

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. <i>Евгений Рашковский</i>	vii
Введение. В поисках красоты	1
Как появилось искусство	13
Можно ли изобразить рай?	25
Рождество в европейской художественной традиции. Две тысячи лет поисков образа	41
Беато Анджелико. Художник с ангельской душой	75
Эль Греко, опередивший время	91
Библия Дюрера	111
Ханс Мемлинг. Человек перед Богом	133
Рембрандт. Художник с судьбой Иова	153
Соблазн или безумие? Образ Иисуса Христа в творчестве Николая Ге	175
<i>Esse Homo</i> . Страдающий Христос Жоржа Руо	195
Библейское послание Марка Шагала	211
Казимир Малевич. Метафизика «Черного квадрата»	231
Мистический супрематизм Владимира Стерлигова	253

СОДЕРЖАНИЕ

vi



Григорий Круг. Свет иного мира	267
Кино в обратной перспективе. Иконичность фильмов Андрея Тарковского	285
Ты прекрасней сынов человеческих. Образ Иисуса Христа в искусстве XX века	295
Лилия Ратнер. Искусство как судьба.....	321
Немного о богословии красоты	341



ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга «Красота сквозь века» – результат больших богословских и искусствоведческих познаний, многолетних трудов, духовных и эстетических созерцаний. Через всемирную историю изобразительного искусства – от первобытных времен до наших дней – до читателя доносится некая философия красоты, причем философия не отвлеченная, но прорастающая сквозь историю конкретных художественных форм и стилей, через историю конкретного художественного опыта. Важен сам способ подачи материала: не отрешенное назидание, не дидактика, но доверительное и проникновенное собеседование с читателем. Автор не навязывает, не «внушает», но именно раскрывает свои философские и историко-художественные взгляды перед читателями любых мировоззрений и квалификаций.

Знание истории искусств, но также истории как таковой, позволяет Ирине Языковой вступить в деликатную полемику с Достоевским: красота не спасает мир, она спасает человека, а через него и мир на каждом повороте истории. И каждый раз – по-новому, каждый раз в новой системе социально-исторических и духовных координат. Воистину – «сквозь века». И каждый раз на любом критическом изломе истории человек-художник, человек-

ценитель и человек-зритель призваны заново открывать Божественный замысел Мира-в-Красоте и, следовательно, Красоты-в-Мире. Вспомним библейское: по замыслу Творца творение прекрасно (*тов меод* – Быт 1:31).

И то, что подчас представляется, а на деле является вызовом привычным и подчас обветшалым и отчужденным артистическим клише, в конечном счете может оказаться драматическим актом искания все того же принципа Присутствия Красоты. Или – если опять вспомнить Достоевского – перерастания «бунта» в «гимн».

История поисков Красоты, действительно, драматична. Основные три творческие универсалии – Истина, Добро и Красота – в нашем падшем мире не размениваются прямолинейно, не конвертируются без остатка одна в другую. Однако, по справедливой мысли Ирины Языковой, христианский опыт постижения и раскрытия Красоты – в человеке, в истории, в природе, во вселенной и в Самом Боге – дается через опыт благодарности, благоволения и сострадания.

Не потому ли едва ли не самое сильное впечатление произвел на меня очерк об Эль Греко. Это предпочтение, конечно же, субъективно. Но книга оставляет за читателем право на личное предпочтение любого из ее сюжетов. Иными словами – свободу предпочтения... Тем самым она открывает доступ к четвертой универсалии, имя которой – Свобода. Людям, на мой взгляд, нужны такие книги.

