



1

2



Плиний писал: «...во дворце императора Тита, произведение, которое должно быть предпочтено всем произведениям и живописи и искусства скульптуры в меди. Его с детьми и причудливыми сплетениями змей создали из единого камня по согласованному замыслу величайшие художники с Родоса Агесандр, Полидор и Афинодор».

14 января 1506 года Феличе де Фреди, владевший виноградником на римском холме Эсквiline, нашел на своей земле античную скульптурную группу. Уже в феврале папа Юлий II, узнав, что статуя похожа на знаменитого «Лаокоона», описанного у Плиния, приказал купить ее у виноградаря и перевезти в Ватикан.

Микеланджело, приглашенный папой посмотреть на статую, назвал ее «чудом искусства» — и немедленно определил, что она изготовлена из двух кусков мрамора, хотя

Агесандр Родосский, Полидор и Афинодор. Лаокоон. 50 гг. до н.э.

Мраморная копия с утраченного бронзового оригинала II в. до н.э.

Высота 242 см.

Музей Пио-Клементино, Ватикан

Плиний упоминал единую глыбу. По приказу папы архитектор Джулиано да Сангалло построил для статуи специальную нишу — и к «Лаокоону» началось настоящее паломничество итальянских интеллектуалов и художников. Практически немедленно было сделано несколько скульптурных реплик, статую рисовали,

гравировали и даже писали маслом.

В 1797 году Наполеон Бонапарт, чрезвычайно любивший искусство и всегда предпочитавший оригиналы копиям, забрал «Лаокоона» в счет контрибуции — причем перед перевозкой скульптуры в Париж приказал убрать детали, восстановленные во время давних реставраций итальянскими мастерами (чтобы во Франции отреставрировать ее силами мастеров французских). В Ватикан «Лаокоон» вернулся после отречения Наполеона — в 1816 году.

1 Авторы косплея Nina Tarhan-Mouravi и Guido Tichelman.

2 Автор косплея Galina Bleikh:

Модель — 90-летняя мама (три раза). Реквизит — нижнее и постельное белье, мочалки. Змеи сделаны из колготок, набитых скрученными простынями.



1



2

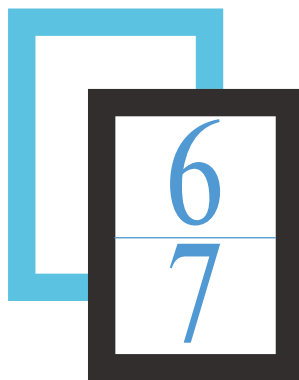


Ян ван Эйк (1390–1441).

**1 Мужчина с кольцом
(или Мужчина в голубом
шапероне). 1430.**

Дерево, масло. 22×17.

Национальный музей
Брукенталя, Сибиу (Румыния);
Новый музей, Берлин



ИЗОИЗОЛЯЦИЯ

Ян ван Эйк (1390–1441).

**2 Портрет мужчины
в красном тюрбане. 1433.**

Дерево, масло. 26×19.

Национальная галерея,
Лондон

Великий фламандец Ян ван Эйк — один из первых художников, вернувших европейскому искусству портретный жанр. Вероятно, «Мужчина в голубом шапероне» — один из самых ранних его портретов. В нем еще присутствует некоторая неуверенность и анатомические просчеты (кисти рук героя слишком малы относительно лица). Зато лицо написано со знаменитой ван-эйковской убедительностью — вплоть до тщательно выписанной примерно двухдневной щетины. На картине нет никаких поясняющих надписей, поэтому мы не знаем имени изображенного, но кольцо в его руке позволило предположить, что это портрет ювелира. Хотя с тем же успехом кольцо может быть знаком не профессии, а намерения жениться, и тогда эта небольшая картина либо была отправлена семье невесты вместе с предложением брака, либо являлась парной к портрету невесты. А если вы вдруг разглядели в левом верхнем углу портрета характерную подпись Альбрехта Дюрера — не удивляйтесь. Практика торговцев искусством при перепродаже «дарить» картину более известному художнику (а Дюрер долгие годы был куда известнее ван Эйка) родилась не в XX веке.

