

ВНУТРИ

КАРТИНЫ

ФРАНСУАЗА БАРБ-ГАЛЛЬ

ВНУТРИ КАРТИНЫ

что скрывают

шедевры?

БОМБОРА™

Москва 2020

УДК 75
ББК 85.14
Б24

Françoise Barbe-Gall
Entrer dans un tableau
© Le Deuxième Horizon

Барб-Гааль, Франсуаза.

Б24 Внутри картины. Смотрим на шедевры по-новому / Франсуаза Барб-Гааль ; [перевод с французского А. Степановой]. – Москва : Эксмо, 2020. – 224 с. : ил.

ISBN 978-5-04-109541-3

Вы смотрите на картинку и в какой-то момент проваливаетесь в нее. Как Алиса в нору в Стране Чудес! Вот вы оказываетесь внутри и что вы видите? Куда пойдете, что будете делать?

В новой книге Франсуаза Барб Галль научит вас смотреть на картины по-новому! В трех больших главах изучены основные варианты перемещения в пространстве картины: вперед или назад, затем в центр, влево или вправо, и, наконец, вверх или вниз. После каждой главы приведены комментарии, позволяющие быстро определить любого художника и его произведение в конкретном историческом контексте.

Впервые вы сможете не просто научиться отличать шедевры и с легкостью объяснять их значение на языке искусствоведов, но и станете непосредственными героями любившихся сюжетов.

**УДК 75
ББК 85.14**

ISBN 978-5-04-109541-3

**© Степанова А., перевод с французского языка, 2019
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020**

Йораму,
для Эммануэль, Эдема и Рафаэля

ОГЛАВЛЕНИЕ

- 8 – **Введение**
- ПРИБЛИЗИТЬСЯ ИЛИ ОТДАЛИТЬСЯ?
- 15 – **Приблизиться или нет**
Ян Вермеер, «Маленькая улица»
- 17 – **Белое полотно**
Пит Мондриан, «Композиция с белым, красным и желтым»
- 21 – **Иллюзия порога**
Пьер Боннар, «Обнаженная в интерьере»
- 22 – **Раздвигаем стены**
Робер Кампен (или его мастерская), «Благовещение»
- 25 – **Приятное удобство геометрии**
Питер де Хох, «У бельевого шкафа»
- 29 – **Однажды где-то**
Доменико Гирландайо, «Портрет старика с внуком»
- 31 – **Идея пути**
Эдгар Дега, «Тропинка в поле»
- 35 – **Пространство разума**
Фра Карневале, «Идеальный город»
- 37 – **Театр меланхолии**
Джорджо де Кирико, «Красная башня»
- 40 – **Путешествие**
Клод Лоррен, «Отплытие царицы Савской»
- 42 – **Отдать швартовы**
Джозеф Мэллорд Уильям Тернер, «Шкиперы грузят уголь при лунном свете»
- 49 – **В памяти пейзажа**
Йозеф Антон Кох, «Героический пейзаж с радугой»
- 50 – **Прогулка**
Камиль Коро, «Деревенская улица в Дарданьи»
- 51 – **Бесконечность на пороге**
Сантьяго Рузильол, «Синий двор, Ареньс де-Мунт»
- 55 – **Взглянем, что дальше**
Питер Артсен, «Мясная лавка со Святым Семейством, раздающим милостыню»
- 57 – **Все и сразу**
Геррит ван Хонтхорст, «Концерт»
- 59 – **Здесь и сейчас**
Карраваджо, «Обращение Савла»
- 61 – **Что они видят**
Эжен Делакруа, «Свобода, ведущая народ»
- 63 – **С места событий**
Эдуард Мане, «Скачки в Лоншане»
- 65 – **Пережить ночь**
Винсент Ван Гог, «Ночное кафе»
- 67 – **Линия энергии**
Эль Греко, «Христос исцеляет слепого»
- 69 – **Взгляд на интерьер с разных сторон**
Дэвид Хокни, «Большой интерьер, Лос-Анджелес»
- 71–82 – **Комментарии**
- В ЦЕНТРЕ, СЛЕВА ИЛИ СПРАВА?
- 89 – **Суверенитет центра**
Неизвестный каталонский художник, «Алтарная картина собора в Сеу де Уржель, или «Апостолы»
- 90 – **Не двигайся**
Винсент Ван Гог, «Портрет почтальона Жозефа Рулена»
- 93 – **Абсолют света**
Джентиле да Фабриано, «Коронование Богоматери»
- 96 – **Начало всех начал**
Джованни ди Паоло, «Сотворение мира и Изгнание из рая»
- 100 – **В средоточии хаоса**
Никола Пуссен, «Похищение сабинянок»
- 103 – **Живое сердце картины**
Анри Матисс, «Счастье существования»
- 104 – **Правильный порядок**
Паоло Уччелло, «Битва святого Георгия с драконом»
- 108 – **Действие и расстояние**
Никола Пуссен, «Ревекка и Елиэзер»