Евгений Рашковский,

доктор исторических наук, главный научный сотрудник
Национального исследовательского института мировой экономики
и международных отношений им. Е. М. Примакова РАН



ВВЕДЕНИЕ. В ПОИСКАХ КРАСОТЫ

О чем эта книга? О красоте и искусстве, о художниках и о тех произведениях, которые меняли художественный ландшафт и становились откровением для современников или, напротив, встречали неприятие, были забыты и открывались лишь спустя десятилетия и столетия. История искусства обширна, и в каждой эпохе можно найти тех мастеров и те произведения, которые заинтересуют человека, слышащего зов красоты. Но в задачи автора не входило вместить в книгу всю историю искусств, здесь лишь небольшой букет, собранный на обширном цветущем лугу. Выбор тем и героев не обусловлен ничем, кроме личного предпочтения автора, но в контексте книги видна их связь и даже диалог друг с другом; они, подобно кусочкам мозаики, складываются в некую общую картину. Возможно, для искушенного читателя в этой книге не будет больших открытий, однако встреча даже с известным, но любимым именем и/или произведением всегда может обнаружить новые грани и новые смыслы. Цель книги автору виделась в том, чтобы проследить, как сквозь века проходит путь красоты, некогда данной Богом человечеству как великий дар, который постоянно мы утрачиваем и в каждую эпоху обретаем заново. Но воз-

можно, это путь самого человека, который ищет красоту как то, что соединяет его с Богом и другими людьми и что придает его жизни подлинность и полноту.

Искусство неразрывно с красотой, с поиском и выражением прекрасного. Хотя критерии и эталоны красоты в разные эпохи были разными, и порой искусство строилось на отрицании красоты или того, что принято называть красотой, но и в этом отрицании видна подспудная жажда прекрасного – может быть, даже большая, чем в те эпохи, когда красота была очевидна и понятна всем. Вся история искусства – это увлекательное путешествие, в которое пускаются художники в поисках того, что трудно объяснить словами, тратят на это силы, средства, здоровье, да и саму жизнь. Но для чего? Для того, чтобы сотворить нечто прекрасное и сказать: «Хорошо весьма!» Так когда-то Бог, первый Творец и Художник, создал мир и любовался им как прекрасным произведением. Мир, сотворенный Богом, был действительно прекрасен, и Бог захотел, чтобы рядом был кто-то, кто поймет и оценит эту красоту. Каждый художник нуждается в зрителе! И Бог создал такого зрителя – человека «по образу Своему и подобию», наделив его даром творчества и даром понимания красоты.

Однако то, что видел и знал Бог, Адаму еще только предстояло увидеть и понять. И на этом пути человека ждали испытания. «И увидела жена, что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание; и взяла плодов его и ела; и дала также мужу своему, и он ел» (Быт 3:6). Красивый плод дерева, на который указал людям змей, стал для человека смертельным. Красота обернулась красотостью, и люди утратили рай. И с тех пор мы тоскуем о красоте, имеющей Божественное происхождение.

С красотой связано не только искусство, но и религия, потому что в опыте красоты мы соприкасаемся с некой

тайной, с тем, что превосходит нас и наше понимание, но и притягивает, увлекает, открывает новые горизонты. При всем том, что красота явлена взору, в ней остается и нечто сокрытое, не до конца выраженное и проявленное, трансцендентное. «Красота есть непосредственное и наглядно наиболее убедительное свидетельство некоего таинственного сродства между “внутренним” и “внешним” миром – между нашим внутренним и непосредственным самобытием и первоосновой внешнего, предметного мира», – так писал С. Л. Франк в своей работе «Непостижимое»¹.

Были эпохи, когда красота сама становилась религией, красоте поклонялись. Потому Николай Заболоцкий и вопрошал:

... что есть красота?
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

С самых древних времен человек ценил красоту и искал ее, и продолжает искать до сих пор. Почему она так важна для него? И какую красоту он ищет? Внешнюю или внутреннюю? Телесную или духовную? Красоту природы, которая явлена нам во всей своей очевидности? Или красоту Горнего Царства, которая откроется лишь в конце времен? Красоту формы или красоту содержания? Тут могут быть самые разные ответы. Красота многообразна: это красота женщины и красота ребенка, красота хрупкого нежного цветка и красота могучих и величественных гор, красота слова и красота музыки, красота святости и красота соблазна. Кажется, что красота окружает нас повсюду, и в то же время она постоянно ускользает от нас,

¹ С. Л. Франк, *Непостижимое*, М.: АСТ, 2007, с. 131.