На небольшой доске удивительно яркими красками написан немолодой мужчина. Его одежда с поднятым воротником почти растворяется в темном фоне. Худощавое лицо кажется бледным из-за красного шаперона, эффектно задрапированного в виде тюрбана. На самом деле лицо не так уж и бледно — чуть обветренное, чуть морщинистое, заросшее седоватой щетиной. Глаза — серые, блестящие, поразительно живые — смотрят на зрителя. Этот взгляд — огромная редкость для того времени, и заставил искусствоведов заподозрить, что с картины смотрит сам Ян ван Эйк.

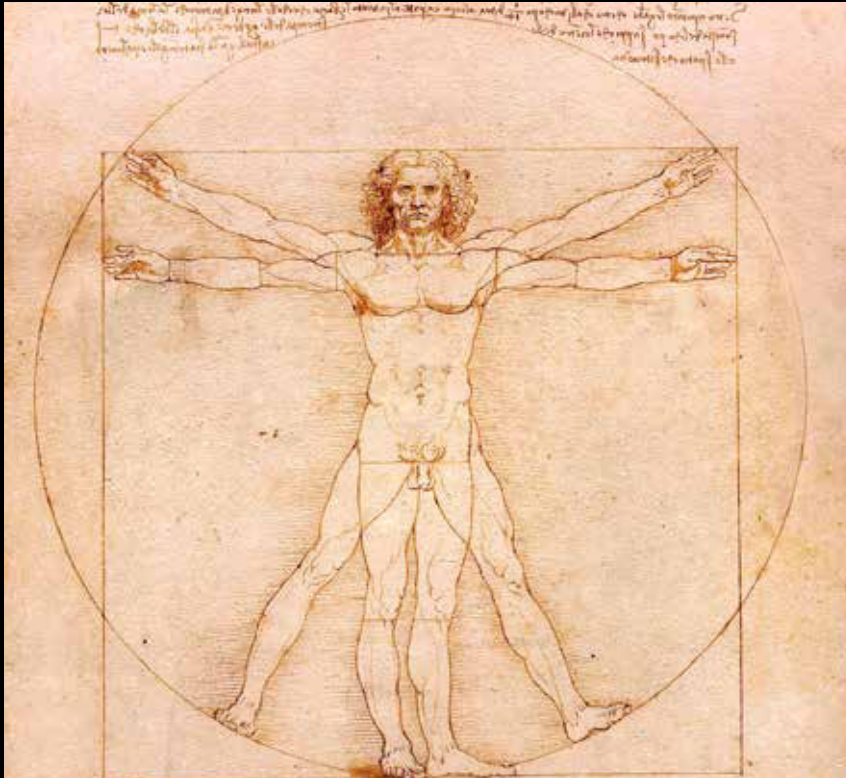
Предположение возникло еще в 1655 году и вызвало изрядные споры, так до сих пор и не разрешенные. Впрочем, не стоит обольщаться и думать, что ван Эйк смотрит на нас, надеясь что-то сообщить через века. Если речь идет об автопортрете, то художник просто глядит в зеркало.

Удивительно, но рама — та самая, в которую автор «одел» портрет более 5 веков назад. Сверху на ней помещен девиз «ALV IXH XAN» — «как я умею» — анаграмма имени художника; снизу написано: «Иоханн де Эйк меня сделал в лето Господне 1433, 21 октября».

Автор косплея Анна Зайцева.
Модель Марина Зайцева.

Идея портрета пришла в ванной. Сначала мы долго искали подходящий образ, но потом увидели полотенце и сразу поняли, что делать. Ничего больше не придумывали, даже свет не выставляли, все получилось само.

Автор косплея Déborah Lévy-Bertherat.





«Природа распорядилась в строении человеческого тела следующими пропорциями: длина четырех пальцев равна длине ладони, четыре ладони равны стопе, шесть ладоней составляют один локоть, четыре локтя — рост человека. Четыре локтя равны шагу, а двадцать четыре ладони равны росту человека. Если вы расставите ноги так, чтобы расстояние между ними равнялось $1/14$ человеческого роста, и поднимите руки таким образом, чтобы средние пальцы оказались на уровне макушки, то центральной точкой тела, равноудаленной от всех конечностей, будет ваш пупок», — это примерно треть от инструкции построения человека идеальных пропорций, оставленной римским архитектором Витрувием (I в. н.э.).

