

АРТХИВ

истории искусства

Просто о сложном,
интересно о скучном: рассказываем
об искусстве как никто другой

Наталья Азаренко, Анна Вчерашняя,
Алена Грошева, Андрей Зимоглядов,
Наталья Кандаурова, Влад Маслов,
Ирина Олих, Ольга Потехина,
Оксана Санжарова, Анна Сидельникова,
Евгения Сидельникова

УДК 75
ББК 85.14
А86

Авторы:

Азаренко Наталья, Вчерашняя Анна, Грошева Алена,
Зимоглядов Андрей, Кандаурова Наталья, Маслов Влад,
Олих Ирина, Потехина Ольга, Санжарова Оксана,
Сидельникова Анна, Сидельникова Евгения

А86 **Архив.** Истории искусства. Просто о сложном, интересно о скучном :
рассказываем об искусстве как никто другой. — Москва : Эксмо, 2021. —
416 с. : ил..

ISBN 978-5-04-101539-8

Видеть картины, смотреть на них — это хорошо. Однако понимать, исследовать, расшифровывать, анализировать, интерпретировать — вот истинное счастье и восторг. Этот оригинальный художественный рассказ, наполненный историями об искусстве, о людях, которые стоят за ним, и за деталями, которые иногда слишком сложно заметить, поражает своей высотой взглядов, необъятностью знаний и глубиной анализа. Команда «Архива» не знает границ ни во времени, ни в пространстве. Их завораживает все, что касается творческого духа человека.

Это истории искусства, которые выполняют все свои цели: научат определять формы и находить в них смысл, помещать их в контекст и замечать зачастую невидимое. Это истории искусства, чтобы, наконец, по-настоящему влюбиться в искусство, и эта книга принесет счастье понимать и восхищаться.

УДК 75
ББК 85.14

© Русский музей, Санкт-Петербург, иллюстрации, 2021;
© Государственная Третьяковская галерея, иллюстрации, 2021;
© Succession H. Matisse;
© Succession Picasso 2021;
© Архив, текст, иллюстрации, 2021;
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2021

ISBN 978-5-04-101539-8

Зачем нужна еще одна книга об искусстве? Таким вопросом я бы задался и сам, увидев подобное произведение среди новинок на книжной полке. Но «Истории искусства» — не просто еще одна книга. Это роман, детектив, местами фантастика — книга, раскрывающая эпохи, течения, времена и нравы. А главное, самих художников, их произведения, их знакомых и друзей — через истории. Обычные истории, которые происходили вокруг главных символов, икон, столпов искусства на протяжении последних пяти столетий.

Авторы «Архива» в течение нескольких лет копили такие истории, исследовали, изучали, дополняли, чтобы, наконец, собрать их воедино в виде такого произведения, которое позволит читателю посмотреть на известные всем вещи совершенно с другого ракурса: со стороны простой обычной жизни.

Безусловно, закулисную жизнь мирового искусства за последние пять столетий тяжело уместить в одну книгу. Особенно жизнь всех великих произведений, которых за это время, к счастью, было создано немало. Поэтому мы решили дополнить нашу книгу мобильным приложением-гидом, чтобы вы могли распознать каждую иллюстрацию, прочесть о ней подробнее или прослушать аудиогид. QR-код на скачивание приложения вы можете найти на обороте обложки книги.

Я искренне надеюсь, что наша книга позволит вам взглянуть на давно известные всем вещи с совершенно другой стороны, познать новые факты и стать еще более ярым поклонником искусства. Мы очень старались сделать так, чтобы книга читалась на одном дыхании, ведь наш девиз — «Просто о сложном, интересно о скучном». Удалось нам или нет, — судить вам.

Ситницкий Виталий,
основатель проекта «Архив»

Содержание

ПРЕЛЮДИЯ

Подпись художника:
почему авторы не всегда указывали свое имя и как они вошли во вкус 9

ВОЗРОЖДЕНИЕ 14

Леонардо да Винчи:
бог из машины 15
Микеланджело Буонарроти:
строптивый гений 22
Иероним Босх:
доктор Кто 30
Тициан Вечеллио:
божественный 35
Рафаэль Санти:
любимец богов 40
Сандро Боттичелли:
великий декоратор 44
Альбрехт Дюрер:
человек-эпоха 49
«Пасхальные яйца» в искусстве:
ТОП-10 картин и фресок с загадками 57

