



OP-
POP-
ART



Анастасия Постригай

@or_pop_art • 500 000 подписчиков

**Влюбится
в искусство**

от Рембрандта
до Энди Уорхола

Анастасия И. Постригай
Влюбиться в искусство: от
Рембрандта до Энди Уорхола
Серия «История и
наука Рунета. Лекции»

indd предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40050632

Анастасия Постригай Влюбиться в искусство: от Рембрандта до

Энди Уорхола:

ISBN 978-5-17-102911-1

Аннотация

Искусство сплетено из загадок, красоты и тысячелетних знаний. Карта к этим сокровищам прямо сейчас лежит у вас в руках.

Книга «Влюбиться в искусство: от Рембрандта до Энди Уорхола» – это гид по миру выдающихся творцов. Как жили великие художники? Что трогало их сердца? Какие испытания оттачивали талант? Ответы есть в издании. Его автор – искусствовед, основатель Школы популярного искусства @OP_POP_ART Анастасия Постригай.

На арт-вечерах, онлайн-лекциях и в соцсетях Анастасия доступным языком рассказывает об искусстве, увлекая темой десятки тысяч учеников по всему миру.

Книга не утяжелена терминами и запутанными определениями. Анастасия помогает понять произведения через биографии авторов. Глава за главой вы будете чувствовать, будто шагаете рядом с именитыми художниками и видите, как рождаются легендарные произведения.

Иллюстрации удалены по требованию правообладателя

Содержание

Рембрандт	6
Отчаянные романтики	21
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Анастасия Постригай
Влюбиться в искусство
от Рембрандта
до Энди Уорхола

Серия «История и наука Рунета. Лекции»

© Анастасия Постригай, текст

© ООО «Издательство АСТ»

Рембрандт

Биография Рембрандта ван Рейна поражает не меньше его таланта. На его долю пришлось множество испытаний, но боль и удары судьбы Рембрандт переплавлял в искусство. В тяжелые моменты он будто покрывал раны своей души не бальзамом, а плотным слоем красок, не давая сердцу разбиться.

Будущий мастер родился 15 июля 1606 года (по некоторым данным – в 1607 году) в городе Лейден на территории современных Нидерландов.

Его отец владел мельницей, а Рембрандту суждено было продолжить семейное дело. Однако с детства в мальчике обнаружилась гениальность.

Он пошел в школу в четыре года, а в четырнадцать лет поступил в университет Лейдена с блестящим преподавательским составом. В этой плодотворной среде Рембрандт осознал, что его интересует живопись. Случается, старшие отговаривают детей от мечты, но Хармен ван Рейн был не таким: он позволил сыну развиваться в выбранном направлении. Парень стал учеником знаменитого в Лейдене художника Якоба ван Сваненбурга. Обучившись основам, он открыл мастерскую дома и стал писать самостоятельно.

Ощувив тесноту родного города, 20-летний юноша перебрался в Амстердам. Новая жизнь невероятно его вдохнов-

ляла: город дышал, бурлил, в нем знакомились люди со всех континентов. Очень скоро Рембрандт нашел себе место в этом вихре и стал популярным художником. Он работал над заказами и параллельно совершенствовал мастерство под руководством Питера Ластмана, у которого перенял технику светотени и моделировки объемов. Его работы стали более глубокими.

XVII столетие называют золотым веком Голландии. Этому есть две основные причины. Первая – географическая: из-за выхода к океану Нидерланды являлись центром прохождения торговых путей, по которым в эти края текли деньги и возможности развития. Вторая – политическая. Голландцы почти век сражались с испанцами (так называемая «восьмидесятилетняя война»), которые хотели контролировать торговые пути. Нидерландская революция 1648 года изменила ситуацию: Испания вынуждена была официально признать суверенитет Голландии.

С независимостью пришла свобода и развитие экономики. Искусство стало доступно. Предприниматели заказывали картины у так называемых малых голландцев, к которым не относятся Рембрандт, Хальс и Вермеер (хотя последнего иногда называют «великим малым голландцем»). Прилагательное «малые» говорит не о размере таланта, а о формате работ: у небольшой картины и цена приемлема, и в обычную квартиру или кабинет она поместится.