заставляя снова и снова ее искать, открывать, пытаться выразить и постигнуть ее тайну.

Для древних греков воплощением красоты был «космос» (κόσμος – греч. упорядоченный, украшенный). Фалес утверждал, что космос прекрасен, так как является единством порядка и хаоса, симметричного и асимметричного. Пифагорейцы видели красоту в правильных пропорциях. Пифагор выявил связь музыки и математики, установив соотношение между длиной струны и тоном звука, и пришел к заключению, что правильные математические сочетания таких струн дают гармонические созвучия. И той же закономерности подчинено движение планет и созвездий. Платон утверждал, что красота – это объективная идея, существующая вечно, это принцип, образец, модель, порождающая прекрасные вещи. Сократ подходил к красоте более утилитарно, считая, что красиво то, что целесообразно и полезно, причем не вообще, а для каждого конкретного человека. В какой-то степени он предварил высказывание Оскара Уайльда «Красота в глазах смотрящего». Для Аристотеля красота – универсальна, но воплощена в конкретной форме, в частности, в искусстве, важнейшим принципом которого он считал *мимезис*² – подражание природе: чем ближе к природе, тем ближе к красоте.

Античная эстетика в значительной степени повлияла на все европейское искусство, и хотя на протяжении истории понимание красоты очень сильно менялось, все же такие качества как соразмерность, ритм, гармония, единство были восприняты как критерии красоты и последующими эпохами.

² Мимезис, мимесис (греч. μίμησις – подражание) – один из основных принципов эстетики, в самом общем смысле – подражание действительности. Сегодня это понятие широко используется в современных исследованиях по массовым коммуникациям, в психоанализе и психотерапии, в эстетике, социологии и т. д.

В Средние века источником красоты и гармонии считался не космос, а Творец космоса. «Бог прекрасен как причина сияния и гармонии всех вещей» (Фома Аквинский)³. И потому красота – это не просто принцип или идея, но одно из имен Божьих. Бог создал этот мир прекрасным, потому что прекрасен сам. Для святоотеческого понимания красоты важны категории «образ» и «символ», потому что все восходит к Богу как Первообразу, а искусство символически показывает связь с Ним. Красивое – это то, в чем видна изначальная красота – сам Бог, некрасивое – без-образное – то, в чем не проявлен Образ Божий. Отсюда условность и символизм языка иконы, фрески, мозаики, витража.

Средневековый мир жил в раздвоенности духовного и материального, что считалось следствием грехопадения и разрушения изначальной целостности и гармонии мира, поэтому строго различались красота духовная и материальная: первой отдавали предпочтение, а вторую считали поврежденной, неполной, греховной. Красота в Средние века связывалась со светом, потому что «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (I Ин 1:5). Поэтому светлое, яркое, золотое – прекрасно, а темное, серое, тусклое – некрасиво.

Эстетическое в Средние века было тесно связано с этическим: Бог понимался как источник и добра, и красоты, а дьявол – как воплощение зла и уродства. Ужасное, уродливое, страшное, некрасивое – все это противоположно красоте, но при этом оно притягивает людей, и искусство Средневековья нередко изображало его. С одной стороны, этим создавался контраст: рай – ад, красота – уродство, добро – зло, жизнь – смерть и т. д. С другой

³ Цит. по: *История Красоты*. Под ред. У. Эко, М., 2005, с. 100. О божественной субстанциональности света см.: Фома Аквинский, «О деле различения как такового. Вопрос 67, 1–4», в: *Фома Аквинский. Сумма теологии. I–II*, Киев, 2003, с. 260–269.

стороны, теневую сторону мира и человека искусство так же стремилось познавать, как и светлую, ведь искусство всегда служит не только отражением реальности, но и средством ее познания.

