

С благодарностью — адвокату и коллекционеру
Юлии Вербицкой-Линник, чья дружеская поддержка
и профессиональная помощь позволили
этой книге появиться на свет.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|------------|
| О книге | 6 |
| Введение | 9 |
| Часть первая. XX ВЕК | 13 |
| СОВРЕМЕННОЕ vs КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО | 15 |
| Что делать, если вам безразлична прелесть восхваляемого другими художника? | 17 |
| ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ | 18 |
| АБСТРАКТНАЯ ЖИВОПИСЬ: МНОЖЕСТВО СМЫСЛОВ | 27 |
| ЭКСПРЕССИОНИЗМ: БЕЗДНА ВНУТРЕННЕГО МИРА | 28 |
| СЮРРЕАЛИЗМ, ЯКОБЫ НЕ СУЩЕСТВОВАВШИЙ РАНЕЕ | 30 |
| Русское искусство и проблема пиара | 31 |
| СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК В РОССИИ | 33 |
| Гениальность и хороший вкус | 35 |
| ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА | 36 |
| КУБИЗМ: УРОДЛИВО И СЕРО | 38 |
| ФОВИЗМ: ДИКИЕ ЦВЕТОВЫЕ СОЧЕТАНИЯ | 41 |
| ИМПРЕССИОНИЗМ: ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ КРАСИВОСТИ. | 43 |
| ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ И ВАЖНОСТЬ МАЗКА. | 46 |
| МОДЕРН И ЕГО ТОЛСТЫЕ ЛИНИИ. | 48 |
| СИМВОЛИЗМ КАК ВАРИАНТ ЭСКАПИЗМА | 49 |
| Вес тела как величина психологическая | 53 |
| Часть вторая. XVIII и XIX ВЕК | 55 |
| ФОРМА, СОДЕРЖАНИЕ И РЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ | 57 |
| РЕАЛИЗМ И НОВЫЕ ГЕРОИ | 61 |
| РУССКИЙ XIX ВЕК | 66 |
| ВНЕВРЕМЕННЫЙ АКАДЕМИЗМ | 86 |
| Китч | 89 |
| БИДЕРМЕЙЕР: ТО, ЧТО НРАВИТСЯ | 91 |
| Боль сытых | 91 |
| РОМАНТИЗМ ВО ФРАНЦИИ: ВИНОВАТОЕ ИСКУССТВО | 93 |
| ПРЕКРАСНЫЕ ДАМЫ ЕВРОПЫ. | 96 |
| Перетекание желаний. | 103 |
| РУССКИЙ XVIII ВЕК: КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ | 107 |

| | |
|---|------------|
| ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ: МОДА БЫТЬ ПОЛЕЗНЫМ | 111 |
| Зенобия | 113 |
| РОКОКО: НЕЕСТЕСТВЕННОСТЬ | 115 |
| КЛАССИЦИЗМ: СДЕРЖАННОСТЬ И ДУХОВНОСТЬ | 119 |
| БАРОККО VS КЛАССИЦИЗМ. | 121 |
| Второстепенные персонажи | 123 |
| ГОЛЛАНДСКИЙ НАТЮРМОРТ: ТИХОЕ ИСКУССТВО | 124 |
| Прекрасные мученицы | 126 |
| БАРОККО: СЕКС ВО ИМЯ ДУХОВНОСТИ | 128 |
| Романтизация изнасилования. | 133 |
| Часть третья. ВОЗРОЖДЕНИЕ И СРЕДНИЕ ВЕКА | 135 |
| ТЕМНЫЕ ВЕКА И РЕНЕССАНС. ЧТО МЫ ЗНАЕМ? | 137 |
| Попробуйте найти что-то общее | 140 |
| МАНЬЕРИЗМ | 142 |
| Рафинированная человеческая гордыня | 147 |
| СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ | 151 |
| Наркотики и искусство | 153 |
| Роковая женщина Далила | 154 |
| ФРА ФИЛИППО ЛИППИ: ЭПАТАЖ И ДЕРЗОСТЬ. | 157 |
| Как стать прекрасной дамой | 159 |
| Лучше, чем в кино. | 162 |
| СТРАСТИ И КОВАРСТВО АНГЛИЙСКОГО ДВОРА XVI ВЕКА | 168 |
| НЕСВЯТЫЕ КОРОЛЕВЫ. | 180 |
| ВИЗАНТИЯ. | 183 |
| Часть четвертая. ДРЕВНИЙ МИР | 185 |
| ЕВРОПЕЙСКАЯ АНТИЧНОСТЬ | 187 |
| ДРЕВНИЙ РИМ. | 188 |
| ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ | 198 |
| Личное vs общественное. | 202 |
| БИБЛИЯ, КОТОРУЮ НИКТО НЕ ЧИТАЕТ | 205 |
| ВАВИЛОН | 212 |
| Бодипозитивная Нефертити | 214 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 215 |
| Приложение 1. | 217 |
| Приложение 2. | 220 |

