

Содержание



Введение
6

Глава первая
«Себя как в зеркале
я вижу...»

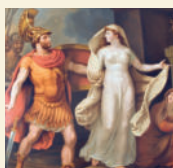
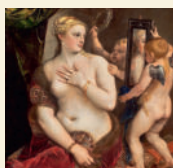
Автопортреты
в мировой живописи
8



Глава пятая
«Мой ласковый
и нежный зверь»
Образы животных
в мировой живописи
76

Глава вторая
«Мне тебя
сравнить бы надо...»

Идеал женской
красоты в мировой живописи
24



Глава шестая
«Мужчины с Марса,
женщины с Венеры»
Античные мифы
о любви в живописи
104

Глава третья
«Как розу ты
ни назови...»

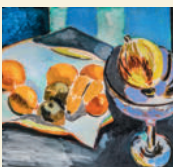
Цветы в мировой
живописи
40



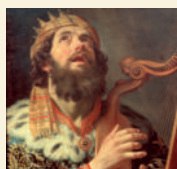
Глава седьмая
«Бывают странные
сближенья...»
Аллегии в мировой
живописи
132

Глава четвертая
«Снился мне сад...»

Фрукты в мировой
живописи
58



Глава восьмая
Читая Святое Писание...
Образы святых в мировой
живописи
172



Заключение
190



**Доменико Гирландайо. Поклонение волхвов.
1485–1488. Музей Оспedale дельи Инноченти,
Флоренция**



Франческо Пармиджанино.
Автопортрет в выпуклом
зеркале. 1524.
Музей истории искусств, Вена



Йоганнес Гампп.
Тройной автопортрет.
1646. Уффици,
Флоренция

Важным импульсом для становления жанра автопортрета стало появление такого значимого предмета для художника как зеркало, чьи уникальные визуальные возможности живописцы стали виртуозно использовать сразу же. Показательным является парадоксальный автопортрет на дереве маньериста Пармиджанино, решенный как отражение в выпуклом зеркале, которое искривляет линии и нарушает пропорции. Как пишет Вазари, столь необычная работа была написана молодым автором для демонстрации своего таланта будущим заказчикам, подобные задачи рекламного характера сохраняются за жанром автопортрета до наших дней.

Иногда художники открывают зрителю сам процесс создания автопортрета с помощью зеркала, как это сделал Йоганнес Гампп еще в XVII веке, а в XX веке на эту тему иронично высказался американский мастер Норман Рокуэлл. Вообще, изображать себя



Эдуард Мане. Автопортрет
с палитрой. 1878–1879.
Частная коллекция

К языку символов и аллегорий при написании автопортретов художники прибегали не раз, один из самых трагических и пронзительных образов создала мексиканская художница Фрида Кало. Она пишет картину «Две Фриды», где рядом изображены две героини, одна из них — это Фрида в европейском платье, другая — Фрида в традиционном мексиканском наряде. Подобным образом автор подчеркивает фатальную раздвоенность своей жизни, а разверстые сердца и кровоточащие раны говорят о трагических страницах жизни художницы, о ее тяжелом недуге, о ее драматичных отношениях с мужем Диего Ривера, знаменитым художником с непростым характером.



Фрида Кало. Две Фриды. 1939. Музей современного искусства, Мехико



Микеланджело Меризи да Караваджо. Давид с головой Голиафа. 1610. Галерея Боргезе, Рим



Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1498. Прадо, Мадрид

Так, жанр автопортрета может выразить целый спектр эмоциональных посылов автора. Да, чаще всего, это повод погордиться своим положением и порадоваться своим успехам, но бывает, что автопортрет полон стремления выплеснуть свою боль, душевную потерянность, надлом и отчаяние. Чтобы усилить эмоциональное воздействие, художники нередко используют аллегорические приемы и изображают себя в образе некоего трагического персонажа. Среди подобных автопортретов — самых сильных по эмоциональному воздействию на зрителя — можно назвать работу Микеланджело Караваджо «Давид с головой Голиафа», где автор придал свои черты... отрубленной голове великана, искаженной гримасой ужаса и страдания.

Беспощадный анализ собственных страстей и жизненных драм, творческих кризисов, боли и утрат можно наблюдать в некоторых абсолютно уникальных проектах, которые следует именовать «Автопортрет длиною в жизнь». В исто-

Питер Пауль Рубенс



**Питер Пауль Рубенс.
Четыре философа. 1611–1612.
Дворец Питти, Флоренция**

Питер Пауль Рубенс несколько раз в течение жизни обращался к жанру автопортрета, пожалуй, самым необычным стал написанный в 1611 году холст «Четыре философа». Это групповой портрет четырех собеседников, занятых оживленным разговором.



