

# 99 главных Вопросов ОБ ИСКУССТВЕ



Ой, давай только  
не про ухо!

Сумасшествия  
у нас навалом!  
Вон на Дали  
посмотри!

Да, женщины тоже  
умеют рисовать!

18+

И ЕЩЕ ОДИН, КОТОРЫЕ ИНОГДА ЗАДАЮТ  
ЭКСКУРСОВОДУ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ



Искусство с блогерами

Алина Никонова

**99 глупых вопросов об  
искусстве и еще один, которые  
иногда задают экскурсоводу  
в художественном музее**

«ЭКСМО»

2018

УДК 7.0  
ББК 85

**Никонова А.**

99 глупых вопросов об искусстве и еще один, которые иногда задают экскурсоводу в художественном музее / А. Никонова — «Эксмо», 2018 — (Искусство с блогерами)

ISBN 978-5-04-097378-1

Все мы в разной степени что-то знаем об искусстве, что-то слышали, что-то случайно заметили, а в чем-то глубоко убеждены с самого детства. Когда мы приходим в музей, то посредником между нами и искусством становится экскурсовод. Именно он может ответить здесь и сейчас на интересующий нас вопрос. Но иногда по той или иной причине ему не удастся это сделать, да и не всегда мы решаемся о чем-то спросить. Алина Никонова – искусствовед и блогер – отвечает на вопросы, которые вы не решались задать:– почему Пикассо писал такие странные картины и что в них гениального?– как отличить хорошую картину от плохой?– сколько стоит все то, что находится в музеях?– есть ли в древнеегипетском искусстве что-то мистическое?– почему некоторые картины подвергаются нападению сумасшедших?– как понимать картины Сальвадора Дали, если они такие необычные?

УДК 7.0  
ББК 85

ISBN 978-5-04-097378-1

© Никонова А., 2018  
© Эксмо, 2018

## Содержание

Предисловие	7
1	9
2	16
3	22
4	29
5	35
6	42
7	46
8	51
9	53
Конец ознакомительного фрагмента.	54

# **Алина Никонова**

## **99 и еще 1 глупый вопрос об искусстве**

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:

Pack-Shot, artjazz, Rodrigo Garrido, Taras Vyshnya, Alizada Studios, Michele Rinaldi, Marco Saracco, suronin, Alexandra Lande, dimbar76, EhayDy, eAlisa / Shutterstock.com

Используется по лицензии от Shutterstock.com;

© Архив РИА Новости

Редакция выражает благодарность Сати Епремян (museum\_for\_all) за помощь в подготовке издания

Серия «Искусство с блогерами»

© Государственный Эрмитаж, фотографии, Санкт-Петербург, 2018

© Никонова А. В., текст, 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

\* \* \*



## 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 экскурсия, 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 особо 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, полупшепотом 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 возвращается, 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, хотят 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?

*Пытливый подросток на лекции о древнерусском искусстве*

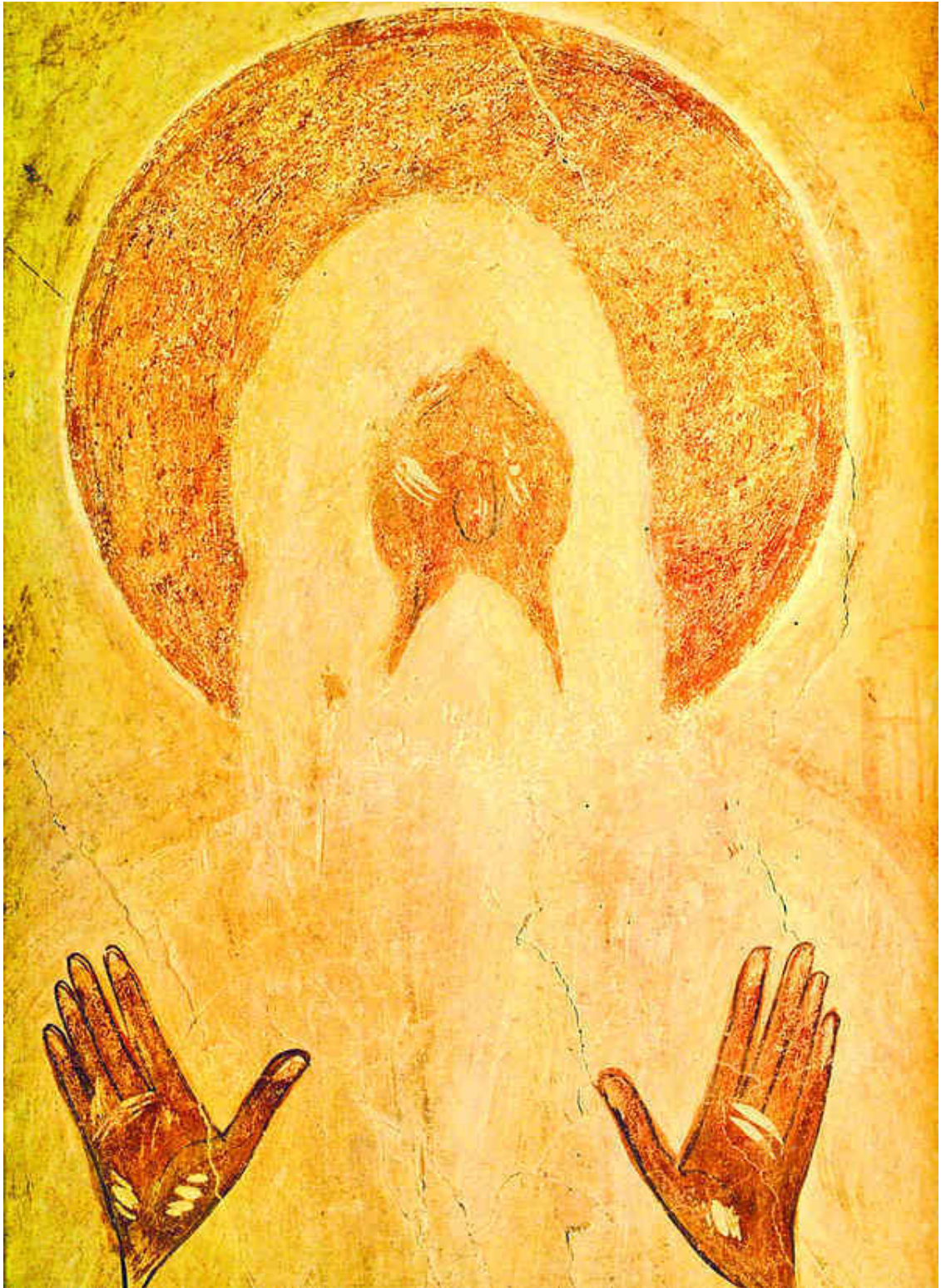
*По рождению они оба действительно были греками.*

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 и 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).



ФЕОФАН ГРЕК. ПРАОТЦЫ. ПРЕПОДОБНЫЙ МАКАРИЙ ЕГИПЕТСКИЙ. 1378

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





ЭЛЬ ГРЕКО. УСПЕНИЕ БОГОРОДИЦЫ. 1567

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 современной 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 Доменикосу смогли дать неплохое по тем временам образование. Семья Теотокопулос принадлежала к православной церкви, есть свидетельства, что на родине Эль Греко