БАРОККО 66

Питер Пауль Рубенс:
дипломат, миротворец, делец 67
Рембрандт Харменс ван Рейн:
блудный сын 73
Антонис Ван Дейк:
неприкаянный вундеркинд 80
Диего Веласкес:
гофмаршал с мольбертом 83
Микеланджело Меризи да Караваджо:
скандалист, убийца, гений 87
Артемизия Джентилески:
икона феминизма 90
Рококо:
глянец XVIII столетия 94

РОМАНТИЗМ	100
Теодор Жерико:	
романтический всадник	101
Эжен Делакруа:	
дикий, светский, страстный, сдержанный	107
Гойя:	
махо при дворе короля	115
Уильям Тёрнер:	
интеллектуальный кокни	121
Василий Тропинин:	
крепостной художник	128
Орест Кипренский:	
взлет и падение	132
Классицизм:	
разум и порядок	136
 РЕАЛИЗМ	 142
Гюстав Курбе:	
огонь революции	143
Камиль Коро:	
человек без биографии	148
Жан-Франсуа Милле:	
мифический крестьянин	152
Василий Верещагин:	
война за мир	154
Иван Айвазовский:	
путь к морю	160
Архип Куинджи:	
один на один с миром	165
Валентин Серов:	
великий молчальник	171
Тонализм:	
живописный джаз	178
 ИМПРЕССИОНИЗМ	 184
Пять изобретений, без которых не было бы импрессионизма	185
Как американский коммодор и ящик с японскими гравюрами повлияли на рождение импрессионизма	188
Эдуар Мане:	
денди-бунтарь	192
Клод Моне:	
вслед за солнцем	198
Эдгар Дега:	
остроумный мизантроп	204
Альфред Сислей:	
художник-невидимка	210

Гюстав Кайботт:	
гениальный аматор	212
Огюст Ренуар:	
невыносимая легкость	216
Камиль Писсарро:	
добрый Бог	222
Джон Сингер Сарджент:	
гражданин мира	226
Уильям Меррит Чейз:	
американский мечтатель	229
Экспрессионизм:	
предчувствие катастрофы	233
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ	238
Винсент Ван Гог:	
одаренный безумием	239
Поль Сезанн:	
прованский гений	245
Поль Гоген:	
неприкаянный беглец	251
Жорж Сёра:	
художник, который поставил точку	257
Анри Матисс:	
художник, упростивший искусство	260
Анри де Тулуз-Лотрек:	
монмартрский аристократ	265
МОДЕРН	274
Густав Климт:	
покоритель сердец и возмутитель спокойствия	275
Альфонс Муха:	
жизнь как череда счастливых случайностей	280
Михаил Врубель:	
страстный, нищий, гениальный	283
Обри Бердслей:	
короткий век эпатажного чудака	292
Эрте (Роман Тыртов):	
художник, который жил в мире грез	297
Мауриц Корнелис Эшер:	
изгой, вывернувший мир наизнанку	300
АВАНГАРД	308
Джексон Поллок:	
повелитель брызг и капель	309
Марк Ротко:	
художник, превративший цвет в религию	313

Пауль Клее:	
обыкновенный волшебник	318
Василий Кандинский:	
художник, который слышал цвета	323
Пабло Пикассо:	
художник, превративший себя в гения	328
Казимир Малевич:	
мистификатор, революционер, бедняк	335
Рене Магритт:	
великий иллюзионист	343
Фрида Кало:	
влюбленная в жизнь, возлюбленная смерти	347
Эдвард Мунк:	
художник, нарисовавший страх	353
Эгон Шиле:	
трепетный развратник	357
Оскар Кокоска:	
странствующий рыцарь	361
Сальвадор Дали:	
господин Эпатаж	364
Абстрактный экспрессионизм и поп-арт:	
искусство протеста	370
СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО	378
Энди Уорхол:	
замаскированный король	379
Жан-Мишель Баския:	
«дикарь» в дорогом костюме	384
Дэвид Хокни:	
джентльмен и его место под солнцем	388
Ганс Гигер:	
художник, что рисует жуть	391
Люсьен Фрейд:	
нелюдимый правдоруб	395
Фрэнсис Бэкон:	
живопись на крови	399
Ай Вэйвэй:	
путь воина	405
Бэнкси:	
супергерой с баллончиком краски	410

ПРЕЛЮДИЯ

Подпись художника: почему авторы не всегда указывали свое имя и как они вошли во вкус

Нередко, рассматривая живопись старых мастеров, мы испытываем досаду, видя на табличке лаконичное «Н. Х.» — неизвестный художник. Немного больше нас радует подпись «мастер...», дополненная названием немецкого или фламандского городка или алтаря какого-нибудь святого. Если же мы откроем именной список художников XIII—XV веков, то обнаружим, что и здесь избыток всего представлена буква «М». И не потому, что в это время были особенно популярны Михели, Матеуши и Мельхиоры, а потому, что нас ожидает длинная череда безымянных мастеров — мастер св. Вероники, мастер амстердамского усения Богородицы, мастер вышитых рукавов, мастер лильского поклонения...