О КНИГЕ

Вы держите в руках книгу, посвященную истории искусств и написанную Марией Санти — искусствоведом, арт-путешественницей, интервьюером. Также Мария является создательницей популярной группы в Facebook — «Pro искусство» (@proiskusstvo), в которой каждый день делится с подписчиками историями о выдающихся картинах и малоизвестными фактами биографий признанных художников. Автор пишет об искусстве просто и увлекательно, стараясь привнести в его восприятие как можно больше человеческого, открыть с новой или, по крайней мере, давно забытой стороны.

Для кого эта книга?

Эта книга для максимально широкой аудитории, которая хочет просвещаться и развиваться. Она понравится и тем, кто уже знает достаточно много об искусстве, но хочет взглянуть на него с иной точки зрения — непривычной, неортодоксальной, антиакадемической. Она понравится и тем, кто совсем ничего не знает об искусстве, но хочет разобраться в этом предмете. Также она будет интересна любителям истории и тем, кто хочет увидеть за непонятными шедеврами живых людей. Книга расскажет об источниках вдохновения признанных живописцев; подчас печальных судьбах муз известных художников; скандалах и интригах, притаившихся за помпезными портретами монарших особ и придворных русского и иностранных дворов; низменных страстях и трагических историях, которые стоят за великими произведениями; жажде наживы и славы, которые предшествовали созданию многих гениальных полотен.

Также в книге читайте об умалчиваемых подробностях жизни известных творцов:

- преследованиях Пикассо бывшей женой;
- личной трагедии Оскара Кокошки;
- бисексуальности Тамары Лемпицки;
- дружбе и вражде Сезанна и Золя;
- жизни Анри де Тулуз-Лотрека в борделе;
- асоциальности и обидчивости В. В. Верещагина;
- и многом-многом другом.

В чем особенность этой книги?

Автор предлагает взглянуть на классическую историю искусств с иного ракурса — в том числе рассмотреть эту скучную жесткую схему, которая выглядит одинаково почти во всех учебниках и монографиях, шиворот-навыворот, в реверсивном порядке. Мария Санти призывает читателя начать волнующий эксперимент: попробовать изучить историю искусств не с древности, как это принято, а с современности, и только потом проникнуть в давно ушедшие времена. Это не машина времени, которая перенесет вас на тысячи лет назад, а потом вернет в современность. Нет, время в этой книге обратит вспять свой бег, и вы будете продвигаться в глубь веков постепенно.

История искусств в этой книге представлена как постоянно изменяющийся во времени феномен, а вовсе не статичная истина. Мария Санти наглядно демонстрирует, что истина и красота в глазах смотрящего. И читатель совсем не должен полагаться на то, что пишут в учебниках.

А еще автор в этой книге, как и во всем своем творчестве, борется с мифами, стереотипами и представлениями, навязанными как наукой, так и обществом. Среди них такие:

- творцы всегда активно используют наследие прошлого;
- женщины-художники — это явление сугубо XX века;
- в искусстве существует прогресс;
- искусством движет только вдохновение;
- гении пишут лишь выдающиеся полотна.

И, конечно, главный миф, с которым борется автор, заключается в том, что при создании произведений преобладает эстетический фактор. Нет, вы увидите, что во главе всего стоит человек и его сложная жизнь, а не эстетика.