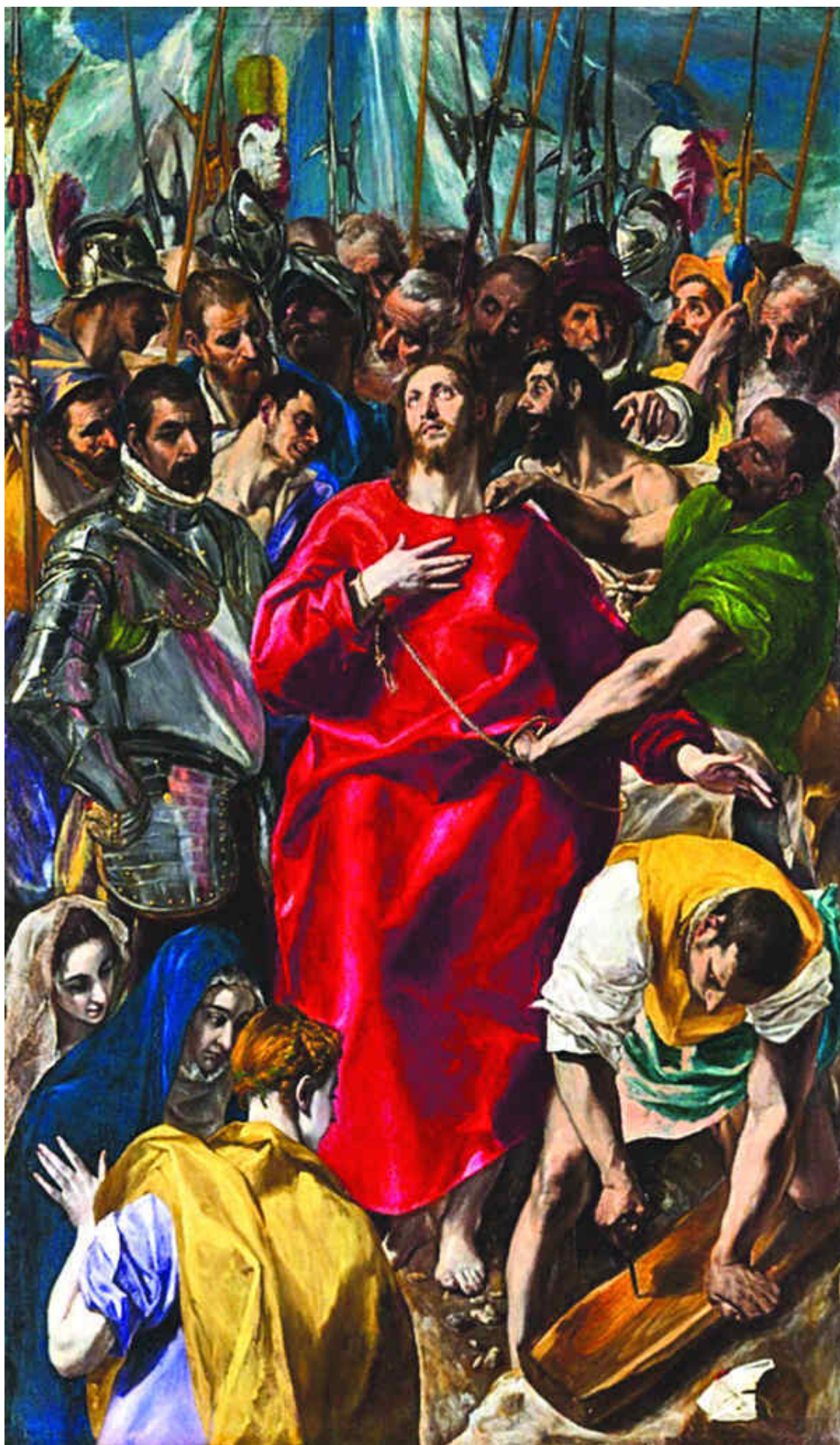


научился писать иконы в традиционной византийской манере, причем впоследствии у него были большие проблемы с освоением законов перспективы, составляющих важнейшую часть европейской художественной системы эпохи Возрождения.

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 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.



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

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 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. Стилль 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

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»?

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

*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 привлечь внимание самой широкой публики к истории 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.





ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. АВТОПОРТРЕТ. ПОСЛЕ 1512

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 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 Фламеля 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».



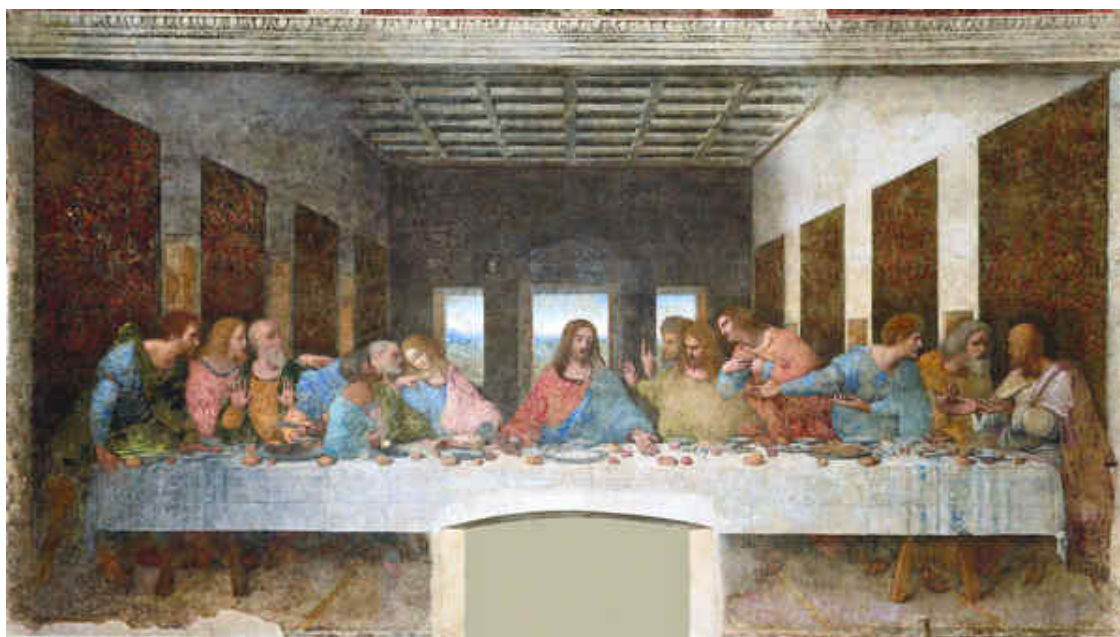


ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. МАДОННА В СКАЛАХ. 1483–1486

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 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.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1495–1498



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.

Дэн Браун придумал еще массу интересных 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.

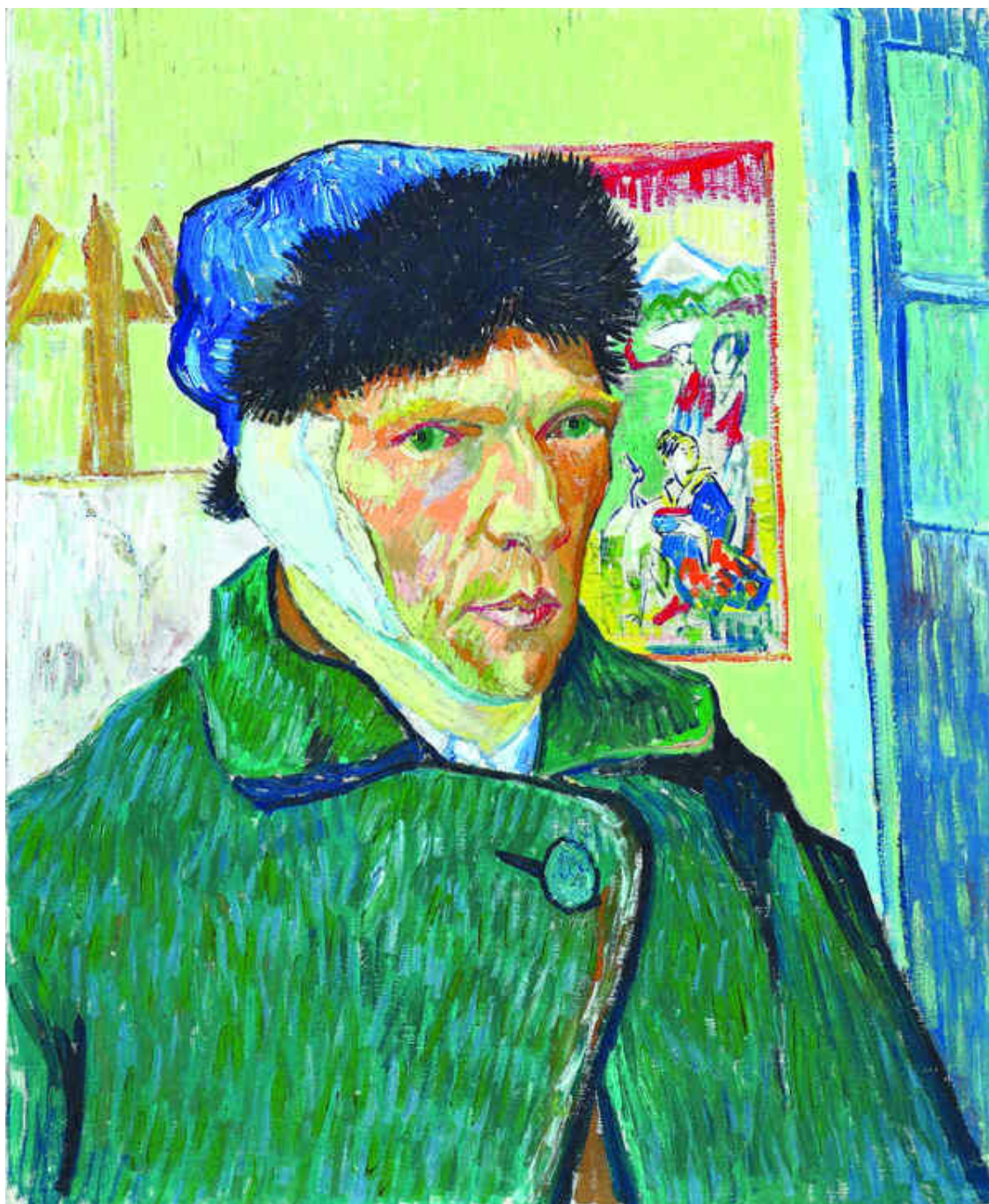
### 3

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

*Студент, не выпускающий из рук смартфон*

*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. АВТОПОРТРЕТ С ОТРЕЗАННЫМ УХОМ. 1889

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 Гог 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 приверженцем был в начале своей твор-

ческой карьеры, выработал особый стиль и даже обзавелся кругом учеников, став ведущим членом группы художников, которая называлась «Школа Понт-Авена».



