



ПРЕДИСЛОВИЕ

Чаще всего первым и единственным посредником между обычным среднестатистическим человеком и искусством становится экскурсовод в художественном музее. Именно ему должны быть адресованы вполне естественные вопросы, возникающие у любого посетителя, который рассматривает произведения искусства, размышляет о них и пытается сопоставить то, что он увидел, с тем, что когда-то где-то слышал краем уха, мельком читал или запомнил из новостей.

Все мы что-то знаем об искусстве, что-то слышали, что-то случайно заметили, а в чем-то глубоко убеждены с самого детства. Экскурсовод должен подтвердить нашу правоту, рассеять сомнения или вывести из заблуждения. Но происходит это довольно редко, потому что очень немногие зрители решаются задать вопросы, которые их действительно волнуют. Проще поинтересоваться, в каком году или каким художником написана эта конкретная картина, висящая перед тобой на стене, чем спросить о чем-то действительно важном для себя, не боясь почувствовать себя идиотом, когда все остальные молчат.

Вообще, чтобы получить удовольствие от похода в художественный музей, надо хоть немного разбираться в искусстве. Стандартная экс-

курсия, пробегающая по музейным залам в хорошем темпе от икон до авангарда или советского «сурового стиля», этого не гарантирует. Послушав часовую или полуторачасовую лекцию, вряд ли кто-нибудь сможет лучше узнать художников, а тем более понимать, что и зачем они делали. Мы боимся показаться смешными или глупыми и поэтому часто остаемся при своих заблуждениях.

К искусству в нашей стране было принято относиться очень серьезно, тем более что в советское время его считали составной частью идеологии. То, что не подходило для строителей коммунизма, либо уничтожалось, либо задвигалось в такие дальние углы, что оказывалось недоступно обычному человеку. Даже импрессионисты были спрятаны глубоко в фондах музеев, не говоря уже о русском авангарде и иконах, которые просто сжигались некоторыми особенно рьяными «искусствоведами» с корочками сотрудников соответствующих органов.

Художников, естественно, идеологически подходящих, было принято считать чуть ли не небожителями, о которых нельзя было сказать ничего лишнего. Поэтому в открытую не упоминалось ни о безумии Врубеля, ни о гомосексуализме Сомова, ни о принадлежности к масонам практически всех ведущих художников

второй половины XVIII века. Хорошо, что хотя бы в наше время искусство перестало быть в России оружием пропаганды, и власти поняли (хоть и с определенными издержками), что запрещать что-либо художникам бессмысленно и бесполезно.

Вопросы, на которые я отвечаю в этой книге, появились из разных источников. Одни задавали родственники и знакомые на семейных торжествах, когда определенный градус спиртного снимал все комплексы и развязывал языки. О чем-то, стесняясь, полусеппотом спрашивали меня экскурсанты, почти тайно подойдя после экскурсии, чтобы никто из окружающих этого не заметил. Иные вопросы появились из опыта моих коллег и музейных знакомых. Кое о чем меня спрашивали случайные попутчики в поездках, узнав, что я имею отношение к искусству и музеям, — у нас ведь любят поговорить в транспорте, особенно получить бесплатную консультацию у специалиста.

Бывает и так, что на вопрос, заданный мимоходом, невозможно ответить сразу и в двух словах. И если после этого человек, задавший его, уходит из музея или выходит на своей остановке и больше не возвраща-

ется, то мы оба остаемся с чувством неприятной неудовлетворенности. А когда, в конце концов, ты находишь ответ, то изложить его уже некому. Работа экскурсовода или лектора в просветительском учреждении вообще не имеет обратной связи. Конечно, посетитель может поблагодарить за интересный рассказ, но вряд ли он вернется, чтобы еще раз прослушать то же самое. А экскурсоводы действительно вынуждены годами рассказывать одно и то же, путешествуя по той же самой экспозиции, лишь слегка адаптируя текст к возрасту посетителей.

Так что эта книга — еще и попытка дальнейшего искусствоведческого разговора с теми, кто приходит в музей один раз в жизни и больше не пытается вернуться.

Но главным, что я поняла из всех этих разговоров и своего опыта, оказалось то, что в нашей стране очень многие люди самого разного возраста и интеллектуальной подготовки интересуются искусством, хотя побольше о нем узнать и пытаются разбираться сами в меру своего образования и жизненного опыта. Надеюсь, что эта книга немного им поможет.