Что же мешало художникам этого времени облегчить жизнь искусствоведам, написав где-нибудь у подножия трона Мадонны свое имя?

Живопись как ремесло

Вероятно, больше всего их от таких нескромных желаний удерживал страх божий, потому что тщеславие — смертный грех. Да и зачем отдельно сообщать, что именно ты писал этот алтарь, когда Господу это и так прекрасно известно?

А вот античные скульпторы свои работы подписывали с гордостью. Да что скульпторы! Даже греческие керамисты (начиная примерно с середины VII века до н. э.) нередко снабжали свои красно- и чернофигурные изделия сразу двумя подписями — гончара и художника, превращая любую проданную амфору в рекламную листовку.

Но разве можно сравнить какие-то горшки с алтарями?

На самом деле, по некоторым пунктам можно — и не только потому, что хорошие вазописцы в Античность весьма ценились, но и потому, что и алтари были ремеслом — ведь ни живопись, ни скульптура, ни ювелирное дело в представлении человека Средних веков к высокому искусству не относились.

Но и в особо широкой рекламе художники не нуждались — ведь до определенного времени практически все их работы были заказными, и заказы по мастерским нередко распределяли старшины цеха. А уж старшины-то отлично знали и самих мастеров, и их подмастерий и в авторских пометках непосредственно на работе не нуждались. Конечно, имена мастеров упоминались в расчетных книгах и расписках, но до нас от этих пергаментов и бумаг дошли считанные страницы.

Что же все-таки заставило мастеров задуматься о подписях?

Поближе к Богу

Немалую роль в этом сыграло расширение «клиентской базы». Дороги, почта и дипломатия в XIII веке были развиты несомненно лучше, чем в XII (а в XIV закономерно лучше, чем в XIII), а значит, прекрасный мастер, известный в XII веке лишь в своем городе, в XIII—XIV веках получал неплохие шансы прославиться за пределами собственной страны и даже поработать на заказчика, никогда не имевшего с ним личных контактов. Следовательно, имело смысл снабдить свою работу опознавательным знаком, позволяя клиентам связать определенное имя с определенным качеством. Помогло и то, что в священных сюжетах становилось все больше светского — истории расширялись, включая в себя архитектуру и пейзажи, скупой символический мир насыщался деталями и подробностями, в него вошли изображения донаторов — обычных смертных людей, а следовательно, вплести свое имя в орнамент на вазе или увековечить себя в виде слуги в свите волхвов уже не казалось художнику великим кощунством.

Эти автопортреты в картинах — одни из первых подписей, что мы знаем. Их оставляли даже те мастера, которые так ни разу и не рискнули отметить алтарную доску своими инициалами. Жаль, что такие «подписи» так сложны для расшифровки сейчас.

Конечно, они делались не ради привлечения клиентов — хотя некоторая меркантильность в них была: ведь размещая себя на картине возле Бога, художник присоединялся к божественной благодати. Подписывая же картины понятными, разборчивыми литерами, можно было приобщиться к благодати материальной, сообщив любому зрителю о своем таланте.

Поближе к славе

Считается, что первыми оставлять на своих произведениях сигнатуры начали итальянцы. Это вполне объяснимо — в Италии, буквально нафаршированной обломками античной скульптуры, художникам проще было встретить работу греческого или римского мастера, подписанную без всякой скромности. Вскоре их примеру последовали и северные мастера.

Удивительно, но (в отличие от современных подписей) ранние сигнатуры не были робко нацарапанной в уголке доски парой литер — чаще всего они были продуманны, красивы и органично включены в композицию картины или изваяния.

Специалисты до сих пор не решили, является ли подпись Яна ван Эйка на знаменитом портрете простым подтверждением того, что картину создал именно он, или словами «Ян ван Эйк был здесь. 1434» он утверждает, что своим присутствием в это время и в этом месте засвидетельствовал некое событие.

