

М. В. ТАРАКАНОВА

100 ГЕНИАЛЬНЫХ
ИДЕЙ,
О КОТОРЫХ ДОЛЖЕН ЗНАТЬ
КАЖДЫЙ ОБРАЗОВАННЫЙ ЧЕЛОВЕК

ИСКУССТВО



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА

УДК 73/76(03)
ББК 85.1я2
Т19

Тараканова, Марина Владимировна.
Т19 Искусство / М. В. Тараканова. — Москва :
Издательство АСТ, 2018. — 208 с. : ил. — (100 гениальных
идей, о которых должен знать каждый образованный
человек).

ISBN 978-5-17-982978-2.

Изобразительное искусство является уникальным методом познания реальности. Это и зеркало, отражающее основные идеи той или иной эпохи, и возможность общения с потомками, и украшение быта современников, и средство для выражения эмоций тех, у кого нет иной возможности быть услышанным. 100 гениальных идей, осенивших талантливых, порой безмянных творцов — это гораздо больше, чем не задумываясь сможет назвать любой образованный, но далекий от искусства человек. И это неудивительно, ведь каждое произведение, жизненный путь каждого художника порождают целый всплеск не только замыслов, но и переживаний — такова природа творчества.

Книга предназначена и неторопливому читателю, и человеку, ведущему динамичный образ жизни. Короткие тематические статьи не отнимут много времени, но заставят задуматься о великих идеях, воплотить которые в реальность дано только изобразительному искусству.

УДК 73/76(03)
ББК 85.1я2

© Оформление, обложка, иллюстрации
ООО «Интеджер», 2017

© В оформлении использованы материалы,
предоставленные Фотобанком Shutterstock, Inc.,
Shutterstock.com, 2017

ISBN 978-5-17-982978-2

© ООО «Издательство АСТ», 2017



«Сатира на неправильную перспективу». Уильям Хогарт. 1753 г.

Во всяком творении гения мы узнаем собственные отвергнутые идеи.
Ральф Уолдо Эмерсон

ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

СТРОИМ ГОРУ

Почему зиккурат? Откуда такая форма — одна усеченная пирамида, поставленная на другую? И так столько раз, на сколько средств хватит! Такова человеческая психология: как дорийцы, пришедшие в каменистую прибрежную Грецию из лесистых мест, стали строить столбы и балочные перекрытия из мрамора, имитируя деревянные постройки утраченной родины, так и шумеры, обнаружив, что в болотистом Междуречье нет гор для обращения к богу, стали возводить их самостоятельно. Они тоже входили в число строителей своеобразных культовых сооружений пирамидальной формы, как наиболее устойчивой в их случае. Ведь Тигр и Евфрат — не Нил, разливаются не по часам, а когда вздумают, точнее, когда воле богов будет угодно. И общаться с этими богами удобнее было на максимально близком к ним и максимально далеком от сырости месте — там, где небо сходится с землей, — на вершине зиккурата.



*Зиккурат.
Реконструкция.*

Когда сегодня речь заходит о Вавилонской башне, на ум приходит крах хорошего дела из-за неумения людей найти общий язык. Обидно, что и говорить. Особенно, если припомнить, что и Вавилонская башня была не только воплощением идеи наказания Господня, но и делом рук человеческих.

Вавилонская башня оказалась, по сути, еще одной легендой, после дворца Минотавра и разрушенной Трои, имеющей под собой вполне реальные основания. А точнее, целый холм из рассыпавшихся от времени блоков высушенного на солнце кирпича-сырца, для надежности скрепленного тростниковыми матами и обмазанного битумом. Из него и сооружалась главная башня Вавилона. Того Вавилона, который взял в плен библейских иудеев и заставил их, а вместе с ними и представителей других покоренных народов, работать на ее строительстве. Так что же строили вольные и невольные жители некогда великого многонационального государства, имевшие общий язык как средство межнационального общения и постепенно приведшие это государство к развалу? А строили они зиккурат. Популярный мем, построенный на фразе из компьютерной игры: «Нам нужно больше золота и построить зиккурат», оказывается, уже звучал, причем задолго до эры компьютеров, еще в добиблейские времена. Начали эту практику загадочные шумеры, одни из первых обитателей Междуречья. Известно, что были они здесь пришлыми, спустились с гор, на которых привыкли молиться своим богам.

Зиккурат Этеменанки — «Дом краеугольного камня неба и земли» — при Эсагиле, главном городском храме столичного Вавилона, был перестроен и декорирован во второй половине VII в. до н. э.