1

А Эль Греко и Феофан Грек были греки? Тогда почему один из них считается испанским художником, а другой — русским иконописцем?

По рождению они оба действительно были греками.

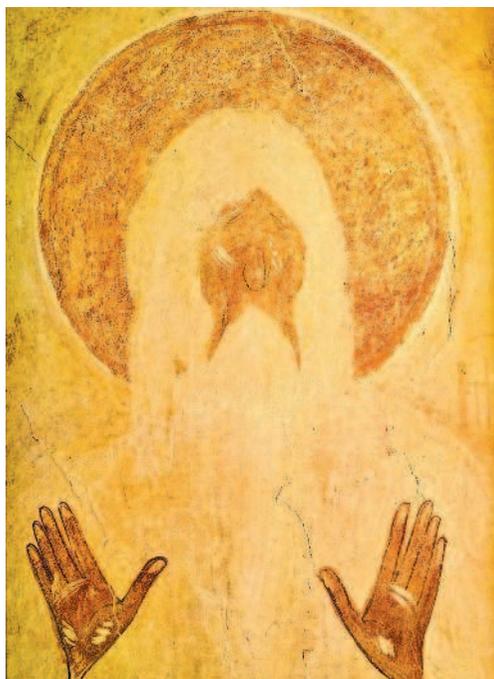
В наше время Греция воспринимается прежде всего как туристический рай, страна круизных лайнеров, белоснежных античных руин и древних православных храмов, оливковых рощ, средиземноморской диеты и всего остального, чего только душа пожелает, ибо, как сказал классик, «в Греции есть все».

Для средневекового человека Греция была частью великой Восточной Римской империи, называемой Византией, загадочным оплотом священных сокровищ, откуда по всей Европе распространялись цивилизация, искусство и философия.

Феофан Грек и Эль Греко оба были представителями своего рода послами этой великой культуры.

Биографию **Феофана Грека** (около 1340 — около 1410) можно восстановить по летописным сообщениям только частично. Известно, что родился он в Византии, потому и получил у нас прозвище «Грек». До того, как появиться на Руси в конце XIV века, Грек уже был известным живописцем, выполнявшим росписи церквей Константинополя, Галаты, Халкедона, Кафы (Феодосии).

Впервые имя живописца упоминается в Новгородских летописях в 1378 году. Предполагается, что именно новгородцы пригласили его на Русь. В этой летописной



ФЕОФАН ГРЕК. ПРАЮТЦЫ. ПРЕПОДОБНЫЙ МАКАРИЙ ЕГИПЕТСКИЙ. 1378

записи сообщается, что Феофан Грек писал фрески в знаменитой новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине улице. Эти росписи начали расчищать еще в 1910—1912 годах, систематическая реставрация шла с 1918 года, так что теперь их можно увидеть.

Следующие упоминания о Феофане Греке относятся уже к самому концу XIV века. В 1395 году живописец вместе с учениками расписывает церковь Рождества Богородицы в Москве, в 1399 году — церковь Св. архангела Михаила, а в 1405 — Благовещенский собор Московского Кремля. В этой работе вместе с Феофаном Греком участвует Андрей Рублев.

Некоторые данные о биографии Феофана Грека и его работах можно почерпнуть из знаменитого письма Епифания Премудрого, составителя житий, которое он написал для Кирилла Тверского, игумена Спасо-Афанасьева монастыря. Из этого письма известно, что современники очень ценили и почитали талант Феофана Грека, несмотря на то, что он никогда не следовал канонам, а работал самостоятельно, да к тому же был еще и философом.

Феофан Грек расписал в Москве всего три церкви, но он еще исполнял заказы в Нижнем Новгороде. Предполагается, что это было в промежутке между его работой в Новгороде Великом и появлением в Москве. По традиции считается, что живописец кроме фресок исполнил еще несколько знаменитых икон, в том числе «Богоматерь Донскую» (с «Успением» на обратной стороне).

Известно, что Феофан Грек умер приблизительно после 1410 года в достаточно преклонном возрасте, но точная дата его смерти неизвестна, так же как и место, где он похоронен.

Феофан Грек, представитель византийской культуры времен ее расцвета, принес на Русь особый художественный стиль, более утонченный и одновременно экспрессивный, и во многом способствовал развитию оригинальной русской школы иконописи и стенописи.

