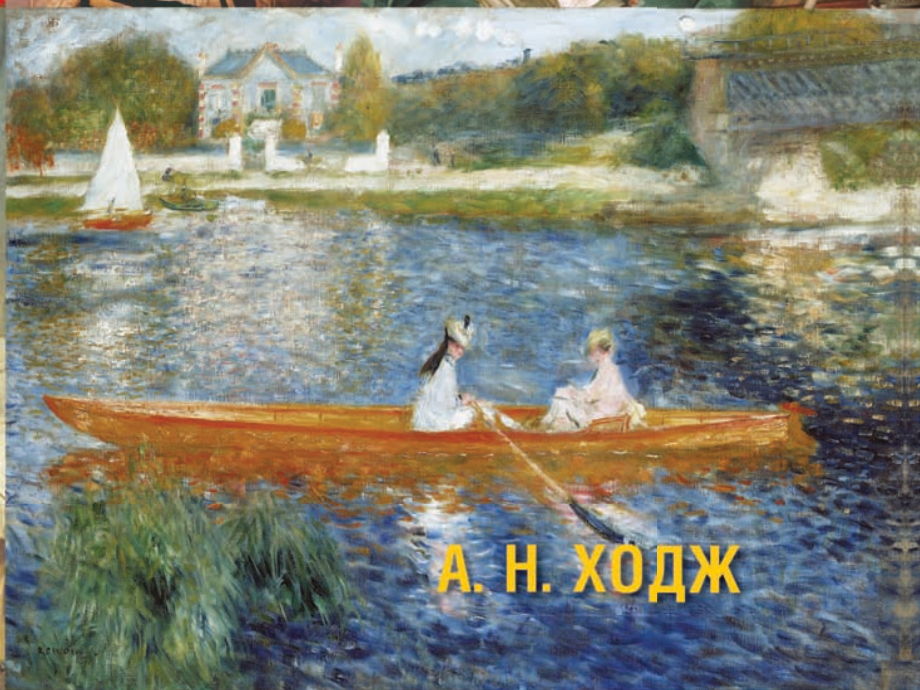
Живопись от Джотто до наших дней

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА



А. Н. ХОДЖ

ИСТОРИЯ
ИСКУССТВА

Живопись от Джотто до наших дней

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

А. Н. Ходж

КУЧКОВО ПОЛЕ
Москва
2017

УДК 75.03
ББК 85.143(3)
Х69

Ходж А. Н.

Х69 История искусства: Живопись от Джотто до наших дней / Пер. с англ. О. В. Сергеевой. – М.: Кучково поле, 2017. – 208 с.: ил.

ISBN 978-5-9950-0741-8

Эта книга – доступный рассказ об истории западной живописи от эпохи Средневековья до наших дней – послужит справочником для студентов, широкого круга читателей и художников, желающих освежить свои знания по истории западного искусства. В ней не просто собраны факты из биографий художников, а рассказано о вкладе каждого в развитие искусства, о том, в какое время он жил, к какому направлению принадлежал, и о том, кто или что служило для него источником вдохновения.

УДК 75.03
ББК 85.143(3)

ISBN 978-5-9950-0741-8

© Arcturus Holdings Limited, 2015
© ООО «Кучково поле» издание на русском языке, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

6 Введение

8 ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ
10 Джотто и ранние фрески
12 Декоративное изящество Сиены
14 Иллюзия веса и объема
16 Перспектива и перспективное сокращение
18 Аллегория и грация
20 Гений Возрождения, художник и изобретатель
22 Скульптурные формы человеческого тела
24 Красота и классическая гармония
26 Венецианский цвет и свет

28 СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ
30 Ясность и натурализм
32 В центре внимания – религия
34 Наблюдательность и одержимость
36 Ранние пейзажи
38 Оригинальные фантазии
40 Придворные портреты и миниатюры
42 Ближе к земле

44 ЭПОХА БАРОККО
46 Свободная экспрессивная манера письма
48 Подчеркнутый драматизм и напряжение
50 Искажение формы
52 Драматический контраст света и тени
54 Пышная красота
56 Французский классицизм
58 Поиски образа и королевские портреты
60 В поисках человечности
62 Раскрытие сути
64 Натюрморт
66 Голландский пейзаж
68 Домашняя интимность

70 ЭПОХА ЭЛЕГАНТНОСТИ
72 Французское рококо
74 Роскошь и фантазия
76 Венецианский подход
78 Социальная сатира
80 Простота и спокойствие
82 Изображение животных
84 Искусство точного расчета

86 РЕВОЛЮЦИИ
88 Ужасы войны
90 Холодные прозрачные цвета
92 Фантастический реализм
94 Свет и пространство
96 Эскизы природы
98 Мистические пейзажи
100 Поэтические видения
102 Портреты и обнаженные фигуры
104 История и драма
106 Прямо с натуры
108 Новый реализм
110 Прерафаэлиты

112 ИМПРЕССИОНИЗМ И ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ
114 Свободная манера письма
116 Игра света
118 Ловя момент
120 Женский взгляд
122 Цвет как форма
124 Нежные тона
126 Жесткий реализм
128 Гнетущее видение
130 Экзотический примитивизм
132 Вне центра
134 Неприкрытый страх
136 Откровенный эротизм
138 Интимные интерьеры

140 РАЗРУШАЯ ГРАНИЦЫ
142 Прокладывая путь
144 Буйный цвет
146 Цвет, линия, узор
148 Глубокие чувства
150 Трагический Арлекин
152 В трех измерениях
154 От орфизма к лиризму
156 Новая динамика
158 Мистический экспрессионизм
160 Навстречу абстракции
162 Чистая геометрия
164 Другая реальность
166 Метафизическая живопись
168 Сновидения и случайные стечения обстоятельств
170 Последствия войны
172 Взгляд из Америки
174 Образы себя
176 Создавая волны

178 СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ
180 Преобразование пространства
182 Поля цвета
184 Все или ничего
186 Производственная линия
188 Массовый и ироничный
190 Обман зрения
192 Приступ беспокойства
194 Плоть, образующая тело
196 Повествовательная традиция
198 Вопросы идентичности
200 Новое чувство беспокойства

202 История техник

204 Указатель
208 Источники фотографий

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга задумана как доступный рассказ об истории западной живописи – от эпохи Средневековья до наших дней. Вместо того чтобы сосредоточиться на фактах биографии того или иного художника и его вкладе в развитие искусства, я рассказываю о том, в какое время он жил, к какому направлению принадлежал, и о том, кто или что служило для него источником вдохновения.

Трудно излагать историю живописи в виде хронологической последовательности стилей и направлений. Она не укладывается в стройную, четкую схему. Названия неустойчивы и часто дублируют друг друга. Иногда трудно точно определить, к какому направлению относится тот или иной художник и влияет ли тот факт, что на раннем этапе своего творчества он входил в какую-то определенную группу, на его более позднее и, вероятно, более зрелое творчество. В некоторых случаях художники объединены в одну группу, для этого они необязательно должны были работать вместе или иметь какие-то связи, достаточно того, что в их работах прослеживаются общие темы и идеи. Я не ставил перед собой цель заретушировать все несовершенства, но надеюсь, что мой необычный рассказ даст вам более полное понимание того, почему, скажем, Вермеер работал в определенном стиле, а также какое место он занимает в истории живописи в целом.

При составлении книги подобного рода автору неизбежно приходится делать выбор; ведь невозможно рассказать обо всех художниках, которые того заслуживают. И, конечно, выбор – процесс субъективный, и, совершая его, автор руководствуется собственным вкусом. Поэтому вполне вероятно, что в данном случае можно заметить перекос в сторону ныне живущих художников, а также попытку отдать должное многим женщинам-живописцам, которым до сих пор не находится места во многих исследованиях, посвященных «старым мастерам».

Я не склонен опираться на какое-то конкретное определение того, что такое живопись. А потому в своем исследовании я рассматривал живопись в самом широком диапазоне – от росписи темперой на деревянных панелях эпохи Средневековья до разнообразных изобразительных средств, используемых современными художниками.

Живопись – это целый мир, и я надеюсь, что эта книга наглядно демонстрирует, что это именно так. Хотя порой ее, конечно, вытесняет фотография, видео, инсталляция, скульптура и перформанс, в конце концов художники возвращаются к ней, поскольку ни один другой вид изобразительного искусства не позволяет испытать то волнующее чувство, когда касаешься кистью холста или выдавливаешь краску из тюбика, а также инстинктивный, интуитивный

процесс создания изображения из грубых материалов.

Сейчас живопись, кажется, столь же популярна, как и прежде, а старые иерархические различия больше не играют роли. Не берясь утверждать, что вся современная живопись достойна соперничать с лучшими творениями художников, работающих в традиционной манере, хотел бы высказать предположение, что богатство изобразительного языка, свойственное многим самым последним образцам этого вида искусства, прочно связывает его с прошлым, одновременно уверенно устремляясь в будущее.

Располагая сведениями о публичных собраниях, я постарался включить в книгу как можно больше иллюстраций. А вы найдите время, чтобы взглянуть на оригиналы; чувство, когда стоишь перед картиной и воочию любуешься ею, ни с чем не сравнимо. В какой-то момент вдруг понимаешь, что картина говорит с тобой напрямую, и это непередаваемое ощущение: этот момент критик Джанет Унтертон незабываемо описала в своей книге «Art objects, Essays on Ecstasy and Effrontery» (Jonathan Cape, 1995): «…мое сердце утекло».

Я надеюсь, что эта книга послужит справочником для студентов, широкого круга читателей и художников, желающих освежить свои знания по истории западного искусства. Книга – это лишь отправная точка, и я надеюсь, что она вдохновит вас на то, чтобы самим находить связь с творчеством представленных в ней художников. Читать о живописи означает серьезно размышлять о ней – через некоторое вы почувствуете себя более уверенно и начнете, например, замечать связь между полотнами Мане и Гойи или улавливать одинаковую эмоциональную наполненность работ Ротко и Караваджо. Задачей «Истории искусства» является помочь вам научиться замечать подобные вещи, а также снабдить вас необходимыми знаниями и пробудить вдохновение.

А. Н. Ходж

ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ок. 1250–1550

В конце эпохи Средневековья, примерно с 1000 г. н. э., живопись развивалась в основном в стенах монастырей. Монахи украшали манускрипты золотом и стилизованными рисунками, но иногда незатейливые сцены из Библии появлялись и на стенах монастырских помещений. Большая часть, если не все изображения, относящиеся к тому времени, носили религиозный характер. Традиция писать портреты реальных людей появилась только в конце эпохи Средневековья, это же относится и к реальным пейзажам, и вообще до того времени художники практически не отображали окружавшую их действительность. В XIII в. в крупных городах Страсбурге и Наумбурге работали скульпторы, чье знание человеческого тела позволяло создавать статуи, выглядевшие очень реалистично, однако в живописи все было иначе. Изображения были плоскими и безжизненными.

Все изменилось с появлением во Флоренции Джотто. Творчество этого мастера не только ознаменовало собой конец существующей традиции, но и оказало огромное влияние на будущие поколения флорентийских художников и все западное искусство в целом. Джотто открыл неведомый доселе мир. Создаваемые им образы больше не были застывшими, словно вырезанными из картона, но обладали наполненностью и глубиной, как в физическом, так и в эмоциональном смысле. Обладая талантом отображать самые разные человеческие эмоции, Джотто, перенося на холст религиозные сюжеты, умел придать им убедительность и сделать их чрезвычайно трогательными. Впервые зритель получил возможность сопереживать героям повествования, и то влияние, которое этот радикальный подход оказал на развитие живописи, трудно переоценить.

«Ренессанс» означает «возрождение» или «оживление», и центральное место в становлении этого мировоззрения занимало возобновление интереса к классической античности со стороны культурной элиты. В момент, когда Джотто в начале XIV в. расписывал своды маленьких церквушек в Падуе и Ассизи на севере Италии, мир вокруг него начинал меняться. С появлением торговых маршрутов на севере Италии возникали новые рынки, что в свою очередь создавало новые возможности для обмена, как товарами, так и идеями. Образование новой прослойки – богатых горожан – и рост купеческого сословия привели к тому, что прежние устоявшиеся догмы, в частности, касающиеся авторитета церкви, начали подвергаться сомнению. По мере формирования гуманистических идеалов эпохи Возрождения, на искусство и архитектуру которой оказала вли-

1254
Родился Марко Поло, путешественник; он привез из Китая в Италию макароны.

1297
Эдуард I подтвердил Великую хартию вольностей, придав, таким образом, содержащимся в ней политико-правовым статьям статус закона.

1347
В Европе начинается пандемия бубонной чумы, распространившаяся из Индии в 1332 г. Погибло 75 млн человек

1430
Жанна Д'Арк захвачена в плен и доставлена в Англию. Позднее ее публично сожгли в Руане, Франция

1454
Италия разделена на Миланское герцогство, Флорентийскую и Венецианскую республики, Папскую область и Неаполитанское королевство

яние культура античности, начали появляться богатые меценаты.

Следующим художником Возрождения, подхватившим идеи, сформулированные Джотто, был Мазаччо. Конечно, речь здесь идет не об эстафете, в которой один художник передавал палочку другому, а о процессе, развивавшемся на фоне стремительного прогресса, наблюдавшегося в параллельных мирах – науке, литературе, архитектуре, музыке, изобретательстве. Впервые эти параллельные миры начали сходиться в одной точке – причем с открытием одноточечной перспективы в буквальном смысле этого слова. Идея о том, что для того, чтобы придать картине глубину, необходимо свести все линии в одной исчезающей точке, принадлежала Брунеллески. Это подтолкнуло Мазаччо к тому, чтобы начать экспериментировать с простой перспективой, придававшей фигурам на его полотнах монументальный, скульптурный характер и помогавшей создавать иллюзию реального пространства.

Вслед за Мазаччо другие художники, такие как Уччелло, Мантенья и Пьеро делла Франческа, продолжили развивать эти экспериментальные идеи, непрерывно совершенствуя технику, позволявшую создавать убедительные живописные изображения, или зеркало реальности. В период, известный как Высокое Возрождение, – а именно, с 1500 по 1520 гг., – три великих художника, Леонардо, Микеланджело и Рафаэль, находились в зените своего творчества. Флоренция все еще оставалась главным художественным центром Италии, но уже начинался расцвет Рима и Венеции. Во Флоренции, в частности, Леонардо, постоянно находившийся в процессе размышлений как неотъемлемой части его творческой жизни, сделал первые шаги в области создания научных и математических концепций. Наступило время открытий, больше нельзя было воспринимать все на веру.

«Мона Лиза» Леонардо открыла возможность воспринимать живопись по-новому. Это, вероятно, самый знаменитый портрет за всю историю искусства: загадочная улыбка и мягкие черты изображенной на нем дамы, должно быть, шокировали современников, привыкших к застывшим мадоннам с золотым нимбом над головой. Микеланджело, воплощая на потолке Сикстинской капеллы полные грубой энергии обнаженные, преимущественно мужские фигуры, также стремился к созданию образов, которым в дальнейшем суждено было оказать влияние на изображение человеческого тела в искусстве. Спокойная, неуловимая гармония цветов и оттенков на полотнах Рафаэля также на протяжении веков являлась объектом восхищения и подражания.

1492
Колумб отправился из порта Палос, Испания, на поиски Индии и открыл Америку

1510
Испания начала колонизацию Ямайки. Через два года – Кубы

1513
Васко Нуньес де Бальбоа назвал открытый им неизведанный океан «Тихим»

1519
Кортес привез в Америку из Испании арабских лошадей

1544
Себастьян Кабот опубликовал подробную карту мира

1555
Из Америки в Испанию привезена первая партия табака

Джотто
и ранние фрески

Когда речь заходит об истории западной живописи, сложно решить, с чего следует начать. Художники существовали и до Джотто, но он посредством своих простых, неподвластных времени композиций сумел вывести все западное искусство на новую широкую дорогу, став легендой еще при жизни. Он выполнял заказы для папы и короля Неаполя, его имя упоминается также в «Божественной комедии» Данте.

Джотто ди Бондоне (1267–1337) был сыном флорентийского крестьянина. Бедного паренька заметил художник Чимабуэ, когда тот рисовал овцу, и поразился точности рисунка. Джотто быстро овладел мастерством под руководством нового учителя и вскоре открыл собственную мастерскую и начал принимать заказы на роспись стен в церквях во Флоренции и других крупных городах Италии.

Джотто в основном писал фрески. При использовании этой живописной техники водные краски накладываются на сырую штукатурку; по мере высыхания краски и штукатурка образуют одно целое.

В Италии эта техника повсеместно использовалась для украшения церквей и других культовых зданий. Величайшим достижением Джотто являлся цикл росписей, созданный им в капелле Скровеньи, или Капелле дель Арена, в Падуе, куда вошли сцены из жизни Иисуса и Девы Марии. Он также написал фресковый цикл, посвященный святому Франциску, в верхней церкви в Ассизи.

Но признание Джотто получил благодаря тому вкладу, который он внес в построение правильной человеческой фигуры в живописном пространстве. Он сумел отказаться от характерного для византийской традиции использования стилизованных фигур, придав изображениям людей на своих картинах намного больше реализма. Взгляните на группу фигур на картине Джотто, и на их лицах вы увидите подлинные эмоции; ему удавалось передать самые разные чувства – благоговение, печаль, сомнение, гнев и ревность – способами, прежде не известными в живописи. Это создает ощущение сопереживания, которое помогает вовлечь нас в происходящее на картине.

В его подробно продуманных сюжетных композициях превосходно чувствуется движение. Положение рук передает протест и волнение, а фигуры персонажей склоняются и сгибаются, отчего возникает правдоподобное ощущение пространства, весомости и дистанции. Джотто также демонстрирует подлинное чувство цвета, особенно там, где это касается его взаимодействия со светом.

► **Воскрешение Лазаря,** *1303,* **Джотто**

Примером свойственной Джотто уверенности в построении многофигурных композиций служит картина, на которой Марфа и Мария Магдалина изображены, умоляющими Христа воскресить их брата Лазаря. Здесь запечатлен самый драматический момент этой истории – Христос простирает руку над склонившимися перед ним фигурами женщин на фоне каменистого пейзажа.

Декоративное изящество Сиены

Если во Флоренции на протяжении почти всего XIV в. самым крупным художником являлся Джотто, то в Сиене – Дуччо ди Буонинсенья (ок. 1255–1319). Эти два тосканских города, Флоренция и Сиена, в начале XIV в. соперничали между собой за право называться центром искусств. Сиенская школа часто считалась более консервативной, здесь живописи придавался в основном декоративный характер, как в мозаиках и иллюминированных манускриптах раннего византийского периода. Византийская традиция, сложившаяся в эпоху Восточной Римской империи, основанной в 330 г. н. э., подразумевала преимущественно религиозное искусство, которое посредством символов и стилизованных фигур несло мощный православный заряд. Джотто, и в меньшей степени Дуччо, выработали более натуралистичный стиль, который шел вразрез с этой ритуалистической традицией.

Даже сегодня над средневековой Сиеной доминирует собор. Для него Дуччо создал «Маэсту», двусторонний алтарь, включающий более 60 отдельных сцен, который был установлен в 1311 г. В каждую сюжетную композицию Дуччо вдохнул новую жизнь. Фигуры ангелов и святых передают движение – они не просто чопорно застыли на золотом фоне.

Другими значимыми представителями сиенской школы являются ученики Дуччо – Симоне Мартини (ок. 1284–1344) и братья Пьетро (ок. 1280–1348) и Аброджио Лоренцетти (ок. 1290–1348). Симоне Мартини, заимствовавший яркую палитру и изящество линий своего наставника, получил приглашение работать при дворе короля Неаполя, а позднее – самого папы римского в Авиньоне. Утонченная и изысканная манера, характерная для работ Мартини, оказала влияние на все европейское искусство конца эпохи Средневековья.

Братья Лоренцетти также, вероятно, были подмастерьями в мастерской Дуччо, но если творчество Мартини отличала утонченная элегантность, то братья находились под влиянием Джотто и предпочитали наблюдательный, повествовательный стиль. Амброджио Лоренцетти принадлежит цикл фресок под общим названием «Аллегория доброго и дурного правления», написанный для сиенской ратуши в 1338–1340 гг. Это внушительное и замысловатое произведение, демонстрирующее доселе не виданное искусство перспективы в изображении небольших фигур, плутающих по кривым улочкам Сиены.

▲ **Аллегория доброго правления *(фрагмент), 1338,* Лоренцетти**

Этот фрагмент фрески в сиенском палаццо Пубблико изображает часть свадебной процессии, двигающейся по улице, и пирующих на постоялом дворе. Лоренцетти задумывал фреску с целью наглядно показать, как доброе и дурное правление влияет на жизнь города и деревни.

► **Маэста *(фрагмент), 1311,* Дуччо**

Это центральная панель самой известной картины Дуччо, изображающая Деву Марию с младенцем Христом на троне в окружении ангелов и святых. Фигура Марии отличается от остальной группы размером и насыщенным ультрамариновым синим цветом мантии, выделяющимся на фоне сияющих золотом нимбов, одежд и трона.

MATER SCHOEI
SIS CAUSA SEDIS REGNUM SIS DULCIS VITA TE QUIA
PINXIT ITH

Иллюзия
веса и объема

Мазаччо (1401–1428), привнесший в искусство живописи много нового, был одним из главных предшественников итальянского Возрождения. О юных годах и периоде ученичества Мазаччо, еще одного флорентийского художника, ничего не известно, но его ранние работы ясно указывают на отказ от линейного готического стиля, процветавшего в искусстве с середины XII в. Мазаччо почерпнул у Джотто интерес к изображению правдоподобных человеческих фигур, но сумел продвинуться на шаг вперед, используя законы перспективы, сформулированные его современником, архитектором Брунеллески. Мазаччо также изучал скульптуры, которые создавал в то время Донателло, и научился придавать фигурам на своих полотнах массивность и объем, которых прежде не было в живописи.

«*Изгнание Адама и Евы из рая*», ок. 1425–1428 гг., одна из фресок капеллы Бранкаччи во Флоренции, в полной мере отражает новаторский подход Мазаччо к работе со светом, пространством и перспективой. Фигуры Адама и Евы отличает монументальность и скульптурность, они кажутся объемными. Жесты и выражения лиц подчеркивает свет, падающий из одного источника, а тени, которые отбрасывают фигуры, помогают создать объем. Композицию объединяет линейная перспектива ворот. Подчеркнутый реализм, строгость и прямолинейность, свойственная работам Мазаччо, свидетельствуют о том, что он, в отличие от многих своих предшественников, не стремился очаровывать и угождать своим творчеством.

Фра Анджелико (1387–1455), доминиканский монах, живший в монастыре во Фьезоле близ Флоренции, начинал с иллюстрации церковных книг, и в его ранних фресках присутствует элемент декоративности и стилизованности. Однако в 1436 г. Фра Анджелико получил заказ на роспись монашеских келий в монастыре Сан-Марко во Флоренции, где им было создано около пятидесяти фресок. Хотя по замыслу художника все они должны были отражать религиозные верования монахов, они также демонстрируют понимание основ перспективы и того, как фигуры уменьшаются в зависимости от их положения в пространстве. В последние десять лет жизни Фра Анджелико неоднократно бывал в Риме, где ему было поручено расписать личную капеллу папы Николая V в Ватикане.

◄ Исцеление Палладии святыми Косьмой и Дамианом, *1438–1440*, Фра Анджелико

Святые Косьма и Дамиан – братья-близнецы, занимавшиеся врачеванием в Сирии. Эта небольшая картина, одна из восьми, написанных для монастыря во Флоренции, изображает двух врачей, дарующих чудесное исцеление. В правой части картины мы видим святого Дамиана, принимающего дар в благодарность за исцеление.

◄ **Изгнание Адама и Евы из рая,** *ок. 1427,* **Мазаччо**

Одна из фресок, написанных Мазаччо для капеллы Бранкаччи в церкви Санта-Мария-дель-Кармине, Флоренция. Простота и объемность фигур и их эмоциональная наполненность вывели реализм драматической сцены изгнания Адама и Евы на новый уровень.

Перспектива и перспективное сокращение

Мазаччо и Фра Анджелико начали использовать одноточечную, или прямую, перспективу. Некоторые итальянские художники XV в. также быстро переняли новые принципы прямой перспективы. Это вид перспективы, где линии сходятся в одной точке на горизонте, а предметы уменьшаются по мере удаления от переднего плана. Линейная, или геометрическая, перспектива была разработана архитектором Брунеллески и до конца XIX в. оставалась неотъемлемой частью идеи о том, как лучшего всего передавать реальность в живописи.

Паоло Уччелло (1397–1475), флорентийский художник, учившийся в мастерской скульптора Гиберти, заинтересовался тем, как с помощью перспективы отобразить трехмерную реальность на плоскости картины. Особенно ярко это проявилось в серии «Битва при Сан-Романо» (1454–1457). Эти три картины, изображающие сражение между войсками Флоренции и Сиены, были написаны по заказу семьи Медичи для их флорентийского палаццо. Работа над этим декоративным фризом с перекрещивающимися копьями и вздыбленными лошадьми дала Уччелло возможность выразить свою любовь к перспективе.

Перспективное сокращение, или ракурс, то есть, использование перспективы в отношении отдельного объекта или фигуры для создания иллюзии рельефа, или глубины рисунка, впервые появилось на греческих вазах примерно в 500 г. до н. э. Мастером необычных ракурсов эпохи Раннего Возрождения был Андреа Мантенья (1431–1506). Приемный отец Мантеньи, Скварчоне, был знатоком древностей и художником, и именно он привил сыну интерес к античной скульптуре и предметам старины. Картина «Мертвый Христос» (ок. 1470), глядя на которую, зритель сначала видит ступни Христа, после чего взгляд его перемещается выше, на изувеченное хладное тело, покоящееся на мраморной плите, являет собой один из самых необычных в истории живописи примеров фигуры в ракурсе.

Пьеро делла Франческа (ок. 1416–1492) находился под влиянием новаторских достижений своих современников, таких как Мазаччо и Уччелло. Он был еще и одаренным математиком, перу которого принадлежат трактаты по геометрии и о правилах перспективы. Однако было бы неверно рассматривать творчество Пьеро делла Франчески только с точки зрения геометрии, сбалансированного пространства, масштаба и пропорции. Поздние работы художника демонстрируют виртуозное умение создавать безмятежное, неподвластное времени, возвышенное настроение путем использования бледных, ненасыщенных цветов и мягкого, таинственного света.

◄ **Битва при Сан-Романо,** *1456,* **Паоло Уччелло**

Левая из трех картин для дворца Медичи, изображающих противостояние, в котором сиенцы потерпели поражение от флорентинцев. Все детали – от тщательно выписанных копий до крошечных фигур на склоне холма на заднем плане – располагаются таким образом, чтобы максимально усилить эффект перспективы.

▲ **Мертвый Христос,** *ок. 1470,* **Андреа Мантенья**

На этом изображении Христа Богоматерь и апостол Иоанн оплакивают его смерть. Это не идеализированный портрет: необычный ракурс тела, раны, зияющие на руках и ступнях, и почти лишенная цвета кожа придают картине особую натуралистичность.

Аллегория и грация

Сандро Боттичелли (1445–1510) родился во Флоренции и большую часть жизни провел в родном городе. В целом Боттичелли не разделял стремления к реализму, характерное для той эпохи; он отвергал новшества, создавая произведения, которые были не похожи на то, что делали его современники. Он учился у Фра Филиппо Липпи, изящные фрески которого являлись образцом утонченности и, несомненно, оказали влияние на формирование элегантного, линейного стиля Боттичелли.

Художник обладал подлинным и редким даром рисовальщика, что обеспечивало ему заказы от богатых меценатов, в том числе от семейства Медичи, для которых он писал сюжеты из античной мифологии. Правитель Флоренции, Лоренцо Медичи, заинтересовался язычеством после знакомства с неоплатониками, отошедшими от традиционного христианского мировоззрения.

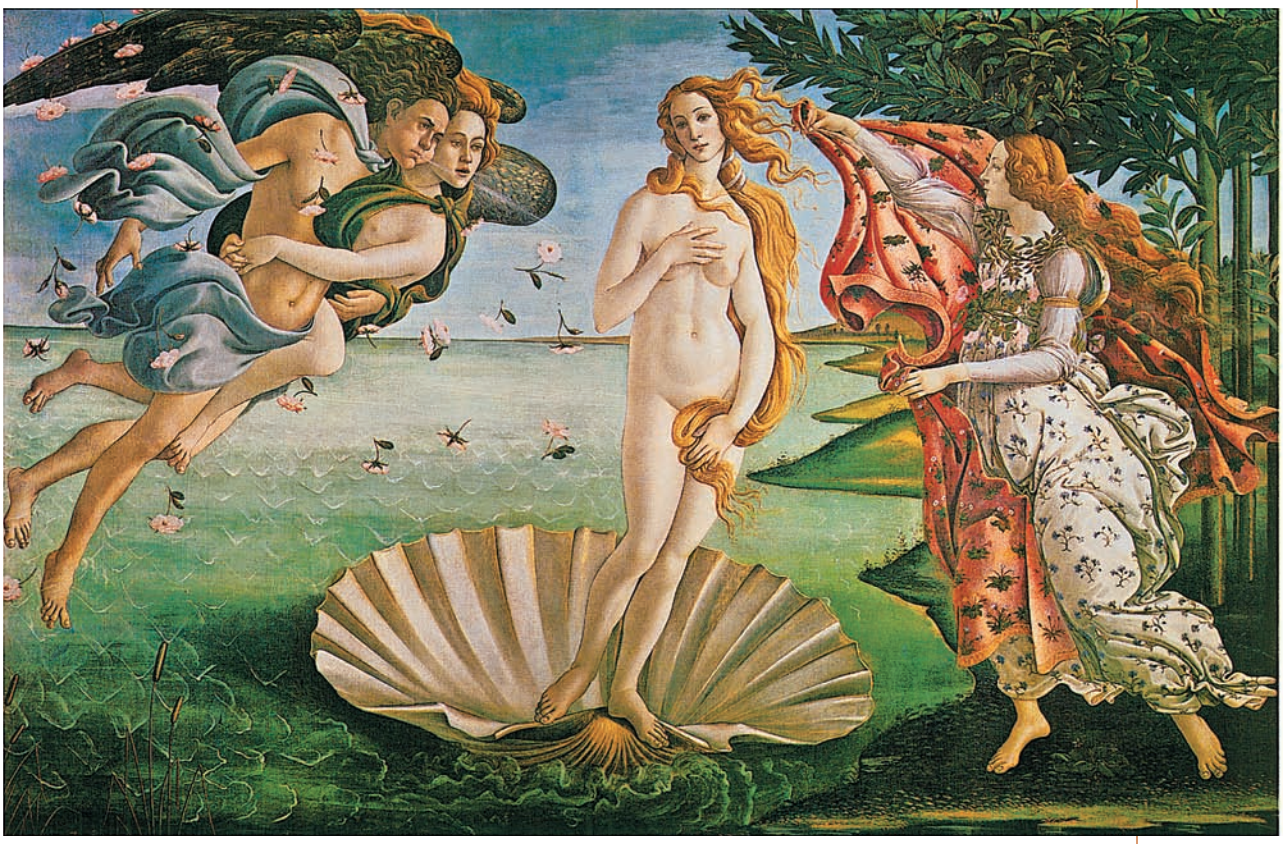
Это подтолкнуло Боттичелли к созданию самых знаменитых языческих произведений – «Рождение Венеры» и «Весна». Обе картины написаны на мифологические сюжеты и изображают белокожих прекрасных дев с длинными ниспадающими волосами, чьи удлиненные полуобнаженные фигуры, завернутые в струящиеся покрывала, плывут на фоне неземного пейзажа. Боттичелли удалял особое внимание ритмичной линии и силуэтам своих идеализированных фигур; он ни в коем случае не пытается придать им чрезмерную убедительность. Однако сложно представить, какое впечатление производила Венера Боттичелли на его современников. В искусстве того времени было не принято изображать обнаженную женскую фигуру почти в натуральную величину.

Боттичелли покинул Флоренцию единственный раз, в 1481–1482 гг., чтобы отправиться в Рим, где ему была поручена работа над фресками Сикстинской капеллы в Ватикане. Он руководил оживленной мастерской, а его непревзойденный талант рисовальщика служил залогом того, что в зените своей карьеры художник не испытывал недостатка в заказах.

Он также работал как портретист и создал серию иллюстраций пером к «Божественной комедии» Данте. После смерти Лоренцо Медичи его работы стали более сдержанными и глубокими, и на волне популярности идей Савонаролы Боттичелли уничтожил несколько своих ранних работ, которые шли вразрез с его новыми религиозными воззрениями. Несмотря на успех, сопровождавший его на протяжении жизни, умер Боттичелли в безвестности.

◄ **Мадонна с младенцем и двумя ангелами *(фрагмент)*, *1465*, Фра Филиппо Липпи**

Рано оставшийся сиротой Фра Филиппо Липпи был монахом, но талант живописца и тяга к мирским радостям вынудили его покинуть монастырь. Филиппо Липпи известен главным образом изображениями Мадонны с младенцем, которые, подобно этому фрагменту с головой Богоматери, отражали его дар превосходного рисовальщика и часто изобиловали орнаментальными деталями.



▲Рождение Венеры, *1485–1486*, Боттичелли

Одна из самых известных работ Боттичелли: Венера плывет в створке раковины, подгоняемой богами ветра, к берегу, где ее встречает нимфа, чтобы укрыть покрывалом, в воздухе летают цветы. Считающаяся гимном духовной красоте, эта картина тем не менее написана на языческий сюжет, и это в эпоху наивысшего влияния римско-католической церкви.

Гений Возрождения, художник и изобретатель

В период, известный как Высокое Возрождение, когда величайшие художники в истории западного искусства достигли апофеоза своей славы, один из них особенно выделялся своим талантом. Леонардо да Винчи (1452–1519) – рисовальщик, живописец, скульптор, писатель, архитектор, ученый, музыкант, изобретатель – считался величайшим художником всей эпохи Возрождения. Однако из-за присущей ему спонтанности в работе он оставил после себя множество незавершенных проектов, а также тетрадей, заполненных набросками скелетов, облаков, текущей воды и цветов и результатами научных исследований, посвященных самым разным дисциплинам – пропорциям, оптике, геологии и летальным аппаратам.

Подобно многим художникам эпохи Возрождения, Леонардо начинал свой творческий путь как подмастерье в мастерской другого художника; его наставником был Верроккьо. При этом Верроккьо был настолько впечатлен талантом своего ученика, что вообще перестал заниматься живописью. С 1482 г. Леонардо провел 17 лет в Милане, работая под покровительством герцога Миланского, после чего вернулся во Флоренцию, где в 1503–1506 гг. написал легендарную «Мону Лизу».

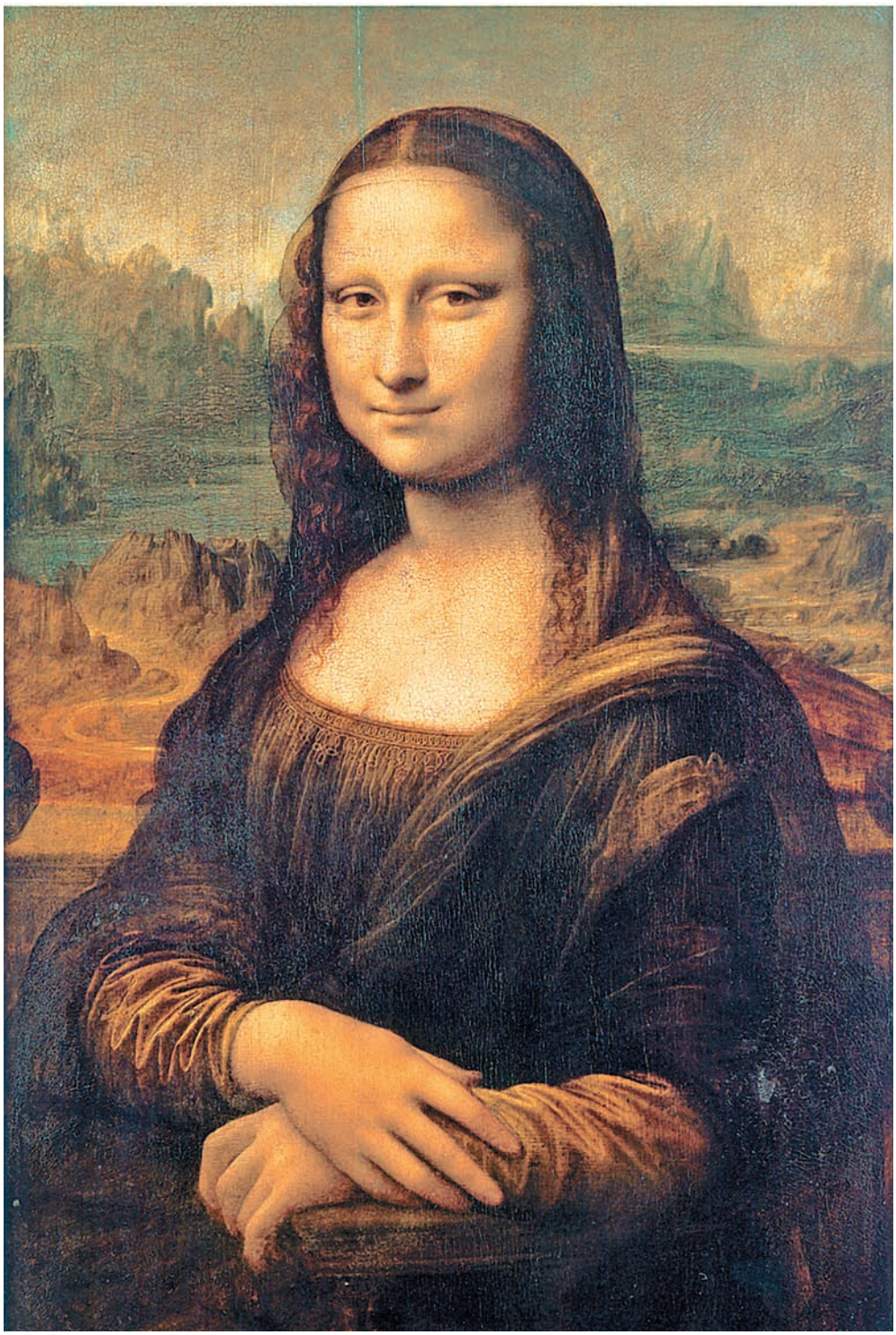
«Мона Лиза» вызывает интерес по многим причинам. До Леонардо никто не писал людей в такой позе – тело располагается под углом к зрителю, голова повернута прямо. Воздушная перспектива ландшафта и то, как он постепенно тает в дали, также представляло собой значительное достижение.

Однако истинным вкладом Леонардо в историю живописи стал прием, получивший названием *сфумато* – от итальянского слова, означающего «дымка» – когда контуры фигур растворяются в тончайших переходах от тени к свету. Леонардо предвосхитил появление техники *кьяроскуро*, которую в эпоху барокко использовали Караваджо и Рембрандт. Его умение точно выстраивать композицию, в которой фигуры часто образуют пирамиду, является отличительным признаком стиля Высокого Возрождения.

Живописные образы, создаваемые Леонардо, отличались изумительной красотой и реалистичностью, однако парадокс заключается в том, что самого художника больше интересовали проблемы построения композиции и решение различных интеллектуальных задач. В 1517 г. он присоединился ко двору французского короля Франциска I, высоко ценившим его работы. Во Франции он прожил до самой смерти.

◄ **Эскиз головы Леды,** *ок. 1506,* **Леонардо да Винчи**
Согласно греческой мифологии, Леду соблазнил Зевс, явившийся перед ней в образе лебедя. Рисуя заплетенные в косы волосы Леды, Леонардо использовал штриховку, технику которую он начал применять незадолго до 1500 г.

► **Мона Лиза,** *1503,* **Леонардо да Винчи**
В биографии Леонардо да Винчи, опубликованной Вазари через 31 год после смерти художника, в качестве модели указывается Лиза Герардини, супруга богатого флорентийского торговца. Однако в портрете прослеживается сходство с самим Леонардо, что позволяет предположить, что на самом деле это портрет мужчины или даже автопортрет самого художника.



Скульптурные формы человеческого тела

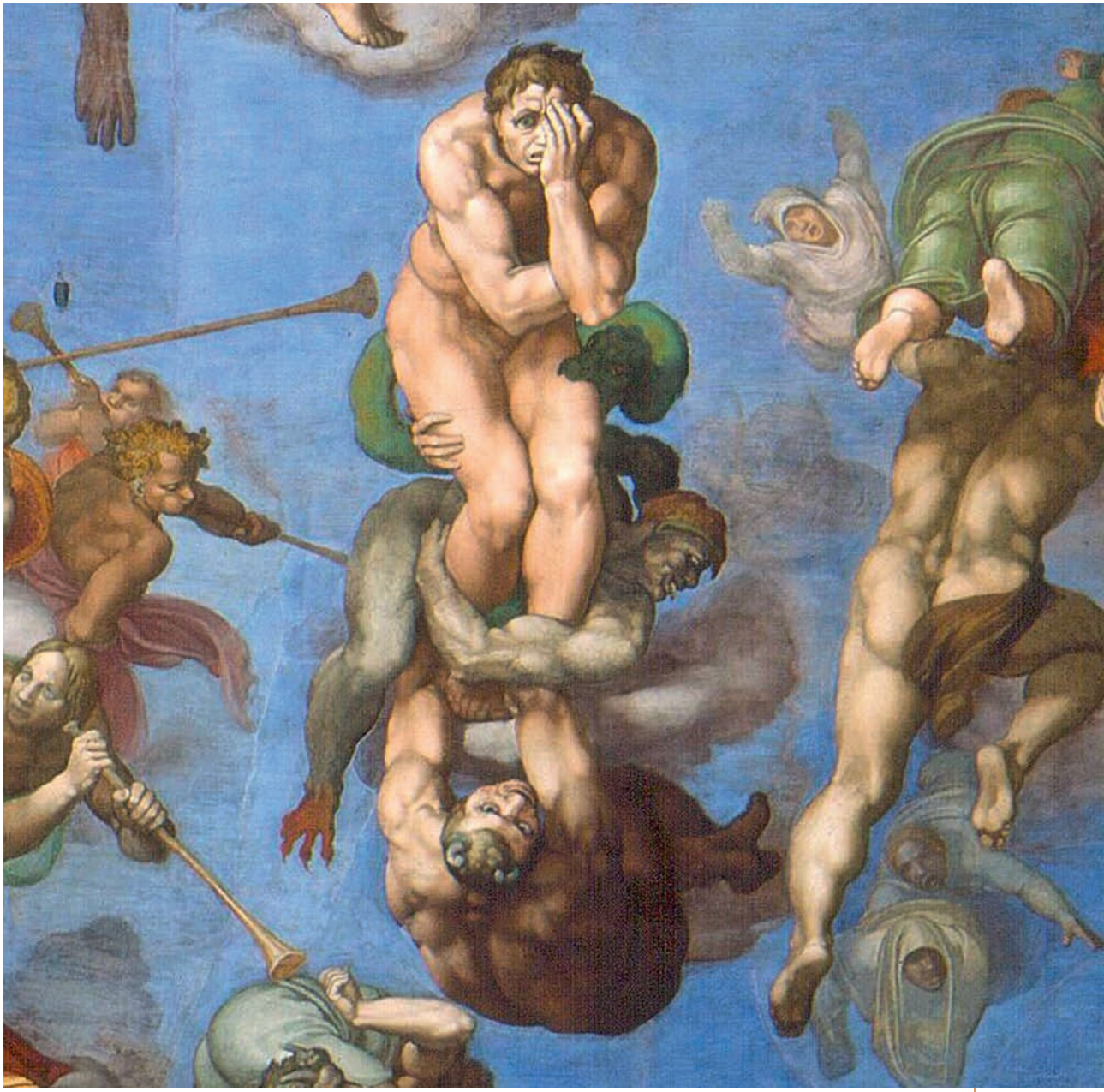
Скульптор, живописец, поэт и архитектор Микеланджело Буонарроти (1475–1564) был еще одним выдающимся художником эпохи Возрождения. Как и Леонардо, моложе которого он был на двадцать три года, Микеланджело родился во Флоренции. Здесь же он недолгое время учился у мастера фресковой живописи Гирландайо, а также в находившейся под патронатом могущественного семейства Медичи школе известного скульптора. Признание пришло к нему довольно рано. В возрасте 19 лет после смерти в 1492 г. своего покровителя Лоренцо Медичи Микеланджело переехал в Болонью, с 1496 г. жил в Риме, а в 1501 г. вновь вернулся во Флоренцию.

В том же году во Флоренции Микеланджело изваял из мрамора скульптуру «Давид», положив тем самым начало поискам того, как наилучшим образом отобразить красоту мужского тела, продлившимся всю его дальнейшую жизнь. Микеланджело считал себя в первую очередь скульптором и поначалу хотел отказаться расписывать фресками потолок Сикстинской капеллы в Ватикане. Капелла была построена папой Сикстом IV, но заказчиком выступал его племянник папа Юлий II. «Сотворение Адама» (1508–1512) является центральной композицией потолка капеллы и изображает Бога-отца передающим жизнь Адаму и, метафорически, остальному Творению. Великолепно прорисованное тело Адама, одновременно сочетающее в себе силу и грацию, можно считать подлинным вкладом Микеланджело в искусство живописи.

Первый – и, по мнению многих, величайший – художник, посвятивший себя изображению обнаженного мужского тела, Микеланджело разработал для Сикстинской капеллы блестящий проект. Причудливую композицию из сплетенных воедино сцен он писал, лежа на спине, долгие четыре года. Цикл фресок рассказывает библейскую историю от Книги Бытия до пришествия Христа. Фреска «Страшный суд» на алтарной стене была написана отдельно в 1534 г. Это монументальное произведение представляет собой ошеломляющее зрелище, благодаря которому его создателя стали называть «il divino Michelangelo» («божественный Микеланджело»), и оно не утратило своего влияния по сей день. В своем самоотверженном намерении полностью закончить работу над росписью Сикстинской капеллы и готовности довериться своему внутреннему гению, Микеланджело сделал больше, чем любой другой художник, для того, чтобы превратить ремесло живописи и скульптуры в изобразительное искусство.

◄ **Сотворение Адама** ***(фрагмент), 1511,*** **Микеланджело**

На этом фрагменте центральной панели потолка Сикстинской капеллы правая рука Бога почти касается руки Адама. Одинаковые позы Бога и Адама – положение ног у обеих фигур почти идентично – отражают послание, содержащееся в Книге Бытия 1:27, в котором говорится, что Бог создал человека по образу Своему.



▲ **Страшный суд** ***(фрагмент, изображающий низвержение грешников в ад)*****,** *1535–1541,* **Микеланджело**

Кошмарная картина апокалипсиса, где тела призванных на Страшный суд корчатся и извиваются, души праведников возносятся, а грешников – отправляются в ад, в зависимости от того, как решает их судьбу Христос. Огромная фреска занимает всю алтарную стену в Сикстинской капелле, ее создание заняло шесть лет.

Красота и классическая гармония

Сын художника, Рафаэль (1483–1520, настоящее имя Рафаэлло Санцио), наряду с Леонардо и Микеланджело является одним из трех великих мастеров итальянского Возрождения. Будучи моложе Леонардо и Микеланджело, Рафаэль приехал во Флоренцию в 1504 г. из маленького городка Урбино, где он изучал их работы, быстро осознав, что эти двое полностью изменили саму идею живописи.

Во Флоренции Рафаэль, подобно Беллини, был «мастером Мадонн». На этих его ранних полотнах Богоматерь предстает нежной кроткой женщиной, полностью погруженной в заботу о младенце Христе, на фоне идеального, гармоничного ландшафта. Эти работы демонстрируют мастерское владение композицией и пронизаны необычайным спокойствием, отображая безмятежное восприятие мира.

Этим ощущением абсолютного спокойствия и благополучия творения Рафаэля отличаются от работ двух других мастеров итальянского Возрождения, которым был свойственен более интеллектуальный подход. Микеланджело, по общему мнению, завидовал очаровательной и незамысловатой манере своего юного соперника, утверждая, что тот крадет у него идеи. Но хотя в том, что касается композиции и манеры рисунка, Рафаэль, возможно, многое заимствовал у Леонардо и Микеланджело, его великолепное чувство цвета и эмоциональной гармонии стало тем уникальным вкладом, который он внес в развитие живописи.

В 1508 г. Рафаэль по заказу папы Юлия II расписывает фресками парадные залы (станцы) Ватиканского дворца. Самой известной из фресок является «Афинская школа», многофигурная композиция на главной стене Станца делла Сеньятура, изображающая философов древности в среде величественной архитектуры. В последующие годы, проведенные в Риме, Рафаэль также писал портреты, отличавшиеся изяществом и точностью образов, а также занимался оформлением интерьеров дворцов богатых римлян. Во всем, за чтобы он ни брался, чувствуется большая уверенность; в создаваемых им композициях достоинство и изящество сочетаются с ощущением покоя. Образы, созданные Рафаэлем в эпоху «золотого века» в искусстве Италии, станут изучать многие поколения будущих художников.

Его творчество также являлось неисчерпаемым источником вдохновения для великих мастеров классицизма, таких как Пуссен и Энгр. По свидетельству современников, известие о безвременной смерти Рафаэля от лихорадки в возрасте 37 лет вызвало при папском дворе глубокую скорбь.

◄ **Афинская школа, (*фрагмент*), *1509–1511*, Рафаэль**

Фреска, написанная для покоев Апостольского дворца в Ватикане. В центре изображены Платон и Аристотель, увлеченные философским спором, в окружении динамичной группы фигур, представляющих различные дисциплины, которые необходимо изучать в рамках классического образования, такие как астрономия, геометрия и арифметика.

▲ **Святая Екатерина Александрийская,** *ок. 1507–1508,* **Рафаэль**

Типичная гармоничная композиция, сочетающая в себе изящество и ощущение покоя, но устремленный к небесам взгляд Святой Екатерины делает ее более динамичной. Екатерина изображена опирающейся на колесо, на котором ее должны были казнить, но которое было чудесным образом разрушено ударом попавшей в него молнии.

Венецианский цвет и свет

Хотя основной вклад в расцвет итальянского Возрождения, безусловно, внесла флорентийская школа, венецианская школа также сыграла в этом немалую роль. В конце XV в. Венеция была могущественным независимым городом-государством и важной частью торгового маршрута, по которому везли красители, пряности и шелковые ткани. Наибольшим влиянием в Венеции в конце XV в. пользовалась падуанская школа, особенно скульптурные и объемные работы выдающегося мастера перспективы Андреа Мантеньи.

В то же самое время Антонелло да Мессина (ок. 1430–1479) привез в Венецию секрет масляной живописи Ван Эйка. Мессина впервые познакомился с работами голландского художника в Неаполе и с успехом начал использовать эту технику в собственном творчестве – в портретах и картинах на религиозные сюжеты. До этого момента итальянские художники работали преимущественно темперой, быстросохнущими красками, пигменты для которых смешиваются с яичным желтком. Масляные краски, наоборот, сохли долго и потому давали возможность добиться большего реализма, поскольку художники могли теперь работать над изображением медленнее, создавая его слой за слоем.

Мессина передал свое знание техники масляной живописи Джованни Беллини (ок. 1431–1516), которому суждено было стать одним из самых выдающихся художников венецианской школы. Беллини постепенно полностью перешел на масляно-лаковую живопись, а вслед за ним и его знаменитые ученики, сначала Джорджоне (1477–1510), а затем и Тициан (ок. 1488–1576). Беллини писал в основном композиции на религиозные сюжеты, но доказал свою способность создавать лирическую гармонию между персонажами и средой.

Зрелые работы Беллини поражают своей невероятной реалистичностью и тончайшими градациями света и цвета. В «Портрете дожа Леонардо Лоредана» (1501–1504) Беллини изображает правителя Венеции мудрым, чутким и благородным человеком. До этого портреты не отображали внутренний мир или чувства изображаемых на них людей. Свойственное художникам венецианской школы чувство света и цвета присутствует также в работах Джорджоне, о жизни которого мало что известно. Свои небольшие, чрезвычайно богатые по цветовому решению, воздушные работы, написанные маслом, в основном на светские сюжеты, он создавал главным образом для богатых частных коллекционеров.

◄ **Гроза** ***(фрагмент),***
ок. 1510, **Джорджоне**
Искусствоведы давно спорят о значении загадочного переднего плана картины «Гроза», на котором изображены обломки колонн, фигуры солдата и полуобнаженной женщины, кормящей грудью младенца. Вспышки молний на заднем плане создают тревожную атмосферу.