КАК ПРОЙТИ В БИБЛИОТЕКУ

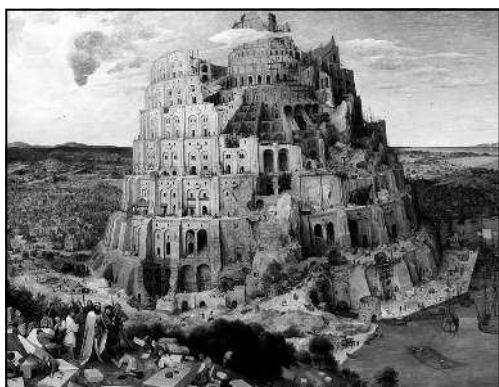
Откуда известно про столь давние события? Из библиотечных подсобок, разумеется. Точнее, из хранилищ глиняных табличек, на которых уже тогда, еще не до конца сформировавшейся



Глиняная доклинописная табличка из Шуруппака. Около 2600 г. до н. э.

клинописной азбукой, записывалось все, что происходило в великой вавилонской империи. Не только гимны в честь богов, легенды («Сказание о Гильгамеше»), но и рецепты средств от насморка и жалобы на школьных учителей. Глина — материал хрупкий, таблички сохранились не лучшим образом, но о строительстве и частой перестройке зиккурата и храма в честь верховного бога на нем сведений уцелело достаточно.

ассирийским зодчим Арадахешу. Как далее свидетельствуют записи, это было семиярусное сооружение 100-метровой высоты, с диаметром основания 90 м. На его вершине было маленькое святилище, сиявшее на солнце ярко-синей глазурью облицовочной плитки (эта глазурь — еще одно чудо древних, с трудом воспроизводимое в наши дни). Венчали крышу храма золоченые бычьи рога — частый символ божества у земледельческих цивилизаций.



«Вавилонская башня». Питер Брейгель Старший. 1563 г.

Древнегреческий историк Геродот видел этот храм в 458 г. до н. э. Великий завоеватель Александр Македонский, назначив древний Вавилон столицей своей новенькой империи, приказал разобрать башню и отремонтировать. Внезапная смерть великого Александра в 323 г. до н. э. оставила развалины и от его империи, и от башни. На этом ее более чем двухтысячелетнее существование пришло к концу — неплохой срок для глиняной горы.

Археологами были найдены другие зиккураты: в Ираке (в древних городах Борсиппе, Дур-Шаррукине, все — 1-е тыс. до н. э.) и Иране (в городище Чогха-Занбил, 2-е тыс. до н. э.).

Но что же тогда рисовали на своих картинах художники Средневековья и Возрождения? Ведь зиккураты в это время были скрыты под слоем ила и песка. Рисовали то, что видели: как Брейгель — парафраз развалин Колизея.

Мозаичисты раннехристианского собора Монреалья — башню византийской традиции.

Мастера иллюминации рукописей Средневековья — колокольню в романском стиле.

Отдали дань строительству Вавилонской башни и наши современники. И кто знает, что выйдет у наших потомков. Дело-то, в целом, неплохое.



Руины Колизея ночью. Рим, Италия.



Строительство Вавилонской башни. Мозаика в Монреальском соборе. Италия.

ТОКИЙСКАЯ ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Человек не может не мечтать, даже если он архитектор. Фантастические проекты, поражающие воображение, всплывают в каждую эпоху. Один из таких проектов — десятикилометровый (в высоту!) сверхгигантский город-небоскреб для проживания 30 миллионов человек — был создан японскими архитекторами и прозван Токийской Вавилонской башней. Проект появился в 1991 г. Расчетное время строительства — каких-то 150 лет, расходы — 306 триллионов долларов. Одновременно с этим разрабатывался более скромный проект по созданию пробного небоскреба высотой в 4000 м. Насколько серьезны были проектировщики в своих грандиозных планах? Трудно судить. Однако легендой авторы уже стали.

ПЛОП-АРТ: ПЛЮХНУЛИ В ВЕЧНОСТЬ

В каждом поколении художников находят революционеры и ниспровергатели. Возможно, именно им в голову приходят идеи создать и разместить в городском пространстве нечто, резко с ним контрастирующее.

Есть радикальные случаи преобразования городской среды при помощи произведений современных художников. Таковым, к примеру, стало появление розового зайчика глобальных размеров работы Оттмара Хёрля, кстати, президента Академии изобразительных искусств Нюрнберга (старейшая художественная академия Германии). Зайчик разместился возле легендарного здания Венской оперы в 2014 г. и с тех пор «дирижирует» настроением публики, спешащей на спектакли.