С Эль Греко история была совершенно иной. **Доменикос Теотокопулос** (таково его настоящее имя) родился, как полагают историки искусства, в 1541 году на острове Крит близ его столицы города Кандии, который сейчас называется Ираклион. К тому времени великой Византии не существовало уже почти сто лет — после того, как в 1453 году Константинополь был взят турками, империя прекратила свое существование.

Страна, называемая Грецией, появилась на политической карте мира не так давно, в 1822 году, когда в результате национально-освободительного движения ей удалось обрести независимость. До этого большая часть совре-

менной Греции находилась под властью Турции, но некоторые территории в разное время могли находиться под управлением других стран. Остров Крит, где родился Эль Греко, в те времена принадлежал Венецианской республике. В сущности, она состояла из одной Венеции и нескольких районов, примыкавших к городу, но была тогда очень богатым и влиятельным государством.

Поэтому неудивительно, что в поисках творческих перспектив Доменикос Теотокопулос отправился именно в Венецию. О его детстве и жизни на Крите известно немного. Видимо, он происходил из достаточно состоятельной семьи — предположительно, его отец был сборщиком податей, — и Доменикос смог дать неплохое по тем временам образование. Семья Теотокопулос принадлежала к православной церкви, есть свидетельства, что на родине Эль Греко научился писать иконы в традиционной византийской манере, причем впоследствии у него были большие проблемы с освоением законов перспективы, составляющих важнейшую часть европейской художественной системы эпохи Возрождения.

Впервые имя мастера упоминается в документах в 1566 году, когда он еще жил на Крите, и в которых он именуется «мастером Доменико Теотокопули, художником». Некоторые исследователи предполагают, что в это время Эль Греко уже успел жениться. В Испании, имея постоянную спутницу жизни, некую Иерониму де лас Куэвас, которая к тому же родила ему сына, унаследовавшего

его живописный дар, он так и не зарегистрировал свои отношения официально.

Два года спустя, в 1568 году, Доменико уже находился в Венеции, где пробыл до 1570 года и, возможно, учился в мастерских Тициана и Тинторетто. Позднее он перебрался в Рим, обзавелся влиятельными покровителями, но так и не получил ни одного значительного заказа. Тогда художник и решил отправиться в Испанию.

Известно, что его имя упоминается в хрониках Толедо в 1567 году, когда он закончил свою первую большую работу на испанской земле, алтарный



ЭЛЬ ГРЕКО. УСПЕНИЕ БОГОРОДИЦЫ. 1567

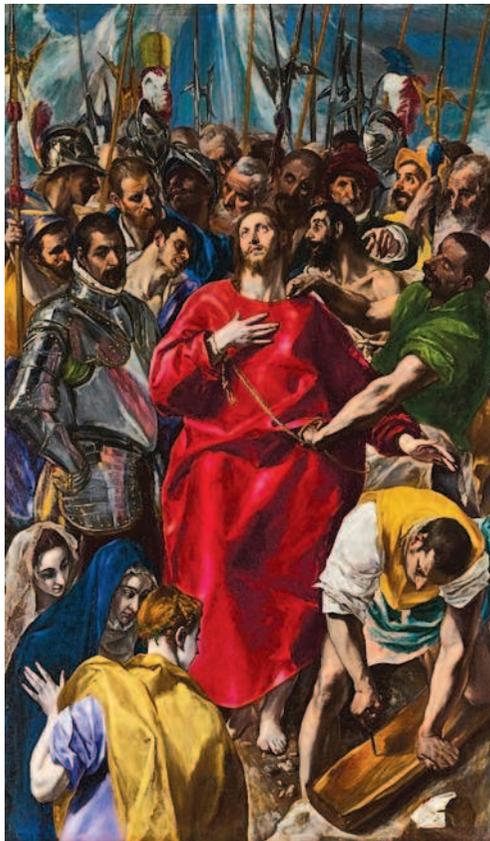
образ «Успение Богородицы». Еще через два года была закончена одна из его самых значительных работ «Совлечение (т. е. снятие) одежд с Христа», написанная для Кафедрального собора в Толедо. С того момента дела художника пошли в гору.

Испанцы не могли произносить его сложное греческое имя Доменикос Теотокопулос, поэтому он стал для них просто Эль Греко — грек. Впрочем, иногда мастер подписывал свои работы словом «Kres», то есть «Критянин».