▲ Портрет дожа Леонардо Лоредана, *ок. 1504,* Джованни Беллини

Тонко передающий характер могущественного правителя портрет кисти Беллини – это не просто льстивое изображение. Беллини использовал свое умение проникнуть во внутренний мир человека и отобразил на лице дожа самые разные эмоции – милосердие, ум и уверенность – заметные даже непосвященному зрителю.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ок. 1400–1600

Наиболее бурно расцвет науки и искусства в эпоху Возрождения происходил в Италии, однако изменения затронули Нидерланды и Германию, где процесс духовного пробуждения послужил толчком к началу нового этапа в живописи. Несмотря на то что художники из городов Северной Европы – Гента, Антверпена и Брюгге – несомненно, были осведомлены о кардинальных изменениях, происходивших в искусстве Италии, их творчество имело свои специфические черты. Итальянское Возрождение возникло под влиянием идей гуманизма и возобновления интереса к античной культуре, художники же Северной Европы в меньшей степени стремились к достижению идеальной гармонии и красоты, чем их современники в Италии. На протяжении всего XV в. в архитектуре стран Северной Европы продолжал сохраняться готический стиль прошедшего столетия, характеризовавшийся стрельчатыми арками, богатым декоративным убранством и сводчатыми потолками. В живописи художники Северной Европы постепенно начинали отходить от готического стиля, отказываясь от утонченного изящества и чрезмерной декоративности, которые до того момента пользовались большой популярностью.

В Северной Европе изменения происходили на фоне церковной реформации и бунта против власти церкви. Революционные аспекты итальянского Возрождения, включавшие научные открытия в области перспективы или анатомии, интересовали североевропейских художников не так сильно, как стремление отобразить мир природы во всем его великолепии. Художникам Северного Возрождения удалось добиться невероятного натурализма; их полотна, как зеркало, отражали этот мир в мельчайших деталях – каждый листочек, каждый завиток волос, каждая складка бархатных драпировок воссоздавались ими с потрясающей точностью.

Итальянские художники предпочитали работать темперой, красками, для которых пигменты смешивались с яичным желтком или цельным яйцом. Долгое время изобретение масляной живописи приписывалось голландскому художнику Яну ван Эйку. Однако сейчас появились некоторые сомнения в том, что Ян ван Эйк или его брат Хуберт действительно изобрели эту технику, хотя общепризнанным считается тот факт, что именно они обнаружили, что замешивание пигментов на льняном или ореховом масле замедляет процесс высыхания. Однако совершенно ясно, что Ян ван Эйк одним из первых начал использовать масляные краски, и что техника письма масляно-лаковыми красками на деревянных досках давала ему возможность создавать картины, словно наполненные мягким сиянием, которые приводили современников художника в глубокое изумление.

1400
В Лондоне умер Джеффри Чосер, автор «Кентерберийских рассказов»

ок. 1400–1425
Юнлэ, третий император династии Мин, построил в Пекине «Запретный город», для чего потребовалось 200 000 строителей

1400–1500
В Венеции Джованни Спинетти создал первое пианино, «спинет»

1436
Иоганн Гутенберг изобрел печать с наборных литер. Первые книги печатались на тряпичной бумаге

1444
Из Африки в Португалию привезли первых рабов

Если Ван Эйк в своих работах с поразительной точностью изображал окружающий его мир, то другие фламандские художники добивались натурализма в других аспектах.

Рогир ван дер Вейден, Хуго ван дер Гус и Маттиас Грюневальд придают религиозным сюжетам ясность и по-новому раскрывают их смысл, уделяя пристальное внимание привычным предметам и людям, а также передавая широкую гамму человеческих чувств.

Изобретение книгопечатания явилось еще одним огромным достижением просвещенной мысли в Северной Европе. Альбрехт Дюрер, один из крупнейших мастеров европейского Ренессанса, владел мастерством ксилографа и гравера, что в сочетании с дотошным вниманием к деталям позволяло ему создавать нежные, удивительно красивые работы. Гравюры Дюрера были доступны в основном в качестве иллюстраций к книгам и на отдельных листах; таким образом, теперь ими могли любоваться не только аристократы.

До этого времени пейзаж не являлся самостоятельным жанром в искусстве. Впервые некоторые североевропейские художники, в частности, Лукас Кранах и Альбрехт Альтдорфер, начали переносить на холст окружавшие их леса и каменистый ландшафт – это были картины, которые не имели какого-то конкретного послания или сюжета, а иногда на них не было даже фигур людей. Портрет был еще одним жанром западноевропейской живописи, который также получил развитие в тот период, – от проникновенных, трогательных работ Дюрера до величественных портретов представителей английской аристократии кисти Ганса Гольбейна Младшего.

Если на юге Европы основной проблемой было то, как наилучшим образом выразить все те новые поразительные идеи, на которые была так богата эпоха Возрождения, то на севере само дальнейшее существование живописи было под вопросом. В XV в. Нидерланды переживали непрерывную череду бед и потрясений. Терзавшие страну голод, войны, чума привели к тому, что постоянный страх и неуверенность в завтрашнем дне пошатнули основы католицизма; распространение протестантства привело к тому, что картины, заподозренные в «поклонении католицизму», объявляли вне закона и даже сжигали. Датируемые примерно началом XV в. фантастические и пессимистические картины и рисунки Иеронима Босха кажутся на удивление пророческими. Его густонаселенные картины полны средневекового символизма, они отражают неуверенность, свойственную той эпохе, и показывают ужасы ада. Кошмарные сцены на полотнах Босха оказали влияние на Питера Брейгеля (Старшего), чьи жанровые картины, изображавшие повседневную жизнь и быт крестьян, определили новое направление в живописи, в которой до того момента доминировали религиозные сюжеты.

1451
Основана библиотека Ватикана

1500
Общая численность населения в мире возросла до 400 миллионов человек, причем четверть из них проживала в Европе и России

1511
Испанский король Фердинанд провозгласил: «Получи золото гуманно, если это возможно – если нет, получи, несмотря ни на какие опасности»

1545
В Падуе был основан первый в Европе ботанический сад

1564
Родился Уильям Шекспир

1588
Испанская армада вышла из Лиссабона и направилась к берегам Англии, в ее состав входили 130 кораблей и 30 000 человек

Ясность и натурализм

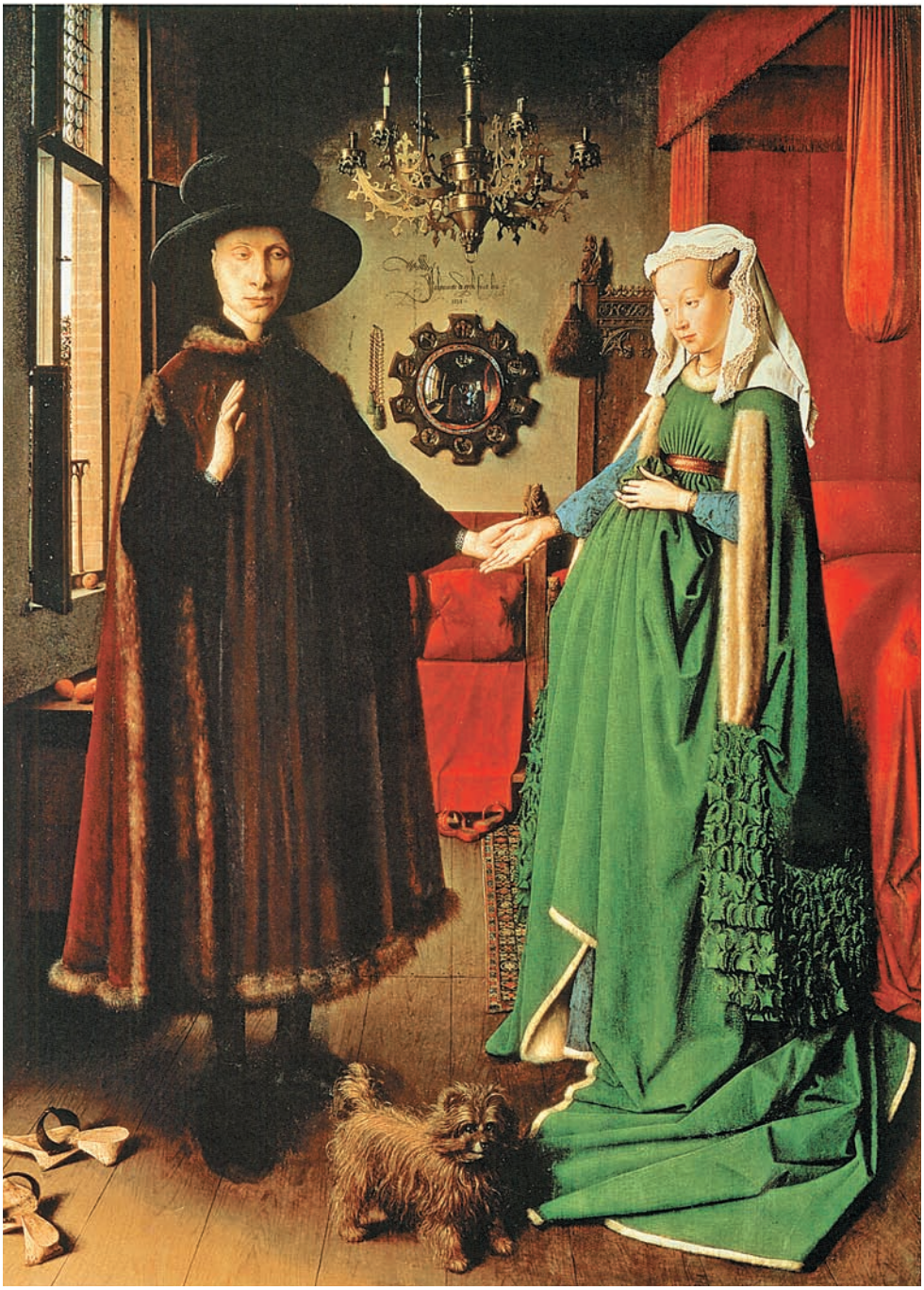
Картины, которые стали появляться в Нидерландах в начале XV в., отличала новая, до тех пор не виданная, глубина изобразительного пространства. Отвергая изящные, декоративные элементы готического стиля прошедшего столетия, эти работы открывали окно в реальный мир, предлагая заглянуть в привычные интерьеры и детально описывая поверхности предметов. И лучшим представителем этого нового натурализма был фламандский мастер, Ян ван Эйк (ок. 1390–1441).

Ван Эйку удавалось изображать мир в мельчайших деталях, во многом благодаря мастерскому владению техникой масляной живописи. Вместе с братом Хубертом Ян ван Эйк экспериментировал, смешивая пигменты с различными маслами, а не с яйцом, как это делали художники, работавшие с темперой. Полученный им в результате масляный лак позволял создавать идеальную поверхность путем накладывания нескольких слоев полупрозрачных красок, что наполняло полотна Ван Эйка живым ярким светом.

Одна из лучших работ Ван Эйка «Портрет четы Арнольфини» в полной мере отражает виртуозное мастерство художника. Портрет, на котором изображены торговец шелком и его невеста, является первым в истории североевропейской живописи двойным портретом современников художника в полный рост, а также брачным документом, типичным для эпохи Средневековья. Хотя Ван Эйк, по всей вероятности, писал картину не по памяти, а воссоздавал сцену заново, портрет несет в себе документальные черты (так, в выпуклом зеркале мы видим отражение самого художника и еще одного возможного свидетеля церемонии). «Действие» происходит в точно выстроенном интерьере с множеством деталей, как это было принято в голландской живописи XVII в. Ван Эйк изображает супружескую чету, комнату и наполняющие интерьер различные символы с характерной для его творчества прозрачностью. Детали, такие как люстра, свисающая с потолка в тщательно просчитанном искаженном пространстве, пара обуви, отбрасывающая резкие тени, и фрукт на подоконнике говорят о теперь кажущихся безграничными возможностях живописи изображать мир таким, как он есть.

► **Портрет четы Арнольфини**, *1434*, **Ян ван Эйк**

Двойной портрет Джованни ди Николао Арнольфини и его жены в комнате, вероятнее всего, в их собственном доме во фламандском городе Брюгге. На самом деле состоятельные супруги поженились за семь лет до создания картины, поэтому она не может являться документальным свидетельством церемонии, как считалось ранее, но, возможно, была заказана с целью увековечить память об этом знаменательном событии.



В центре внимания – религия

Новый натурализм голландцев, наилучшим образом представленный в трудно интерпретируемых работах Ван Эйка, начал привлекать к себе внимание и к середине 1450-х гг. получил широкое распространение. Другие фламандские художники, в частности, Рогир ван дер Вейден (ок. 1400–1464), Хуго ван дер Гус (1440–1482) и немецкий живописец Маттиас Грюневальд (ок. 1470–1528), писали почти исключительно на религиозные сюжеты, а натуралистический подход помогал яснее выразить замысел картины и сделать его еще более прозрачным. Если творчеству Ван Эйка была свойственная некая искусственность – как если бы фрагмент реальности взяли и поместили под стекло – то работы некоторых из этих фламандских художников кажутся более душевными, эмоциональными и человечными.

Ван дер Вейден был одним из наиболее влиятельных мастеров XV в. Он являлся придворным художником герцога Бургундского, Филиппа Доброго, и его картины отправлялись в Испанию и Италию, обеспечивая, таким образом, широкое распространение его влияния. Его работы славились пристальным вниманием к деталям и выразительным пафосом, которого он добивался посредством эмоционального изображения ключевых религиозных сцен. В масштабных композициях, таких как «Снятие с креста» или «Пьета», Ван дер Вейден размещает группу фигур в неглубоком живописном пространстве таким образом, чтобы внимание зрителя сосредотачивалось на выражении скорби, запечатлевшемся на их лицах.

Такая же эмоциональность свойственна также работам Хуго ван дер Гуса, который создавал масштабные полотна с изображением религиозных сцен, в том числе «Алтарь Портинари», с его монументальными фигурами, собравшимися вокруг младенца Христа. Другие менее известные североевропейские художники также писали картины на религиозные темы, но мало кому еще удалось с таким же успехом сочетать реалистичность деталей, которую мы видим на полотнах Ван Дейка, с выразительностью Ван дер Вейдена или Ван дер Гуса.

Художником, в чьем творчестве нашли отражение самые мрачные религиозные сюжеты, был Маттиас Грюневальд, немецкий живописец, сосредоточившийся на теме человеческих страданий. Его шедевр, алтарь для больничной часовни Изенгейма в Эльзасе, во всех жестоких подробностях изображает страдания, которые Христос испытывал на кресте, его изувеченные руки и ноги и израненное тело.

◄ **Снятие с креста,** *ок. 1435,* **Рогир ван дер Вейден**

«Снятие с креста» сосредотачивает наше внимание на ощущении скорби. Эмоциональный заряд картины усиливается за счет драматичных поз персонажей, в особенности Девы Марии, чье бесчувственное тело повторяет силуэт израненного тела ее сына.

▲ Поклонение волхвов *(алтарь Портинари – центральная панель), 1476,* Хуго ван дер Гус

Этот большой триптих, изображающий Рождество Христово, который, по общему мнению, считается главным шедевром мастера, был написан по заказу Томмазо Портинари, представителя семьи Медичи, для церкви госпиталя Санта-Мария-Нуова во Флоренции. Ван дер Гус демонстрирует продуманное расположение групп фигур, а в изображении отдельных персонажей, особенно охваченных благоговением пастухов, чувствуется взгляд внимательного наблюдателя.

Наблюдательность и одержимость

Крупнейший художник Северного Возрождения, Альбрехт Дюрер (1471–1528), родился в Нюрнберге. Его отец был ювелиром, он научил сына рисовать серебряным карандашом. Поскольку при его использовании удалить неверно проведенную линию очень сложно, художнику приходится в совершенстве овладевать техникой линейного рисунка. Результатом этого стало стремление к внимательному наблюдению и точному воспроизведению, на которое повлиял и ранее полученный опыт, в том числе недолгое ученичество в 1484 г. в мастерской Михаэля Вольгемута, ведущего нюрнбергского художника и иллюстратора того времени. У него Дюрер научился технике гравирования по дереву.

Дюрер довольно рано добился успеха и был признан лучшим в Германии рисовальщиком. Ему принадлежит огромное количество работ; за всю жизнь им было создано свыше 200 гравюр на дереве. Начиная с 1496 г. он совершил несколько путешествий в Италию, где был до глубины души поражен происходившими там изменениями. В отличие от многих художников Северного Возрождения, он изучал творчество таких мастеров, как Леонардо и Беллини, чье владение цветом приводило его в восторг. О влиянии, которое оказала на него Италия, можно судить по нескольким работам, которые художник написал маслом. Главной отличительной особенностью творчества Дюрера является присущая ему одержимость, свидетельствующая о неотступном желании передать скрытую суть сюжета.

Дюрер написал несколько автопортретов, которые для того времени представлялись новаторскими. Автопортрет 1498 г. изображает художника в образе благородного, уверенного в себе путешественника – с кудрявыми волосами, одетого в богатые, нарядные одежды и позирующего на фоне пейзажа, где далекие снежные вершины напоминают о его путешествии в Альпы. Ясно, что Дюрер воспринимает себя, как человека эпохи Возрождения; его глубоко интересовала интеллектуальная основа движения Ренессанса, о чем свидетельствуют несколько написанных им трактатов. Важно отметить, что идеи и новшества, почерпнутые им в Италии, он с успехом переносил на северную почву. Однако подлинную славу принесли Дюреру его графические работы – гравюры на металле, ксилографии и акварели – которые демонстрируют его уникальную способность изображать мир вокруг себя с присущей ученому точностью, а также умение «вчитываться» в образ и изящество.

◀ **Заяц**, *1502*, **Альбрехт Дюрер**

На этом акварельном рисунке Альбрехт Дюрер нарисовал молодого зайца с натуры. «Заяц» – превосходный образец необычайной наблюдательности Дюрера и его способности не просто изображать природу, но также передавать ощущение чуда и даже благоговения.

▲ **Автопортрет,** *1498,* **Альбрехт Дюрер**

Этот автопортрет художника в возрасте 26 лет – один из трех, которые сохранились до нашего времени. Дюрер запечатлел себя по пояс, с кудрявыми волосами, в изящном черно-белом наряде, который придает ему сходство со знатным итальянцем. Прежде художников никогда не изображали столь уравновешенными и изысканными.

Ранние пейзажи

Вплоть до XV в. пейзажа как самостоятельного вида живописи не существовало. До эпохи Возрождения ландшафт часто изображали в стилизованном виде – с деревьями, похожими на леденцы, и с крутыми обрывистыми склонами холмов, которые неубедительно вились в отдалении. Впервые художники Севера, в частности, два германских мастера, Лукас Кранах Старший (1472–1553) и Альбрехт Альтдорфер (ок. 1480–1538), в поисках вдохновения обратили свой взгляд на сосновые рощи и каменистый ландшафт родных мест. Оба они принадлежали к Дунайской школе, свободному объединению художников, посвятивших себя изображению немецкой природы.

Лукас Кранах Старший был всего на год старше Дюрера, но ему недоставало концентрации, присущей его более молодому коллеге, хотя его работы также отличаются удивительным натурализмом. Хотя Кранах не писал пейзажи в чистом виде, темные леса, среди которых он вырос, стали важной частью его работ. Иногда обнаженные фигуры на его полотнах кажутся неестественными и неловкими, однако порой ему удавалось с большим успехом вписать их в сельский ландшафт.

Альбрехт Альтдорфер не был путешественником, в отличие от Дюрера, чьими топографически точными акварельными рисунками Альп он восхищался. Однако он часто совершал поездки по Дунаю, результатом которых становились картины, где все внимание уделялось исключительно пейзажу.

На картине «Вид на долину Дуная» нет ни единой человеческой фигуры, только бескрайнее небо, на котором собираются облака; густой лес застыл в задумчивости, а в отдалении виднеются голубые горы. В целом картина производит романтичное впечатление, но тем не менее в ней присутствует скрытое, почти неуловимое ощущение надвигающейся беды. Здесь Альтдорфер становится первым художником, сумевшим понять ошеломляющее эмоциональное воздействие пейзажа. В других работах мы видим крохотные фигурки людей, кажущихся незначительными на фоне могучей природы, хотя в некоторых эпических сценах он становится менее выразительным и в большей степени подчиняется замыслу картины.

▲ **Охота на оленя курфюрста Фридриха III Мудрого,** *1529*, **Лукас Кранах Старший**

В обязанности Кранаха как придворного художника саксонских курфюрстов входило создание портретов правителя и членов его семьи, а также увековечивание важных событий. Эта сцена охоты изображает, как оленей загоняют в воду с тем, чтобы охотникам легче было прикончить добычу.

► **Вид на долину Дуная под Регенсбургом,** *ок. 1520*, **Альбрехт Альтдорфер**

В том, что касается создания пейзажа, на котором отсутствуют фигуры людей или здания и подчеркивается романтический характер освещения и пространства, Альтдорфер одним из первых понял огромную эмоциональную силу «чистого» пейзажа. В 1505 г. Альтдорфер становится гражданином Регенсбурга, а позднее получает должность главного архитектора города.

Оригинальные фантазии

Иероним Босх (ок. 1450–1516) взял себе псевдоним по сокращенному названию своего родного города Хертогенбоса. Сведения о его жизни весьма обрывочны, однако, известно, что он был членом местного религиозного братства, которое занималось делами милосердия и заботилось о духовном росте жителей города. Он также создавал эскизы витражей. Однако если религиозные взгляды Босха были вполне ортодоксальными, то о большинстве его работ этого сказать никак нельзя. Если вы взглянете на работы Ван Эйка и Ван дер Вейдена, двух самых влиятельных художников Северного Возрождения, то не найдете в них практически ничего общего с творчеством Босха. Стилистически на Босха повлияли разве что миниатюры из средневековых манускриптов.

Картины Босха представляют собой наглядное изложение библейских сюжетов, для которого художник использует множество придуманных им знаков, символов и аллюзий, помогающих изобличить многочисленные соблазны, с которыми сталкивается человек, и ужасные последствия, ожидающие тех, кто поддался греху. Его работы – это одновременно глубокомысленное размышление о человеческой природе и отражение традиционного средневекового мировоззрения; последнее, с его пессимизмом и страхом перед адом, господствовало в Европе до тех пор, пока в XVI в. ему не положила конец протестантская Реформация.

В отличие от многих своих современников Босх писал без подмалевков, прямо по грунтовке, полагаясь на свое мастерское владение кистью. Одной из самых значительных его работ является «Сад земных наслаждений» – целых четыре картины, собранные в форме складня. Центральная панель изображает скопище бледных тонких тел тех, кто ищет наслаждение в чувственных удовольствиях. Это не люди, а готические персонажи, чьей целью является привлечь внимание к идеям духовности. Необычные миры Босха наполнены причудливыми существами, рожденными фантазией художника, – полулюдьми-полуживотными, разгуливающими среди фантастических зданий, парков и рек.

Творчество Босха вызывало восхищение еще при жизни, и Филипп II Испанский собирал работы художника и после его смерти. Густонаселенные, излучающие энергию миры Босха, несомненно, оказали значительное влияние на его современника Питера Брейгеля Старшего. Но потом о художнике почти забыли вплоть до XIX в., когда его заново открыли сюрреалисты.

► **Сад земных наслаждений, Ад** ***(фрагмент – правая панель),*** *1500,*
Иероним Босх

Большой триптих Босха представляет собой подробный рассказ о сотворении мира до и после того, как человек поддался семи смертным грехам. В аду муки и ужас ожидают всех тех, кто согрешил, и Босх изображает фигуры, исковерканные алчностью и чревоугодием, а также гигантскую птицу, питающуюся человеческой плотью.

Придворные портреты и миниатюры

Протестантская Реформация, явившаяся результатом распространения учения Мартина Лютера, спровоцировала кризис в изобразительном искусстве, поскольку католические образы были объявлены «идолопоклоническими». Протестанты не осуждали искусство вообще – они выступали, главным образом, против католического религиозного искусства – но в результате художники вдруг лишились почти всех своих заказов. Некоторые из них остались не у дел, и многие предпочли выбрать смежное, а иногда даже совсем не связанное с прежним занятие.

Ганс Гольбейн Младший (1497–1543) сначала работал в мастерской своего отца в Аугсбурге, но довольно рано переселился в Базель, где и продолжил свою карьеру. К 1516 г. Гольбейн начал писать портреты, которые были изящно исполнены в реалистической манере. В 1517–1519 гг. его стиль стал заметно мягче, что указывало на проникновение новаторских достижений итальянского Возрождения на Север. К 1525 г., когда по Европе начали распространяться идеи Реформации, в Базеле началась смута. Гольбейн принял решение уехать в Англию и пустился в плавание, имея при себе рекомендательное письмо к королевскому казначею, сэру Томасу Мору, написанное голландским ученым Эразмом Роттердамским, портрет которого в свое время написал художник.

Хотя король Генрих VIII поддерживал протестантскую реформу, для такого талантливого художника, как Гольбейн, в Англии – стране, которая не могла похвастаться особыми достижениями в области искусства – открывалось немало возможностей. Им был написан портрет семьи Мора; это было важным событием, поскольку до этого никто не писал групповых семейных портретов в домашней обстановке.

Во время второго приезда в Англию в 1532 г. он был представлен Генриху VIII и создал целый ряд замечательных придворных портретов, в том числе самого короля и его третьей жены Джейн Сеймур. Присущая Гольбейну наблюдательность, но при этом почтительное отношение к своим моделям позволяли ему не переходить тонкую грань между попыткой приукрасить их и желанием показать все как есть без прикрас; его бесстрастный, неосуждающий стиль обеспечивал ему положение ведущего художника при дворе.

В более поздние годы Гольбейн вернулся к писанию миниатюр и создал несколько крохотных портретов своей сестры, тонкой кистью выписав мельчайшие детали. Его единственным заметным преемником был английский миниатюрист Николас Хиллиард, который в 1562 г. был назначен придворным иллюстратором и ювелиром Елизаветы I.

► **Портрет с горностаем**, *1575*, **Николас Хиллиард**
Горностай являлся символом королевской власти, и если внимательно присмотреться, то можно заметить, что шею зверька украшает миниатюрная корона. Темное, расшитое драгоценными камнями платье Елизаветы подчеркивает ее царственное достоинство, рядом лежит церемониальный меч, являющийся залогом справедливости.

► **Портрет Эдуарда VI, принца Уэльского**, *1538*, **Ганс Гольбейн**
Эдуард VI стал королем, когда ему исполнилось девять, и почти все время его пребывания на троне за него правили регенты, так как он умер в пятнадцать лет, так и не достигнув зрелого возраста. Он был одаренным ребенком, и серьезное выражение на лице маленького мальчика на портрете Гольбейна отражает вдумчивый характер принца.

PARVVLE PATRISSA, PATRIÆ VIRTVTIS ET HÆRES
ESTO, NIHIL MAIVS MAXIMVS ORBIS HABET.
GNATVM VIX POSSVNT COELVM ET NATVRA DEDISSE,
HVIVS QVEM PATRIS, VICTVS HONORET HONOS.
ÆQVATO TANTVM, TANTI TV FACTA PARENTIS,
VOTA HOMINVM, VIX QVO PROGREDIANTVR, HABENT
VINCITO, VICISTI. QVOT REGES PRISCVS ADORAT
ORBIS, NEC TE QVI VINCERE POSSIT, ERIT.

Ближе к земле

Питер Брейгель (ок. 1525–1569) был последним и одним из величайших художников Северной Европы XVI в. Многие подробности его жизни точно не известны, но он родился и жил в Антверпене. (До 1559 г. его фамилия звучала как «Brueghel», но затем буква «h» исчезла, однако по какой-то давно забытой причине его сыновья вновь вернули себе оригинальную фамилию).

Его ранние работы явно указывают на влияние Босха; искаженная форма «Вавилонской башни» является удачным примером его преувеличенно фантасмагорического стиля.

Брейгель был высокообразованным культурным человеком, хорошо знавшим мифы и легенды. В 1552 г. он предпринял путешествие по Франции и Италии, продлившееся два года, но поиски идеальной классической формы, с которыми они неизбежно должен был столкнуться в Италии, оставили его равнодушным. Однако он на пути домой он делает подробные штудии Альп, и они ложатся в основу многих его более поздних пейзажей. После своего возвращения он в поисках вдохновения обращается к крестьянскому быту и сельским пейзажам в окрестностях родного Антверпена, часто переодеваясь в простолюдина, чтобы смешаться с толпой рабочего люда во время шумных праздников. Благодаря живым жанровым сценам, выполненным в динамичной и одновременно мягкой сатирической манере, он становится известен как «Мужицкий» Брейгель.

Все великолепие стиля художника проявилось в пейзажах, в частности, в цикле, посвященном временам года. Замечательным образцом является картина «“Охотники на снегу” (Декабрь/Январь)», 1565 г., с ее приглушенной палитрой и обилием снега, которая заставляет нас почувствовать реальность окружающего мира. Брейгель восхищался людьми, работающими на земле, и стремился передать различный характер взаимоотношений человека с окружающей природой, которая на его картинах порой подавляла, а иногда рождала ощущение крайнего благополучия.

В последние шесть лет жизни Брейгеля его стиль меняется: фигуры становятся крупнее, художник обращается к иллюстрированию пословиц и нравоучительных сюжетов. У творчества Брейгеля было много поклонников, многие пытались подражать ему. У него было два сына, которые тоже стали художниками; его младший сын Ян Брейгель (1568–1625) добился большего успеха, прославившись своими изящными композициями с цветами.

◄ **Крестьянский танец,** *ок. 1568,* **Питер Брейгель (Старший)**

Его окрестили «Мужицким» Брейгелем за картины со сценами народных празднеств, веселья и крестьянского труда. Эти жанровые сцены полны доброжелательности, они наполнены фарсовыми деталями, раскрывающими глубинную суть человеческой натуры. Обратите внимание на то, как художник изображает группу людей, собравшуюся вокруг стола, а также на держащуюся за руки пару на переднем плане, готовую пуститься в пляс.

▲ **Охотники на снегу (Декабрь/Январь),** *1565,* **Питер Брейгель (Старший)**

Из серии полотен Брейгеля, изображающих пейзаж и на его фоне людей, выполняющих ту или иную сезонную работу, уцелело только пять, из которых самое известное – «Охотники на снегу». Деревенский пейзаж на картине скован зимним холодом; три охотника, несмотря на все усилия, возвращаются домой лишь с тощим кроликом.

ЭПОХА БАРОККО ок. 1600–1700

В самом конце эпохи Возрождения в Венеции Тициан с его свободной выразительной манерой и с присущим ему чувством света положил начало новому направлению в живописи. Это начинание в свою очередь подхватил Тинторетто, грандиозные композиции которого в церквях с их раздвинутым пространством говорят о влиянии маньеризма. Маньеризм, как называли стиль, существовавший в период между Высоким Возрождением и барокко, характеризовался преимущественно линейной схемой, искажавшей пропорции человеческого тела, вписанного в иррациональное пространство. Тинторетто и Эль Греко входили в число тех художников, творчеству которых были присущи некоторые основные черты маньеризма, в том числе яркие цвета и эффекты, связанные с размерами. Но лучшим примером этого стиля служат работы Пармиджанино, который в своих композициях экспериментировал с искажением пространства и удлинением фигур.

Затем, в начале XVII в., когда большинство европейских стран переживало глубокие политические, религиозные и социальные потрясения, в искусстве возник новый стиль – барокко. Он зародился в Риме и наивысшего расцвета достиг в Италии, Испании, Германии и Австрии. Свое название стиль получил позднее и сейчас ассоциируется с бурным движением и эмоциональной наполненностью. Художники эпохи барокко развили возникший в период Возрождения натуралистический подход, научившись создавать еще более убедительную иллюзию реальности, но пошли дальше в своем желании вовлечь зрителя в происходящее на картине. В их произведениях присутствовало нечто осязаемое – из света и тени возникали объемные, убедительные человеческие фигуры, которые выходили на сцену, где разыгрывалась драма. Нередко в работах художников эпохи барокко присутствовали резкие контрасты между светом и тенью, которые усиливали драматический эффект, насыщенную палитру и выразительные жесты. Взаимодействие различных диагоналей на плоскости картины также добавляло динамизма.

Одним из крупнейших представителей эпохи барокко был скульптор – Джан Лоренцо Бернини (1598–1680) – чьи колоссальные мраморные скульптуры и грандиозные архитектурные проекты излучали энергию. В это же время на фоне нарастающего противостояния между католиками и протестантами совершались научные открытия, например, в области астрономии, философии и физики, а также развивалось книгопечатание. В ответ на протестантскую Реформацию, начавшуюся в XVI в., католическая церковь в 1530-х гг. начала собственные реформы, направленные на ее обновления, этот про-

1604
Сервантес закончил сочинять первый современный роман «Дон Кихот»

1605
Первое научное описание птицы додо дал голландский ботаник Карл Клузиус

1614
Джон Непер изобрел логарифмы, чем внес заметный вклад в дальнейшее развитие математики

1614
Церковь вынудила Галилея публично покаяться после заявления, что Земля вращается вокруг Солнца

1619
В Британскую Северную Америку на борту голландского судна прибыли первые рабы

цесс в истории стал известен как Контрреформация. Барочный стиль укоренился в странах, где католицизм в результате преобразований укрепил свои позиции. В результате соглашения 1609 г. Нидерланды были разделены на две части: протестантские Северные Нидерланды (Голландия) и католические Южные (Бельгия и Фландрия). Фландрия, которой правил испанский эрцгерцог, стала оплотом католицизма в Северной Европе, тогда как в Голландии и Англии господствовал протестантизм.

В эпоху Возрождения главными центрами искусств в Италии были Флоренция и Венеция, но в эпоху барокко пальму первенства перехватил Рим. В 1592 г. выдающийся итальянский живописец Караваджо перебрался из Милана в Рим, центр притяжения для многих европейских художников того времени. Караваджо был необычным художником; он писал с натуры без каких-либо предварительных набросков, часто огорчая этим святых отцов, заказывавших ему картины.

Фламандский художник Рубенс, жизнь и творчество которого были более упорядочены и не вызывали осуждения, был католиком. Современники особенно восхищались работами фламандского живописца эпохи барокко Антониса ван Дейка, которому удавалось сохранить в них баланс между чувствами и разумом. В Испании барочное искусство носило в основном религиозный характер, а его крупнейшим представителем был Веласкес, демонстрировавший собственный неповторимый, полный достоинства, взгляд на человеческое существование.

Голландское видение стало наиболее яркой особенностью той эпохи; несколько художников внесли наиболее весомый вклад в наступление золотого века голландской живописи. Самым известным из них был Рембрандт, который жил и работал в Амстердаме. Он обладал уникальным талантом портретиста, который позволял ему проникать во внутренний мир своих моделей. Кроме того, был целый ряд голландских живописцев, которые искали вдохновения в окружавшей их действительности и создавали великолепные натюрморты или полные жизни пейзажи.

И Клод, и Пуссен во Франции работали в жанре классицистического пейзажа, хотя эмоциональность их работ позволит отнести их к барочной традиции. К концу XVII в. барочный стиль становится более вычурным и постепенно уступает место более легкому и декоративному стилю рококо.

1620
На борту «Мэйфлауэр» в Плимут прибыли первые переселенцы

1666
На Пуддинг-лейн начался Великий лондонский пожар, уничтоживший 4/5 Лондона

1682
Уильям Пенн в рамках «священного эксперимента» квакеров основал колонию, которую назвал Пенсильванией

1683
Вена пережила изнурительную осаду турецкой армии

1685
Отменен Нантский эдикт, дарующий свободу вероисповедания, что вынудило протестантов бежать во Францию

1690
Вильгельм Оранский одержал победу в битве при Бойне, положив конец 300-летней религиозной войне

Свободная экспрессивная манера письма

Тициан (ок. 1488–1576) был самым выдающимся венецианским живописцем XVI в. и одним из величайших и многогранных художников итальянского Возрождения.

Родившись в сердце Доломитовых Альп, Тициан мальчиком переехал жить в Венецию, где сначала поступил в ученики мастеру-мозаичисту, а потом в мастерскую Джованни Беллини. Затем он поступил в мастерскую Джорджоне, таким образом, получив в Венеции лучшее для того времени образование.

Первым крупным заказом, полученным Тицианом, было создание трех фресок в Падуе. Затем в 1516 г. после смерти обоих его первых учителей, Джорджоне и Беллини, он становится официальным художником Венецианской республики. В это время карьера Тициана переживает стремительный взлет, он становится популярен в богатых и интеллектуальных кругах венецианского общества.

Его творчество отличалось многогранностью, от портретов до картин на библейские и мифологические сюжеты. Хотя Тициан неохотно соглашался на переезды, он был завален предложениями от правителей Феррары, Урбино и Мантуи. Из его картин мы многое можем узнать о самых могущественных итальянских семействах того времени; например, он написал портрет юного внука папы Павла IV, а также маленькой дочери аристократа Строцци. В 1529 г. произошла его первая встреча с императором Карлом V, а в 1532 г. он был назначен его придворным художником. Он также работал для наследника последнего, Филиппа II. Тициан отличался таким же могучим телосложением, как и Микеланджело, с которым он познакомился в Риме, где останавливался в качестве гостя в Ватикане; на тот момент ему было уже 60 лет. Полагают, что он дожил до 90 лет и умер, заразившись чумой во время эпидемии.

Тициан получал удовольствие от своей работы. Он накладывал масляные краски свободно, используя не только кисти, но и пальцы рук, предвосхитив, таким образом, получившую широкое распространение уже в наше время технику использования материалов в непосредственной, экспрессивной манере. Он разработал собственную технику, накладывая полупрозрачный масляный лак и яркие краски поверх подмалевка.

В известном смысле свет и пейзаж были для него главными действующими лицами. Его работы излучают уверенность и огромное чувство радости. Теплая богатая палитра мастера не оставляет равнодушными и современных художников, оказывая на них огромное влияние.

◄ **Портрет мужчины в платье с синими рукавами,** *ок. 1510,* **Тициан**

Эта ранняя работа Тициана считается портретом итальянского поэта Ариосто, но окончательно модель так и не была идентифицирована. Картина стала образцом для написания Рембрандтом собственного «Автопортрета в возрасте 34 лет». Обратите внимание на исключительно реалистично прорисованные рукава.

▲ **Победа Давида над Голиафом,** *1542,* **Тициан**

Эта работа была заказана Тициану для оформления потолка церкви Санта-Спиритo в Венеции. Композиция с фигурой торжествующего Давида рассчитана на восприятие снизу. Драматизм подчеркивается и театральностью освещения, и искаженными позами: тело Голиафа словно бы готово в любую минуту упасть на зрителей.

Подчеркнутый драматизм и напряжение

Во второй половине XVI в. в Венеции, помимо Тициана, было еще два крупных художника. Их творчество может многое рассказать нам о городе, в котором они жили и работали, а также дает интересную возможность сопоставить между собой их стили. Якопо Тинторетто (ок. 1518–1594) был одним из учеников Тициана, настолько талантливым, что, как говорят, мастер видел в нем своего соперника, тем более, что тот поставил перед собой цель превзойти в рисунке Микеланджело, а в колорите – Тициана.

Тинторетто имел довольно скромное происхождение; его отец был красильщиком, а он сам всю жизнь жил и работал в Венеции, где в основном писал портреты и картины на библейские сюжеты. Он усердно добивался успеха и шел на все, чтобы заполучить заказы, соглашаясь даже на меньшее, чем его соперники, вознаграждение.

Тинторетто часто использовал в работе макеты, небольшие трехмерные модели, с помощью которых выстраивал план будущей картины. Он располагал восковые фигурки под источником искусственного освещения, чтобы посмотреть, как они влияют на композицию. Его картины перегружены фигурами в разных позах и самом неожиданном ракурсе, полны движения и драматизма в духе маньеризма. В зрелых работах его страстное видение рождает ощущение сдерживаемого возбуждения; как будто должно случиться нечто невообразимое. Его талант рассказчика проявляется в картинах, написанных им для скуолы Сан-Рокко, на которых в темном, потустороннем свете изображена жизнь Христа. Несомненно его влияние на творчество Эль Греко.

Паоло Веронезе родился в Вероне, материковом владении Венеции. Он занимался в основном декоративной живописью, и его чрезмерно пышный стиль импонировал тщеславию знатных венецианских семейств XVI в. Он также писал библейские сцены, в качестве фона используя неуместные здесь роскошные венецианские виды.

Веронезе привлекало драматическое повествование, для чего он использовал богатые насыщенные оттенки и цвета. Присущее ему внимание к внешнему облику вещей и то, каким образом он умел передать драгоценную поверхность украшений, шелковых и атласных тканей, обеспечивало ему популярность.

Незамысловатое на первый взгляд, но мощное видение Веронезе контрастировало с противоречивым подходом Тинторетто. Однако в зрелые годы Веронезе вынужден был предстать перед судом инквизиции для объяснения некоторых «непочтительных и оскорбительных» нюансов в его «Тайной вечере».

◄ **Распятие,**
1565, **Тинторетто**
«Распятие» Тинторетто в Скуола ди Сан-Рокко – это масштабная драматическая сцена, в которой многочисленные зрители обратили свои взоры к центральной фигуре Христа на кресте. Размышляя о «Распятии» Тинторетто, Генри Джеймс сказал: «Конечно же, нет в мире другой такой картины, в которой было бы столько человеческой жизни. В ней есть все, в том числе и изысканная красота».

▲ Свадьба в Кане *(фрагмент), 1563,* Паоло Веронезе

На свадебном празднике в Кане, Галилея (Иоанн 2:1–12), Христос впервые совершил чудо при большом стечении народа, обратив воду в вино. В данном фрагменте фокус сосредоточен на музыкантах. В качестве моделей Веронезе использовал себя и своих друзей-художников: Тициан одет в красные одежды и держит контрабас, а сам Веронезе, одетый в белую тунику, держит в руках виолу.

Искажение формы

Маньеризм – это стиль, зародившийся в живописи, архитектуре и скульптуре в конце эпохи Возрождения и характеризующийся преувеличенной экспрессией, стремлением выразить «внутреннюю идею» образа и склонностью к гротеску. В основе возникшего как реакция на кризис ренессансного гуманизма маньеризма лежит идея о шаткости человеческого существования и поиск новых форм создания композиции, которой свойственны деформированные фигуры, вымышленное пространство и неестественные цвета. Типичным представителем маньеризма можно назвать Франческо Пармиджанино (1503–1540).

Родившись в Парме, Пармиджанино в 1523 г. прибыл в Рим, где занялся созданием собственного идеала женской красоты. Явившиеся результатом этого искаженные и удлиненные формы нравились далеко не всем, и кое-кто называл его работы слишком вычурными. Среди его поздних работ – знаменитая «Мадонна с длинной шеей», на которой бледные плечи Девы Марии, сужаясь, переходят в неестественно длинную, но от того не менее изящную шею.

Эль Греко (1541–1614, настоящее имя Доменикос Теотоко́пулос) родился на Крите. В высшей степени оригинальный и мистический художник, Эль Греко являлся крупнейшим представителем маньеризма. На раннем этапе своего творчества он писал иконы, находясь под влиянием византийской школы, но после переезда в Венецию в 1560 г. в его работах возникают резкие контуры и драматический контраст света и тени, которые явно указывают на сильное влияние Тинторетто. Значительно влияние на творчество Эль Греко оказал также Микеланджело.

К 1577 г. Эль Греко переехал в Толедо, Испания, где и оставался до конца своей жизни. Здесь сформировался его зрелый стиль; на картинах мастера возникают динамичные удлиненные фигуры, таинственно трепещущие, словно языки пламени. Движение взмывает вверх; свет, стремительные мазки и ядовитые цвета придают и без того экзальтированному видению дополнительную экспрессию. Полагают, что он использовал зеркала и другие оптические устройства для того, чтобы добиться желаемого искажения.

Результатом Контрреформации было то, что католическая Испания естественным образом стала духовным домом для всякого глубоко верующего. Толедо был одним из главных городов католического мира, и Эль Греко мог найти здесь, а также в Мадриде, богатых покровителей, хотя при королевском дворе особого успеха ему добиться не удалось. В XX в. его необычным, уникальным и мощным видением восхищались экспрессионисты.

► **Воскресение,** *ок. 1591–1604,* **Эль Греко**

В «Воскресении» – части трехуровневого алтаря церкви коллегии Марии Арагонской в Мадриде – мы видим сочетание выразительной деформации и экстатической драмы. В этой наиболее почитаемой работе Эль Греко Христос вырывается из своей гробницы и увлекает ожидающие его фигуры вверх, к небесам.

► **Мадонна с длинной шеей,** *1534,* **Франческо Пармиджанино**

Эта странная несбалансированная композиция с искаженными пропорциями шеи и плеч Мадонны воплощает представление о красоте и гармонии того времени. Автор книги «История искусства» Э. Н. Гомбрих предполагает, что художник, возможно, руководствовался намерением показать, как изображение, основанное не на гармонии, а на искажении, также может быть интересным и высокохудожественным.

Драматический контраст света и тени

К началу XVII в. Рим стал главным культурным центром Италии, в то время как Флоренция и Венеция утратили свое влияние. Контрреформация укрепила позиции католицизма в Италии, особенно это было очевидно в Риме, куда в 1592 г. прибыл Микеланджело Меризи да Караваджо (1571–1610). В то время он был еще малоизвестен и получал немного заказов. Однако все изменилось в 1596 г., когда ему было поручено написать фрески для капеллы Контарелли. Созданный им цикл, посвященный жизни апостола Матфея, наделал много шума и был отвергнут духовенством, не видевшим в нем ничего, кроме «вульгарности и святотатства».

Караваджо имел вспыльчивый нрав и часто лез в драку. Однако помнят о нем не из-за его темперамента, а из-за вызывавших споры методах работы. Отвергая свойственные Ренессансу поиски идеала, Караваджо провозгласил, что хочет изучать жизнь, и выбирал в качестве моделей бедняков и простолюдинов. Его манера писать маслом сразу на холсте являлась революционной и легла в основу другого его важного изобретения, техники *кьяроскуро*, или резкого противопоставления света и тени. Эта замечательная техника, подчеркивающая драматизм жестов и абсолютную реалистичность изображения, показывала, насколько претенциозным был предшествовавший ей маньеризм.

Караваджо имел влиятельных покровителей, которые защищали его, но его натуралистичная техника одновременно оскорбляла и привлекала католическое духовенство, ожидавшее, что его исполненные драматизма картины могут помочь вернуть пуритански настроенных протестантов обратно в церкви.

На пике успеха он был вынужден бежать из Рима, убив в уличной драке своего соперника. Он умер в возрасте 37 лет от малярии.

Влияние Караваджо особенно ярко проявилось в работах Артемизии Джентилески (1593–1651), отец которой был одним из его последователей. Начало ее карьеры было трагичным, в 19 лет она была обесчещена своим наставником. Ее работам был присущ тот же драматизм, что и полотнам Караваджо – из густой тени возникали полные жизненной силы и энергии фигуры. Джентилески пять раз обращалась к жестокому библейскому сюжету о Юдифи, обезглавливающей Олоферна, и трудно удержаться от мысли, что для нее это тема символизировала решимость преодолеть все невзгоды. Важно отметить, что Джентилески была первой женщиной, избранной в члены Академии живописного искусства во Флоренции.

◄ **Призвание Св. Матфея,** *1598,* **Караваджо**

Эта картина, первый крупный заказ Караваджо, полученный им от церкви, изображает сцену из Евангелия от Матфея, когда Иисус видит Матфея, сидящего у сбора пошлин, и говорит ему: «Следуй за мной». Остальные фигуры, столпившиеся вокруг стола в мрачной комнате, – просто сторонние наблюдатели.

▲ **Юдифь и Олоферн,** *1620,* **Артемизия Джентилески**

В библейской истории Юдифь отомстила полководцу царя Навуходоносора, Олоферну, за то, что тот взял ее в заложницы, обезглавив его, когда он опился вином. Джентилески неоднократно обращалась к образу Юдифи. В этой версии жестокое деяние изображено в бесстрастной и прозаичной манере.

Пышная красота

В XVII в. Фландрия оставалась главным оплотом католицизма на протестантском Севере Европы. По соглашению 1609 г. Бельгия и Фландрия были отделены от Северных Нидерландов; территория Южных Нидерландов находилась под испанским правлением. В результате Контрреформации и восстановления влияния католической церкви во Фландрии и Испании в этих двух странах сложились благоприятные условия для возникновения и развития религиозного идеализма.

Такова была обстановка, когда Питер Рубенс (1577–1640) начал свою карьеру в Антверпене, самом процветающем городе Фландрии. В 1600 г. Рубенс отправился в Италию заканчивать свое художественное образование и в течение следующих десяти лет много путешествовал. Он побывал в Испании, где подружился с испанским мастером Веласкесом.

Космополитичный и великодушный по натуре Рубенс заимствовал различные элементы у многих художников, таких как Микеланджело, венецианский мастер Тициан, Караваджо, и соединил их в собственный, оригинальный стиль, который воплощает в себе все, что включает в себя понятие «барокко». Религиозные картины Рубенса полны искреннего переживания. Присущее художнику чувство света и цвета, а также ясность замысла, говорят о глубокой искренности и оптимизме.

Рубенс говорил на многих языках и благодаря своим связям, как у себя на родине, так и за границей, считался дипломатом. С 1609 по 1621 г. он являлся придворным художником Альберта и Изабеллы, правителей Нидерландов, а после смерти Альберта в 1621 г. Изабелла назначила Рубенса советником по дипломатическим вопросам. Он также исполнял роль особого советника при Марии Медичи, вдовствующей королеве Франции, и написал целый ряд картин для Люксембургского дворца на левом берегу Сены. В 1629 г. он побывал при дворе Карла I в Англии, его энергичный стиль пользовался большой популярностью.

В его большой студии создавались бесчисленные портреты, пейзажи, картины на библейские и мифологические сюжеты, а также алтарные образы. В зрелые годы его манера письма стала свободней, и он начал создавать картины, поверхность которых напоминала гладко отполированное, сияющее зеркало. К тому же периоду относятся и знаменитые картины, изображающие обнаженных чувственных женщин с пышными формами – что во фламандской художественной традиции служило символом процветания – которых Рубенс писал по образцу античных скульптур. Рубенс оказал огромное влияние на многих художников, включая Ван Дейка, Ватто и, позднее, Ренуара.

◄ **Похищение дочерей Левкиппа,** *1616–1617,* **Питер Пауль Рубенс**

В греческой мифологии Левкипп был отцом Фебы и Гилаиры, которые были похищены двумя юношами, Кастором и Поллуксом. Посредством теплых оттенков, драматического света и переплетенной композиции Рубенс романтизирует скрытое в повествовании злодейство и отстраняет зрителя от участия в нем.

► **Туалет Венеры,** *ок. 1613,* **Питер Пауль Рубенс**

Завороженная собственным отражением Венера, богиня любви. Ее образ в западном искусстве считался эталоном женской красоты и был распространенным персонажем в эпохи Возрождения и барокко. Однако у Рубенса Венера смотрит не на свое отражение в зеркале, а на то, какой эффект ее красота оказывает на зрителя.

Французский классицизм

Хотя многие великие пейзажисты XVII в. были голландцами, два наиболее известных художника были французами. Никола Пуссен (1594–1665) и Клод Лоррен (1600–1682) родились во Франции, но, подобно многим своим современникам, предпочли жить и работать в Риме. Творчество обоих указывает на сильное влияние итальянского классицизма.

Никола Пуссен покинул Францию в 1624 г. и отправился в Рим, где быстро нашел себе влиятельных покровителей. Не все увиденное в Риме впечатлило его, ему претила вычурность маньеристов, а мастера, писавшие в натуралистической манере в эпоху барокко, казались ему грубоватыми. Пуссен предпочел изучать творчество мастеров Высокого Возрождения, в особенности Рафаэля и Тициана, а также античную скульптуру. Кроме того, он работал в мастерской предшественника классицизма Доменикино.

В 1640 г. Пуссен вернулся в Париж по приглашению короля Людовика XIII и кардинала Ришелье, где руководил украшением Лувра; через два года он возвратился в Рим и жил там до самой смерти.

Пуссен был в высшей степени интеллектуальным художником, полагавшим, что картины должны не только радовать глаз, но и давать пищу уму. Работая над своими идеальными, доведенными до совершенства пейзажами, он использовал миниатюрные модели, которые помогали ему выстроить композицию.

Он демонстрировал деликатный и уважительный подход к истории и мифологии, отвергая эмоциональность, свойственную барокко, и в то же время отдавая дань строгости и сдержанности классицизма.

