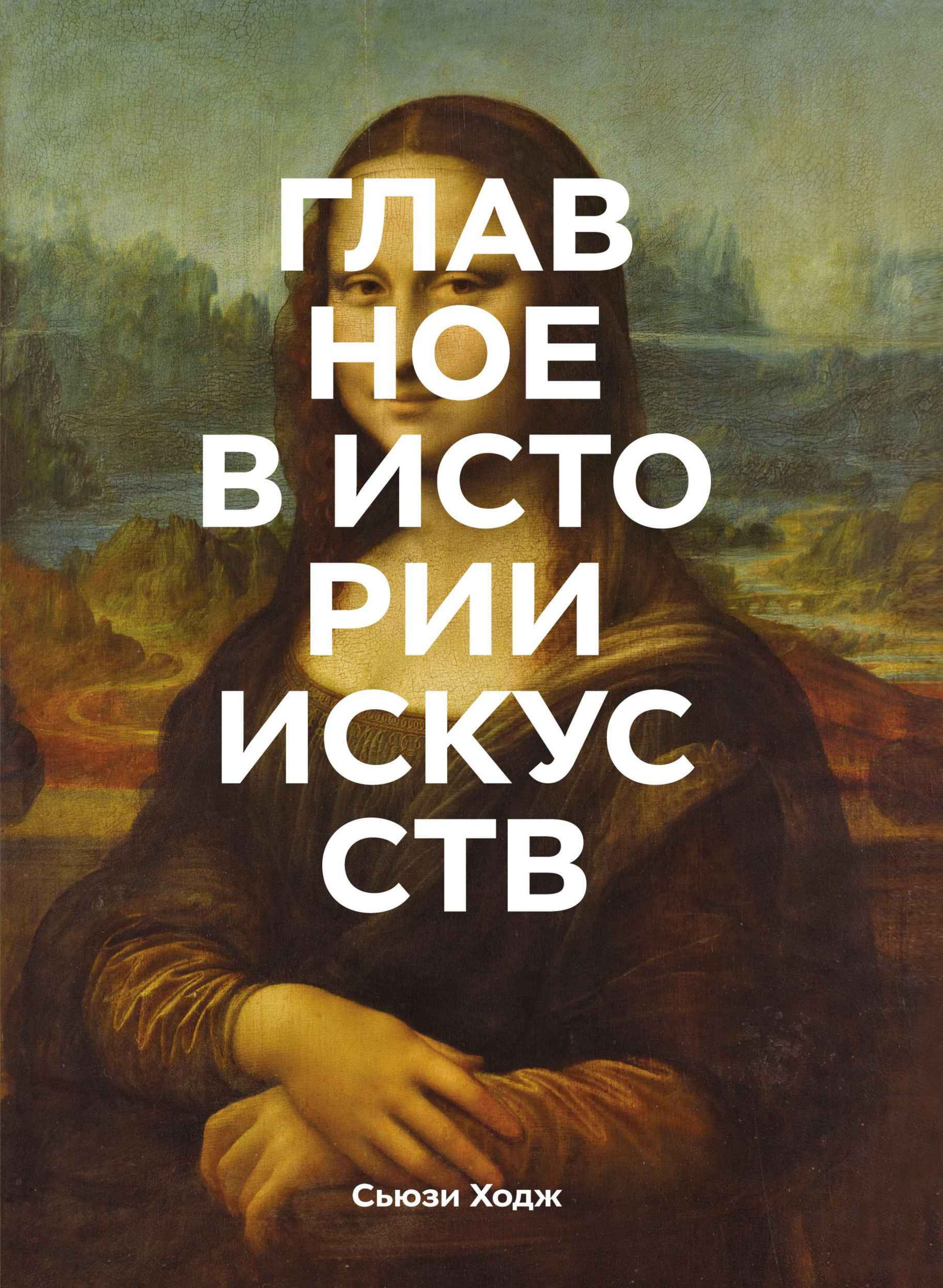


ГЛАВНОЕ В ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Сьюзи Ходж

Сьюзи Ходж

ГЛАВНОЕ В ИСТОРИИ ИСКУССТВ

**Ключевые работы,
темы, направления, техники**

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2018

УДК 75.03
ББК 85.103
Х69

Оригинальное название:
THE SHORT STORY OF ART. A Pocket Guide to Key Movements, Works, Themes & Techniques
Издано с разрешения Laurence King Publishing Ltd.