Художники Возрождения пытались вернуться к идеалам античности и преодолеть дуализм тела и духа, земного и небесного. Гуманизм поставил человека в центр вселенной, воспев его и его телесную красоту как самое совершенное творение Божье. Витрувианский человек Леонардо – наглядный пример такой красоты с ее пропорциональностью, соразмерностью, гармонией.

Безусловно, духовная красота не отвергалась, как и существование мира духовного, несравненно более прекрасного и совершенного, чем земной. Но художники научились замечать красоту материальных вещей и окружающей природы. Их стала интересовать красота конкретного человека, конкретного места, конкретного предмета. Но за всем видимым оставался мир невидимый, таинственный и непостижимый, просвечивающий сквозь ткань физического мира.

Однако при сближении небесной красоты и земной (вспомним известную картину Тициана «Любовь земная и Любовь небесная») стало заметно расхождение этики и эстетики. Красивое уже не означало непременно добродетельное. «Красота Мадонны» и «Красота Содомы» (по выражению Достоевского) обнаружили свою соперническую привлекательность.

В XVII веке, в эпоху рационализма, духовное начало стало пониматься как разум, который все осмысливает, выстраивает, преобразует, поэтому прекрасно – то, что разумно. Прекрасный человек – это человек образованный, просвещенный, в отличие от неотесанного простеца, грубого дикаря. Природа прекрасна там, где она облагорожена человеческим разумом (например, Версаль с его упорядоченным парком), а дикая природа – груба и

некрасива. Красота стала ассоциироваться с роскошью, блеском, изощренностью. Именно в это время появляется мода как стандарт красоты.

В XVIII веке, в эпоху Просвещения, равнение на античность по-прежнему сохраняется, искусство становится еще более утонченным, индивидуально направленным, выражающим тончайшие нюансы чувств и настроений. В употребление входит термин «изящные искусства» (ит. *bonae artes*, фр. *beaux-arts*) – он был известен в Европе с XVI века, но в XVIII веке теоретик искусств аббат Шарль Батё впервые стал его использовать по отношению к жанрам и видам искусств, так сказать, неутилитарным, ориентированным на красоту как таковую, в отличие от искусств прикладных.

В XVIII веке появляется и особая наука о красоте – эстетика. В научный оборот слово «эстетика»⁴ ввел немецкий просветитель Александр-Готтлиб Баумгартен (1714–1762). Эстетика заняла заметное место в работах мыслителей этого времени: А. Шефтсбери, Д. Аддисона, Д. Дидро, И. И. Винкельмана и др. Главным критерием красоты становится воображение (Д. Аддисон), возникает понимание гения как творца подлинного искусства, подлинной красоты (Кант), появляется категория вкуса как интуитивной способности распознавать прекрасное (Вольтер). При этом просветители считали, что эстетический вкус следует воспитывать, даже если вкус у человека есть от природы.

Красивым в это время считалось не только гармоничное, пропорциональное, уравновешенное, но и то, что поражает воображение новизной, выразительностью,

⁴ Эстетика от лат. *aesthetica*, от древнегреческого *aisthetikos* – чувственно воспринимаемый. В это понятие Баумгартен включал не только ощущения, но и эмоции, память, интуицию, остроумие, воображение. Совершенство или красоту он усматривал в согласии трех основных элементов: содержания, порядка и выражения.

грандиозными размерами или, напротив, миниатюрностью, изяществом, утонченностью и т. д. Так, стиль барокко поражает причудливым сочетанием возвышенной духовности, иногда примитивного натурализма, драматизма, грандиозности масштабов и изощренностью детализировки.

В понятие красоты в это время также входит категория возвышенного. Красота так может воздействовать на субъекта, что он начинает испытывать чувства восхищения, восторга, благоговения и одновременно страха, ужаса, священного трепета перед тем, что превосходит возможности его восприятия и понимания. Например, эстетическое удовольствие человек может испытывать от созерцания бури, когда душа содрогается от впечатления великого и бесконечного могущества и испытывает катарсис, внутреннее очищение и освобождение. «Катарсис» – еще одна категория, доставшаяся в наследство от античности⁵.