Зайчик этот был отсылкой к выставке произведений Альбрехта Дюрера. Встретить такой шедевр неожиданно посреди венской улицы — серьезное испытание для нервной системы.

Встречаются на наших улицах не только зайчики, но и гигантские алые прищепки и пластиковые улитки трехметрового роста. Для явлений такого характера даже термин возник. Плоп-арт — так называется кое-что из этих шедевров.



Розовый заяц возле здания Венской оперы. Оттмар Хёрль. Австрия. 2014 г.



«Стоящая фигура». Виллем де Кунинг. Роттердам, Нидерланды. 1969 г.

КЛАССИК ПЛОП-АРТА

Скульптор Тони Розенталь, чьи произведения называли «печально известными», ваял замечательные работы из металла, но размещал их крайне неуместно. Особой его любовью пользовались городские управления полиции. Однажды он «подложил плюху» в виде своей скульптуры «5 в 1» самой полиции Манхэттена. Шедевр выглядел нелепо, но два года борьбы доблестных полицейских за перенос этой работы оказались безуспешными — она стоит и по сей день. Но не таковы были служащие полиции и городского управления Лос-Анджелеса. Их сражение против другой работы Розенталя — скульптурной группы «Семья» в виде нескольких четырёхметровых металлических конструкций угрожающего вида — принесло свои плоды. Имена двух членов совета, которым удалось-таки добиться избавления полиции Лос-Анджелеса от искусства Тони Розенталя, вошли в историю, а неплохая скульптура канула в Лету. А ведь будь она установлена возле музея современного искусства, все могло сложиться иначе.



Полицейский департамент Нью-Йорка (главное управление на Площади Полиции), с плоп-арт скульптурой «5 в 1» Тони Розенталя. Конец XX в.

Плоп-арт (англ. ploр art) — термин для обозначения произведений искусства, которые резко выбиваются из контекста и среды, категорически не вписываясь в пространство и нарушая его целостность, эстетику, сложившийся архитектурный ансамбль и визуальную гармонию. Отличительная характеристика таких произведений — неуместность.

Плоп-арт — феномен в публичном искусстве (public art) и несет шлейф негативной коннотации. Некоторые особо пафосно настроенные творцы считают его уничижительным, впрочем, пафос дискуссии не подвержен, оставим их.

В целом произведениям плоп-арта присущи общие черты: обычно это большие абстрактные модернистские или современные скульптуры, созданные по государственному или корпоративным заказам, воздвигнутые на площадях, в атриумах небоскребов, перед офисными зданиями, на станциях метро, в парках и других общественных площадках.

Термин подразумевает, что выглядят они в этих местах непривлекательно или неуместно, неприемлемо к окружению. Но не заметить их невозможно.

В целом плоп-арт производит вполне позитивное впечатление. Да, его работы выглядят нелепо. Но в них чувствуется вызов в духе желтой кофты поэта Владимира Маяковского. Это смотрится



© Andrii Cherniakhov / Shutterstock.com
Вена, Австрия — 28 июня 2014 г.: фигура зайца в городском пейзаже.

дерзко, прогрессивно и продвигающе, освежая наши чувства и впечатления от привычных городских пейзажей. А иногда и намеренно насмешливо, с оттенком социальной критики. Плоп-арт заставляет проснуться, открыть глаза и оглядеться вокруг, тем самым возвращая нас в реальность. Однако ироничность плоп-арта порой бывает настолько тонкой, а образ — впечатляющим, что воспринимать его в позитивном ключе непросто. Есть в этом празднике жизни изрядная доля и духовного богатства, и душевного нездоровья.

НЕ ВСЁ, ЧТО НЕ НРАВИТСЯ

Плоп-арт часто путают с уродливым искусством (неудачными работами или демонстративно нарочито эпатажными), а также с непонятым искусством (абстрактным, экспрессионистским, авангардным). Разница в том, что неудачная работа неудачна везде, а плоп-арт — только в месте некорректного размещения.

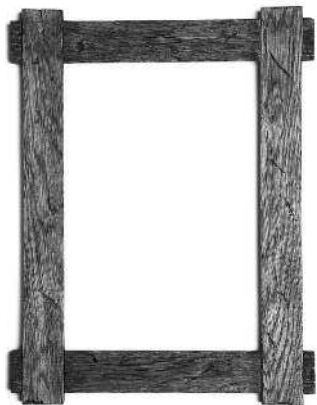
Современная скульптура может снимать лишний пафос и уравнивать другие объекты. Тогда это тоже не плоп-арт. Так, несколько скульптурных объектов на площади Жан-Поля Риопеля, Монреаль, Квебек, созданные этим неоднозначным мастером, в целом смотрятся вполне уместно.