Научный редактор Людмила Левицкая
На русском языке публикуется впервые

Ходж, Сьюзи
Х69 Главное в истории искусств. Ключевые работы, темы, направления, техники / Сьюзи Ходж. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 224 с. : ил.

ISBN 978-5-00117-015-0

Это книга для всех, кто хочет разбираться в искусстве. Автор исследует 50 работ — от наскальной живописи до современных инсталляций — и связывает их с персонами, художественными направлениями, жанрами, техниками и ключевыми темами. Книга позволяет легко перемещаться по периодам, художникам и стилям, доступно и лаконично поясняя наиболее важные концепции в искусстве и их взаимосвязь. Все это дарит нам настоящее наслаждение искусством.

УДК 75.03
ББК 85.103

Научно-популярное издание

Главное в истории искусств
Ключевые работы, темы, направления, техники

Главный редактор *Артем Степанов*
Руководитель направления *Вера Ежкина*
Ответственный редактор *Ольга Киселева*
Литературный редактор *Ольга Свитова*
Верстка обложки *Наталия Майкова*
Верстка *Людмила Гроздова*
Корректоры *Мария Кантурова, Надежда Болотина*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»
www.mann-ivanov-ferber.ru
www.facebook.com/miftvorchestvo
www.vk.com/miftvorchestvo
www.instagram.com/miftvorchestvo

Все права защищены.
Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 978-5-00117-015-0

Подписано в печать 20.10.2017.
Формат 70×90/16.
Гарнитура Proxima Nova.
Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 16,33.
Тираж 4000 экз. Заказ № 115347.

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

© Mark Fletcher 2017.
Susie Hodge has asserted her right under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 to be identified as the Author of this work.
The original edition of this book was designed, produced and published in 2017 by Laurence King Publishing Ltd., London.
© Перевод, издание на русском языке, ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2018.

Предисловие

По большому счету: а зачем человеку искусство? И зачем его вообще изучать?

Искусство не существует само по себе, его нужно обязательно воспринимать в контексте времени. Ведь то, что в наши дни искушенный зритель считает «обычным», в свое время повергало посетителей музеев и галерей в шок. Многие течения так и получили свои названия: фовизм, кубизм, импрессионизм...

Когда задумываешься, как мыслили люди тогда и сейчас, во-первых, понимаешь, насколько решительным и стойким должен был быть художник, во-вторых, будто переносишься во времени, когда зрителя можно было удивить не то чтобы черным квадратом, а бытовой сценой или даже просто широкими смелыми штрихами.

Изучение истории искусства, если уж копать глубоко и внимательно, — это лишь одна из дверей, ведущих к пониманию устройства мира. Это изучение истории человечества: от наскальных рисунков к концептуализму и далее. Во что верили люди, чему удивлялись, о чем мечтали и чего боялись?

Искусство напитано эмоциями. В нем море впечатлений, ощущений и даже больше — чего-то неуловимого, не выражаемого словами. Искусство — это смысловой, чувственный код, который, однако, способен уловить любой человек.

Но самые невероятные вещи в мире можно познать, лишь приложив усилия. Есть такие «сложные» удовольствия, которые понимаешь, лишь тренируя свое восприятие и воспитывая вкус.

Эта книга поможет разобраться в основных течениях, познакомиться с яркими представителями направлений, понять закономерности и последовательности. Ведь ничто не берется из ниоткуда: стилизации постмодернизма легли в основу абстракционизма, а источником вдохновения импрессионистов стали реалистические пейзажи барбизонской школы.

Думаю, что книга пригодится многим: кому-то — заполнить пробелы в знаниях, а кому-то — впервые прикоснуться к истории искусств. Мне импонирует отсутствие в ней «воды» и понятная структура: о каждом направлении вы можете прочитать абзац, где будут изложены основные идеи; в других разделах автор рассказывает о жанрах, приемах работы и о самых значимых произведениях в истории искусства.

