



Содержание

Введение	12
Первобытное искусство	14
Палеолитические Венеры	17
Пещера Рук	18
Быки, олени и собаки	20
Бесы.	26
Искусство Древнего Востока	29
Большой Сфинкс	31
Живопись Древнего Египта	33
Статуя Ранофера	35
Царица Нефертити	37

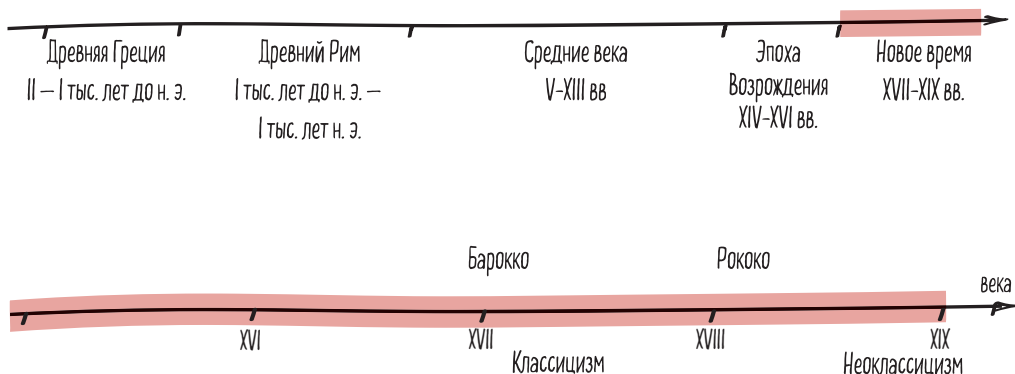
Золотая маска Тутанхамона.	39
Адоранты	41
Стела Хаммурапи	43
Царь против льва	47
Древняя Греция	50
Кикладский идол	53
Три жрицы из Кносского дворца	55
Ваза с осьминогом.	57
Маска Агамемнона	61
Курios и кора	64
Криофор	69
Дельфийский возничий	72
Дорифор	75
Кариатиды.	77
Афродита Книдская	80
Александр Македонский	83
Отдыхающий боксёр	84
Лаокоон	87
Древний Рим	91
Гробница Жонглёров	93



XVII–XVIII века



ПОДКАСТ «ИСКУССТВО В ЛИЦАХ». ВЫПУСК 7



К XVII веку в европейской цивилизации происходят масштабные перемены: развивается наука, раскалывается церковь, сам мир расширяется до небывалых размеров с Великими географическими открытиями.



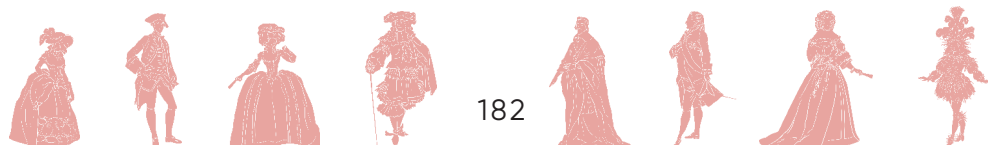
Если средневековые учёные искали ответы в трудах своих предшественников, перечитывая снова и снова работы древнегреческих коллег, то в наступившем Новом времени появилось понимание, что великие греки могли чего-то и не знать. Благодаря изобретениям люди увидели, что мир больше, чем кажется. Так Кеплер представил миру телескоп, в который видны далёкие планеты, а Левенгук показал новый мир, живущий в капле воды, с помощью микроскопа. Ньютон расщепил белый свет на радугу, ещё раз доказав его божественную сущность, ведь Бог есть свет. Благодаря развивающемуся книгопечатанию все эти открытия быстро разлетаются по Европе.

В 1492 году в поисках новых путей к Индии Христофор Колумб случайно открыл новый огромный континент. Европейцы увидели в этом возможности для экономического роста и повезли оттуда ресурсы. Страны, имевшие к ним доступ, стали богатеть. Несмотря на то, как варварски испанцы, португальцы, англичане и другие морские державы обошлись с местным населением и их культурой, для метрополий открытие Америки было очень выгодно, и в Европе произошёл очередной экономический подъём.

Все эти открытия происходили на фоне рождения новой ветви христианства и серьёзного кризиса католической церкви. 31 октября 1517 года немецкий проповедник и богослов Мартин Лютер, по легенде, прибил к дверям виттенбергской Замоквой церкви «95 тезисов» — с этого началась Реформация. Европа раскололась на протестантов и католиков. Во Франции это привело к гражданской войне, от которой она ещё долго оправлялась, а когда последствия войны стали не так заметны, пришла новая беда — абсолютизм.