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ. ЖЕЛТЫЙ ДОМ. 1888

Несмотря на творческие успехи, Гоген отчаянно нуждался в средствах, поэтому согласился пожить у Ван Гога, брат которого, Тео, регулярно снабжал Винсента деньгами, оплачивая аренду дома, проживание и материалы для работы. Однако Гоген отложил свой приезд на полгода, и Ван Гог ждал его с все возрастающим нетерпением. Возможно, он даже испытывал чувство, похожее на ревность, к художнику Бернару, в чьем доме Гоген обитал до приезда в Арль. Во всяком случае, в письме к Тео от 21 октября 1888 года Винсент писал, что у него даже было короткое помешательство и что он постоянно пребывает в состоянии перенапряжения.

Гоген не спешил с отъездом, поскольку понимал, что жизнь в доме братьев Ван Гог во многом ограничит его свободу и наложит определенные обязательства. Но в конце концов прагматические соображения взяли верх, и 23 октября 1888 года Гоген приехал в Арль.

Сначала Ван Гог был абсолютно счастлив, а Гоген в какой-то мере удовлетворен. Но позднее стало ясно, что их отношения стремительно ухудшаются, катастрофа казалась неизбежной. Нервы у Винсента в тот период были совершенно расстроены, и он находился в состоянии кризиса.





ВИНСЕНТ ВАН ГОГ. КРЕСЛО ГОГЕНА. 1888

Но главным камнем преткновения между двумя художниками стала абсолютная разница в отношении к искусству живописи. И Ван Гога, и Гогена современное искусствоведение относит к художникам-постимпрессионистам. Но постимпрессионизм, в отличие от импрессионизма и неоимпрессионизма, никогда не являлся единым художественным направлением. Под этим названием объединяют несколько художественных течений, общим у которых было неприятие импрессионизма.

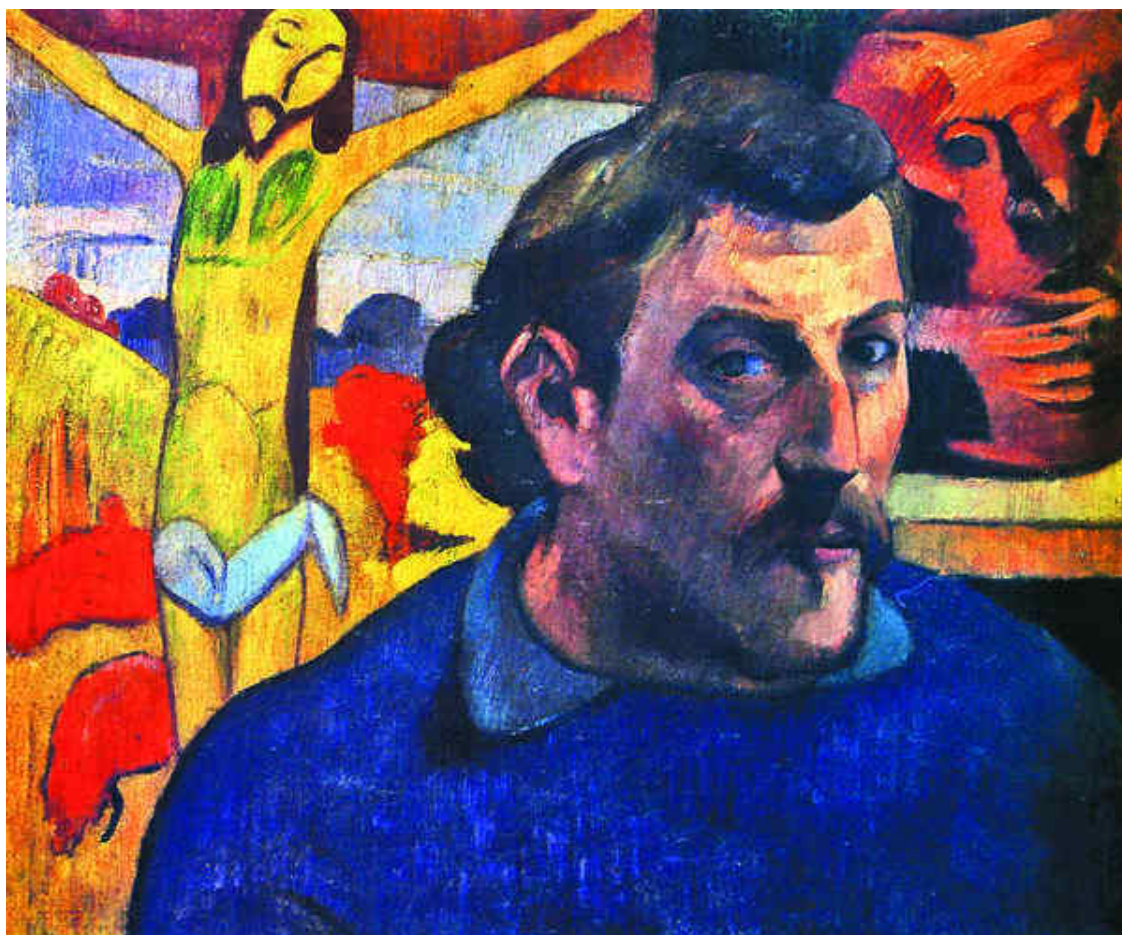
Импрессионисты старались запечатлеть в своих полотнах мимолетное, случайное, меняющееся мгновение, а постимпрессионисты, напротив, искали



способы проявить и постичь некие глубинные основы бытия, причем каждый делал это по-своему.

Гогена называют символистом, поскольку он пытался выразить свое миропонимание через некие знаки и символы, а Ван Гог, который в своих полотнах искал особую выразительность формы и цвета, считается предвестником экспрессионизма. Из всего этого следует, что художественная направленность интересов у этих двух художников была совершенно различной. Избежать разногласий в дискуссиях о творчестве они не могли никоим образом.

Впрочем, причину конфликта некоторые искусствоведы ищут и в особенностях личных отношений, сложившихся между художниками. Всем исследователям творчества Ван Гога было ясно, что он оказался очень разочарован присутствием Гогена в Арле, хотя так сильно об этом мечтал. Об этом свидетельствуют и его собственные письма, и воспоминания тех, кто знал художника или встречал его в этот период жизни. Некоторые специалисты даже усматривают определенный гомосексуальный оттенок в том, с каким энтузиазмом Ван Гог готовился к приезду Гогена и как представлял себе жизнь с ним в одном доме.



ПОЛЬ ГОГЕН. АВТОПОРТРЕТ С «ЖЕЛТЫМ ХРИСТОМ». 1890

Гоген провел в Арле всего пару недель, и ситуация в доме Ван Гога начала обостряться. Уже 9 декабря Гоген сообщил Тео Ван Гогу, что собирается вернуться в Париж. Винсент отнесся к этому известию спокойно, однако это было только внешнее спокойствие. Гоген писал своему другу, художнику Эмилю Бернару, что поведение Ван Гога становится все более пугающим: «С тех пор, как я решил покинуть Арль, он стал настолько странным, что я едва дышал.

«Вы хотите уехать?» – спросил он, и когда я ответил «Да», – он порвал на клочки газету со словами «Убийца спасается бегством»<sup>1</sup>.

В другой раз Гоген проснулся оттого, что Ван Гог зашел в комнату и подошел к его постели. Об этом он тоже рассказывал в письме: «Однажды вечером меня удивил Винсент, я спал в своей кровати, он подошел. Какое состояние в момент пробуждения я могу испытать? Я жестко спросил: «Чего вам не хватает, Винсент?», и он безмолвно ушел к своей кровати»<sup>2</sup>.

Все эти эпизоды свидетельствуют о том, что Ван Гог в этот период вел себя не совсем адекватно, что у него уже начало проявляться душевное расстройство. Ситуация продолжала усугубляться, но что именно послужило решающим фактором, который привел к произошедшей катастрофе, до сих пор доподлинно неизвестно.

Наиболее четко события вечера 23 декабря 1888 года были описаны в местной газете Арля от 30 декабря 1888 года:

«В последнее воскресенье, в 20 часов 30 минут, некий Ван Гог, художник, родившийся в Голландии, появился в Доме милосердия № 1, где спросил некую Рашель и передал ей в руки собственное ухо, сопровождая словами: «Тщательно береги этот предмет!» После чего он исчез. Получив сообщение о поступке, который мог совершить только бедняга сумасшедший, полицейские отправились утром к пострадавшему и обнаружили его в постели с едва заметными признаками жизни. Несчастного немедленно отправили в больницу»<sup>3</sup>.

Следует добавить, что свидетели происшествия уверяли, будто Ван Гог отрезал себе не все левое ухо, а лишь его хрящ и часть мочки.