Клод Лоррен жил в Риме, но в большей степени следовал своей интуиции, нежели интеллектуал Пуссен. Он прославился главным образом благодаря мастерскому обращению с мягким золотистым светом, который часто старался создать, изображая природу. В основу своих композиций он клал библейские и мифологические сюжеты, но адаптировал их, черпая вдохновение в римских окрестностях. Как правило, его композиции представляют собой вид на лежащую в низине сельскую местность, а античные развалины, расположение которых тщательно продумано, помогают создать атмосферу спокойствия и ностальгии. Пуссен и Лоррен были крупнейшими представителями этого жанра в XVII в., и многие стремились им подражать, особенно представители французской классической школы конца XVIII в.

◄ **Ринальдо и Армида,**
1630, **Николя Пуссен**
Пуссен заинтересовался историей и сюжетом из барочной поэмы итальянского поэта Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1580). Сарацинская чародейка Армида собирается убить христианского воина Ринальдо, но любовь останавливает ее руку. Вместо этого колдунья увозит воина на волшебный остров, где он безумно влюбляется в нее.

▲ Пасторальный пейзаж, *1677,* Клод Лоррен

Поздняя работа Клода, написанная им для римского аристократа, князя Лоренцо Колонна, заказавшего художнику по крайней мере восемь других картин. Как и во многих его работах, идиллическая композиция, в которой группа людей с музыкальными инструментами спокойно любуется пейзажем, пробуждает ассоциации с пасторальными сценами увеселений в Древнем Риме.

Поиски образа и королевские портреты

В эпоху барокко постепенно обретает популярность портретный жанр. С уменьшением влияния церкви, особенно в протестантских странах, таких как Англия и Нидерланды, у могущественных светских правителей возникало желание выставить на всеобщее обозрение свои портреты как отражение власти. Фламандские художники Рубенс и Антонис Ван Дейк (1599–1641) писали портреты этих богатых и могущественных персон, облаченных в пышные одежды. Несмотря на тонкую лесть, портреты часто раскрывали внутренний мир изображенных на них людей.

Ван Дейк понимал, что в эту светскую эпоху портрет может послужить ключом к успеху. Став ближайшим помощником Рубенса, Ван Дейк много путешествовал по Италии, выполняя заказы на портреты в Венеции и Риме. Он возвратился в Антверпен, а в 1631 г. обосновался в Англии, став придворным художником Карла I. Он написал много портретов короля, на которых тот представал утонченным, благородным и интеллектуальным монархом, в это же время он создал портретную галерею придворных и молодых английских аристократов, сохранив для потомков все изящество популярного тогда стиля «кавалер». В Англии Ван Дейк был посвящен в рыцари и оказал существенное влияние на английский портрет, продлившееся довольно долго.

В эпоху барокко в моду вошел групповой портрет, особенно это касается Нидерландов. И одним из первых художников, преуспевших в этом жанре, был голландец Франс Халс (ок. 1582–1666), современник Рубенса и Рембрандта. Халс одним из первых стал писать маслом непосредственно по грунту, что придавало его работам особую текстуру, а стремительные темпераментные мазки позволяли ухватить быстро меняющиеся выражения лиц. Спонтанный, почти импрессионистский стиль Халса сделал портретную живопись XVII в. более непринужденной. Он писал людей, не идеализируя их, как это делал Ван Дейк.

Художница Софонисба Ангвиссола (ок. 1532–1625) также была одним из выдающихся мастеров портрета и автопортрета. Она родилась и получила образование в Ломбардии, в Италии, а в 1559 г. была назначена придворной художницей испанского короля Филиппа II. В 1623 г. на закате ее долгой карьеры, когда она жила в Генуе, ее посетил Ван Дейк. Ангвиссола часто писала поясные портреты и всегда стремилась выразить в своих работах, среди которых есть несколько ее собственных автопортретов, подлинные эмоции.

► **Карл I,** *ок. 1635,* **Антонис ван Дейк**
Ван Дейк был придворным художником короля Карла I, пожаловавшего ему звание рыцаря в 1633 г. Ван Дейк написал несколько портретов короля, включая и этот, в охотничьем костюме; здесь он изо всех сил льстит королю, придав ему величественную позу и изобразив в изысканном шелковом платье.

► **Автопортрет в стиле станковой живописи,** *1556,* **Софонисба Ангвиссола**
Происхождение Софонисбы Ангвиссоллы подразумевало определенные ограничения на избранном ей пути, но она смогла развить глубокий неформальный стиль портретной живописи, в котором чисто женские объекты были представлены на фоне таких «мужских» занятий, как игра в шахматы или живопись.

В поисках человечности

Испанская династия Габсбургов отличалась особым религиозным рвением, и король Филипп IV, как и его предшественники на троне Филипп II и Филипп III, с помощью испанской инквизиции ревностно следил за тем, чтобы приверженность католической церкви не ослабевала. Это означало, что художники, заподозренные в отходе от ортодоксальных традиций или в ереси, рисковали предстать перед специальным советом. Так обстояли дела, когда 24-летний Диего Веласкес (1599–1660) был назначен придворным художником Филиппа IV. В ранних работах Веласкеса прослеживается сильное влияние Караваджо с его драматической игрой света и тени и явным налетом мрачного реализма, который был так популярен в Испании. Даже в своих ранних религиозных картинах Веласкес придерживался нового натуралистичного стиля, изображая реальных людей, а не некий идеализированный образ. Картины, посвященные королевской семье и жизни при дворе, которые он создавал с момента назначения на должность придворного художника и до конца его творческой карьеры, примечательны тем, что в них он каждый раз старался отразить внутренний мир изображаемых людей.

Веласкес родился в Севилье и учился в мастерской Пачеко. Первые работы Веласкеса были выполнены в жанре *бодегонес* (трактир, *исп.*) – натюрморта, написанного в кухонном интерьере. Известным примером этого стиля является картина «Старая кухарка». При дворе Веласкес в основном писал портреты, а также продолжал создавать полотна на исторические, библейские и мифологические сюжеты.

В 1628 г. после встречи с Рубенсом, посетившим Испанию, Веласкес решает совершить путешествие в Италию, где под влиянием великих венецианских мастеров, к примеру, Тициана, его манера письма становится более легкой. В 1630–1640-х гг. наступает самый плодотворный период в карьере Веласкеса. Он пишет много королевских и придворных портретов, на которых даже занимающие самое низкое положение дворцовые слуги, включая шутов и паяцев, обретали достоинство.

В последние годы жизни в Мадриде Веласкес был посвящен в рыцари ордена Сантьяго и создал самые блестящие портреты королевской семьи, в том числе великолепный групповой портрет «Менины» (другое ее название – «Семья Филиппа IV»). Эта сложная по сюжету композиция полна натурализма, великолепно передает атмосферу и настроение героев, а также демонстрирует проницательность Веласкеса в поисках художественной правды.

► **Старая кухарка,** *1618,* **Диего Веласкес**
Картина, написанная Веласкесом, когда ему было 18 или 19 лет, представляет собой портрет, который может многое рассказать об изображенных на нем людях, а также является замечательным свидетельством умения художника точно воспроизводить в живописи самые обыденные предметы. Контрастирующие между собой материалы и текстуры, игра света и тени на поверхностях предметов придают картине необычайный реализм.

Раскрытие сути

В то время как во Фландрии творил Рубенс, на протестантском Севере, в Амстердаме, жил и работал крупнейший голландский художник Рембрандт (Харменс ван Рейн, 1606–1609). Церкви здесь были лишены католической атрибутики, а в живописи вновь возродился натурализм и интерес к обыденным, повседневным вещам. Рембрандт родился в Лейдене; в юности у него было два учителя, из которых наибольшее влияние на него оказал Питер Ласман, католик по вере, чье пристрастие к драматическим жестам и яркому освещению на раннем этапе сыграло свою роль в формировании рембрандтовского стиля.

Рембрандт быстро пришел к мысли, что ему следует добиваться коммерческого успеха в Амстердаме, где совсем скоро он стал получать много заказов. Первый парадный портрет, написанный им в 1631 г. («Портрет Николаса Рутса»), превратил его в главного портретиста в городе. За ним последовал «Урок анатомии доктора Тульпа» (1632), на котором прекрасно исполненная группа хирургов, собравшихся вокруг препарируемого трупа, вдохнула новую жизнь в групповой портрет. Успех сопутствовал художнику и далее, и к 1639 г. он заработал достаточно для того, чтобы приобрести особняк.

Начиная с 1640-х гг., после кончины обожаемых жены и матери, Рембрандт становится более замкнутым и обращается к библейским сюжетам. Со временем он женился на своей служанке Хендрикье Стоффелс, с которой прожил остаток жизни и написал немало ее портретов. Отказавшись от модных заказных портретов, он все чаще будет испытывать финансовые трудности, из которых так и не сможет до конца выбраться.

Человеческое понимание и сострадание являются отличительным признаком его вдумчивых и проникновенных портретов. Будучи одним из первых художников, специализировавшихся в жанре автопортрета, Рембрандт создал свыше 100 картин и офортов со своим изображением. В его последних больших автопортретах проявилась почти шокирующая способность отбросить все уловки и явить миру благородного старика, чьи страдания проступают в каждой складке лица, мягкие черты которого не выдают ни единого признака горечи или сожаления.

Эмоциональной глубине творчества Рембрандта соответствует и его виртуозная техника. Поверхность его картин образуют слои лессировки и пастозные мазки, заставлявшие современников сравнивать технику мастера с «работой каменщика мастерком».

Не стоит забывать и о мастерском владении светотенью, а также необычайной мягкости, присущей одному лишь Рембрандту.

◄ **Женщина, купающаяся в ручье,** *1654,* **Рембрандт**

Моделью для этого поэтичного портрета, вероятно, была незаконная жена художника Хендрикье Стоффелс, с которой Рембрандт жил примерно с 1649 г. и до самой ее смерти в 1663 г. Картина написана в свободной манере, придающей ей сходство с эскизом и незавершенностью деталей, особенно краям женского платья.

▲ **Урок анатомии доктора Тульпа**, *1632*, **Рембрандт**

Доктор Тульп из амстердамской Гильдии хирургов объясняет собравшимся врачам устройство мускулатуры руки человека, препарировав с этой целью руку трупа. Эта тщательно спланированная и продуманная композиция была первой из целого цикла групповых портретов, которые Рембрандт должен был написать для зала Гильдии хирургов.

Натюрморт

К 1640 г. в Голландии возник новый жанр – натюрморт. С утратой влияния церкви детальный реализм натюрморта пришелся по вкусу представителям зарождающегося в Голландии среднего класса, которые теперь были главными покровителями искусства в Нидерландах.

Согласно сложившейся традиции, на картине на незаполненном, чаще всего черном фоне изображался стол со стоящими на нем сверкающими бокалами, блестящими золотыми блюдами и остатками пышного пиршества, символизирующими богатство и сытую жизнь. Картины, содержавшие символические напоминания – например, череп, карманные часы или гнилые фрукты – о бренности земного бытия, были известны как *ванитас* и пользовались популярностью, как и жанр натюрморта в целом, во Фландрии, Испании и Франции.

Одним из первых художников, работавших в этом жанре, была Клара Петерс (1594–1657). Она родилась в Антверпене во времена, когда термина «натюрморт» еще не существовало. Она писала «завтраки», картины, на которых изображались тарелки с хлебом и фруктами.

Виллем Клас Хеда (1594–1680) и Ян Давидс де Хем (1606 – ок. 1683) работали в традиционном для Голландии стиле, создавая произведения, которые отражали красоту повседневных, привычных всем вещей. Де Хем, родным городом которого был Антверпен, специализировался в основном на мастерски выстроенных цветочных композициях, доводя детальность изображения каждого цветка до совершенства. Рашель Рюйш (1664–1750) была еще одним голландским художником, чьи чрезвычайно точно исполненные цветы и бабочки передавали хрупкую красоту живых существ.

В Испании также было создано несколько прекрасных образцов натюрмортной живописи. Хуан Санчес Котан (ок. 1560–1627) был монахом и водил знакомство с Эль Греко. Его «Натюрморт с айвой, капустой, дыней и огурцом» представляет собой необычную композицию, в которой фрукты и овощи расположены странным образом, а некоторые даже подвешены на нитях; это один из пяти натюрмортов, купленных королем Филиппом III. Испанский художник Франсиско де Сурбаран (1598–1664) писал в основном портреты, но его мастерски написанные натюрморты являются одними из лучших образцов этого жанра. Его простые композиции с изображением домашней утвари – четырех простых ваз и кувшинов, выставленных в ряд на краю стола или полки – обладают глубокомысленной, почти мистической красотой.

◄ **Селедка с каперсами и ломтики апельсинов на оловянной тарелке,** *ок. 1620,* **Клара Петерс**

Петерс, фламандская художница, с которой связывают создание одного из видов голландского натюрморта – «маленького завтрака», родилась в Антверпене. В своих подробных небольших по размеру работах художница изображает ряды тарелок, кубков, столовых приборов, фруктов и печеных булочек, почти всегда на темном фоне.

▲ **Натюрморт с айвой, капустой, дыней и огурцом,**
ок. 1602, **Хуан Санчес Котан**

Следуя простому рецепту натюрморта, Санчес Котан с любовью к каждой мелочи изображает разрезанную дыню, пупырчатый огурец, желтую айву и кочан капусты. Капуста и айва подвешены на нити – традиционный способ сохранения продуктов в XVII в. Простота композиции и необычный источник света придают предметам почти скульптурный эффект.

Голландский пейзаж

К 1600 г. пейзаж выделился в самостоятельный жанр. В Голландии XVII в. наблюдался расцвет пейзажной живописи, который отчасти являлся выражением гордости голландцев за свою страну, получившую независимость от Испании. Самым выдающимся голландским пейзажистом считается Якоб ван Рёйсдал (ок. 1628–1682), но известны также и многие другие его выдающиеся современники, и в том числе Ян ван Гойен (1596–1656), Мейндерт Хоббема (1638–1709) и Альберт Кёйп.

Голландские пейзажи были очень натуралистичными, однако необязательно топографически точными: иногда ради композиции художники вносили некоторые изменения, например, могли изменить направление течения реки. Голландские художники любили отображать постоянно меняющееся освещение и настроение природы. В пейзажах почти всегда присутствовали фигуры людей, что должно было подчеркнуть идею о том, что человек является неотъемлемой частью природы.

Ян ван Гойен наряду с Саломоном ван Рёйсдалом (дядя Якоба, ок. 1600–1670) много сделал для развития школы пейзажной живописи в Голландии. Ван Гойен бывал во Франции и много путешествовал по Голландии, используя сделанные в пути наброски как основу для безмятежных, ярко освещенных и мистических композиций с видами речных берегов и низкой линией горизонта. Альберт Кёйп находился под влиянием голландского художника Яна Бота, долгое время прожившего в Италии, от которого Кёйп заимствовал свойственную итальянским мастерам манеру передачи света. За свои купающиеся в мягком золотистом свете морские пейзажи в окрестностях Дордрехта он получил прозвище «голландский Клод».

Якоб ван Рёйсдал добился признания в конце 1640-х гг. благодаря панорамным видам равнинной местности в окрестностях его родного Харлема, который сейчас считается родиной голландского пейзажа. Рёйсдал писал все виды пейзажа – от морских до зимних – и быстро перешел от мягкого неброского стиля к ярким энергичным мазкам и резким контрастам между светом и тенью. Зрелые работы Рёйсдала с их темными небесами, извивающимися и гнущимися под порывами ветра ветвями и стремительными потоками, символизирующими всесокрушающие и загадочные силы природы, оказывают глубокое эмоциональное воздействие.

Мейндерт Хоббема был современником и другом Рёйсдала. Самое известное его произведение – пейзаж, изображающий ровную регулярную «Аллею в Мидделхарнисе», – продолжает определять голландскую пейзажную традицию.

◄ **Аллея в Мидделхарнисе,** *1689,* **Мейндерт Хоббема**

Этот вид голландского пейзажа, изображающий прямую грунтовую дорогу с тополями по краям, которая ведет в деревню Мидделхарнис, находящуюся в некотором отдалении. Этот ландшафт создан человеком – глубокие каналы несут воду к садам в округе, а садовник обрезает ножом ветки дерева. Сюжет, будучи столь простым, производит глубокое впечатление.

▲ **Шторм на море,** *ок. 1650,* **Якоб ван Рёйсдал**

Подчеркивая власть и величие природы, Рёйсдал изображает бушующее штормовое море. Несколько лодок пытаются прорваться в безопасную гавань. Драматизма картине добавляет темнеющее небо, которое занимает две трети ее поверхности.

Домашняя интимность

Голландия стала родиной целой плеяды талантливых художников, специализировавшихся в том или ином жанре, но в создании бытовых сцен в интерьере, пожалуй, не было никого лучше Яна Вермеера (1632–1675).

Творчество Вермеера приходится на Золотой век голландской живописи, он считается одним из величайших художников Северной Европы, уступая только Рембрандту. Невероятно, но на протяжении веков он был почти забыт и открыт заново только в 1860-х гг. французским критиком, восхищавшимся его простым и понятным реализмом.

Вермеер родился в Делфте и, как считается, прожил там всю жизнь, лишь однажды покинув родной город в 1672 г., когда ездил в Гаагу. В основном он писал небольшие жанровые картины – сцены в домашнем интерьере и портреты представителей «среднего класса». В этих работах ощущается необычайная интимность; в большинстве случаев на них изображены женщины, занятые различными домашними делами или предающиеся отдыху; они или полностью погружены в себя, или застенчиво привлекают к себе наше внимание.

В этих композициях Вермеер демонстрирует мастерское владение серебристым светом и ненавязчивым колоритом – предметы, драпировки, мебель и полы изображаются с большой точностью и вниманием к поверхностям и текстурам.

Отличительной особенностью лучших работ Вермеера, которые по стилю граничат с абстракцией, является, прежде всего, наполняющая их атмосфера спокойствия и умиротворения; зритель погружается в неподвластный времени мир незамутненного, глубокомысленного покоя.

Чтобы воссоздать освещение и выстроить композицию, Вермеер пользовался камерой-обскурой. Использование этого простого черного ящика с линзой означает, что он мог спроецировать перевернутое изображение на закрепленный на стене чистый холст. Затем масляными красками делался эскиз. Об этом свидетельствуют результаты рентгенологического исследования некоторых картин Вермеера.

Питер де Хох (1629–1684) также принадлежал к делфтской школе, им был создан целый ряд жанровых сцен – домашних интерьеров и двориков. При помощи точного композиционного расположения человеческих фигур, застывших, например, у дверного проема, художник передает ощущение их полной умиротворенности; его картины отличаются от работ его более молодого современника Вермеера, поскольку его видение, как правило, не такое мощное и, возможно, более узкое.

◄ **Молодая женщина с кувшином,** *ок. 1662,* **Ян Вермеер**

Вермеер в основном работал в интерьерном жанре, и примерно на половине его картин изображена одинокая фигура женщины, занятой повседневной домашней работой. Этот интерьер замечателен умиротворенностью и мягким градациям дневного света, падающего через окно на предметы на столе и на саму женщину, в особенности на ее головной убор.

▲ Дворик дома в Делфте, *1658,* Питер де Хох

После того как Питер де Хох в середине 1650-х гг. женился, он сосредоточился на создании домашних сцен и семейных портретов. Хотя художник изображает повседневный домашний быт жителей Делфта, именно архитектурные детали – тщательно воссозданный внутренний дворик с ведущей на улицу крытой галереей и кирпичной кладкой – обращают на себя внимание в первую очередь.

ЭПОХА ЭЛЕГАНТНОСТИ ок. 1700–1780

В живописи этого периода отчетливо прослеживается линия, ведущая от свободной, спонтанной манеры, основоположником которой стал в XVI в. Тициан, сквозь неистовую, темную, полную опасных авантюр эпоху барокко к истокам нового стиля, более легкого и игривого, начало которому было положено в XVIII в.

Этот новый стиль, отдающий предпочтение ассиметричным завиткам, декоративности и фривольности, сначала распространился во Франции, а затем проник в Италию и другие страны Западной Европы. Этот новый стиль получил название «рококо» от итальянского термина, в свою очередь, произошедшего от французского слова *rocaille*, так назывались раковины, которыми в конце XVII – начале XVIII вв. во Франции украшали садовые гроты.

XVIII в. стал для Европы веком больших перемен. Хотя церковь все еще играла важную роль в жизни общества, однако в европейских странах, особенно в Англии и во Франции, росло число тех, кто отвергал все формы религиозной догмы и тем самым подрывал основы абсолютной монархии. Революция, произошедшая в области философии и науки, открыла новые возможности, в том числе для распространения образования среди среднего класса, что привело к развитию идеи об индивидуальности и торжестве здравого смысла. Уровень жизни в Европе повышался благодаря международной торговле и колонизации отдаленных земель. Общей тенденцией того времени являлось стремление к свободе и переменам.

В 1682 г. Людовик XIV сделал своей резиденцией экстравагантный дворец в Версале, где жизнь королевского двора протекала в роскоши и великолепии. (Это, однако, не помешало ему умереть в 1715 г. от гангрены). Вскоре регент – его наследник – ввел моду на рококо, будучи покорен легкостью этого стиля и характерными для него изгибами и узорами. Деликатность и игривость рококо стала своего рода ответом на тяжеловесный имперский архитектурный стиль эпохи Людовика XIV. С его культом интимности и жажды наслаждений рококо сначала утвердился в королевском дворце, а затем – в высших слоях французского общества.

В этих обстоятельствах художник Антуан Ватто, приехавший в Париж в 1702 г. работать костюмером в театре, был совершенно очарован легкостью мерцающей роскоши новой аристократии. Когда Ватто в тридцать семь лет умер, его место летописца модного направления без промедления заняли Буше и его ученик Фрагонар, которых больше интересовала декоративная сторона живописи как очаровательного украшения, нежели ее внутреннее содержание. Шарден был еще одним французским художни-

1700
На Японию обрушилось вызванное мощным землетрясением в Калифорнии крупное цунами

1707
В результате принятия Акта об унии образовалось Соединенное Королевство

1740
Король Пруссии Фридрих Великий запретил пытки и ввел свободу слова

1749
«Ищейки с Боу-стрит», первое полицейское подразделение в Лондоне, создано Генри Филдингом.

1755
В результате Великого лиссабонского землетрясения погибло свыше 70 000 человек

ком, работавшим в одно время с Буше и Фрагонаром, но в совершенно иной манере.

Стиль Шардена был сдержаннее; его интересовали неприметные объекты и «обычные люди», которым ему удавалось придать скромное достоинство.

В Англии рококо принято было считать «французским стилем». Уильям Хогарт начал свою карьеру как сатирик, чьи картины и гравюры отражали лицемерие и распущенность, которые ему приходилось наблюдать повсюду. Кроме того, в живописи стиль рококо нашел отражение в любви к природе и возросшем интересе к пейзажу.

Такие художники, как Джордж Стаббс и, позднее, Эдвин Ландсир черпали вдохновение в мире животных. XVIII в. стал «золотым веком» портретной живописи; внезапно среди богачей стало модно украшать стены своих жилищ собственными портретами. Гейнсборо и Рейнольдс были лучшими из лучших в новом поколении портретистов и внесли значительный вклад в развитие этого жанра: Гейнсборо – живописными английскими пейзажами, служащими фоном для его работ, а Рейнольдс – умением раскрыть внутренний мир портретируемого.

Стиль рококо был охотно воспринят католическими Германией, Богемией и Австрией, где он смешался с живой немецкой барочной традицией. В Италии, и особенно в Венеции, он нашел выражение в великолепных аллегорических композициях Тьеполо – особенно в росписях потолков и стен – и совершенных видах венецианских каналов Каналетто. В Тоскане и Риме живопись все еще находилась под влиянием барокко.

Однако мода на пустую роскошь и украшательство неизбежно сошла на нет. Во Франции век элегантности завершился к 1760-м гг. с наступлением эпохи Просвещения. Мыслители-рационалисты и писатели, в основном жившие в Лондоне и Париже, верили, что разум способен одержать победу борьбе с тиранией и невежеством, целью которой являлось построение лучшего мира. Так один из французских художников обратился к античности, видя в ней эпоху великой свободы, героизма и гармонии. В 1789 г., накануне Французской революции, классические работы Жака-Луи Давида звучали как похоронный звон по роскоши уходящей эпохи.

1757
Генерал Клайв разбил наваба Бенгалии в процессе завоевания англичанами Индии

1769
Сэр Ричард Аркрайт запатентовал прядильную машину, положив начало промышленной революции

1773
Бостонское чаепитие – протестующие уничтожили груз чая в Бостонской гавани, что стало кульминацией сопротивления «Чайному закону»

1776
Декларация независимости: в Нью-Йорке сбросили с постамента статую Георга III

1778
Джеймс Кук добавил Гавайские острова к списку своих открытий. Архипелаг получил название «Сандвичевы острова»

1780
На Карибах Великий ураган убил 24 000 человек и почти полностью уничтожил британский флот

Французское рококо

Жан-Антуан Ватто (1684–1721) родился в Валансьене, городке, расположенном на северо-востоке Франции, который стал французской территорией по Нивмегенскому договору шестью годами ранее, а до этого принадлежал Фландрии.

Хотя в творчестве Ватто прослеживается крепкая связь с фламандским искусством, за свою короткую жизнь он успел войти в число крупнейших французских художников XVIII в. Более, чем какой-либо другой живописец, он способствовал созданию во французской живописи нового настроения элегантности и утонченности, известного как рококо.

Ватто прибыл в Париж в 1702 г., к тому времени классицизм Пуссена уже миновал период своего расцвета. Примерно до 1708 г. Ватто работал с театральным художником Клодом Жилло, который познакомил его с *commedia dell'arte*, формой итальянской пантомимы, основанной на импровизации с участием таких характерных персонажей, как арлекины и шуты.

После 1708 г. Ватто учился у Клода Одрана в Люксембургском дворце, где черпал вдохновение в выразительных, сплетенных в вихре движения фигурах Рубенса, написанных им для Марии Медичи. Хотя Ватто славился своей способностью создавать многофигурные композиции, все же группы фигур у него не так энергичны и динамичны, как у Рубенса. В целом же стиль Ватто трогательнее и деликатнее, и, когда пришло время, его творчество стало считаться элегантным воплощением духа рококо.

Ватто писал сцены *fêtes galantes («галантных празднеств»).* Этот термин впервые был введен французской Академией в 1717 г. для обозначения жанра, изображающего праздничные развлечения французских аристократов. Этот новый стиль нашел отражение в картинах, на которых группы жизнерадостных щеголеватых молодых людей – элегантно одетых музыкантов, актеров и влюбленных – устраивают пикники, смеются и открыто предаются ухаживаниям и флирту.

От других художников, работавших в этом жанре, Ватто отличает меланхолия, которую он запечатлевает на лицах главных героев своих картин. Это не только служит напоминанием о том, что счастье не вечно, но и, возможно, отражает печальное настроение самого художника – большую часть жизни он страдал от туберкулеза. Его картинам, несомненно, присущи серьезность и грусть, которые не свойственны более декоративным работам других художников эпохи рококо, например Буше и Фрагонару.

Ватто был великим колористом и обычно наносил краски прямо на холст, этот метод впоследствии вдохновлял Делакруа, а позднее – и импрессионистов, включая Сёра.

◄ **Затруднительное предложение,** *ок. 1116,* **Жан Антуан Ватто**

Ватто прославился как мастер сцен «галантных празднеств», в которых великосветские дамы и кавалеры развлекаются на фоне природы. На картине «Затруднительное предложение» изображена компания из пяти человек, расположившаяся под деревьями. Изящество жестов и роскошные костюмы персонажей придают особую прелесть этой легкомысленной сцене ухаживания.

▲ **Итальянские комедианты,** *ок. 1120,* **Жан Антуан Ватто**

Эта трогательная работа – одна из последних картин Ватто. На ней изображена стоящая на сцене труппа популярных итальянских комедиантов, возможно, вышедших на поклоны. Центральная неподвижная фигура Пьеро, одетого во все белое, выглядит беззащитной. Считается, что в этом печальном персонаже Ватто отчасти видел самого себя.

Роскошь и фантазия

Если Антуан Ватто наполнил рококо новым содержанием, то работы Франсуа Буше (1703–1770) и Жана-Оноре Фрагонара (1732–1806) являлись наилучшим воплощением декоративной элегантности и легкомысленного очарования, которые обыкновенно ассоциировались с новым стилем.

Оба художника в своих работах отражали искусственность и поверхностность французского двора середины XVIII в., наслаждавшегося роскошными нарядами – шелковыми платьями, напудренными париками, кружевными манжетами и бантами – и фешенебельной обстановкой. Каждого из них можно обвинить в том, что их творчество являет собой воплощение фривольности, свойственной тому времени, однако, нельзя не отдать должное их превосходной технике, а также отрицать тот факт, что им удалось сохранить для будущих поколений беззаботный дух своей эпохи.

Сын парижского художника, разрабатывавшего, в том числе, узоры для кружев, Франсуа Буше начал свою карьеру с создания гравюр по картинам Антуана Ватто. В 1772 г. Буше на четыре года уехал в Италию, по возвращении откуда его ждала головокружительная карьера при французском дворе – в 1765 г. он стал придворным художником. Он был любимцем фаворитки короля мадам Помпадур и написал несколько ее портретов. Буше также работал как декоратор, разрабатывая композиции для украшения Версаля, декорации для опер и картоны для гобеленов.

Как и Ватто, Буше писал *scenes galantes*, в изображении мифологических и пасторальных сюжетов он проявлял больше смелости, заявляя, что предпочитает рассказывать о жизни людей, а не о природе, которая, по его мнению, «слишком зелена и плохо освещена». Он написал много портретов обнаженных пышнотелых женщин в соблазнительных позах, пока публика не начала уставать от них, чувствуя, что им не достает необходимой внутренней глубины.

Жан-Оноре Фрагонар был учеником Шардена и Буше. С 1756 по 1761 гг. он провел в Италии, где изучал работы Тьеполо. Он также посетил сады Тиволи, которые впоследствии стали важным мотивом его работ. Фрагонар работал в модных в то время жанрах: портретном, историческом и пасторальном. Однако он снискал себе дурную славу, специализируясь на изображении тайных любовных утех в укромных уголках сада.

► **Девушка с книгой,** *ок. 1776,* **Жан Фрагонар**

Этот этюд – один из нескольких, на которых Фрагонар изобразил юных девушек, погруженных в себя. Эти работы кажутся незаконченными, так как написаны наскоро и на них встречаются свободные зоны, закрашенные ярким цветом. Фрагонар использовал деревянный конец кисти, чтобы небрежно изобразить кружевной воротник платья.

► **Портрет мадам Помпадур,** *1756,* **Франсуа Буше**

На этом портрете мадам Помпадур, фаворитка Людовика XV, изображена в изящном наряде, она сидит, откинувшись на подушки. Буше концентрирует внимание на роскошной ткани платья, отделанного розами, а также указывает на интеллектуальные интересы этой могущественной женщины, изображая на картине книгу и письменный стол.

Венецианский подход

После Веронезе, работавшего в XVI в., в Венеции долгое время не было великих художников. В XVIII в. живописное искусство Венеции возродил Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770), которого считают крупнейшим представителем школы рококо в Италии. Тьеполо учился в Венеции, вобрав все лучшее из богатой истории искусства этого города, но вскоре он отошел от масляной живописи, обратившись к созданию огромных фресок для украшения стен и потолков зданий и дворцов в Италии и в других странах. Эти необычайно эффектные композиции, создававшиеся по заказу аристократов и крупных торговцев на аллегорические или исторические сюжеты, были наполнены сияющим светом и колоритом. В Германии и Австрии, в частности, большим спросом пользовались пышные декоративные сцены, и в 1750 г. Тьеполо был приглашен в Вюрцбург, где ему предстояло создать монументальный цикл фресок для огромного дворца архиепископа.

В юности Джованни Антонио Канал, известный как Каналетто, (1697–1768), вместе со отцом работал в Венеции и Риме как театральный художник. Хотя картины Каналетто проникнуты духом рококо, свойственная только ему манера изображения венецианских пейзажей пробудила у публики интерес к классицизму.

Каналетто приобрел известность как *ведутист*, мастер детального пейзажа, изображавший главным образом каналы и архитектуру родного города. Он был мастером перспективы, и его топографически точные композиции изобиловали деталями. Венеция быстро становилась одним из важнейших культурных центров Европы. Богатые путешественники, в особенности англичане, восхищались работами Каналетто и покупали его венецианские виды в качестве сувениров.

Каналетто в одинаково блистательной натуралистичной манере запечатлевал и пышные торжественные церемонии, и сцены повседневной жизни, передавая текстуру старинных зданий, отражающуюся в мягком венецианском свете.

▲ Вид пристани с залива Святого Марка ***(фрагмент)***, *ок. 1130–1135*, Каналетто

В характерном для Каналетто стиле изображен Дворец дожей, площадь Сан-Марко и на заднем плане собор Сан-Марко. Изображенные на переднем плане гондолы оживляют картину и придают глубину изображению.

► Олимп, *1161*, Джованни Батиста Тьеполо

Тьеполо был последним великим венецианским художником, которого приглашали украшать главные здания Европы. На этом наброске маслом для росписи потолка в Санкт-Петербурге Тьеполо изобразил небеса и Землю как удивительное космическое видение, в котором парят, то спускаясь вниз, то поднимаясь, аллегорические и мифологические фигуры.

Социальная сатира

Уильям Хогарт (1697–1764) родился в Лондоне в семье учителя латыни. Благодаря, прежде всего, популярности своих гравюр и картин, высмеивающих современное общество, он стал самым известным за пределами Великобритании английским художником того времени. Хогарт с его комментариями нравов и обычаев XVIII в. удовлетворял вкусу англичан, которые, по-видимому, больше ценили в искусстве документальность, нежели эстетику, предпочитая заказывать портреты на фоне собственных владений или изображения тех мест, где они побывали во время заграничных путешествий. Авторитетное видение Хогарта было обращено к растущему среднему классу, который, освободившись от контроля со стороны церкви и аристократии, полагал, что он стоит выше злоупотреблений и безнравственности, которые Хогарт разоблачал в своих мелодраматических картинах.

Однако Хогарта привлекало не только разоблачение безнравственности, он также был яростным противником фривольной роскоши живописи рококо. Показываемые им неприглядные стороны жизни являлись своего рода критикой изнеженной элегантности его французских и итальянских коллег. Он был стойким патриотом и видел свое предназначение в защите традиционных британских ценностей от иностранного притворства и тщеславия.

Хогарт учился на гравера, и его знакомство с европейской живописью происходило через изучение гравюр. Поступив в подмастерья к английскому художнику Джеймсу Торнхиллу, Хогарт в 1729 г. женился на дочери мастера, впоследствии унаследовав мастерскую, которой суждено было стать предшественницей Королевской академии. Его ранние работы представляли собой жанровые сцены с небольшими группами беседующих людей. В 1731 г. он написал «Карьеру проститутки», первую из серий картин, по которым затем, используя навыки гравера, создал замечательные гравюры, в том числе «Карьера мота» и «Модный брак». Картины пользовались большой популярностью, выпускалось бессчетное количество репродукций, так что ими могли наслаждаться самые широкие слои публики, а Хогарт мог чувствовать себя независимым от богатых покровителей. В 1753 г. был опубликован его трактат «Анализ красоты», в котором Хогарт излагал свою теорию о линии красоты в форме буквы «S», присущей структуре композиции.

Умение Хогарта читать в душах своих персонажей позволяло ему рисовать бескомпромиссную картину человеческой природы. В сочетании с живостью и спонтанностью мазка эта природная наблюдательность позволила художнику полностью раскрыть свой талант портретиста.

◄ **«Карьера мота», «Арест»,**
***1735,* Уильям Хогарт**

Эта монохромная гравюра – четвертая в серии, созданной на основе восьми картин Хогарта, изображающих разорение мота Тома Рэйквелла. Потерявший все свои деньги Рэйквелл был вытащен из портшеза близ Дворца Святого Джеймса в Лондоне и помещен сначала в Флитскую тюрьму, а затем в Бедлам – сумасшедший дом.

▲ **Фрэнсис Мэтью Шутц в своей кровати,** *1755–1760,* **Уильям Хогарт**

Необычное изображение Фрэнсиса Шутца (состоявшего в дальнем родстве с королевской семьей), которого тошнит в горшок, – своеобразное предупреждение всем, кто чрезмерно предается удовольствиям. Этот очень реалистичный и необычайно откровенный портрет был переделан одним из наследников Шутца в начале XIX в. в картину, на которой Шутц читает в постели.

Простота и спокойствие

Жан Батист Симеон Шарден (1699–1779) родился в эпоху рококо, но его творчество разительно отличалось от претенциозного и нарочито пышного стиля его ищущих удовольствия современников. Его отец был придворным ремесленником, и Шарден, принимавший участие в реставрации декоративного убранства дворца Фонтенбло, а также недолгое время являвшийся учителем Фрагонара, имел все необходимое, чтобы считаться мастером рококо. Шарден был в основном самоучкой, он всю жизнь жил и работал в Париже. Здесь он спокойно следовал натуралистическому стилю, отличавшемуся от пышных пейзажей и элегантных портретов, которые были модны в то время. Шарден, напротив, искал вдохновение вокруг себя, поначалу создавая небольшие картины с изображением животных и птиц в жанре голландского натюрморта. В 1728 г. один из его натюрмортов – «Скат» – высоко оценил за реализм французский писатель Дидро, эта работа принесла Шардену место во французской Академии.

Шарден расширил свое преимущественно внутреннее, интимное видение, начав создавать портреты одиноких фигур; довольно часто моделями для них служили слуги, занятые домашней работой. Эти деликатные и полные неподдельной простоты жанровые сцены лишены сентиментальности, поскольку художник изображал именно то, что видел, таким образом превращая их в реалистичное изображение достойного труда.

Несмотря на то что ему приходилось идти против моды, скромность и непритязательный талант, Шарден получил признание еще при жизни. Его жанровые картины обрели популярность благодаря гравюрам; в 1740 г. он удостоился чести быть представленным Людовику XV, который купил несколько его работ, после чего художнику официально поручают «развешивание» картин на Парижском салоне 1761 г.

Шарден обладал редким даром «ухватить» наиболее выразительный момент жеста или взгляда; его композиции словно застыли во времени, что возвышает их над шаблонным и чисто репрезентативным искусством. Он оказал влияние на Курбе и Мане. В числе его поклонников были также Ван Гог и Сезанн.

◄ **Скат,** *ок. 1728,*
Жан Батист Симеон Шарден
Реализм этой необычной композиции, изображающей ската со снятой кожей, поблескивающий черный кувшин и застывшего в напряженной позе, напуганного котенка, который пытается стащить устрицу, поразил современников Шардена и обеспечил ему место во французской Академии. Пруст сравнил изящную структуру рыбы «с нефом собора».

► **Судомойка,** *1738,*
Жан Батист Симеон Шарден
В спокойном проницательном этюде Шардена судомойка чистит сковороду в бочке. На картине отсутствует изображение льющейся воды, так как в XVIII в. она ценилась так же высоко, как хлеб. Пустой медный бак служил для того, чтобы носить в нем воду из реки.

Изображение животных

В середине XVIII в., до того, как стиль рококо окончательно сошел со сцены, в искусстве возникло новое направление, известное как классицизм. Он был попыткой вернуться к простому величественному искусству античной Греции и одновременно найти способы выражения высоких нравственных идеалов, таких как честь и патриотизм. Английские художники, в середине XVIII в. писавшие в основном пейзажи, начали отдавать предпочтение более формальным, выверенным композициям, призванным показать элегантную простоту английской аристократии. Джордж Стаббс (1724–1806) использовал модные парковые виды в качестве фона для изображения животных.

Стаббс, первым увлечением которого была анатомия, решил специализироваться на изображении лошадей, что оказалось мудрым шагом, поскольку выделило его на фоне большинства пейзажистов XVIII в. В то время племенное разведение животных обретало все большую популярность и способствовало появлению моды на анималистическую живопись. Картины Стаббса, изображающие лошадей, демонстрируют глубокое знание анатомии этих животных, показанных с удивительной точностью и лиризмом. Композициям, в которых художник иногда задействует группы людей, но намного чаще в мельчайших анатомических подробностях изображает благородных животных группами или поодиночке на фоне пейзажа, присуща неуловимая энергия и легкость.

Стаббс имел богатых покровителей и писал самых лучших скаковых лошадей по заказу их владельцев. Он также изображал множество других диких созданий (львов, жирафов, обезьян), которых видел в частных зверинцах.

Талант Эдвина Ландсира (1802–1873) проявился очень рано, в 1814 г. в возрасте двенадцати лет он впервые представил свои картины на выставке в Королевской академии. Будучи моложе Стаббса, но не уступая тому в знании анатомии, Ландсир относился к изображаемым им животным не так взыскательно, как его коллега. Обычно он наделял их человеческими чертами, придавая своим работам характер повествования и желая выразить какую-либо мораль. Любимый художник королевы Виктории, он также создал скульптуры львов, украшающих подножие колонны Нельсона на Трафальгарской площади в Лондоне.

Французская художница Роза Бонёр (1822–1899) работала в жанре, в котором до того времени безраздельно господствовали художники-мужчины. Чрезвычайно успешной карьере Бонёр отчасти способствовали анатомические зарисовки, которые она делала у секционного стола или в полях. Несмотря на свои консервативные взгляды, в жизни Бонёр была способна на решительные поступки; она переоделась мужчиной, чтобы попасть на конный рынок, так как женщин-художниц туда не пускали. Ее «Ярмарка лошадей» (1852–1855) была самой большой картиной, написанной в то время в анималистическом жанре.

◄ **Ярмарка лошадей,**
1852–1855, **Роза Бонёр**
Эта энергично и выразительно написанная картина, изображающая лошадей, которых ведут выводящие, – маленькая версия значительно большего оригинала «Ярмарки лошадей», имевшего 4,88 метра в длину. Бонёр считала, что писать надо с натуры, и для того чтобы проникнуть в мужской мир парижского конного рынка, впервые переоделась мужчиной.

▲ **Охотничья лошадь, спрингер-спаниель и сассекс-спаниель,**
1782, **Джордж Стаббс**
Джордж Стаббс изучал анатомию, и эта картина, изображающая лошадь и двух спаниелей, демонстрирует подробный реализм, которого он сумел достичь в изображении животных. Фоном служит характерный для XVIII в. пасторальный пейзаж, придающий сцене лирическое настроение.

Искусство точного расчета

В середине XVIII в. для английской портретной живописи было характерно смешение тенденций рококо и классицизма. классический дух наиболее наглядно проявлялся в парадных, героических портретах Джошуа Рейнольдса (1723–1792), крупнейшего художника-академиста того времени, также писавшего жанровые картины на аллегорические сюжеты.

В начале своего творческого пути Рейнольдс учился в Лондоне у средней руки портретиста Томаса Хадсона. Между 1749 и 1752 гг. он путешествовал по Европе, изучая работы старых мастеров, два года провел в Риме, где совершенствовал свою технику. К 1760 г. он стал самым модным портретистом в Лондоне. Его портретам присуще строгое достоинство, которое отчасти объясняется особым интересом художника к искусству Возрождения и античности. Он также писал сентиментальные детские портреты. Его попытки работать в жанрах аллегорической и исторической живописи были менее успешны. Искусство Рейнольдса было искусством точного расчета, в котором разум преобладал над романтикой, а благородное и возвышенное – над единичным и частным. Когда в 1768 г. была основана Королевская академия художеств, Рейнольдс стал ее первым президентом. Он многое сделал для того, чтобы поднять престиж изящных искусств в Англии. За всю творческую жизнь он, как считается, написал около 3000 портретов.

Томас Гейнсборо (1727–1788) также входил в число основателей Королевской академии, но демонстрируемый им лирический подход резко контрастировал с академическим классицизмом Рейнольдса. Гейнсборо внимательно изучал портреты Ван Дейка и, обнаружив, что ему с легкостью удается добиться желаемого сходства на портретах, стал предлагать заказчикам позировать ему в своих загородных поместьях. Таким образом, Гейнсборо получал возможность заниматься столь любимой им пейзажной живописью, одновременно выполняя пожелания клиентов.

В отличие от Рейнольдса, Гейнсборо мало путешествовал. Но в 1774 г. он переехал в Лондон, где написал портреты членов семьи Георга III, а в 1783 г. предпринял поездку по Озерному краю. Его пейзажи с характерными свободными и спонтанными мазками демонстрируют подлинное понимание природы, которое заставило художника Джона Констебла заметить: «Мне кажется, я вижу Гейнсборо в каждой изгороди, в каждом дереве».

Швейцарская художница Ангелика Кауфман (1741–1807) тоже была одной из основательниц Академии и близким другом Джошуа Рейнольдса. Кауфман приехала в Англию в поисках работы и приобрела там славу модного портретиста, кроме того, она писала картины на исторические сюжеты. Рейнольдс прозвал ее «Мисс Ангел», она также дружила с Гёте, о ее жизни было написано несколько книг.

◄ **Портрет мастера Банбери,** *1180–1181.* **Джошуа Рейнольдс**

Мальчик сидит под деревом на фоне лесного пейзажа и пристально смотрит прямо перед собой. Чарльз Джон Банбери был сыном друзей Рейнольдса – Катерины Хорнек и карикатуриста Генри Банбери. Ему было девять лет, когда Рейнольдс создал этот трогательный портрет. Банбери стал офицером и умер в возрасте двадцати шести лет.

▲ Беседа в парке, *ок. 1146,* Томас Гейнсборо

На этой ранней работе художника изображен фрагмент беседы – это жанр неформального портрета, который зародился в 1720-е гг. Фигуры на картине даны в довольно непринужденной манере. Молодой аристократ изображен в момент ухаживания за дамой – она отвернулась и, кажется, не отвечает на его знаки внимания. Романтическое настроение усиливает пейзаж с пышной растительностью.

РЕВОЛЮЦИИ ок. 1780–1900

Европейское течение, известное как классицизм, возникло в 1760-х гг. как реакция на позднее барокко и рококо и свидетельствовало о желании вернуться к чистоте искусства Древней Греции и Рима. Обнаружение в 1746 г. развалин Помпей подогрело растущий интерес к старине. Опубликованная в 1755 г. книга немецкого археолога Иоганна Винкельмана «Мысли о подражании греческим творениям в живописи и скульптуре», в которой подчеркивалась благородная простота греческого искусства, оказала огромное влияние на развитие нового течения. Классицизму было присуще все, чего не было у рококо: трезвость, рациональность, благородство и мораль.

В отличие от живописи рококо, творениям классицизма чужды мягкость и пастельные оттенки; им на смену приходят яркие цвета и резкое противопоставление света и тени. Во Франции в классических картинах Жака Луи Давида, прославляющих суровые нравы Французской революции, часто используются греческие мотивы. Последователем Давида был Жан Огюст Доминик Энгр, чьи тщательно выписанные портреты и картины, изображающие купальщиц, являют собой лучшие образцы классического стиля.

С середины XVIII в. в Европе и в остальном мире происходят важные исторические события: произошла революция 1789 г. во Франции, война за независимость в Америке – борьба между тринадцатью колониями, в 1776 г. объявившими независимость, и Великобританией. Революционная лихорадка усиливалась, и рационализм начинал терпеть поражение. К концу столетия возникла реакция против выхолощенных академических принципов классицизма.

В революционную эпоху меняется отношение к художнику, который становится романтической фигурой, провидцем, чье искусство способно отобразить самые глубины души; даже в обновленном подходе к теме природы внимание акцентировалось на субъективном взгляде художника.

Одно время классицизм существовал параллельно с романтизмом. Классицизм зародился в середине XVIII в., а к началу XIX в. его расцвет уже миновал. Романтизм окончательно сформировался к 1780-м гг. и просуществовал до середины XIX в.

Романтизм зародился как направление в литературе и философии (хотя свое название он получил много позже). Термин произошел от испанского слова «romance», обозначающего средневековые поэмы и рыцарские романы. В отличие от классицизма, для романтизма были характерны необузданность и экспрессивность, оригинальность и неукротимая фан-

1780
Пенсильвания стала первым американским штатом, где было отменено рабство (закон касался только детей, родившихся на территории штата)

1783
Опубликованы первые произведения Бетховена; основан Мариинский театр

1789
Взятие Бастилии ознаменовало начало Французской революции

1793
Людовик XVI и Мария-Антуанетта были казнены, началась эпоха террора

1799
В Египте был найден Розеттский камень, что позволило расшифровать иероглифы

тазия. Произведения эпохи романтизма были полны сильных эмоций – от страстного желания и трепета до страха и ужаса, – отвергая основы рационализма.

В революционную эпоху впервые в истории западного искусства художники становятся самостоятельными фигурами и получают возможность в поисках вдохновения обращаться ко всем сферам жизни – внезапно любая тема или сюжет стали считаться достойными воплощения живописными средствами. Пытливый независимый дух романтизма был порождением героизма и бунтарства, свойственных той эпохе. Испанский художник Франсиско Гойя одним из первых обратился к совершенно новому сюжету – кровавой расправе французских солдат над участниками испанского сопротивления.

В Англии представителями романтического стиля в живописи были Констебл и Тёрнер, чьи картины демонстрировали новые, необычайно разнообразные подходы к изображению пейзажа. Романтизм Уильяма Блейка и Сэмюэля Палмера носил несколько иной характер, свои фантазии они воплощали преимущественно в акварельной технике. Яркая палитра и эмоциональность французских художников Теодора Жерико и Эжена Делакруа наилучшим образом воплощали чувственный характер французского романтизма. Крупнейшим представителем романтизма, вероятно, был современник Тернера, немецкий художник Каспар Давид Фридрих.

В Англии и Франции у романтиков сложилось особое отношение к сельской жизни. Они полагали, что те, кто работает на земле, обладают честью и достоинством, не испорченными тлетворным влиянием города. Изображая местный ландшафт непосредственно с натуры, Констебл получал от работы истинное удовольствие, так же как пейзажисты Милле и Курбе черпали наслаждение в реализме и искренности своего искусства. Коро, наоборот, выражая собственные субъективные чувства, вплотную приблизился к работам импрессионистов. Во второй половине XIX в. Братство прерафаэлитов, чей стиль отражал эти новые настроения, стремилось к созданию произведений, обладавших в некоторой степени той правдивостью и торжественностью, которые они видели в искусстве раннего Возрождения.

1805
Лорд Нельсон разбил французский и испанский флот в битве при Трафальгаре, но был смертельно ранен

1806
Гёте опубликован первый фрагмент «Фауста»

1825
Джордж Стефенсон открыл первую железную дорогу от Стоктона до Дарлингтона

1826
Сэмюэль Мори запатентовал двигатель внутреннего сгорания

1834
Чарльз Бэббидж изобрел «аналитическую вычислительную машину», прообраз современного компьютера

1848
Карл Маркс и Фридрих Энгельс опубликовали «Манифест коммунистической партии»

Ужасы войны

Франсиско Хосе Гойя-и-Лусьентес (1746–1828) был самым заметным и оригинальным художником своего времени, но его талант развивался медленно. Полностью гений Гойи раскрылся, когда художнику было уже за тридцать. В начале своего творческого пути он находился под влиянием Антона Менгеса, и в его ранних работах есть что-то от величественного стиля этого немецкого классициста, но по мере становления живописная манера Гойи начала напоминать эмоциональный и выразительный стиль Веласкеса и Рембрандта. Гойя изучал творчество этих мастеров – а также работы Гейнсборо и Рейнольдса, – и созданные им портреты говорят о способности проникать во внутренний мир своих моделей. Проницательность вкупе с подлинным чувством прекрасного привлекли к нему внимание испанского двора.

В 1779 г. Гойя стал придворным художником Карла IV; он быстро понял, что жизнь при дворе полна притворства, интриг и поисков удовольствия. Его портреты испанских придворных объективны и беспристрастны и мягко высмеивают их алчность и тщеславие. Однако Гойя старался, чтобы его искренность не была обидной, поскольку не хотел потерять место при дворе. В 1792 г. из-за перенесенной болезни Гойю постигла неизлечимая глухота, в результате чего его стиль резко изменился, и художник обратился к созданию цикла небольших мрачных картин.

В декабре 1807 г. Наполеон Бонапарт со своей армией вторгся в Испанию и захватил Мадрид. Гойя тогда написал пару картин, посвященных драматическим событиям 3 мая 1808 г., когда французы расстреляли испанских повстанцев. Впоследствии он создал ряд картин и гравюр, критиковавших ужасы и бессмысленность войны. Это был абсолютно новый революционный сюжет в живописи.

Гойя был успешным графиком и положил начало использованию нового метода печати, *акватинты*, позволявшего создавать тональные плоскости, а не линии. Иллюстрации Гойи, как и его картины, невозможно отнести ни к одному из известных жанров, на них он воплощал порождаемых его воображением ведьм и беспокойных призраков.