Питер Пауль Рубенс

Сам автор расположился сбоку, он, скорее, внимательный слушатель, его взгляд обращен на зрителя.



Деталь. Стол, книги

Рубенс располагает своих героев вокруг стола, покрытого ярким ковром, где находятся старинные фолианты в сафьяновых обложках и более современные книги и тетради, карандаши, перья и чернильница. Весь этот «ученый», натюр-морт, композиционный центр картины, призван подчеркнуть интеллектуальный характер беседы персонажей, которые живо обсуждают какой-то философский вопрос.



Брат художника

Старший брат художника – Филипп Рубенс, известный ученый и собиратель древностей, сделавший также и политическую карьеру при дворе нидерландских Габсбургов. Братья были очень близки, их связывали доверительные отношения. Увы, Филипп рано ушел из жизни, ему было 36 лет, для брата это была тяжелая потеря, свои переживания он выразил в картине «Четыре философа», она посвящена Филиппу и его друзьям.



Руки персонажей

Эмоциональный характер дискуссии придают красноречивые жесты рук, которые привлекают наш взор своей выразительной пластикой.

Юстус Липсиус (под головой Сенеки)

Рубенс не был знаком с Юстусом Липсиусом, самым старшим собеседником, учителем и наставником Филиппа. Юстус был известным ученым, гуманистом, основателем философского течения неостоицизма. Его трактаты имели важное значение для государственной идеологии и политического устройства страны, в родном университете ему был поставлен памятник благодарным отечеством.

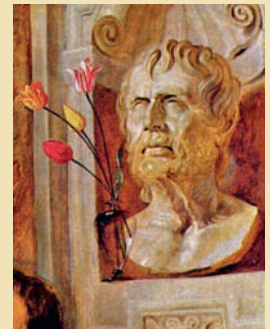


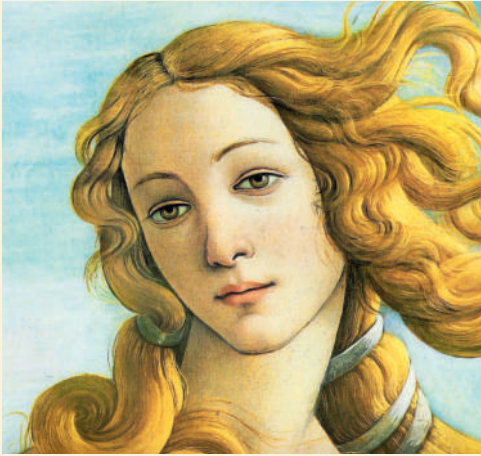
Портрет Яна ван дер Ваувера

Справа изображен коллега Филиппа, ученик Липсиуса, Ян ван дер Ваувер, с которым художник был давно знаком, еще со времен пребывания в Мантуе. Ваувер, верный последователь стоицизма, стал продолжателем дела своего учителя и в университете, и в научных публикациях. Изображенный рядом с ним пес подчеркивает надежность и преданность Яна.

Деталь. Мраморный бюст Сенеки и ваза с тюльпанами

Одним из полноценных участников оживленного спора можно считать и самого знаменитого стоика – Сенеку, древнеримского философа, который представлен в картине скульптурным портретом. Так мастер транслирует свою мысль о необходимости стойко переносить утраты и стремиться к высоким целям. Перед бюстом стоит вазочка с тюльпанами, которые для современников несли знаковые смыслы, считается, что четыре цветка – это символы четырех героев портрета. Самый раскрывшийся полосатый редкого сорта тюльпан соответствует самому старшему и состоявшемуся Липсиусу, второй такой же пестрый цветок – это его ученик Ваувер. Красный полураспустившийся – символ Филиппа, чья жизнь прервалась на подъеме, а желтый бутон Питер избрал для себя, поскольку его громкая слава и колоссальный успех были еще впереди.