- 110 – **Обращение к плоти**
Дирк Баутс, «Благовещение»
- 111 – **Обращение к разуму**
Филипп де Шампань,
«Благовещение»
- 115 – **Стоять на своем**
Эль Греко, «Портрет кардинала»
(Фернандо Ниньо де Гевара)
- 118 – **Точка разрыва**
Тициан, «Венера и Адонис»
- 122 – **От первого до последнего**
Питер Брейгель Старший, «Притча
о слепых»
- 126 – **Слишком поздно**
Эдгар Дега, «Площадь Согласия»
- 128 – **Где-то, не здесь**
Анри Фантен-Латур, «Шарлотта
Дюбур» (свояченица художника)
- 129 – **Без свидетелей**
Уильям МакГрегор Пэкстон, «Служанка»
- 133 – **Взгляд изнутри наружу**
Жан Беро, «В мастерской»,
портрет Коклена-старшего
в роли художника
- 135 – **Пространство, перевернутое вверх
дном**
Василий Кандинский, «Белый центр»
- 136 – **Переосмысление центра**
Пауль Клее, «Храмовые сады»
- 139–149 – **Комментарии**
- ВВЕРХ ИЛИ ВНИЗ?
- 155 – **Небо и Земля**
Окружение Никола Фромана,
Алтарная картина семьи
Перуцци
- 158 – **Сотворение чудесного видения**
Эль Греко, «Погребение графа Оргаса»
- 161 – **Последнее грехопадение**
Дирк Баутс, «Ад»
- 163 – **Меж двух миров**
Мастер триптиха семьи Старк,
«Воздвижение Креста Господня»
- 165 – **Незавершенная история**
Казимир Малевич, «Без названия»
- 166 – **Инструмент Спасения**
Гвидо Рени, «Непорочное зачатие»
- 167 – **Дар небес**
Джованни Баттиста Ленарди,
«Успение Богородицы со святой
Анной и святым Николаем Мирликийским»
- 172 – **Ничего серьезного**
Геррит ван Хонтхорст, «Музыканты
на балконе»
- 174 – **Слишком высоко
или слишком низко**
Питер Пауль Рубенс, «Падение
Фаэтона»
- 178 – **Одновременно везде**
Робер Делоне, «Эйфелева башня»
- 180 – **Не падать больше**
Георг Базелиц, «Барабанщик»
- 182 – **Глядя на проходящих людей**
Камиль Писсарро, «Площадь
Французского театра
в Париже»
- 183 – **Как взбудораженные дети**
Хендрик Аверкамп, «Зимний пейзаж
с конькобежцами»
- 187 – **Небо в воде**
Клод Моне, «Лодка-мастерская»
- 189 – **Мудрость отражений**
Никола Пуссен, «Пейзаж в спокойную
погоду»
- 193 – **Глядя на свою тарелку**
Поль Сезанн, «Угол стола»
- 196 – **Ожидание худшего**
Хуан Грис, «Натюрморт с клетчатой
скатертью»
- 201 – **Реальность пола**
Эдгар Дега, «Репетиция балета
на сцене»
- 203 – **Все ниже и ниже**
Винсент Ван Гог, «Башмаки»
- 205 – **На ветке дерева**
Джон Констебл, «Этюд для трех
стволов»
- 207–217 – **Комментарии**
- 219 – **Нигде**
Роберт Раушенберг,
«Без названия»
(«Золотая живопись»)