Вероника Калачева,
художник, педагог, основатель школы рисования

Содержание

3 Предисловие
6 Введение
9 Как пользоваться книгой

СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ
12 Первобытное искусство
13 Искусство Древней Греции и Древнего Рима
14 Византийское искусство
15 Искусство Средневековья
16 Раннее Возрождение
17 Северное Возрождение
18 Возрождение
19 Высокое Возрождение
20 Венецианское Возрождение
21 Маньеризм
22 Золотой век голландской живописи
23 Барокко
24 Рококо
25 Классицизм
26 Романтизм
27 Реализм
28 Импрессионизм
29 Постимпрессионизм
30 Неоимпрессионизм
31 Ар-нуво (модерн)
32 Экспрессионизм
33 Немецкий экспрессионизм
34 Фовизм
35 Кубизм
36 Футуризм
37 Супрематизм
38 Дадаизм
39 Неопластицизм
40 Магический реализм
41 Сюрреализм
42 Абстрактный экспрессионизм
43 Живопись цветового поля
44 Поп-арт
45 Перформанс
46 Минимализм
47 Концептуализм

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
50 *Зал быков (пещера Ласко)*
52 *Венера Милосская*
54 *Христос Пантократор*
56 *Оплакивание Христа*, Джотто
58 *Портрет четы Арнольфини*, ван Эйк
60 *Весна*, Боттичелли
64 *Геркулес*, Дюрер
66 *Пьета*, Микеланджело
68 *Мона Лиза*, Леонардо
70 *Крестный путь*, Рафаэль
72 *Венера Урбинская*, Тициан
76 *Охотники на снегу*, Брейгель Старший
78 *Совлечение одежд с Христа*, Эль Греко
80 *Вакх*, Караваджо
82 *Юдифь, обезглавливающая Олоферна*, Джентилески
84 *Снятие с креста*, Рубенс
86 *Аполлон и Дафна*, Бернини
88 *Автопортрет с широко раскрытыми глазами*, Рембрандт
90 *Менины*, Веласкес
92 *Девушка с жемчужной сережкой*, Вермеер
94 *Качели*, Фрагонар
96 *Клятва Горациев*, Давид
100 *Верхний водопад Райхенбах, радуга*, Тёрнер
102 *Третье мая 1808 года в Мадриде*, Гойя
104 *Резня на острове Хиос*, Делакруа
106 *Турецкая баня*, Энгр
108 *Олимпия*, Мане
110 *Восход солнца. Впечатление*, Моне
112 *Бронзовый век*, Роден
114 *Воскресный день на острове Гранд-Жатт*, Сёра
116 *Ночное кафе*, Ван Гог
118 *Крик*, Мунк
120 *Натюрморт с луковицами*, Сезанн
124 *Рыбацкие лодки, Колиур*, Дерен
126 *Поцелуй*, Климт
128 *Аккордеонист*, Пикассо
130 *Уникальная формула непрерывности в пространстве*, Боччони
132 *Улица с красной кокоткой*, Кирхнер
134 *Красный квадрат*, Малевич
136 *Фонтан*, Дюшан
138 *Влюбленные*, Магритт
140 *Две Фриды*, Кало
142 *Бродвей. Буги-вуги*, Мондриан
144 *Волнистые линии*, Поллок
146 *Без названия*, Ротко
148 *Улитка*, Матисс
150 *Без названия, из цикла «Мэрилин»*, Уорхол
152 *Без названия*, Джадд
154 *Я люблю Америку, Америка любит меня*, Бойс
156 *Физическая невозможность смерти в сознании живущего*, Хёрст

ТЕМЫ
160 Животные
161 Люди
162 Религия
163 Портрет
164 Автопортрет
165 Интерьеры
166 Мифология
167 Аллегория
168 Пейзаж
169 Цвет
170 Жанровая живопись
171 Природа
172 Война
173 История
174 Морской пейзаж
175 Натюрморт
176 Одиночество
177 Смерть
178 Бессознательное
179 Любовь
180 Движение
181 Городской пейзаж
182 Фигуры и формы
183 Массовое производство
184 Абстракция
185 Консюмеризм