XV век — время безумного увлечения античностью, время, когда возвращается утраченное

**Леонардо да Винчи
(1452–1519).
Витрувианский человек.
Ок. 1490.**

Бумага, серебряный
карандаш, перо, чернила,
акварель. 34,3×24,5. Галерея
Академии, Венеция

искусство возводить купола и отливать монументальную скульптуру, строить правильную перспективу, рисовать и ваять людей идеальных пропорций. К сожалению, текст, оставленный Витрувием, не был снабжен иллюстрацией, а многократные

попытки переложить его слова в рисунок, приводили к результатам далеким от совершенства. Первая из них была принята за полвека до Леонардо художником и инженером Таккола. За 20 лет до Леонардо это делал художник и инженер Франческо ди Джорджо, за 10 — архитектор Джакомо Андреа да Феррара, с которым Леонардо дружил.

Почему же мы знаем только «Витрувианского человека» Леонардо? Потому, что он нарисован Леонардо. И потому, что это невероятно красивый рисунок (хотя Леонардо и отступил немного от инструкции Витрувия).



Альбрехт Дюрер
(1471–1528).

1 Автопортрет. 1498.

Дерево, масло. 52×41.

Национальный музей Прадо,
Мадрид



ИЗОИЗОЛЯЦИЯ

Альбрехт Дюрер
(1471–1528).

2 Голова оленя. 1514.

Бумага, акварель. 22,8×16,6.

Музей Леона Бонна, Байонна

«Я написал это с себя. Мне было 26 лет» — указал Дюрер на этом автопортрете. И искусствоведы ему за это весьма признательны. Они в целом за многое признательны великому немцу — за трудолюбие, за привычку заканчивать картины (что выгодно отличает «немецкого Леонардо» от Леонардо итальянского), за письма и дневники, за педантизм, заставляющий подписывать и датировать практически все работы... Но больше всего они признательны ему за нарциссизм, подталкивавший его писать и рисовать автопортреты — потому что ни в алтарях, ни в портретах других людей его талант не проявлялся с таким блеском.

Мадридский автопортрет из всех сохранившихся самый небольшой по размеру, самый светлый по колориту и, пожалуй, самый радостный по настроению. И, несомненно, самый элегантный. Наряд молодого художника тщательно продуман, складки расправлены, длинные волосы завиты (своей прическе художник всегда придавал особое внимание и даже узнал у венецианок способ окрашивать волосы в золотисто-рыжий цвет), сложенные руки обтянуты белыми перчатками тонкой кожи. Такой портрет мог бы заказать Дюреру молодой дворянин — богатый, легкомысленный и праздный — каким ему, вероятно, иногда хотелось бы стать.

Кусок дерна с разнотравьем, цветы, знаменитый заяц, крыло сизоворонки, переливающееся всеми оттенками синего, клыкастый морж, выписанная до шерстинки морда быка, краб, жук-олень и оленья голова — акварели Альбрехта Дюрера.

Дюрер, которого называют «немецким Леонардо» — один из первых европейских мастеров, много работавших ради собственного удовольствия. Ради удовольствия ума он занимался перспективой, расшифровывал тайну человеческих пропорций, писал о теории искусства. Ради наслаждения своим мастерством делал бесконечное множество пейзажных, ботанических и зоологических зарисовок, не предполагавшихся для продажи.

Конечно, как человек практичный, он всегда мог себе объяснить, что заяц и разнотравье пригодятся для райского сада, цветы — для Мадонн, пейзажи — для задних планов, а олени для жития Св. Евстафия, который увидел на охоте оленя с распятием между рогами. И как человек умный, знал бы, что лукавит перед собой.

Увы, но увидеть эти работы можно только на выставках — обычно в музеях вместо них выставляют копии, а боящиеся света оригиналы хранят в закрытых папках.

Автор косплея Елена Артемова.
Модель овчарка Асти 9 лет.

Материал: дерево, ткань. Рога НЕ прикреплены к голове собаки! Она просто сидит, причем совершенно добровольно.

Автор косплея и модель Андрей Сотников.





ИЗОИЗОЛЯЦИЯ

Чтобы распутать все символы, которыми художник изобильно нафаршировал этот триптих, не хватит жизни. Поэтому мы ограничимся небольшим фрагментом с птицеголовым чудовищем, пожирающим грешника, из зада которого вылетают черные птицы.