В чем разница между малыми голландцами и героем этой

главы? Рембрандт – это психологизм, сложные сюжеты и глубина, а «малые голландцы» – это бытовые сцены, воспевание уюта и комфорта.

Откуда в их живописи такое внимание к деталям? Дело в том, что годами у голландцев были две большие проблемы – наводнения и испанцы. После революции страна жила без потрясений в течение пятидесяти лет. Жизнь вошла в спокойное русло: не было ни войн, ни потопов. Люди обожали тот комфорт, который у них наконец появился, и готовы были посвящать ему картины! Что логично: искусство всегда является реакцией на процессы в обществе. Голландская живопись того периода насыщена бытовыми деталями: художники кропотливо и в мельчайших подробностях писали, как мама кормит ребенка, женщина расчесывает волосы, девушка пишет письмо любимому, молодые люди музицируют... Все эти детали художники выписывали на небольшом полотне – это почти ювелирная работа.

Каких только сцен не найдешь в этих работах! Например, у Герарда Доу, ученика Рембрандта, есть картина «**Шарлатан**». Это многофигурная композиция, наполненная миниатюрными деталями, которые можно рассматривать бесконечно. Колбу с непонятным лекарством Доу писал с такой внимательностью, с какой другие писали красивых натурщиц. Это искусство было сконцентрировано на быте, оно прекрасно своей простотой.

Рембрандт же предпочитал усложнять – в хорошем смыс-

ле. Он писал не миниатюрные картины, а большие групповые портреты, которые в XVII веке тоже вошли в моду. Заказы на них поступали от гильдий – это своего рода аналог современных профсоюзов. В Амстердаме их было множество: гильдии стрелков, врачей, кузнецов, каменщиков... Так что без работы художники не сидели. Все герои группового портрета платили за него одинаковую сумму и ожидали, что каждому достанется равная площадь полотна. Поэтому холсты были огромными – чтобы было где разгуляться.

Первый групповой портрет Рембрандту заказала гильдия хирургов.

Надо сказать, что тогда в Голландии устраивали так называемые анатомические театры. Раз в год зимой со всех городов в Амстердам съезжалась медицинская интеллигенция, все доктора того времени. Толпились, конечно, и многочисленные зеваки. Зрелищ было мало, и люди приходили в огромную аудиторию, чтобы понаблюдать за тем, как хирург препарирует труп. Он должен быть свежим: преступник, которого мы видим на картине Рембрандта, был повешен буквально за пару часов до представленных на холсте событий. Сначала все радостно приветствовали злодея, которого на их же глазах вешали, потом перемещались в аудиторию, затем было факельное шествие и симпозиум. Люди отмечали и обсуждали случившееся. Вот такие были развлечения в Голландии XVII века.

Даже в коммерческом портрете Рембрандт проявил ори-

гинальность: как правило, герои таких картин позировали, но наш художник разрушил стереотип и написал их за работой. Доход мастера рос, он смог переехать в хороший дом, у владельца которого была замечательная племянница Саския. Знакомство с ней перевернуло мир нашего героя. Злые языки говорили, что предложение руки и сердца он сделал не по любви, а из-за хорошего наследства, однако глядя на портреты, которые мастер писал с возлюбленной, сложно заподозрить его в неискренности чувств.

Впервые Рембрандт написал любимую серебряным карандашом на пергаменте и подписал: «Это портрет моей жены в возрасте 21 года, сделанный на третий день после нашего обручения». Пастор их благословил, и у влюбленных был год, чтобы проверить чувства. После венчания Саския стала главной героиней его картин. До нее женские образы на полотнах Рембрандта появлялись редко, а теперь они всегда были наделены ее чертами.

В кого только он не перевоплощал ее! Позировать – работа не из легких, но Саския радовалась своей роли музы при любимом гении. Для голландской живописи того времени мифологические сюжеты были абсолютно не характерны: покупатели их не хотели. Но Рембрандт переступил через тенденции и написал Саскию в образе Данаи, к которой Зевс пришел в виде золотого дождя. Спустя много лет ему пришлось изменить любимые черты, чтобы не мучить сердце воспоминаниями... В итоге Даная объединила в себе черты

двух важных для Рембрандта женщин: первой и единственной официальной жены Саскии и сожительницы Хендрикье Стоффелс, которая появилась в его жизни много позднее.