Сам Гоген незадолго до своей смерти оставил своему другу Бернару описание этой истории с подробностями, о которых он прежде никому не рассказывал:

«Перед моим отъездом из Арля ночью ко мне сзади подкрался Винсент, я был вынужден увертываться от него. Винсент с некоторых пор молчалив, поэтому я был настороже. Он сказал: «Вы предпочитаете молчать, но я сделаю то же самое». Я ушел спать в отель, но когда вернулся к нашему дому, то увидел перед ним почти все население Арля. Полиция арестовала меня, потому что весь дом был залит кровью. Оказалось, что, когда я ушел, Винсент взял бритву и отрезал себе ухо. Потом он отправился в бордель и отдал его одной женщине со словами: «Истинно говорю тебе, ты станешь обо мне думать». Винсента отправили в госпиталь, потому что ему становилось хуже...»<sup>4</sup>

Таким образом, Гоген объяснял случившееся обострением душевного расстройства Ван Гога, а тот в свою очередь намекал на то, что в трагедии был виноват сам Гоген. В январе 1889 года, немного придя в себя, он писал в Париж брату Тео:

«Если бы Гоген в Париже проверился и освидетельствовался у специального врача, тогда бы выяснилась истина, и я знал бы, что был неправ. Я видел разные вещи, которые ни ты, ни я никогда не позволили себе, потому что наша совесть чувствует нечто другое; два или три раза я слышал от него подобные вещи и даже видел его всего вблизи, и я верю, что он теряет голову от своей фантазии»<sup>5</sup>.

Гораздо позже в письме самому Гогену Ван Гог писал напрямую: «...вам нужно проконсультироваться у специалистов и вылечить ваше сумасшествие»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Ноймайр А. Художники в зеркале медицины. Ростов-на-Дону, 1997. С. 327–328.

<sup>2</sup> Там же. С. 328.

<sup>3</sup> Там же. С. 331.

<sup>4</sup> Цит. по: Ноймайр А. Художники в зеркале медицины. Ростов-на-Дону, 1997. С. 329.

<sup>5</sup> Там же. С. 330.

<sup>6</sup> Там же. С. 330–331.



Что именно он имел в виду, доподлинно неизвестно, однако есть сведения, что существуют некие документы, которые могут окончательно пролить свет на трагическую историю взаимоотношений двух гениев.

В творчестве Ван Гога этот инцидент проявился в нескольких автопортретах с отрезанным ухом (они так и называются), а Гоген, вероятно, после всей этой истории принял окончательное решение больше не искать общества единомышленников или учеников и предпочел судьбу художника-отшельника, отправившись в добровольное изгнание на Таити.

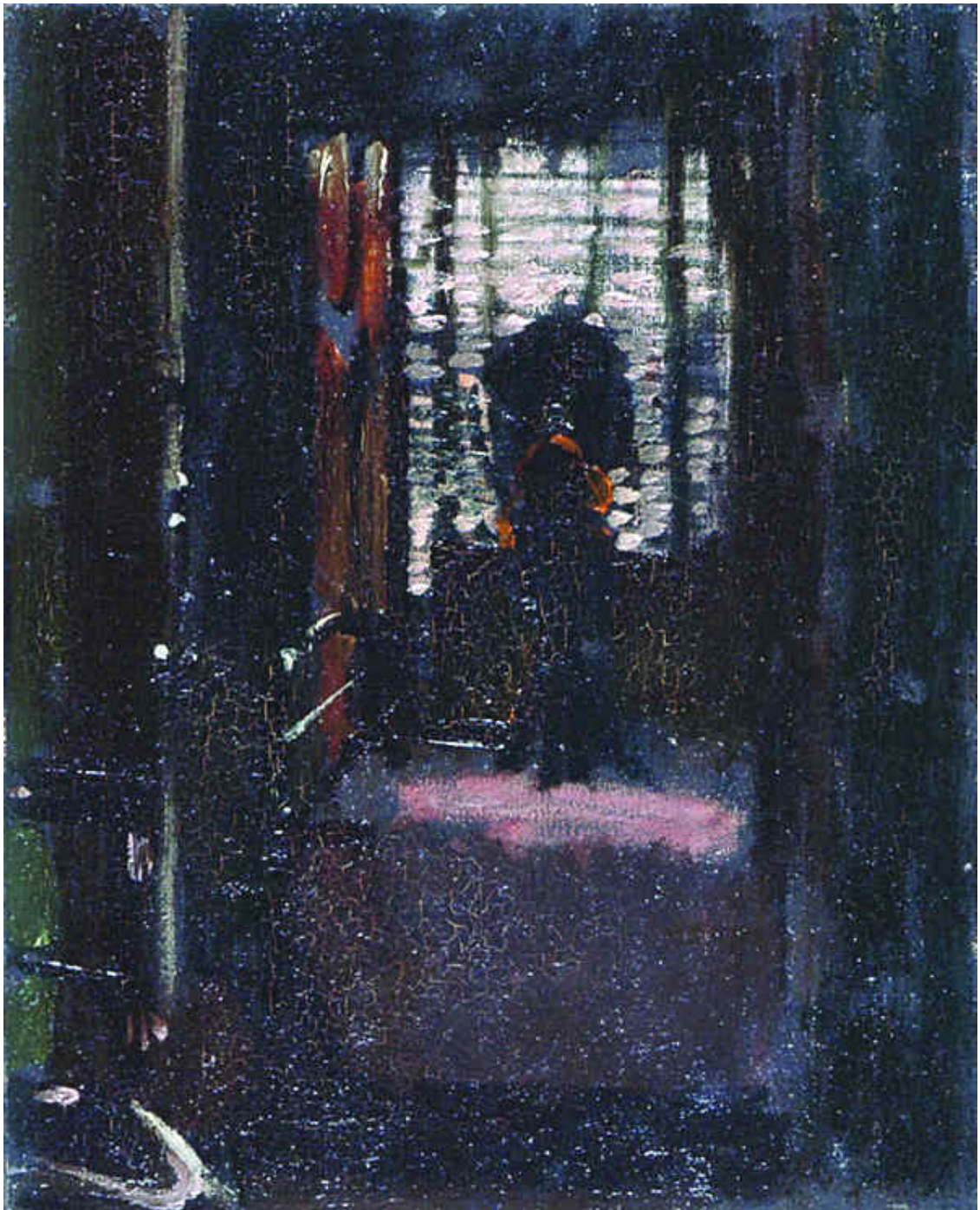
## 4

А правда, что Джеком-потрошителем был художник Сиккерт?

*Подростки после просмотра соответствующего документального фильма*

*Версия есть, но она не доказана.*

Художник Уолтер Сиккерт (1860–1942) в нашей стране не очень хорошо известен. Он был немецкого происхождения, но большую часть жизни провел в Англии. Свой творческий путь Сиккерт начал в мастерской Джеймса Уистлера, но позднее предпочел поиски собственной стези в искусстве. В отличие от его наставника Сиккерта в окружающем мире интересовали не поиски прекрасного и художественного, а причудливые, зловещие и даже преступные стороны жизни. Одна из самых известных работ Сиккерта «Скука» (ок. 1914) по колориту в определенной степени следует традициям монохромной живописи Уистлера, но сюжет представляет собой некую бытовую сценку, в которой при желании можно найти скрытый зловещий смысл. В стилистическом отношении Сиккерта считают одним из предшественников английского модернизма.



УОЛТЕР СИККЕРТ. СПАЛЬНЯ ДЖЕКА-ПОТРОШИТЕЛЯ.1908

Одним из самых существенных криминальных событий, современником которых оказался Сиккерт, была серия убийств проституток в лондонском районе Уайтчепел, совершенная неизвестным преступником, условно именуемым Джеком-потрошителем. Преступления эти происходили с августа по ноябрь 1888 года, всего известно о пяти жертвах, которые однозначно входят в серию, но возможно, что убитых было больше. Исследователи расходятся во мнении, включать ли в список жертв Потрошителя еще нескольких погибших, обстоятельства смерти которых не совсем укладываются в схему канонических убийств (преступник перерезал жертвам горло и вспарывал живот, за что и получил свое жутковатое прозвище).