Жизнь Гойи в искусстве была долгой и успешной, а его творчество служило источником вдохновения для многих художников, в том числе Делакруа, Мане, Домье, Коллвица и Пикассо. Он был изобретательным рефлексивным художником, временами его преследовали собственные темные видения. В 1818 г. он выехал за пределы Мадрида, где создал серию фресок (известны как «Черные картины»), исполненных мрачных видений и ужасающих образов.

◄ **Бедствия войны, № 19: Теперь нет никакого времени,** *1810–1814,* **Гойя**
В этой серии гравюр, представляющих ужасы наполеоновского вторжения в Испанию, Гойя показывает, что жестокие действия совершались каждой из воюющих сторон. Французские солдаты жестоко мучили испанских, а те, в свою очередь, отвечали кровавой расправой, что стало поводом к размышлению художника о тщетности войны.

▲ **Третье мая, 1808** ***(фрагмент)****, 1814,* **Гойя**

Фрагмент картины Гойя изображает эпизод испанской войны за свободу. Невинные мирные жители были расстреляны солдатами вторгшихся наполеоновских войск. Драма разворачивается ночью; лампа освещает центральную фигуру беззащитного человека в белой рубашке, который прямо смотрит в дула нацеленных в упор ружей.

Холодные прозрачные цвета

Ребенком Жак Луи Давид (1748–1825) больше всего любил рисовать, и на протяжении всей жизни его творчеству была присуща строгая линейность. Давид обучался в традиции рококо – он был дальним родственником Франсуа Буше – но его зрелый стиль сформировался в Риме. В 1774 г. он получил Римскую премию и следующие шесть лет провел в Вечном городе, где под влиянием античной скульптуры и творчества Никола Пуссена складывался его собственный стиль.

Возвратившись во Францию, Давид быстро стал ведущей фигурой классической живописи. Его стиль характеризовался возвратом к холодным, прозрачным цветам, далеким от пастельных оттенков рококо. Давид делал особый акцент на рисунок, что означало создание четко очерченной формы, а также на выразительный контраст света и тени. В его творчестве нашли новое воплощение темы героизма, чести и верности долгу, отражавшие национальные идеалы той эпохи. В целом, стилю Давида были присущи строгость и сдержанность, которые, в свою очередь, напоминали о чистоте, которая была присуща искусству и предметам античного классического мира.

Давид был избран в члены Академии, где высоко ценили его чувство цвета и линии, а также академизм композиций. К моменту начала Французской революции в 1789 г. Давид, который дружил с Робеспьером, принимал активное участие в революционной деятельности и сочувствовал ее целям, его считали художником Революции. Им были написаны три картины, изображавшие мучеников революции. В 1794 г. Давид был заключен в Бастилию; его бывшая жена ходатайствовала за него и сумела добиться его освобождения. В 1798 г., после прихода к власти Наполеона, Давид стал его активным сторонником и написал цикл портретов, прославлявших императора и его подвиги.

Однако Давида помнят в основном благодаря его ранним портретам, в том числе известных общественных деятелей. Всем им было присуще холодное великолепие классицизма; тела персонажей напоминают мраморные статуи античного мира с резко очерченными контурами. В числе его многочисленных учеников были Жерар, Гро и Энгр.

► **Смерть Марата,** *1793,* **Жак Луи Давид**
Одна из картин, посвященных Французской революции, изображает убийство Жана-Поля Марата, известного журналиста-радикала, совершенное в ванной Шарлоттой Корде, женщиной с противоположными политическими взглядами. Хотя поза и золотистое освещение идеализируют внешность Марата, однако в действительности у него, как полагают, было кожное заболевание, из-за которого он искал облегчения в ванной.

Marat

Фантастический реализм

Гравер, художник и поэт Уильям Блейк (1757–1827) был одной из самых выдающихся фигур эпохи романтизма. Ребенком он говорил, что видел дерево, населенное ангелами, «сиявшими на ветвях, словно звезды». Блейк упорно развивал свое искусство, черпая из литературных, мифологических и библейских источников, объяснявших присущее ему уникальное и загадочное видение.

Родившись в Лондоне, Блейк сначала поступил в обучение к граверу и делал эскизы фресок лондонских церквей. Затем последовал недолгий период учебы в Королевской академии. Однако его не привлекали ни занятия масляной живописью, ни академические работы Джошуа Рейнольдса, ни принципы, пропагандируемые Академией. Сторонник французской и американской революций Блейк отвернулся от церкви, полагая, что только художникам доступно божественное вдохновение. Блейк во всех отношениях был типичным романтиком – индивидуалистом, отшельником, далеким от рационального мышления, преобладавшего во второй половине XVIII в. Для него были важны только воображение и творческий процесс; искусство было способом выражения глубокого опыта собственных откровений.

Блейк писал в основном акварелью. С 1780-х гг. он стал печатать свои стихи, сопровождая их собственными иллюстрациями, а затем вместе с женой раскрашивал каждый рисунок. Он начал экспериментировать в области рельефного офорта, используя цветные краски, иногда прибегая к ретушированию. Его драматические композиции легко узнаваемы – мускулистые обнаженные фигуры безошибочно указывают на влияние Микеланджело. Они кажутся бесплотными и неземными, их часто окружает сияние. При жизни Блейк почти не знал успеха, но после смерти его заново открыли прерафаэлиты.

Художник и писатель швейцарского происхождения Генри Фюсли (1741–1825) создал несколько ключевых произведений эпохи романтизма, в которых объединил темы ужаса, тайны и подавляемой сексуальности. Фюсли был близким другом Блейка и стремился к возвышенному искусству; особенно его привлекало изображение великолепия и буйства природы.

Сэмюэль Палмер (1805–1881), пейзажист, гравер и офортист, был одним из последователей Блейка, и, как и Блейка, в детстве его посещали видения, которые впоследствии способствовали созданию фантастических полотен, при взгляде на которые возникало ощущение потусторонности.

◄ **Ньютон,** *1795,* **Уильям Блейк**

Блейк видел в ученом человека, отличавшегося узостью взглядов, который объясняет все с помощью безжизненных математических формул. Эта робота – одна из серии больших цветных гравюр, которые Блейк создавал, нанося изображение на плоскую поверхность, а затем, пока краска не высохла, прижимал к ней листок бумаги. После чего дорабатывал изображение тушью и акварелью.

▲ **Ночной кошмар,** *1781,* **Генри Фюсли**

Фюсли написал два варианта этой печально известной картины, первый из которых был представлен в Королевской академии в 1781 г. Жеребец с безумным взором, просовывающий голову через прореху в занавесе, лежащая на спине молодая женщина и похожая на гнома фигура, сидящая у нее на животе, придают картине явный эротический подтекст.

Свет и пространство

Джозеф Мэллорд Уильям Тернер (1775–1851) наряду с Джоном Констеблом был выдающимся художником британской школы живописи XIX в. Они оба специализировались в жанре пейзажа и принадлежали к английской романтической традиции, начало которой было положено Томасом Гейнсборо. От других романтиков Тернер отличался тем, что давал волю своему воображению, создавая поэтичные произведения, порой граничащие с абстракцией.

Тернер родился в Лондоне и, благодаря рано проявившемуся таланту рисовальщика, был принят в Королевскую академию. С 1729 г. он начал писать этюды на пленэре, карандашом и акварелью создавая топографические пейзажи. Тернер работал невероятно продуктивно, его наброски, рисунки и акварели легли в основу его более поздних картин, написанных маслом. Тернер создал целый ряд пейзажных работ – от ранних, более формальных исторических композиций, в которых чувствуется влияние голландских художников-маринистов XVII в., до зрелых полуабстрактных произведений, которым присуща прозрачность и воздушность.

Между 1802 и 1830 гг. Тернер неоднократно совершал заграничные поездки, во время которых изучал пейзаж. Горы и озера Швейцарии и каналы Венеции, к примеру, вдохновили его на создание многочисленных композиций, выполненных маслом. После 1830 г. живописная манера Тернера стала свободней и выразительней. Помимо кистей, он использовал мастихин и тряпки, а его палитра становилась все более сияющей, с преобладавшими в ней оттенками ярко-желтого, голубого и розового. Тернер подготавливал поверхность, сглаживая ее белой масляной основой, а затем накладывая тонкие слои краски пастельных оттенков. Поскольку сам пейзаж отошел на второй план, главным героем стал свет. Джон Констебл отмечал, что поздние работы Тернера «написаны так, словно они созданы из подсвеченной влажной дымки».

Тернер, подобно Гойе и Блейку, был кем-то вроде одинокого гения, не признанного при жизни; многие находили его поздние работы слишком абстрактными. Однако на его защиту стал Джон Рёскин, влиятельный критик, чья работа «Современные художники» во многом способствовала тому, чтобы репутация Тернера была поднята на должный уровень. В области искусства передачи света Тернер оказал влияние на импрессионистов, особенно на Моне и Писсарро. Он похоронен рядом с Джошуа Рейнольдсом в соборе Св. Павла.

◄ **Улисс насмехается над Полифемом**, *1829*, **Джозеф Мэллорд Тернер**
Изображение драматического эпизода из древнегреческого мифа, в котором Улисс спасается бегством на огромном галеоне после того, как ослепил одноглазого гиганта Полифема. Но что, кажется, действительно интересует Тернера, так это живописный восход солнца, палящий свет которого отражается в водовороте неба и моря.

▲ Побережье Кале в отлив. Торговки, собирающие наживку для рыбной ловли, *1830*, Джозеф Мэллорд Тернер

На фоне сверкающего заката группа женщин собирает на песке наживку для рыбы. Живость сцены в значительной степени передана с помощью яркого цвета и смелых широких мазков. В этой работе Тернер отдал должное своему современнику Ричарду Бонингтону, который тоже создавал большие пейзажи французского побережья.

Эскизы природы

Романтизм Тернера проявляется в глубокой поэтичности его работ, произведения Джона Констебла (1776–1837) столь же лиричны, но в их основе лежат более прозаические мотивы. Констебл любил привычное и знакомое, с гордостью запечатлевая на холсте сельские пейзажи Суффолка, где родился и прожил почти всю жизнь. Его работам присуща непосредственность, которая привнесла в живопись нечто новое, что позволило отойти от классической идеи идеализированного пейзажа и сосредоточиться непосредственно на окружающей действительности.

Сын зажиточного мельника, Констебл поступил в Королевскую академию, едва ему исполнилось двадцать, но успех пришел к нему только после сорока. Постепенно Констебл развил собственный стиль, поначалу изучая работы Гейнсборо и других мастеров пейзажа XVIII в., которые, как он считал позднее, слишком приукрашивали природу и подгоняли композиции под вкусы своего времени. Ценя в живописи правдивость и эмоциональность, давал природе возможность говорить самой за себя, не пытаясь изменить или приукрасить ее.

Свои картины он создавал на основе этюдов, сделанных на пленэре, используя чистые цвета, накладываемые быстрыми мазками. Ему также принадлежало огромное число небольших эскизов, изображающих небо, деревья и облака, которые не обязательно становились частью больших композиций, но на обратной стороне таких работ имелись пометки относительно погоды, а также состояния света и цвета. Это позволяло ему воспроизводить атмосферные эффекты на больших, законченных картинах, которые он создавал в своей лондонской студии.

Он создавал эскизы к большим картинам, которые он называл «шестифутовиками» – так как их ширина составляла шесть футов – и которые позволяют увидеть его динамичную работу с краской. На Парижском салоне 1824 г. его «Телега для сена» была удостоена золотой медали. О Констебле можно сказать, что он более художник частного, нежели общего. По его собственным словам, «не бывает двух дней, подобных друг другу, нет двух одинаковых часов; нет даже двух одинаковых листьев на дереве».

◄ Эскиз замка Хэдли, *1828*, Джон Констебл

Этот выразительный шестифутовый эскиз был важной частью творческого метода Констебла, поскольку позволял ему предварительно проверить свои идеи, прежде чем реализовать их в завершенном произведении. Констебл побывал в Хэдли после смерти жены в 1828 г. и, по-видимому, впечатления от этого заброшенного замка оказались созвучны испытываемому художником чувству потери и одиночества.

▲ Телега для сена, *1821*, Джон Констебл

В этой сцене на реке Стур неподалеку от Флэтфорда в Суффолке показана гужевая телега и, на неком отдалении, группа косарей. Сначала Констебл сделал эскизы картины под открытым небом, а затем дорабатывал ее в своей лондонской студии.

Мистические пейзажи

Каспар Дэвид Фридрих (1774–1840) был крупнейшим представителем немецкого романтизма в области изобразительного искусства, хотя после смерти его творчество было забыто, и вновь его открыли только в XX в. Романтизм возник в Германии, Франции и Англии в начале XIX в., и многие художники того времени рассматривали пейзаж как способ вызвать у зрителя соответствующее настроение.

Для Фридриха пейзаж был способом выразить сильные эмоции; он стремился передать религиозный и символический смысл, который видел в природе. Он понимал, что его картины, как и живопись Констебла, «не были точными изображениями воздуха, воды, скал и деревьев… но отражением души и эмоционального наполнения этих объектов».

С 1794 по 1798 г. Фридрих учился в Датской королевской академии изящных искусств в Копенгагене, после чего обосновался в Дрездене, который был центром романтизма в Германии. Там Фридрих познакомился с другими романтиками, и в том числе с Гёте. Первоначально он работал сепией и карандашом, но затем начиная с 1807 г. обратился к масляной живописи. Хотя он обращался и к другим мотивам, Фридрих всегда возвращался к пейзажу, в который часто включал развалины и одинокие фигуры, показывая их ничтожность перед лицом природы.

Картинам Фридриха присуща особая точность в выписывании деталей, которая рождает у зрителя ощущение, близкое к тревоге. Объекты переднего плана, будь это острая скала, или гора, или дерево, очерчены поразительно точно и четко, в то время как полосу гор или моря на заднем плане часто обволакивает туман. Это помогает усилить настроение созерцания – обычно спокойное и оптимистичное. Свет также играет чрезвычайно важную роль в его картинах, на которых изображено определенное время суток – рассвет, закат или сумерки – что придает его полотнам особое значение. Интерес представляет также аспект романтизма, известный, как «возвышенный». Художники этого нового эстетического направления, возникшего в XVIII в., сосредоточивались на страстях, кипящих в человеке, столкнувшемся с неукротимостью и необъятностью природы. Интригующие, детализированные, наполненные особым настроением картины Фридриха предвосхищали творчество прерафаэлитов, работавших в конце 1840-х гг.

► **Меловые скалы на острове Рюген,** *1818,* **Каспар Давид Фридрих**

Фридрих сделал несколько картин на основе своих эскизов и исследований, таких как скалы на острове Рюген, самом большом в Германии, и местности вокруг Дрездена, которые поражают своей естественной красотой. Эта символическая работа с ее уравновешенной композицией наводит на размышления о вдохновляющем начале природы.

Поэтические видения

В то время как в Европе в начале XIX в. набирал популярность романтизм, в Японии доминирующей формой искусства было поэтическое направление, известное как *укиё-э*. «Укиё-э» означает «картины изменчивого мира» – термин, который определяет жанр японских гравюр и картин, создававшихся между XVII и XX вв. Искусство укиё-э отражает преходящие удовольствия повседневной жизни и обращается к образам, прототипами для которых служили кумиры своего времени, будь то актеры или куртизанки.

Кацусика Хокусай (1760–1849) был крупнейшим художником японского искусства укиё-э. Он родился в Эдо (современный Токио) в семье зеркальщика и, прежде, чем поступить в ученики к художнику по имени Сюнсё, самостоятельно освоил искусство создания гравюры по дереву. Хокусай часто спорил с учителем относительно методов работы и в 1785 г. покинул мастерскую. После этого он продолжил развивать технику ксилографии, создавая преимущественно гравюры на тему повседневной жизни, в том числе птиц, женщин и элементов пейзажа. Укиё-э было ведущим направлением в искусстве Японии, поскольку гравюры было легко тиражировать и они были доступны по цене, и изображали обыденную жизнь людей, не приукрашивая ее.

После изучения европейского искусства и того, как следует применять перспективу, Хокусай целиком сосредоточился на пейзаже. В общей сложности им было создано свыше 30 000 рисунков, главным образом иллюстраций, выполненных в технике ксилографии. Его самой известной гравюрой является «Волна». Но и в шестьдесят, и в семьдесят лет, между 1826 и 1833 гг. он продолжал создавать и публиковать не менее известные ксилографии, такие как «Тридцать шесть видов горы Фудзи».

Укиё-э оказало громадное влияние на западный мир. В середине XIX столетия в Японию приезжало много иностранных торговцев, и вместе с ними в страну попадали западные технические новинки, в том числе фотография и передовые способы печати. Запад же, в свою очередь, заимствовал идеи японского искусства, становившиеся источником вдохновения для таких европейских художников, как Моне, Дега и Климт. Хокусай умер в возрасте 89 лет и оставил после себя много учеников.

Андо Токитаро Хиросигэ (1797–1858) – еще один японский художник школы укиё-э, использовавший технику ксилографии для выражения своего поэтического видения. Гравюры Хиросигэ – это в основном пейзажи с маленькими фигурками людей, которые шагают по мосту, идут вдоль старой дороги или же сажают рис в поле. Яркие и изящные работы Хиросигэ также оказали большое влияние на импрессионистов.

◄ **Равнина Фудзимигахара в провинции Овари**, *ок. 1831*, **Кацусика Хокусай**

Хокусай создал «Тридцать шесть видов горы Фудзи», когда ему уже исполнилось семьдесят лет. В этой серии представлены различные виды конусообразной горы в разное время года. Художник экспериментирует, применяя техники восточного и западного искусства, и упрощает формальные элементы композиции, цветового и линеарного решения.

▲ Ливень над мостом Охаси и местность Атакэ, *1851,* **Андо Хиросигэ**
Гравюра из серии «Сто знаменитых видов Эдо» – последнее значительное достижение Хиросигэ, над которым он продолжал работать вплоть до своей смерти в 1858 г. Серия из 118 гравюр – это дань художник родному городу Эдо, сопровождаемая ссылками на его историю, традиции и легенды.

Портреты и обнаженные фигуры

Жан Огюст Доминик Энгр (1780–1867) учился у великого мастера классицизма Жака Луи Давида в его студии в Париже. Давид был на тридцать два года старше Энгра, но молодой художник находился под сильным влиянием безукоризненно строгого, холодного классического стиля своего учителя. Ранние работы Энгра возвращают нас в золотой век Возрождения, в кропотливо выписанный, гармоничный мир Рафаэля, чьими творениями он восхищался. Энгр развил превосходный линейный стиль, который со временем позволил создавать произведения, раскрывавшие чувственную красоту, что слегка противоречило его классической манере.

После того как в 1801 г. Энгр был удостоен Римской премии за историческую картину в классическом стиле, он получил право на четырехлетнее обучение во Французской академии в Риме, но в результате провел в Италии в общей сложности семнадцать лет. С 1820 по 1824 гг. он жил во Флоренции, после чего надолго вернулся во Францию. Его творчество имело мало общего с романтизмом французских художников того времени, таких как Делакруа. Хотя Энгр работал в историческом жанре и создавал большие картины на классические сюжеты, эти работы не привлекали такого внимания, как его полные жизни портреты и серия купальщиц или *одалисок*.

Энгр начал писать серию *одалисок* в 1807 г. Эти портреты обнаженных женщин в окружении богатых тканей – тюрбанов, тяжелых драпировок и роскошных постелей – отражают мир, полный томной и чувственной грации. Особое внимание художник уделял женской спине, поскольку хотел показать наготу как превосходный пример классического линейного изящества. Несмотря на приверженность классическим идеалам, в этих работах Энгр демонстрирует откровенную чувственность, на первый взгляд, противоречащую его принципам.

Элизабет Виже-Лебрен (1755–1842) также была представителем французского классицизма, хотя ее работы были несколько нетипичными для этого направления. Насыщенные контрастные цвета ее картин больше напоминают барокко. Будучи знатного происхождения, она поддерживала монархию и написала несколько портретов Марии-Антуанетты до ее казни в 1793 г. После изгнания, которое художница провела в Италии и Лондоне, в 1805 г. она вернулась в Париж, где ее изящные и очаровательные картины вызывали всеобщее восхищение.

◄ **Портрет графини Головиной,** *1797–1800,* **Элизабет Виже-Лебрен**

Этот портрет супруги графа Головина был написан в Москве после того, как в 1796 г. из-за скандала та была вынуждена бежать из Санкт-Петербурга. В своих мемуарах Виже-Лебрен описывала графиню как «очаровательную женщину… прекрасно рисовавшую и сочинявшую прелестные песни о любви, которые она пела, аккомпанируя себе на фортепиано».

▲ Купальщица Вальпинсона, *1808*, Энгр

Этот особый способ изображения прекрасного обнаженного женского тела со спины Энгр разработал во время обучения во Французской академии в Риме. Не показывая лицо женщины, Энгр тем самым уходит от намека на ее личность, вынуждая зрителя противостоять эротизму чувственных изгибов ее тела.

История и драма

Французская революция 1789 г. разрушила старый общественный порядок во Франции, и стало понятно, что возвышенные изящные идеалы классицизма, к которым стремились Давид и Энгр, больше не отражают жизнь становящегося все более активным и разобщенным нового общества. Если классицизм стремился к культуре античности, то романтизм уверенно чувствовал себя в современном мире, не разделяя присущее классицизму стремление непременно придерживаться «достойного сюжета». И Эжен Делакруа (1798–1863), и Теодор Жерико (1791–1824) были великими художниками-романтиками, чьи картины несли чрезвычайную эмоциональную наполненность. Любопытно, но Делакруа никогда не причислял себя к романтикам, утверждая, что он чистой воды классицист.

Делакруа и Жерико получили классическое образование и впервые встретились, став учениками художника-классициста Герена. Родившийся в Руане в состоятельной семье Теодор Жерико был старше Делакруа на восемь лет. Он прожил короткую, но насыщенную жизнь, создавая работы, которые заставляли его современников взглянуть в лицо суровой реальности, полной человеческих страданий и смерти. Его привлекали мрачные стороны жизни. Так, в его картинах нашла отражение бедность, с которой он столкнулся во время поездки в Лондон в 1820 г., куда он отправился, чтобы полюбоваться работами Констебла. В его работах также часто встречаются изображения лошадей, разгоряченных в пылу сражения или скачек. Они отражают характерную для романтизма склонность к драматизму и чрезмерной эмоциональности.

После смерти Жерико в 1824 г. Эжен Делакруа был признан подлинным лидером французского романтизма. Он также посетил Лондон, где заинтересовался английской пейзажной живописью. Делакруа писал картины на самые разные сюжеты, черпая вдохновение в литературе и различных исторических событиях, происходивших как в самой Франции, так и за ее пределами.

Делакруа полгода провел в путешествии по Северной Африке и побывал в Танжере и Марокко, где заполнил блокнот рисунками и акварельными набросками. Хотя в основе его искусства, безусловно, лежал классицизм, ему был не чужд и драматизм, подчеркиваемый динамичными жестами и энергичными движениями. Глубокий эмоциональный заряд обеспечивают, прежде всего, насыщенные, живые цвета и характерная прерывистая живописная манера, отчасти навеянная экспериментами Констебла по сочетанию чистого и разбавленного цвета.

◄ **Портрет сумасшедшей,**
ок. 1821–1824, **Теодор Жерико**
После поездки в Лондон в 1820 г. Жерико приступил к созданию серии портретов душевнобольных людей, в каждой работе показывая разные недуги. Изображая женщину на темном фоне в белом чепце, Жерико заставляет нас обратить внимание на психическое нездоровье, печать которого лежит на ее лице.

▲ Алжирские женщины, *1834*, Эжен Делакруа

В 1832 г. Делакруа путешествовал по Испании и Северной Африке, где в Алжире ему удалось тайно сделать набросок с женщин-наложниц в гареме. В XIX в. чувственные образы, если они были связаны с экзотическим Востоком, считались вполне приемлемыми в рамках увлечения восточной тематикой, получившего название «ориентализм», которое с тех пор приобрело негативный оттенок.

Прямо с натуры

Во Франции в XIX в., когда классицизм и романтизм по-своему влияли на развитие живописи, были художники, чьи работы нельзя было отнести ни к одной из этих традиций.

Жан Батист Камиль Коро (1796–1875) специализировался на пейзажах, которые, на первый взгляд, были выполнены в классической традиции. Коро учился на классических пейзажах, создавая идеализированные виды античного мира под влиянием произведений Пуссена и Клода Лоррена, написанных в XVII в. Однако для его смелого и непосредственного стиля характерны также элементы, заимствованные из романтизма, например богатые оттенки.

Коро впервые посетил Рим в 1825 г. и потом неоднократно бывал в Италии. Он также предпринимал продолжительные скетчинг-туры по Европе, следуя совету своего наставника Мишаллона, учившего его максимального точно воспроизводить все, что он видит перед собой. Коро делал эскизы с натуры, используя их при создании больших композиций, над которыми он работал в своей парижской студии.

Примерно в 1850-х гг. его пейзажи претерпевают значительные изменения, когда художник начинает применять в своей работе тончайшие переходы оттенков – техника, благодаря которой создаваемые им лесные и водные пейзажи приобретают мягкие серебристые тона. Коро внимательно изучал то, как свет взаимодействует с природой; результатом этих исследований стала размытая туманность, придающая его пейзажам некую эфемерность. Создаваемые им эскизы отличаются невероятной свежестью восприятия, хотя Коро всегда считал их не более, чем рабочим материалом. Он также проявлял интерес к фотографии. Позднее он обратился к портретному жанру. Особое восхищение вызывают созданные им женские образы.

Эжен Буден (1824–1898) заслуживает особого внимания, хотя бы потому, что его творчество служит связующим звеном между искусством Коро, который был его другом, и других французских художников, в том числе импрессионистов. Буден также писал картины под открытым небом. Его излюбленными мотивами были курорты Трувиль и Довиль на побережье Нормандии, а также их посетители. Буден написал огромное количество видов моря и пляжей в разное время года и при любых погодных условиях. Его увлечение светом и свободная, спонтанная манера письма служили источником вдохновения для импрессионистов, особенно для Клода Моне.

◄ **Лодочник в Мортфонтене,** *ок. 1865–1810,* **Жан Батист Камиль Коро**

Эта поздняя работа художника рождает лирическое, туманное воспоминание о прудах Мортфонтена близ Сенлиса во Франции. Перед нами пейзаж, как бы существующий вне времени, созданный средствами сдержанной палитры бледно-голубых и зеленых тонов. Коро, возможно, находился под влиянием ранних пейзажных фотографий, которые он увлеченно собирал.

▲ Пляж в Трувиле, *1864,* Эжен Буден

Буден написал несколько версий пляжа в Трувиле, популярном в XIX в. морском курорте в Нормандии. Эта полная воздуха картина изображает модных посетителей, созерцающих неспокойное море в ветреный день.

Новый реализм

Отвергая идеалы как классицизма, так и романтизма, Гюстав Курбе (1819–1877) создал новый революционный стиль, известный как реализм. Курбе считал свое творчество диаметрально противоположным всему, что поддерживала Французская Академия; а та, в свою очередь, с недоверием относилась к реалистам из-за их спонтанности и бесконтрольности. Присущая Курбе склонность к неповиновению отчасти объяснялась его социалистическими убеждениями; он считал свое искусство частью революционной борьбы и видел свою задачу в том, чтобы разоблачать претенциозность и раскрывать горькую правду об обществе, в котором он жил.

Гюстав Курбе родился в Орнане во Франции, недалеко от швейцарской границы, в семье зажиточного крестьянина. В 1839 г. он приехал в Париж и вместо того, чтобы получить формальное художественное образование, копировал работа старых мастеров, таких как Караваджо, Веласкес и Сурбаран, в Лувре. Убежденность Курбе в том, что искусство обязательно должно отображать правду, заставила его сразу же дистанцироваться от романтизма, который он считал индивидуалистичным, декадентским и экзотичным. Он полагал, что гораздо важнее сосредоточиться на общности впечатлений. Однако первая же его крупная работа «Похороны в Орнане», представленная на Парижском салоне 1850 г., вызвала сенсацию именно потому, что идеализировала изображенных на ней крестьян и подвергала жестокой критике представителей духовенства.

Вслед за этой работой последовал ряд картин самой разной тематики, в том числе пейзажи, обнаженные фигуры и жанровые сцены. Все они подвергались критике за тяжеловесный реализм (после 1895 г. характер его работ стал менее категоричным). Хотя бескомпромиссная манера Курбе, несомненно, шокировала художественные круги того времени, его картины по-прежнему производят глубокое впечатление благодаря мастерскому использованию светотени, импасто и богатству палитры. Курбе оказал огромное влияние на развитие искусства в XIX в.

Жан Франсуа Милле (1814–1875) родился в деревне Грюши на севере Франции, что вдохновило его на создание простых, реалистичных картин, отображающих достоинство мужчин и женщин, работающих на земле и явно живущих в мире с окружающей их сельской природой. В 1849 г. он переехал в Барбизон, став одним из основателей барбизонской школы, возникшей в середине XIX в. Жившие в Барбизоне художники писали лишенные драматизма сцены крестьянской жизни.

◄ **Похороны в Орнане,** *1849–1850,* **Гюстав Курбе**
Когда это шестиметровое полотно было представлено на Парижском салоне, оно привело публику в невероятное волнение. Сейчас сложно понять, почему эта темная, напоминающая фриз картина, изображающая почтенных представителей среднего класса у края могилы, вызвала такой ажиотаж, но ее реализм был сочтен вульгарным и уродливым, противоречащим представлению о том, какой должна быть живопись.

▲ **Сенокос,** *1850,* **Жан Франсуа Милле**

Жан Франсуа Милле создал много картин, посвященных сельским труженикам и их работе на земле. Обилие мягкого сена – это лишь внешняя сторона выразительности поэтического пейзажа. Подлинная художественная задача картины – раскрыть идею единения человека с безмятежной сельской средой.

Прерафаэлиты

Братство прерафаэлитов – группа из семи художников, которые объединились в 1848 г. с целью возродить в английской живописи чистоту и искренность, существовавшие в искусстве до великого мастера Возрождения, Рафаэля. По их мнению, одним из способов добиться этого было обращение к «реализму» в живописи и сосредоточении на поэтических, нравоучительных и религиозных мотивах.

Из семи художников, первоначально входивших в братство, только трое – Данте Габриэль Россетти (1828–1882), Джон Эверет Милле (1829–1896) и Уильям Холман Хант (1827–1910) – продолжали создавать выдающиеся картины. Художник Форд Мэдок Браун (1821–1893) был тесно связан с братством, но никогда не являлся его официальным членом. Это течение также имело литературный аспект; Россетти был поэтом и художником, а одним из самых преданных сторонников прерафаэлитов являлся критик Джон Раскин.

Одной из основных целей прерафаэлитов было сохранение верности природе. Кроме того, характерной особенностью картин членов братства является повышенное внимание к деталям. Свет на картинах Милле, Мэдокса Брауна и Холмана Ханта удивительно прозрачен; фигуры и пейзажи необычайно ярки, что позволяет сообщить сцене необходимую эмоциональную точность. Ярких, свежих тонов эти художники добивались путем нанесения чистых цветов на заранее подготовленный холст, на который предварительно наносился слой белил. Прерафаэлиты считали себя серьезными художниками и в своих работах часто использовали библейские или аллегорические сюжеты, призванные продемонстрировать искренность и возвышенность их убеждений.

Братство прерафаэлитов просуществовало всего восемь лет, отчасти из-за постоянной критики, но главной причиной распада было то, что его члены разошлись, преследуя собственные интересы. В 1896 г. Джон Эверет Милле, несомненно, самый успешный из братьев, стал, по иронии судьбы, президентом Королевской академии, той самой, в противовес которой и было создано братство. Движение, начавшееся как бунт против сентиментальности и претенциозности, закончилось романтическим бегством от действительности.

◄ **Цветущая яблоня (весна),** *1856–1859,* **Джон Эверетт Милле**
На пикнике под яблонями молодые девушки пробуют сладкое блюдо. Идея картины состоит в том, что юность преходяща и, подобно цветению яблонь и полевых цветов, не будет длиться вечно. Милле говорил, что картины созерцательного характера должны пробуждать у зрителя глубокие «религиозные размышления».

▲ Венера Вертикордия, *1864–1868*, Данте Габриэль Россетти

Образ Венеры Россетти писал с двух моделей: случайно встреченной художником кухарки и его приятельницы и натурщицы Алексы Вилдинг. Россетти сочинил стихотворение к этой картине, раскрывающее отрицательные и положительные стороны Венеры, держащей в одной руке стрелу Купидона, а в другой – золотое яблоко раздора.

ИМПРЕССИОНИЗМ И ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ ок. 1860–1900

В 1860-х гг. в Париже возникло независимое направление, у истоков которого стояли художники, объединенные общими темами и идеями. Это новое объединение не имело четкой структуры или программы, но его члены в основном выступали против академического стиля, доминировавшего во французском искусстве в середине XIX в. Академия поддерживала традиционные ценности и признавала значимыми только картины на религиозные и исторические сюжеты и портреты, тогда как пейзаж и натюрморт были оттеснены в тень. Она также отдавала предпочтение картинам с плавными цветовыми переходами, законченным и натуралистичным.

Salon des Refusés («Салон отверженных») был создан в 1863 г. после того, как Академия и жюри учрежденного ею Парижского салона отказались принимать работы целого ряда художников, в том числе Мане, Сезанна и Уистлера. Хотя творческая элита и критики с пренебрежением отнеслись к этому начинанию, новый салон привлек рекордное количество посетителей и вдохновил художников на создание собственных салонов. В 1874 г. группа, куда входили Моне, Ренуар, Писсаро, Сислей, Сезанн, Моризо и Дега, организовала собственную выставку в фотостудии. Название «импрессионизм» впервые было применено как неодобрительное журналистом Луи Лероем; в сатирическом журнале он высмеивал одну из работ Моне как «впечатление от природы, и ничего больше».

Импрессионисты представляли собой весьма разнородное объединение. В первую волну входили Моне, Ренуар и Сислей, которых связывала теплая дружба с Писсарро, Сезанном и Моризо, позднее к ним присоединились Дега и Мане. Импрессионисты стремились уйти от двойственности реализма и идеализированного и в высшей степени субъективного эмоционального искусства романтизма. Больше всего художники новой волны хотели выйти на открытый воздух и писать то, что находится перед ними. Они стремились передать свежесть и спонтанность природы, отображая мимолетность каждого мгновения.

Это стремление проявлялось в особом отношении к поверхности картины, в том числе к текстуре и свойствам красок, а также к методу их нанесения. Картины импрессионистов, как правило, написаны короткими густыми мазками, краски при нанесении слегка смешиваются на холсте. Чистый черный цвет практически отсутствует, новый слой красок накладывается, когда предыдущий слой еще полностью не

1860
Образована Секретная служба США, в обязанности которой вошла охрана президента страны

1861
После бомбардировки форта Самтер в США началась Гражданская война

1867
США выкупили у России Аляску по цене два цента за акр; Карл Маркс опубликовал «Капитал»

1870
В России возникло Товарищество передвижных художественных выставок

1879
Томас Эдисон усовершенствовал электрическую лампочку, рассчитанную на 13 часов непрерывного горения

высох, что способствует созданию более мягких краев и плавному слиянию цветов. Импрессионисты многому научились у Коро и Будена, писавших с натуры. К художникам, подготовившим почву для возникновения импрессионизма, можно отнести Делакруа, Рубенса и Тернера.

Другим немаловажным источником влияния были необычные композиции японских гравюр. Эдгар Дега был их страстным собирателем. Он также увлекался фотографией: импрессионисты экспериментировали с новыми возможностями, которые открывало перед ними изобретение портативной фотокамеры.

Французская публика не торопилась принимать импрессионизм. Участие в импрессионистских выставках почти не приносило художникам финансовой прибыли, но когда за дело взялся торговец произведениями искусства Поль Дюран-Рюэль, устраивавший показы в Лондоне и Нью-Йорке, к ним постепенно начало приходить настоящее признание. Импрессионизм обрел популярность в Америке; Уистлер, Икинс и Хомер были в числе американских художников, обучавшихся в Европе.

Наполеон III стал императором Франции в 1851 г. и вознамерился превратить Париж в новый центр Европы. Он поручил архитектору барону Осману переустройство центральных кварталов французской столицы; новый облик города предусматривал прокладку бульваров, которые тут же обсаживались деревьями. Новые площади, парки и общественные здания способствовали возникновению изысканного общества, куда входили художники и писатели, многие из которых были завсегдатаями кафе. Французский поэт Шарль Бодлер и писатель Эмиль Золя были друзьями и современниками импрессионистов.

Термин «постимпрессионизм» применяется для обозначения другого независимого объединения художников, последовавших за импрессионистами и работавших в 1886–1910 гг. Постимпрессионисты отличались еще большим разнообразием выразительных форм. Их работы отражают новый субъективный подход к живописи, демонстрируемый такими разными художниками, как Ван Гог, Сера, Мунк, Гоген, Климт, Тулуз-Лотрек, Вюйар и Боннар. Ключом к пониманию постимпрессионизма и искусства XX в. в целом был Сезанн. Он был поглощен внутренней структурой вещей, и его творчество представляет собой борьбу между принципами реальности и абстракции, что определило характер новой эпохи в самом ее начале.

1885
В Чикаго был построен первый в мире небоскреб

1888
Джек-потрошитель совершал убийства в лондонском Ист-Энде

1889
Для Всемирной выставки в Париже была построена Эйфелева башня

1895
Вильгельм Рентген открыл икс-излучение; Луи Люмьер продемонстрировал первые «движущиеся фотографии»

1898
Китай отдал Гонконг в аренду Великобритании на 99 лет

1899
Между Британской империей и голландскими поселенцами началась англо-бурская война

Свободная манера письма

Эдуард Мане (1832–1883), хотя и пользовавшийся уважением более молодого поколения импрессионистов, таких как Моне, Ренуар и Сислей, никогда не выставлялся вместе с ними, стремясь добиться признания от официального Салона. Тем не менее Мане напрямую связан с импрессионистами благодаря оригинальности сюжетов и свободной манере письма.

Мане происходил из семьи солидных парижских буржуа и, несмотря на противодействие со стороны родных, получил художественное образование, главным образом изучая работы старых мастеров в Лувре. Веласкес и Гойя оказали серьезное влияние на молодого художника, как и работы реалиста Гюстава Курбе. Первые работы Мане изображали знакомую социальную среду, хотя все его творчество с характерными резкими тональными контрастами, смелой палитрой и нетрадиционными композициями всегда свидетельствовало о бунтарской натуре.

Картина «Déjeuner sur l'herbe» («Завтрак на траве») (1861–1863), на переднем плане которой изображена обнаженная женщина, приятно проводящая время на природе в компании полностью одетых мужчин, была отвергнута Салоном и сочтена шокирующей – не столько из-за обнаженной натуры, сколько из-за отказа поместить ее в классическое обрамление. Вслед за этим Мане создал свою интерпретацию классического сюжета «Олимпия» (1861–1863), которая снова вызвала споры из-за ее откровенной сексуальности и дерзкого взгляда модели.

Мане во многих отношениях был скорее реалистом, нежели импрессионистом, но совсем иного, противоположного страстному, порой грубоватому, толка Курбе. Мане был в большей степени *фланером*, так называли «праздно гуляющих горожан». Завсегдатай кафе на Монмартре, Мане дружил со многими художниками и писателями, в частности, с Бодлером, и, следуя его совету изображать современную жизнь, постоянно делал зарисовки на бульварах и в кафе Парижа.

Работая в 1870-х гг. в Аржантёйе, Мане сблизился с импрессионистами, но продолжал писать преимущественно моделей в своей студии. Ему нравилось изображать таких персонажей, как певички или официантки, их взаимоотношения с городом, в котором они жили. Натюрморты – одни из самых прекрасных работ Мане; проницательные изображения повседневных объектов удивительно материальны, являясь результатом энергичных прерывистых мазков, и полны сияющего света.

◄ **Партия в крокет,** *1813,* **Эдуар Мане**
В 1873 г. крокет был популярен как среди мужчин, так и среди женщин. Запечатленная на картине игра происходила в саду бельгийского художника Альфреда Стевенса. Себя художник изобразил поодаль от игроков, сменившим молоток на кисть. Мане экспериментирует с живописью на открытом воздухе. Краски нанесены легко и свободно, в стиле, предвосхищающем импрессионизм.

▲ Завтрак на траве (Déjeuner sur l'herbe), *1863*, Эдуар Мане

Это неоднозначное изображение обнаженной женщины, участвующей в пикнике вместе с двумя одетыми мужчинами, создано на большом холсте, на первый взгляд, предназначенном для повествования о грандиозных событиях. Мане нарушает традиции и другими способами – резкий свет и широкая манера письма создают впечатление спонтанности и незаконченности работы.

Игра света

Официально датой возникновения импрессионизма считается 1874 г., когда Моне, Ренуар, Писсаро, Сислей, Сезанн, Моризо и Дега организовали собственную выставку в пустующей фотостудии. Название группе случайно дал один из журналистов, который, обрушившись с яростной критикой на картину Моне «Впечатление. Восход солнца», утверждал, что «обои и те смотрелись бы более законченно».

Клод Моне (1840–1926) – типичный представитель импрессионизма. Характерной особенностью его работ является то, что он накладывал чистый пигмент непосредственно на холст, предварительно загрунтованный белилами. На картинах, которые Моне писал на пленэре, естественный пейзаж как будто светится изнутри. Художник убирает ненужные детали и использует стремительные легкие мазки, чтобы зафиксировать изменчивую игру света.

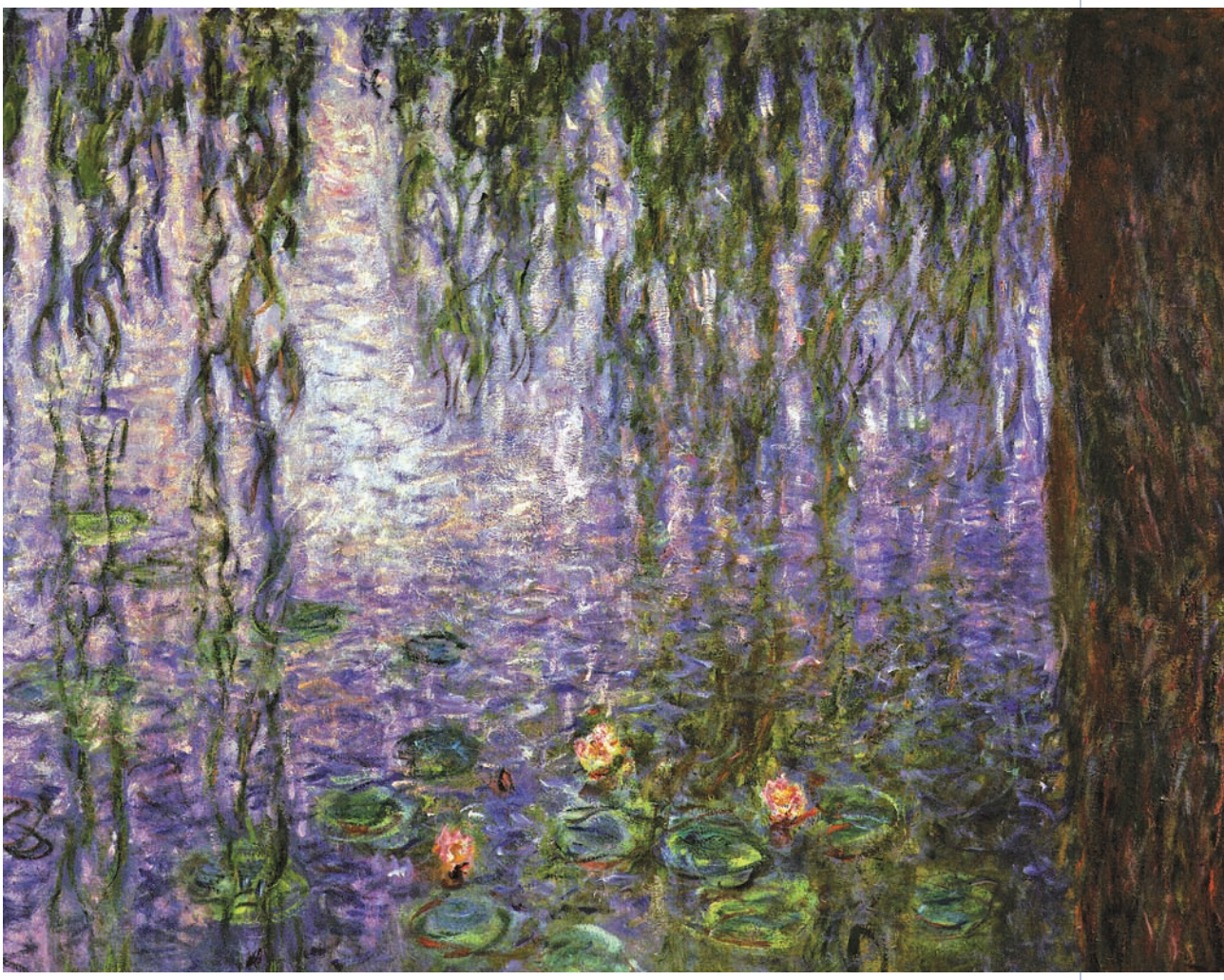
Моне родился в Париже, но образование получил в Гавре, где встретился с Буденом, который призывал его писать непосредственно с натуры. Во время учебы в Париже Моне познакомился с Писсаро, Ренуаром, Сислем и Базилем и вместе с ними работал в Шайи, близ Фонтенбло. Эти художники образовали первоначальную группу импрессионистов. В 1860-х гг. Ренуар и Моне создали первые картины в сугубо импрессионистском стиле, в которых начали разрушать цвет и создавать световые эффекты путем нанесения отдельных мазков.

Моне участвовал в пяти из восьми выставок импрессионистов. Его творчество по-прежнему получало неблагоприятные отзывы, и, подобно другим импрессионистам, он жил в бедности до тех пор, пока своевременное вмешательство торговца предметами искусства Поля Дюран-Рюэля не обеспечило ему внимание более широкой и проницательной публики. Моне оставался верен идее изучения света и его преобразующего воздействия на природу, и в 1876 г. он взялся за создание серии работ, в основе которых лежал единственный мотив. «Вокзал Сен-Лазар», «Стога» и «Руанский собор» – лишь некоторые из самых известных работ художника, демонстрирующие присущее ему острое чувство тона, заставившее Сезанна произнести ставшую знаменитой фразу: «Это всего лишь глаз, но, Бог мой, какой глаз!».

В 1883 г. Моне обосновался в Живерни и устроил у себя в саду необыкновенный пруд. Здесь, теряя зрение, он создал большое полотно с водяными лилиями, которые окружают и поглощают зрителя как поля чистого разложенного цвета. Эта работа во многом предвосхитила появление абстрактного экспрессионизма.

◄ **Вокзал Сен-Лазар,** *1877,* **Клод Моне**

Этот вокзал неоднократно становился мотивом работ Моне. Сохранилось лишь четыре из семи версий его интерьера. На этой необычной картине дым паровозов клубится в пространстве крытой станции, свободные, отдельные мазки создают ощущение спешки и торопливости.



▲ Водяные лилии (Les Nénuphars), *1905,* Клод Моне

В 1883 г. Моне переехал в Живерни – к северо-западу от Парижа – где создал пруд с арочным мостом в японском стиле. Художник написал серию огромных полотен с прудом, изображая водяные лилии при разном освещении, а также много похожих работ, на которых изобразил крупным планом водную гладь, практически приблизившись к абстракции.

Ловя момент

Французский импрессионист Огюст Ренуар (1841–1919) известен как художник, сумевший запечатлеть на своих картинах ту радость, которую он видел в прелестных детях, веселой толпе, общественных празднествах и, прежде всего, в красивых женщинах. В его работах нет интеллектуальной строгости Моне, зато есть благодушие, которое сам Ренуар объяснял так: «Почему искусство не должно быть красивым? В мире и так достаточно уродливого».

Ренуар родился в Лиможе в довольно бедной семье. В 1845 г. он переехал в Париж, где учился и работал портретистом. В 1862 г. он познакомился с Моне и принял участие в четырех из восьми выставок импрессионистов. С 1867 по 1870 гг. Моне и Ренуар вместе работали на открытом воздухе, изображая маковые поля и речные виды; оба стремились запечатлеть изменчивую природу света. Ренуар одним из первых стал избегать в своей палитре черного цвета, обогатив ее яркими сверкающими красками. Самыми темными были тона, получаемые путем смешиванием жженой умбры и ультрамарина, а легкие мазки передавали удивительную мягкость и пластичность формы.

Ренуар постепенно отдалялся от движения импрессионистов – он никогда не переставал восхищаться старыми мастерами, такими как Рубенс и Буше – и его поздним работам присуща классическая чувственность.

Эдгар Дега (1834–1917) происходил из более зажиточной семьи. Он получил академическую подготовку в Школе изящных искусств в Париже, после чего отправился в Неаполь и Рим изучать работы художников Возрождения. В начале карьеры он писал портреты в строгой классической манере, но затем отказался от этого ради композиций, изображающих современную жизнь, – отсюда его интерес к балету, театру, цирку и скачкам.

Дега никогда полностью не разделял теорий, лежащих в основе импрессионизма, хотя с 1861 г. входил в круг участников этого движения и до 1866 г. выставлял свои работы вместе с ними. Дега был увлечен возможностями, которые открывала фотокамера, а также являлся собирателем японских гравюр, и у него имелась собственная коллекция. Необычные ракурсы, обрезанные фигуры, смещенный фокус – таковы были характерные черты его композиций, большинство из которых выполнено в стремительной манере пастелью или маслом.

◄ **Катание на лодке по Сене**, *ок. 1819–1880*, **Пьер Огюст Ренуар**
Чтобы уловить свежесть и живость происходящего, Ренуар писал свои картины на пленэре. Здесь мерцающие световые эффекты на неровной поверхности воды занимают внимание художника больше, нежели две молодые девушки, лениво коротающие день на реке.

► **Жокеи перед скачками**, *ок. 1818–1819*, **Эдгар Дега**
В этой сцене показан напряженный момент перед скачками, когда три жокея готовятся к старту в холодный зимний день. Необычная асимметричная композиция – со стартовым столбом на переднем плане, как бы разрезающим всадников поперек, – вполне возможно, навеяна увлечением Дега японскими гравюрами.

Degas

Женский взгляд

Вкруг импрессионистов входили и две женщины – Мэри Кассат (1844–1926) и Берта Моризо (1841–1895), две выдающиеся художницы, которые учились, работали и выставлялись вместе со своими коллегами-мужчинами. В ту эпоху женщинам-художницам был доступен ограниченный набор сюжетов – это было время, когда даже находиться в комнате наедине с мужчиной считалось недопустимым. Моделями для импрессионисток служили женщины и дети, отчасти в силу вынужденной необходимости, но также потому, что женский взгляд и женственность вообще были недостаточно представлены в искусстве того времени, и им выпала возможность внести свой уникальный вклад.

Мэри Кассат родилась в Питсбурге, США, но мечтая о приключениях, на которые была богата Европа, умолила отца позволить ей путешествовать. Она училась в Испании, Италии и Нидерландах, прежде чем поселиться в Париже, где она познакомилась с Дега, который стал ее другом и наставником на всю жизнь. Кассат выставлялась с импрессионистами с 1877 по 1881 гг. Как и у Дега, у Кассат много пастельных этюдов, а также литографий и гравюр, свидетельствующих о влиянии японского искусства укиё-э. Созданные ею образы женщин и детей, в частности, портретный цикл под общим названием «Мать и дитя», нежны, но без приторности. Дега отзывался об искусстве художницы как о сосредоточенном на изучении «бликов и теней на коже и одежде, которые она прекрасно чувствует и понимает».

Берта Моризо родилась в аристократической французской семье и была правнучкой Фрагонара, а также невесткой и ученицей Эдуарда Мане. В 1868 г. – в присутствии матери, чтобы соблюсти приличия, – она позировала Мане для картины «Балкон». Она училась у Коро и принимала участие в семи из восьми выставок импрессионистов. Из-за ограничений, налагаемых в то время на женщин-художниц, на ее картинах часто присутствуют члены ее семьи, или же сюжетом для них служат простые, бытовые сценки, которые она наблюдала в жизни. У Моризо много прелестных портретов девочек и молодых женщин, без лишней сентиментальности передающих процесс взросления. Интересно, что при жизни картины Моризо продавались лучше, чем работы Моне, Ренуара и Сислея.