Хорошие заказы и наследство Саскии позволяли Рембрандту покупать картины: в его коллекции были Рафаэль, Тициан и множество диковинных вещей. Он прославился как один из лучших коллекционеров своего времени.

Успех позволил семье переехать в огромный дом. Жизнь кипела. **«Автопортрет с Саскией на коленях»** – это ода личному счастью. Рембрандт будто хвастается, говорит нам: «Посмотрите, как я устроился!» – и пьет вино за успех. Он изобразил себя в образе воина со шпагой, которому не нужно ютиться в тесном пространстве: он может усадить любимую на колени и праздновать с ней счастье за огромным столом. Если рассмотреть картину внимательнее, то можно увидеть занавес. Мы, зрители, будто смотрим спектакль о жизни великого художника на пике успеха.

Есть и другая интерпретация этого сюжета. Многие исследователи считают, что это не автопортрет с Саскией, а ранняя сцена в истории блудного сына, который получил от отца большое наследство и ушел прожигать дни. Рембрандт был пророком в творчестве. В этой картине художник заложил начало длинной истории, которую будет рассказывать зрителям на протяжении всей жизни.

Семейному счастью Саскии и Рембрандта не хватало одного: детей. Когда она забеременела, мастер написал порт-

рет любимой в образе богини плодородия Флоры. Художник украсил ее распущенные волосы красивым венком и разместил в нем дорогой по тем временам тюльпан. Саския-Флора держит в руках жезл, который переплетен цветами, – это, как и беременность, символ плодородия.

Первенец пары прожил всего месяц. Случившееся оставило радостную эйфорию, которую мы видели на портрете в образе Флоры. Саския страдала. Красивый дом был пуст без детского смеха.

Когда супруга забеременела во второй раз, Рембрандт снова взялся за кисть, чтобы увековечить их общее счастье. Он опять написал ее в образе Флоры, но на новом портрете ее глаза не горят. Возможно, она боялась повторения случившегося. Опасения подтвердились: малышка Корнелия прожила всего три недели.

Они сделали третью попытку стать родителями, но вторая Корнелия прожила еще меньше. Рембрандт убегал от горя в работу. Он будто почувствовал, что жизнь не вечна, и боялся тратить ее на пустые вещи. Заказчики хотели портретов, а он желал творить свободно, а не штамповать дорогие бездушные работы. В результате внутреннего спора родилась серия полотен на тему мучений Иисуса.

В картине «**Воздвижение креста**» Рембрандт стремился отразить ту боль, которую испытывал Спаситель. Христос окровавлен, шипы врезаются в тело, ему тяжело. Поднимают крест обычные люди, среди которых человек в берете –

автопортрет Рембрандта. Мастер хотел передать, что, совершая грехи, каждый человек распинает Бога.

«Снятие с креста» художник написал на доске из тысячелетнего дуба. Он нашел его в порту на корабле, прибывшем из Иерусалима. Дерево пришло в руки к художнику через века. Картина написана с реалистичностью, которая заставляет сердце сжиматься. Многие современники Рембрандта были против столь правдоподобной интерпретации известного сюжета. Для людей, которые смотрели на картину, это было обличение: мы все сопричастны содеянному. Вместо принятого образа люди видели тот, что заставляет задуматься и серьезно пересмотреть свою жизнь. Их это тревожило.

Интересно сравнить образ Иисуса на картинах «Снятие с креста» фламандца Рубенса и голландца Рембрандта. У Рубенса Христос физически сильный, мускулистый. Рембрандт пишет Христа иначе: у него деформировано бедро, а колени согнуты под тяжестью или перебиты. Люди снимают с креста тело, лишенное сил. Все настолько реалистично, что начинаешь задумываться о том, как все происходило на самом деле. Такой же сильный эффект присутствия и причастия содеянному создает фильм Мэла Гибсона «Страсти Христовы».