Не все, что делал Эль Греко, находило понимание у его заказчиков. Самый престижный заказ того времени — оформление строящегося Эскориала, монастыря-дворца, резиденции короля Филиппа II, — художнику получить не удалось. Тендер выиграли представители более традиционного художественного стиля. Его новаторские в художественном отношении работы не понравились королю, который предпочитал видеть в картинах на религиозные темы жесткое следование священным текстам, поэтому Филипп отдал роспись Эскориала более понятным ему итальянским художникам (Эль Греко выполнил для Эскориала «Мученичество св. Маврикия» позднее, получив заказ только в 1580 году).

Эль Греко вернулся в Мадрид, где его по-прежнему очень высоко ценили и он имел много заказов, в том числе и на копии своих известных работ. Художник даже сделал для своих потенциальных заказчиков нечто вроде современного портфолио, где в миниатюре повторил все свои самые удачные картины.

В Толедо Эль Греко вел не по чину роскошный образ жизни, он даже снимал в качестве жилья часть аристократического дворца. Потом, уже на склоне



ЭЛЬ ГРЕКО. СОВЛЕЧЕНИЕ ОДЕЖД. С ХРИСТА. 1577–1579

жизни, он ввязался в разорительный судебный процесс по поводу оплаты одного из заказов, который сделал для церкви госпиталя в Ильескасе. Суд он проиграл, начал брать в долг у всех своих знакомых и закончил жизнь полным банкротом. Эль Греко умер в Толедо 7 апреля 1614 года.

Его работы в течение почти трех столетий были практически забыты. Их даже не взяли в музей Прадо, который открылся в 1818 году. Стиль Эль Греко смогли по достоинству оценить только в начале XX века, когда изменились взгляды на искусство, — и художник был провозглашен предтечей модернизма.

В сущности, его стиль представляет собой некое индивидуальное переосмысление маньеризма. Эль Греко нравились яркие краски и экспрессивные образы, его работы гораздо глубже полотен маньеристов — эффектных и красочных, но скорее декоративных, нежели наполненных глубокими переживаниями.

Оба эти художника — и Феофан Грек, и Эль Греко — хоть и провели основную часть жизни за пределами родины, все равно сохранили определенные черты византийского искусства, его утонченность и философскую глубину.

После захвата Константинополя турками в 1453 году очень многие византийские мастера бежали в европейские страны и в Россию, спасаясь от захватчиков и спасая обломки своего бывшего культурного приоритета.

2

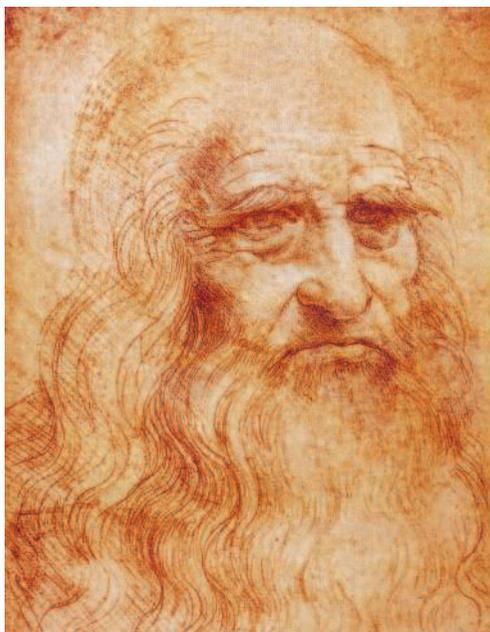
Студентка с горящими глазами, свято верящая всему, что пишут в толстых книгах

Правда ли, что Леонардо да Винчи состоял в какой-то секретной организации, а в его картинах зашифрованы тайные знания, как об этом написал Дэн Браун в книге «Код да Винчи»?

Такие идеи периодически появляются в прессе, но они не подтверждаются ничем, кроме косвенных сведений из сомнительных источников.