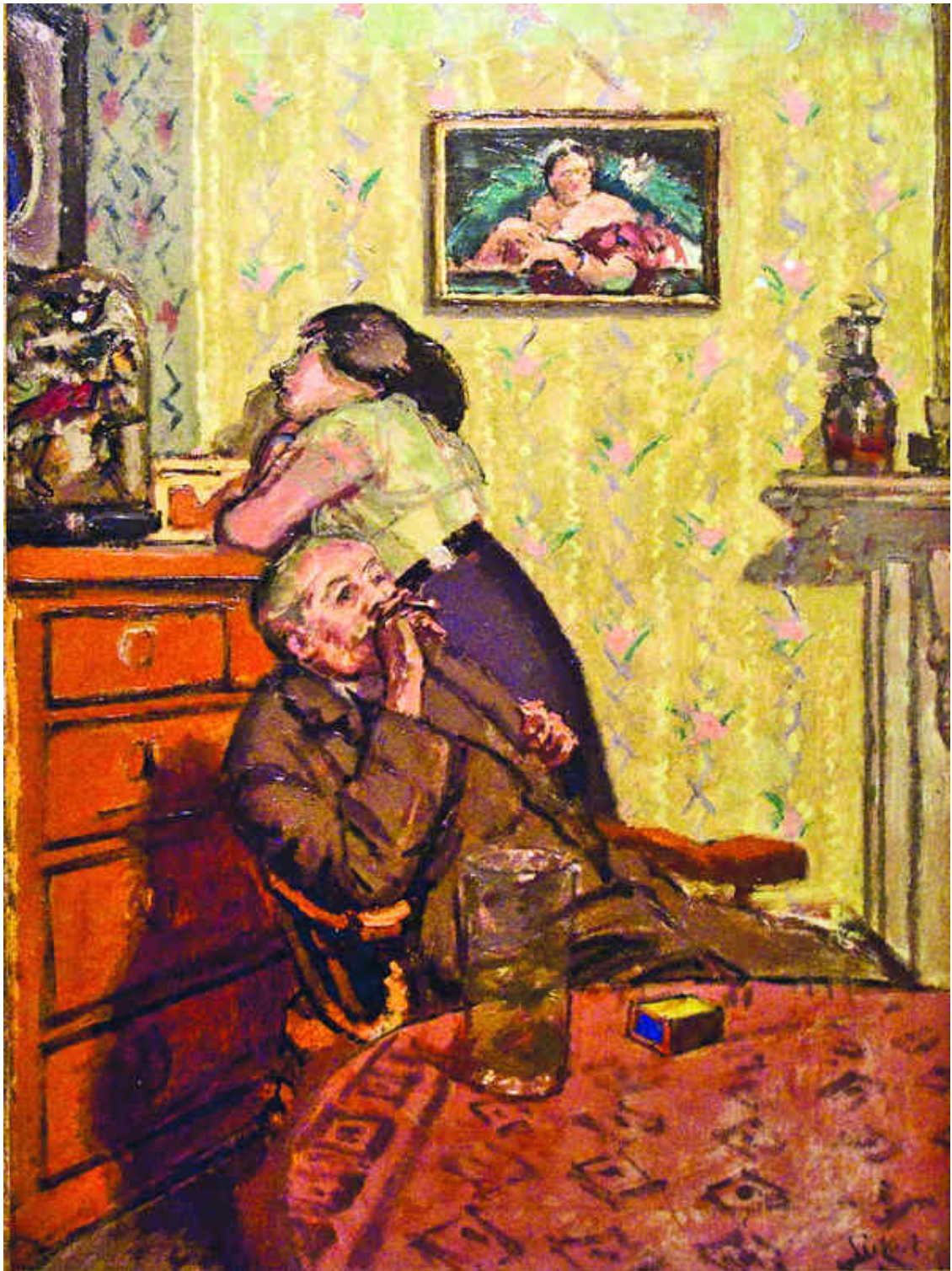
Преступления Потрошителя примечательны по двум причинам: во-первых, это первое в истории криминалистики серийное убийство, совершенное маньяком (возможно, конечно,



что маньяки существовали и раньше, но прежде их преступления не выделяли в особый раздел криминалистики), а во-вторых, преступник так и не был не только пойман, но и хотя бы установлен. Все версии, выдвинутые в свое время полицией, оказались несостоятельными, и это дало простор для деятельности любителей-рипперологов, то есть самостоятельных исследователей, занимающихся выяснением личности Джека-потрошителя (Jack the Ripper). Между прочим, эти дилетанты сделали очень много для изучения истории викторианской Англии, а благодаря их энтузиазму, настойчивости и дотошности в научный оборот были введены целые пласты исторических источников, доселе неизвестных профессиональным ученым.

Правда, взгляд рипперологов на проблему чаще всего грешит определенной ограниченностью, и, как правило, если такой любитель выдвигает некую версию о том, кем же был Джек-потрошитель, то он будет собирать доказательства вины своего героя, совершенно игнорируя свидетельства его невиновности.

Сиккерт попал в поле зрения рипперологов благодаря своему откровенному интересу к преступлениям в Уайтчепеле. Некоторые из его полотен содержат прямые указания на конкретные убийства и даже реконструируют места событий и обстоятельства совершения преступлений. У него, например, есть целая серия картин, изображающих жизнь Кэмден-Тауна, одного из кварталов лондонского «дна», с его проститутками, нищими и преступниками. Существуют даже его зарисовки жертв преступлений Потрошителя, которые художник делал в полицейском морге.



УОЛТЕР СИККЕРТ. СКУКА. 1913

Версией о Сиккертe-потрошителе увлечена Патрисия Корнуэлл, одна из ведущих детективных писательниц Америки. Детально изучив биографию Сиккерта, мемуарные свидетельства людей, хорошо его знавших, а также основные моменты его творчества, Корнуэлл прежде всего пришла к выводу, что Сиккерт в жизни был весьма малопривлекательным человеком. Он оказался эгоистом, заикленным на собственной личности, не ценившим ни преданных ему жен, содержавших его (а женат художник был трижды), ни семью, ни друзей, ни наставников и коллег по цеху. Сиккерт одновременно презирал художественную среду, в которой вращался, и



с трепетом ждал от нее одобрения собственного творчества. Ко всему прочему он испытывал особую страсть к женщинам необычной внешности, с которыми, возможно, даже имел некие любовные отношения.

Художник часто обращался к теме обитателей лондонского дна, трущоб, поэтому отлично знал соответствующие кварталы Уайтчепела, ориентировался в его лабиринтах и имел там несколько своих тайных мастерских (кстати, если это так, то зачем ему рисковать быть увиденным и резать проституток на улице, ведь можно пригласить ее к себе, пообещать немного денег даже не за секс, а за позирование и делать с ней, что хочешь).



УОЛТЕР СИККЕРТ. УБИЙСТВО В КЭМДЕН-ТАУНЕ, ИЛИ ЧТО НАМ ДЕЛАТЬ, ЧТОБЫ РАСПЛАТИТЬСЯ С АРЕНДНОЙ ПЛАТОЙ? 1908

Корнуэлл практически доказала, что Сиккерт мог быть автором большинства посланий «от Потрошителя», которыми начиная с осени 1888 года в течение нескольких лет некий аноним (или несколько анонимов) буквально засыпал полицию и редакции центральных газет и журналов. Но доказать, что убийца и автор писем – один человек, ей так и не удалось. Не помог даже анализ ДНК, поскольку выявить ДНК слюны, сохранившейся на конвертах, заклеенных автором посланий, при современном технологическом уровне оказалось возможным, а вот найти подлинные материалы, на которых бы осталась ДНК Сиккерта, так и не удалось. После смерти его кремировали, детей у него никогда не было (по крайней мере, рожденных в законных браках), а потомки его братьев и сестер затерялись где-то в водовороте XX столетия.

Но как бы там ни было, с психологической точки зрения версия, согласно которой состоявшийся, признанный и критиками, и публикой художник совершает серийные убийства, чтобы таким образом самореализоваться, представляется не слишком убедительной. В конце концов, для этого у него есть гораздо более действенные и безопасные методы. Такие «резонансные» убийства, психология преступника, его поведение скорее могли заинтересовать художника именно с творческой точки зрения и получить свое выражение в его работах. Тем более что дело Джека-потрошителя было очень громким, широко освещалось прессой и обсуж-



далось в обществе. А Сиккерт изначально, еще до этих убийств, проявлял большой интерес к криминальной проблематике и к жизни трущоб, черпая вдохновение подчас в созерцании самых отвратительных сцен из жизни нищих и проституток.

Сиккерт был, конечно, малосимпатичной личностью, но в этом он не слишком отличался от своих коллег по цеху. Многие из художников были заиклены на себе, терроризировали домашних, имели извращенные пристрастия в сексе и при этом не совершали ничего, что падало бы под статьи уголовного кодекса.

К тому же Корнуэлл так и не смогла доказать, что Сиккерт был в Лондоне в указанные числа 1888 года, когда были совершены преступления. Не получилось у нее и провести анализ ДНК художника, чтобы однозначно определить, принадлежали ли пресловутые письма «от Потрошителя» перу одного автора или же любителей черного юмора было несколько.

Так что пока версия Сиккерт – Джек-потрошитель не более состоятельна, чем подозрения в адрес внука королевы Виктории принца Альберта или королевского врача д-ра Галла. Кстати, в причастности к этим убийствам подозревался и еще один художник – Фрэнк Майлз, личность гораздо менее известная, чем Сиккерт, и потому, видимо, не столь привлекательная для рипперологов.

## 5

Почему Пикассо писал такие странные картины и что в них гениального?  
*Учительница, скучающая на экскурсии для своих первоклассников*

*Пикассо, как и все великие художники, писал картины, выражая свою индивидуальность. Как он воспринимал окружающую действительность, так и переносил ее на холст.*

**Пабло Пикассо** (1881–1973) вполне заслуженно считается великим художником XX века, и далеко не все его картины странны и непонятны. Просто в своем творчестве он прошел несколько этапов, и творческие поиски заводили мастера подчас совершенно в противоположные стороны.