Плоп-арт может быть вполне гармоничен как объект, обладать внутренней гармонией в себе и целостностью, изяществом линий. Он может быть «красивым», не только абстрактным, но и фигуративным. Может привлекать динамичностью и силой линий. Главное — sobлюсти принцип уместности места и времени.

Некоторые движения и течения в современном искусстве, такие как органическая и эко-скульптура, сторонники искусства, создаваемого под место размещения (site-specific art — «местно-специфическое искусство»), и ленд-арт, противопоставляют себя плоп-арту, а также и традиционной публичной монументальной скульптуре. Их произведения идеально вписываются в окружающую среду.



© Susan Montgomery / Shutterstock.com
Чикаго, США — 29 мая 2016 г.: «Фламинго» на Федеральной площади. Статуя сооружена американским скульптором Александром Колдером в 1973 г. в рамках программы «Процент для искусства».



РАМА: ОДЕЖДА КАРТИНЫ

Живописное произведение изначально было частью пространства: так ребенок рисует на обоях, чтобы в комнате было красиво. Но вот разыгрались собственнические инстинкты — и в чью-то светлую голову пришла идея: работу нужно выделить. И лучше — рамой.

Поскольку уже греческие классики описывают работы живописцев, выставляемые на обозрение в мастерской и Пинакотеке, следовательно, рамы были популярны уже тогда. Но, увлекаясь сюжетами произведений, ни одно из которых время для нас не сохранило, на рамы внимания гордые древние греки не обращали. Римляне выделяли сюжетные живописные произведения скромным обрамлением, соответствующим интерьеру, как видно в настенных росписях Помпей.

Средневековые одевало свои изображения в строгие брутальные романские облачения или кружево готической резьбы, где рама была частью общего произведения, выступая то как вершина трона Богоматери в «Маэста», то как сень, под которой ангел вещал Деве волю Господню. Порой доску для письма грунтовали под раму, и утолщение по кромке подсказывает реставраторам и исследователям, что работа действительно подлинная. Похожим образом поступали и художники Высокого Возрождения: они рисовали на картине раму, поверх которой опускалась рука персонажа, преодолевая условное пространство картины и делая шаг к нам. Еще немного позднее, когда живопись окончательно сравнили с зеркалом, рама карти-

ны стала рамой от такого зеркала — и началась привычная нам история.

Простая по форме рама создавала иллюзию ее легкого преодоления — и шага в пространство картины или к нам.

Сложные дробные профили, напоминающие перспективные порталы входов в готические соборы, подчеркивали иллюзию глубины изображения — или наращивали размеры полотна до требований интерьера.

Театральная роскошь барокко вывела на раму дополнительных героев действия: упитанные ангелочки-путти, цепляясь за извивающиеся виноградные лозы, гонялись за мелкими животными или птичками, иногда заглядывая на полотно: а что это вы тут делаете?

Мягкое рококо разогнало эту шаловливую вакханалию, смягчив избыточную пышность, но сохранив за рамой право отвлекать от полотна, если так угодно его владельцу.

Классицистическому полотну — классицистическую раму — воскликнули художники начала XIX в. И героико-исторические полотна «надели» рамы, тонированные под бронзу и украшенные стрелами, копьями и лавровыми ветвями. И воцарился мужественный ампир, сменивший женственное рококо.



Эклектичная рама.



Рама как часть натюрморта.

Долой застывшую пыльную музейную бронзу — воскликнули импрессионисты. И покрасили узкие рамы в светлые тона. А их младшие товарищи пошли еще дальше: Жорж Сёра на всякий случай рисовал синие рамы прямо на своих оранжевых полотнах — будто предвидел вкусы академичных сотрудников музеев будущего, ставшего для нас настоящим.

Начало нового, XX в., вместе со всплеском разнообразных художественных течений потребовало и рам, соответствующих полотнам. От металлических, напоминающих Германа Обриста, до аппликаций из кожи, перемежающихся с обрывками нотной бумаги и газет. Так рама рассталась с картиной и стала сама по себе предметом декоративно-прикладного искусства. А в центре можно оставить и чистый лист паспарту, чтобы изображение не отвлекало.



Рама в стиле рокайль.