► **Материнский поцелуй**, *1890–1891*, **Мэри Кассат**

Эта цветная гравюра раскрывает тему материнства, к которой Кассат неоднократно обращалась. Хотя сама художница не состояла в браке, она проводила время с друзьями и семьей, в которой были дети, и получала удовольствие, рисуя их. Ребенок изображен несколько неловким, что спасло его образ от излишней сентиментальности.

► **Вишня**, *1891*, **Берта Моризо**

Две молодые девушки собирают вишни: в этой работе, как и в большинстве своих картин, Моризо сосредоточивает внимание на хорошо знакомом мотиве. Прежде, чем приступить к работе над картиной, она сделала несколько эскизов. Свои поздние произведения, к которым относится и это, художница редко писала непосредственно на природе.

Цвет как форма

Для импрессионизма в чистом виде характерно особое внимание к качеству света и изменчивым теням при изображении пейзажа. Камиль Писсаро (1830–1903) и Альфред Сислей (1839–1899) оставались верны первоначальным целям импрессионизма, работая на пленэре и создавая формы из мазков и пятен чистого яркого цвета. Оба художника предпочитали жизнь в сельской местности, за пределами Парижа, где они могли сосредоточиться на изображении деревенских сцен. Из всех импрессионистов Сислей – единственный, кто сохранил верность принципам этого направления, не пытаясь совершенствовать свое мастерство за его рамками. Жорж Сера (1859–1891) был постимпрессионистом, художником следующего поколения, который демонстрировал острый научный интерес к импрессионистским теориям света. Сера разработал новый метод, известный как *пуантилизм*, в котором точки чистого цвета кладутся на холст рядом, смешиваясь в восприятии зрителя, а не на полотне художника.

Камиль Писсаро сначала работал в Париже под руководством Коро, который посоветовал ему делать небольшие наброски непосредственно с натуры, чтобы «изучить свет и контрасты света и тени». Писсаро был старше других импрессионистов – на момент проведения первой выставки ему исполнилось сорок четыре года – и он единственный из всех выставлял свои произведения все восемь раз. Его удивительно упорядоченное видение сосредоточено на наблюдении за светом и атмосферными явлениями, а также человеческой фигуре, и в его работах порой проскальзывает что-то от свойственного Милле или Домье сочувствия к тяжкой доле труженика. В 1880-х гг. Писсаро также начинает интересоваться оптикой и вместе с Сера выставляет несколько работ в технике пуантилизма.

Родители Альфреда Сислея были англичанами, а с Моне и Ренуаром он познакомился в 1862 г. во время учебы в Париже. Он стал одним из основателей группы импрессионистов и выставлялся с ними четыре раза. Его выполненные в свободной манере пейзажи написаны яркими красками и тонко передают настроение. Многие написанные Сислеем виды французской деревни – луга, половодья и заснеженные поля – возможно, самые лиричные из всех произведений импрессионистов.

Постимпрессионист Жорж Сера является значимой фигурой в истории живописи благодаря не только научному подходу к цвету, но и геометрической точности в отображении предмета изображения. Хотя, как и его предшественники – импрессионисты, Сера работал над этюдами на пленэре; свои точные классические лаконичные композиции он дорабатывал уже в студии.

◄ Барк во время наводнения, Порт-Марли, *1876,* **Альфред Сислей**

В феврале 1876 г. сильное наводнение в Порт-Марли на левом берегу Сены вдохновило Альфреда Сислея написать семь разных изображений этого события. Эта спокойная, лирическая картина в значительной степени состоит из воды и неба, а прямые шесты и деревья добавляют композиции глубины.

▲ Красные крыши, *ок. 1877,* Камиль Писсарро

Эта сельская сцена, изображающая деревенский уголок в зимнее время года, относится к началу периода, который Писсарро провел вместе с другими импрессионистами. Картина является как бы отражением основной цели импрессионизма, заставляя зрителя почувствовать свое присутствие в пейзаже благодаря непринужденной передаче взаимопроникающих эффектов света и цвета.

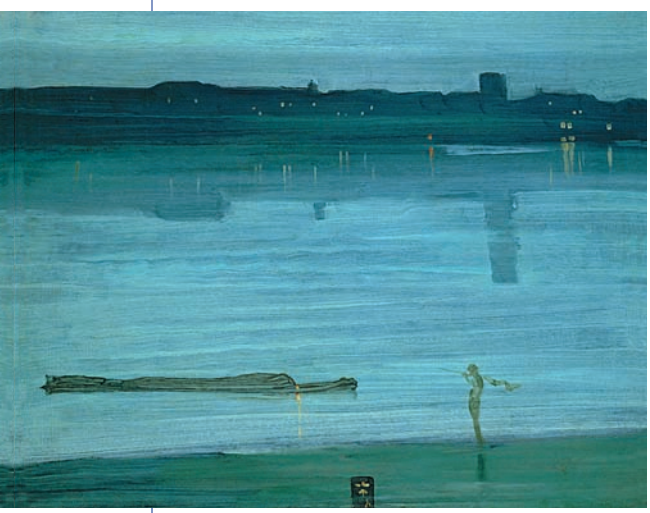
Нежные тона

Американец Джеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер (1834–1903) уехал из США в Париж в 1855 г. Уистлер учился живописи у Шарля Глейра, художника-реалиста, и поначалу испытывал влияние Густава Курбе. После встречи с Мане и Дега стиль Уистлера изменился, но несмотря на то что в 1860-х гг. его картины по стилю были близки импрессионизму, сам он никогда не был полностью привержен этому направлению. Щеголь и острослов Уистлер в 1859 г. переехал в Лондон, где вращался в высших кругах, находясь в дружеских отношениях, в том числе, с Оскаром Уайльдом и Данте Габриэлем Россетти. В числе его знакомых был также поэт Бодлер. Уистлер твердо верил в искусство ради искусства и изложил эту идею в лекции, впервые прочитанной в 1855 г.

Уистлер любил японское искусство и перенес некоторые его основные принципы в свое творчество, создавая плоскую декоративную поверхность путем сочетания цветовых пятен. Он дает своим элегантным стилизованным произведениям музыкальные названия, которые подтверждают идею о том, что картины также должны представлять собой гармоничные композиции и навевать соответствующее настроение.

Английская художница Гвен Джон (1876–1939) училась в Школе изящных искусств Слейда вместе с братом Огастесом. В 1903 г. она уехала в Париж, где брала уроки у Уистлера, который вдохновил ее на использование нежных изысканных серебристых тонов. Джон прожила во Франции большую часть жизни, но после окончившегося разрывом романа со скульптором Огюстом Роденом стала кем-то вроде затворницы.

Она несколько раз писала свою комнату в мансарде, но создаваемое ею изображение было скорее тихим самоанализом, нежели проявлением нервного расстройства или тоски, как можно было бы ожидать, учитывая ее добровольную изоляцию. В 1913 г. она приняла католичество, заявив: «Моя религия и мое искусство – это моя жизнь». Среди картин Джон есть несколько автопортретов, серия портретов монахинь, а также портреты женщин и юных девушек; это сдержанные неброские изображения утонченной чувственности, переданной посредством холодной нежной палитры.



▲ **Ноктюрн в синем и серебряном,** *1871,* **Джеймс Мак-Нейл Уистлер**

Первая работа из серии «Ноктюрнов» Уистлера – картин с видами ночной Темзы, которой художник хотел передать чувство прекрасного. Это практически абстрактное полотно, в котором лиризм выражен как чистое ощущение. Такой вид открывается с моста Бэттерси на район Челси, человек на берегу еле виден на фоне низкой баржи.

► **Мари Пуссепин за столом,** *ок. 1913–1920,* **Гвен Джон**

После обращения в католичество в 1913 г. Гвен Джон получила заказ Доминиканского монашеского ордена написать портрет его основательницы, Мари Пуссепин (1653–1744). В основе меланхоличной картины – изображение Мари Пуссепин, взятое с молитвенной карточки. В период с 1913 по 1920 г. Джон работала как минимум над шестью версиями этого портрета.

Жесткий реализм

Импрессионизм превратился в поистине в международное движение, и его влияние ощущалось даже в таких далеких друг от друга странах, как Япония и Америка. Наряду с Джеймсом Уистлером в Европу поехали учиться и такие американские художники, как Уинслоу Хомер (1836–1910) и Томас Икинс (1844–1916). Америка переживала эпоху великих перемен. Это было время Гражданской войны (1861–1865), когда федеральное правительство вступило в конфликт с южными штатами из-за вопроса о рабстве.

Уинслоу Хомер родился в Бостоне, штат Массачусетс, и начал свою карьеру как литограф. В 1859 г. он переехал в Нью-Йорк, где работал как внештатный иллюстратор журналов. Когда началась Гражданская война, журнал «Harpers Weekly» направил Хомера освещать ход военных действий. Во время сражения при Булл-Ран он присоединился к армии Конфедерации. Хомер способствовал укреплению репутации реализма: при создании энергичных групп людей он использовал резкий контраст света и тьмы.

После посещения Парижа в 1873 г. он начал работать акварелью. Позже Хомер совершил поездку в Англию, где провел два года на северо-востоке страны в рыбацкой деревне Каллеркоутс, создавая акварельные работы, посвященные рыбакам и их жизни на море. Его стиль стал более раскрепощенным, а манера письма – свободной и непринужденной. Он возвратился в США в 1883 г. и поселился в Праутс-Нек на побережье штата Мэн, где работал над созданием морских пейзажей. Эти картины, – в которых человек часто изображается беззащитным перед бескрайней громадой океана, – считаются его лучшими работами.

Художник и фотограф Томас Икинс учился в Школе изящных искусств в Париже, где на него оказал влияние Мане. Поездка в Испанию в 1870 г. позволила ему познакомиться с работами Веласкеса и Риберы; под влиянием этих художников сложился его особый стиль, для которого характерен точный научный реализм. Жесткое реалистичное изображение хирургов вызвало брезгливое возмущение общественности. Наряду с его бескомпромиссными портретами, – включая потрет Уолта Уитмана, который понравился поэту, – многие картины Икинса, на которых он изображает боксеров, бейсболистов и гребцов, свидетельствуют о его любви к спорту.

◄ Линия жизни, *1884*, Уинслоу Хомер

На картине изображен драматический момент – жертва кораблекрушения зависла на кажущейся непрочной веревке над бурными водами. Красная ткань развевается, подобно флагу, который как бы сигнализирует об ужасной ситуации. Море и проявление героизма, борьба человека с силами природы – к этой теме Хомер обращался множество раз.

▲ **Между раундами**, *1899*, **Томас Икинс**

Боксеры отдыхают между раундами. Мы видим профессионального боксера Билли Смита, которому врач обрабатывает раны, полученные во время боя, действительно проходившего в Филадельфии. Изображения спортсменов у Икинса получались особенно живыми благодаря его растущему увлечению фотографией.

Гнетущее видение

Термин «постимпрессионизм» используется для обозначения творчества группы художников, работавших в конце XIX – начале XX вв.

Наряду с Сезанном и Гогеном Ван Гог (1853–1890) был крупнейшим представителем постимпрессионизма. Творчество ни одного из художников, входивших в группу, невозможно уложить в рамки единого стиля. Пожалуй, только картины Ван Гога с их неистовыми вихрями являются наиболее узнаваемыми.

Ван Гог был человеком пламенного художественного темперамента, до конца отдававшимся всему за, что он брался. Вначале он служил проповедником в шахтерском поселке в Боринаже, Бельгия, но был отстранен от должности и обратился к живописи. В 1881 г., вернувшись в родительский дом в Эттене, Ван Гог взялся за изучение графики. Он создавал мрачные картины, изображающие крестьян и соседей, которых художник наблюдал за работой около дома или в поле.

В 1886 г. Ван Гог уехал из Голландии в Париж, где жил с братом Тео, торговцем произведениями искусства. После переезда в Арль, на юг Франции, его палитра коренным образом изменилась, но его идея создать братство художников, работающих коллективно, не нашла отклика – единственным художником, присоединившимся к нему в 1888 г., был Гоген.

Они яростно ссорились между собой, и во время одной из ссор Ван Гог отрезал себе мочку уха. После пребывания в психиатрической лечебнице Ван Гог ощутил сильнейший прилив творческой энергии, создав в этот период семьдесят шесть картин. Через два дня он застрелился.

За свою короткую жизнь Ван Гог много общался с другими художниками, стремясь постичь основные веяния того времени, такие как линии и узоры японских гравюр. Он был знаком со многими импрессионистами, но использовал цвет абсолютно по-иному, главным образом для выражения своих чувств. Он писал в яростной манере, перенося в свое творчество бушевавшие в нем страсти.

В последние десять лет жизни он создал более 2000 работ. По мере приближения дня самоубийства он, словно предчувствуя трагический конец, работал все быстрее. Характерные для его творчества яркие цвета он накладывал густо, короткими, широкими мазками, не смешивая их. Стремясь выразить свое глубокое видение, он прибегал к преувеличениям и искажал увиденное; он старался передать свое ощущение дикой природы или, скажем, те чувства, которое рождает кукурузное поле или вид ночного звездного неба.

◄ **Пшеничное поле с воронами,** *1890*, **Винсент ван Гог**

Ван Гог покончил с собой в том же месяце, когда была написана эта картина. Согласно самой известной интерпретации этой работы, темное неспокойное небо, запутанная тропа и черные вороны отражают подавленное состояние его психики во время написания картины и как бы предвещают смерть художника.

▲ Спальня, *1889*, Винсент ван Гог

Ван Гог написал две версии своей спальни. Первая была создана в Арле в октябре 1888 г.; вторая – по памяти в сентябре 1889 г., когда он находился в клинике для душевнобольных в Сен-Реми. Как он объяснял в письме к Гогену: «Это чрезвычайно забавляло меня – писать, подобно Сера, простоту этого интерьера... Как видите, я пытался передать чувство абсолютного покоя».

Экзотический примитивизм

Подобно Сезанну и Ван Гогу, Поль Гоген (1848–1903) находился под влиянием некоторых аспектов импрессионизма, но его творчество требовало иного подхода. Гоген пришел к живописи не сразу, успев в молодости побыть моряком торгового флота и биржевым брокером. Он выставлял свои работы на нескольких последних выставках импрессионистов, а в 1876 г. одна из его картин была принята парижским Салоном. В 1886 г. художник оставил жену и детей, отказавшись от стабильности буржуазной семейной жизни, чтобы полностью посвятить себя живописи.

Начиная с 1896 г. Гоген четыре года провел в Бретани, где он возглавил группу художников, которых привлекали его попытки сформулировать принципы нового направления, названного им «синтетизмом». Под этим Гоген подразумевал, что формы в его композициях возникают не в результате эмпирического или объективного способов видения, а образуются из взаимодействия линий и цвета. Для этого примитивного, далекого от натурализма стиля, частично навеянного средневековыми витражами и народным искусством, было характерно использование ярких красок и декоративных элементов, которыми Гоген восхищался в японских гравюрах. Он тоже создавал гравюры на дереве с абстрактными ритмичными композициями, а также занимался литографией, резьбой по дереву и керамикой.

В 1891 г. Гоген уехал на Таити, где провел почти весь остаток жизни, живя в отдаленной части острова и запечатлевая повседневную жизнь полинезийцев. Его творчество отражает стремление художника стать одним целым с народом острова; фигуры на его картинах упрощаются, контуры становятся более четкими, а палитра – смелой и напряженной. Гоген был одним из первых художников, искавших вдохновение в искусстве примитивных народов. Однако пребывание Гогена в тропическом раю привело к его преждевременной кончине – он заразился сифилисом и умер в нищете в 1903 г.

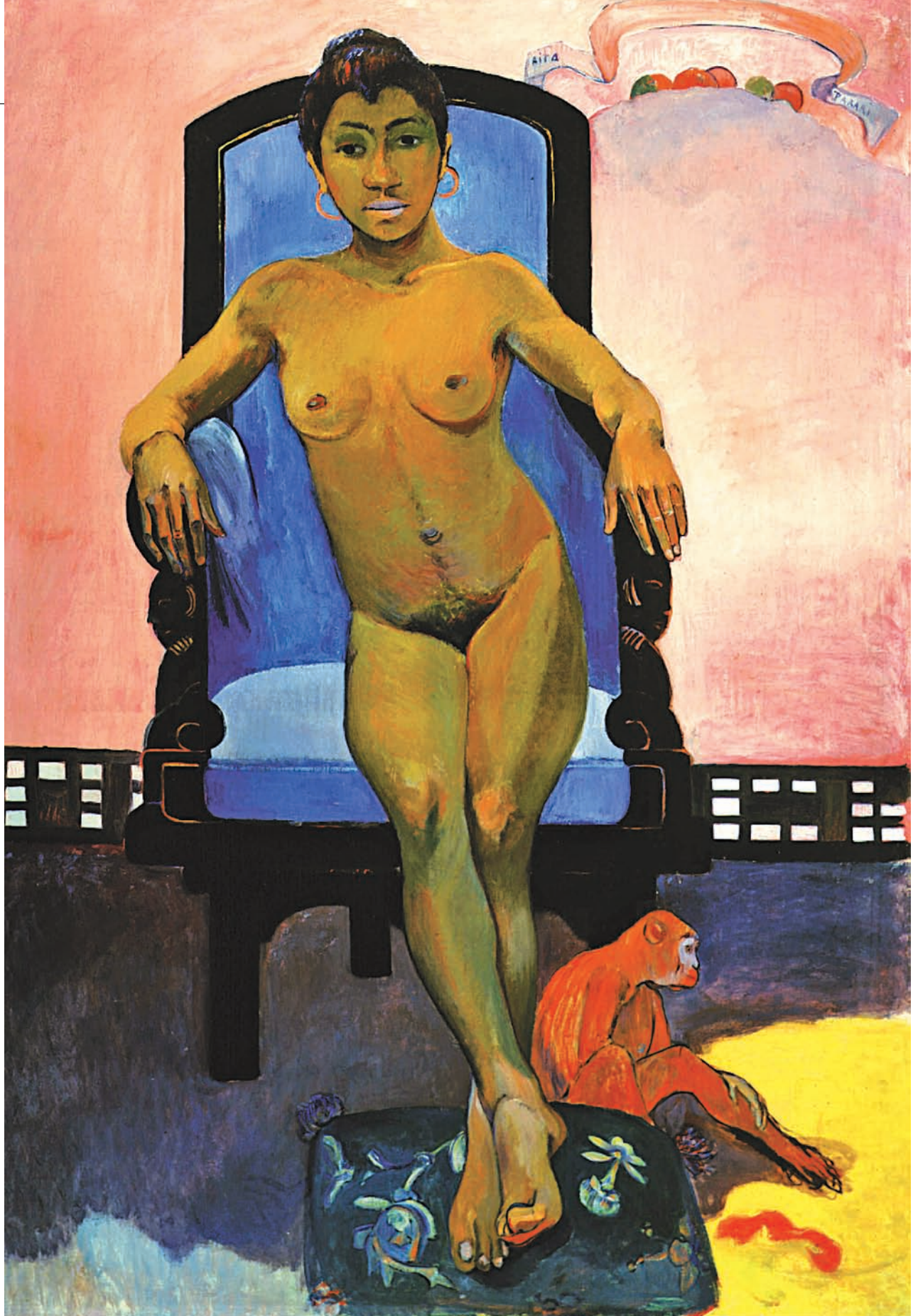
Гоген, восхищавший немецких экспрессионистов, стал одной из ключевых фигур движения символистов, и сейчас его считают одним из крупнейших представителей ненатуралистического искусства XX в.

◄ **Ареареа (Озорная шутка),**
1892, **Поль Гоген**

Поль Гоген оказался на островах Полинезии в поисках экзотики, которая наполняет это изображение двух молодых женщин под деревом; одна из них играет на флейте. Влияние японских гравюр заметно в использовании однородных цветовых пятен и четких контуров.

► **Анна с острова Ява,**
ок. 1890, **Поль Гоген**

Гоген создал этот образ индонезийской женщины после того, как оставил семью ради жизни среди местного населения на Таити. Светлые тона делают эту работу типичной для того периода его творчества. Красная обезьяна у ног Анны, вероятно, символизирует силы, отгоняющие зло.


AIRA
TAMAR

Вне центра

Анри Тулуз-Лотрек, чьи физические возможности были ограничены вследствие перенесенных в детстве травм и наследственного заболевания, обратился к искусству в период выздоровления. Он родился в аристократической семье, но начав изучать искусство в Париже, вошел в круг художников, часто посещавших сомнительный квартал ночных клубов на Монмартре. Здесь он писал сцены, навеянные увиденным в театрах, кафе-барах, борделях и мюзик-холлах, в частности, в «Мулен Руж» – колыбели канкана.

Тулуз-Лотрек стал центральной фигурой мира *fin-de-siecle* (от фр. «конец века»), который он изображал. Он учил живописи модель и светскую красавицу Сюзанну Валадон (1865–1938), которая стала его любовницей. Тулуз-Лотрек познакомил ее с Дега, и в дальнейшем она успешно писала портреты и натюрморты, а также обнаженную натуру.

Асимметричные композиции Тулуз-Лотрека указывают на сильное влияние японского искусства; он также находил вдохновляющим присущее Гогену использование контуров и ритмичных композиций. Простота линий, смелые цвета и плоские формы великолепно подходили для графического дизайна, и художник стал известен как мастер афиши и литографии.

Английский художник Уолтер Сикерт (1860–1942) родился в Мюнхене. Несмотря на то что его дед и отец были художниками, Сикерт сначала хотел стать актером. В 1868 г. он переехал в Лондон, где учился в Школе искусств Слейда и брал уроки у Уистлера. Позднее он уехал в Париж, где познакомился с Дега, чьи рисунки и творческое использование живописного пространства произвели на него глубокое впечатление.

Как и Тулуз-Лотрек, Сикерт обратился в поисках сюжетов к театру и мюзик-холлу. Он писал портреты и картины из жизни низшего общества, которые часто можно было назвать двусмысленными. Тема запутанных или неудавшихся отношений между людьми стала ведущей в его творчестве. Сикерт также писал интимные бытовые сцены, особое внимание уделяя рисунку на обоях и другим банальным деталям, а также создавая абстрактные декоративные формы и делая пространство более плоским.

◄ **Салон на улице де Мулен,** *1894,* **Анри де Тулуз-Лотрек**
Тулуз-Лотрек посещал публичные дома, в частности на Рю де Мулен, поскольку наблюдение за проститутками вдохновляло его на создание целого ряда работ. Однако в этих картинах нет ни вуайеризма, ни осуждения. Здесь скучающие проститутки сидят на шикарных бархатных диванах. Изолированность и одиночество женщин – вот что, кажется, интересует Лотрека.

► **Скука,** *ок. 1914,* **Уолтер Сикерт**
В картинах Сикерта порой ощущается некая будоражащая сексуальность, а необычный ракурс создает сложное и напряженное ощущение пространства. Непростые взаимоотношения внутри пары блестяще раскрываются в рождающем безрадостное впечатление портрете, вдохновившем Вирджинию Вульф на написание рассказа.

Неприкрытый страх

В картинах норвежского художника Эдварда Мунка (1863–1944) много общего с символистскими работами Поля Гогена, с которым он познакомился в Париже в 1908 г.

Насыщенные цвета и фантастические декоративные детали его картин связаны с глубокими эмоциональными страданиями, порождаемыми необходимостью выразить свои самые сокровенные чувства.

Наряду с Гогеном Мунк был предвестником экспрессионизма; это одно из самых заметных движений начала XX в., представители которого отвергали идею о натуралистичности искусства, вместо этого стремясь создавать произведения, которые бы выражали эмоции, глубоко сокрытые в душе художника.

Мать Мунка умерла, когда художнику было пять лет, а сестра – когда ему исполнилось шестнадцать: обе смерти глубоко ранили его, и, будучи уже взрослым, он страдал от приступов психического расстройства, для лечения которого его подвергали электрошоковой терапии. Мунк изучал искусство в Христиании (современный Осло), но, прежде чем обосноваться там, путешествовал по Германии, Италии и Франции. Во время одного из визитов в Париж в период между 1889 и 1892 гг. он познакомился с Ван Гогом, работами Гогена и других символистов, в том числе Одилона Редона.

Мунк выработал свой собственный стиль, в котором закрученные линии и резкие цвета окружают странные, фантастические образы. Показательными являются его слова: «Искусство противоположно природе. Произведение искусства рождается непосредственно внутри художника».

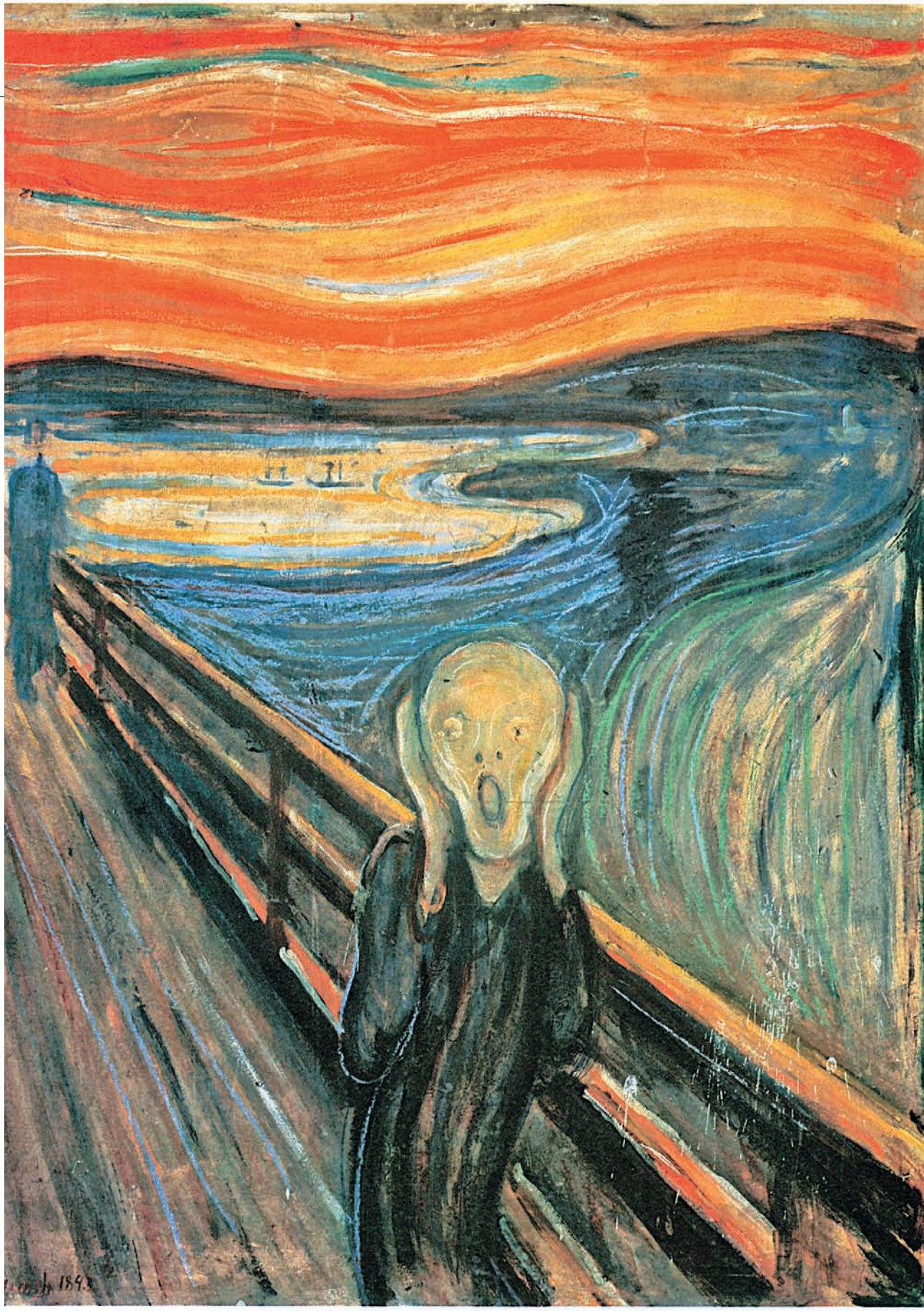
В 1890-х гг. он работал над циклом «Фриз жизни», куда вошла и работа «Крик». Этот цикл отражал интерес художника к теме отчужденности, невротических расстройств и болезненности – все это будет волновать художников и в XXI в. Неудивительно, что у Мунка были проблемы в отношениях с женщинами, которых он изображал могучими загадочными созданиями. Он позволил собственному чувству сексуальной неполноценности, ревности и тревоги поглотить себя, что отражалось в его картинах.

Мунк вел порочный образ жизни – пил и распутничал, и чем несчастнее он себя чувствовал, тем более автобиографичными становились его картины, отражая душевное состояние художника посредством пугающих образов и искаженных форм.

Однако Мунк достиг успеха при жизни, выставляя свои работы по всему миру и получая награды. Он также создавал гравюры, литографии и ксилографии, оказавшие большое влияние на развитие немецкого экспрессионистского движения «Мост».

► **Крик,** *1893,* **Эдвард Мунк**

Самая известная картина Мунка. Существует несколько версий этой картины, являющейся частью цикла «Фриз жизни», посвященного теме жизни, любви, страха, смерти и меланхолии. Объясняя мотивы ее создания, Мунк говорил об ощущении «бесконечного крика, пронзающего природу».



Откровенный эротизм

В Австрии перегруженные декоративностью работы Густава Климта (1862–1918), содержавшие элементы символизма, являлись частью нового декоративного направления в искусстве, известного как ар нуво. Источником вдохновения для развившегося в 1890-х гг. стиля, нашедшем воплощение в различных видах искусства – скульптуре, ювелирных изделиях, керамике и плакате – служили естественные органические формы. Международный стиль ар нуво в Австрии был известен как «стиль Сецессион». Климт был одним из основателей Венского сецессиона, объединения прогрессивных венских художников и дизайнеров, которое образовалось в 1897 г. и откололось от основного выставочного салона с целью изучения возможностей искусства за пределами академических традиций.

Густав Климт получил образование как художник-декоратор и начинал свою карьеру с украшения фресками интерьеров больших общественных зданий. Однако его карьере был внезапно положен конец, когда три его картины подверглись критике за чрезмерный эротизм и были уничтожены. Для творчества Климта характерен декоративный слой изысканно золотых или ярких цветных форм, скрывающих эротические позы моделей или отвлекающие от них. Самобытный стиль Климта эклектичен, в нем ощущается влияние, в том числе, египетского и византийского искусства, гравюр Альбрехта Дюрера и японского укиё-э. Многие его откровенные портреты, зачастую знаменитых роковых женщин, отображают архетип женской красоты и сексуальности.

Еще один австриец, Эгон Шиле (1890–1918), встретил Густава Климта в венской Академии в 1907 г. Климт признавал талант Шиле и в 1909 г. пригласил того совместно участвовать в выставке; на ней Шиле в числе прочих познакомился с работами Мунка и Ван Гога. Разочаровавшись в академическом стиле, Шиле начал создавать откровенно эротические работы, многие из которых были сочтены шокирующими. Он также написал серию автопортретов, которые преувеличенными жестами, захватывающим сочетанием цветов и неровными контурами указывают на влияние экспрессионистов.

Шиле больше всего известен своими рисунками и акварелями, на которых извивающиеся, обнаженные и зачастую истощенные тела выражают самые разные эмоции – от страсти до отчаяния. Нервный характер линий в сочетании со сложной болезненной индивидуальностью способствует созданию тревожного и порой беспокойного образа.

◄ **Обнаженная,** *1917,* **Эгон Шиле**

Это изображение обнаженной женщины с его напряженными линиями и странной позой – весьма типичная композиция Шиле. В апреле 1912 г. он был арестован за растление несовершеннолетней. Тогда полицейские изъяли более ста рисунков, которые сочли порнографическими.

▲ Девы, *1912,* Густав Климт

Эта прекрасно выполненная декоративная работа обращает на себя внимание цветовым решением и запутанными изощренными узорами, множества покрывал на кровати, подобных драгоценным камням. Климт отошел от натуралистического письма и прибегнул к эклектике, используя символические элементы из целого ряда произведений искусства. Его картины разительно отличаются от традиционных произведений изобразительного искусства.

Интимные интерьеры

Между постимпрессионистами и художниками эпохи модерна стоит небольшая группа французских художников, известная под названием «Наби» (др.-евр. «пророк», «избранный»). Эти художники, которых объединяла любовь к Гогену, встретились в Академии Жюлиана в Париже в 1890-х гг.

Набиды отвергали натурализм импрессионизма и восхищались упрощенными формами и одухотворенностью, присущими Гогену и японскому искусству. Наиболее влиятельными членами группы «Наби» были Пьер Боннар и Эдуард Вюйар, поначалу делившие одну студию в Париже. Оба художника в основном писали тихие созерцательные сцены домашней жизни, получившие название «интимизм».

Пьер Боннар (1867–1947), которого называли «японствующим Наби», обладал инстинктивной склонностью к дизайну, выражавшейся в его любви к японской гравюре. Боннар упрощал формы и рисунок своих композиций. Он использовал свет не так, как это делали импрессионисты, превращая его в элемент своих ритмичных ярких композиций.

Он писал интимные интерьеры, в которых акцентировал внимание на привычных обыденных предметах и членах семьи, собравшихся вокруг стола или занятых своими повседневными делами. Модели Боннара практически лишены собственной индивидуальности. С 1926 г. он работал в Каннах, где часто использовал в качестве модели свою жену Марту, а также писал цветы, интерьеры и пейзажи. Он был великолепным колористом, чьи традиционные работы благодаря призматическим световым эффектам словно бы, излучают благополучие.

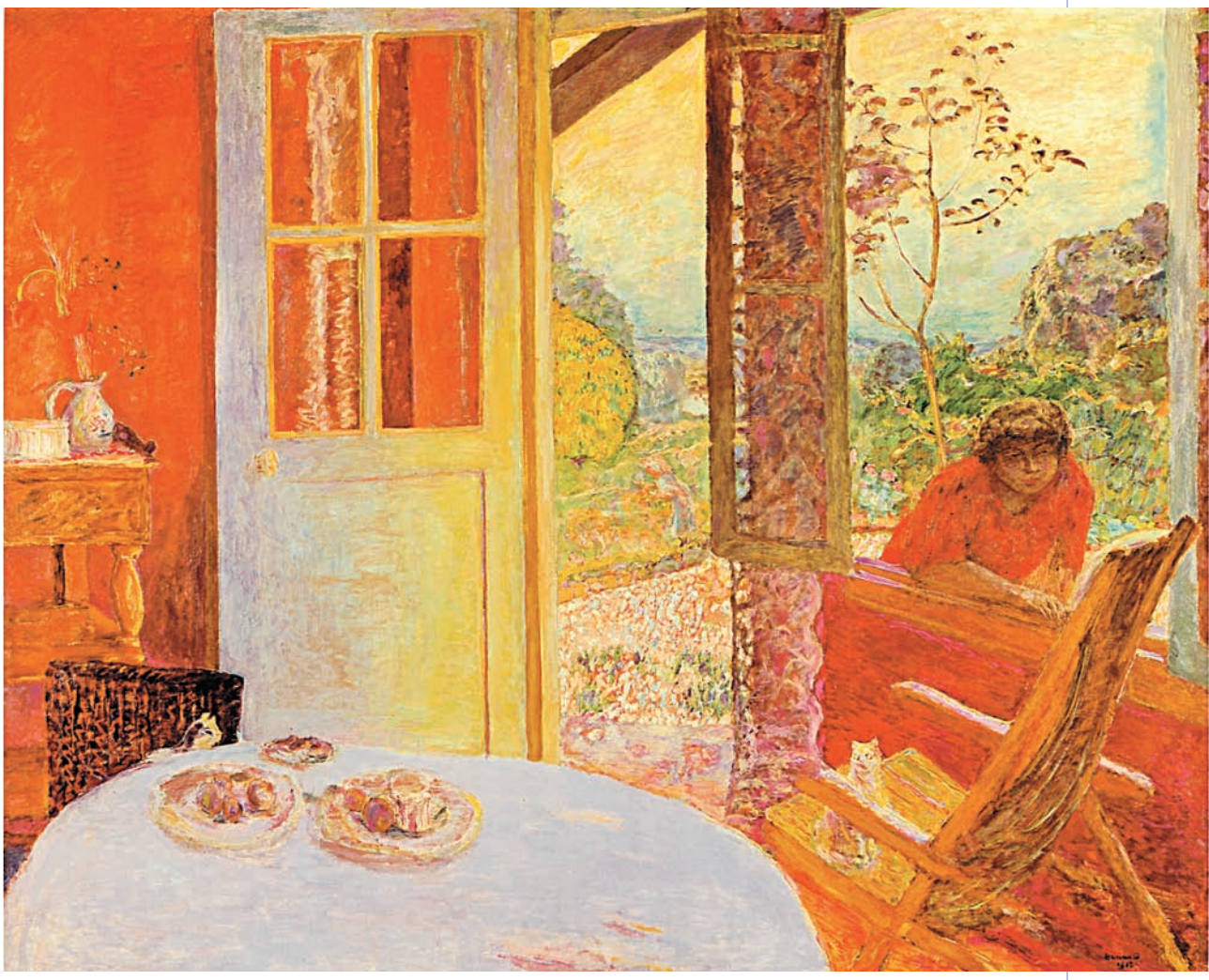
Эдуард Вюйар (1868–1940) почти всю жизнь прожил в Париже. Когда умер его отец, мать, чтобы прокормить семью, стала портнихой, и потому Вюйара окружал мир тканей и отрезов материи. Это раннее знакомство с узорными тканями отразилось в рисунке обоев его домашних интерьеров, в которых люди, преимущественно женщины, показаны за своими повседневными занятиями. Приглушенные нежные цвета, мелкие мазки и ломаные поверхности придают его картинам ощущение богатой текстуры.

Как и у его товарища по группе, Боннара, в ранних работах Вюйара явственно прослеживается влияние японских рисунков. Вюйар постоянно делал наброски людей в общественных местах.

Его скромные картины отражают любовь к простоте, но свойственная им неопределенность форм создает едва уловимое ощущение напряженности. Его поздние работы были большими по размеру и более натуралистичными благодаря использованию фотографий.

◄ **Узорчатое платье** ***(фрагмент),***
***1891,* Эдуар Вюйар**

Раннее знакомство Вюйара с декоративными тканями (его мать была портнихой) просматривается в изображении платья с извилистым узором, в которое облачена стоящая фигура. Эта перегруженная интимная сцена с женщинами, склонившимися над шитьем, также отражает его любовь к простым формам, почерпнутым из японских гравюр.



▲ Столовая на даче, *1913,* Пьер Боннар

Когда Боннар переехал из Парижа на юг Франции, его палитра под ярким средиземноморским солнцем стала более светлой. Контраст между доминирующими элементами композиции – энергичными вертикальными линиями и круглым столом – и мелкими элементами интерьера, такими как кошки на стульях, усиливает чувство безмятежного домашнего уюта.

РАЗРУШАЯ ГРАНИЦЫ
ок. 1900–1950

В первой половине XX в. в жизни людей произошли изменения, масштаб которых нам сейчас трудно даже вообразить. Те, кто каждый день отправлялись по делам в экипажах, пересели в автомобили. Телефоны и другие технические новинки упростили процесс общения. Достижения в области науки и медицины улучшили жизнь многих людей и даже спасли тех, кто прежде был обречен на смерть от неизлечимой болезни.

Однако две мировые войны пагубно сказались на жизни многих народов. Многие художники оказались участниками военных действий или были вынуждены под страхом смерти бежать из своей страны. Жизнь в эпоху страшных потрясений была тяжким бременем, и это не могло пройти незаметно. Новый век ускорил темп жизни, старые идеалы исчезли, а новые не пришли им на смену. Художникам, как и всем остальным, приходилось мириться с изменениями, пытаясь уловить смысл происходящего.

Это представление о XX в. как об эпохе глобальных перемен отражает тот факт, что в это время в искусстве возникало множество стилей и направлений, стремительно сменявших друг друга. В начале века не успевал новый стиль приобрести известность, как он уже исчезал или трансформировался художниками в нечто другое.

Модернизм – широкое и устойчивое понятие, охватывающее все искусство начала XX в. Этот термин применяется ко всем видам искусства – а именно изобразительного, прикладного, архитектуры, литературы и музыки до 1914 г. Модернизм отвергал консервативное, традиционное искусство ушедшего столетия и всем сердцем приветствовал все новое и прогрессивное.

В XX в. фотография по праву стала считаться самостоятельным видом изобразительного искусства. Этот новый способ отображения мира вплотную коснулся живописи, поставив под вопрос само ее предназначение. Вдруг появилась возможность запечатлеть окружающую реальность с помощью камеры, что было гораздо быстрее и проще, нежели кистью. Художники вынуждены были смириться с этой идеей и искать новые приемы работы.

Сезанн считается столпом современной живописи, он сыграл важнейшую роль в развитии искусства XX в. Сезанн не писал реалистичных картин, изображающих композиции из яблок или пейзажи; вместо этого он внимательно изучал их, чтобы понять, как они подходят друг другу с точки зрения структуры, тона и цвета, затем

1900
Опубликовано «Толкование сновидений» Фрейда

1901
Умерла королева Виктория; осуществлена устойчивая передача сигнала беспроводного телеграфа между Великобританией и США

1903
Братья Райт построили первый в мире самолет

1908
Форд выпустил автомобиль «Model T», прототип «автомобиля для широких масс»

1914
Убийство эрцгерцога Франца Фердинанда привело к началу Первой мировой войны

на практике применяя принципы, почерпнутые из этих наблюдений.

Результатом становились картины, изображавшие реальный мир, но обладавшие, прежде всего, собственным чувством пространства. После Сезанна картины, неважно, фигуративные или абстрактные, передавали альтернативную живописную реальность. Впервые живопись заговорила на собственном языке. Это означало, что Матисс, фовисты, экспрессионисты и все художники, работавшие позже в XX в., должны были определить, каким будет этот язык.

Возник вопрос о том, что следует изображать живописными средствами. Художники начали оглядываться вокруг себя в поисках вдохновения, и это делало искусство XX в. таким живым. Никто больше не следовал тенденциям или течениям. Наоборот, история живописи XX в. – это история разрозненных движений и художников, которые коллективно или индивидуально искали подход к раскрытию образа в новых условиях свободы и независимости. Ключевыми для искусства XX в. стали слова «поиск» и «новация». Некоторые художники сосредоточились на поиске себя в искусстве, подхватив упавшее знамя Ван Гога и погрузившись в глубины собственной души в стремлении осознать свои сокровенные чувства. Примером этого может служить творчество немецких экспрессионистов, таких как Эмиль Нольде и Макс Бекман (а также американских абстрактных экспрессионистов – Джексона Поллока и Виллема де Кунинга).

Другие, например, Казимир Малевич и Пит Мондриан, предпочли более интеллектуальный подход, опираясь на политические или психологические теории того времени, или, как Василий Кандинский, использовали в качестве отправной точки для своего творчества другие художественные формы, такие как музыка или литература. Революционный подход, выработанный в ходе кубистских экспериментов Пикассо, сюрреалистический мир Сальвадора Дали, впитавший теории Фрейда о бессознательном, или глубокие, проницательные портреты Фриды Кало невозможно отнести ни к одной стилевой категории. И в этом вся суть. В XX в. живопись становится трудно классифицировать; она характеризуется высокой степенью субъективности и широким разнообразием стилей.

1922
Опубликованы «Улис» Джеймса Джойса и «Бесплодная земля» Т. С. Элиота

1926
Джон Лоуги Бард впервые сумел осуществить передачу изображения человеческого лица

1928
В США женщины получили равные права с мужчинами. Был изобретен пенициллин

1939
Вторжение Германии в Польшу, начало Второй мировой войны

1946
Черчилль произнес свою знаменитую речь «Железный занавес». ООН открыла штаб-квартиру в Нью-Йорке

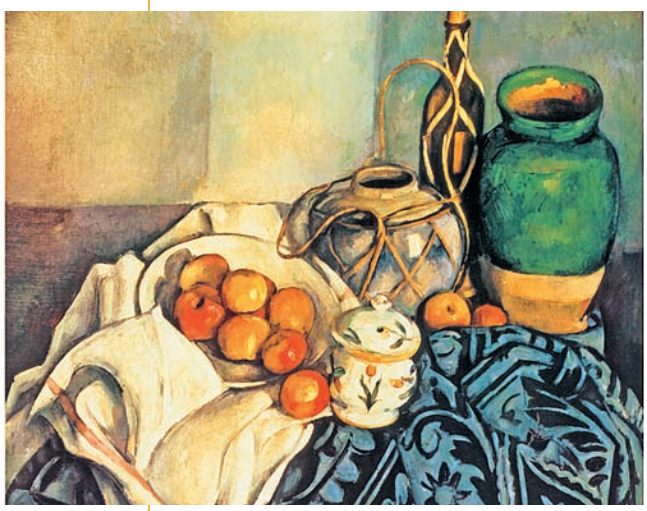
1947
План Маршалла и восстановление экономики Европы. Создание Китайской Народной Республики

Прокладывая путь

Как в свое время Тициан и Мане, Поль Сезанн (1839–1906) – выдающийся художник, переживший сразу две «эпохи перемен». Работы Сезанна отражают переломный момент в истории искусства; он последний и наиболее значительный художник-постимпрессионист XIX в. Его творчество, хотя скончался художник всего через шесть лет после начала XX столетия, оказало громадное и продолжительное влияние на современное искусство. Благодаря своим новаторским экспериментам с формой и структурированием пространства Сезанн считается столь же значительным художником, как Леонардо и Рембрандт.

Сезанн родился в довольно обеспеченной семье, и деньги отца позволили ему перебраться из родного Экс-ан-Прованса в Париж. Там он подружился с Камилем Писсарро и примкнул к движению против Академии. В 1874 г. он участвовал в первой выставке импрессионистов. Однако на протяжении всей жизни Сезанн продолжал представлять свои работы на официальном Парижском салоне. Через своего друга Писсарро Сезанн был знаком с Мане и Дега, но никогда не был членом какой-либо группы или движения. Он предпочитал собственный экспериментальный подход к композиции и форме, для чего исследовал творчество других художников, а также экспериментировал в своей студии.

Большинство ранних работ Сезанна отличается мрачными сценами, говорящими о тяжелых душевных переживаниях. Зачастую они выполнены с помощью мастихина. Новая свобода и легкость появляются в работах Сезанна после знакомства с импрессионистами в 1870-х гг. После смерти отца в 1886 г. художник вернулся обратно в Экс. Здесь начался период напряженной работы в студии над предметностью и формой. Будь то яблоки и апельсины на скатерти, прованские холмы или обнаженная натура – художник стремился передать ощущение внутренней структуры того, что он видел перед собой. Он много работал над тоном, внимательно изучая то, какое влияние он оказывает на форму, вследствие чего многие его картины обнаруживают фундаментальную переоценку в отношении плоскости картины. В стремлении продемонстрировать, как можно воссоздать пространственное измерение внутри картины, Сезанн стал предвестником кубизма и обозначил пути развития живописи в XX в.



◄ **Натюрморт с яблоками,**
***1893–1894,* Поль Сезанн**

В поисках более эффективных способов передачи трехмерных объектов на двумерной плоскости Сезанн часто использует смещение ракурса. Вы увидите это, если сравните форму эллипсов в верхней части двух ваз на этом натюрморте – эллипс вазы справа словно наклонен к зрителю.

▲ **Каштановая аллея в Жа де Буффан,** *1871,* **Поль Сезанн**

В 1859 г. отец Сезанна купил поместье на окраине Экс-ан-Прованса. Большой дом с угодьями, каштанами и видом на горную гряду Сент-Виктуар вдохновлял Сезанна. Он несколько раз писал эту прекрасную аллею, используя мастихин для моделирования зелени.

Буйный цвет

Фовизм, хотя он и просуществовал совсем недолго, был одним из первых новых крупных направлений в западном искусстве XX в. Он зародился в результате возникшей в Париже дружбы художников Андре Дерена (1880–1954), Мориса де Вламинка (1876–1958), Рауля Дюфи (1877–1953), Жоржа Руо (1871–1958) и Анри Матисса (1869–1954).

Впервые фовисты выставились вместе на Осеннем салоне 1905 г. Название группе дал критик Воксель, воскликнувший, увидев стоявшую в том же зале статую Донателло: «Donatello au milieu des fauves!» («Донателло среди диких зверей!»)

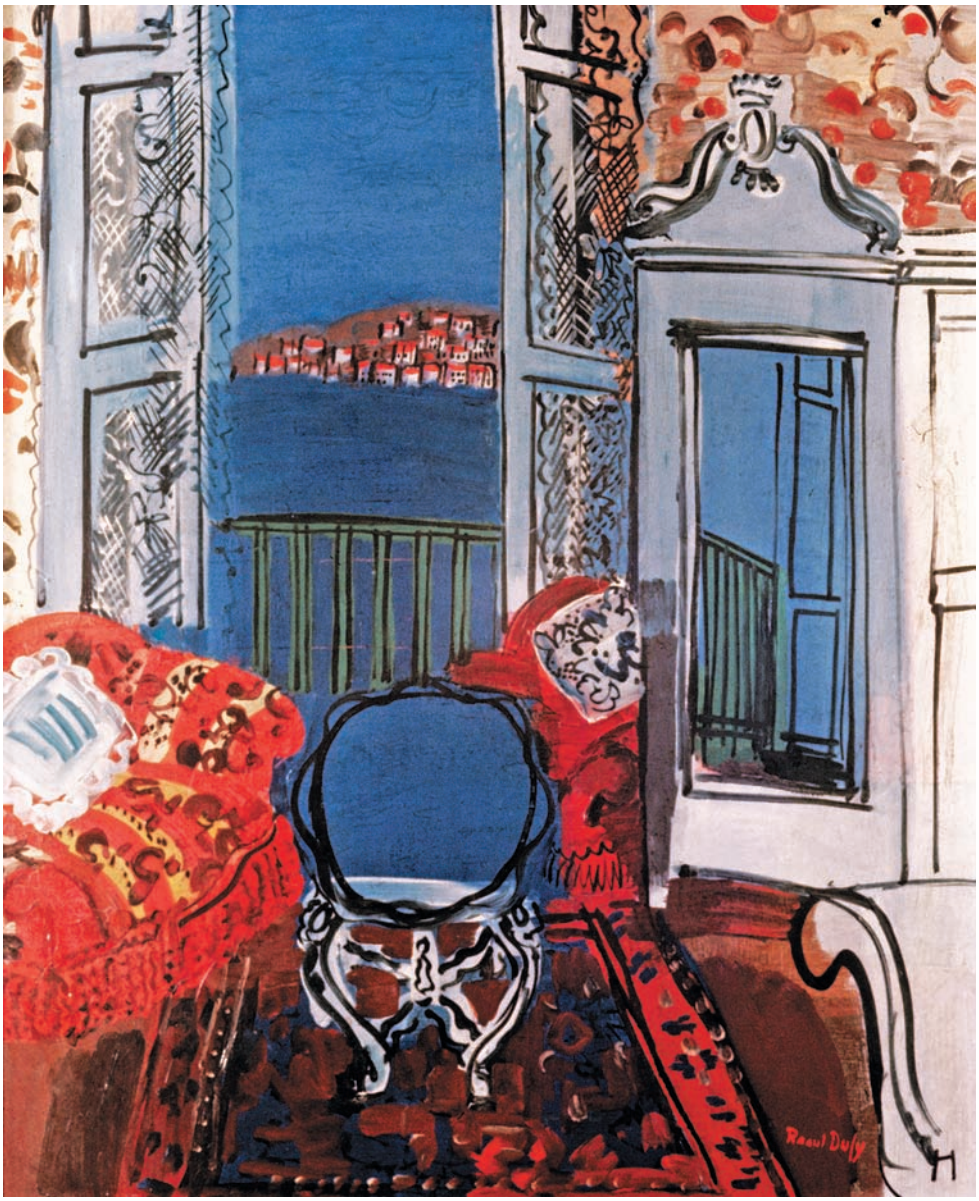
Термин «фовизм» относится к ярким картинам, при создании которых используется синтетическая палитра, где многие цвета конфликтуют друг с другом – например, розовый с красным или оранжевый с красным. Революционность этого направления заключалась в отказе от традиции, предписывавшей искать цвета, соответствующие тем, что существуют в природе. В фовизме яркий цвет использовался для создания драматического и декоративного эффекта.

Андре Дерен был, вероятно, наиболее типичным и определенно одним из самых значительных представителей фовизма. В фовистский период Дерен писал пейзажи, примечательные своими яркими цветами и мозаичной манерой письма. Начиная с 1919 г. стиль Дерена становится заметно более эклектичным. Морис де Вламинк первоначально тоже использовал дикие цветовые контрасты, на которые его в некоторой степени вдохновила проходившая в Париже в 1901 г. выставка Ван Гога. Подобно Дерену, он писал преимущественно простые пейзажи, а в поздний период своего творчества вернулся к более сдержанному стилю.