С птицами все относительно просто — их с достаточным единодушием ассоциируют с грехами. Сам же монстр, сидящий на высоком стуле над выгребной ямой, может быть Дьяволом, который поглощает своих жертв и тут же испражняется ими. Горшок на его голове может символизировать как отсутствие веры, так и глупость. Кувшины, в которые обуты

Иероним Босх
(Ерун Антонисон ван Акен)
(ок. 1450–1516).
Сад земных наслаждений,
правая створка
«Музыкальный Ад».
Фрагмент. 1503–1510.

Дерево, масло.
389,005×220.

Прадо, Мадрид

длинные ноги монстра, предлагается трактовать как обувь Дьявола, скрывающую его копыта и хромоту.

Впрочем, есть мнение, что эта неприятная птица не Дьявол, а аллегория безжалостного времени. Кстати, если рассмотреть этот фрагмент немного ниже, то обнаружится, что длинный розовый передник, надетый на чудовище, образует палатку,

в которой печальной красавице вечно намекают о ее тщеславии и распутстве жаба и парочка бесов. Один обнимает красавицу тощими лапками, другой предлагает полюбоваться на себя в зеркале, изобретательно встроенном в бесовский зад.

Автор косплея Ксения Шамаева:

Я увидела в Инстаграме пост своей подруги, которая делала косплей на картину Анри Матисса, и мне тоже захотелось что-то придумать. Выбор был очевиден — мой любимый Иероним Босх. Очень рада, что муж поддержал меня в этой затее. Никогда бы не подумала, что пост станет вирусным. Самое смешное, что я читала о нашей работе — это то, что многие думали, что я использовала Фотошоп, когда пыталась «съесть» kota. Хотя на самом деле он просто был за моей головой!





Искусствоведам, историкам и журналистам давно пора совместно поставить этой женщине памятник. Не всякая богиня предоставила им столько материала для диссертаций и статей. При этом мы до сих пор точно не знаем ее имени.

Но буквально каждый, немного читающий «легкую прессу вокруг искусства» знает: это автопортрет самого Леонардо; это портрет ученика и возлюбленного Леонардо Салаи в женском наряде; это портрет матери Леонардо. Те, кто читает литературу потяжелее, дополняют список внебрачной дочерью миланского герцога Катариной Сфорца, герцогиней миланской Изабеллой Арагонской, воз-

**Леонардо да Винчи
(1452–1519).
Портрет госпожи
Лизы дель Джокондо.
1503–1519.
Дерево, масло. 76,8×53.
Лувр, Париж**

любленной Джулиано Медичи Констанцой д'Авалос и еще десятком имен.

Еще абсолютно все знают, что у нее нет бровей, потому что «тогда так носили», а некоторые (особенно проницательные) — что после по-

хищения 1911 года (или после эвакуации 1939–1945 годов) в Лувр вернулась подделка, но это, конечно, скрывают.

Не хочется разочаровывать верующих в безбровую и поддельную Мону Лизу, но брови (и ресницы) у нее совершенно точно были (пока их не смыли неумелые реставраторы). И если в Лувре и находится подделка, то ей не менее пяти веков.



1



2

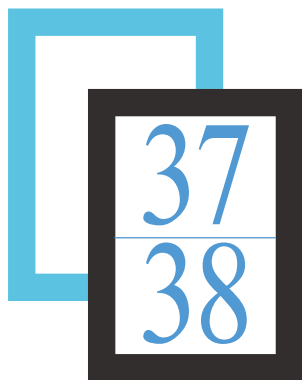


Микеланджело Меризи
да Караваджо (1571–1610).

1 Юноша с корзиной
фруктов. 1593.

Холст, масло. 70×67.

Галерея Боргезе, Рим



ИЗОИЗОЛЯЦИЯ

Микеланджело Меризи да
Караваджо (1571–1610).

2 Голова Медузы. 1597.

Холст, натянутый на
деревянный щит. 60×55.

Галерея Уффици, Флоренция

В 1591 году молодой миланский художник Микеланджело Меризи прибыл в Рим, где через пару лет устроился в мастерскую художника Джузеппе Чезаре, чаще называвшегося «кавалер д'Арпино». По словам современников, д'Арпино доверял Караваджо писать плоды и листья на своих фресках.

Там же, в мастерской д'Арпино, Караваджо встретил шестнадцатилетнего Марио Минитти, который на какое-то время стал его натурщиком, учеником, слугой и, по слухам, возлюбленным.

Черты Минитти искусствоведы находят в «Юноше, укушенном ящерицей», «Музыкантах», некоторых героях «Призвания Матфея» и, конечно, в «Юноше с корзиной фруктов».