Гении такого масштаба, как Леонардо да Винчи, никогда не бывают до конца поняты ни современниками, ни потомками. И хотя биографию и творчество Леонардо изучали начиная уже с XVI века, вокруг его личности осталось еще много загадок, которые никогда не будут полностью разрешены. И писатель Дэн Браун, любитель конспирологии, успешно воспользовался этим, создав довольно занятное для жанра интеллектуального детектива произведение — роман «Код да Винчи» (2003). Его главным достоинством, вероятно, оказалось то, что автор смог обратить внимание самой широкой публики на историю искусства эпохи Возрождения. Так же как и его предыдущий и гораздо менее успешный роман «Ангелы и демоны» (2000) стал для туристов своего рода путеводителем по Риму и по памятникам работы Бернини, следующий опус — «Утраченный символ» (2009) — превратился в гида по столице США Вашингтону, а последний, «Происхождение» (2017), — по Барселоне Гауди.

Секретная организация, в которую якобы входил и которой даже руководил Леонардо да Винчи, называется Приорат Сиона. Согласно Дэну Брауну (а также тем источникам, из которых он



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. АВТОПОРТРЕТ. ПОСЛЕ 1512

добыл эту информацию, в частности книге М. Байджента, Р. Лея и Г. Линкольна «Священная загадка»), основной функцией Приората Сиона было сохранение некоей тайны. Священным секретом являлась информация о том, что Иисус Христос был женат на Марии Магдалине, у них были дети, чьи потомки основали первую династию французских королей Меровингов, и, главное, о том, что священная кровь потомков Христа и является священным Граалем (так что нечего тратить время на поиски чаш и прочих материальных предметов).

Информация о существовании пресловутого Приората Сиона стала доступной для общественности после откровений некоего Пьера Плантара, мистификатора и сторонника теории заговора. В 1960-х годах он объявил себя последним представителем Меровингов и единственным законным претендентом на французский престол (в стране, которая почти сотню лет уже является республикой, это, конечно, было невероятно актуально). Плантар и его соратники соорудили документы Приората Сиона, который существовал якобы с 1099 года, и в число его членов включили всех более-менее привлекательных для авантюриста личностей, начиная от знаменитого алхимика Никола Фламелья и вплоть до Жана Кокто, который, между прочим, был еще жив в то время, когда Плантар начинал свой крестовый поход на Париж. Естественно, никаких реальных доказательств существования подобной организации нет, и Леонардо да Винчи никогда не был ее членом.

Дэн Браун утверждал в своем романе, что Леонардо был язычником, что его увлекала идея женщины-богини и что он использовал в своих полотнах тайные символы. Символика в картинах художника действительно присутствует, но эти же символы использовали и все его современники. Это были как типичные христианские мотивы: лилия, виноградная лоза, голубь и т. д., так и античные, например в картине «Леда и лебедь».

С церковью Леонардо никогда не конфликтовал. Может, он и мог высказывать некоторые вольные взгляды, особенно связанные с его интересом к научному знанию, но ничего еретического в них не было.

У Дэна Брауна упоминаются несколько полотен Леонардо. Самые примечательные из них: «Мадонна в скалах» (у Брауна — из коллекции Лувра, но есть и второй вариант в Лондонской национальной галерее), «Джоконда», «Тайная вечеря».

Дэн Браун утверждает, что «Мадонна в скалах» содержит скрытый смысл, направленный против традиционной церкви. Якобы монахи, заказавшие картину, это поняли, поэтому пришлось писать второй вариант. Это не так.

Леонардо просто не закончил первую картину, поскольку вообще довольно быстро охладевал к заказам, но после долгих судебных разбирательств ему все же пришлось вернуться к полотну, хотя часть его дописывали уже ученики. Браун утверждает, что на картине не младенец Иисус благословляет маленького Иоанна Крестителя, а наоборот, из чего делает вывод о том, что учение Иоанна было параллельной ветвью учения Христа. Вывод довольно сомнительный, особенно если учесть, что он вообще перепутал младенцев.

Что касается «Джоконды» (ну как же без нее!), то здесь Браун категорически утверждает, что это портрет самого Леонардо. Такая версия появлялась и у специалистов, но, естественно, никаких доказательств этого нет. Между тем писатель развивает этот сомнительный тезис дальше и приходит к мысли, что в основе природы раннего христианства лежал гермафродитизм и что в портрете есть прямые указания на приоритет Марии Магдалины в истинном христианском учении. Браун даже находит во втором названии картины «Мона Лиза» анаграмму имен египетских богов «Амон» и «Изис», представляющих мужское и женское начала. Все это очень занимательно, но известно, что Леонардо никогда не называл свою картину «Мона Лиза», а только «Джоконда». К тому же искусствоведы сходятся на мысли, что в данном случае самая банальная версия является самой верной и на знаменитом портрете все-таки изображена жена богатого флорентинца Франческо Джокондо, а не Леонардо, его мать или кто-то еще не менее загадочный.