График и дизайнер тканей Рауль Дюфи присоединился к фовистам вследствие своей дружбы с Матиссом. Отличительной особенностью стиля Дюфи являются каллиграфические символы, бегло написанные на фоне яркого размытого цвета, появившиеся в постфовистский период. Жорж Руо, хотя и был тесно связан с фовистами, держался в стороне от них. Картины Руо более мрачные; он написал серию картин, посвященных клоунам и проституткам, олицетворявших для него «дно» общества; тем самым он выражал свое неприятие всего бесчеловечного и продажного.

◄ **Лондонский мост,** *1906,* **Андре Дерен**

Дерен приехал в Лондон в 1906 г., чтобы написать серию картин, которые могли бы соперничать с лондонскими видами Мане, успешно выставлявшимся в 1904 г. Дерен создал картины с изображением мостов и барж на Темзе, в которых виды Лондона преображаются за счет ярких, насыщенных цветов.



▲ Открытое окно, Ницца, *1928,* Рауль Дефи

Чтобы изобразить этот интерьер гостиничного номера с видом на французскую Ривьеру, Дюфи использует смелые цвета и узоры. Через открытое окно открывается манящий и колоритный пейзаж, наполненный светом. На этом радостном полотне есть плоские участки цвета, контрастирующие с декоративными узорами и закрученными экспрессивными каллиграфическими линиями.

Цвет, линия и узор

Один из величайших художников XX в. Анри Матисс (1869–1954) использовал живописное пространство главным образом для того, чтобы отразить эмоциональное воздействие чистого цвета.

Он не стремился убедить зрителя в реальности пространства внутри картины, выразительность его полотнам придают яркие цвета, линии и комплексное чувство композиции. Матисс оставил юридическую практику, чтобы стать художником, и поступил учиться в мастерскую Гюстава Моро, лидера движения символистов. В 1904 г. Матисс присоединился к фовистам.

На дальнейшее творческое развитие Матисса повлияли поездка в Северную Африку в 1906 г. и выставка исламского искусства в Мюнхене в 1910 г. Сильнейшее впечатление на него произвело богатство тканей и узоров, вдохновившее художника на создание в 1920–1925 гг. цикла «Одалиски».

Выдающийся балетный импресарио Сергей Дягилев и его русская труппа в 1909 г. находились в Париже, и это стало еще одним источником вдохновения для Матисса, что нашло отражение в двух больших работах, изображающих танцующих в кругу людей, известных под названием «Танец» и «Музыка». Изображение человеческой фигуры особенно привлекало Матисса, говорившего: «Человеческая фигура более всего дает мне возможность выразить мое почти религиозное преклонение перед жизнью».

С 1917 г. Матисс жил главным образом в Ницце на Лазурном берегу. Там он писал картины, наполненные солнечным ярким светом, текстуру и узоры для которых он находил в окружавших его интерьерах и местных видах. Когда рак приковал его к креслу, Матисс придумал новый метод работы: он вырезал из цветной бумаги простые фигуры и создавал из них большие абстрактные коллажи. В конце жизни Матисс работал над убранством капеллы Четок в Вансе, для которой им были созданы эскиз витражей и фресок и даже разработан новый дизайн облачения священников.

© Succession H Matisse/DACS 2007

▲ **Танец**, *1909*, **Анри Матисс**

В 1909 г. по заказу русского купца и коллекционера Щукина Матисс написал «Танец» и «Музыку» – два больших декоративных панно для дворца в Москве. Танец был популярен в то время благодаря Дягилеву и его «Русским балетам», только что посетившим Париж. О «Танце» Матисс однажды сказал, что он пробуждает «жизнь и ритм».

Глубокие чувства

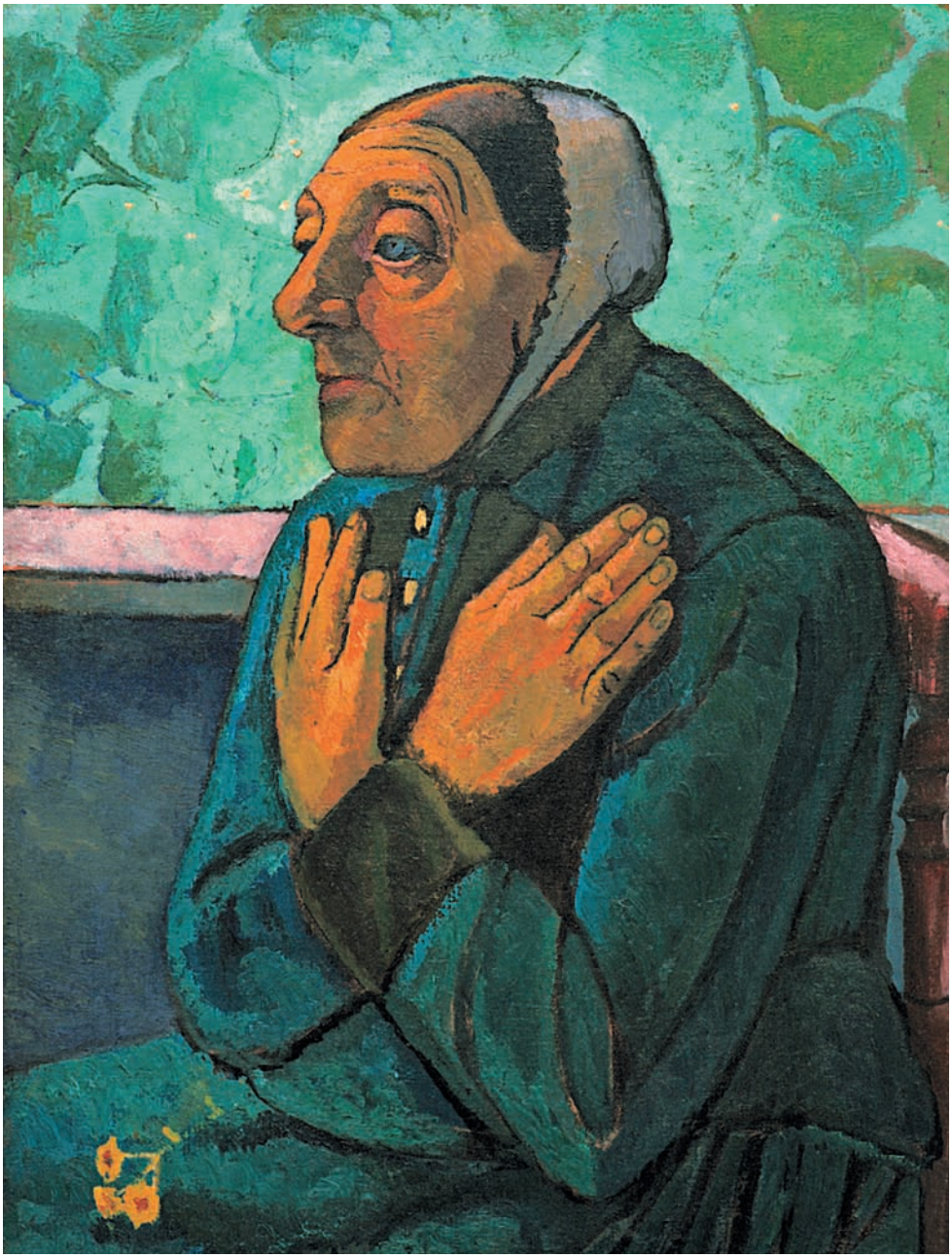
В то время как Жорж Руо, который вряд ли был фовистом, писал в Париже темные, искаженные изображения греха и жестокости, художники Германии начинали развивать новый стиль живописи, который должен был стать средством выражения не менее сильных эмоций. Подобно фовистам, предававшимся буйству красок в Париже, немецкие художники, примкнувшие к новому движению, тоже использовали яркие цвета. Однако здесь настроение было более зловещим, мрачным и унылым.

В 1905 г. в Дрездене Эрнст Людвиг Кирхнер (1880–1938), Эрик Хекель (1883–1970), Карл Шмидт-Ротлуф (1884–1976) и Эмиль Нольде (1867–1956) создали объединение «Die Brücke», что значит «мост». Такое название было выбрано потому, что художники, входившие в группу, стремились вперед в будущее. «Мост» был первым из двух крупных экспрессионистских движений в Германии. У группы не было четкого манифеста, хотя большинство ее членов интересовалось примитивным искусством, что иногда находило отражение в наивном стиле, в котором они изображали фигуры, пейзажи и сцены, навеянные жизнью современного города. Они испытывали на себе влияние самой разной направленности, в том числе фовистов, наби, Ван Гога, Гогена, африканского искусства и Мунка.

После распада группы в 1913 г. Нольде продолжил черпать вдохновение в путешествиях, создавая упрощенные, но чрезвычайно эмоциональные и энергичные пейзажи, выполненные в насыщенной, яркой цветовой гамме. Будучи глубоко религиозным художником, он был также замкнутым человеком и развил собственный стиль эмоционального экспрессионизма. Кирхнер создал цикл уличных сцен в Берлине, в которых выразил отчужденность и безумие, характерные для современной городской жизни.

Творчество не входившей в группу, но предвосхитившей идеи «Моста» Паулы Модерзон-Беккер (1876–1907) – в частности, проницательные портреты, в которых основной акцент был сделан на выражении тревоги, застывшем на лицах крестьян, – отражает ее роль предвестника немецкого экспрессионизма.

◄ **Тропическая жара,** *1915,* **Эмиль Нольде**
В 1913–1914 гг. Нольде путешествовал по южной части Тихого океана – от Китая, Японии и Юго-Восточной Азии к западному побережью Африки. Эти путешествия по тропикам вдохновили его на написание множества ярких выразительных работ, тяготеющих к примитивизму.



▲ Старая крестьянка, *ок. 1905–1907,* Паула Модерзон-Беккер

Паула Модерзон-Беккер много времени проводила в колонии художников в Ворпсведе, где, вдохновляемая природой, создавала поэтичные работы. С 1905 г., после знакомства с картинами Сезанна и Гогена, ее творчество обрело новое направление. С этого момента она использует более насыщенные цвета, а ее полотна обретают простоту и решительность.

Трагический Арлекин

Обширное и разнообразное творческое наследие и долгая жизнь, продлившаяся более девяноста лет, превращают Пабло Пикассо (1881–1973) в художника, оказавшего на искусство XX в. значение, равного которому не было. Он обладал невероятно богатым воображением и постоянно переосмысливал свое искусство, обращаясь к самым разным жанрам изобразительного искусства – живописи, рисунку, коллажу, гравюре, скульптуре и керамике. Пикассо говорил, что использует разные выразительные средства не ради них самих, а потому что того требовали сюжеты, которые он хотел отобразить.

Пикассо родился в Малаге на юге Испании в семье профессора искусств. С 1901 по 1906 г. он провел в переездах между Барселоной и Парижем, работая над серией меланхоличных портретов, изображающих страдания и нищету тех, кто живет на улице. Этот период его творчества получил название «голубого». Вскоре за ним последовал «розовый» период, для которого были характерны исполненные в более теплых тонах картины, персонажами которых были цирковые артисты. Новаторское полотно «Авиньонские девицы», работа над которым началась в 1906 г., стало поворотным пунктом в истории живописи. Она положила начало кубизму и стала попыткой разделить картинную плоскость на ряд геометрических форм. У Пикассо сложились близкие дружеские отношения с Жоржем Браком, они вместе работали нал картинами, позволявшими зрителю одновременно взглянуть на один и тот же объект с разных ракурсов. Когда, чуть позже, возникло новое ответвление, известное как «синтетический кубизм», в творчестве художников появляются коллажи из автобусных билетов, обрывков газет и типографского шрифта.

Начиная с 1914 г. Пикассо непрестанно пробовал себя во всех новых направлениях. В поисках вдохновения он обращался к теме классической мифологии, боев быков и войны, интересовался политикой. Его вызвавшая много критических отзывов и не нашедшая понимания у зрителей «Герника», написанная в 1937 г., красноречиво свидетельствует об отвращении художника к бессмысленному варварству войны. Он также создал несколько картин, написанных по мотивам работ других художников, прежде всего это серия, в основу которой положена картина «Менины» его соотечественника Веласкеса. Пикассо был очень плодовитым художником. Другие его картины стали результатом творческих поездок, которые расширили область бессознательного и сознательного восприятия. Пикассо считал художника кем-то вроде шамана, способного на волшебство и, если понадобится, на обман.

◄ Авиньонские девицы *(фрагмент), 1907,* Пабло Пикассо

В картине «Авиньонские девицы» Пикассо не только ломает многовековые представления, существующие в западном искусстве, но и привносит влияние других культур – например, манера изображения голов двух женщин справа и крайней женщины слева скопирована с африканских масок.

▲ **Менины, № 31,** *1957*, **Пабло Пикассо**

Задумав картину как дань уважения Веласкесу, Пикассо в 1957 г. пять месяцев работал над собственной интерпретацией великого шедевра испанского мастера. Играя с темой отражения и оптической иллюзии, Пикассо продолжает экспериментировать с разными версиями роскошного дворцового интерьера, создав в результате 58 новых картин маслом.

В трех измерениях

Возникновение кубизма датируют 1907 г., а именно моментом создания «Авиньонских девиц» Пикассо, в которых тот обратился к анализу формы. Правая часть картины с ее плоскими формами и упрощенными, как у масок, которые Пикассо увидел в африканском искусстве, головами демонстрирует радикально новый подход к живописному пространству и знаменует попытку показать многомерную природу твердых тел.

Пикассо и Жорж Брак (1882–1963) начали работать вместе после того, как обнаружили общий интерес к африканской скульптуре и поздним работам Сезанна.

Оба художника искали метод, который бы выходил за рамки традиционных способов передачи пространства; они старались преодолеть законы перспективы и моделировки с помощью света и тени. Их целью было придерживаться собственного представления о реализме. Изображая объекты видимыми под любым углом, они стремились показать реальность такой, какой ее видит человеческий глаз.

Первый этап этого нового движения известен как аналитический кубизм. Картины этого периода, как правило, более монохромные и строгие по сравнению с теми, что написаны в период синтетического кубизма.

Как только кубизм перешел в эту фазу своего развития, к движению присоединились и другие художники, такие как Хуан Грис (1887–1927) и Фернан Леже (1881–1955). Хотя первоначальное творческое сотрудничество Пикассо и Брака было нарушено Первой мировой войной, последний продолжал работать в кубистском стиле, привнеся однако в свои полотна ряд живописных особенностей и землистые цвета. Испанский художник Хуан Грис разработал сдержанный интеллектуальный подход к изображению бытовых сцен, в которых он часто комбинировал материалы, сохранявшие напоминание о своем первоначальном предназначении.

Изучавший архитектуру Леже примкнул к парижскому кругу кубистов в 1910 г. Обычно источником вдохновения для создания его ранних картин служили механизмы и строительные конструкции, что свидетельствовало об увлечении автора объемом и монументальностью, благодаря чему он получил шутливое прозвище «тубист». Амедео Модильяни (1884–1920), итальянский художник и скульптор, приехал в Париж в 1906 г. Хотя он не вошел в объединение кубистов, плоские и упрощенные формы на его картинах говорят о влиянии на его творчество как кубизма, так и африканской скульптуры.

► **Пейзаж,** *1908,* **Жорж Брак**

Созданная в период аналитического кубизма работа не имеет непосредственного отношения к пейзажу, который вдохновил автора. Она, скорее всего, предлагает интерпретацию, в которой всесторонне изучено пространство. Как правило, Брак использует узкий диапазон приглушенных землистых тонов.

От орфизма к лиризму

Орфизм как ответвление кубизма возник примерно в 1910 г. среди художников-кубистов второй волны. Роберт Делоне (1885–1941) был центральной фигурой группы, члены которой стремились придать кубизму больше поэтичности; они полагали, что наилучшим способом добиться этого было введение чистого призматического цвета в изломанную структуру картинной плоскости. Название «орфизм» произошло от имени Орфея, поэта и певца из греческой мифологии, которого эти художники считали воплощением торжества бессознательного духа над рационализмом.

Робер Делоне начал свои эксперименты с цветом в 1908 г. Он создавал картины с изображением парижских церквей и зданий, в которых показывал динамизм и поэзию, скрытые в архитектуре. Подтверждая высказывание, что «цвет – это форма и предмет», его картины открывали новую, лирическую сторону кубизма, создавая движение и глубину посредством контрастирующих между собой блоков цвета и фрагментированных форм.

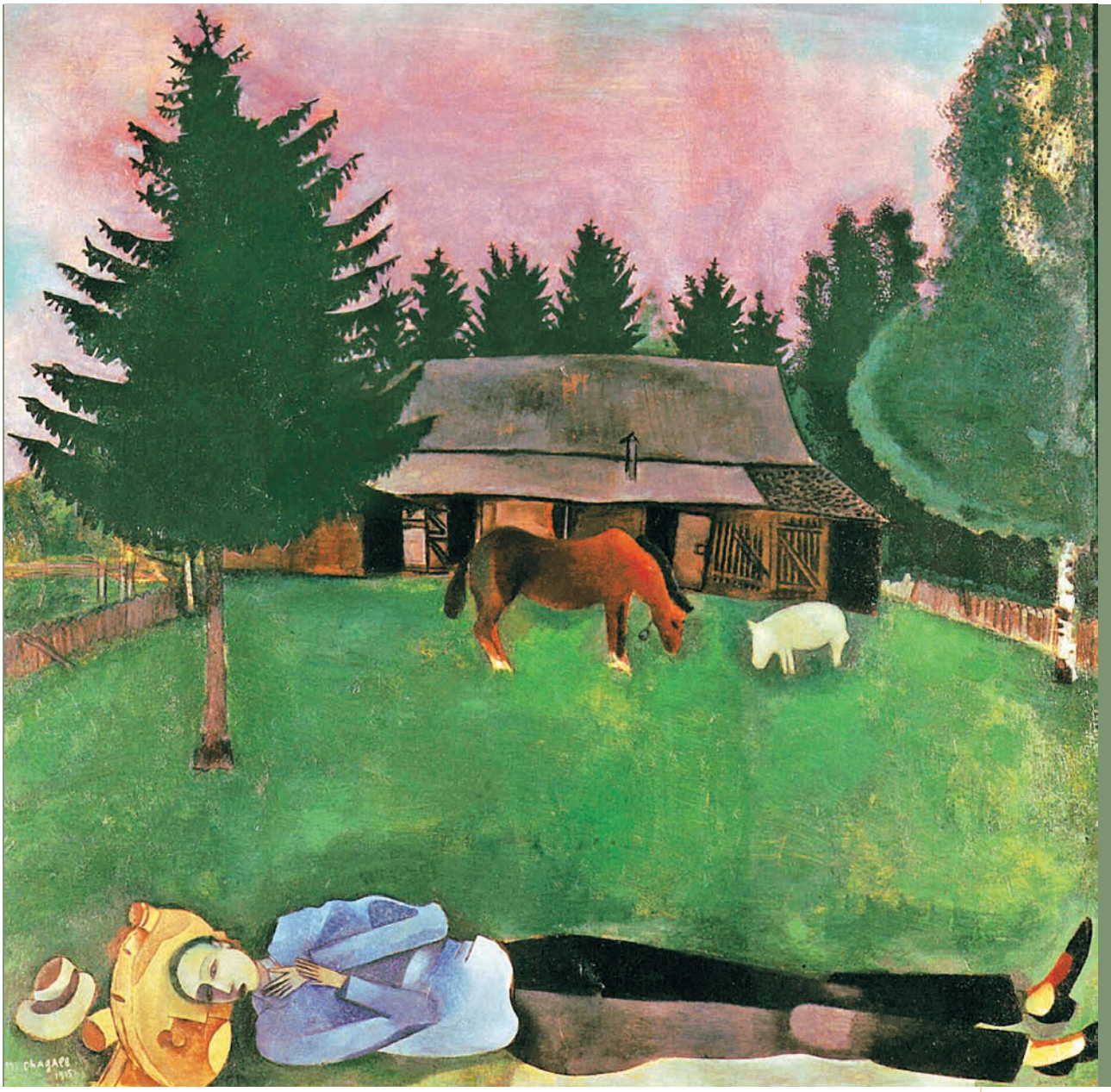
Работы Делоне становились все более абстрактными, опираясь на чисто призматическую поверхность для передачи поэтического восприятия реальности, которое художник определял как «биение сердца самого человека». Жена Делоне, родившаяся на Украине, Соня Терк-Делоне (1885–1979), была выдающейся художницей, также связанной с развитием орфизма.

Орфизму была присуща яркость и воздушность, которые, в свою очередь, прекрасно импонировали творчеству Марка Шагала (1887–1985). Шагал родился в Белоруссии в бедной еврейской семье, учился в Петербурге, после чего в 1910 г. поехал в Париж, где познакомился с кубистами. Хотя его ранние работы говорят о сильном влиянии кубизма, больше всего ему хотелось найти способ передать воспоминания о детстве и юности, проведенных в России, и о ее богатых традициях народного творчества.

Шагал сочетал невероятное чувство цвета с фантастическими образами, воплощаемыми с детской бесхитростностью. В его лирических картинах фигуры и образы свободно плывут по плоскости картины, где смещено ощущение размера и масштаба.

Как и Шагал, Хаим Сутин (1893–1943) был русско-еврейским эмигрантом. Он обосновался в Париже в 1913 г., но его шокирующие пейзажи и изображения мертвых животных, написанные с нанесением толстого слоя краски, не соответствовали большинству художественных направлений, существовавших в то время в Париже, имея больше общего с немецким экспрессионизмом.

► **Поэт, лежащий на земле,** *1915,* **Марк Шагал**
Считается, что в этой спокойной сельской сцене Шагал запечатлел воспоминания о русской деревне, где он и его первая жена Белла провели свой медовый месяц. Это невероятно лиричное произведение, в котором розовое небо передает ностальгически-мечтательное настроение художника.


CHAGALL
1915

Новая динамика

В 1910 г. был составлен «Манифест футуризма», в числе подписавших его были и итальянские художники Умберто Боччони (1882–1916), Карло Карра (1881–1966), Джакомо Балла (1871–1958) и Джино Северини (1883–1966). Движение возникло как реакция на технологические и научные достижения XX в. и, в частности, на возросшую в современной жизни важность категорий «скорость» и «движение». Во многом также, как кубисты, они пришли к выводу, что традиционный способ изображения пространства с помощью перспективы больше не соответствует их видению. Футуристы стремились найти иную живописную реальность для передачи ощущения движения.

В основе ранних футуристических работ лежала теория дивизионизма – система письма четко различимыми отдельными мазками – которую импрессионисты применяли, изображая многолюдные парижские бульвары. Балла побывал в Париже в 1910 г. и поделился своими знаниями о дивизионистской теории цвета с Боччони и Северини.

В своих ранних футуристских работах Боччони изображал скопление крохотных фигурок, размером чуть больше точки, стремящихся вперед в диагональном потоке. Более поздние работы написаны с учетом открытий кубизма, таких как рассечение картинной плоскости на множество фрагментов и симультанность (совмещение в одной композиции разных моментов движения. – *Примеч. ред.*), с помощью которых достигалось впечатление непрерывного движения.

В нескольких своих картинах Джакомо Балла пытался показать движение путем наложения друг на друга нескольких изображений. Балла не стремился к передаче скорости, как некоторые другие футуристы, и потому его работам присуще особое очарование. Его поздние работы становятся более абстрактными. Карло Карра начинал как футурист, создавая работы, в которых объединял динамизм с кубистским разложением формы, но с 1918 г. он все больше попадает под влияние загадочных метафизических картин Джорджио де Кирико.

Северини написал несколько картин в футуристической манере, которую, в частности, использовал для передачи танцевальных ритмов мюзик-холла, но вскоре он также отказался от нее.

Футуризм как движение завершился в 1914 г., хотя его влияние продлилось намного дольше. Он оказал влияние на кубизм и художников «Синего всадника» (Объединение экспрессионистов в Германии в начале XX в. – *Примеч. ред.*), а также подготовил почву для появления в Германии в 1939 г. остросоциальных работ Георга Гросса и Отто Дикса.

▲ Динамизм собаки на поводке, *1912*, Джакомо Балла

Стремясь найти способ передачи света, движения и скорости, Балла накладывает одно изображение на другое. В этой необычной композиции темная собака бежит параллельно краю черной юбки своей хозяйки. Многократно повторенное изображение поводка подчеркивает последовательность движений героев картины.

Мистический экспрессионизм

Творческое объединение «Синий всадник» было сформировано в 1911 г., предваряя распад «Моста» в 1913 г. Вторую волну экспрессионизма возглавляли художники Василий Кандинский (1866–1944), Франц Марк (1880–1916) и Огюст Маке. Еще одним видным членом движения являлся Пауль Клее (1879–1940), а художники Габриэль Мюнтер (1877–1962) и Алексей фон Явленский (1864–1941) также были его активными участниками. Идеи, давшие толчок к созданию «Синего всадника», были очень романтичными и основывались на представлении о человеке как о части целого. В той или иной степени все художники, входившие в объединение, исследовали символизм цвета и формы, с тем чтобы выразить возвышенную идею.

После встречи с Делоне в Париже в 1912 г. Маке вместе с Марком начал заниматься цветом. В основном он писал животных, размещая их в естественной среде с использованием плоскостей цвета, чтобы показать, как гармоничны все живые существа. Маке был немецким художником, учился в Дюссельдорфской академии художеств. В 1914 г. он побывал в Тунисе, где написал множество ярких акварелей, используя излюбленный орфистами призматический цветовой метод. Маке и Марк погибли на фронте во время Первой мировой войны.

Родившийся в Швейцарии Пауль Клее в 1906 г. переехал в Мюнхен, где познакомился с другими художниками «Синего всадника». Под влиянием различных стилей и направлений он создал серию полупрозрачных акварелей. Клее выработал собственный медитативный стиль мистического экспрессионизма. Он свободно переходил от фигуративного искусства к абстракции, его зачастую остроумные картины основаны на любви к примитивному и народному искусству.

До создания «Синего всадника» родившийся в России Василий Кандинский стремился к гармонии между цветом и музыкой или, как он говорил, «к целенаправленному пробуждению души». Импровизация была ключевым моментом его композиций, сочетавших в себе текучие формы и каллиграфические линии. Кандинского принято считать пионером абстрактной живописи.

◄ **Желтофиоль**, *1922*, **Пауль Клее**
Пауль Клее часто сочетал в одной работе разные материалы – масло, акварель, тушь и т. д. «Желтофиоль» написана в типичной для художника изящной, немного детской манере и содержит тонкие, как паутинка, напоминающие иероглифы символы, которые Клее использовал, обращаясь к миру бессознательного, навеянному поэзией, музыкой и фантазиями.

▲ Акцент розового, *1926,* Василий Кандинский

В этой поздней красочной работе Кандинский создает динамичную поверхность, на которой геометрические формы перемещаются и исчезают из нашего поля зрения. Круги играют доминирующую роль во многих поздних его работах.

Навстречу абстракции

Значение творчества Мондриана заключается в развитии «чистой» абстракции. Совершенный им переход от пейзажной живописи к абстракции представлял собой сложный процесс, на раннем этапе включавший борьбу с мистическими принципами теософии, которые подразумевали интуитивное понимание божественной природы. Мондриан, родившийся в Голландии, учился в Академии художеств в Амстердаме, и для него как для носителя голландской культуры был очень важен пейзаж.

Сначала он сосредоточился на изображении унылых тональных пейзажей и построек, отражающихся в воде; особое внимание он уделял деревьям и тому, как переплетаются их ветви и листва. Некоторые пейзажи, написанные в период между 1907 и 1910 г., с их яркими красками указывают на влияние фовистов и Ван Гога. Другие ранние пейзажи изображают спокойное море с нависшей над ним линией горизонта и необъятным пустым пространством, постепенно становившееся все более абстрактным.

Позже, в Париже, Мондриан увлекся идеями кубистов, и его манера письма начала меняться. В 1914 г. он возвратился в Голландию и основал журнал «Стиль», в котором изложил принципы нового направления, которое он назвал неопластицизмом – новой пластической культуры в живописи, для которой характерны абстрактная живопись, основанная на ограничении цвета и прямоугольных формах.

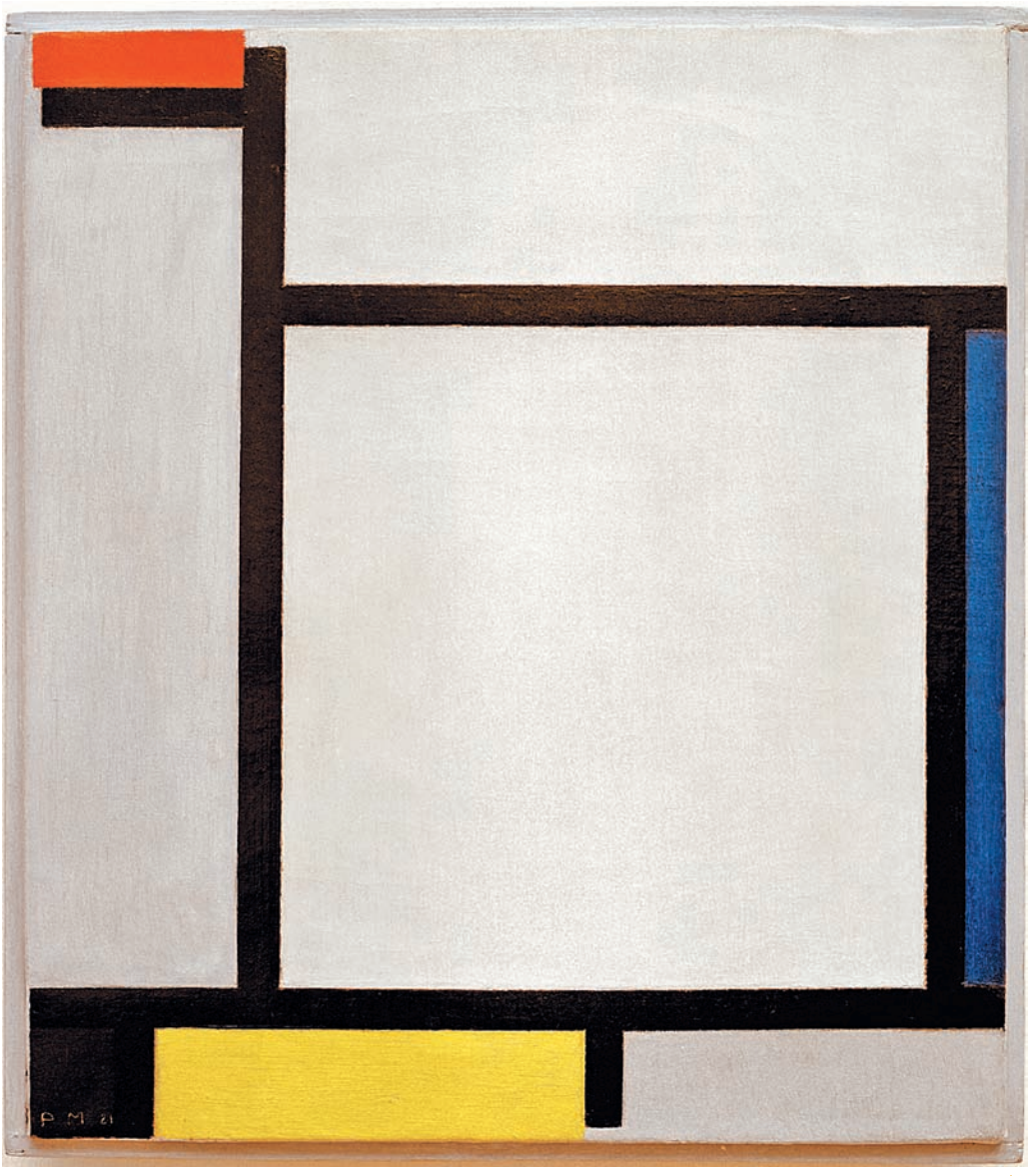
В 1919 г. Мондриан начал работать над первой неопластической композицией, сначала поэкспериментировав с цветной бумагой на стене своей студии. Он заявлял, что хотел бы удалить из картины объект.

Многие его композиции построены на сформулированных художником абстрактных принципах – ограниченной основными цветами, включая черный, белый и серый. Работы представляют серию весов и противовесов, несимметричных и незакрепленных, но при этом удерживающих вместе всю композицию. Мондриан был увлечен динамическими связями, существующими внутри его картин, утверждая, что «сбалансированное отношение может существовать рядом с диссонансами».

К 1930-м гг. цвет почти исчез из работ Мондриана, будучи вытеснен белыми плоскостями и черными полосами разной ширины. В 1938 г. он отправился в Великобританию, а затем в Нью-Йорк, где продолжал создавать абстрактные работы, наполненные ритмом и движением. Последние годы жизни он провел в Нью-Йорке, где создал серию сдержанных картин, написанных с использованием чистого цвета, в которых он продолжал стремиться к достижению «равновесия целого и частного».

► **Композиция с красным, синим, черным, желтым и серым,** *1921,* **Пит Мондриан**

Мондриан впервые начал работать над этой абстрактной «сетчатой» композицией в 1920 г. Жирные черные линии разделяют прямоугольные формы, в которых цвет почти не используется, уступая место белым плоскостям. В картинах, написанных в 1921 г., множество черных линий завершаются на произвольном расстоянии от края полотна.



Чистая геометрия

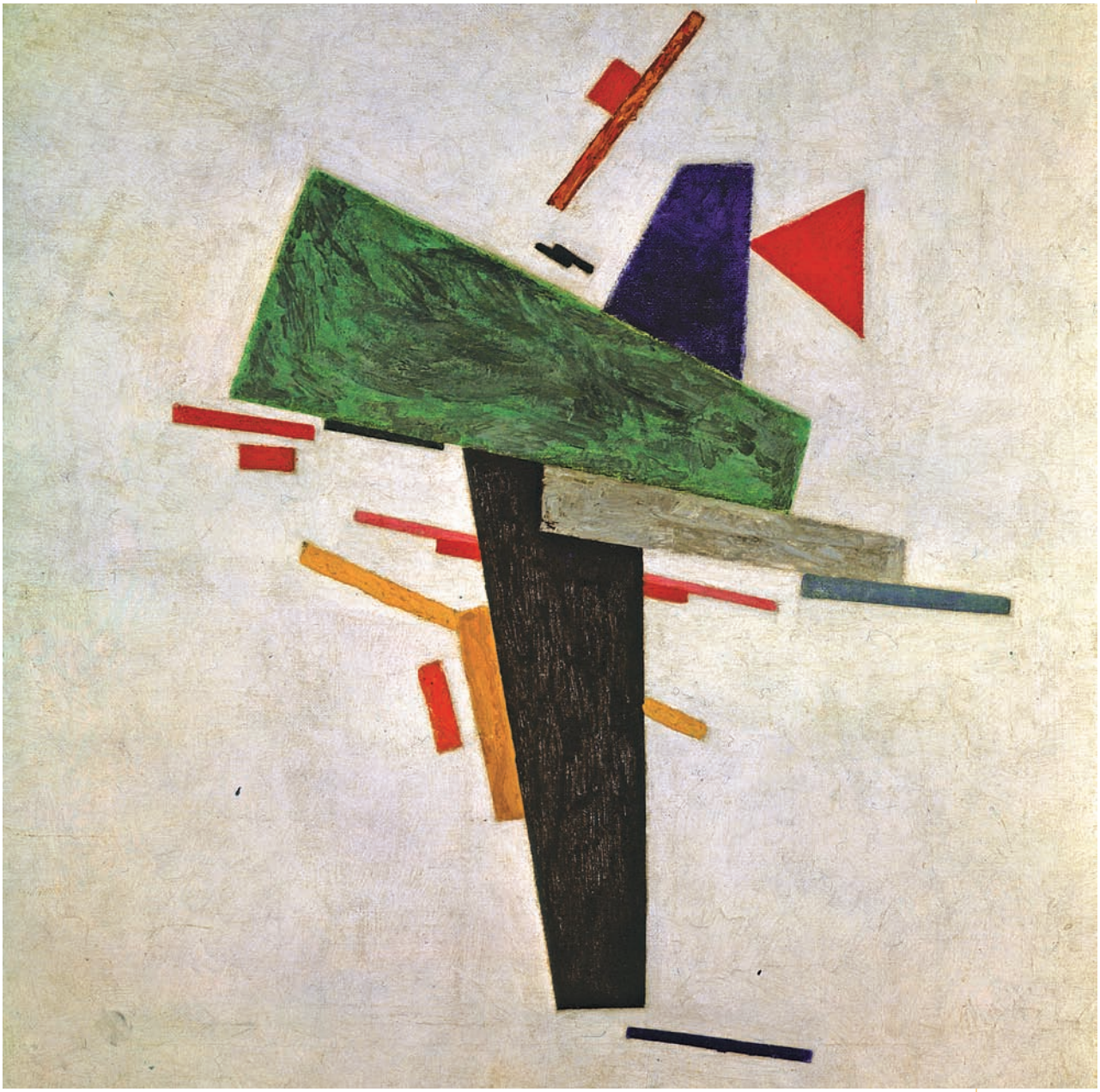
В то же время, когда Мондриан развивал неопластицизм, в России возникло новое движение, известное как супрематизм. Художник Казимир Малевич (1878–1935), родившийся в Киеве и учившийся в Москве, сначала находился под влиянием постимпрессионистов, таких как Сезанн и Ван Гог, а также Матисса и Пикассо. Малевич участвовал в первой выставке «Бубнового валета», организованной Ларионовым, русским художником, который протестуя против традиций Московского училища живописи, ваяния и зодчества, обратился к искусству, популярному в Париже, и пригласил к участию художников-единомышленников.

Познакомившись в 1912 г. в Париже с работами кубистов, Малевич, подобно Мондриану, убедился в необходимости освободить живопись от репрезентативной функции. Он разработал собственное направление, выделив его в чистую форму кубизма, известную как супрематизм. Малевич создал декорации для представления в одном из петербургских театров, в том числе задник, представлявший собой черно-белый квадрат. За этим последовала состоявшаяся в 1915 г. выставка из 36 абстрактных работ, среди которых было и изображение черного квадрата на белом фоне. В тот период Малевич практически отказался от живописи, но продолжал читать лекции и писать.

Русская художница Любовь Попова (1889–1924) была одной из последовательниц Малевича и участницей «Бубнового валета». После 1916 г. она создала несколько абстрактных композиций, в которых угадывалось влияние Малевича и Владимира Татлина. На создание трехмерных рельефов из различных материалов – дерева, гипса и олова – Татлина подвигло творчество Пикассо, результатом этих экспериментов стало новое течение в геометрическом искусстве, примерно с 1913 г. ставшее называться конструктивизмом. Художник и график Эль Лисицкий (1890–1941) познакомился с Малевичем в 1919 г. Он создавал навеянные архитектурой абстрактные картины, в которых соединял элементы супрематизма и конструктивизма.

◄ **Живописная архитектоника,**
ок. 1916–1917, **Любовь Попова**

Попова создала цикл композиций в стиле конструктивизма под названием «Живописная архитектоника». Для всех ее композиций характерно расположение в пространстве взаимоперекрывающихся плоскостей. Изначально они были довольно статичными, но в процессе разработки становились все более динамичными, чему способствовало то, что элементы в них опрокидывались и пересекались.



▲ Супрематическая композиция, *1915,* Казимир Малевич

Заявив, что он хотел бы освободить искусство от «тирании объекта», Малевич создал ряд супрематических работ, основанных на строгом расположении геометрических фигур на плоской поверхности. Свою эстетическую теорию супрематизма, изложенную в виде статей и лекций, он разработал в 1920 г.

Другая реальность

Возникновение кубизма оказало продолжительный эффект на живопись, подвергнув картинную плоскость интенсивному анализу и освободив ее от привычной функции изображения объектов или вещей. Француз Анри Руссо (1844–1910) был художником-самоучкой, благополучно существовавшим в стороне от основных художественных направлений того времени, предпочитая следовать собственному подходу к созданию картины.

Руссо, одно время работавший на таможне, имел прозвище *Le Douanier*, «Таможенник», он также служил в армии и полностью посвятил себя живописи только в 1880-х гг., когда ему было уже за сорок. Несмотря на отсутствие художественного образования и его аутсайдерское положение, Руссо был полностью уверен в своих способностях и целеустремленно занимался живописью. С 1886 г. он участвовал в «Салоне независимых», поскольку там его работы не подвергались строгой процедуре отбора.

Картины Руссо демонстрируют наивную простоту форм с четкими силуэтами, яркими плоскостями цвета. Сцены, которые он выбирал для изображения, были вполне реальными, а также часто напоминали фантазию или бессознательную реальность. Однако думать, что они были выполнены в детской, спонтанной манере, было бы ошибочно. Эти тщательно продуманные картины основывались на подготовительной работе, включавшей наброски, эскизы и даже измерения пропорций изображенных. Делоне и Пикассо, с которыми художник познакомился в 1906 г., являлись его почитателями – последний устроил банкет в его честь, который, хотя и был отчасти красивым жестом, служил также доказательством того, насколько высоко ценили Руссо его более известные современники.

Сегодня о Руссо наиболее часто упоминают как об авторе картин, изображающих экзотические джунгли. На создание этих работ его вдохновило посещение Сада растений в Париже, где художник самым тщательным образом зарисовывал оранжерейные растения. Хотя он никогда не покидал Францию, экзотические растения и животные служили источником вдохновения для его творчества.

В своих лучших работах Руссо удалось запечатлеть загадочную, таинственную и незабываемую атмосферу. Именно это свойство «магического реализма», а именно так характеризовал Кандинский творчество Руссо, и помогло ему избавиться от ярлыка «примитивный художник».

▲ Нападение в джунглях (Сюрприз!), *1894*, Анри Руссо

Художник представил картину на парижском «Салоне независимых» в 1891 г. Позднее Руссо пояснял, что он увидел в тигре охотника, а не добычу, отсюда, возможно, и второе название «Сюрприз!». Глубокие познания Руссо в области экзотической флоры и фауны, вероятно, связаны с его частыми поездками в ботанический сад и Сад растений в Париже.

Метафизическая живопись

После окончания Первой мировой войны итальянские художники продемонстрировали новый подход к самоанализу. Они нашли собственный способ выразить то, что они считали тайной бытия, сумев остаться независимыми от влияния других популярных европейских течений. Направление *pittura metafisica* (метафизическая живопись) возникло в Италии. Это произошло, когда Джорджио де Кирико (1888–1978) и Карло Карра (1881–1966), еще один итальянский художник, в 1915 г. встретились в госпитале в Ферраре, Италия. Карра был одним из тех, кто в 1910 г. подписал вместе с Балла «Манифест футуризма», и в его ранних работах прослеживаются футуристические тенденции.

Де Кирико создавал метафизические картины, в которых привычные виды безлюдных улиц дополняли античные статуи и реликвии, вызывая тревожное чувство пребывания во сне. Его искусство оказало огромное влияние на сюрреалистов. Считавшие авторитетными таких мастеров, как Джотто, Мазаччо и Пьеро делла Франческа, художники-метафизики признавали значимость пространства и света, а также желания проникнуть сквозь поверхность вещей, чтобы докопаться до их сути.

С 1920 г. Карра и де Кирико перешли к более спокойному медитативному стилю. Джорджио Моранди (1890–1964) вел еще более замкнутый образ жизни, никогда не покидая пределов Италии. Он родился в Болонье и, прежде чем представить сюрреалистическое влияние де Кирико в работах, экспонировавшихся в 1918 г., недолгое время проявлял интерес к футуризму. Моранди писал практически одни только пейзажи. Его творчество было посвящено меланхоличному и элегическому созерцанию таких привычных вещей, как миски, бутылки и вазы. Моранди использовал спокойные цвета и формальные пространственные отношения между объектами, стремясь отыскать поэзию и величие в повседневности. Присущий ему строгий классицизм перекликается с подходом Пьеро делла Франчески, Шардена и Сезанна.

▲ **Натюрморт,** *1950,* **Джорджо Моранди**
Между 1950 и 1960 г. Моранди создал ряд созерцательных натюрмортов с изображениями предметов быта. Эти минималистические упорядоченные навязчивые композиции пронизаны поэтической чувственностью, возникающей благодаря расстоянию между объектами, приглушенному освещению и спокойной палитре.

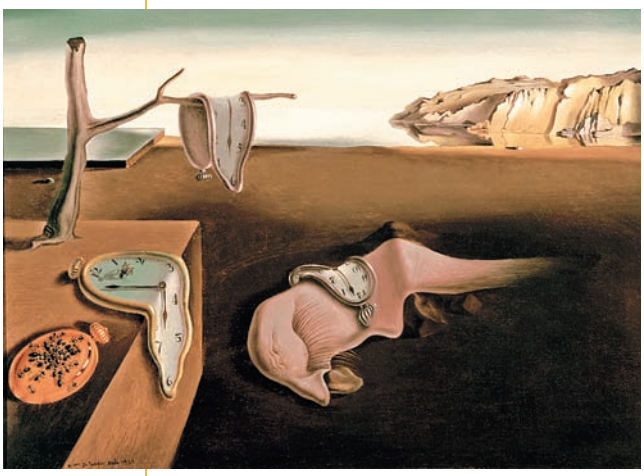
► **Меланхолия и тайна улицы,** *ок. 1914,* **Джорджо де Кирико**
Переехав в Париж в 1911 г., де Кирико начал работу над серией картин, изображающих пустынные городские улицы, где время словно остановилось. В этих безлюдных ландшафтах гнетущая архитектура, словно нависшая над улицей, и зловещие тени, отбрасываемые невидимыми объектами, кажется, вот-вот поглотят обособленные фигуры и статуи.

g. de Chirico

Сновидения и случайные стечения обстоятельств

Сюрреализм как направление в искусстве и литературе возник в Париже в 1924 г., когда Андре Бретон (1896–1966) написал первый «Манифест сюрреализма». В манифесте говорилось о «чистом автоматизме», а именно о раскрепощенном сознании, не препятствующем свободному выражению мыслей. Хотя какого-либо доминирующего сюрреалистического стиля не существовало, этот акцент на допущение снов и случайных событий побуждал писателей и художников создавать абсурдные и иррациональные произведения.

Сальвадор Дали (1904–1989) в 1929 г. прибыл из Испании в Париж, где вместе с Луисом Бунюэлем участвовал в создании сюрреалистических фильмов. Дали называл свои картины «нарисованными от руки фотографиями сновидений». В ранних фантастических, напоминающих результат галлюцинаций работах, таких как «Постоянство памяти», он использовал простую технику, чтобы исследовать самые глубокие уровни подсознания. Яркий популяризатор собственного творчества, Дали, когда его политические взгляды стали слишком консервативными, был в конечном счете изгнан из рядов сюрреалистов.



▲ **Постоянство памяти,** *1931,* **Сальвадор Дали**

Эта работа знакомит с одним из концептов Дали – мягкими стекающими часами, через образ которых он отражает неоднозначные отношения человека со временем. В этом фантастическом видении, изображенном с тревожащей ясностью, твердые объекты тают и искажаются. Такому впечатлению способствует изображение ползающих по металлическим часам муравьев. Деформированное лицо в центре картины, возможно, является профилем самого художника.

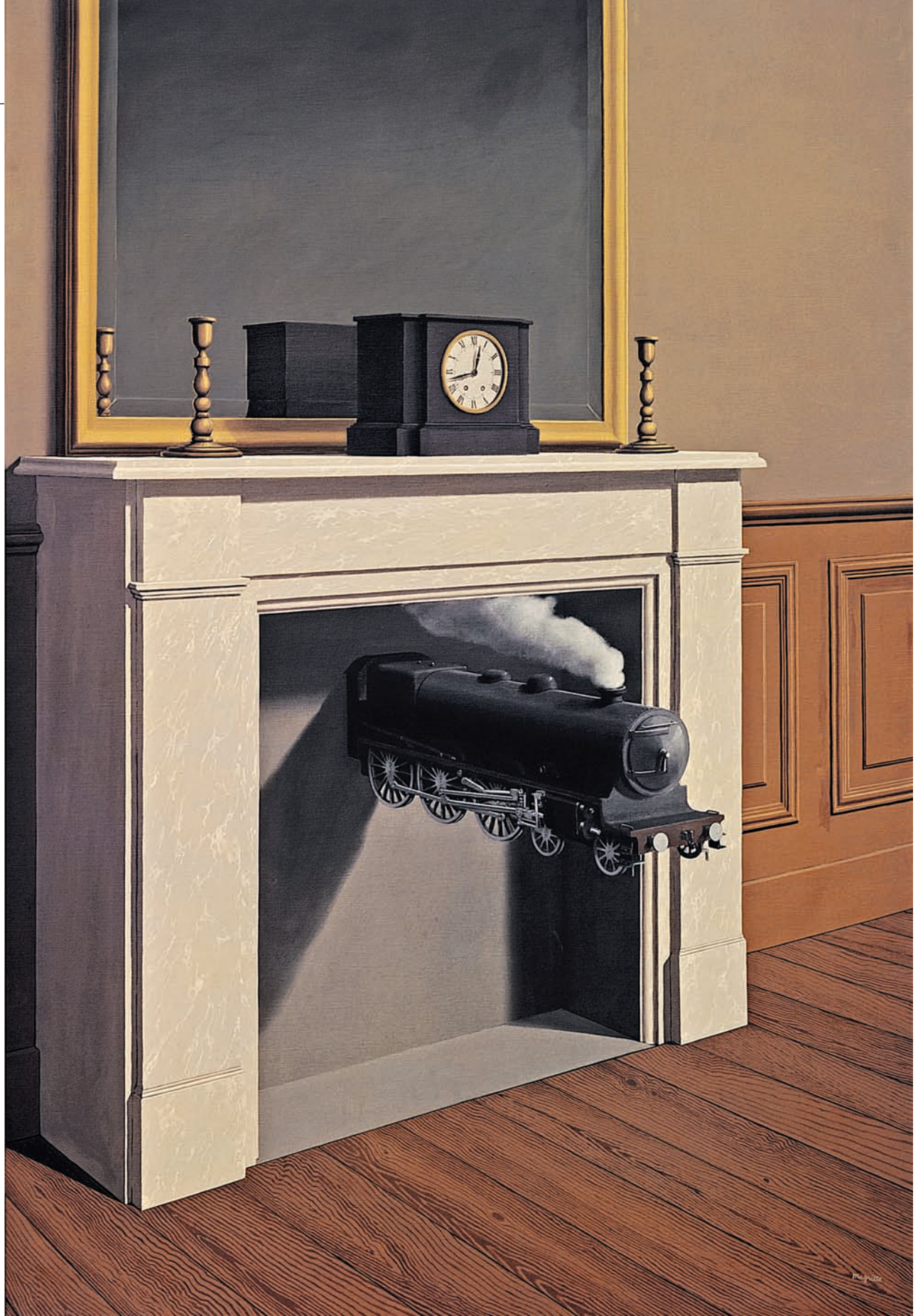
После демобилизации из немецкой армии Макс Эрнст (1891–1976) стал лидеров художников-дадаистов в Кёльне, к которым присоединился и Ханс Арп. Дадаизм с его тяготением к иронии и иррациональности был предвестником сюрреализма. Эрнст использовал в своей работе коллаж и фотомонтаж и перенес эти дадаистские техники в сюрреализм, когда в 1924 г. обосновался в Париже.

Испанский художник Жоан Миро (1893–1983) поселился в Париже в 1920 г. и был тесно связан с сюрреалистами, участвуя в проведении их крупных выставок. Миро заимствовал идеи Бретона об автоматическом письме и изобрел словарь знаков и символов, позволяющих высвободить бессознательное.

Рене Магритт (1898–1967) наряду с Дали был одним из крупнейших представителей сюрреализма. Магритт написал свои первые сюрреалистические картины в Бельгии в 1925 г., а в 1927 г. присоединился к другим художникам этого направления в Париже. Под влиянием работ де Кирико Магритт быстро развил собственный иллюзионистический сдержанный стиль с причудливыми и тревожными сочетаниями элементов, словно предвещающих грядущие потрясения.

► **Пронзенное время,** *1938,* **Рене Магритт**

Помещая знакомый объект в непривычное для него пространство и изменяя его масштаб, Магритт создает ощущение двусмысленности и таинственности. Крошечный паровоз врывается в застывшую безупречность гостиной, а его дым напоминает дым, который мог бы исходить из камина.