Тут надо обратить внимание на разницу между фламандским и голландским искусством XVII века. Фландрия все еще оставалась под властью испанской короны, поэтому здесь в почете было помпезное барокко – программный

стиль католической церкви. Голландия же обрела независимость, и искусство здесь пошло по другому пути. У него был другой заказчик: не церковь, а обычные люди, которые покупали работы малых голландцев или обращались к мастерам за групповыми портретами для гильдий.

Работая над сложнейшим полотном **«Страсти Христовы»**, Рембрандт творил не для заказчика – он творил для вечности. Здесь можно процитировать другого великого человека искусства – Гауди. Когда его спрашивали, почему он так долго строит базилику Святого Семейства, Гауди отвечал: «Мой клиент не торопится», имея в виду Бога.

Работая над картинами, посвященными Христу, Рембрандт перерождался, нырял на самое дно своих глубоких ран, чтобы достать из них всю мощь таланта, данного свыше. Искусство стало мостом над пропастью тяжелого периода в жизни.

Постепенно дела, казалось бы, стали налаживаться. Саския забеременела в четвертый раз и родила мальчика Титуса. Ребенок был в порядке, но молодая мать стала плохо себя чувствовать. На платках появились следы крови. Она угасала у супруга на глазах и больше не могла позировать. Рембрандт писал ее натуральную, вне образа: вот Саския спит, вот проводит время с Титусом... Казалось, он хотел уловить каждый момент вместе, чтобы она осталась с ним вечно.

Последний портрет любимой – **«Саския с красным цветком»**. Она протягивает цветок мужу и будто сообщает:

«Я всегда буду с тобой». Покинув мир, она осталась в сердце его картин. Титусу на тот момент было всего девять месяцев. Благодаря гению Рембрандта мы можем посмотреть в глаза этой женщине и увидеть там глубину, историю, прочесть то мощное послание, которое отправил нам художник.

После смерти Саскии Рембрандт написал самую нежную по цвету и посланию картину **«Давид и Ионафан»**. Это сцена расставания людей, которые безумно любят друг друга. Ионафан выглядит, как Саския, – художник изобразил его с золотыми волосами. Давид похож на Рембрандта. Через работу художник нашел способ попрощаться с любимой. Хотя по-настоящему она никогда не уйдет из его искусства. Саскию мы увидим даже в **«Ночном дозоре»** (1642). Изначально он был дневным, но картина висела в курительной комнате, покрылась слоями копоти и сильно потемнела.

Сегодня «Ночной дозор» легендарен, а когда-то заказчики устроили мастеру скандал, требуя деньги обратно. Рембрандт нарушил стандартное требование: уравнивать фигуры изображаемых. Он расставил их согласно композиционной задумке. Те, кому выпала роль второстепенных персонажей, обиделись: почему люди на переднем плане больше по размеру, если деньги все заплатили одинаковые? Среди бравых воинов вы увидите девочку, которой не должно быть на этой картине. Она в золотых одеждах, а к ее поясу привязана курица. У девочки лицо Саскии.

Смерть супруги не единственное испытание, выпавшее на

долю мастера. В 1650–1660-е годы кризис пришел и в Голландию, и в жизнь Рембрандта. Денег у заказчиков было немного, требований – достаточно, а художник хотел творить свободно. К тому же, он совсем не умел вести дела и в результате лишился дома, в которой жил с Саскией. Имущество ушло с молотка вместе с коллекцией картин.

Художник переселился в район на окраине Амстердама, где сформировалась еврейская община. Были здесь и плюсы: ему нравилось, что во время прогулки можно было встретить героя для картины на библейский сюжет и это будет аутентичный еврей. День за днем он писал портреты жителей квартала.

Расставшись со старым домом, Рембрандт постепенно привыкал к новой жизни, в которой нашлось место другой женщине. Хендрике Стоффелс пришла к нему служанкой, но постепенно их соединило глубокое чувство. Художник не мог оформить эти отношения: Саския указала в завещании, что в случае повторной женитьбы ее супруг потеряет наследство. Неофициальное сожительство в то время порицали: на пятом месяце беременности Хендрике отлучили от церкви. Рембрандт подарил ей кольцо, которое она носила не на пальце, а на цепочке, и эту деталь художник изображает на ее портрете.