Введение

*В идеале картина должна вести зрителя так,
чтобы он даже не подозревал об этом.*

Анри Матисс

Когда мы смотрим на картину, нам никогда не удастся остаться отстраненными наблюдателями: с первого же взгляда на полотно, хотим мы этого или нет, мы оказываемся внутри. С этого момента мы неосознанно движемся по маршруту, намеченному живописцем: нас заманивают в определенные участки изображения, затем мы следуем вперед, оказываемся в тупике, сбиваемся с пути, устремляемся к горизонту, останавливаемся в нерешительности... Можно ли идти дальше? Или нужно, наоборот, отступить? Может, остаться в центре или нужно пойти влево? А если мы пойдём направо, история будет развиваться иначе? Или все рухнет? Можно устремиться ввысь... Можно все. Важно понимать, что любой путь, по которому двинется ваш взгляд, будет наполнен глубоким смыслом.

Цель этой книги – не анализ композиции картины: автор намерен рассмотреть, какие именно мысли и ассоциации картина вызывает у зрителя. Это означает, что полотно воспринимается не как конкретное изображение, в котором мы будем описывать каждый элемент, а как средство, которым пользуется художник, чтобы вести наше внимание туда, куда он пожелает. Нет смысла рассматривать понятия, определяемые историей искусства, как с точки зрения стиля (барокко, классика), так и движения (импрессионизм, сюрреализм и т. д.), но игнорировать их мы, конечно, тоже не станем.

В моей предыдущей книге, «Как рассматривать картину», отправной точкой был набор эмоций или реакций, чаще всего вызываемых изображением. Теперь картина рассматривается с точки зрения зрителя: мы показываем, как проникнуть внутрь изображения, учим находить в них свой путь и понимать то, что Матисс называл «механикой картины».

В трех больших главах изучены основные варианты перемещения в пространстве картины: вперед или назад, затем в центр, влево или вправо и, наконец, вверх или вниз. После каждой главы приведены комментарии, позволяющие быстро определить любого художника и/или его произведение в конкретном историческом контексте.

Очевидно, что такая выборочность не обеспечит всей полноты восприятия картины, а эту книгу нельзя рассматривать как полноценный метод изучения живописи, да она и не претендует на это. Но, по крайней мере, мы надеемся, что она обеспечит читателю определенную тренировочную базу, которую он сможет впоследствии дополнить и развить, и предоставит несколько удобных и надежных инструментов, позволяющих достаточно легко и просто воспринимать и понимать любую картину.

Приблизиться

или

отдалиться?

Благодаря иллюзии глубины пространства картина представляет собой потрясающее воспроизведение объема – это возникает, в частности, вследствие научно обоснованного построения, приводящего к настолько эффективному результату, что такая иллюзия воспринимается как очевидность. Согласно знаменитому определению итальянского архитектора и теоретика XV века Леона Баттиста Альберти, картина является «окном, распахнутым в мир».

Кажется, что это лишь поэтическая метафора, но на самом деле речь шла о техническом преобразовании образов, выполненных в соответствии с математическими правилами перспективы (от латинского слова «perspicere» – «видеть вдаль»). «Окно», о котором говорит Альберти, – материальная основа картины: доска, холст, натянутый на раму, или даже часть стены, расписанная фресками, основа, о которой мы забываем, глядя на созданную на ней иллюзию трехмерного пространства.

В течение многих веков изобразительные приемы изменялись, расширялись возможности использования цвета и света, которые дополняли, а порой и заменяли рациональные расчеты эпохи Возрождения. Но в любом случае механизм воздействия на зрителя оставался прежним: картина – это окно в мир художника, дверь в ранее неизвестный нам мир. Порой даже безо всяких иллюзий мастер открывает для нас непостижимые глубины.