Настроение им портят другие искусствоведы, считающие, что в «Юноше с корзиной фруктов» собрано столько характерных примет раннего Караваджо разом (колорит, поза, привкус эротики, манера писать фрукты, уже тронутые разом и порчей, и жучками), что, возможно, это работа не самого Караваджо, а кого-то из караваджистов.

Историю Медузы можно уместить в два слова «не повезло». Сначала прекрасную морскую деву Медузу изнасиловал Посейдон, потом Афина Паллада, возмущенная тем, что этот грех случился в ее святилище, поправ женскую солидарность, превратила жертву в чудовище — горгону. Потом Персей отрубил ей голову — и вручил все той же Афине, пристроившей это оригинальное украшение на свой щит.

В античности изображения Медузы — «горгонейоны» считались хорошим оберегом от злых сил и мозаикой с ними часто украшали полы у входа в жилище. Возможно, именно Медузу выходящую из своего убежища, написал Леонардо на деревянном щите, упоминавшемся у Вазари. Щит работы Леонардо, находившийся в коллекции Медичи, к сожалению, был утрачен, но спустя век с небольшим кардинал Франческо Дель Монте решил подарить Фердинандо I Медичи новый «горгонейон» работы Караваджо. Соревнование с Леонардо — дело непростое, поэтому Караваджо (обычно не всегда снисходивший даже до угольного наброска) написал целых две «Головы Медузы» — меньшую «тренировочную» (сейчас находится в частной коллекции) и большую (подаренную герцогу и со временем попавшую в галерею Уффици).





В 1636 году король Испании Филипп IV обратился с очередным заказом к Питеру Паулю Рубенсу. Это был цикл из 63 картин на мифологические темы, которые должны были украсить маленький охотничий замок Торре-де-ла-Парада — предполагалось, что картины заполнят стены без пауз, шпалерной развеской. В те годы Рубенс уже сильно страдал от подагры и ему было не под силу работать над большими полотнами, поэтому он написал для них лишь небольшие эскизы маслом. Воплощать картины пришлось другим художникам, среди которых были достаточно знаменитые Йорданс, Снайдерс и де Вос, а были куда менее известные ван Тулден, Бекхорст, Боррекенс... Был среди них и Якоб Питер Гови, только что ставший ма-

Якоб Питер Гови
(1610 — после 1644
и до 1664).

Падение Икара.
1636–1637.

Холст, масло. 195×180.
Музей Прадо, Мадрид

стером антверпенской гильдии святого Луки.

Гови достались сюжеты «Состязание Гиппомена и Аталанты» и «Падение Икара». Рубенс создал типичную для него композицию с контрастом энергии и беспомощности и смуглой и светлой кожи. Правда обычно

беспомощность и бледность он отдавал женщинам, а не падающим юношам. Гови выполнил свою задачу идеально, с абсолютной точностью увеличив небольшой эскиз, и выстроив красивое цветовое решение, руководствуясь только тональной разработкой Рубенса.

Торре-де-ла-Парада был сожжен австрийскими войсками во время войны за испанское наследство, но, к счастью, лучшие из картин были вывезены из него несколькими годами раньше.

Авторы косплея и модели Юрий и Наталья Городецкие:

Фотография сделана без монтажа, на вращающемся пилоне. Материалы: мастерки, кисти, краски, стремянка — в общем, все, что необходимо для ремонта. Фотографировал наш младший сын.





Эту инфанту мы знаем гораздо меньше, чем ее младшую сестру — героиню великих «Менин». А ведь Веласкес писал ее часто и с не меньшей нежностью.

Мария Тереза была дочерью Филиппа IV и его первой жены — Изабеллы Французской. Она была испанской принцессой, что тогда означало «скромна, отлично воспитана и наверняка будет выдана замуж за близкого родственника».

Это и случилось — ее выдали за кузена разом по материнской и отцовской линии — дофина Франции, будущего короля Людовика XIV. Этот брак венчал Пиренейский мир, положивший конец франко-испанской войне.

По мнению многих биографов, именно приготовления к ее свадьбе убили Веласкеса, бывшего администратором королевского двора. Брачная церемония состоялась на Острове Фазанов (находящемся в совместном

Диего Родригес де Сильва-и-Веласкес (1599–1660). Инфанта Мария Тереза Австрийская. 1650.