В XVII веке королём Франции становится Людовик XIV, который провозгласил свою власть абсолютной, а всех несогласных — предателями Франции (надо ли говорить, что очень скоро их ряды заметно поредели). «Государство — это я», — заявлял «король-солнце». А чтобы подданные не увлекались разными вредными идеями, король отстроил себе роскошную резиденцию в Версале, куда перевёз весь двор — чтобы были на виду.

Версаль стал центром культурной жизни Франции и недостижимым идеалом, к которому стремились другие страны. Во дворце расцветало искусство театра, музыка, всевозможные развлечения на свежем воздухе — прогулки по регулярному парку, иллюминации и фейерверки. Аристократы были заперты во дворце как в золотой клетке, не имея возможности куда-либо уехать, не лишившись статуса придворных. Играть в карты, плести придворные интриги и заводить романы, много читать — вот главные развлечения версальской публики. Возможно, и это тоже повлияло на то, что XVIII век становится веком Просвещения с центром снова во Франции.



Просвещение и технический прогресс привели к тому, что религия оказалась на втором плане, если не была вовсе позабыта. Впервые в истории европейской цивилизации стало возможно предположение, что Бога и вовсе нет — что, конечно, сразу же отразилось и на искусстве.

В искусстве XVII века параллельно существуют два больших стиля — барокко и классицизм, полные противоположности друг друга.

Барокко возникает как церковный стиль, призванный вернуть последователей Реформации в лоно католической церкви, используя различные «спецэффекты» — сочные цвета, игру света и тени, динамику в композиции, яркие эмоции и скандальные ракурсы. Само название происходит от португальского слова *barroco*, что означает «причудливый», «уродливый». Так называли жемчужины неправильной формы, которые прежде выбрасывали, а в эпоху барокко увидели с новой стороны и оценили их необычную красоту.

Классицизм зарождается во Франции в эпоху абсолютизма Людовика XIV. Этот строгий стиль иллюстрирует государственное устройство: всё во Франции чётко, никто не выбивается, любая мелочь напрямую касается короля, никакое решение не принимается без его ведома.

Эпоха Просвещения вносит свои коррективы: «облегчает» стиль барокко, как бы изымая из него Бога. Рождается легкомысленный и непринуждённый стиль рококо — стиль закрытых гостиных и будуаров, в которых по секрету происходит чтение запрещённой литературы вперемежку с адюльтерами и интригами. Любовь земная полностью заменяет любовь Небесную.

В то же время повсеместно расцветают академии — центры обучения правильному, официальному искусству. Первые академии появились ещё в эпоху Возрождения, но теперь обретали новую жизнь. Художников загоняли в рамки — следствие абсолютизма и стремления контролировать все сферы общественной жизни. Именно в академиях развивается и процветает классицизм и его младший брат неоклассицизм.

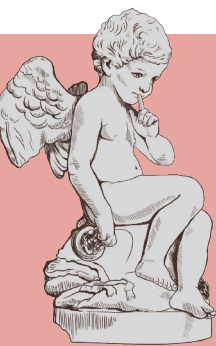
Посмотрим на портреты этой сложной, но интересной эпохи.



БОЛЬНОЙ ВАКХ

Одним из первых художников эпохи барокко стал итальянец Микеланджело Меризи да Караваджо. Его жизнь была похожа на криминальный роман с драками, убийствами и бегством от правосудия. Но в то же время это был гениальный художник, которому подражали многие современники и будущие поколения.

Искусство Караваджо было скандально, как его жизнь. «Больной Вакх» (рис. 96), которого он создаёт во время собственной продолжительной болезни, имеет черты самого автора – вероятно, он писал его с себя, не имея другого натурщика. Молодой человек с желтоватой кожей и нездоровым взглядом сидит за столом, сжимая гроздь винограда в руке, на локоть которой опирается. Его тело прикрывает отрез ткани, а на голове красуется венок из листьев плюща. На столе лежат персики и тёмный виноград. Фон – тёмный, практически чёрный, на нём фигура Вакха смотрится очень выразительно.



Взгляд на искусство в современном мире сильно отличается от того, каким он был в конце XVI века, когда Караваджо писал эту картину. Тогда ещё актуальны были взгляды Ренессанса, стремившегося к красоте и гармонии во всём. Поэтому изображение больного человека не могло не вызвать волны критики и не обратить на себя внимания.

Караваджо написал и другого Вакха – здорового (рис. 97). Но снова пошёл по пути реалистичности, а не идеализации: на этот раз Вакх написан с мальчишки, который бегаёт по улице и загорает лицом и запястьями, что отражено в облике героя картины. Реалистичность, даже натуралистичность передачи – один из фирменных приёмов Караваджо. В какой-то момент он решается на страшное: изображает грязные пятки палача прямо на уровне глаз зрителя в «Мученичестве святого Петра». И таких примеров в его искусстве довольно много.