Последствия войны

К моменту окончания Первой мировой войны в 1918 г. Германия оказалась в изоляции, а ее культурная жизнь была перевернута вверх дном. В результате на смену мистическому направлению экспрессионизма, разработанному «Синим всадником» около 1911 г., пришло более брутальное течение; так художники пытались отобразить кошмарную реальность, с которой многим из них пришлось столкнуться лицом к лицу. После 1920-х гг., так же как в свое время в Италии, художники искали новый стиль, чтобы выразить ужас и бессмысленность войны, и в результате пришли к холодному линейному стилю, получившему название *Neue Sachlichkeit* («новая вещественность»).

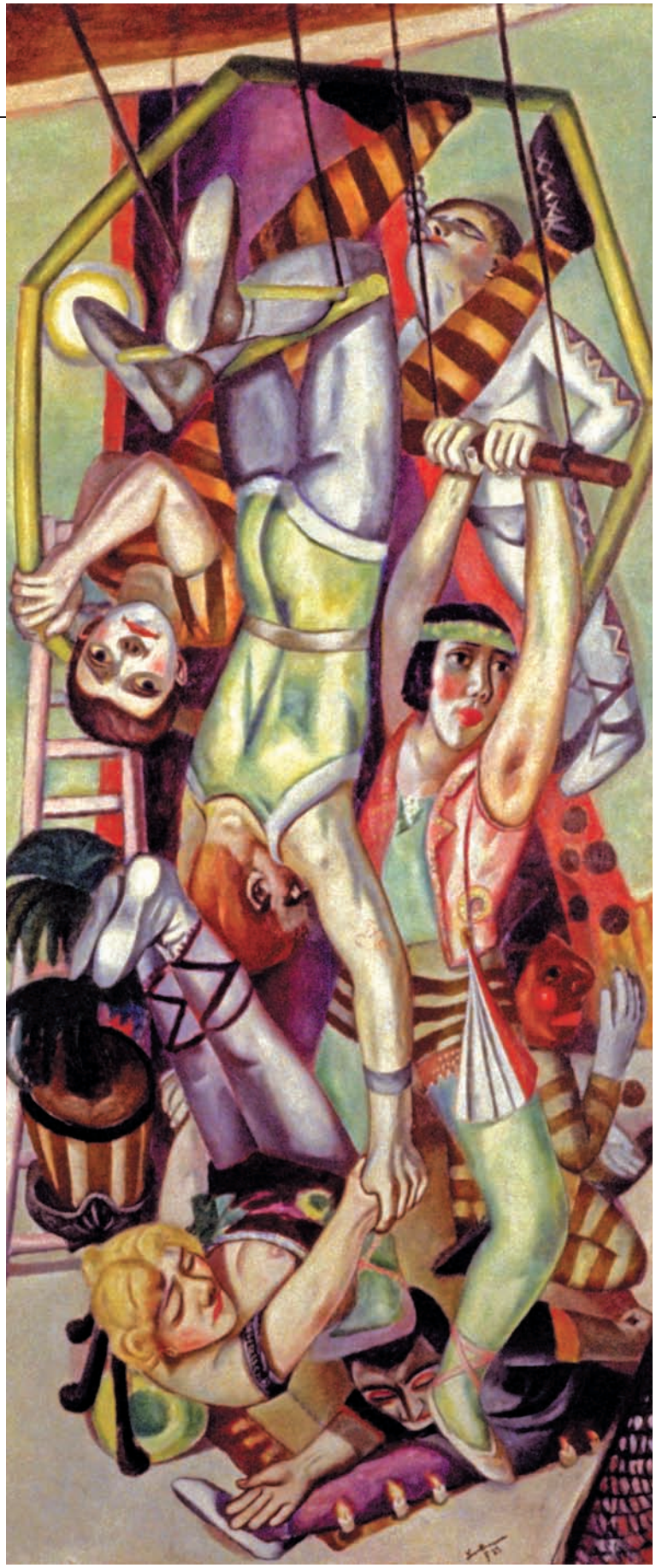
Георг Гросс (1893–1959), Отто Дикс (1891–1969) и Макс Бекман (1884–1950) стали крупнейшими представителями этого нового стиля. После демобилизации из немецкой армии Георг Гросс создал множество сатирических рисунков пером и тушью на тему войны. В 1917 г. он стал одним из основателей берлинской группы дадаистов, участники которой создавали коллажи, а также устраивали перформансы, являвшиеся радикальной формой протеста против войны и всего, что с ней связано. Позже берлинские дадаисты влились в течение «новой вещественности», создавая произведения, в которых разоблачали политическую коррупцию и высмеивали самодовольство правящей элиты.

Работы в стиле «новая вещественность» были почти гиперреальными в том, что касается передачи деталей. Это был холодный точный стиль, основанный на наследии старых мастеров, в котором острые, порой жестокие образы часто подвергались экспрессионистским искажениям. Как и Гросс, Отто Дикс перешел от работ, в которых он выражал протест против жестокостей войны, к созданию картин, обличавших порочность и развращенность послевоенной Германии. Дикс написал серию язвительных портретов, в которых отразил упадок и вырождение, которые он видел в обществе.

Работая санитаром на передовой, Макс Бекман также был до глубины души потрясен грубыми ужасами войны. Свою задачу он видел в создании стиля, основанного на объективной реальности, с использованием сцен повседневной жизни, который бы помог отразить упадок общества и отчужденность между людьми. Его вызывающие ощущение клаустрофобии бескомпромиссные повествовательные картины, в которых почти нет свободного пространства или естественного света, можно воспринимать как аллегории, предостерегающие от таких пороков, как похоть, жестокость и алчность.

◄ **Безработный,**
1934, **Георг Гросс**

Гросс был язвительным хроникером событий, происходивших в Германии между двумя войнами. Он создал галерею образов мошенников всех мастей – коррумпированных бизнесменов, проституток и их клиентов, алчных политиков – дав сто очков вперед любому сатирику. В 1932 г. Гросс переехал в США. Написанная акварелью и тушью на бумаге картина «Безработный» свидетельствует о том, что беспощадная манера художника со временем несколько смягчилась.



► **Трапеция,** *1923,* **Макс Бекман**
В 1920-х гг. Бекман в основном изображал цирк и карнавалы, намекая таким образом на отчуждение и разочарование, которые артисты переживали после окончания Первой мировой войны. В «Трапеции» циркачи втиснуты в узкое пространство, но на лице каждого из них бессмысленное выражение, почти лишенное чувств.

Взгляд из Америки

В Америке в 1920–1930-х гг., до начала Второй мировой войны, начинает зарождаться новый оригинальный подход к реализму. Грант Вуд (1891–1942) и Эндрю Уайет (1917–2009) были частью реалистического направления в живописи, известного как американский регионализм, в котором художники сосредотачивались на изображении сцен из жизни американского Среднего Запада и Юга. Грант Вуд жил и работал в Айове, хотя в 1920-х гг. он побывал в Европе, где на него огромное впечатление произвели ранний голландский натурализм и «новая вещественность» в Германии. Вуд разработал оригинальный живописный стиль, педантичный и объективный, в основу которого была положена сатира. Эндрю Уайет писал пейзажи и обитателей его родного городка Чеддс-Форд в Пенсильвании в чрезвычайно подробном, реалистичном, но при этом иллюзорном стиле, используя акварель или темперу.

Эдвард Хоппер (1882–1967) учился в Нью-Йорке, где в 1913 г. представил свои работы на Арсенальной выставке, где американцы впервые ощутили дыхание и размах современного искусства. После этой выставки Хоппер бросил живопись и снова занялся ею только в 1923 г., начав писать спокойные серьезные сцены, в которых он часто изображал одинокие фигуры людей, погруженных в состояние глубокого размышления, для чего помещал своих персонажей в городские декорации – ночной бар, холл гостиницы или офис. Хоппер использует резкие контрасты света и тени, чтобы выразить настроение одиночества и отчуждения в знакомых ему сценах городской жизни. Сам он, однако, утверждал, что не стремится в своих работах к социальной критике, а только «пытается рисовать самого себя».

Хотя Джорджия О'Кифф (1887–1986) не была в строгом понимании художником-реалистом, ее картинам с увеличенными изображениями экзотических цветов, побелевших костей и пустынных ландшафтов было присуще четкое, почти болезненное следование форме. Ее стиль благодаря его яркости и чувственности часто называют «магическим реализмом». На протяжении всего творческого пути О'Кифф то отходила от абстракции, то возвращалась к ней, демонстрируя навязчивый интерес к упрощенным скульптурным формам, которые она видела в природе и которые изображала с изяществом и силой.

▲ **Полуночная верховая прогулка Пола Ревира,** *1931,* **Грант Вуд**

На этой залитой ярким светом картине с четко обозначенными линиями одинокий всадник Пол Ревир – герой американской революции, увековеченный в поэме Генри Лонгфелло – объезжает поселение Новая Англия. Благодаря необычной перспективе у зрителя создается впечатление, что он смотрит вниз на игрушечный город.

► **Купе С, вагон 293,** *1938,* **Эдвард Хоппер**

Одинокая женщина листает журнал в пустом вагоне, шляпа надвинута на глаза. За окном – темный пейзаж. Она куда-то едет, но цель ее путешествия нам неизвестна. Спокойная, но полная тягостного созерцания сцена передает знакомое всем нам ощущение одиночества, скуки и беспокойства.

E. HOPPER

Образы себя

Фрида Кало (1907–1954) была мексиканской художницей, которую сюрреалисты пытались причислить к своему кругу – несмотря на то что сама она относила себя к художникам-реалистам, изображая на своих картинах только собственную жизнь, которая была полна драматических событий.

Ребенком она болела полиомиелитом; а когда ей было восемнадцать лет, автобус, в котором она ехала, столкнулся с трамваем, в результате чего Кало получила серьезные увечья, которые во многом определили характер ее автобиографических работ. Активная коммунистка, Фрида Кало в 1929 г. вышла замуж за мексиканского художника-муралиста Диего Риверу, спустя десять лет развелась с ним и через год снова вернулась к нему.

55 из 143 сохранившихся картин, написанных в примитивном реалистичном стиле, основанном на мексиканском народном искусстве, являются автопортретами, буквально и символически указывающими на ее душевную и физическую боль.

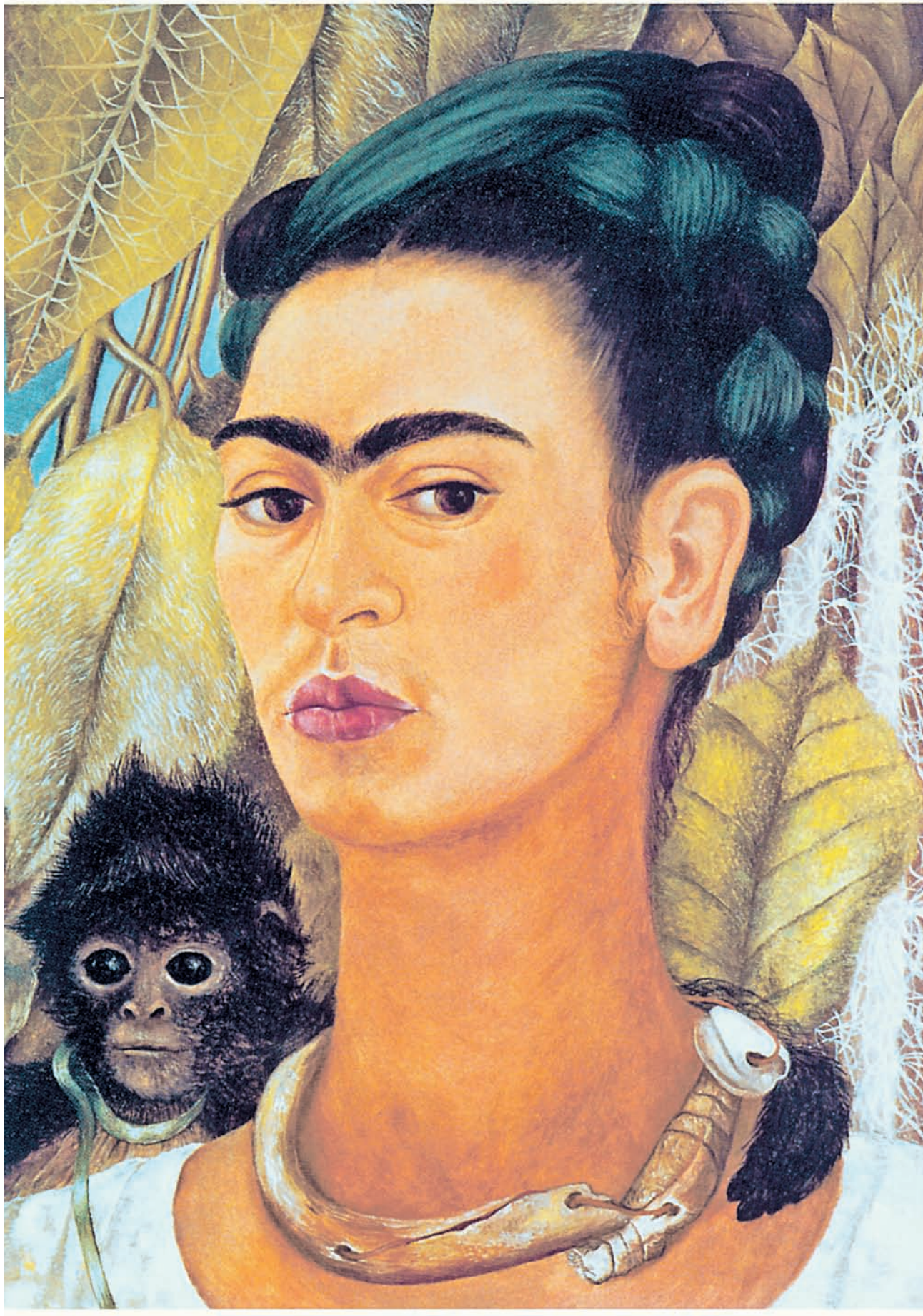
В основе этих врезающихся в память сложных образов лежат ее личные переживания и опыт, включая выкидыши и многочисленные операции; в своем холодном отображении страдания они эмоциональны и при этом удивительно бесстрастны.

Например, автопортрет «Размышляя о смерти», 1943, указывает на то, что ее постоянно занимали мысли о бренности бытия. Кало использовала свое искалеченное тело не только в качестве метафоры для выражения роли женщины в патриархальном обществе, но также для того, чтобы понять характер противоборства между Мексикой и Европой – она была дочерью немецкого эмигранта и мексиканки.

Автопортреты позволяли Кало покинуть свою физическую оболочку и проникнуть в глубины собственной психологии. Удивительно, но образ самой художницы малоинформативен – содержание картины раскрывают только объекты и символы, окружающие художницу. На многих из этих красочных автопортретах Кало одета в традиционные мексиканские наряды; крестьянские юбки и заплетенные в косы волосы она носила, чтобы скрыть физические недостатки, а также обозначить свою политическую позицию, состоявшую в поддержке культурного наследия Мексики. Она умерла в Мехико в возрасте 47 лет.

► **Автопортрет с обезьяной,** *1938,* **Фрида Кало**

Сады в Синем Доме в Койоакане, где Фрида родилась и жила с Диего Риверой, были приютом для многочисленных экзотических животных: обезьян, попугаев и оленей. Игривый независимый характер обезьян импонировал художнице, поэтому она включила изображение этого животного в свой автопортрет. Работа проникнута настроением умиротворенности и спокойствия, что, безусловно, отличает ее от картин, в которых Фрида передала свою душевную и физическую боль.



Создавая волны

Незадолго до начала Второй мировой войны маленький корнуоллский городок стал убежищем для целого ряда английских художников. Сент-Айвс привлекал художников своим расположением с тех пор, как в 1877 г. на запад Корнуолла была протянута Большая западная железная дорога. Но эта новая свободная группа художников образовалась после переезда сюда в 1939 г. художника Бена Николсона (1894–1982) и его жены, скульптора Барбары Хепуорт (1903–1975).

Николсон начал писать экспериментальные картины в кубистском стиле, познакомившись с работами Пикассо. В Сент-Айвсе на него произвел большое впечатление местный рыбак по имени Альфред Уоллис (1855–1942), которого он застал рисующим наивные изображения моря и рыбацких лодок на дереве или кусках картона.

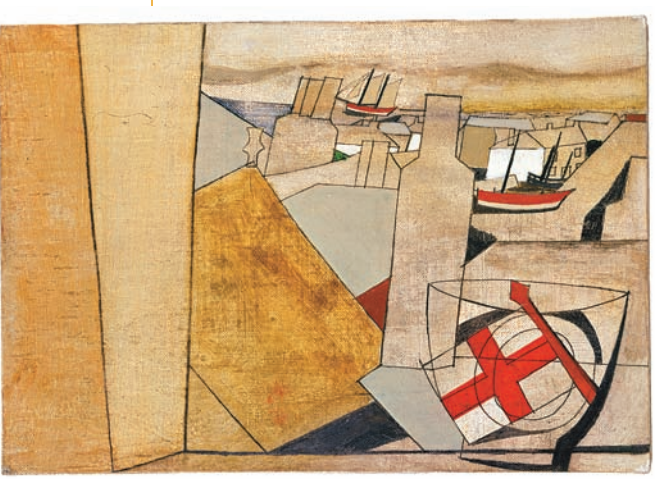
Уоллис начал писать в 1925 г. после смерти жены, и его детский, непосредственный стиль оказал громадное влияние на других художников Сент-Айвса. Николсон экспериментировал со скульптурными рельефами, создавая на плоскости картины небольшие абстрактные формы. Постепенно в его работы стали проникать элементы, заимствованные из местного ландшафта – очертания крыш и далекая бухта.

Небольшой корнуоллский городок быстро превратился в оживленную творческую коммуну, хотя это нельзя было назвать полностью оформившимся движением, поскольку общих целей у художников не было. Многие работали в жанре пейзажа, другие черпали вдохновение в качестве света, а также в более абстрактных формах, образуемых слиянием моря и суши.

После войны в Сент-Айвсе начали собираться художники более молодого поколения, в том числе Терри Фрост (1915–2003), который, прежде чем поступить в конце 1940-х гг. в Кэмберуэллскую школу искусств, находился в плену. Для его работ характерно наложение ярких, иногда очень близких цветов, в них часто угадываются отдельные детали сельского ландшафта.

Роджер Хилтон (1911–1975) тоже был в плену до 1945 г. Сначала Хилтон придерживался сдержанного полуабстрактного стиля. На его картинах несколько произвольно разбросанных угольных линий пересекали поверхность, образуемую пастозным слоем краски. Его поздние работы, написанные гуашью, которые художник создавал, уже будучи прикованным к постели, красочны и полны юмора.

С 1958 г. бывший дизайнер тканей и арт-критик Патрик Херон (1920–1999), относившийся к еще более молодому поколению художников Сент-Айвса, постоянно работал в Корнуолле. Под влиянием Матисса его манера претерпела трансформацию от раннего полуабстрактного стиля к ярким полосам насыщенного, интенсивного цвета и поздним большим, свободным композициям, для которых характерно обилие абстрактных линейных моделей.



◄ 1945 (Сент-Айвс), Бен Николсон

В 1930-х гг. Николсон создает абстрактные работы, для которых характерна чистота простых геометрических форм. После переезда в Сент-Айвс в 1939 г. он начинает совмещать абстрактные формы с узнаваемыми элементами пейзажа и натюрморта.

▲ **Салташ,** *ок. 1928–1930,* **Альфред Уоллис**

Уоллис применяет линейную перспективу для изображения дороги, ведущей к реке Тамар. Однако дома он показывает плоскостно. Они словно приближаются к кромке воды, так что их крыши и окна создают живой, почти абстрактный пейзаж.

СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ

с 1960 по настоящее время

Как мы узнали, в начале XX в. появление в искусстве множества динамично развивавшихся направлений навсегда изменило историю живописи. Возникновение абстрактного искусства ознаменовало развитие нового способа мышления, означавшего, что живопись больше не носит буквальный, описательный характер. Внезапно значение живописи стало определяться идеями, лежащими в ее основе. Независимо от того, является ли живопись фигуративной или абстрактной, отныне ее тематика теперь могла быть любой, поскольку современных художников интересовало все, что было связано с жизнью здесь и сейчас.

Период с 1960 г. и до настоящего времени является одним из самых насыщенных в истории живописи, хотя, возможно, и одним из самых хаотичных и запутанных. Отчасти это объясняется существованием множества стилей, а также тем фактом, что художники получили доступ ко всему богатству культурного наследия посредством быстрого развития новых технологий и цифровых средств массовой информации.

Влияние Второй мировой войны на живопись, возможно, не столь очевидно по сравнению с тем, какое воздействие оказала Первая мировая война на художников, многие из которых ощутили ее ужасы на собственном опыте. Однако в послевоенный период в США наблюдается едва заметное повышение внимания к новым направлениям, результатом чего становится победа абстрактного экспрессионизма; модернистский подход является определяющим.

Минимализм в изобразительном искусстве впервые возник в Нью-Йорке в 1960-х гг. Это было реакцией на перегруженные полотна абстрактных экспрессионистов. Минималисты заявляли, что они хотят отойти от искусства самовыражения и создать простой и лаконичный стиль для немедленного воздействия на зрителя. Художник-минималист Эд Рейнхардт высказался следующим образом: «Чем больше материала, чем больше перегружено произведение искусства, тем хуже. Лучше меньше, да лучше».

В конце 1950-х гг. в Великобритании и в начале 1960-х гг. в США поп-арт бросил первый реальный вызов модернизму. Намеренно провокационные работы, создаваемые художниками этого направления, оспаривают саму суть абстрактного экспрессионизма. Поп-арт развивался в области популярных стилей и китча – прежде не относившимся к изобразительному искусству – что в значительной степени способствовало стиранию границ между элитарной и массовой культурой. Заимствуя для своих произведений элементы рекламы, фотографии и комиксов, поп-художники использовали плоские, несмешанные цвета и четкие контуры,

1957
Образовано Европейское экономическое сообщество

1959
Кастро свергает режим Батисты на Кубе. В Великобритании построили первую автостраду

1961
Первый полет человека в космос (Юрий Гагарин). Построена Берлинская стена.

1963
В Далласе, штат Техас, убит президент Джон Ф. Кеннеди

1968
Убит Мартин Лютер Кинг. СССР ввел войска в Чехословакию

указывая тем самым на безликий процесс массового производства.

Наряду с поп-артом в Америке и Великобритании возникает оп-арт, представители которого экспериментируют с оптическими эффектами, ослепляющими и дезориентирующими зрителя. Основываясь на геометрии, художники, работающие в этом стиле, тщательно просчитывали свои работы, учитывая при их создании теорию света и психологию восприятия.

Реакцией на холодный минимализм в живописи стал грубый сырой стиль, основной целью которого служило выражение сильных эмоций. Неоэкспрессионизм возник в конце 1970-х гг. и в 1980-х гг. доминировал, главным образом, в искусстве США, Германии и Италии. Его представителями являлись такие художники как Георг Базелиц, Ансельм Кифер, Джулиан Шнабель, Филипп Густон и Франческо Клементе.

Тем временем в Великобритании два наиболее значительных художника послевоенного периода, Люсьен Фрейд и Фрэнсис Бэкон, вернулись к созданию выразительных картин, раскрывающих тему человеческого существования, самовосприятия и сексуальности. Другие британские художники, в том числе Паула Рего и Говард Ходжкин, создавали повествовательные произведения на основе реальных и вымышленных историй, в которых они абстрактно или образно передавали эмоциональные переживания и конкретные воспоминания.

В наступившем XXI в. в живописи отсутствует какое-либо главенствующее направление, а вместо этого существует огромный спектр самых разных стилей. Несмотря на то что живопись неоднократно объявляли мертвой, она по-прежнему продолжает волновать зрителей. Эпоха постмодернизма наделила художников свободой в выборе тематики и способов изображения.

Постмодернизм также предусматривает и то, что художники заимствуют элементы стилей предшествующих эпох. Идеи самобытности и аутентичности отмирают, теперь основу произведения составляют двусмысленность и сомнение. Возможно, покажется несправедливым, что будет рассмотрено творчество лишь некоторых художников, работающих в настоящее время, но на самом деле современные художники, о которых пойдет речь в конце этой главы, создали новый, оригинальный стиль, свойственный которому дух неопределенности и беспокойства как в зеркале отражает наше неспокойное время.

1969
В США создана первая компьютерная сеть ARPANet

1977
Через два года после смерти генерала Франко в Испании проходят первые с 1936 г. демократические выборы

1978
В Олдене, Англия, родилась Луиза Браун – первый в мире ребенок, появившийся на свет в результате искусственного оплодотворения

1989
Падение Берлинской стены

2001
Террористы направили захваченные самолеты на башни Всемирного торгового центра

2003
Джордж Буш приказал начать вторжение в Ирак с целью свержения режима Саддама Хусейна

Преобразование пространства

После масштабных Арсенальных выставок, прошедших в 1913 г. в Нью-Йорке и Чикаго, Америка начала проявлять интерес к процессам, происходившим в европейской культуре. Однако новое движение, известное как абстрактный импрессионизм, прижилось на американской почве только после войны, главным образом в Нью-Йорке и Сан-Франциско.

Представители абстрактного экспрессионизма ставили перед собой цель исследовать возможности живописи, полагая, что цвет и форма сами по себе являются предметом изучения. Они стремились создавать работы, полные чувств и экспрессии, одновременно подчеркивая спонтанность творческого процесса.

Абстрактные экспрессионисты работали на огромных холстах и придавали всей композиции в целом равное значение. К концу 1940-х гг. лидер и идеолог движения Джексон Поллок (1912–1956) использовал технику разбрызгивания краски на холст, расстеленный на полу, что подчеркивало произвольный характер создания картины. Поллок считал действие или жест важным элементом живописи, его мощное, выразительное искусство и бунтарский характер определяли анархический дух движения в целом. Игнорируя традиционные представления о композиции, Поллок добивается ошеломляющего эффекта, он отказывается от узнаваемых акцентов в каждой работе и даже уменьшает и изменяет форму холста с тем, чтобы произвольно наносимые капли и мазки краски ложились соответствующим образом.

Абстрактный экспрессионизм принимал различные формы, и капельная живопись Поллока отличается от фигуративных картин Виллема де Кунинга (1904–1997), который писал неистовыми «мазками-ударами», признавая, однако, что именно Поллок «открыл ему дверь». Родившись в Голландии, де Кунинг эмигрировал в США в 1926 г. Он подружился с Аршилем Горки (1904–1948), в 1940-х гг. входившим в круг сюрреалистов в Нью-Йорке. Горки развил еще одно направление абстрактного экспрессионизма, с использованием биоморфных форм, которое был созвучно эстетике Жоана Миро.

К 1950-м гг. возникла вторая волна абстрактного экспрессионизма, к которой относились так называемые цветовые поля Марко Ротко и Барнетта Ньюмана.

► **Волнистые линии,** *1941,* **Джексон Поллок**

Самые известные картины Поллока были выполнены путем капания и разбрызгивания краски на холст, лежащий на полу. Или, как говорил сам Поллок: «Моя живопись не на мольберте... На полу легче всего. Я чувствую себя ближе к картине, ее частью, я могу ходить вокруг нее, работать с четырех сторон и буквально быть внутри нее.

Поля цвета

Художников движения цветового поля объединял вместе тот факт, что в их абстрактных работах присутствовали большие сплошные поля цвета. Они использовали цвет в качестве средства для выражения эмоций. Идея заключалась в том, что конкретный цвет или комбинация цветов являются самодостаточными независимо от темы или сюжета.

Роберт Мазервелл (1915–1991) занялся живописью в 1941 г. и первоначально примкнул к кругу сюрреалистов в Нью-Йорке, находившихся под влиянием автоматизма, теории, которая опиралась на метод свободной ассоциации, основанный на работе с бессознательным.

Мазервелл также был писателем, преподавателем и лектором и продолжал развивать теорию цвета и восприятия, а также создавать смелые абстрактные картины с характерными большими фигурами неопределенной формы. С 1958 по 1971 гг. Мазервелл был женат на Хелен Франкенталер (1928–2011). Она разработала инновационный метод пропитывания незагрунтованного холста тонким слоем краски, так что цвет скорее становился частью картины, нежели лежал на ее поверхности.

Художник Барнетт Ньюман (1905–1970) использовал более строгий подход к работе, отвергая свободную живописную технику, свойственную многим экспрессионистам. В конце 1940-х гг. он начал работать над серией монохромных полотен, на которых полосы светлого цвета располагались на более темном фоне. Эти полосы, получившие название «молнии», пересекали холст вертикально от края до края. Ньюман оказал большое влияние на молодых художников, таких как Ларри Пунс, Фрэнк Стелла и Джаспер Джонс.

Марк Ротко (1903–1970), вероятно, был наиболее выдающимся из всех художников живописи цветового поля. Родившийся в России, Ротко еще ребенком эмигрировал с родителями в США в 1913 г. Во многом самоучка, он примерно с 1947 г. разрабатывал собственный стиль, для которого были характерны большие однотонные прямоугольники с размытыми краями, парящие в пространстве и часто расположенные параллельно друг другу.

Ограниченная палитра Ротко включала цвета, близкие по тональности, например коричневый и красный или серый и синий. От этих картин, пробуждающих воспоминания, веет спокойствием; однако более поздние его работы – более мрачные по настроению, в них отражается преследовавшая художника депрессия, в конце концов приведшая к самоубийству.

◄ **Элегия об Испанской республике,** *1953,* **Роберт Мазервелл**
Это одна из 150 работ цикла, который Мазервелл написал, размышляя о гражданской войне в Испании. В этих ритмичных абстрактных работах, которые он называл «похоронной песней тому, что было дорого», большие черные пятна перекрывают белый горизонтально расположенный холст.

▲ Без названия, *1961*, Марк Ротко

К концу 1940-х гг. Ротко разработал стиль, в котором преобладали прямоугольные формы с мягкими размытыми очертаниями, наплывающие друг на друга. Формы «не имеют прямой связи с каким-либо визуальным опытом». Они предоставляют зрителю поле для созерцания или экран для проекции эмоций.

Все или ничего

Минимализм развился в Америке, преимущественно в Нью-Йорке, во второй половине 1960-х гг., как реакция на эмоциональную выразительность абстрактного экспрессионизма. Художники, примкнувшие к новому направлению, стремились создавать произведения, лишенные каких-либо отсылок, считая, что ценность картины в ней самой и что она не должна имитировать что-либо еще.

Минимализм основывается на лаконичных, зачастую повторяющихся формах и простых геометрических фигурах, таких как квадрат или прямоугольник. Многие художники-минималисты (Карл Андре, Дан Флавин, Дональд Джадд и другие) работали с трехмерным пространством и находились под влиянием конструктивистов, переняв у них принципы использования легких, современных промышленных материалов. Картины-действия, которые Лючио Фонтана (1899–1968) начал создавать в конце 1950-х гг., с прорезями и разрывами – являлись еще одним ориентиром, находясь на стыке минимализма и концептуализма, где идея, или обоснование, для создания произведения искусства имели первостепенное значение.

Фрэнк Стелла (р. в 1936) был одним из первых художников, связанных с минимализмом. Окончив университет в 1958 г., Стелла обосновался в Нью-Йорке, где зарабатывал на жизнь как оформитель. Его особенно восхищали абстрактные геометрические сетки Джозефа Альберса, в прошлом выпускника и преподавателя Баухауса, перебравшегося в 1933 г. в Америку и известного серией картин под общим названием «Во славу квадрату», в которых главными модулями служат вложенные друг в друга квадраты.

Стелла развивал собственный систематический монохромный подход к абстрактной живописи, сначала в «черных картинах», за которыми последовали плоские полосы цвета. В 1970-х гг. он также вырезал фигуры и создавал яркие сверкающие трехмерные рельефы.

Творчество Роберта Римана (р. в 1930) служит мостом между абстрактным экспрессионизмом и минимализмом. В 1952 г. Риман приехал в Нью-Йорк, где главной задачей его творчества с самого начала стало изучение процесса живописи. Расширяя границы и преодолевая ограничения в изобразительных средствах, он комбинировал различные материалы. В конце 1960-х гг. он создавал преимущественно белые картины, сосредоточившись на свете и поверхности картинной плоскости; он говорил, что белый цвет «позволяет другим предметам стать видимыми».

В 1950-х гг. во Франции художник Ив Кляйн (1928–1962) начал выставлять монохромные полотна, покрытые особым оттенком насыщенного синего цвета. Его выставки-перформансы в Париже, в которых принимали участие обнаженные модели, чьи тела были покрыты синей краской, поначалу вызывали возмущение. Среди других художников, чье творчество представляло собой сочетание порядка, простоты и равновесия, созвучное минимализму, были американцы Брайс Марден и Эд Рейнхардт.

◄ **Пространственная концепция,** *1961,* **Лючио Фонтана**

Фонтана начал экспериментировать с разрезанием холста в 1959 г. Этим драматическим действием он хотел подчеркнуть тот факт, что поверхность холста является двухмерной, и за ней есть пространство. Фонтана, утверждая, что это не акт агрессии, заявлял: «Я построил, а не уничтожил».

▲ **Синий рельеф с губками (Kleine Nachtmusik)**, *1960*, **Ив Кляйн**

Монохромные работы Кляйна выполнены преимущественно в насыщенном синем цвете, известном как «международный синий цвет Кляйна». Кляйн создал это произведение путем покрытия краской натуральной губки. Второе название относится к музыке, которую художник слушал в процессе работы, а также связано с именем самого художника.

Производственная линия

Поп-арт был новым направлением изобразительного искусства, возникшим в середине 1950-х гг. в Великобритании и в конце 1950-х гг. в США. Источником вдохновения для художников этого направления служила массовая культура, в том числе поп-музыка, кино, комиксы, китч и реклама. Знакомые повседневные объекты – такие как мультяшные персонажи, флаги и банки с супом – становились темой композиции, а иногда буквально – ее частью. Поп-арт, идеологи которого заявляли о необходимости стирания границ между элитарной и массовой культурой, был своего рода протестом против традиционного взгляда на изобразительное искусство, представляемое в том числе модернизмом.

Джаспер Джонс (р. в 1930) и Роберт Раушенберг (1925–2008) были двумя первыми американскими художниками, отошедшими от абстрактного экспрессионизма. Джонс был коммерческим художником в Нью-Йорке в 1950-х гг., работая дизайнером по оформлению витрин. Он создал несколько серий картин, мотивом для которых послужили такие предметы, как флаги, мишени, буквы и цифры, в которых путем повтора он выражал идею не только банальности, но и красоты знаков и символов.

◄ **Замок**, *1964*, **Роберт Раушенберг**
К 1962 г. Раушенберг начал вводить в свои картины различные объекты и образы. Использование коллажного метода натолкнуло его на идею переводить фотографии на холст посредством трафаретной печати. Комментируя свою работу, он говорил: «На мой взгляд, картина больше похожа на реальный мир, когда она сделана из объектов реального мира».

В середине 1950-х гг. его друг Раушенберг начал создавать картины, в которых комбинировал такие объекты, как бутылки кока-колы, радио и даже чучело козы. Всегда тонко чувствовавший возможности различных изобразительных средств, в 1960-х гг. Раушенберг экспериментировал с шелкографией и использовал для создания коллажей фотографии из глянцевых журналов.

Рой Лихтенштейн (1923–1997) был одним из наиболее популярных и последовательных художников, работавших в стиле поп-арта. Его первая персональная выставка в Нью-Йорке, открывшаяся в 1962 г., произвела сенсацию. Для своих полотен Лихтенштейн использовал комиксы, отбирал картинку, вручную увеличивал ее до больших размеров, тщательно воспроизводя все «дешевые» особенности оригинала.

Успешный коммерческий художник Энди Уорхол (1928–1987) со времен стал самым известным представителем американского поп-арта, главным образом благодаря исключительной способности возбуждать интерес к своей персоне и сомнительным подробностям своей личной жизни. Уорхол использовал трафаретную печать, с помощью которой он имитировал обезличенный процесс массового производства для создания повторяющихся изображений банок супа «Кемпбелс», кока-колы и лиц культовых знаменитостей: Элизабет Тейлор, Жаклин Кеннеди и Мэрилин Монро.

▲ Бирюзовая Лиз, *1963*, Энди Уорхол

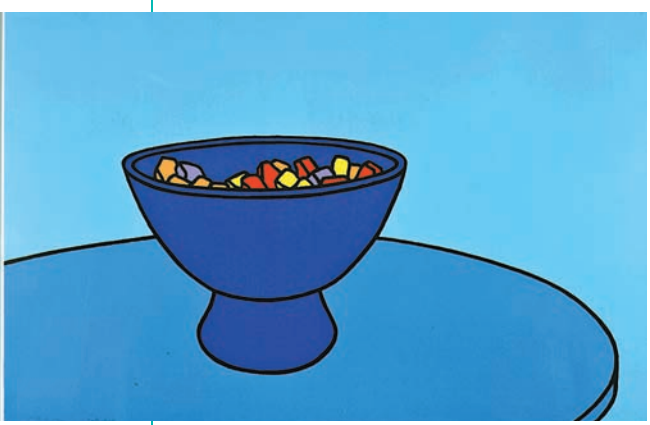
Уорхол создал этот трафаретный портрет актрисы и красавицы Элизабет Тейлор по опубликованной фотографии со съемок фильма «Клеопатра» в 1963 г. Это один из тринадцати вариантов фонового цвета. Уорхол однажды заметил: «Если бы в следующей жизни я стал перстнем на пальчике Лиз Тейлор, то это было бы очень эффектно».

Массовый и ироничный

Поп-арт развивался одновременно в Великобритании и в США. Термин «поп-арт» впервые использовал британский критик Лоуренс Эллоуэй для определения работ, в которых использовались образы, заимствованные из массовой культуры. Ричард Гамильтон (1922–2011), один из крупнейших британских поп-художников, придумал такое определение поп-арту: «популярный, эфемерный, легкоусвояемый и быстрозабываемый, дешевый и хорошо продающийся, серийный, молодежный, остроумный, эротичный, фантазийный, гламурный, коммерчески успешный».

Несмотря на множество общих тем и техник, акцент на ироничной, эксцентричной его стороне все же отличал британский поп-арт от американского одноименного движения, отражающего, по всей видимости, типичную для послевоенного периода беспечность и жажду потребления.

В число ведущих британских поп-художников входили Питер Блейк (р. в 1932), Аллен Джонс (р. в 1937), Патрик Колфилд (1936–2005) и Дэвид Хокни (р. в 1937). Добившийся известности в Лондоне в «бушующие шестидесятые», Питер Блейк создавал картины и коллажи, в которых использовал образы звезд массовой культуры, таких как «Beatles» и Элвис Пресли, часто вводя в композиции материалы из изданий-однодневок.



Аллен Джонс наиболее известен своим картинами и скульптурами, представляющих собой стилизованные изображения женщин, в одежде которых присутствовали элементы фетишизма – высокие каблуки и костюмы из латекса. Работы Ричарда Гамильтона в 1950–1960-х гг., мотивами для которых служили реклама и аспекты современной жизни, сочетали в себе изображения, полученные как традиционным, так и механическим способом. Художник Патрик Колфилд также прибегал к сочетанию серийного производства и нетрадиционных техник, чтобы отразить безликость общества потребления. Наиболее значимой женщиной на сцене британского поп-арта была признана Полин Боти (1938–1966), выпускница Королевского колледжа искусств, создававшая картины и коллажи, воспевавшие ее собственную женственность и сексуальность и одновременно подвергавшие критике тот круг, в котором она вращалась, за доминирующее положение в нем мужчин.

Для Дэвида Хокни поп-арт был лишь кратким этапом его творческого пути. В работах, созданных в этот период, Хокни придерживается легкого, почти шутливого настроения в изображении самых разных сюжетов, выполненных в основном в натуралистической манере. Во второй половине 1960-х гг. Хокни переехал в Лос-Анджелес, где создал серию картин с изображением бассейна, которые отражали беззаботный образ жизни, который он вел в Калифорнии. Он продолжает создавать огромное количество картин и рисунков, используя самые разные изобразительные средства.

◄ **Чаша с конфетами,**
1961, **Патрик Колфилд**
На своих картинах Колфилд часто изображает привычные предметы быта в интерьере. Плоские цветовые пятна очерчены четким черным контуром, а иногда, как здесь, в работах доминируют оттенки одного цвета. Остроумное и радостное видение Колфилда поднимает простую чашу с конфетами до уровня культового объекта.

▲ Свингующий Лондон, *1968*, Ричард Гамильтон

В этой поздней работе конца 1960-х гг. обыгрывается тема свингующего Лондона. На картине изображены рок-звезда Мик Джаггер и Роберт Фрейзер (бывший владелец галереи Гамильтона) в наручниках внутри полицейского фургона. В образах Гамильтона, почерпнутых из поп-культуры, прослеживается связь между живописью и фотографией, между реальностью и представлением о ней.

Обман зрения

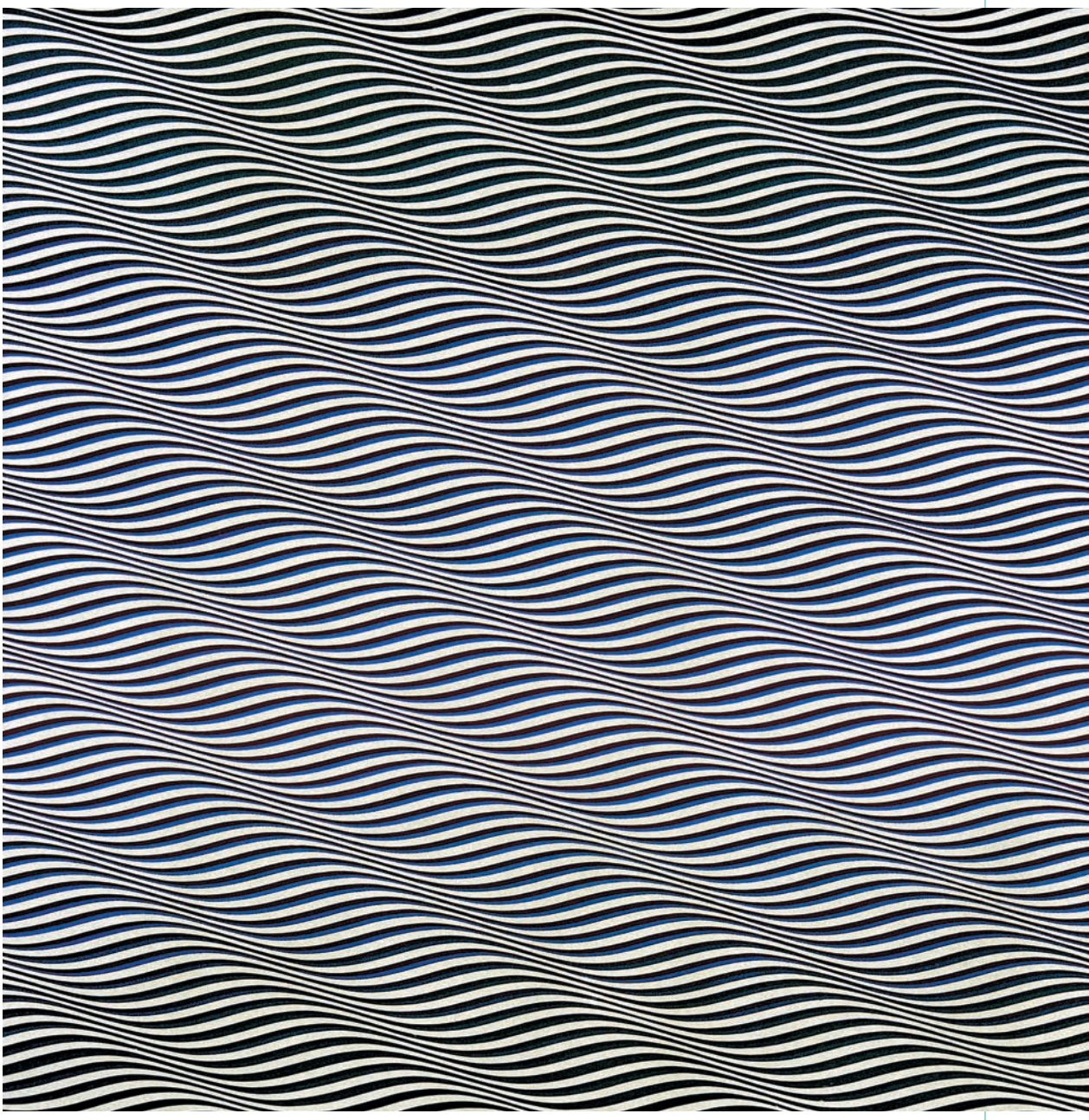
Термин «оп-арт» впервые был использован в 1964 г. для описания особого стиля абстрактной живописи, в котором рисунок создает эффект вибрации или движения. В названии как будто бы обыгрывался термин «поп-арт», но оно также помогало описать новый стиль в искусстве, который опирался на оптические эффекты, призванные ослеплять и дезориентировать зрителя. В Германии пионером этого оптического эксперимента в искусстве был Джозеф Альберс (1888–1987), который использовал жесткие рамки чисто геометрических форм и опирался на теорию света и психологию для создания холодных отстраненных композиций, создававших иллюзию глубины.

В 1960-х гг. представители оп-арта, такие как британская художница Бриджет Райли (р. в 1931) и французский художник венгерского происхождения Виктор Вазарели (1908–1997), стали создавать абстрактные работы, призванные решать проблемы иллюзии, движения, понимания и видения. Оба художника начинали с черно-белых картин, а затем занялись исследованием связей между цветами, опираясь на психологические теории и теории восприятия. Они стремились использовать свойства линий и форм для создания напряжения и динамизма.

В 1965 г. в Музее современного искусства в Нью-Йорке состоялась первая крупная выставка оп-арта. Райли и Вазарели принимали в ней участие. Пульсирующие иллюзионистские образы захватили воображение публики, хотя некоторые критики отзывались о них с пренебрежением, заявляя, что оп-арт – не более чем пустой обман. Другие жаловались, что работы, представленные на выставке, вызывают у них чувство головокружения и потерю ориентации.

Хотя после 1960-х гг. оп-арт впал в немилость, Райли и Вазарели продолжали работать в этом стиле. В 1981 г. Райли отправилась в Египет, где краски египетского искусства и декоративные мотивы иероглифов послужили для нее мощным источником вдохновения. В 1986 г. она завоевала Международную премию в области живописи на бьеннале в Венеции. Сегодня она работает в студии, где с помощью ассистентов создает крупные композиции, в которых использует тонкие повторяющиеся полосы. Вазарели написал несколько манифестов, которые продолжают оказывать влияние на молодое поколения художников оп-арта. Его собственная увлеченность этим движением привела его к экспериментам в области кинетического искусства.

► **Катаракта 3,** *1961,* **Бриджит Райли**
В этом классическом произведении оп-арта нет ничего, кроме повторяющихся тонких изогнутых линий и сочетания дополнительных цветов. Они мерцают и движутся в зависимости от изменения расстояния, с которого зритель рассматривает работу. Название подчеркивает идею движения или колебаний.



2007 © Bridget Riley. All rights reserved.

Приступ беспокойства

Неоэкспрессионизм, в очередной раз акцентирующий внимание на спонтанном выражении чувств, возвращается к оригинальному экспрессионистскому движению, существовавшему в Германии в начале XX в. Как новое направление в живописи в начале 1980-х гг. он стал доминирующим главным образом в Германии, США и Италии и рассматривался как реакция на сдержанность концептуального искусства и минимализма.

Ключевыми особенностями неоэкспрессионизма являются грубая, сырая манера письма, упор на человеческую фигуру (зачастую изображаемую в искаженной, иступленной манере) и заимствование образов из всех возможных источников – от газет до индийской мифологии.

Неоэкспрессионизм первоначально возник в Германии в 1960-х гг. Георг Базелиц (р. в 1938), один из ведущих представителей этого движения, учился живописи в Восточном Берлине, после чего переехал в 1957 г. в Западный Берлин. Его картины отличаются жесткостью, мощью, вызывают ощущение беспокойства.

Он тяготеет к человеческим фигурам, животным и элементам пейзажа и часто пишет их перевернутыми, чтобы освободить от изначального значения и навести на мысль об отчужденности. Другие немецкие художники, такие как Ансельм Кифер (р. в 1945), более откровенно намекали на политические реалии Германии в период, предшествующий ее объединению. Родившийся в конце Второй мировой войны, Кифер создает огромные композиции, в которых неявно, символически обращается к прошлому своей страны, создавая полное ощущение реальности ландшафта благодаря выбору материалов, таких как солома, кровь и свинец.

В Италии неоэкспрессионистский импульс прослеживался в беспокойной манере Сандро Чиа (р. в 1946) и Франческо Клементе (р. в 1952). В ностальгических работах последнего присутствуют примитивные и романтические образы, почерпнутые из восточной философии и религии. В Америке неоэкспрессионистское движение активно развивалось благодаря ажиотажу на художественном рынке. Например, монументальные, театральные работы Джулиана Шнабеля (р. в 1951), в которые были вмонтированы керамические осколки, покрытые густыми слоями краски, продавались за рекордные суммы.

До 1966 г. американец Филипп Густон (1913–1980), более серьезный художник старшего поколения, работал преимущественно в стиле абстрактного экспрессионизма. Он начал привносить фигуративные элементы в свои работы, идеи для которых заимствовал в андеграундных комиксах и массовой культуре, объясняя это так: «Она [абстракция] – это побег от “сырых”, примитивных чувств к миру – и нас в нем. И к Америке». Для последующих работ Густона характерен типично неоэкспрессионистский подход. В создаваемых им образах, напоминающих мультипликационные, присутствует ощущение недолговечности, отчужденности и черного юмора, что отражает его взгляд на современную городскую жизнь.

◄ **В мастерской,** *1969,* **Филипп Густон**
На этой картине Густон изобразил объекты, заполняющие его мастерскую – холст на мольберте, часы, лампочку и голову – и с присущей мультипликации простотой скомпоновал их так, что они создали сложный абстрактный образ.

▲ Твои пепельные волосы, Суламифь,
1910, Ансельм Кифер

Эта глубоко человечная и проникновенная работа была навеяна поэмой «Фуга смерти», написанной поэтом Паулем Целаном в немецком концлагере. В этой поэме слова «Твои пепельные волосы, Суламифь» обращены к сожженной в лагере смерти еврейской женщине и одновременно к возлюбленной из «Песни песней Соломона». Кифер видит ее дух в обугленных черных полях.

Плоть, образующая тело

В то время, как абстрактный экспрессионизм штурмовал Америку, в Великобритании художники спокойно придерживались фигуративного стиля в живописи. После Второй мировой войны на сцену ненадолго вышел сдержанный реализм художников «Школы Юстон-Роуд». Однако гораздо более значимую роль играли два художника – Фрэнсис Бэкон (1909–1992) и Люсьен Фрейд (1922–2011), которые встретились в 1945 г. и впервые выставились вместе в лондонской галерее Хэйворд в 1976 г.

Фрэнсис Бэкон родился в Дублине, в 1925 г. приехал в Лондон и окончательно обосновался там в 1928 г. Сначала он работал дизайнером интерьеров, что без преувеличений подготовило почву для его будущих композиций, в которых картинная плоскость представляет собой замкнутое пространство. На этих картинах часто изображаются искаженные, изолированные фигуры – иногда кричащие, словно попавшие в ловушку и корчащиеся в ней. Это рождает в зрителе эмоциональный отклик, который в равной степени вызывает чувство беспокойства и противоречия. Бэкон разработал неповторимую технику размазывания и разбрызгивания краски, которая усиливает ощущение опасности и неуверенности при взгляде на его странные, кошмарные гибриды.

Его коллега и друг Люсьен Фрейд был внуком немецкого психоаналитика Зигмунда Фрейда. Сначала под влиянием сюрреалистов он писал сдержанные портреты и натюрморты. В 1960-е гг. у него и у Бэкона сложилась репутация самых значительных фигуративных художников в Великобритании. Фрейд в основном пишет обнаженную натуру в своей мастерской, изображая ее крупным планом. Он заявлял, что хочет, чтобы краска «работала, как плоть». Его модели часто позировали при ярком искусственном свете, позволявшем увидеть все мельчайшие несовершенства, а также их эмоциональную реакцию на пристальное разглядывание. Его светящиеся натюрморты, а также окружающие объекты, такие как одежда или лохмотья, также создают эффект присутствия.

Дженни Савиль (р. в 1970) продолжает работать в британской фигуративной традиции, сосредоточившись главным образом на скульптурных чувственных обнаженных женских телах с массивными пропорциями, подчеркивая несоответствие между самоощущением женщин и тем, как их воспринимает общество.

► Триптих, *1914–1911*, Фрэнсис Бэкон

Бэкон переписал центральную панель «Триптиха» в 1977 г. и убрал лежащую фигуру, рассматривающую зрителя в бинокль, поскольку это могло вызвать у того чувство неловкости. На каждой из трех панелей изображен Джордж Дайер, любовник Бэкона, умерший незадолго до того, как картина была закончена.