Но больше всего тайн Дэн Браун открыл в «Тайной вечере». Эта фреска, выполненная для церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Милане, очень плохо сохранилась, поскольку Леонардо экспериментировал с техникой, но не смог из-за недостатка времени подобрать оптимальный



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. МАДОННА В СКАЛАХ. 1483—1486

состав красок. Фреска осыпалась, периодически ее пытались реставрировать или хотя бы законсервировать, поэтому от первоначальной работы Леонардо там осталось немного. Естественно, делать далеко идущие выводы на таком шатком фундаменте по меньшей мере некорректно.

Тем не менее Браун авторитетно заявляет, что апостол, сидящий справа от Иисуса Христа, это не Иоанн, а Мария Магдалина, что еще раз подтверждает то, что они были супругами. На самом деле это, конечно, не так. Пышные волосы, мягкое лицо, тонкие руки, согласно трактату самого Леонардо, должны подчеркнуть молодость Иоанна. По его мнению, юношу должно изображать именно так — длинноволосым и без растительности на лице.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1495—1498

Дэн Браун придумал еще массу занимательных доказательств своей теории и сделал Леонардо носителем тайны, хотя в действительности художник занимался прежде всего наукой и искусством и меньше всего думал о вселенских заговорах и тайных обществах. В Италии рубежа XV и XVI веков хватало и более насущных проблем.

3

Студент, не выпускающий из рук смартфон

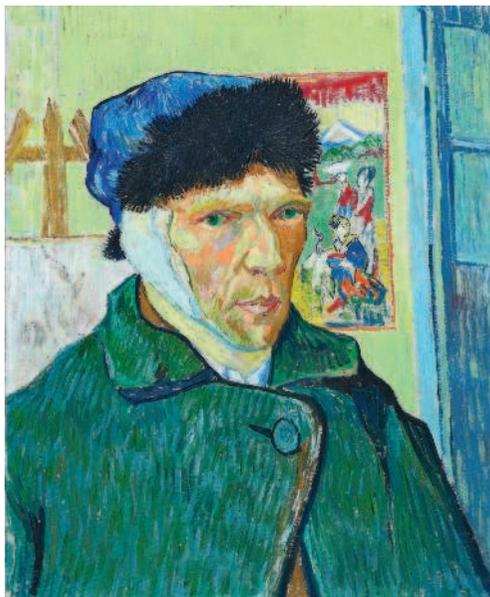
Что там случилось у Ван Гога с Гогеном? Кто кому отрезал ухо?

Ван Гог пытался зарезать Гогена. Гогену удалось сбежать, а Ван Гог, находясь в приступе агрессии, отрезал себе часть мочки уха.

Винсент Ван Гог (1853—1890) и Поль Гоген (1848—1903) были современниками и принадлежали к одному художественному кругу. Их конфликт, произошедший в Арле перед Рождеством 1888 года (точнее, 23 декабря 1888 года), был одним из самых громких художественных скандалов, о которых стало известно широкой публике. Понятно, что этот случай явился кульминацией предшествующих событий, некоей точкой в отношениях двух великих художников.

Винсент Ван Гог, который с 1886 года жил в Париже у своего брата Тео, запланировал перебраться на юг Франции еще в 1887 году, но только через год ему наконец удалось выполнить свой план. В мае 1888 года художник снял дом в городе Арле и устроил там свою мастерскую. Этот дом — чуть ли не единственное в его жизни собственное постоянное жилье — он называл «желтым домом». Ван Гогу очень хотелось создать вокруг себя сообщество художников, и первым, кого он пригласил поселиться у себя в Арле, был Поль Гоген.

Гоген казался Ван Гогу очень сильной личностью и производил почти гипнотическое воздействие. Они познакомились в 1886 году, когда Ван Гог еще только учился живописи в студии Фернана Кормона. Гоген же после поездки в Бретань считался уже признанным мастером. Он полностью отошел от импрессионизма, чьим



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ. АВТОПОРТРЕТ С ОТРЕЗАННЫМ УХОМ. 1889