Вернёмся к «Больному Вакху» и посмотрим, какими художественными средствами пользуется художник, чтобы передать его образ. На тёмном фоне ярко и выразительно смотрится сюжет. Сочные фрукты кажутся настоящими, листья чёрного винограда на столе будто выходят из полотна картины, их хочется потрогать. Караваджо, кстати, возрождает жанр натюрморта, забытый





Рис. 96. Микеланджело Меризи да Караваджо. Больной Вахх. 1539–1594



Рис. 97. Микеланджело Меризи да Караваджо. Вакх. 1595–1597

со времен Древнего Рима, и здесь демонстрирует, что прекрасно справляется с изображением фруктов.

Фигура Вакха изображена в $\frac{3}{4}$ – стандартный уже поворот для портрета. Но в то же время, его тело будто скручено, голова будто только что повернулась в нашу сторону и вот-вот отвернётся обратно – как на пружине. Эта динамика также свойственна стилю барокко, всё дальше отступающему от идеалов эпохи Возрождения.

НОЧНОЙ ДОЗОР

Эпоха барокко отличается нестандартными решениями в живописи, и грязные пятки на картинах Караваджо – ещё не самый смелый ход. Очень преуспел в этом вопросе фламандский художник Рембрандт ван Рейн.

Знаменитое полотно «Ночной дозор» (рис. 98) сыграло очень важную роль в истории искусства и в жизни своего автора. Дело в том, что эта огромная картина – на самом деле групповой портрет.

Со времён своего возрождения в XV веке портрет успел стать одним из любимых жанров художников, поскольку был очень выгоден: каждый состоятельный человек хотел иметь своё изображение, а то и сразу несколько, и заказы лились рекой.

Рембрандт был хорошим портретистом, а потому неплохо зарабатывал. Он любил элегантно одеваться и окружать себя красивыми вещами, и деньги были для него очень важны. К прославленному художнику иногда обращались целые группы людей, желавших получить совместный портрет – как сегодня существует практика совместных фотографий коллективов или компаний друзей. Рембрандт подходил к задаче нетривиально.

«Урок анатомии доктора Тульпа» (рис. 99) – один из таких групповых портретов. Вместо того чтобы расположить заказчиков «по линейке», он помещает их в жанровую сценку: доктор Тульп препарирует труп, а остальные внимательно наблюдают за процессом. При этом все лица одного размера – ведь заказчики оплатили работу поровну, это справедливо. Общественность была в восторге от такого оригинального подхода, Рембрандт получил немало новых заказов.





Рис. 98. Рембрандт ван Рейн. Ночной дозор. 1642



Рис. 99. Рембрандт ван Рейн. Урок анатомии доктора Тульпа. 1632

«Ночной дозор» был заказан спустя семь лет после написания «Урока анатомии». За это время Рембрандт написал десятки портретов, купил десятки килограммов антиквариата и дорогих нарядов и очень вырос как художник. Заказ сулил ему большой доход, и он решил выложиться по полной.

Городские ополченцы во главе с капитаном Франсом Баннингом Коком заказали портрет своей роты для размещения в общественном пространстве рядом с портретами других рот. Каждый из заказчиков внёс равную долю, но не все были довольны результатом: капитан и его лейтенант Виллем ван Рёйтенбюрг идут впереди отряда, который строится, готовясь к дежурству, лица некоторых участников видны хуже других из-за расположения или из-за увлечения Рембрандта приёмом чередования света и тени. Помимо 18 заказчиков, на картине присутствуют другие персонажи — всего насчитывают 34 человека, а также собаку и курицу. Девочка в левой части картины, под которой стоит подпись художника, удивительно напоминает его жену Саскию.

Возмущённые гвардейцы, конечно, приняли работу, но репутация художника была испорчена навсегда. Заказов становилось всё меньше, приходилось распродавать нажитое имущество. В том же году не стало любимой жены художника, а ещё через несколько лет любовница подала на него в суд, который окончательно его разорил и лишил последних заказчиков.

Как бы тяжела ни была судьба великого Рембрандта, самые значимые свои работы, такие как «Возвращение блудного сына» или серия портретов стариков были созданы им именно в последний период творчества, когда он едва сводил концы с концами. А самой большой и знаменитой картиной остаётся «Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга», более известная как «Ночной дозор».

АВТОПОРТРЕТ РЕМБРАНДТА

Будучи востребованным автором портретов, Рембрандт нередко обращался и к жанру автопортрета — насчитывается более 20 живописных автопортретов художника и почти 30 графических. По автопортретам можно проследить, как менялась внешность и внутренний мир художника.