Холст, масло. 71×60.

Лувр, Париж

владении Испании и Франции) в июне 1660 года. 26 июня художник вернулся в Мадрид, а 6 августа скончался «от лихорадки» — предположительно, от воспаления легких.

А Мария Тереза стала нелюбимой женой Короля-Солнца,

терпеливо делила его с невероятным количеством любовниц, рожала ему детей, утешалась карточной игрой (это была чуть ли не единственная ее слабость) и умерла в 45 лет от рака.

Людовик, к 23 году брака наконец-то оценивший терпение жены, почтил ее смерть словами: «Это единственное беспокойство, которое она мне причинила в жизни». И, если верить современникам, был искренне опечален.

Из ее шести детей выживет только первенец — названный, как и отец, Людовиком, он умрет в 49 лет, прожив всю жизнь «вечным принцем».

Автор косплея Татьяна Юрченко:

Для имитации кудрей я использовала два яичных лотка, склеенных между собой, красные бантики на «кудрях» из-под обувного пакета Rieker antistress, а блестящие украшения — из шоколадной фольги. Пончо я вязала когда-то сама, пришлось добавить на него красных ниточек, а также несколько ниток искусственных жемчугов, которые были жутко тяжелые и свисали не так, как лежали, когда пришивались. Бантики я сделала из пергамента, покрасила акрилом и наклеила на них кусочки того же красного пакета и шоколадной фольги. В качестве юбки у меня покрывало для пуфика, которое подрали коты. Сзади для фона качественная штора и на отражателе, который предательски оголился, висит моя зеленая юбка.





«Начиная с шестилетнего возраста, я страстно любил копировать форму вещей, и с тех пор, как мне исполнилось 50, я опубликовал множество рисунков. Но ничего, из того что я нарисовал до моего семидесятилетия, не стоит внимания. В возрасте 73 лет я частично постиг строение животных, птиц, насекомых и рыб, жизнь растений и трав. Так что в 86 лет я достигну дальнейшего прогресса, и в 90 я даже проникну в тайный смысл вещей. В 100 лет мне, возможно, действительно удастся достичь уровня божественных сфер. Когда мне исполнится 110, каждая моя точка, каждая линия будет жить сама по себе». Увы, художник, которого мы знаем по одному из его псевдонимов как Кацусика Хокусая, дожил только до проникновения в смысл вещей.

«36 видов Фудзи» — вероятно, самая популярная серия Хокусая, с ее досок отпечатано

Кацусика Хокусай
(1760–1849).

Большая волна в Канагаве.
1823–1831.

Гравюра на дереве, бумага, чернила, водяные краски.
25,4×38,1. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

около 5000 оттисков. А «Большая волна» — самая популярная и узнаваемая работа этой серии. Ее незамысловатый сюжет предлагается трактовать минимум двумя способами — как трагическое бессилие человека перед стихией или как умение (со всем

почтением) встроиться в нее и миновать мокрым, но живым.

Предполагают, что композиция гравюры столь совершенна из-за интуитивного применения принципа золотого сечения, а форму вздыбившейся волны сравнивают со спиралью Фибоначчи. Скупая гамма и совершенные линии этой работы равно хороши на небольшом паззле и огромном постере, холщовой сумке и шелковом шарфе...

И, кстати, на одной из иллюстраций Билибина к «Сказке о царе Салтане» они тоже прекрасно смотрятся.





«В течение одиннадцати часов я сижу, скрестив ноги, как портной, под зонтиком, отбрасывающим тень размером не больше, чем полпенни, с детской кружечкой для питья... Мне угрожает, с одной стороны, предписание предстать перед магистратом за вторжение на поля и повреждение посевов, с другой — вторжение на поле быка, когда будет собран урожай. Мне угрожает ветер, который может снести меня в воду и познакомить с впечатлениями тонувшей Офелии...», — писал молодой художник-прерафаэлит Джон Эверетт Милле о создании фона для своей «Офелии».

Зато, благодаря его упорству и таланту, некий профессор ботаники, вместо выездов на природу водил своих студентов к «Офелии», где и рассказывал им о растениях Британии в тепле и сухости. Чего не скажешь о натурщице Милле (и одной из первых муз прерафаэлитов) Элизабет Сиддал — позировать для

**Джон Эверетт Милле
(1829–1896).
Офелия. 1852.**

Холст, масло. 76,2×111,7.
Галерея Тейт, Лондон

Офелии ей приходилось в ванне, воду в которой подогревали лампами.