Романтики особенно ценили возвышенное. Им претитла тихая красота, им нужны были сильные ощущения, которые переворачивают человека и обновляют его. Помните, у Лермонтова: «А он мятежный просит бури, как будто в буре есть покой». Буря, стихия, опасность, трагедия, драма, испытание, любовь, а чаще страсть и, конечно, смерть – вот главные топосы искусства романтизма.

В XIX веке красота становится самоцелью, почти религией. Это верно для импрессионистов, прерафаэлитов, ар-нуво и т. д. В России на рубеже XIX–XX веков это ярко проявилось в искусстве модерна. Пожалуй, это был последний большой всплеск красоты. В XX столетии

⁵ Катарсис (от греческого κάθαρσις, очищение) – это очищение эмоций посредством искусства, которое приводит к обновлению и восстановлению. Термин первоначально использовался Аристотелем в «Поэтике», где он говорит о воздействии трагедии на зрителя.

красота подвергается трансформации, приходит эпоха революций, в том числе и революций в искусстве: все классические представления разрушаются, каноны ниспровергаются. «Я счастлив, что вырвался из инквизиторского застенка академизма», – заявлял Казимир Малевич. Время ускоряется, и различные движения, стили, тенденции сменяют друг друга, предлагая все новые и все более экзотические версии красоты. Это была уже не красота природы, человека, вещи, а красота идей, концепций, конструкций, форм, свободных от подражания видимой реальности. «В современной живописи точка иногда говорит больше, чем человеческая фигура. Вертикальная линия в сочетании с горизонтальной рождает не менее драматическое звучание. Столкновение круга с острым углом треугольника дает не меньший эффект, чем приближение пальца Бога к пальцу Адама на фреске Микеланджело», – писал Василий Кандинский⁶.

Все предыдущие эпохи так или иначе оглядывались назад – кто на античность, кто на Средневековье, а XX столетие определило движение вперед, в будущее своим главным вектором. Художники – это авангард (от фр. *avant-garde* – передовой отряд) общества. Их приоритет – свобода, и потому каждый волен определять, что есть красота. Футурист Филиппо Маринетти, например, заявлял, что автомобиль прекраснее Ники Самофракийской. XX век стал веком машин и массового искусства, о чем так убедительно рассказал Энди Уорхол, а Дюшан декларировал красоту *ready made*⁷.

⁶ В. В. Кандинский, *Точка и линия на плоскости*, СПб.: Азбука, 2001, с. 260.

⁷ Реди-мейд (от англ. *ready* – готовый, *made* – сделанный) – термин, обозначающий объекты повседневного пользования, волей художника вырванные из привычной среды и представленные как артефакт в художественном контексте, то есть в зале музея или галереи. Первым это сделал Марсель Дюшан, выставив писсуар

Сегодня, кажется, художников красота мало интересует, им важнее месседж, который они вкладывают в свое произведение. Он может быть подан в любой форме: супероригинальной, агрессивной, эпатирующей, материальной или концептуальной. Так называемое актуальное искусство всячески демонстрирует, что все представления о красоте – не более чем фикция, красота – это оболочка, фантик, обертка, симулякр, внутри которого давно ничего нет. Красота – это разложившийся труп. Особенно красноречиво это демонстрируют выставки Гюнтера фон Хагенса «Человеческое тело», который реально экспонирует трупы людей. Как ни ужасна такая выставка, ее автор прав в одном: оторвавшись от своей онтологической или хотя бы этической основы, красота умирает и разлагается.