Ранние автопортреты написаны будто бы затем, чтобы отработать разные приёмы, которыми художник пользовался в своей работе — игра света и тени, изображение различных эмоций. В середине жизни, когда Рембрандт был богатым и знаменитым художником, в его автопортретах можно увидеть все признаки его достатка. Художник носит бархат и меха, его шляпы украшены

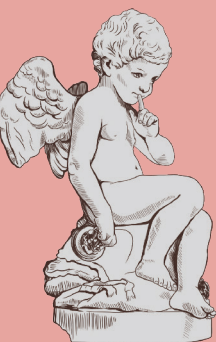




Рис. 100. Рембрандт ван Рейн. Автопортрет. 1669

перьями, а на шее красуется кружевной воротник. Но наиболее красноречиво мастер изображает себя в зрелом возрасте, когда главным его богатством стал жизненный опыт и внутренний мир. Таков автопортрет, написанный в 1669 году (рис. 100).

Старый, уставший человек смотрит на нас с этой картины. Его фигура повёрнута в $\frac{3}{4}$ оборота, одежда тёмная, только край светлой рубашки выглядывает из-под жилета. Седые волосы обрамляют выхваченное светом морщинистое лицо. На голове изящный, но довольно потрёпанный берет. Нейтральный фон не даёт отвлечься, фокусируя внимание зрителя на фигуре – приём, который использовал Рафаэль (с.170), делавший первые шаги в жанре психологического портрета.



Рембрандт не стремится показать себя лучше, чем он есть на самом деле. Он не стесняется ни морщин, ни бледности кожи, ни отёчности, свойственной его лицу. Он будто исследует эти особенности своей внешности, ни капли не стесняясь их. Глаза, смотрящие прямо на зрителя, будто заглядывают в душу, приоткрывая для него внутренний мир уставшего пожилого художника, которого жизнь сильно потрепала: к моменту написания этого автопортрета он жил в нищете и совсем недавно похоронил единственного сына.

Психологические портреты (и автопортреты) Рембрандта современники не смогли оценить по достоинству. Но к началу XIX века, когда в моде был романтизм (с.218) и внимание к внутреннему миру человека, о нём вспомнили и активно стали ему подражать, стремясь повторить ту невероятную достоверность, с которой художник XVII века демонстрировал то, что не видно простому обывателю.

ШУБКА

Говоря о стиле барокко, невозможно не упомянуть ещё одного фламандского художника – Питера Пауля Рубенса. Современник Рембрандта, он также обладал своим неповторимым стилем, но в большей степени вписывался в общую тенденцию.



Рубенс специализировался на религиозной и исторической живописи, выполняя заказы для общественных организаций и церкви. Его полотна отличаются большой динамикой композиции, насыщенностью цвета и подчеркнутой телесностью героев. Искусствоведы любят противопоставлять его манеру и использование цветового пятна как главного выразительного средства приемам художников Ренессанса и классицизма, которые по большей части тяготели к линии.

Он писал много портретов, в том числе монарших особ, включая французских королей Марию Медичи и Анну Австрийскую. Он умел сделать так, чтобы заказчик оставался доволен: во всей красе выписывал дорогие платья, дополняя портреты необходимыми атрибутами, раскрывающими персонажа с самой выгодной стороны.

Примечателен портрет его второй жены Хелены Фаурмент (рис. 101). Это интимный портрет, на котором молодая женщина (Хелене на момент написания портрета было всего восемнадцать лет) предстаёт перед нами обнажённой, прикрываясь лишь шубкой, которая спадает к её ногам. Поза девушки напоминает уже знакомую нам Венеру – и оригинал Параксителя (с. 80), и многочисленные подражания римлян и художников Ренессанса (с. 153).

Барочная Венера Рубенса не так скромна: лишь её лоно прикрыто шубой, а грудь она будто бы специально поддерживает правой рукой, чтобы подчеркнуть её соблазнительность. Тело Хелены отличается здоровой пышностью, а щеки украшает румянец. На сегодняшний вкус девушка может показаться полноватой, но Рубенс восхищался красотой своей молодой жены и писал с неё образы богинь для других своих картин – то она предстаёт в образе одной из трёх граций, то снова как Венера в картине «Суд Париса».

Общий колорит картины довольно тёмный. На нейтральном фоне едва видны контуры шубы, зато будто освещённое изнутри выделяется прекрасное тело Хелены, ступающей по красному ковру. Итальянский художник Гвидо Рени, восхищённый работой, даже предположил, что Рубенс подмешивает в краски кровь – настолько живой ему показалась девушка.

Тёмный, тёплый, тяжёлый – такую характеристику можно дать стилю барокко. И у Рубенса эти три «Т» работают в полную силу: на тёмном фоне выступает тёплое тело прекрасной богини, прикрытое тяжёлым и очень ценным мехом дорогой шубки.