Сандро Боттичелли.
Рождение Венеры.
1482–1486. Фрагмент.
Уффици, Флоренция

Сандро Боттичелли. **Весна.**
Три грации. 1482. Фрагмент.
Уффици, Флоренция

Эта девушка, аристократка, с которой он едва ли даже когда-либо разговаривал, очень рано ушла из жизни и превратилась в легенду. Она стала для впечатлительного Сандро источником вдохновения на долгие годы, ее черты можно было увидеть во всех его шедеврах — в «Весне» и в «Венере», в росписях ватиканской капеллы или вилл семейства Медичи, в образах мадонн. Все женские образы Боттичелли наполнены его возвышенными чувствами, его женщины грустны и задумчивы, они всегда слегка приподняты над землей, они эфемерны и недоступны так же, как далека была от художника реальная Симонетта. Изысканные жесты, легкие наклоны голов, полуприкрытые глаза, струящиеся одежды и неземной красоты текучие, гибкие, вьющиеся, уложенные в затейливые прически и украшенные жемчугом золотистые волосы — эти героини узнаются сразу и производят впечатление до сих пор своей недосказанностью и изяществом.





**Лукас Кранах Старший.
Лукреция. 1525–1550.
Галерея Новой резиденции,
Бамберг**



**Лукас Кранах Старший.
Саломея с головой Иоанна
Крестителя. 1530. Фрагмент.
Музей изобразительных
искусств, Будапешт**

Весьма близок нашим современникам и эталон женской красоты, предложенный саксонским художником эпохи Северного Ренессанса Лукасом Кранахом Старшим. Этот самобытный мастер создал множество картин с изображением античных богинь и христианских героинь, в которых выразил свое представление о женской красоте. Его дамы отличаются стройностью, даже хрупкостью, их движения ломкие, силуэты тонкие, черты лица острые, глаза чуть раскосые, взгляд пронзительный, губы тонкие и сжатые. Женщины на картинах Кранаха рафинированны, они модно и очень изысканно одеты, они проницательны и коварны, их красота — это красота куртуазных придворных, изощренных и надменных, даже если названы картины «Саломея», «Юдифь» или «Лукреция».

Надо отметить, Кранах первым среди немецких мастеров обратился к образу Венеры, написанной в жанре ню, его богиня любви отличается вытянутым силуэтом, манерной пластикой, лукавым взглядом, она таит в себе



Сандро Боттичелли. Весна. 1480. Фрагмент. Уффици, Флоренция



несущие некий аллегорический смысл. В Средневековье изображение цветов становится схематичным, они превращаются, скорее, в знаки, которые символизируют христианских персонажей. Эпоха Возрождения с ее вниманием к окружающему миру дает колоссальный импульс в развитии этой темы, и здесь мы встретим различные подходы к тому, как именно надо включать цветы в сюжет картины. Пожалуй, самые прелестные цветы XV века в итальянской живописи можно встретить у Боттичелли, он относился к цветам трепетно, предпочитая фантазийные образы, оставляя приоритет за эстетикой. Его извечный оппонент Леонардо был прекрасным знатоком растений, он сам собирал гербарии, делал натуралистичные эскизы и зарисовки листьев и соцветий, и в его картинах можно встретить только «настоящие» цветы, которые реально существуют. Но оба художника цветы пишут только как часть пейзажа, не выделяя их в отдельный предмет для изображения, такой подход появится лишь спустя столетие с возникновением нового жанра — натюрморта.

В блистательном XVII веке цветочный натюрморт — пышные букеты в вазах — переживает свой расцвет, особенно у фламандских и голландских мастеров. Главной причиной возникшей моды на цветочные картины стало появление в эпоху барокко роскошных дворцово-парковых ансамблей, основным украшением которых были

Леонардо да Винчи. Зарисовки цветов. 1500-е. Галерея Академии, Венеция

сады, клумбы и оранжереи. Появление последних стало возможным вследствие расширения границ обитаемых миров, обретения колоний и частых путешествий в заморские страны, откуда и поступали в Европу яркие экзотические растения. И далее, как круги по воде, мода на цветники, гирлянды и букеты распространилась по всем уважаемым домам континента.



Ян Хем. Ваза с цветами. 1660. Национальная галерея искусства, Вашингтон

лиса де Веса до тревожно-пронзительного Джона Уотерхауса. Остается только добавить, что безутешный Аполлон свил из листьев новоявленного лавра венок, с которым потом никогда не расставался.