Зачем же Милле в частности и прерафаэлитам в целом были нужны такие лишения? Затем, что устав от британской академической живописи, рождавшейся в мастерских, в массе своей темноватой и нередко скучноватой (что справедливо для академической живописи любой страны), они стремились вернуться к «убедительной простоте раннеитальянского искусства». В нем прерафаэлитов очаровывал «царивший... дух благоговения и благочестия, отсутствие уловок и жестких канонов» и «прилежное внимание к деталям».

Как обычно и бывает, это привело к тому, что прерафаэлиты довольно быстро повзрослели, утратили «благоговение и благочестие» и придумали новые «уловки и жесткие канонь». Но до этого они успели заметно изменить искусство.





Ярко-желтая соломенная шляпа бросает тень на лицо — худое, угловатое, заросшее рыжей бородой. Размашистые, нервные мазки, которыми она написана, поднимаются вверх по скулам, перетекают в волосы, окружают глаза, сплетаются с более желтыми мазками-соломинами шляпы. Кажется, что все лицо прорастает этим вибрирующим ритмом сиянием — все, кроме темных, почти без бликов, глаз, обращенных на зрителя. Этот напряженный, вопрошающий взгляд странно контрастирует с сияющей гаммой портрета, с чудесным сочетанием соломенно-золотого, янтарного, рыжего, кораллового,

**Винсент Ван Гог
(1853–1890).**

**Автопортрет
в соломенной шляпе. 1887.**

Холст, масло. 34,9×26,7.

Детройтский
институт искусств,
Детройт

серебристо-серого и звучно-синего. «Кто я в глазах многих людей? Ничтожество, эксцентричный или неприятный тип, у которого нет и никогда не будет положения в обществе. Одним словом — худший из худших. Ну и пусть, но даже если это абсолютная правда,

я хочу когда-нибудь показать с помощью своих работ, что творится на душе у такого эксцентричного ничтожества. Такова моя цель, и в основе ее лежит не обида, а любовь, несмотря ни на что. Не страсть, а безмятежность. И хотя я сам часто бываю в нужде, внутри меня все равно остаются покой, чистая гармония и музыка», — писал Ван Гог.

Автор косплея Катерина Брудная-Челядинова. Модель Дмитрий Долгоруков.

Выбор именно на этот авторпортрет Ван Гога пал, как это ни странно, из-за обоев, которые у нас были — эдакой импрессионистической тональности. Плюс нашлась ядрено-рыжая краска для волос. Ей я покрасила мужу бороду и быстро щелкнула на телефон: лишь бы пятна краски не остались на щеках. Они все равно остались, а Ван Гог стал первой работой в «Изоляции».





«Я шел по тропинке с двумя друзьями — солнце садилось — неожиданно небо стало кроваво-красным, я приостановился, чувствуя изнеможение, и оперся о забор — я смотрел на кровь и языки пламени над синевато-черным фьордом и городом — мои друзья пошли дальше, а я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу», — написал художник в своем дневнике 22 января 1892 года.

Весь следующий год он с удивительной методичностью пытался передать сочетание мгновенного состояния природы со своей собственной реакцией на него — и судя по тому, насколько его картина знаменита, вполне преуспел.

При этом в той части картины, за которую отвечала природа, Мунк почти не сомневался — пейзаж на всех пяти известных вариантах

**Эдвард Мунк (1863–1944).
Крик. 1893.**

Картон, масло, темпера,
пастель. 91×73,5.

Национальная галерея,
Осло

«Крика» (а также на созданном ранее «Отчаянии» и последующих «Меланхолии» и «Тревоге») практически идентичен, варьируются лишь пропорции красного и желтого цвета и ритм полос на закатном небе. Труднее всего

было с поиском фигуры, которая выступит в роли транслятора, передающего зрителю мучительно-пугающее впечатление. Добиваясь максимальной выразительности, Мунк прошел путь от слегка обезличенного автопортрета до всем известной предельно стилизованной вопящей фигуры, в которой искусствоведы опознают то перуанскую или флорентийскую мумию, то нерожденного ребенка, то череп.

Вряд ли мы когда-нибудь узнаем, как был найден идеальный вариант, но цели по-настоящему качественного экспрессионизма «сделать зрителю так же больно, как художнику» Мунк, несомненно, достиг.