Бывает так, что живописец переворачивает ситуацию с ног на голову, внезапно, посредством мастерского изображения рельефа, врываясь в наше реальное пространство. Если пейзаж, уводящий взгляд к горизонту, или даже внимательное рассматривание простого домашнего интерьера могут заставить зрителя долгое время наслаждаться таким времяпрепровождением и даже «войти» в наблюдаемое, то подчеркивание рельефа может захватить его врасплох. Столкнувшись с неожиданной рельефностью изображения, мы бываем вынуждены отступить. «Окно» Альберти распахнуто настолько широко, что сама картина врываясь в нашу реальность. Шаг вперед, шаг назад, изменение восприятия и точки зрения – это также осознание умиротворяющего или тревожащего ритма изображаемого события. Меняя нашу точку обзора, картина меняет само наше бытие.







Ян Вермеер (нидерландский художник, 1632–1675), «Маленькая улица», 1657–1658.
Холст, масло, 54,3×44 см, Рейксмюсеум, Амстердам

Приблизиться или нет

Переулок, выбранный Вермеером, несомненно, похож на множество других таких же улочек в Делфте. Дверь распахнута, мы можем видеть темное внутреннее пространство дома. Ставня закрыта. В глубине двора угадывается солнечный свет. Мы стоим на другой стороне улицы. Обыкновенные прохожие на мгновение остановились, замерли, готовые возобновить размеренное течение обычной жизни.

Но у нас достаточно времени... Нам нужно лишь войти в резонанс с картиной. Это она решает, что мы увидим и когда, сразу же или позднее. А также – могли бы там жить или нет. Небо чистое, по нему движутся белые облака, пронизанные солнечным светом. Открытая на улицу дверь подсказывает, что воздух теплый. Жизнь неспешно нанизывает секунду за секундой. Утро.

Во дворе появилась женщина в чепце – вероятно, служанка. Другая женщина сидит на пороге дома – она поглощена рукоделием. Двое детей играют на цветных плитках возле дома. Они сосредоточены на игре и не обращают на нас внимания. Взгляд смещается чуть дальше, туда, где можно различить еще один проход, – более пронзительная нота цвета. Тупик.

Картина играет открытыми или замкнутыми пространствами, намекает на темные и потому нечеткие анфилады, заслоняет проход, заставляя нас слегка колебаться – как посетителя, который не позаботился сообщить о своем визите. Закрытые ставни напоминают о тактичности и сдержанности. Препятствий мало, особенно внутри. Вермеер предоставляет зрителю выбор: продолжить идти по переулку, толкнуть дверь и войти или остаться в стороне, быть простым наблюдателем. Находиться не слишком далеко, но и не слишком близко. Есть определенный интерес к происходящему, но не слишком навязчивый. При желании можно войти в дом и ощутить привычную безопасность этого хорошо обжитого мира. Сделать несколько неторопливых шагов, постепенно погружаясь в легко представляемую прохладу комнаты. Пройти в коридор. В ярко освещенное пространство двора.

Картина не должна все это демонстрировать. Достаточно, чтобы изображение порождало определенные ощущения, могло пробудить вкус и даже создать чувство достоверности подразумеваемой реальности. Так образ, далеко выходящий за пределы самого себя, живет за счет того, что он порождает.

Кирпичные блоки, прямоугольники ставен и членение фронтонов выстраиваются в однородном, но при этом неровном ритме, к которому глаз быстро привыкает. В разных местах картины мы видим несколько ненавязчивых версий этого ритма: сильнее или слабее выраженный оттенок красно-коричневого цвета, спадающая с крыши и частично закрывающая верхние стекла окна листва. Цвет подкрашенных или совсем облезлых ставен почти одинаков. В конце концов, этот серо-синий тон отлично вписывается в общий колорит... Старые, растрескавшиеся доски, дождь и сильный ветер – краска постепенно слезает. Переулок наполнен воспоминаниями. Неожиданный сквозняк застает нас врасплох. Оранжевые пятна на стенах начинают вибрировать.