Повествовательная традиция

С 1945 г. в британской фигуративной живописи наметилась тенденция к повествовательности. Стенли Спенсер (1891–1959) с его своеобразным библейским видением, основанным на персонажах из его родной деревни Кукхэм, подготовил почву для проникновения повествовательного начала в фигуративную живопись, в то время как он сам почерпнул эти тенденции из творчества прерафаэлитов XIX в.

В 1980-х гг. группа шотландских художников развивала повествовательную традицию в совершенно ином направлении. Питер Хоусон (р. в 1958) и Стивен Кэмпбелл (1954–2007) создавали сцены городской нищеты в традиции социального реализма, в то время как Джон Беллани (1942–2013) рассказывал свои сказки о добре и зле посредством метафор и богатого поэтического языка.

Португалка по происхождению, Паула Рего (р. в 1935) является, возможно, самым крупным представителем повествовательной живописи, работающим сегодня в Великобритании. Образы ее фигуративных картин заимствованы из литературы, сказок, мифов, религиозных историй и мультфильмов; их художница использует для создания провокационных, будоражащих работ. Эти удивительно аморальные, двусмысленные и травматические образы означают возврат к детским переживаниям, в частности, навеянным историями, рассказываемыми в детстве няней.

Британский художник Говард Ходжкин (р. в 1932), наоборот, создает абстрактные картины, которые через воспоминания о личных встречах, эмоциональных переживаниях и реальных событиях складываются в динамичный богатый калейдоскопичный рассказ. В 1950–1960-х гг., в начале карьеры, Ходжкин создавал преимущественно портреты и интерьерные сцены, а в 1970-х гг., когда он начал писать на деревянных панелях, его стиль приобрел свободный выразительный абстрактный характер. Ходжкин всегда использовал смелый энергичный цвет как основное выразительное средство. Чтобы увлечь зрителя в эмоциональное путешествие, художник накладывал живописные слои в повествовательной манере.

Сегодня фигуративная и повествовательная живопись, кажется, переживает свое второе рождение. Огромное количество визуальных образов, доступных художнику, – от традиционных средств массовой информации, таких как журналы и книги, до электронных и цифровых – зачастую сформированы под воздействием или привлекают внимание к реальному или воображаемому событию. В Великобритании молодые художники, такие как Стелла Вайн (р. в 1969) и Шанталь Йоффе (р. в 1969), создают изображения женских фигур или портреты в ясном динамичном стиле, зачастую обращаясь к образам представителей современной культуры, например, из мира моды или знаменитостей. Уроженец Эдинбурга Питер Дуинг (р. в 1959) использует кадры из фильмов, фотографии, чтобы передать ощущение иллюзорного повествования, основанного на заимствованных воспоминаниях.

▲ Служанки, *1981*, Паула Рего

Рего создала свою картину по мотивам одноименной пьесы Жана Жене, по сюжету которой две сестры-француженки жестоко убивают мать и дочь своего работодателя. Иллюстрируя эту ужасную историю, Рего сосредоточивает внимание на передаче близости женщин в закрытой спальне, где даже странные тени могут быть истолкованы как крик о помощи.

Вопросы идентичности

Термин «постмодернизм» получил распространение в 1970-х гг., когда его стали применять ко всему, что не относилось к модернизму. Стремясь освободиться от модернистской веры в автономность, оригинальность, значение авторства и общепринятую эстетику, критики предложили новое понятие для тех явлений изобразительного искусства, которые отражали не застывший момент, а саму жизнь во всей ее сложности и многообразии. Жизнь и искусство внезапно вновь соединились. Вопросы идентичности – отошедшие на второй план при модернизме – вдруг снова стали актуальными. Разделение, разнообразие и переработка и/или присвоение сюжета крайне приветствовались.

Зигмар Польке (1941–2010) – постмодернист. Его детство прошло в Восточной Германии, но обосновался он на Западе, в Дюссельдорфе, где развил собственную сложившуюся под влиянием поп-арта живописную манеру, заимствуя образы непосредственно из рекламы и фотографий. Польке соединял в одном полотне различные материалы, сочетая бытовые краски, шелкографию, прозрачные листы и природные объекты, чтобы создать сложное многослойное повествование. Игривость, пародия и пастиш – эти понятия лучше всего подходят для описания стиля Польке, в 1980-х гг. перешедшего в свою психоделическую фазу. В последнее время в процессе создания образов Польке обращался к истории Германии, ее политике и культуре.

В 1960-х гг. Польке познакомился с Герхардом Рихтером (р. в 1932) во время совместной работы над проектом, посвященном потреблению. Как и Польке, Рихтер всегда работал в разных стилях с использованием образов из средств массовой информации. В начале 1960-х гг. Рихтер перенес на холст несколько тяжелых снимков Второй мировой войны, что по замыслу художника должно было смягчить запечатленные на них ужасные сцены, одновременно затронув вопрос о характере и роли живописи и фотографии. Рихтер продолжает работать с фотографией, преобразовывая снимки городов с воздуха, а также создавая монументальные чувственные красочные абстрактные картины. Другие его работы, зачастую созданные по фотографиям и образующие целые серии, балансируют на грани абстракции и фигуративности. У его слегка размытого, мягкого стиля существует множество подражателей.

Примером постмодернизма в живописи может служить и творчество других немецких художников, таких как, например, Мартин Киппенбергер (1953–1997). Ироничные работы Киппенбергера, в которых художник часто использовал собственное тело, а также привычные бытовые предметы, высмеивают традицию живописи и то, как она со временем извращалась и подавлялась. Польский живописец Вильгельм Сасналь (р. в 1972) разрушает представление о высокой культуре и пропагандистских образах, устанавливая собственные связи с образами масс-медиа посредством эклектичного спектра изобразительных стилей и техник.

► **С ребенком,** *1995,* **Герхард Рихтер**

В начале 1990-х гг. Герхард Рихтер представил ряд картин небольшого формата, на которых изображена его третья жена Сабина Мориц и их маленький сын. Работы из серии под названием «С. с ребенком» основаны на фотографиях, но благодаря живописной манере, основанной на размывании и размазывании красок, они не кажутся документальными.

Новое чувство беспокойства

Теперь, когда постмодернизм вновь открыл живопись, появилось удивительное ощущение свободы, которое означает, что в смысле сюжета и стиля художник волен делать все, что угодно. Несмотря на такое многообразие, можно выделить определенные тенденции, а также художников, стоящих на голову выше остальных. Хотя большинство современных работ написаны в игривой, даже ироничной манере, некоторые произведения, созданные в последнее время, затрагивают ключевые темы жизни и смерти, вызывая беспокойное чувство тревоги.

Марлен Дюма (р. в 1953) – южноафриканская художница, живущая в Амстердаме. Она создает провокационные и в то же время прекрасные картины, на которых изображены женщины, дети, модели и знаменитости, часто бросающие вызов зрителю, глядя ему прямо в глаза. Черпая вдохновение в фотографиях и журнальных иллюстрациях, Дюма творит интуитивно, нанося краску на влажную поверхность. Она использует сочетание тонкого слоя акварели и густо накладываемой масляной краски для создания интимного и одновременно отчужденного настроения.

Комментируя свое вуайеристическую позицию по отношению к создаваемым ею изображениям, Дюма сказала: «Целью является “обнажить”, а не “выставить напоказ”. Это разговор любовника. Я проникаю внутрь своих сюжетов». Сталкиваясь с личными и политическими проблемами, таким как расовые отношения, религия и проституция, Дюма открывает феминистский диалог, который не упрощает понимание происходящего, но не лишает его красоты и приятности.

Бельгиец Люк Тюйманс (р. в 1958) – один из самых выдающихся художников нашего времени. Он начал заниматься живописью в начале 1980-х гг., но на пару лет забросил ее, решив попробовать себя в качестве кинорежиссера. После этого в его арсенал художника вошли такие приемы, как увеличение и кадрирование.

Тюйманс в основном создает серии небольших по формату картин. Темы варьируются от сильных душераздирающих образов, в основе которых нацистские газовые камеры, до банальных и на первый взгляд случайных изображений игрушек и цветов. Создаваемые им образы часто абстрактны или представлены в виде несвязанных фрагментов – значение они приобретают, только когда детали соединяются воедино в сознании зрителя.

Тюйманс использует бледный, почти болезненный цветовой диапазон, который добавляет разрушенным формам на его композициях дополнительное ощущение беспокойства. Комментируя чувство тревоги, лежащее в основе его творчества, он говорит: «В моих картинах присутствует некоторое безразличие, которое делает их искаженными, поскольку все объекты, изображенные на них, словно стерты, сведены на нет».

Вместо того чтобы говорить о завершении, его творчество свидетельствует о попытках сделать живопись осязаемой и, в то же самое время, поставить под сомнение саму сущность бытия.

► **Внутри,** *2001,* **Люк Тюйманс**
Эта увеличенная часть птичьей клетки – захватывающий и тревожный образ, который, благодаря своей эмоциональной насыщенности, притягивает внимание зрителя. Из-за необычного обрамления и обособленных форм картины Тюйманса зачастую вызывают страх оказаться в замкнутом пространстве. Они также внушают ощущение утраты, которое сменяет всеобъемлющее чувство вины и стыда.

История техник

Если мы примем «Историю искусства» за нашу временную шкалу, то увидим, что при создании своих произведений художники использовали самые разные техники. Здесь речь главным образом идет о западном искусстве; и поэтому мы рассмотрим материалы и техники, которые используются именно в западной живописной традиции.

Хотя изображения, создаваемые с помощью графических инструментов и красок, известны с доисторических времен, более определенные формы и сложные методы начали появляться как раз в тот момент, с которого мы начали свое знакомство с живописью, а именно в эпоху Средневековья. *Энкаустика* – техника, при которой пигмент смешивается с горячим воском – широко использовалась художниками-портретистами в Древнем Египте и для изображений римских императоров. Если в данной технике роль связующего элемента играл воск, то для художников эпохи Средневековья таким ключевым компонентом стали яйца, и прежде всего желток. Желток извлекался из желточного мешка и сохранялся путем добавления небольшого количества уксуса или вина. В результате получалась естественная маслянистая субстанция, которая при смешивании с красителем и водой образовывала жидкую краску, обладавшую хорошей сохранностью. Особой популярностью пользовалась яичная темпера. Обычно ею писали на деревянных панелях, которые предварительно покрывали *gesso* – грунтовкой, приготовленной из смеси белого мела и кроликового клея. После того как gesso наносили на доску и отшлифовывали, поверхность становилась шелковистой, как слоновая кость, и пористой, как гипс, – образуя идеальную основу для темперы. Будучи водорастворимой, яичная темпера быстро сохнет, что позволяет слой за слоем накладывать глянцевую полупрозрачную краску. Наряду с позолотой – используемой в основном в рукописях и культовых произведениях – темпера ассоциируется с прошлым и одновременно находит все более широкое применение в творчестве современных художников, таких как Джозеф Саутхолл, Эндрю Уайт и Дэвид Тиндл. Мастерство, требующееся для подготовки и создания картин с помощью темперы, превращает последнюю в традиционный материал изобразительного искусства. Живопись темперой – довольно кропотливый процесс, поэтому картины, написанные в этой технике, обычно представляют собой произведения небольшого формата на религиозный сюжет, требующие точных мазков и тщательной штриховки. Картины Дуччо и Рафаэля могут служить лучшими образцами темперной живописи, не уступающими по великолепию блеску драгоценных камней.

Яйцо использовалось также как связующее вещество для красителя и основы в крупномасштабных фресках эпохи позднего Средневековья и Возрождения. Покровители художников эпохи барокко Тьеполо, прославившегося, прежде всего, своей работой в Вюрцбурге, и Андреа Поццо, известного как автора фресок в церкви Сант-Игнацио, предпочитали высокие потолки, на которых лучше всего проявлялся талант этих мастеров к построению драматической перспективы *тромплеев*, поражающих божественной пышностью и искусностью.

При написании фрески по сухой штукатурке применялась техника *секко*. Краской на водной основе без связующего вещества также можно писать по сырой штукатурке, эта техника известна как *буон фреско*. Именно таким образом Микеланджело расписал потолок Сикстинской капеллы в эпоху Высокого Возрождения. Процесс росписи требовал нанесения небольших участков влажной штукатурки поверх первоначального рисунка, или *синопии*, выполненного поверх грубого нижнего слоя штукатурки. Каждая секция, или *интонако*, прорисовывалась вплоть до высыхания. Работа, которая могла быть закончена за один день – примерно столько времени необходимо для высыхания штукатурки – называлась *джиорната*. Длительность процесса работы делала ее кропотливой, что отвечало монументальности проекта в целом. Живопись становилась частью здания. Тот факт, что множество фресок сохранились и сегодня, несколько столетий спустя после их создания, является свидетельством стойкости красок. Фрески лучше всего сохраняются в сухом климате. Южная Европа, особенно итальянские города Рим и Мантуя, – родина великолепной фрески «Камера дельи Спози» Андреа Мантеньи, – как нельзя лучше подходят для создания и сохранения таких произведений. В Венеции же, ввиду неизбежной сырости, фресковая живопись не была столь успешна. Вот почему масляная живопись с ее водонерастворимыми красками сыграла ведущую роль в становлении этого города как центра искусства живописи, подарившего эпохе Возрождения таких великих мастеров, как братья Беллини, Тициан и Тинторетто.

Хотя масла семян и орехов использовались для связывания пигментов еще в XI столетии, масляная живопись не была популярна вплоть до XVI в. Ее развитию способствовал голландский художник раннего Возрождения Ян ван Эйк. Алтарный образ для собора в Генте (1432) и «Портрет четы Арнольфини» (1434)

служат образцом его абсолютного владения этой техникой. Масляная краска сохнет благодаря окислению, а не испарению, и процесс высыхания длится долго. Поэтому работа маслом предоставляет большую свободу для выражения творческих идей, так как его можно смешивать, меняя и выстраивая оттенки. Полупрозрачность масла придает картинам выразительность, глубину и теплоту. В истории живописи среди художников, максимально использовавших свойства масла для выражения силы человеческого духа, особое место принадлежит Леонардо да Винчи, Рембрандту и Рубенсу. Они остаются непревзойденными в своем мастерстве. В современной живописи к уровню этих мастеров приблизились, возможно, только два художника – Фрэнсис Бэкон и Люсьен Фрейд.

Выбранная техника живописи определяет долговечность картины. Масляной краской, сильно разбавленной растворителем, художник традиционно наносит подмалевок на основу (холст, полотно, пергамент или панель), подготовленную при помощи грунтовки – водоосновный барьер между основой и краской. Эти нанесенные тонким слоем наброски высыхают очень быстро. Когда вся композиция готова, последующие слои требуют менее разбавленного масла (обычно льняного). Этот процесс часто называют «жирным по тощему». Таким образом, слои краски высыхают в той же последовательности, в какой они были наложены, и после высыхания, как правило, не становятся хрупкими и не растрескиваются по мере старения картины. Такие добавки, как битум (особенно любимый Джошуа Рейнольдсом), со временем также могут вызвать проблемы относительно сохранности картины. Так же как картины, написанные акварелью, которые со временем выцветают, масляная живопись может потемнеть или пожелтеть, стать прозрачной, в зависимости от процесса обработки и применяемых компонентов. Темпера, фрески и акриловые краски, разработанные сравнительно недавно, в 1950-е гг., устойчивы и выдерживают испытание временем гораздо лучше масла. В то время как масляная краска готовится из природных материалов – сухих пигментов, полученных из измельченных в порошок драгоценных минералов, таких как ляпис-лазурь (темно-синий цвет), ярь-медянка (богатый зеленый цвет) и киноварь (ярко-оранжево-красная), акриловая – это синтетическая краска с матовым эффектом, она крайне популярна благодаря таким ее качествам, как растворимость в воде и быстрота высыхания.

С середины XIX в. масляную краску начинают выпускать в тюбиках, и ее свойства сохраняются дольше. Импрессионисты прибегали к способу письма *alla prima* (непосредственно по основе), накладывая толстый слой краски одним мазком, вместо того чтобы поочередно наносить несколько слоев краски. Они могли и не смешивать краски на холсте, предоставляя это взорам зрителей, что характерно для близкой к математическим крайностям техники художника-пуантилиста Сера. Развитие фотографии лишило живопись функции комментатора жизни. И тогда художники показали нам, что можно любоваться расположением красок на плоской поверхности. Краски могут быть сочными и выразительными сами по себе, а не только тогда, когда участвуют в процессе отображения действительности. Обильное наложение красок густым слоем и яркая цветовая палитра обнаруживали природные свойства масла. Ярчайший пример такого подхода к живописи был продемонстрирован постимпрессионистом Ван Гогом, а вслед за ним – и экспрессионистами. Эти художники использовали краски для передачи сильных эмоций. С возникновением кубизма в живописной композиции начинает использоваться текст и коллаж. Кубизм стремился к отображению аспектов реального мира средствами живописи почти буквально, и, таким образом, живопись провозглашалась неотъемлемым элементом современной культуры. Эти идеи были развиты американскими поп-арт-художниками Джаспером Джонсом и Робертом Раушенбергом: в их работах краска становится только частью процесса передачи творческой идеи.

Точно так же современные художники включают в живопись элементы, заимствованные из всех видов средств массовой информации – Джессика Стокхолдер, Анджела Круз и Дэмиен Херст, например, используют краску как одно из множества выразительных средств наряду с инсталляцией и скульптурными элементами.

Следуя постулатам постмодернизма, многие художники создали своего рода живопись о живописи. Так, Фиона Рей известна тем, что использовала различные стили живописи в одной работе, включая абстрактный экспрессионизм и мультипликационные образы. Гленн Браун и Джон Каррин в своих работах обыгрывают идеи стилизации и иронии в контексте живописи, художников и живописных техник.

Несмотря на то что на современном этапе развития искусства живописи очевиден прогресс в производстве материалов для творчества, а дебаты об их качественном составе не прекращаются, художники и сегодня с удовольствием работают красками. Поэтому живопись как исключительный и самостоятельный вид искусства остается приоритетным направлением в развитии искусства современности. И так может продолжаться еще долгое время.

Либби Энсон

Указатель *(Курсивом даны названия картин)*

1945 (Сент-Айвс) (Бен Николсон) *176*
абстрактная живопись
  Казимир Малевич 162, 163
  Любовь Попова 162
  Пит Мондриан 160–161
абстрактный экспрессионизм 178, 184
  Виллем де Кунинг 180
  Джексон Поллок 180, 181
Авиньонские девицы (Пикассо) 150, *150*
Австрия
  Густав Климт 136–137
  Эгон Шиле 136
Автопортрет (Дюрер) 34, *35*
Автопортрет в стиле станковой живописи (Ангвиссола) *59*
Автопортрет с обезьяной (Кало) *175*
Акцент розового (Кандинский) *159*
Алжирские женщины (Делакруа) *105*
Аллегория доброго правления (Лоренцетти) *12*
Аллея в Мидделхарнисе (Хоббема) *66*
Алтарь Портинари (Ван дер Гус) 32, *33*
Альберс, Джозеф 184, 190
Альтдорфер, Альбрехт 29, 36, 37
Анализ красоты (Хогарт) 78
Анджелико, Фра 14
Ангвиссола, Софонисба 58–59
Анна с острова Ява (Гоген) *131*
Антверпен 42
Антонелло да Мессина 26
ар нуво 136
Ареареа (Гоген) *130*
Афинская школа (Рафаэль) 24, *24*
Базелиц, Георг 192
Балла, Джакомо 156, 157, 166
Барк во время наводнения, Порт-Марли (Сислей) *122*
барокко
  Антонис Ван Дейк 45
  в Венеции 44
  в Риме 44, 45
  Джан Лоренцо Бернини 44
  Диего Веласкес 45, 60–61
  Караваджо 45, 52
  Клод Лоррен 45
  Николя Пуссен 24, 45, 56
  Паоло Веронезе 48–49
  Питер Пауль Рубенс 45, 54–55
  Тинторетто 44, 48
  Тициан 26, 44, 46–47
  Франс Халс 58
  Эль Греко 44, 50
Бедствия войны (Гойя) 88
Без названия (Ротко) *183*
Безработный (Гросс) *170*
Бекман, Макс 170, 171
Беллани, Джон 196
Беллини, Джованни 26, 46
Бернини, Джан Лоренцо 44
Беседа в Парке (Гейнсборо) *85*
Бирюзовая Лиз (Уорхол) *187*
Битва при Сан-Романо (Уччелло) *16*
Блейк, Питер 188
Блейк, Уильям 87, 92
Бодлер, Шарль 113, 124
Божественная комедия (Данте) 18
Бонапарт, Наполеон 88, 90
Боннар, Пьер 138–139
Босх, Иероним 29, 38–39, 42
Боти, Полин 188
Боттичелли, Сандро 18–19
Боччони, Умберто 156
Брак, Жорж 150, 152, 153
Браун, Форд Мэдок 110
Брейгель Старший, Питер 29, 38, 42–43
Брейгель, Ян 42
Бретон, Андре 168
Брунеллески, Филиппо 9, 14, 16
Буден, Эжен 106
Буше, Франсуа 70–71, 74–75, 90
Бэкон, Фрэнсис 194, 195
В мастерской (Густон) *192*
Вавилонская башня (Брейгель Старший) 42
Вайн, Стелла 196
Валадон, Сюзанна 132
Ван Дейк, Антонис 45, 58, 84
Ван дер Вейден, Рогир 29, 32
Ван Гог, Винсент 128–129
Ван Гойен, Ян 66
Ван Рёйсдал, Саломон 66
Ван Рёйсдал, Якоб 66, 67
Ван Эйк, Хуберт 28, 30
Ван Эйк, Ян 28–29, 30–31, 32
Ватто, Антуан 70
Веласкес, Диего 45, 54, 60–61, 88, 114
Великобритания
  Альфред Уоллис 176, 177
  Антонис ван Дейк 45, 58
  Бен Николсон 176
  Братство прерафаэлитов 110–111
  Бриджет Райли 190, 191
  Ганс Гольбейн 40–41
  Гвен Джон 124–125
  Говард Ходжкин 196
  Джозеф Мэллорд 87, 94–95
  Джон Констебл 87, 96–97
  Джордж Стаббс 71, 82, 83
  Люсьен Фрейд 194
  Николас Хиллиард 40
  Патрик Херон 176
  Паула Рего 196, 197
  поп-арт в 188–189
  портретная живопись в 84–85
  Роджер Хилтон 176
  Стенли Спенсер 196
  Сэмюэль Палмер 87
  Томас Гейнсборо 84–85
  Уильям Блейк 87, 92
  Уильям Хогарт 71, 78–79
  Уолтер Сикерт 132–133
  Фрэнсис Бэкон 194, 195
  Эдвин Ландсир 71, 82
Венеция
  барочная живопись в 44, 46, 48–49
  Джованни Тьеполо 71, 76–77
  итальянское Возрождение в 9, 26–27
  Каналетто 76
  Паоло Веронезе 48–49
  рококо в 71, 76–77
  Тинторетто 44, 48
Венера Вертикордия (Россетти) *111*
Венский сецессион 136
Вермеер, Ян 68
Веронезе, Паоло 48–49
Верроккьо, Андреа 20
Весна (Боттичелли) 18
Вид на долину Дуная (Альтдорфер) 36, *37*
Вид пристани с залива Святого Марка (Каналетто) *76*
Виже-Лебрен, Элизабет 102
Виктория, королева 82
Вишня (Моризо) *121*
Внутри (Тюйманс) *201*
Во славу квадрату (Альберс) 184
Водяные лилии (Моне) *117*
Вокзал Сен-Лазар (Моне) 116
Волна (Хокусай) *100*
Волнистые линии (Поллок) *181*
Воскресение (Эль Греко) *50*
Воскрешение Лазаря (Джотто) 10, *11*
Вуд, Грант 172
Высокое Возрождение 9, 20, 44
Вюйар, Эдуард 138
Гамильтон, Ричард 188
Гейнсборо, Томас 84–85, 88, 94, 96
Генрих VIII, король 40
Георг III, король 84
Германия
  Альбрехт Альтдорфер 29, 36, 37
  Альбрехт Дюрер 29, 34–35
  Георг Гросс 156, 170
  Герхард Рихтер 198
  Зигмар Польке 198
  Каспар Давид Фридрих 87
  Лукас Кранах Старший 29, 36
  Макс Бекман 170, 171
  Макс Эрнст 168
  Маттиас Грюневальд 29, 32
  неоэкспрессионизм в 192
  Отто Дикс 156, 170
  Паула Модерзон-Беккер 148–149
  Эмиль Нольде 148
Гиберти, Лоренцо 16
Гирландайо, Доменико 22
Гоген, Поль 128, 130–131
Гойя, Франсиско 87, 88–89, 114
Гольбейн Младший, Ганс 29, 40–41
Грис, Хуан 152
Гроза (Джорджоне) *26*
Гросс, Георг 156, 170
Грюневальд, Маттиас 29, 32
Гус, Хуго ван дер 29, 32, 33
Густон, Филипп 192
Давид (Микеланджело) 22
Давид, Жак Луи 71, 86, 90–91, 102
дадаизм 168
Дали, Сальвадор 168
Данте, Алигьери 18
Дворик дома в Делфте (де Хох) *69*
Девушка с книгой (Фрагонар) *74*
Девы (Климт) *137*
Дега, Эдгар 113, 118–119, 120, 132, 142
Делакруа, Эжен 87
Делоне (Терк-Делоне), Соня 154
Делоне, Робер 154, 158
Дерен, Андре 144
Дефи, Рауль 144–145
Джентилески, Артемизия 52–53

Джон, Гвен 124–125
Джонс, Аллен 188
Джонс, Джаспер 186
Джорджоне 26, 46
Джотто 8, 9, 10–11, 12, 14
Дикс, Отто 156, 170
Динамизм собаки на поводке (Балла) *157*
Донателло 14
Дуинг, Питер 196
Дунайская школа 36
Дуччо ди Буонинсенья 12
Дюма, Марлен 200
Дюрер, Альбрехт 29, 34–35, 36
Елизавета I, королева *40*
Желтофиоль (Клее) *158*
Женщина, купающаяся в ручье (Рембрандт) *62*
Жерико, Теодор 87, 104
Живописная архитектоника (Попова) *162*
Жокеи перед скачками (Дега) *119*
Завтрак на траве (Мане) 114, *115*
Замок (Раушенберг) *186*
Затруднительное предложение (Ватто) *72*
Заяц (Дюрер) *34*
Золя, Эмиль 113
Изгнание Адама и Евы из рая (Мазаччо) 14, *15*
Икинс, Томас 126–127
импрессионизм 112–113
  Альфред Сислей 122
  Берта Моризо 120–121
  в США 126–127
  Камиль Писсарро 122–123
  Клод Моне 116–117
  Мэри Кассат 120
  Пьер Огюст Ренуар 118
  Томас Икинс 126–127
  Уинслоу Хомер 126
  Эдгар Дега 118–119
  Эдуард Мане 114–115
Испания
  Диего Веласкес 45, 60–61
  Жоан Миро 168
  Франсиско Гойя 87, 88–89
  Хуан Грис 152
  Хуан Санчес Котан 64–65
  Эль Греко 44, 50
Исцеление Палладии святыми Косьмой и Дамианом (Фра Анджелико) *14*
Италия
  Джакомо Балла 156, 157, 166
  Джорджо де Кирико 166, 167
  Джорджо Моранди 166
  Карло Карра 156
  неоэкспрессионизм в 192
итальянское Возрождение 8–9, 10, 28
  Андреа Мантенья 16, 17
  в Венеции 9, 26–27
  в Сиене 12–13
  Джованни Беллини 26–27
  Джотто 8, 9, 10–11, 12
  Леонардо да Винчи 9, 20–21
  Мазаччо 9, 14–15
  Микеланджело 9, 22–23
  Паоло Уччелло 16
  Рафаэль 9, 24–25
  Сандро Боттичелли 18–19
  Фра Анджелико 14
Итальянские комедианты (Ватто) *73*
Йоффе, Шанталь 196
Кало, Фрида 174–175
Каналетто 76
Кандинский, Василий 158, 159
Караваджо 45, 52, 60
Карл I (Ван Дейк) *58*
Карл I, король 58
Карл IV, король 88
Карл V, император 46
Карра, Карло 156
Карьера мота (Хогарт) 78, *78*
Карьера проститутки (Хогарт) 78
Кассат, Мэри 120
Катание на лодке по Сене (Ренуар) *118*
Катаракта 3 (Райли) *191*
капелла Бранкаччи (Флоренция) 14, 15
Кауфман, Ангелика 84
Каштановая аллея в Жа де Буффан (Сезанн) *143*
Кёйп, Альберт 66
Киппенбергер, Мартин 198
Кирико, Джорджо де 156, 166, 167, 168
Кирхнер, Эрнст Людвиг 148
Кифер, Ансельм 192
Клас, Виллем 64
классицизм
  во Франции 86
  Джордж Стаббс 82, 83
  Джошуа Рейнольдс 84
  Жак Луи Давид 86, 90–91
  Жан Огюст Доминик Энгр 86, 102–103
  Роза Бонёр 82
  Элизабет Виже-Лебрен 102
Клее, Пауль 158
Клементе, Франческо 192
Климт, Густав 136–137
Клод Лоррен 45, 56–57
Колфилд, Патрик 188
Композиция с красным, синим, черным, желтым и серым (Мондриан) *161*
Констебл, Джон 87, 96–97, 104
Коро, Жан Батист Камиль 106, 122
Котан, Хуан Санчес 64–65
Кранах Старший, Лукас 29, 36
Красные крыши (Писсарро) *123*
Крестьянский танец (Брейгель Старший) *42*
Крик (Мунк) *135*
Куниинг, Виллем де 180
Купальщица Вальпинсона (Энгр) *103*
Купе С, вагон 293 (Хоппер) *173*
Курбе, Гюстав 108, 124
  кубизм 150, 152, 156, 160, 162
Кэмпбелл, Стивен 196
Ландсир, Эдвин 71, 82
Ласман, Питер 62
Леже, Фернан 152
Леонардо да Винчи 9, 20–21, 24
Ливень над мостом Охаси и местность Атакэ (Хиросигэ) *101*
Линия жизни (Хомер) *126*
Липпи, Фра Филиппо 18
Лисицкий Л. М., см Эль Лисицкий
Лихтенштейн, Рой 186
Лодочник в Мортфонтене (Коро) 106
Лондонский мост (Дерен) *144*
Лоренцетти, Аброджио 12
Лоренцетти, Пьетро 12
Людовик XIII, король 56
Людовик XIV, король 70
Людовик XV, король 80
Лютер, Мартин 40
Магритт, Рене 168
Мадонна с длинной шеей (Пармиджанино) *51*
Мадонна с младенцем и двумя ангелами (Липпи) *18*
Мазаччо 9, 14–15
Мазервелл, Роберт 182
Маке, Огюст 158
Малевич, Казимир 162
Мане, Эдуард 114–115, 142
Мантенья, Андреа 9, 16, 17, 26
маньеризм 44
  Франческо Пармиджанино 50–51
Мари Пуссепин за столом (Джон) *125*
Марк, Франц 158
Мартини, Симоне 12
Материнский поцелуй (Кассат) *120*
Матисс, Анри 146–147
Маэста (Дуччо) 12, *13*
Медичи, Лоренцо 18, 22
Медичи, Мария 54
Медичи, семья 16, 18, 22
Между раундами (Икинс) *127*
Меланхолия и тайна улицы (Кирико) *167*
Меловые скалы на острове Рюген (Фридрих) *99*
Менгес, Антон 88
Менины, № 31 (Пикассо) *151*
Мертвый Христос (Мантенья) 16, *17*
метафизическая живопись 166–167
Микеланджело 9, 22–23, 24, 46, 92
Милле, Жан Франсуа 108
Милле, Джон Эверетт 110
минимализм
  Ив Кляйн 184–185
  Лючио Фонтана 184
  Роберт Риман 184
  Фрэнк Стелла 184
  Эд Рейнхардт 178
Миро, Жоан 168
Модерзон-Беккер, Паула 148–149
модернизм 140, 178
Модильяни, Амедео 152
Модный брак (Хогарт) 78
Молодая женщина с кувшином (Вермеер) *68*
Мона Лиза (Леонардо да Винчи) 9, 20, *21*
Мондриан, Пит 160–161
Моне, Клод 116–117, 118
Мор, Томас 40
Моранди, Джорджо 166
Моро, Гюстав 146
Мост (Die Brücke) 148
Мунк, Эдвард 134–135
Наби 138–139
Нападение в джунглях (Сюрприз!) (Руссо) *165*
Наполеон III, император 113
Натюрморт (Моранди)*166*
Натюрморт с айвой, капустой, дыней и огурцом (Котан) *65*
Натюрморт с яблоками (Сезанн) *142*
неоэкспрессионизм 179, 192–193
Нидерланды 45
  Виллем Клас 64
  Винсент ван Гог 128–129
  Иероним Босх 38–39
  Клара Петерс 64
  Мейндерт Хоббема 66
  пейзажная живопись в 66–67
  Пит Мондриан 160–161
  Питер де Хох 68–69
  Рашель Рюйш 64
  Рембрандт ван Рейн 45, 62–63
  Рогир ван дер Вейден 29, 32

Франс Халс 58
Хуго ван дер Гус 29, 32, 33
Якоб ван Рёйсдал 66, 67
Ян Давидс де Хем 64
Ян ван Эйк 28–29, 30–31, 32
Ян Вермеер 68
Николай V, папа 14
Николсон, Бен 176
новая вещественность 170–171
Ноктюрн в синем и серебряном (Уистлер) *124*
Нольде, Эмиль 148
Ночной кошмар (Фюсли) *93*
Ньюман, Барнетт 180, 182
Ньютон (Блейк) *92*
Обнаженная (Шиле) *136*
Одран, Клод 72
О'Кифф, Джорджия 172
Олимп (Тьеполо) *77*
Олимпия (Мане) 114
оп-арт 179, 190–191
орфизм 154–155
Осман, барон 113
Открытое окно (Дефи) *145*
Охота на оленя курфюрста Фридриха III Мудрого (Кранах Старший) *36*
Охотники на снегу (Брейгель Старший) 42, *43*
Охотничья лошадь, спрингер-спаниель и сассекс-спаниель (Стаббс) *83*
Павел IV, папа 46
Палаццо Публико (Сиена) 12
Палмер, Сэмюэль 87, 92
Пармиджанино 44, 50
Пасторальный Пейзаж (Лоррен) *57*
Партия в крокет (Мане) *114*
Пейзаж (Брак) *153*
пейзажная живопись
Альбрехт Альтдорфер 29, 36, 37
в Нидерландах 66–67
Джозеф Мэллорд Тернер 87, 94–95
Джон Констебл 96–97
Лукас Кранах Старший 29, 36
Питер Брейгель Старший 42–43
перспектива
Андреа Мантенья 16, 26
Мазаччо14
Паоло Уччелло 16
Филиппо Брунеллески 9, 14, 16
Петерс, Клара 64
Пикассо, Пабло 150–151, 152, 164
Писсарро, Камиль 122–123, 142
Пляж в Трувиле (Буден) *107*
Победа Давида над Голиафом (Тициан) *47*
Побережье Кале в отлив. Торговки, собирающие наживку для рыбной ловли (Тернер) *95*
Поллок, Джексон 180, 181
Полуночная верховая прогулка Пола Ревира (Вуд) *172*
Польке, Зигмар 198
поп-арт 178–179
в Великобритании 188–189
в США 186–187
Попова, Любовь 162
Портрет дожа Леонардо Лоредана (Беллини) 26, *27*
Портрет графини Головиной (Виже-Лебрен) *102*
Портрет мадам Помпадур (Буше) *75*
Портрет мастера Банбери (Рейнольдс) *84*
Портрет мужчины в платье с синими рукавами (Тициан) *46*
Портрет с горностаем (Хиллиард) *40*
Портрет сумасшедшей (Жерико) *104*
Портрет четы Арнольфини (Ван Эйк) 30, *31*
Портрет Эдуарда VI, принца Уэльского (Гольбейн) 40, *41*
портретная живопись
в Великобритании 84–85
во Франции 102–103
и Ганс Гольбейн 40–41
постимпрессионизм 113
Винсент ван Гог 128–129
Жорж Сера 122
Поль Сезанн 142–143
Поль Гоген 130–131
постмодернизм 179
Герхард Рихтер 198
Зигмар Польке 198
Мартин Киппенбергер 198
Постоянство памяти (Дали) *168*
Похищение дочерей Левкиппа (Рубенс) *54*
Похороны в Орнане (Курбе) *108*
Поэт, лежащий на земле (Шагал) *155*
прерафаэлиты 110–111
Призвание Св. Матфея (Караваджо) *52*
Пронзенное время (Магритт) *169*
Пространственная концепция (Фонтана) *184*
Пуссен, Николя 24, 45, 56
Пшеничное поле с воронами (Ван Гог) *128*
Пьеро делла Франческа 9, 16
Пьета (Ван дер Вейден) 32
Равнина Фудзимигахара в провинции Овари (Хокусай) *100*
Размышляя о смерти (Кало) 174
Распятие (Тинторетто) *48*
ракурс
Андреа Мантенья 16, 17
Раушенберг, Роберт 186
Рафаэль 9, 24–25, 110
реализм 172–173
Редон, Одилон 134
Рего, Паула 196, 197
Рейнольдс, Джошуа 84, 88, 94
Рейнхардт, Эд 178
Рембрандт ван Рейн 45, 62–63, 88
Ренуар, Пьер Огюст 116, 118
Рёскин, Джон 94, 110
Рёйсдал, Якоб ван 66, 67
Ривера, Диего 174
Рим
Антуан Ватто 70
барочная живопись в 44, 45
итальянское Возрождение в 9, 14, 18, 24
Караваджо 45, 52
Франческо Пармиджанино 50–51
Риман, Роберт 184
Ринальдо и Армида (Пуссен) *56*
Рихтер, Герхард 198
Роден, Огюст 124
Рождение Венеры (Боттичелли) 18, *19*
рококо 45
в Венеции 71, 76–77
во Франции 70, 71, 72–73, 74–75
Джованни Тьеполо 71, 76–77
Жан Антуан Ватто 70, 72–3
Жан-Оноре Фрагонар 70–71, 74
Каналетто 76
Франсуа Буше 70–71, 74, 75
романтизм 86–87
в Великобритании 87
во Франции 87
Генри Фюсли 92, 93
Джозеф Мэллорд Тернер 87, 94–95
Джон Констебл 87, 96–97
Каспар Давид Фридрих 87, 98–99
Сэмюэль Палмер 87, 92
Теодор Жерико 87, 104
Уильям Блейк 87, 92
Эжен Делакруа 87, 104–105
Россетти, Данте Габриэль 110, 111
Россия
Василий Кандинский 158
Казимир Малевич 162, 163
Любовь Попова 162
Марк Шагал 154, 155
Хаим Сутин 154
Ротко, Марк 180, 182, 183
Рубенс, Питер Пауль 45, 54–55, 58
Рюйш, Рашель 64
С ребенком (Рихтер) *199*
Сад земных наслаждений (Босх) 38, *39*
Савиль, Дженни 194
Салон на улице Де Мулен (Тулуз-Лотрек) *132*
Салташ (Уоллис) *177*
Сасналь, Вильгельм 198
Свадьба в Кане (Веронезе) *49*
Свингующий Лондон (Гамильтон) *189*
Святая Екатерина Александрийская (Рафаэль) *25*
Северное Возрождение 28–29
Альбрехт Альтдорфер 29, 36, 37
Альбрехт Дюрер 29, 34–35
Ганс Гольбейн 40–41
Иероним Босх 38–39
Лукас Кранах Старший 29, 36
Маттиас Грюневальд 29, 32
Питер Брейгель Старший 42–43
Рогир ван дер Вейден 29, 32
Хуго ван дер Гус 29, 32, 33
Ян ван Эйк 28–29, 30–31, 32
Сезанн, Поль 140–141, 142–143
Сеймур, Джейн 40
Селедка с каперсами и ломтики апельсинов на оловянной тарелке (Петерс) *64*
Сенокос (Милле) *109*
Сент-Айвс (Корнуолл) 176–177
Сера, Жорж 122
Сиена 12–13
Сикерт, Уолтер 132–133
Сикст IV, папа 22
Сикстинская капелла 18, 22, 23
символизм 130
Синий всадник 158–159
Синий рельеф с губками (Кляйн) *185*
Сислей, Альфред 122
Скат (Шарден) 80, *80*
Скука (Сикерт) *133*
Скровеньи (Падуя) 10
скульптура
Микеланджело 22
средневековая 8
Служанки (Рего) *197*
Смерть Марата (Давид) *91*
Снятие с креста (Ван дер Вейден) 32
Современные художники (Рёскин) 94
Сотворение Адама (Микеланджело) 22, *22*
Спальня (Ван Гог) *129*
Спенсер, Стенли 196
средневековая живопись 8

Стаббс, Джордж 71, 82, 83
Станца делла Сеньятура (Рим) 24
Старая крестьянка (Модерзон-Беккер) *149*
Старая кухарка (Веласкес) 60, *61*
Столовая на Даче (Боннар) *139*
Стоффелс, Хендрикье 62
Страшный суд (Микеланджело) 22, *23*
Строцци, семья 46
Судомойка (Шарден) *81*
супрематизм 162–163
Супрематическая композиция (Малевич) *163*
Сурбаран, Франсиско де 64
Сутин, Хаим 154
сфумато 20
США
  Барнетт Ньюман 180, 182
  Виллем де Кунинг 180
  Грант Вуд 172
  Джаспер Джонс 186
  Джеймс Мак-Нейл Уистлер 124
  Джексон Поллок 180, 181
  Джорджия О'Кифф 172
  импрессионизм в 126–127
  Марк Ротко 180, 182, 183
  минимализм в 184–185
  неоэкспрессионизм в 192
  реализм в 172–173
  Роберт Мазервелл 182
  Роберт Раушенберг 186
  Роберт Риман 184
  Рой Лихтенштейн 186
  Томас Икинс 126–127
  Уинслоу Хомер 126
  Фрэнк Стелла 184
  Хелен Франкенталер 182
  Энди Уорхол 186–187
  Эдвард Хоппер 172, 173
сюрреализм 168–169
Танец (Матисс) *147*
Татлин, Владимир 162
Твои пепельные волосы, Суламифь (Кифер) *193*
Телега для сена (Констебл) 96, *97*
темпера 28, 30
Тернер, Джозеф Мэллорд 87, 94–95
Тинторетто 44, 48
Тициан 26, 44, 46–47
Торнхилл, Джеймс 78
Трапеция (Бекман) *171*
Третье Мая, 1808 (Гойя) 89
Тридцать шесть видов горы Фудзи (Хокусай) 100
Триптих (Бэкон) *195*
Тропическая жара (Нольде) *148*
Туалет Венеры (Рубенс) *55*
Тулуз-Лотрек, Анри 132
Тьеполо, Джованни 71, 74, 76–77
Тюйманс, Люк 200–201
Уайет, Эндрю 172
Узорчатое Платье (Вюйар) *138*
Уистлер, Мак-Нейл 124
Уитман, Уолт 126
укиё-э 100
Улисс насмехается над Полифемом (Тернер) *94*
Уоллис, Альфред 176, 177
Уорхол, Энди 186–187
Урок анатомии Доктора Тульпа (Рембрандт) 62, *63*
Уччелло, Паоло 9, 16
Филипп II, король 38, 46, 60
Филипп IV, король 60
Филипп Добрый 32
фламандская живопись
  Антонис ван Дейк 45, 58
  Иероним Босх 38–39
  Питер Брейгель Старший 42–43
  Питер Пауль Рубенс 45, 54–55
  Рембрандт ван Рейн 45
  Рогир ван дер Вейден 29, 32
  Хуго ван дер Гус 29, 32, 33
  Ян ван Эйк 28–29, 30–31, 32
Флоренция 9, 10, 12, 14, 20, 22, 24
фовизм
  Андре Дерен 144
  Анри Матисс 146–147
  Рауль Дефи 144–145
Фрагонар, Жан-Оноре 70–71, 74
Франкенталер, Хелен 182
Франция
  Андре Дерен 144
  Анри Матисс 146–147
  Анри Руссо 164–165
  Анри Тулуз-Лотрек 132
  Берта Моризо 120–121
  Виктор Вазарели 190
  Гюстав Курбе 108
  Жан Антуан Ватто 70, 72–73
  Жан Батист Камиль Коро 106, 107
  Жан Батист Симеон Шарден 71, 74, 80–81
  Жак Луи Давид 71, 86, 90–91, 102
  Жан-Оноре Фрагонар 70–71, 74
  Жан Огюст Доминик Энгр 86, 102–103
  Жан Франсуа Милле 108–109
  Жорж Сера 122
  Ив Кляйн 184–185
  импрессионизм в 112–113
  Камиль Писсарро 122–123
  классицизм в 86
  Клод Лоррен 45, 56–57
  Клод Моне 116–117
  Николя Пуссен 24, 45
  Поль Сезанн 142–143
  постимпрессионизм в 113
  Пьер Боннар 138–139
  Пьер Огюст Ренуар 118
  Рауль Дюфи 144–145
  Роза Бонёр 82
  рококо в 70, 71, 72–73
  Теодор Жерико 87, 104
  Франсуа Буше 70–71, 74, 75
  Эдгар Дега 118–119
  Эдуар Вюйар 138
  Эдуард Мане 114–115
  Эжен Буден 106
  Эжен Делакруа 87, 104–105
  Элизабет Виже-Лебрен 102
Фрейд, Люсьен 194
фресковая живопись
  Джотто 10–11
  Мазаччо 14, 15
  Микеланджело 22
Фридрих, Каспар Давид 87, 98–99
Фрост, Терри 176
Фрэнсис Мэтью Шутц в своей кровати (Хогарт) *79*
футуризм 156–157
Фьезоле 14
Фюсли, Генри 92, 93
Халс, Франс 58
Хадсон, Томас 84
Хант, Уильям Холман 110
Хем, Ян Давидс де 64
Хепуорт, Барбара 176
Херон, Патрик 176
Хиллиард, Николас 40
Хилтон, Роджер 176
Хиросигэ, Андо 100–101
Хоббема, Мейндерт 66
Хогарт, Уильям 71, 78–79
Ходжкин, Говард 196
Хокни, Дэвид 188
Хокусай, Кацусика 100
Хомер, Уинслоу 126
Хоппер, Эдвард 172, 173
Хоусон, Питер 196
Хох, Питер де 68–69
цветового поля живопись 182–183
Цветущая яблоня (Весна) (Милле) *110*
Чаша с конфетами (Колфилд)*188*
Чиа, Сандро 192
Чимабуэ 10
Шагал, Марк 154, 155
Шарден, Жан Батист Симеон 70–71, 74, 80–81
Шиле, Эгон 136
Шнабель, Джулиан 192
Шторм на море (ван Рёйсдал) *67*
Эдуард VI, король 40, *41*
экспрессионизм
  Василий Кандинский 158–159
  в Германии 148–149
  Огюст Маке 158
  Пауль Клее 158
  Франц Марк 158
  Эдвард Мунк 134–135
Элегия об Испанской республике (Мазервелл) *182*
Эллоуэй, Лоуренс 188
Эль Греко 44, 50
Эль Лисицкий 162
Энгр, Жан Огюст Доминик 24, 86, 102–103
Эрнст, Макс 168
Эскиз головы Леды (Леонардо да Винчи) *20*
Эскиз замка Хэдли (Констебл) *96*
Юдифь и Олоферн (Джентилески) *53*
Юлий II, папа 22, 24
японская живопись 100–101, 113, 138
Ярмарка лошадей (Бонёр) 82, *82*

Иллюстрации предоставлены

8–9: akg; 11: akg; 12: akg; 13: akg; 14: Corbis; 15: akg; 16: akg; 17: AA; 18: akg; 19: Dover; 20: Corbis; 21: Dover; 22: akg; 23: wikimedia; 24: wikimedia; 25: Corbis; 26: Dover; 27: Dover; 28–29: Corbis; 31: Dover; 32: Dover; 33: akg; 34: akg; 35: Dover; 36: akg; 37: akg; 39: akg; 40: akg; 41: akg; 42: akg; 43: Dover; 44–45: Corbis; 46: AA; 47: Bridgeman; 48: akg; 49: akg; 50: akg; 51: Corbis; 52: akg; 53: akg; 54: Corbis; 55: Corbis; 56: akg; 57: Corbis; 58: wikimedia; 59: akg; 61: akg; 62: Bridgeman; 63: Bridgeman; 64: Corbis; 65: Bridgeman; 66: akg; 67: Corbis; 68: Corbis; 69: Dover; 70–71: Corbis; 72: Corbis; 73: Corbis; 74: Dover; 75: akg; 76: Dover; 77: akg; 78: akg; 79: Bridgeman; 80: akg; 81: Bridgeman; 82: Corbis; 83: Corbis; 84: Corbis; 85: akg; 86–87; Corbis; 88: Corbis; 89: Dover; 91: Corbis; 92: akg; 93: akg; 94: Bridgeman; 95: Corbis; 96: Dover; 97: akg; 99: wikimedia: 100: Corbis; 101: Corbis; 102: Bridgeman; 103: Dover; 104: Corbis; 105: akg; 106: Corbis; 107: Dover; 108: Corbis; 109: akg; 110: Bridgeman; 111: akg; 114: akg; 115: Corbis; 116: Corbis; 117: AA; 118: Corbis; 119: Bridgeman; 120: Corbis; 121: Corbis; 122: akg; 123: akg; 124: akg © Estate of Rex Whistler/DACS 2007; 125; Bridgeman © Estate of Gwen John/DACS 2007; 126: Corbis; 127: AA; 128: wikimedia; 129: Dover; 130: AA; 131: AA; 132: Corbis; 133: Bridgeman; 135: Dover © Munch Museum/Munch – Ellingsen Group, BONO, Oslo/DACS, London 2007: 136: Corbis; 137: akg; 138: AA © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 139: Dover; 140–141: Corbis; 142: Dover; 143: akg; 144: Corbis © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 145: Corbis © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 147: Corbis © Succession H Matisse/DACS 2007; 148: Corbis © Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde; 149: akg: 150: Dover; 151: Bridgeman © Succession Picasso/DACS 2007; 153: akg © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 155: AA © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 157: Corbis © DACS 2007; 158: Corbis © DACS 2007; 159: akg © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 160: akg © 2007 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International Warrenton VA; 162: AA; 163: AA; 165: AA; 166: Corbis © DACS 2007; 167: Corbis © DACS 2007; 168: Corbis G Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation, DACS, London 2007; 169: Bridgeman © ADAGP, Paris and DACS, London 2007; 170: thanks to Alan Pensler; 171: Corbis © DACS 2007; 172: Corbis © Estate of Grant Wood,/DACS, London/VAGA, New York 2007; 173: Corbis; 175: Corbis; 176: Bridgeman © Angela Verren Taunt, All rights reserved, DACS; 177: Bridgeman, thanks to Kettle's Yard; 178–179: Corbis; 181: AA © ARS, NY and DACS, London 2007; 182: akg © Dedalus Folundation, Inc/DACS, London/VAGA, New York 2007; 183: Corbis © Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS, NY and DACS, London 2007; 184: Corbis © Fondazione Lucio Fontana – Milano; 185: Bridgeman; 186: Corbis © DACS, London/VAGA, New York 2007; 187: AA © Licensed by the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc/ARS, New York and DACS, London 2007; 188: AA © The Estate of Patrick Caulfield/DACS 2007; 189: Bridgeman © Richard Hamilton. All rights reserved; 191: akg, 2007 © Bridget Riley. All rights reserved.; 192: Corbis © The Lewis Family Collection; 193: Corbis; 195: Bridgeman © Estate of Francis Bacon/DACS 2007; 197: Copyright the artist; 198: Bridgeman; 201: Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp.

We have made every attempt to contact the copyright holders of the illustrations within this book. Any oversights or omissions will be corrected in future editions.

А. Н. Ходж

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Живопись от Джотто
до наших дней

Редактор *Е. Р. Секачева*
Корректоры *Е. А. Клепова, Е. Ю. Жукова*
Компьютерная верстка *В. В. Забковой*

ООО «Кучково поле»
119071, г. Москва, ул. Орджоникидзе, 10, оф. 420
Тел.: (495) 256 04 56, e-mail: info@kpole.ru
www.kpole.ru

Подписано в печать 07.11.16. Формат 165 х 235 мм.
Усл. печ. л. 16,9. Тираж 2500 экз.

ISBN 978-5-9950-0741-8