На горизонте снова замелькало счастье: вдохновение посещало мастера, Титус подрастал, Хендрике родила ему дочку Корнелию. Четырнадцать лет они прожили вместе.

Она была молода, когда они встретились: ей было всего двадцать. Но разразилась эпидемия чумы, и Хендрикье умерла...

Эта женщина прошла с художником через многое: они жили в долгах, в постоянном страхе, что кредиторы могут забрать у них последнее. Несмотря на отлучение от церкви, Хендрикье оставалась с тем, кого любила всем сердцем. Можно сказать, что Рембрандт был богатым человеком, потому что у него было очень много любви. Такое окружение – невероятный подарок от Бога.

Через несколько лет после смерти Хендрикье скончался сын Рембрандта и Саскии Титус. Ему было всего тридцать. Потеряв всех близких, 60-летний художник находит спасение в работе. Чем больше в его жизни было боли, тем сильнее становилось его искусство. Когда тоска стала совершенно невыносима, он создал свое самое великое произведение – **«Возвращение блудного сына»**. В этой сцене молодой человек, который промотал состояние, вернулся к отцу, не имея сил двигаться дальше. Глядя на этот шедевр в Эрмитаже, обязательно подойдите к нему максимально близко. Посмотрите, как Рембрандт написал ноги молодого человека. Он истер обувь и ступни, он больше не может идти. Таким же уставшим чувствовал себя и Рембрандт. Знаете, как он писал эти ноги? Руками и мастихином! Мы можем подойти к картине и увидеть мазок, на котором заметны отпечатки пальцев художника.

В облике отца на картине мы видим безусловную любовь и нежность. Несмотря на все грехи, Отец всегда примет, обнимет, утешит. Взгляните на его руки: в них бесконечно много любви и милосердия... Лучшей проповеди в истории искусства не было и никогда не будет. Картина показывает: мы можем найти спасение и любовь только если придем к Отцу в смирении, отбросив надменность – как маленькие дети.

Бог знает нас и никогда не даст больше того, что мы можем вынести. Рембрандт был сильным человеком, но в тот сложный период он понял: в своей боли он дошел до конца. С ней он может найти утешение только у Отца. Прийти к Нему, стать на колени, положить голову на его теплое одеяние, расплакаться и сказать: «Я больше не могу, я прошел этот путь и вернулся к тебе...» Он никогда в своих работах не жаловался, принимал все отмеренное и прошел все достойно. «Возвращение блудного сына» стало вершиной карьеры Рембрандта и его завещанием.

Но по-настоящему это не последняя его работа. До самой смерти он писал автопортреты, похожие на глубокий диалог с самим собой. Там, где Рембрандт изобразил себя в конце жизни, мы видим человека с тяжелой судьбой, но великим сердцем. В его глазах видны тоска и одновременно принятие, смирение с волей Божьей.

Рембрандт писал портреты с девятнадцати лет до конца жизни. Они похожи на внутренний диалог, выплеснутый на холст. Такого уровня контакта со зрителем не найти ни у ко-

го: ни у Дюрера, ни у Гойи, ни у Ван Гога.

Его образы настолько сильны, что иногда кажется, будто портрет можно взять за нос – настолько ярок красочный слой на холсте!

Обратите внимание на портрет старика из Эрмитажа. Смотреть на него можно бесконечно. И самое главное – выражение лица старика на портрете всегда разное. Порой он очень грустный, а иногда такой одухотворенный, как будто пытается, глядя на нас, донести свою мудрость, но понимает, что это невозможно, ведь некоторые вещи нельзя объяснить – их можно только прожить. Когда-то над Рембрандтом смеялись, обвиняя в том, что он кладет краску слишком щедро – так, что она может начать отваливаться с холста. Но именно благодаря этой технике и создается невероятный эффект присутствия, реалистичности, желания дотронуться до его героев.