Сегодня картина и рама имеют возможность «договориться», дополняя и раскрывая друг друга, «отдавая» солирующую партию интерьеру или устраивая с ним комически-драматические разборки. К примеру, когда над белым кожаным диваном размещается нечто очень антикварное. Активная выставочная деятельность, современные приемы предварительной работы с картинами и вечная ограниченность музеев в средствах также порой создают парадоксальные диалоги картины, рамы и пространства зала. Но тем интереснее возникающий эффект, ведь рама — это граница, а «на границе...».

«ШПИЛЬКИ» И «СТРАЗЫ»

На самом деле в багетных мастерских так и говорят: «одеть картину», имея в виду «поместить ее в раму». Хотя и до этого она была вполне «самостоятельной единицей»: холст с красочным слоем, туго натянутый на сколоченный из крепких реек подрамник, можно и перенести, и поставить на мольберт или подставку, даже закрепить на стене. Но только рама станет тем барьером, который выделит ее из окружающей среды. И эта, как и любая другая граница, заслуживает соответствующего внимания. Как и полагается «одежде», она задает тон, настроение. И вполне может испортить впечатление — если окажется, что она «не идет». Когда это случается? Когда дорогой рамой («Золото, золото!») хотят подчеркнуть значимость картины и выделить ее из представленных на выставке или в интерьере. Так, один из «танцев» Огюста Ренуара, помещенный в помпезную раму на время юбилейной выставки, вдруг выглядел удивительно пошло — как «очень нарядная» красавица, надевшая вечернее платье и туфли на шпильках в 10 часов утра. То же полотно, «переодетое» в подходящую большинству работ этого периода простую светлую профилированную раму, вдруг показалось открытой дверью в бальную залу, куда танцующая пара приглашала и нас. Так тяжелый узор и позолота перечеркнули главное достоинство работы Ренуара — свежесть цвета и непосредственность композиции.



Рама в барочном стиле.

ЖИВОПИСНОСТЬ ВО ВСЁМ

То, что мы сегодня называем «рококо», в свое время именовалось «живописным вкусом», превозносящим, как говорили поэты, дух мелочей прелестных и воздушных. Что может быть очаровательнее юной кудрявой блондинки на качелях? Взлетели юбки — розовые, терракотовые, абрикосовые. Искоркой на голубовато-зеленом фоне сверкнула атласная туфелька без задника, так метко отправленная в полет изящной ножкой в шелковом чулочке. Вспыхнули щеки кавалера, который в этом ракурсе увидел гораздо больше, чем дозволено, — ради такого развлечения стоило прятаться в кустах, уговорив помалкивать даже каменного амурчика. Картину написал Жан-Оноре Фрагонар, воплотивший в своих работах интеллектуальный эротизм рококо. Сюжеты его картин полны мягкой игривой кокетливости, отнюдь не всегда оставаясь в рамках приличий.



«Счастливые случайности качания на качелях».
Жан-Оноре Фрагонар.
Ок. 1767 г.

РОКОКО

Попробуем на вкус название стиля рококо. Удивленное кудахтанье беленькой курочки, обнаружившей в травке зернышко и медленно, но неуклонно к нему приближающейся, — ассоциация, исполненная уюта, нежности и опаски. Неуклонное стремление к изысканной пышности и комфорту — такова основная идея стиля рококо.

При этом слове француз представит себе изящную Коко Шанель, поднявшую чуть ироничный взгляд от пудреницы в форме раковины. И что удивительно, тоже не ошибется. Властность юных жеманниц XVIII в., очарование их пленительной хрупкой весной, их забота о комфорте отразились и в ее коллекциях. Значит, рококо не ушел от нас навсегда вместе с эпохой мушек и пудренных париков. Родившись во Франции, стиль рококо очаровал всю Европу от Вены до Петербурга. В Германии и Австрии даже церкви умудрялись украсить в стиле рококо (церковь Фирценхайлиген (1743—1772 гг.), архитектор Бальтазар Нейман).

Основная идея стиля — прелесть начала весны, наивная чувственная меланхоличность, желание укрыться от жестокости реального мира в пасторальных сюжетах и радостях легкого эротизма. В моде светская камерность будуара, изысканная декоративность гибкого побега, прихотливая игра воображения, скользящего по рисунку облаков, легкие пастельные тона: мягкие оттенки зелени, терракотово-розовые, голубовато-бирюзовые, фиалковые.

В архитектуре воплощение идеи рококо — отель Субиз. Как шкатулка с сюрпризом, этот небольшой парижский особняк вельможи — подарок красивой женщине — прячет за скромными стенами мягкое перетекание интерьеров работы Жермена Боффона, в которых немудрено заблудиться. Таков же Малый Трианон, выстроенный в Версале



© Jose Ignacio Soto / Shutterstock.com

Келуш, Португалия — 4 июля 2012 г. Бальный зал Национального дворца Келуш. Часто упоминается как «португальский Версаль».