К концу XV века художники (вот здесь в энциклопедиях обычно уточняют: «впитав гуманизм Ренессанса») окончательно утрачивают скромность и начинают снабжать работы не только сигнатурами, но и датами создания, и пояснениями, восхваляющими собственный талант. К примеру Пьетро Перуджино далеко не лучшую свою фреску подписывает словами: *«Петрус Перузинус, отличный живописец, если искусство погибло, то эта живопись его возродила»*. В этих наивных словах — самая суть Возрождения, времени, когда искусство становится чрезвычайно важной частью жизни, а художник наконец-то ощущает себя весьма значительной персоной.

Одну из самых прекрасных историй появления подписи сохранил для нас Джорджо Вазари в биографии Микеланджело:

«...однажды Микеланджело, подойдя к тому месту, где помещена работа («Пьета»), увидел там большое число приезжих из Ломбардии, весьма ее восхвалявших, и когда один из них обратился к другому с вопросом, кто же это сделал, тот ответил: «Наш миланец Гоббо». Микеланджело промолчал, и ему показалось по меньшей мере странным, что его труды приписываются другому. Однажды ночью он заперся там со светильником, прихватив с собой резцы, и вырезал на скульптуре свое имя».

Живописцы обычно не были так отважны, как Микеланджело, и использовали для подписи таблички, картуши или листки-обманки, словно приколотые к фону, а порой «высекали» свои имена на нарисованных подоконниках и базах колонн — такой способ одновременно и сохранял имя художника, и подчеркивал его мастерство. Порой автограф мог быть оставлен имитацией чеканки на краю кубка или текстом на письме, которое держит в руках портретируемый.

Подпись с подробностями

Особенно признательны должны быть искусствоведы Альбрехту Дюреру, который с юности снабжал свои работы не только подписью, но и развернутым комментарием в духе *«Это я сам нарисовал себя в зеркале в 1484 году, когда еще был ребенком. Альбрехт Дюрер»*. В нескольких же особо серьезных случаях Дюрер просто вручал плакатик с подписью самому себе, скромно, но гордо стоящему где-нибудь на заднем плане «Вознесения господня». А чтобы его работы не приписали какому-нибудь фламандцу, еще и указывал на них «немец» или «нюрнбержец».

Современник Дюрера Лукас Кранах Старший тоже пометил свое творческое наследие (из которого сохранилось больше 5000 единиц) знаком, разработанным еще на заре карьеры. За его основу был взят собственный герб Кранаха — дракон с крыльями летучей мыши, держащий в пасти кольцо. Конечно, многие искусствоведы сердиты на старого мастера за то, что отличить его собственные работы от работ мастерской непросто, но на самом деле к своим работам он всегда честно добавлял литеры LC, работы же мастерской довольствовались крылатым ящером. Делал Кранах это, конечно, не для удобства ученых, а подчиняясь цеховым правилам, требовавшим работы, к которым сам мастер руку не приложил, помечать только знаком мастерской (хотя это и снижало их цену). *«А почему бы не подписать именами настоящих авторов?»* — можем спросить мы. Увы — до получения мастерского звания ученики и подмастерья на подпись права не имели, а все созданные ими работы принадлежали главе мастерской.

Почти как настоящие

Из всего вышесказанного возникает резонное предположение, что если подпись известного мастера поднимала стоимость работы, то их должны были подделывать. И их, конечно, подделывали. Знаменитая вторая поездка Альбрехта Дюрера в Италию была совершена не столько ради знакомства с новыми веяниями в искусстве, сколько ради прекращения итальянцами печати фальшивых «дюреровских» гравюр. Помогло это Дюреру не слишком — итальянцы запретили соотечественнику копировать подпись придирчивого немца, но разрешили про-

должать копировать его работы. Впрочем, и подделать подпись соотечественника художники не гнушались (особенно если он уже не может с тобой судиться) — к примеру, Питер Брейгель Старший довольно долго работал в мастерской, производившей гравюры с подписью покойного (и очень хорошо продающегося) Босха.

Как по буквам

К XVII веку авторские сигнатуры наконец-то приобрели привычную для нас форму — несколько букв или полное имя, иногда дополненные датой, написанные небрежно или каллиграфически (в зависимости от характера мастера) и должны засвидетельствовать подлинность картины и поднять ее цену. И все-таки иногда подпись становилась чем-то большим — к примеру, устроенная Гойей игра с подписями на «Портрете герцогини Альба в черном» явно была должна утвердить близкие отношения художника и модели. Руку герцогини художник украсил двумя кольцами с надписями: «Альба» и «Гойя».