В чём отличие этой книги от скучных учебников?

Книга условно разделена на четыре части: 1) «XX век», 2) «XVIII и XIX век», 3) «Возрождение и Средние века», 4) «Древний мир». Именно в таком реверсивном порядке. Почему условно? Потому что во всех частях присутствуют отступления, которые относятся не только к рассматриваемому периоду, но к более поздним и более ранним. А при обсуждении отдельных феноменов представляется масштабное историческое полотно, где современность переплетается с XX и XVIII столетиями, Средними веками и даже Античностью.

Большинство глав посвящены определенным классически выделяемым в истории искусств направлениям: барокко, рококо, реализму, сюрреализму

и многим другим «измам». И это дает читателю возможность разобраться, в чем заключаются различия течений, которые скрываются за этими иногда устрашающими названиями. В чем новаторство импрессионизма? И чем от него отличается постимпрессионизм? Что демонстрирует искусство экспрессионизма? А часть глав посвящены отдельным произведениям и проблемам, изучив которые, можно лучше проникнуться духом того времени.

Хотя в композиции книги и просматривается хронология, пусть и обратная, ее можно читать, начиная с любого раздела, в произвольном порядке. Открывайте любую страницу и отправляйтесь в мир искусства со своим верным проводником Марией Санти.

ВВЕДЕНИЕ

Что такое история искусства?

В порядке интеллектуального приключения я буду рассказывать историю искусств шиворот-навыворот. Мне претит идея прогресса, когда либо мы умнее Цезаря просто потому, что родились в XXI веке, либо, наоборот, раньше жили только высокодуховные люди, а сейчас приходится тереться боками о плебеев. И все так «логично вытекает одно из другого». Да ничего не вытекает логично!

Феномен истории искусства существует в ноосфере¹ и обусловлен тем, как мы мыслим. Он создан для нашего удобства. Вермеер вряд ли думал про себя:

— Я художник голландского барокко, пойду наваяю что-нибудь воспевающее тихую жизнь. Душа просит пафосную фреску... Но нельзя, я же не итальянец.

Он смотрел, что создают вокруг, исходил из того, что у него есть, хотел быть признанным и оцененным. И, конечно, зависел от своего природного темперамента, как и каждый из нас. При жизни Вермеер был одним из сотен живописцев. Выгодный брак позволил ему работать в своем ритме. Он не был широко известен. Все это мы найдем в его биографии. В истории искусств в разделе «Золотой век голландской живописи» будет только «Кружевница». И все. Потому что история искусств — это схема, ее польза в том, что она помогает ориентироваться в огромном количестве явлений.

Чтобы в схему уместилось побольше информации, она отрицает человеческое. Выбрасываются менее удачные произведения, картины, похожие на работы других художников. В результате кажется, что в безвоздушном пространстве гении сорят шедеврами, и пропадает понимание реальной практики.

Что отвергают художники

Начнем с того, что художник не наследует все. Как такое вообще возможно? В кого это все поместится? Творец многое и отвергает. Ведь для того, чтобы быть замеченным, нужно отличаться.

На формирование того или иного пристрастия часто оказывают влияние внеэстетические факторы, такие как личное знакомство, желание войти

¹ Ноосфера — сфера взаимодействия общества и природы, в границах которой разумная человеческая деятельность становится определяющим фактором развития. — Прим. ред.

в определенную среду. И так было всегда и во всех областях. П. М. Третьяков и С. И. Щукин начали собирать работы современников после того, как обоглились на антиквариате. К роли внеэстетических факторов мы будем возвращаться неоднократно.

Что отвергли современные художники? До свободы выражения бунта против традиции в позднем Советском союзе, например, были популярны иносказания, скрытый протест (Оскар Рабин в одном из натюрмортов положил воблу аж на газету «Правда!») и официальное мажорное искусство.

Что отвергли в СССР? В начале века в фаворе было экспериментаторство, породившее абстракцию (Кандинский, Малевич). Вечно такая мода держаться не может. Человек привыкает ко всему. Это одна из главных причин самодвижения искусства. Если вас долго притесняли, хочется себя отпустить, но, нашумевшись, начинаешь скучать по ясности.