Действительно финальной работой Рембрандта стала незавершенная картина **«Симеон во храме»**. Это история из Евангелия от Луки: Святой Симеон получил послание от Бога, что он умрет только тогда, когда увидит Спасителя. Он жил очень долго и устал ждать. Но произошло чудо: слепой старец взял в свои костлявые руки младенца Иисуса.

Похоже, что в образе Симеона художник изобразил себя. Он написал необычное сочетание двух предельных состояний человека – начала и конца жизни. Старец берет в руки новорожденного, и круг жизни замыкается в бесконечность.

Несмотря на то что в жизни Рембрандта было так много боли и лишений, он прожил ее достойно, реализовав талант, дарованный ему Богом. В работе «Симеон во храме» Рембрандт будто прощается со зрителем на радостной ноте: скоро он покинет мир и встретится со своим Спасителем. Начнется нечто новое. В конце пути может быть страшно, но плач младенца говорит о том, что жизнь продолжается. И она прекрасна.

Отчаянные романтики

Искусство прерафаэлитов покоряет сердца, потому что оно не просто красивое, но и глубокое: в нем есть смысл и символы, помогающие понять процессы в английском обществе Викторианской эпохи. Как и многие интересные явления, родилось оно из протеста против скучного салонного искусства. Со временем прерафаэлиты обрели популярность, упростили смыслы своих работ и добавили глянцевої красоты в угоду публике. Но вначале им пришлось сражаться за успех.

В 1837 году королева Великобритании Виктория взошла на трон и правила до 1901 года. Этот период в более чем 60 лет называют Викторианской эпохой. Все эти годы страна не воевала, а когда нет войн, у людей есть время созидать, а не разрушать. Благодаря техническому прогрессу экономика Англии развивалась, и соответственно у людей были деньги, которые они тратили в том числе и на картины. Художники хотели заработать, поэтому подстраивались под желания заказчиков. Они писали красавиц, вдохновляющих мужчин, или бытовые сцены, которые не отличались глубиной. Коммерция убила творчество: настоящего, живого искусства в тот период почти не существовало. Рынок заполнила классическая академическая и салонная живопись, то есть прият-

ные глазу работы без глубокого смысла. Единственной альтернативой этим картинкам без глубины в Англии того времени был прекрасный художник Джозеф Уильям Тёрнер, но он родился в 1775 году и не мог работать вечно. Казалось, ничто не может сдвинуть искусство Викторианской эпохи с мертвой точки, где художники пишут милые сюжеты на заказ.

В этой ситуации нашлись смелые романтики, которые хотели встряхнуть сонный арт-мир и впустить свежий воздух в салоны. Такими революционерами в английской живописи стали три художника: погодки Уильям Холман Хант, Данте Габриэль Россетти и Джон Эверетт Милле (1827, 1828 и 1829 года рождения соответственно). Представьте: Милле в одиннадцать лет поступил в Королевскую академию художеств! Истинный вундеркинд. Эта тройка возмущенных застою ребят встретила на одном из салонов и договорилась потрясти искусство Викторианской эпохи. В качестве ориентира Хант, Россетти и Милле выбрали Рафаэля. Они назвали себя прерафаэлиты (Pre-Raphaelites), то есть те, кто были «до Рафаэля».

Чем был обоснован их выбор? Искусство Рафаэля практически идеально, в нем все секреты успеха слились воедино. Он будто создал совершенную схему, которую начала повторять классическая живопись, пока не заездила эту пластинку до неприличия. Из-за бесконечного подражания искусство обмельчало. Но сам Рафаэль по-прежнему был идеалом, как

и другие итальянские художники XIV–XV веков. Хант, Россетти и Милле ориентировались на них.

Картина **«Юность Девы Марии»** (1848) Россетти явно вдохновлена живописью эпохи Возрождения. Это видно по колориту и композиции. Чтобы уловить эту связь, стоит взглянуть на работу Фра Беато Анджелико¹ **«Благовещение»**. В ней нет той эмоциональности, что присуща Леонардо да Винчи и Микеланджело, но в то же время эта работа вдохновенная, красивая, и цвета в ней очень приятные глазу. Такими же были работы художников-прерафаэлитов. Фра Анджелико – мастер построения композиции. Он пишет роскошный интерьер, хотя мы понимаем: свыше 2000 лет назад, когда Гавриил пришел к Богородице, таких интерьеров просто быть не могло. В Библии говорится, что Мария жила в простом доме, а не во дворце с колоннами. Это была скромная и небогатая девушка. Но художники Возрождения помещали своих персонажей в интерьер, который был современен их эпохе, усиливали образы немного в ущерб реалистичности.