История с Аполлоном показывает, насколько силен Эрот, бог любви: когда он посылал свои стрелы, ему не могли противиться даже жители Олимпа. Греки считали, что любовь, которая возникала от его стрелы, — это любовь страстная, чувственная, сексуальная, она называлась «эрос». Богиней, которая чаще других пробуждала в мужчинах такую любовь, была прекрасная Афродита, именно в мифах, связанных с ней, эрос проявляется наиболее ярко. Она из самых известных любовных пар Олимпа, которую связывали страстные и пламенные чувства, были Афродита и Арес, или, как их называли римляне, Марс и Венера. Как известно, Афродита-Венера стала супругой Гефеста-Вулкана по велению Зевса-Юпитера, брак этот был для богини в тягость, мужа она не любила, он был уродлив и все время пропадал у себя в кузнице. Вскоре между нею и жестоким богом войны Аресом-Марсом возник бурный роман. Сюжетами для картин стали несколько эпизодов этого мифа, во-первых, художники с упоением изображали сами свидания двух любовников, ведь это была редкая возможность показать эротическую сцену в строгие времена религиозных запретов. Самые чувственные картины на этот сюжет принадлежат кисти Тициана, который умел пройти по тонкой грани эротической темы, никогда не покидая уровня высокого искусства.



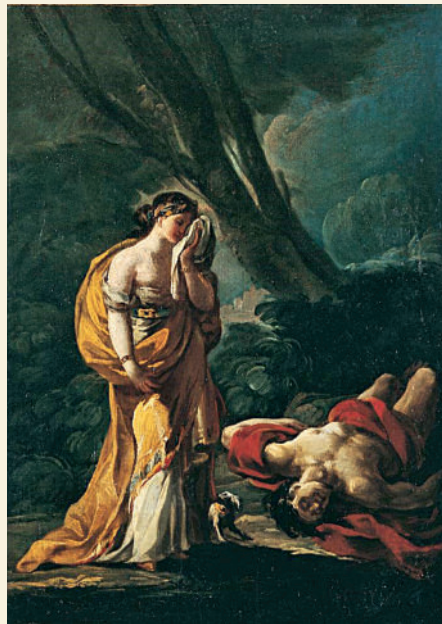
Тинторетто. Венера, Вулкан и Марс. 1580-е?
Старая пинакотека, Мюнхен



Тинторетто. Венера, Вулкан и Марс. 1580-е? Старая пинакотекa, Мюнхен

Джон Уотерхаус. Пробуждение Адониса. 1899. Частная коллекция

Завершающая часть мифа об умирании и возрождении природы привлекала художников: на картине Уотерхауса показано обновление природы вместе с пробуждением Адониса, вокруг которого расцветают яркие цветы, названные его именем.



Франсиско Гойя. Венера и Адонис. 1771. Музей Сарагосы, Сарагоса





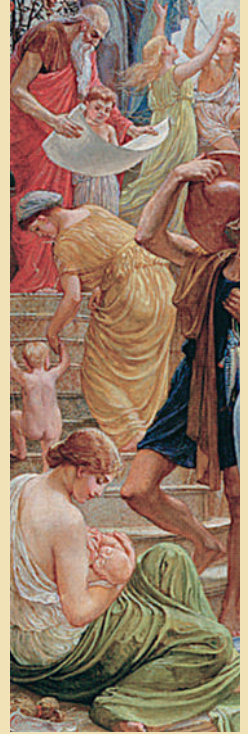
Уолтер Крейн. Мост жизни. 1884.
Частное собрание

Жизнь человека во все времена уподобляли устойчивым образам: есть выражения жизненный путь, жизненный круг, река жизни, море житейское. Но есть картина, где жизнь человека — это проход по мосту через Реку Смерти, она так и называется «Мост жизни», ее создал автор многих аллегорических композиций Уолтер Крейн. Это одна из самых красноречивых аллегорий земного пути человека, перед нами арка моста через реку, на первом плане украшенная цветами лодка со светлым ангелом, он приносит матери младенца, так начинается наш жизненный путь.



Детство

Поднимаясь вместе с ребенком по ступеням моста, мы наблюдаем за его взрослением, вот он держит мать за руку и делает первые шаги, вот он учится читать, вот он беспечно играет с мыльными пузырями. А между тем, на протяжении всего пути его сопровождают богини судьбы Мойры, которые прядут, отмеряют и отрезают нить жизни человека, определяя продолжительность нашего пребывания на земле.



Зрелость

Став взрослым и оказавшись на вершине моста, человек обретает любовь и семью, он стремится к славе и богатству, надеется на удачу. Кажется, человек достиг успеха, ему подвластно все, но тут мост начинает спускаться вниз, человек чувствует тяжесть жизненной ноши, он сгибается под ее давлением и постепенно стареет.

Старость и смерть

Подходя к другому берегу, человек становится немощным и умирает, отправляясь по водам Стикса в лодке Харона. Композицию автор вписал в кольцо, которое символизирует бесконечность жизненного круга, поэтому крылья светлого и темного Ангела соприкасаются, а их взгляды пересекаются.