Еще в 1915 году С. Н. Булгаков написал о Пикассо статью с жестким названием «Труп красоты», в которой он подверг критике работы художника, стоявшего у истоков авангарда. Причину смерти красоты он как раз видел в том, что искусство не ищет красоты, а художник отрицает Бога. Н. А. Бердяев ставит диагноз в лице Пикассо всему искусству XX века: «Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась. Кажется, что никогда уже не наступит космическая весна, не будет листьев, зелени, прекрасных покровов, воплощенных синтетических форм. Кажется, что после страшной зимы Пикассо мир не зацветет уже как прежде, что в эту зиму падают не только все покрыва,

и сушилку для бутылок как свое произведение. По его мнению, «готовые объекты» должны были разрушить устой классического искусства и сблизить его с реальной жизнью, воплотив идею дадаистов о том, что искусством может быть все.

но и весь предметный, телесный мир расшатывается в своих основах»⁸.

Любопытно то, что эти статьи были написаны в начале XX века, когда Пикассо только начинал свой путь. Что бы сказали эти философы о его позднем творчестве? А если бы они увидели инсталляции Раушенберга и Кобакова, перформансы Кулика, Павленского, Верзилова и др.? Впрочем, здесь уже надо вести разговор не столько о критериях красоты, сколько о критериях и границах искусства.

Однако красота никуда не исчезла, потому что она вечный спутник человека, хотя осмысляется в каждую эпоху по-своему. Но во все времена есть те, кто не перестает искать красоту, разгадывать ее тайну. Порой эти искатели идут против течения, ломают границы общепринятого, открывают новые законы и смыслы, находят новые грани.

Сегодня – и художники, и критики, как правило, избегают говорить о красоте. Уж очень это слово затаскано и дискредитировано конъюнктурным коммерческим искусством, да и в отношении критериев красоты сегодня нет консенсуса. Тем не менее, о красоте не перестают размышлять художники и не оставляют попыток ее достичь. Приведу мнение художника, которого не заподозришь в конъюнктурности, Франциско Инфанте⁹. В одном из интервью он говорит так: «Онтологически красота – это то, что впервые рождается изнутри сознания художника.

⁸ Н. А. Бердяев, *Кризис искусства*, М., 1918, с. 7.

⁹ Франциско Инфанте-Арана (исп. Francisco Infante-Arana; р. 1943, с. Васильевка, Саратовская область, СССР) – российский художник, фотограф, теоретик искусства. Родился в семье испанского политэмигранта. С 1956 по 1962 год учился в Московской средней художественной школе, в 1966 окончил Московское Высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское). Участник международных выставок, его творчество представлено в государственных и частных собраниях.

И красота – не само собой разумеющееся дело. Родить красоту или сотворить искусство, что одно и то же, – это действие невероятное. Или вероятность его так мала, что предопределить появление красоты совершенно невозможно. Но как сделать искусство? Ведь искусство – это не просто механическое желание сделать что-то похожим, воспроизвести ретроспективные смыслы. Красота – это новое качество, непредрешимое и непредсказуемое. Родить новую красоту рассудком, например, невозможно (эта невозможность как раз дает рассудочным художникам условие проговаривания о смерти искусства и о смерти художника). Когда Достоевский говорил, что красота спасет мир, он как раз говорил не о красивости, которая уже разлита в культуре, а говорил, на мой взгляд, об этой самой, качественной возможности непредрешимого рождения красоты, которая спасает человека и мир в целом. Только он говорил, имея в виду некое будущее. Я позволю себе несколько скорректировать его слова. На мой взгляд, красота не спасет мир когда-то, а именно сейчас его спасает. Она всегда спасала, спасает и будет спасать мир в качестве возможности человека делать искусство. Именно такую красоту я имею в виду. Это, конечно, максимализм своего рода, но что поделаться, если мир так устроен, и надо проявлять усилия для того, чтобы искусство рождалось»¹⁰.

Так что увлекательные поиски красоты и попытки разгадать ее тайну, воплотить ее образ, понять ее смысл не прекращаются. Именно о таких поисках рассказывает эта книга.

¹⁰ Александр Петровичев, *Красота равно искусству*. URL: https://tatlin.ru/articles/krasota_ravno_iskusstvo (дата обращения 05.09.2022).