зодчим Анж-Жаком Габриэлем (1762—1768 гг.). В архитектурных сооружениях этого стиля прямые линии и гладкие поверхности почти исчезают. Ошеломляющее ощущение головокружения охватывает нас в изгибающейся, переплетающейся, прихотливой мешанине линий. Архитекторы и декораторы рококо избегают строгой симметричности, перемешивают орнаментальные детали и не скупаются на мягкую позолоту. Затейливая лепнина, состоящая из завитков, напоминающих листья, плоды или раковины, из масок, цветочных гирлянд и фестонов, демонстрирует столь полное отсутствие рациональности, такую капризность, избыточность и обремененность форм, что против воли начинаешь видеть в ней горьковатую ироничную усмешку разочарованного в реальности интеллектуала.

Вообразите себе комнату без углов. Из которой, к тому же, нет выхода: дверь искусно притворяется то зеркалом, то оконным проемом. Совсем без углов? Куда же поставить провинившегося ребенка? Ах, ну зачем наказывать этого прелестного шалунишку, этого очаровательного проказника с его розовыми щечками и сверкающими лукавством глазенками, столь трогательными в прозрачных слезинках, — такого рода риторика процветала в литературе рококо. Изящные комедийные пасторали, театр масок, чувственные поэмы, полные фривольных намеков стихи и новеллы оправдывали название «поэзия мимолетностей». Герои в них предаются изысканным радостям взаимной или еще робко зарождающейся любви на фоне романтических пейзажей в окружении чистеньких вычесанных овечек. «Шинуазри» — «китайщина»,

«тюркери» — «туретчина» и прочие демонстративные подделки под экзотику стран Востока — еще один элемент рококо. Разумеется, они гораздо красивее — то есть привычнее пресыщенному глазу европейца — нежели подлинные предметы из экзотических странпряного Востока.

Мелодии рококо мы слышим в перезвонах клавиесина и скольжении флейты меланхолических композиций Франсуа Куперена и Жан-Филиппа Рамо.



«Меццетен». Антуан Ватто. 1717—1719 гг.

РОКОКО — НЕ БАРОККО

Два странных слова звучат так похоже! Два пышных стиля по отдельности тоже непросто различить непривычному взгляду. Но если сопоставить мягкую лиричность, сложность узоров и нежные краски рококо с драматическими композициями барокко, насыщенными красками и причудливой вычурностью форм, их ни за что не перепутать.



«Путешествие на остров Цитера». Антуан Ватто. 1717 г.



«Охота на волка и лису». Питер Пауль Рубенс. Между 1615 и 1621 гг.

ТЕПЛО САНГИНЫ

НЕМНОГО ИСТОРИИ

Поскольку сангина — красный мел естественного происхождения, набрали на нее еще первобытные люди в эпоху палеолита. В своем неукротимом стремлении к творчеству — и кто бы им запретил? — они обводили сангиной контурные рисунки бизонов, лошадей, оленей на стенах и потолках потаенных пещер, создавая самые первые «сикстинские капеллы». И не только контуры. Этот материал обладает способностью легко покрывать большую плоскость рисунка, с ним можно поиграть растушевками (достаточно пальцем провести) — и рыжие лошади несутся по холодным стенам как живые. В античные времена сангину использовали для раскраски и статуй, и колонн храмов, и для контурных набросков будущих картин. Жаль, что время донесло до нас лишь упоминания о них. Позже наброски сангиной, тогда называемые «синопиями» (от названия города Синоп, где в Средние века добывался минерал гематит), использовали для создания фресок. Начиная с римских катакомб ранних христиан и вплоть до Высокого Возрождения, мастера повторяли приемы тех самых неандертальцев, рисуя теперь уже по оштукатуренной стене.

Рисунок старого мастера с обложки современного издания привлекает внимание особой бархатистостью, струящимися, круглящимися линиями, будто женский локон развился на ветру. Присмотревшись, понимаете: нет, карандашом так не нарисуеться. А чем? Есть идея — мелком сангины!

Пористый лист бумаги для рисования вдруг сам скользнет в руки, мол, расслабьтесь после тяжелого дня. Нарисуйте хотя бы домик с елочкой или детскую мордашку. Прекрасная альтернатива привычной вечерней скуке. И — непременно сангиной, теплой, бархатистой, снисходительной к не слишком натренированной руке!



Мелки сангины.