1 Автор косплея Оксана Шумейко:

Идея сделать «Крик» Мунка пришла в голову благодаря шторам — они будто специально повторяли цвета неба с картины. А дальше я увлеченно придумывала остальной реквизит: тренажер для восстановления мимики после инсультов, плавательная шапочка, бельевая сушиллка в роли перил моста и мягкие игрушки в роли прохожих. Вуаля!

2 Автор косплея Светлана Слижен:

Самоизоляционный крик. Постель, а поверх нее: свитер, блуза, джинсы, футболка, черные майки, колготки, носок, тапка (свежесвязанная для мастер-класса), два тапочка (ношенных), две пуговицы, две бусины, остатки пряжи.





Что символизирует эта статная темноволосая женщина в роскошных одеждах и диадеме с виноградными листьями, женщина, что стоит, чуть изогнувшись, держа в правой руке широкую узорчатую чашу?

Эта прекрасная женщина символизирует желание винодельческой фирмы Моэт и Шандон повысить продажи своего шампанского. Хотя с тем же успехом эта дама могла продавать ткани, ювелирные украшения, стенной декор или билеты в театр, потому что один из самых успешных художников модерна Альфонс Муха точно знал — красивая женщина может продать все. Прекрасные девы его работы с практи-

**Альфонс Муха
(1860–1939).**

Сухой империал (Рекламный плакат сухого шампанского Империал марки Моэт и Шандон). Фрагмент. 1899.

Цветная литография. 60×20.

Центр изобразительных искусств Сейнсбери,
Норидж

чески равным успехом торговали папиросной бумагой, велосипедами, пивом, бисквитами и драгоценностями. При этом найти на плакате рекламируемый предмет иногда бывало весьма затруднительно — так густо его заплетали локоны, складки наряда, виноградные лозы, павлиньи перья и

прочие любимые мотивы модерна.

Возможно, причина успеха рекламных красавиц Мухи в том, что художник, следуя декоративной «букве» модерна, постоянно противоречил его духу, делая своих героинь не просто прекрасными, а живыми, здоровыми и полнокровными.

Автор косплея Анна Зайцева:

Ради этого снимка из хтонических глубин восстал Его Ворсейшество ковер. Он и стал толчком для идеи: я подумала, что узор будет хорошо смотреться вокруг головы. На лбу — ожерелье из бисера, на лице — макияж с элементами рисования: было интересно не просто накраситься, но повторить линии с картины.





Бывший бунтарь-передвижник, ставший одним из самых высокооплачиваемых художников российской империи, мастер легкой и яркой живописи, любимец и любитель женщин, баловень судьбы Константин Маковский. За легкость кисти и пристрастие к декоративным эффектам его называли «русским Рубенсом», сравнивали с Гансом Макартом и Ренуаром. Александр II называл его «мой художник», его работы, показывавшие нарядную, праздничную Русь, нравились в Европе, но П.М. Третьяков картины Маковского для своей галереи приобретал нечасто — как из экономии (Маковский це-

К.Е. Маковский (1839–1915).

Бедуин. До 1915.

Дерево, масло. 26×18.

Национальная
галерея искусств
им. Бориса Возницкого,
Львов

нил себя высоко), так и из-за их «легковесности».

Его портреты радовали клиентов сходством, приправленным совсем небольшой капелькой лести; исторические полотна — роскошью костюмов и декораций. Но особенным спросом пользовались анонимные костюмированные портреты. Можно сказать, что художник с успехом возрождал жанр «трони», производя в огромных количествах небольшие этюды девушек в старинных русских уборах и мужчин в экзотических восточных нарядах. К подобным «трони» можно отнести и «Бедуина».

Автор косплея и модель Константин Хабенский:

«Больше всего времени ушло на выбор картины. А когда я уже определился, то дал себе возможность похулиганить и добавить моему герою предлагаемые обстоятельства. По Константину Сергеевичу Станиславскому, предлагаемые обстоятельства — это те, в которых герой мог бы находиться в моем исполнении», — рассказывает Константин Хабенский.

Эта работа стала началом акции #изотворительность, которая проходила в группе.

По итогам банк-партнер перечислил в Благотворительный Фонд Константина Хабенского 1 млн руб. на лечение подопечных с опухолями мозга.