Двадцатый век подарил искусствоведам массу способов определить авторство художника даже без подписи — и все же она по-прежнему важна настолько, что может поднять цену работы в несколько десятков раз. Ценность этих нескольких букв прекрасно иллюстрирует анекдот про Пикассо, который, расплатившись за обед в ресторане рисунком на бланке счета, парировал просьбу хозяина об автографе словами: *«Дорогой мой, я ведь покупаю только обед, а не весь ресторан»*.

Возрождение

15

Леонардо да Винчи

22

Микеланджело Буонарроти

30

Иероним Босх

35

Тициан Вечеллио

40

Рафаэль Санти

44

Сандро Боттичелли

49

Альбрехт Дюрер

Термин *rinascita* (возрождение) вводит в обиход Джорджо Вазари, противопоставляя новое искусство, возрождающее античную культуру, «темному Средневековью». Кстати, «темным» Средневековье прозвали тоже деятели Ренессанса, надолго закрепив негативное отношение к Средним векам. Если б они знали, что сегодня, вводя в поисковик «искусство Средних веков», по ссылкам примерно на 70% мы увидим живопись Ренессанса, то наверняка возмутились бы.

Эпоху Возрождения исторически чаще всего относят к позднему Средневековью, считая этот период «мостиком» к Новому времени. Однако мировоззренчески Возрождение тяготеет все-таки к Новому времени, и именно кватроченто формирует эстетические каноны современного человека, которые накрепко засели в нашем сознании. Что греха таить, эстетические революции XX века не смогли затмить и вытеснить революцию Ренессанса.

Леонардо да Винчи: бог из машины

Леонардо да Винчи — из тех, кого сейчас называют «ренессансным человеком». Около 50 областей точных и естественных наук входили в круг интересов неуугомонного искателя истины. Кажется, не было такой сферы жизни, куда Леонардо не сунул бы свой любопытный нос: ботаника, зоология, анатомия, оптика, химия, аэродинамика, религиоведение, теория искусства...

Около 20 тысяч страниц заметок и набросков оставил да Винчи. Ему с трудом давался язык ученых — латынь, но и с родным итальянским были проблемы: в записных книжках попадаются огрехи в правописании и грамматике, да и хорошим слогом он тоже не блистал.

20 навыков и умений из области военной инженерии перечисляет неутомимый авантюрист в «резюме», предлагая свои услуги миланскому герцогу Лодовико Сфорца в начале 1480-х годов. Среди них — сооружение легких переносных мостов, уничтожение позиций врага путем минирования, создание «бесконечного числа орудий для нападения» и многое другое, чего в действительности Леонардо никогда не делал. Он просто хотел попробовать себя в новом качестве. Завидное место он получил.

Свободолюбивый самоучка

Несмотря на то, что Леонардо был незаконнорожденным ребенком, его детство оказалось на удивление счастливым. Отец будущего художника сер Пьеро ди Антонио да Винчи не только обеспечил будущее матери мальчика Катерине, удачно выдав ее замуж, но и принял внебрачного сына в семью. Особый статус Леонардо вызывал некоторые сложности, однако он же во многом сыграл мальчику на руку. С одной стороны, из-за того, что он был незаконнорожденным, ему был заказан путь в университеты, и поэтому все науки ему пришлось постигать самостоятельно. Но с другой стороны, именно отсутствие образования позволило да Винчи оставаться непредвзятым, не скованным правилами, и сохранить веру в то, что не существует ничего невозможного.

Однако неизвестно, как развивались бы таланты Леонардо, если бы он не получил соответствующего воспитания в духе эпохи Возрождения. С раннего детства мальчик рисовал, играл на музыкальных инструментах и постигал основы ремесел, которыегодились ему в будущем. Согласно одной из легенд, писать да Винчи научился самостоятельно, и поэтому всю жизнь использовал особый способ письма: левой рукой, справа налево и в зеркальном отражении. С детства Леонардо знал, что обладает многими талантами, но при этом был достаточно осторожным и скрытным. Эта скрытность только усилилась и на некоторое время даже превратилась в нелюдимость после того, как художника обвинили в содомии в 1476 году.