В чем отличие прерафаэлитов? Они взяли у художников эпохи Возрождения колорит – поэтическую нежность, идеальную красоту и соединили с реализмом. То есть прерафаэлиты – это поэтичность плюс реализм.

¹ Фра Беато Анджелико – итальянский художник эпохи Раннего Возрождения, монах. Иллюстрировал религиозные книги, затем стал создавать фрески. Считается небесным покровителем всех художников.

Три работы мастеров, представленные на салоне 1850 года, публика отвергла. 21-летний Милле выставил картину «**Христос в родительском доме**» (1850), которая вызвала массу негодования. Почему? Раньше Иисуса и Марию изображали идеальными, а Милле это правило нарушил. Его ругали за излишний реализм. Анализ этой работы пригодится вам в дискуссии с людьми, которые считают, что прерафаэлиты создавали глянцевые бездушные сцены. В данной картине множество символов. Самый главный – это кровь, она сочится из раны на ладони юного Иисуса, указывая на место, куда потом будут вбиты гвозди. На заднем фоне изображены рабочие инструменты, среди них висит треугольник: три его угла – символ Троицы. Подросток (Иоанн Креститель) идет с водой, потому что спустя несколько лет он будет крестить Иисуса. Лестница – это лестница из сна Иакова, соединяющая Землю и Небо. На ней сидит голубь – символ Святого Духа. На заднем плане мы видим стадо, ведь Иисус – пастырь, и он пасет овец. Эту картину можно читать как Библию.

Россетти представил «**Благовещение**» (1850): растерянная, она вжалась в стену, ничего не понимая... Не каждый день к девушке приходит ангел и сообщает, что она станет матерью Спасителя мира. С одной стороны, для нее это честь, а с другой – ей очень страшно. В библейском сюжете художник смог показать настоящую живую эмоцию человека, пораженного новостью. Здесь также важны знаки: лилия,

которую ангел преподносит Марии, является символом чистоты и указывает на его неземное происхождение. Публика приняла картину холодно: раньше эту сцену так не писали, а люди не всегда хорошо принимают новшества.

Третий революционер-прерафаэлит Хант на той же выставке показал картину с длинным названием **«Английское семейство, обращенное в христианство, защищает проповедника этой религии от преследования друидов»**. Ее публика тоже не приняла.

Чем же зрителю не угодил Хант? Казалось бы, работа близка к академизму... Все дело в том, что раньше академические художники, как правило, выстраивали всю композицию пирамидально: в центре самый важный персонаж, а остальные как бы дополняли его. У Ханта герои разбиты по группам, как в живописи эпохи Возрождения.

На переднем плане мы видим кровь, которая символизирует кровь Иисуса. Ее реалистичность оттолкнула зрителей. На этой картине мы встречаем хорошо знакомую поклонникам прерафаэлитов музу Элизабет Сиддал (в зелено-оранжевом одеянии): и Россетти, и Хант, и Милле рисовали ее много раз. Художники встретили Лиззи в шляпном магазине, где та работала модисткой. Ей предложили стать моделью, и она согласилась.

Все три работы, упомянутые выше, публика отвергла. После салона 1850 года прерафаэлитов нещадно раскритиковали в прессе. Но нашелся человек, которому новое веяние

очень понравилось: искусствовед Джон Рёскин², который открыл великого Тёрнера. Он утверждал, что «работы прерафаэлитов могут лечь в основу художественной школы более величественной, чем все, кого знали предыдущие триста лет». Весомое слово эксперта поменяло ситуацию: публика присмотрелась к прерафаэлитам повнимательнее – и влюбилась со второго взгляда.