Сегодня эти рыжеватые мелки, в составе которых содержится оксид железа, продают даже в отделах канцтоваров. А всего каких-то 500 лет назад перепачканные красками подмастерья растирали и смешивали по особым секретным рецептам, сушили и прессовали красноватую массу в брусочки только для своего мастера. Лучшие образцы, разумеется, припрятывали для себя. А как же, иначе ученику учителя не превзойти!

ИЗ МЕСТНОГО СЫРЬЯ

Признанные шедевры рисунка сангиной созданы художниками, происходившими из благословенной Тосканы, — Микеланджело Буонарроти, Понтормо, Леонардо. И это не удивительно — на острове Эльба находилась шахта, которая с избытком обеспечивала их материалами для рисования.

«Автопортрет».
Леонардо да Винчи.
Ок. 1510—1515 гг.



В переводе с латыни *sanguis* означает «кровь». То есть линия, проведенная сангиной, кажется теплой и чуть трепещущей. Она может иметь множество оттенков — от красно-оранжевого до пурпурно-коричневого. С ее помощью особенно естественно передаются оттенки человеческой кожи. Поэтому женские и детские портреты, выполненные сангиной, кажутся нарисованными в теплом свете свечи. Сангину можно тонко растереть до получения полупрозрачного слоя, менять плотность и толщину штриха, моделируя форму мягкими переходами тона. А светлые участки легко потереть обычным ластиком.

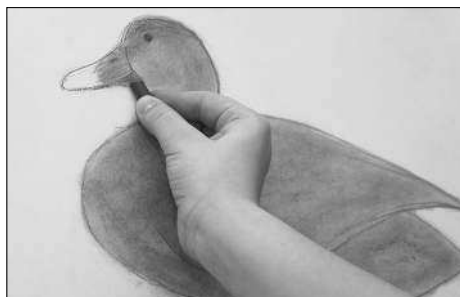
Ею же при определенном старании можно воспроизвести узор выразительной текстуры, похожий на патину, мягкость локона или упругость водной струи.

В конце XIV в. сангина переходит из монументального искусства в кабинетную тишь и становится исключительно графической техникой. В это время ее растирают в порошок и наносят на бумагу в технике акварели или сухой палочкой мелка, дополняя другими материалами: тушью, углем и мелом. В этот период в моде «техника трех карандашей» — черный уголь, белый мел и как основа охристо-рыжая сангина.

В XVII в. в первых академиях сангина часто используется в набросках, а в XVIII в. становится официально закрепленной техникой для создания академических студий. Ценится она в этом качестве и по сей день, и абитуриент, смело берущийся за сангину, получает больше шансов стать студентом художественного вуза. В XIX столетии отдают должное богатству оттенков сангины импрессионисты, сохраняя на тонированной бумаге мимолетные улыбки обаятельных современниц.

С особым удовольствием пользовались сангиной художники начала XX в. Этой технике обязан своим появлением особый тип портрета, на котором старательно прорисованы лицо и руки модели. Волосы, одежда, фигура набросаны несколькими резкими штрихами. Такие зарисовки напоминали работы мастеров Ренессанса, отличаясь большей динамичностью штриха, слегка поверхностной шаржированностью характеристик, — XX в. безжалостен и к моделям, и к творцам.

Современная сангина по большей части имеет искусственное происхождение, изготавливается она из пигмента «жженная сиена» и глины, оттого и стоит недорого. И рисунки такие не слишком долговечны — однажды положенный на бумагу слой мелка рано или поздно осыплется. Поэтому самый удачный из них лучше поместить в рамку под стекло или закрепить. Только не лаком на спиртовой основе — он приглушит и погасит сияние теплых тонов, с которыми не сравнится ни маслянистому блеску рисовального угля, ни матовой радуге пастельных мелков.



Изображение утки. Сангина.



«Прелестная дама на софе». Арман Ришир. 1895 г.



«Пикник». Огюст Ренуар. Ок. 1890 г.

СТАРОЕ ЗДАНИЕ В НОВОМ ГОРОДЕ

Прогуливаясь по историческим кварталам европейских городов, мы порой практически размышляем, сколько современных бизнес-центров можно было бы здесь построить. При нынешних ценах на землю в центре города! Но некоторые в этой ветхой застройке видят историческую ценность и великолепные образцы архитектуры. Как совместить подлинную красоту исторических зданий с ритмом жизни современного города?