Очень часто бывает так, что талантливый художник еще в молодости находит свой особый неповторимый стиль и потом следует ему всю творческую жизнь. Мастерство его растет, произведения становятся более зрелыми и совершенными, но остаются узнаваемыми с первого взгляда, потому что нечто главное и хорошо узнаваемое остается неизменным. Но с Пикассо произошла совершенно противоположная вещь. Наверное, нельзя найти в истории искусства другого мастера, который бы столько раз менял свой стиль, причем поворачивая каждый раз в совершенно ином направлении.

Пабло Пикассо был старшим сыном художника и преподавателя живописи Хосе Руиса Бласко. Он начал учиться живописи в художественной школе Ла Лонха в Барселоне, где преподавал его отец. Кстати, псевдоним Пикассо по девичьей фамилии матери он взял себе уже во времена ученичества, чтобы его не путали с отцом. Учили Пабло достаточно традиционно, и, соответственно, его ранние работы относятся к типичной реалистической манере.



ПАБЛО ПИКАССО. ПЕРВОЕ ПРИЧАСТИЕ. 1896

Все изменилось, когда в 1900 году Пикассо отправился покорять Париж. Тогда ему едва исполнилось двадцать. До 1907 года художник прошел два стилистических этапа, сначала так называемый «Голубой период», затем – «розовый». В это время он писал меланхоличные картины в холодных и мрачноватых серо-голубых тонах из жизни богемы и маргиналов, пол-



ные драматизма и глубокого скрытого смысла. «Розовый период» оказался несколько более оптимистичным. Эти полотна сразу заинтересовали знатоков и ценителей новой живописи, и Пикассо приобрел определенную популярность, ему покровительствовали многие известные личности. Можно было бы предположить, что в дальнейшем художник продолжит развивать однажды найденный индивидуальный стиль, тем более что первые опыты оказались столь успешными. Но произошло совершенно неожиданное.



ПАБЛО ПИКАССО. ТРАГЕДИЯ. 1903



В 1907 году Пикассо познакомился с молодым художником Жоржем Браком, который имел сходные с ним взгляды на искусство, и их сотрудничество произвело переворот в европейском искусстве. Союз Брака и Пикассо создал новое художественное направление – *кубизм*. Как это понятно из названия, в его основе лежало желание разложить окружающий человека мир на простые геометрические формы – куб, квадрат, прямоугольник, треугольник.

Самой известной картиной Пикассо, написанной в это время, были «Авиньонские девицы» (1907). Название не имеет никакого отношения к городу Авиньону, поскольку художник имел в виду девиц из борделя на Авиньонской улице в Барселоне (где часто бывал по делу или для собственного удовольствия). Искусствоведы, рассматривая эту картину, обычно пишут что-то на тему погружения художника в первозданный хаос, где еще нет разделения на добро и зло, на безобразное и прекрасное. Но вообще сюжет довольно типичен и для самого Пикассо, и для искусства рубежа XIX–XX веков в целом. Кстати, Пикассо по приезде в Париж сильно увлекался произведениями Анри Тулуз-Лотрека, который сам был завсегдатаем парижских борделей и воспел их тружениц на своих полотнах. Среди них, например, картина «В салоне на улице де Мулен» (1894).



ПАБЛО ПИКАССО. АВИНЬОНСКИЕ ДЕВИЦЫ. 1907



Создав кубизм, освоив его и неожиданно оказавшись классиком художественного направления, Пикассо вдруг снова делает в своем творчестве поворот на 180 градусов и возвращается к реалистической манере письма в рамках развивающегося в те годы неоклассического направления. К этому же времени относится увлечение художника балетом (он даже оформлял некоторые постановки «Русских сезонов», в том числе знаменитую «Треуголку», поставленную на музыку его соотечественника Мануэля де Фалья), а также русской балериной Ольгой Хохловой, которую Пикассо неоднократно писал в этой самой неоклассической манере и на которой, в конце концов, женился.

Стиль художника менялся еще не раз, знаменуя новые этапы его жизни и новые художественные поиски. Наверное, самая известная картина мастера – это «Герника», написанная в 1937 году. На первый взгляд это полотно кажется очень странным, тем более что оно было посвящено вполне конкретному событию и написано фактически по заказу республиканского правительства Испании.

В начале 1937 года Пикассо получил заказ на большое панно для павильона Испании на Всемирной выставке в Париже. Между прочим, на этой выставке была и экспозиция Советского Союза, где была выставлена знаменитая скульптурная группа Веры Мухиной «Рабочий и колхозница». Надо полагать, что тему для Пикассо заранее не задавали и он мог выбрать сюжет по своему вкусу. Трудно сказать, чего от него ожидали, но, когда 26 апреля 1937 года случилась трагедия в Гернике, художник уже не стал искать другие варианты.

Это было первое в истории нападение с воздуха на мирное население. Эскадрилья гитлеровских люфтваффе «Кондор» ночью разгромила город басков Герника-и-Луно (Guernica у Луно по-испански или Gernika-Luno на языке басков) близ Бильбао. Погибла чуть ли не половина жителей города. История Герники потрясла весь мир, но, к сожалению, никто не предполагал, что это только начало кошмара.

Чтобы поведать об этой трагедии, уже не годился язык традиционного искусства, именно поэтому персонажи полотна Пикассо мало похожи на реальных людей и животных. Пикассо не просто хотел рассказать историю и передать впечатление ужаса и шока – он хотел, чтобы зритель почувствовал себя на месте трагедии, ощутил, как это бывает – когда вокруг взрывается такой привычный, спокойный и уютный мир и жизнь за мгновение обращается в небытие.



ПАБЛО ПИКАССО. ГЕРНИКА. 1937

«Герника» – очень большое полотно, его длина – почти 8 метров (776 см), но Пикассо закончил произведение невероятно быстро, менее чем за месяц. 11 мая он начал работу, а в начале июня картина уже была на выставке.

После «Герники» художник продолжал творческие поиски в самых разных направлениях, по-своему осмысливая, например, уже ставшие классическими полотна импрессионистов вроде «Завтрака на траве» Эдуарда Мане. Он работал в графике, иллюстрируя классику, создавал коллажи, керамику и скульптуру.

Пикассо прожил очень долгую жизнь, ему был отпущен 91 год. Он покинул этот мир в ореоле славы и богатства, обласканный судьбой, признанный самым великим художником в истории человечества. Можно сказать, что Пикассо в полной мере воплотил в себе сам образ художника XX века, эксцентричного гения, любвеобильного и непостоянного в своих пристрастиях – как художественных, так и личных. Специалисты по творчеству Пикассо с равным интересом могут изучать его произведения, подробности личной жизни и многочисленные романы, подсчитывать его женщин и размышлять на тему, кого же он на самом деле любил. Впрочем, ответ на этот вопрос совсем не так однозначен как может показаться на первый взгляд. Если бы не его романы и любовь к женщинам, то не было бы большинства его работ. Если читать воспоминания детей и внуков Пикассо, становится очевидно, что он любил их. Например, он взял к себе на работу шофером старшего сына, чтобы помочь выкарабкаться из депрессии, несмотря на острый конфликт с его матерью, влиявший и на их отношения. Разные обстоятельства мешали ему быть «идеальным мужем и отцом», но даже его многочисленные полотна с изображениями женщин и его детей, говорят о том, что они были для него вдохновением.

## 6

Как понимать картины Сальвадора Дали, если они такие необычные?

*Дама, рассеянно разглядывающая зал «Бубнового валеа»*

*Дали не был безумцем, поэтому использовал в своем творчестве вполне читаемые и переводимые знаки и символы. Надо только присмотреться к ним повнимательнее.*

Имя Сальвадора Дали ассоциируется у большинства зрителей с одним из самых загадочных художественных направлений XX века – сюрреализмом.

Дали не стал основателем этого течения, для этого он был слишком молод. Художник родился в 1904 году, а создатели сюрреализма, писатель Андре Бретон и его единомышленники, начали разрабатывать программу и идейные основы нового направления в искусстве в 1919 году, когда Сальвадор еще был подростком. Мэтры сюрреализма в основном представляли предыдущее поколение, они были лет на восемь-десять старше Дали.

Сюрреализм был одним из тех художественных течений, типичных для XX века, которые начинались с создания теоретической базы. В течение десятилетия (с 1919 по 1929 год) сюрреалисты издавали свои журналы, сначала «Литературу», затем «Сюрреалистическую революцию», в которых излагали свои взгляды на искусство и разрабатывали программу направления. В 1924 году Бретон выпустил первый «Манифест сюрреализма» (за ним последовали еще несколько подобных манифестов и деклараций), где были представлены все основные принципы художественного течения.

Сюрреалисты опирались на учение Зигмунда Фрейда и предполагали, что все творчество должно происходить из сферы подсознания и проявлять себя в сновидениях, галлюцинациях, внезапных озарениях и т. п. Цель художника – вызвать их у себя и постараться зафиксировать. Мастера этого направления пытались выработать определенные приемы, которые позволили бы им наиболее точно зафиксировать подобные видения.