Из тройки Хант-Россетти-Милле Джон Рёскин больше всего симпатизировал последнему. Он стал его меценатом и заказал мастеру легендарную «**Офелию**». Отвергнутая Гамлетом, она пошла к воде, упала в ручей, и, зацепившись платьем, утонула. Милле показал свою Офелию после гибели от неразделенной любви. У картины есть секрет. Чтобы понять, отчего она так сильно влияет на публику, посмотрите, в какую сторону плывет Офелия. Обычно мы читаем полотна справа налево, а на картине Милле вода в реке течет наоборот: слева направо. У зрителя создается внутреннее беспокойство – кажется, что мертвая женщина плывет. Но в то же время можно бесконечно любоваться множеством деталей, которые художник здесь изобразил.

Один индийский преподаватель ботаники сказал: не нужно водить детей в лес, чтобы показать им растения, которые произрастают на территории Англии. Им следует просто схо-

² Джон Рёскин – английский писатель, коллекционер и знаток искусства. Открыл для современников Уильяма Тёрнера. Помог движению прерафаэлитов обрести симпатию публики, а затем признание.

дить в галерею и посмотреть на «Офелию», потому что на этой картине представлена вся флора Великобритании.

Как Милле писал «Офелию»? Сначала он нарисовал пейзаж, а уже потом – фигуру, что противоречит законам живописи того времени. Обычно первым рисовали героя, а потом вокруг возникал пейзаж. Милле поступил по-своему.

Для натуралистичности он уложил несчастную Лиззи Сиддал в ванну и рисовал ее в течение нескольких сеансов. Вода остыла, модель заболела и чуть не умерла в итоге. Чтобы замять скандал, Милле предложил отцу Сиддал оплату лечения и средства за моральный ущерб. Родитель от такого жеста смягчился и позволил дочери снова работать натурщицей. Оправившись от воспаления легких, она вновь покорно легла в ванну, чтобы мастер мог сделать несметное количество набросков.

На картинах Милле Лиззи Сиддал ни с кем не спутать: характерное выражение лица, полуприкрытые глаза, роскошные рыжие волосы... Это была провокационная красота. Ее портреты стали причиной новой моды: многие английские барышни стали красить волосы в медный.

Вскоре Лиззи стала позировать также Россетти, который был видным мужчиной и очень любил женщин. Муза страдала, ведь она не хотела ни с кем делить своего мастера. Он жестоко ранил ее сердце. Картину **«Найденная возлюбленная»** Россетти начал писать в 1854 году с Лиззи, но затем познакомился с девушкой легкого поведения Эмми и поме-

нял натурщицу. Для Элизабет такая двойная измена была крайне мучительной.

В этой работе художник обратил софит на интересную тему, которая ранее не поднималась в искусстве. Он трактует историю падшей женщины не так, как в Библии. Это не прощение грехов, а, напротив, обличение. Сюжет таков: деревенский парень отпустил возлюбленную работать в город, где она стала проституткой. Поиски девушки привели парня в один из переулков. Она пыталась скрыться, чтобы утаить факт своего падения, но обличение случилось.

На заднем плане, несмотря на всю реалистичность композиции, мы видим агнца в сети, словно пойманного в своем грехе. Такой символизм характерен для работ прерафаэлитов, особенно ранних.

Уильям Холман Хант тоже приглашал Лиззи к сотрудничеству. Она появляется на картине **«Проснувшаяся стыдливость»**. Зрители не сразу поняли, откуда взялось это название: многие подумали, что на полотне изображены забавы брата с сестрой. На самом деле это богатый мужчина и его содержанка. Перед нами момент, в котором девушка осознала свою ошибку и мысленно просится на волю. О том, что она – женщина на содержании, говорят символы. На переднем плане мы видим брошенную перчатку. Так же обычно бывает с содержанками: возраст не красит, мужчина ее оставляет и берет новую. На заднем плане кошка бежит за птицей, что вырвалась из золотой клетки. Все это сочетается

с позой мужчины, который словно говорит: «Дорогая моя, что за мысли появились в твоей голове? Расслабься, давай играть на пианино и веселиться». Каждый элемент картины словно рассказывает историю, и мы собираем ее воедино.

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.