Что отвергли авангардисты? На рубеже веков ценили отстраненность, декаданс, сверхдуховность, умирание, отрешенность от быта и проблем современности.

Еще раньше «Парижское кафе» И. Е. Репина критиковали за то, что в сюжете нет достойной проблемы. Модно было беспокоиться об обделенных — произведение искусства должно бить по этому нерву. Чувствуете, от чего в том числе оттолкнулись русские импрессионисты? К черту бедных. Хватит. Светит солнце!

Все это время крестьяне пропалывали огороды, а академики малевали портреты придворных дам.

В эпоху романтизма в почете был сверхчеловек и его страсти. Какой там «маленький человек»? Личность, стоящая над миром и бытом! Достойным собеседником герою романтизма может быть разве что Бог. А лучше — дьявол.

Такой сдвиг произошел в том числе потому, что до этого люди любили посмотреть на тех, кто умирает ради общего дела. Римских героев в живописи ампира — легионы. Потому что до ампира было светское искусство рококо и сентиментализма: нежные люди мечтали. Замечают закономерность: приоритет общественных ценностей сменяется главенством частных. И снова общественных.

Католическое барокко — восторг служения Богу. А в живописи маньеризма, точно так же созданной для церкви, если Бог и есть, то это либо смешно (все манерные до чертиков), либо непонятно, спасет ли он. Уверенность в смысле жизни, то, что со стороны выглядит как пафос, сменяется растерянностью, иронией.

Вспомните рыбу Оскара Рабина на еще почти священной газете «Правда». Она естественным образом сменила ударников производства. Но и ее вытеснили гламурные боги, уверенные в своей правоте точно так же, как колхозники за пятьдесят лет до них.

До рококо царили морализирующий классицизм и весьма эмоциональное барокко, изображающее святых в предоргазменном состоянии. Этот стиль любит патетику и отвергает растерянность маньеризма. Последний (как и де-

каданс рубежа XIX—XX веков), с его испуганными встревоженными героями и отсутствием прочной уверенности в смысле жизни, очень любил цветковые гаммы, которые не встретишь в повседневной жизни. Идеальный, математически рассчитанный мир Ренессанса¹ маньеристам приелся.

А Возрождению надоели клоунада и хаотичность фресок Средневековья, равно как плоские представления Византии.

В Средние века живопись изредка возникала в точечных очагах высокой культуры. А до этого в Античности было вполне иллюзионистичное изображение идеальных тел — прямо современный глянец.

Прогресс в искусстве

Существует прогресс в технике. Именно изобретение готовых синтетических красок в тюбиках с завинчивающимися крышками позволило импрессионистам выйти на пленэр². А в искусстве прогресса нет — разным бывает лишь уровень профессионализма. Есть профессорская шутка:

- С точки зрения стилистической нормы Лев Толстой писал плохо.
- О! И я пишу плохо!
- Лев Толстой писал уже плохо, а ты, студент, пишешь еще плохо.

Некоторые начинают излагать историю живописи с наскальных росписей. Зачем? Можно изучать их в рамках истории материальной культуры. Но разве можно ставить их в один ряд с фресками Джотто³? Либо, если уж включать в эту схему рисунки охотников палеолита, почему не добавить также порнографические изображения на стенах Древнего Рима? Они тоже отражали чаяния людей.

Похожая ситуация и с искусством Средних веков. Заурядные в художественном отношении фрески занимают место в истории потому, что другие произведения просто не были созданы или не сохранились. При этом среди итальянцев эпохи Ренессанса тьма крупных мастеров, которым в учебниках физически не хватает места.

Если вам кажется, что раз есть эпоха, то в ней обязательно должны родиться гении, то присмотритесь к жизни повнимательней. Нет нужды видеть эстетику в «чертах и резах»⁴, если вы их не продаете.

¹ Ренессанс и Возрождение — разные названия одной эпохи.

² Пленэрная живопись подразумевает создание картин не в мастерской, а на природе, которая служит основой постижения натуры в ее естественном освещении. — *Прим. ред.*

³ Джотто ди Бондоне — итальянский художник и архитектор, одна из ключевых фигур в истории западного искусства.