Сальвадор Дали примкнул к движению сюрреалистов только в 1929 году. За год до этого он вместе со своим другом Луисом Бунюэлем, в будущем великим кинорежиссером, работал над созданием его первой ленты «Андалузский пес». Премьера фильма, снятого с использованием принципов сюрреализма, состоялась в Париже. Андре Бретон заинтересовался и фильмом, и его создателями. Так Дали вошел в круг сюрреалистов.

Вообще, художник бывал в Париже и раньше. Еще в 1925 году он познакомился там с Пикассо, который видел его первую выставку, прошедшую в Барселоне, и довольно высоко оценил дебют. В раннем творчестве Дали много экспериментировал, но опыты сюрреалистов привлекали его более других новых течений.





САЛЬВАДОР ДАЛИ. МЯГКАЯ КОНСТРУКЦИЯ С ВАРЕНЫМИ БОБАМИ: ПРЕДЧУВСТВИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ. 1936

Надо сказать, что если многие сюрреалисты действительно верили в свои теории и старались воплощать их в своем творчестве, то Дали гораздо больше интересовала внешняя сторона дела. Картины сюрреалистов получались необычными, эпатажными, привлекали публику, и молодой, но весьма практичный художник почувствовал, что в этом есть нечто, что может принести еще и коммерческий успех. Любопытно, что очень многие «истинные» сюрреалисты примыкали к левым политическим движениям, становились анархистами или даже коммунистами, но Дали всегда оставался реакционером, а к концу жизни стал фанатичным католиком. Мало того, в 1930-х годах художник примкнул к франкистам (его не остановила даже гибель близкого друга, поэта Федерико Гарсиа Лорки, расстрелянного под Гранадой в 1936 году).

В начале 1930-х годов Дали считался видной фигурой в движении, чему способствовало не только его творчество, но и талантливая самореклама. В области пиара художник действительно проявлял себя как подлинный гений. В этом его вдохновляла и жена, знаменитая Гала (урожденная Елена Дьяконова), которая до знакомства с Дали, состоявшегося в 1929 году, была женой поэта Поля Элюара, также одного из основателей сюрреализма.

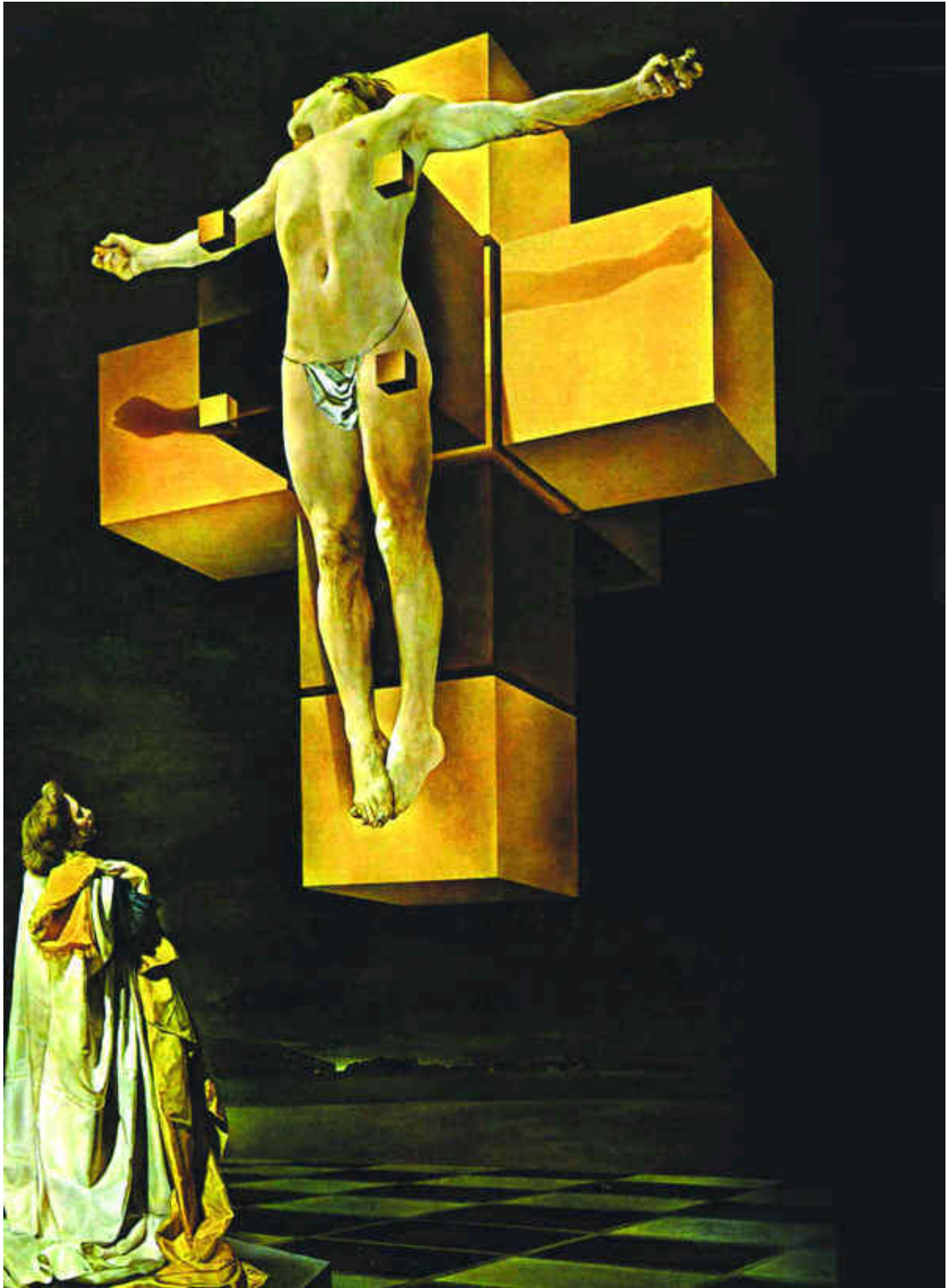


САЛЬВАДОР ДАЛИ. ИСКУШЕНИЕ СВЯТОГО АНТОНИЯ. 1946

Что же касается художественной стороны творчества Дали, то здесь мнения искусствоведов различаются. Некоторые действительно признают его гением (как он сам всегда о себе говорил), другие же отмечают недостатки полотен. Как мне кажется, у Дали был не слишком отработанный рисунок, довольно однообразная и примитивная палитра и сюжеты, в которых не было никакой спонтанности подлинного сюрреализма. При всей их причудливости, все его фантастические образы выстроены логически и довольно легко прочитываются. Искусство Дали – это сюрреализм для толпы с интеллектуальными амбициями, почти китч.

Но есть одна область, где Дали действительно проявил себя как подлинный художник – это его собственная жизнь. Если Пикассо был гениальным художником сам по себе, ему не нужно было ничего специально выстраивать, чтобы доказать публике свою гениальность, он просто жил, будучи гением, то Дали приложил немало усилий, чтобы прослыть гением эксцентричным. Он возвел публичность в абсолют и сделал подлинным искусством. Любое его появление на публике было выстроено и подготовлено специально.





САЛЬВАДОР ДАЛИ. РАСПЯТИЕ, ИЛИ ГИПЕРКУБИЧЕСКОЕ ТЕЛО («CORPUSHYPERCUBUS»). 1951

В конце концов, художник добился своего. Имена других сюрреалистов, например Дельво, Магритта, Миро или Эрнста, далеко не так известны широкой публике, как имя Сальвадора Дали. В сущности, именно к такой известности он и стремился всю свою жизнь.



## 7

Почему Рубенс рисовал таких полных женщин?

*Две девушки изящного телосложения*

*Мода была такая в его время.*

Понятие красоты, то есть способность некоего произведения искусства или явления доставлять эстетическое наслаждение зрению человека, с течением времени менялось. А женская красота вообще всегда была понятием относительным, и ее критерии в разные времена были различными. Нам сейчас могут не казаться красивыми и чудотворными дамы эпохи готики с выбритыми лбами и имитацией беременности, и дамы XVII века, пышнотелые и пышногрудые, воплощающие в себе идеал процветания и материнства. Не менее странными могут показаться и бледные томные чахоточные барышни века XIX, которые даже принимали мышьяк, чтобы казаться еще более бледными и томными.



ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС. ТРИ ГРАЦИИ. ОК.1635

Между тем логика людей эпохи барокко была довольно проста и ничем не отличалась от логики некоторых современных африканских народов, где тоже господствует идеал пышной красавицы. Если дама полная, значит, во-первых, она здорова и может иметь много здоровых детей, которых выкормит без особых проблем, а во-вторых, она богата, раз может позволить себе есть много вкусной, калорийной и соответственно дорогой еды. Так в Древней Руси девушки чернили себе белоснежные зубы, чтобы продемонстрировать, что они могут есть много сладкого и соответственно болеть кариесом.