Есть идея? И не одна! Люди веками жили в удобных местах. Наверное, еще неандертальцы перестраивали постройки предшественников, ругая питекантропов за отсутствие комфорта в оставленных пещерах. Начиная со Средневековья перестройку древнего храма на «новую манеру» — готическую, как во Франции, или барочную, как в России, — называли делом богоугодным. Современные градостроители развивают традиции предшествующих эпох. Для работы со старыми зданиями сформирован ряд подходов, в разной степени сочетающих экономичность современного строительства с дорогостоящей реставрацией. Так, трехсотлетний архитектурный ансамбль Лувра принял в свои гостеприимные объятия стеклянную пирамиду нового входа, которую построил американский архитектор Бэй Юймин.

Можно также, укрепив исторический фундамент, надстроить сверху пару или немного больше этажей. Мону­ментальный Хёрст-тауэр, спроекти-

рованный Норманом Фостером, соединяет мощь традиций с дерзновенностью современных технологий и отличным вкусом.

К сожалению, наиболее популярны сегодня традиционные способы решения градостроительных проблем, получившие в наши дни новые названия, такие, к примеру, как фасадизм или бруселизация.

Фасадизм — вам неспроста показалось не слишком позитивным название этого метода (его другое название — «фасадомия» — не намного благозвучнее). Но что поделать, если историческое здание перестало функционировать после износа конструкций или пожара? Сносить жаль, восстанавливать в подлиннике, обязательно с использованием исторических материалов и технологий, невысказанно дорого. И тут на помощь приходит компромиссный фасадизм, обещающий сохранение исторического «лица» и полную перестройку остальной части здания. Подвергнувшиеся фасадизму останки исторического сооружения создают



Хёрст-тауэр. Норман Фостер. Нью-Йорк, США. 2003—2006 гг.



Пирамида Лувра. Бэй Юймин. Париж, Франция. 1989 г.

МЯТЕЖНОСТЬ КОНТРАСТА

Во время реконструкции здания Дрезденского военного музея к старому корпусу была пристроена новая часть из стали и стекла. Четкий клинообразный объем буквально визуально разорвал историческое сооружение, выполненное в тяжелом неоклассическом стиле конца XIX в. Возникающий архитектурный образ символизирует собой смену времен от милитаристского прошлого Германии до ее сегодняшней миролюбивой политики. Автором этого архитектурного сочетания контрастов стал американец Даниэль Либескинд. Такой же подход использован при реконструкции здания Королевского музея Онтарио в Канаде: посредине традиционного сооружения был водружен стремительно-резкий «айсберг» из стекла и металлоконструкций.



*Королевский музей Онтарио.
Канада.*

впечатление архитектурной значимости новостройки, старательно изображая синтез старого и нового архитектурных приемов. Метод фасадизма, по сути, превращает историческую застройку городов в иллюзию старины. На память приходят «потемкинские деревни». Такие декорации для туристов, увы, быстро утрачивают популярность в наши дни. На красивую искусственную картинку проще посмотреть в Сети.

Брюсселизация — подход к сохранению архитектурных ценностей, удостоившийся привязки к местности (Брюссель — столица Бельгии). Термин был придуман вездесущими журналистами, и означает он, что ценности можно просто не сохранять. Совсем! Впрочем, произвольный снос исторической застройки происходил и происходит не только в Бельгии, где в преддверии Евро 2012 власти приняли решение создать «город будущего», застроив старые исторические кварталы зданиями офисного типа. Этот подход изобретен и далеко не в XX в. Еще император Нерон, говорят, поджег историческую часть Рима ради очистки места под свой грандиозный дворец, дошедший до наших дней в виде фундамента.

Реконструкция исторической части живого и развивающегося города бывает необходима. В конце XIX в. барон Жорж Эжен Осман перестроил средневековую часть Парижа, проложив на ее месте широкие бульвары и развернув прославленную ныне панораму площадей (возможно, поэтому парижане утратили боевой дух — негде стало строить баррикады). Однако так называемая «османизация» Парижа проводилась в рамках жесткого предварительного плана и с учетом строгих эстетических ограничений.



Парижская набережная.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ НОРМЫ

Разумеется, существуют международные нормы сохранения исторических архитектурных объектов. Так, 7-я статья Венецианской хартии ИКОМОС (Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест) гласит: «Памятник неразрывно связан с историей, свидетелем которой он является, и с обстановкой, в которой он находится. Перемещение всего памятника или его части недопустимо за исключением случаев, когда этого требует охрана памятника либо это оправдано национальными и международными интересами первостепенной важности». Увы, рекомендации международных сообществ принимаются во внимание не всегда. Так, в прессе промелькнули сообщения, что на месте запланированных к уничтожению египетских пирамид и храмов Пальмиры власти построят что-то, гораздо более отвечающее современным национальным интересам.