⁴ «Черты и резы» — знаки на археологических предметах, причерноморские знаки, особое «докирилловское» письмо. — *Прим. ред.*

Часть первая
XX ВЕК

СОВРЕМЕННОЕ VS КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Прежде чем вы отнесете себя к одному из лагерей — ярых защитников или непримиримых ненавистников современного искусства (contemporary art) — и ответите на вопрос, являются ли искусством хэппенинги¹ и писсуар² в музее, давайте посмотрим, что это за противоборствующие стороны.

В первом лагере — продвинутые люди, открытые новому. Во втором — образованные ценители красоты. Между ними — взаимное презрение. Так как интеллектуалы есть и там и тут, разумнее всего рассмотреть вражду кланов внимательнее.

Странно, когда:

— отвергают очевидно хорошую скульптуру (Сергей Шеховцов «Поролон») или живопись (Валерий Кошляков) только потому, что в XIX веке с этими материалами (поролон, гофрокартон с помойки) не работали;

— относятся к хулиганству и эпатажу с академической серьезностью. Дадаисты издевались над здравым смыслом, смешивая все и вся, а их обсуждают с благоговением.

Неясно также, почему реди-мейд³ ставят в один ряд с живописью. Инсталляции бывают интеллектуально и социально-политически остры. Это ценится, но это другое.

Когда человек говорит, что обожает Рембрандта, он чувствует себя умным, благородным, принадлежащим ко множеству образованных людей. Увы, часть «любителей» классики не назовет и пяти картин рыжего голландца.

«Вечные ценности» созданы в результате договоренности влиятельной группы людей и за счет их финансовой и административной поддержки. Никаких других ценностей, кроме этих, в мире нет.

¹ Хэппенинг — это театрализованное представление с участием художников. Обычно построен на импровизации, не имеет, в отличие от перформанса, четкого сценария.

² Речь идет о «Фонтане» — наиболее известном реди-мейде, представленным Марселем Дюшаном в 1917 году, который является обыкновенным писсуаром с подписью «R.Mutt». — *Прим. ред.*

³ Художественный прием, при котором некоторые объекты потребления, сменившие бытовой контекст на художественный, становятся предметами искусства. Например, уже упомянутый здесь писсуар Марселя Дюшана является ярким примером реди-мейда.

Что получают адепты современного искусства? Какими они чувствуют себя? Свободными от устаревших мнений. Главный товар, который предложил миру Марсель Дюшан, — бунт против традиции, а вовсе не старый писсуар. В contemporary art много удачных метафор. На первой Московской биеннале современного искусства (2005 год) Томас Сарацено запустил на воздушном потоке мятый глобус и наложил на него черно-белую проекцию. Просто мелькают кадры, а ты видишь, как, подрагивая, летит в холодном безразличном космосе наша Земля. Это и выражение человеческого одиночества во Вселенной, неприветливости мира, и хрупкости нашей планеты.

Количество вложенных усилий не является гарантией результата. Набив руку, Айвазовский писал картины быстро и, будем честны, не особо напрягаясь. Это его дело. Кто-то не добьется подобного результата и за год. Вопрос не к тому, что поставить писсуар на постамент — просто. А в том, что остроумное использование готовых вещей должно изучаться отдельно от живописи.

Адепты современного искусства хотят присвоить себе авторитет музейной культуры. Но сегодня то место, которое раньше было у картин, занял не реди-мейд, а кинематограф.

Главным, чего желает аудитория, может быть лесть (придворное искусство Англии), развлечение (рококо), утверждение поведенческого идеала (ампир). В contemporary art таким товаром является иллюзия анархии. Но это не оригинально. Вряд ли Сальватор Роза отказался бы выразить презрение к власти имущим и получить деньги за это, а не за пейзажи. А если Микеланджело сказали бы, что можно стереть работу Рафаэля и это будет концепция, его не остановила бы армия Юлия II.

В начале XX века в живописи появился авангард, он обогатил промышленный дизайн. В Америке в середине века возник поп-арт, простотой сюжета и оптимизмом напоминающий импрессионизм. Тоталитарные режимы практически вернулись к ампиру, только Наполеоны у них были свои.