Вообще, существует теория, которая доказывает, что наше восприятие красоты диктуется достаточно прагматическими соображениями, которые засели у нас в подсознании еще со времен первобытного мира.

Формы человеческого тела, согласно этой теории, должны быть такими, чтобы как можно более продуктивно выполнять функции, способствующие выживанию человеческого вида. До сих пор мужчины особенно равнодушны к длинноногим и пышноволосым красоткам, и это вполне укладывается в теорию: длинные ноги помогают женщине быстрее и дальше убежать от опасности, а пышные волосы – согреться под ними самой и согреть ребенка. Большие глаза увеличивают обзор; брови, изогнутые красивой дугой, лучше отводят влагу с лица во время дождя; пышная грудь помогает выкормить ребенка и так далее. То же самое касается и мужчин: высокий и мускулистый будет более удачлив на охоте, сможет быстрее притащить добычу и ловчее ее разделать. Такой кавалер будет казаться более красивым и привлекательным, поскольку более приспособлен для выживания.

С течением времени, когда социум развивался и для человека стали иметь значение не только физические данные партнера (или партнерши), но и его положение в обществе, финансовая состоятельность, образованность, критерии красоты соответственно менялись. Теперь обращают внимание на качество одежды и аксессуаров, сопровождающих человека, на то, что он ест и где отдыхает. В конечном счете мужчина на дорогой машине с гаджетом последней модели, одетый в дорогой костюм, будет казаться современной охотнице гораздо более красивым, чем обладатель старенького драндулета и в потертых штанах китайского производства.





ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС. ЕЛЕНА ФОУРМЕН СО СВОИМИ ДЕТЬМИ. ОК.1636

Женская худоба тоже имеет определенное значение в современном мире, обозначая здоровье и активность дамы, ее мобильность и способность к быстрой адаптации, а следовательно, успешность в карьере и в финансах, что для современной жизни в мегаполисе просто необходимо.

Что же касается Рубенса, вполне возможно, что его вкус на пышнотелых дам определялся не только модой того времени, но и личными пристрастиями. Обе его супруги – и Изабелла Брандт, и Елена Фоурмен – как раз обладали пресловутыми роскошными формами. И, между

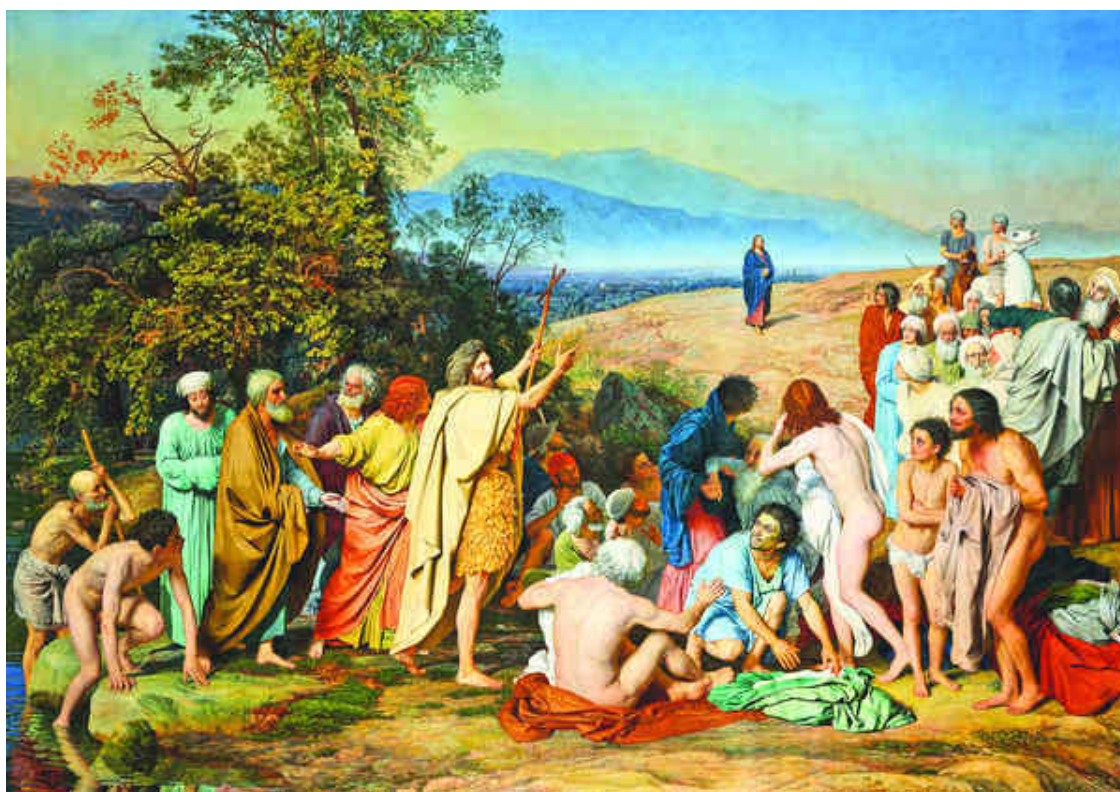
прочим, в первом браке художник имел троих детей, а во втором – пятерых, причем младшая дочь родилась уже спустя восемь месяцев после смерти Рубенса, умершего в возрасте 62 лет. Кстати, свой второй брак Рубенс заключил спустя четыре года после смерти первой жены, когда ему исполнилось 53 года. Его новой избранницей стала шестнадцатилетняя племянница Изабеллы Брандт Елена Фоурмен. Говорят, что оба брачных союза художника были на редкость счастливыми и удачными.

## 8

Неужели художник Александр Иванов написал всего одну картину «Явление Христа народу»? И были ли еще такие художники «одной картины»?  
*Студент-технарь перед эскизом А. Иванова к картине «Явление Мессии»*

*Александр Иванов написал не одну картину, но она была самым главным творением его жизни. А художников «одной картины», вероятно, не было вовсе.*

Действительно, бывают в истории культуры и искусства такие люди, которые успевают за всю свою жизнь создать только одно-единственное произведение. Чаше они встречаются среди литераторов. Мы сразу можем вспомнить, например, Александра Грибоедова – автора единственной пьесы «Горе от ума», или Маргарет Митчелл, прославившуюся единственным романом «Унесенные ветром». Можно, конечно, сказать, что Грибоедов слишком рано погиб, а если бы остался жив, вполне мог бы сочинить что-нибудь еще не менее гениальное. Да и Маргарет Митчелл, если верить утверждениям ее близких, погибла под колесами грузовика как раз тогда, когда приступила к работе над новой книгой. Но факт остается фактом. В истории литературы эти писатели остались авторами единственного произведения.



АЛЕКСАНДР ИВАНОВ. ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ (ЯВЛЕНИЕ МЕССИИ). 1837—1856

С художниками дело обстоит иначе. Конечно, картина «Явление Христа народу (Явление Мессии)» – это самое значимое произведение в творчестве Александра Иванова. Он работал над ним чуть ли не двадцать лет, и даже умер сразу после того, как привез полотно в Россию, перенервничав из-за приема, оказанного его картине. Художнику показалось, что публика не оценила его шедевр в достаточной мере.



Но нельзя сказать, что кроме этой работы Иванов больше ничего не создал. Прежде всего, он получил большую золотую медаль и стажировку в Италии в качестве награды за полноценную картину «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением». До этого художник создал еще одно полотно на античный сюжет: «Приам, спрашивающий у Ахиллеса тело Гектора», а также автопортрет.

Многие специалисты считают, что самое интересное в творчестве Иванова – это даже не законченное «Явление Христа народу», а огромное количество этюдов и эскизов с изображением отдельных людей, групп, элементов пейзажа, деревьев, даже камней, которые Иванов исполнил в качестве подготовительной работы к своей грандиозной картине. Именно в этих эскизах он проявил себя как исключительно талантливый живописец, настолько они полны света, движения, жизни и красоты.

У Иванова есть и серьезный графический цикл, выполненный на сюжеты из Ветхого Завета.

Вообще, живопись – это такое ремесло, где, для того чтобы достигнуть определенных вершин, художнику необходима практика. Никто не может один раз взять в руки кисть и написать гениальную картину, не имея никакой подготовки. А если был период обучения, значит, были и другие работы – ученические, подготовительные, такие, где живописец искал свой стиль или свою тему. Поэтому вряд ли можно говорить о художниках, создавших за всю свою жизнь единственное произведение искусства.

## 9

А почему картины художника Перова такие темные и грустные?

*Ребенок лет девяти, чья бабушка решила заняться его эстетическим воспитанием*

*А чего еще можно ждать от больного туберкулезом и находящегося в депрессии после смерти всей семьи.*

В истории русского искусства есть такие художники, о которых, как кажется, можно узнать абсолютно все, только лишь взглянув на их картины, тем более что эти произведения чаще всего известны абсолютно всем. Именно такие полотна публикуют в качестве иллюстраций в школьных учебниках, именно к ним в первую очередь идут посетители музеев. Причем во главу угла здесь даже не всегда ставятся их художественные достоинства – главным фактором зрительского успеха оказывается узнаваемость.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.