ТЕХНИКИ
188 Карандаш
189 Керамика
190 Мозаика
191 Мел/пастель
192 Мрамор
193 Темпера
194 Золочение
195 Подмалевок
196 Сфумато
197 Масло на доске
198 Линейная перспектива
199 Воздушная перспектива
200 Ракурс
201 Ксилография
202 Глина
203 Холст, масло
204 Фреска
205 Кьяроскуро
206 Гравюра резцовая
207 Офорт
208 Тушь, перо
209 Камера-обскура
210 Акварель
211 Бронза
212 Пуантилизм
213 Импасто
214 Реди-мейд
215 Гуашь
216 Коллаж
217 Шелкография

218 Алфавитный указатель
223 Музеи
224 Правообладатели иллюстраций

Введение

АРИСТОТЕЛЬ: «ЦЕЛЬЮ ИСКУССТВА ЯВЛЯЕТСЯ НЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ВНЕШНЕГО ВИДА ВЕЩЕЙ, А ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ИХ ВНУТРЕННЕГО ЗНАЧЕНИЯ»

Под влиянием социальных, политических, религиозных и экономических факторов цели искусства меняются. Искусство выражает множество эмоций, убеждений и понятий: красоту, истину, надежду, смерть, жизнь, хаос или порядок. Оно бывает декоративным, повествовательным, философским, религиозным и развлекательным. И оно всегда отражает свою эпоху, для чего бы ни создавалось: для удовольствия, пробуждения фантазий или эмоций или для того, чтобы передать какое-то сообщение. Даже если искусство нарушает устоявшиеся традиции, все художники ощущают влияние времени и исторического контекста. Поэтому искусство помогает узнать, как люди воспринимали себя. Оно не имеет четких правил и не создается на заказ, оно взаимодействует с окружающим миром. Искусство не существует в вакууме, и порой это сбивает с толку. Потому и появилась эта книга. В ней основное внимание уделено развитию западного искусства. Она дает представление о ключевых направлениях и стилях от первобытного общества до наших дней. Проанализирован ряд самых значимых произведений, созданных выдающимися художниками, подробно рассматриваются темы, материалы и техники. В книге также описаны изобретения, идеи и методы, которые влияли на художников на протяжении всей истории.

Стили и направления

ПИТ МОНДРИАН: «МЕСТО ХУДОЖНИКА СКРОМНО. ОН ПО СУЩЕСТВУ ЛИШЬ ПРОВОДНИК»

Художественные стили и направления — течения в искусстве, возникавшие в разные периоды и объединенные общими методами, стилистикой или идеями.

Какие-то стили и направления получили название спустя много лет после появления, например Возрождение или барокко; другие (футуризм, сюрреализм) заимствовали названия художественных объединений. Иногда название появлялось случайно или из-за уничижительной критики, например импрессионизм и кубизм. Некоторые направления объединяли художников со схожими принципами (дадаизм, «Де Стейл»), представители других имеют мало общего, но объединены общим названием, обозначающим смысл их деятельности для следующих поколений, например постимпрессионизм. Эти стили и направления в основном относятся к западной культуре.

Все стили и направления схожи в том, что они относятся к конкретному промежутку времени: несколько месяцев, лет или веков. Например, современного художника, выбравшего рококо, не отнесут к корифеям этого стиля, поскольку соответствующий период уже прошел. В XX в. возникло много разных течений в изобразительном искусстве, и они сменялись быстрее, чем в любой другой период истории. Многие современные направления до сих пор недостаточно четко определены; для этого нужно время. Большинство берут свое начало от деятельности художников-новаторов, ломающих устоявшиеся правила и традиции и создающих что-то принципиально новое. Некоторые течения стали сознательной реакцией на современное искусство, например поп-арт в 1960-е в США — ответ на произведения абстрактного экспрессионизма. Некоторые направления стремились подражать более ранним периодам в искусстве: так, идеалом раннего барокко было искусство Высокого Возрождения, а многие художники XIX в. обращались к образцам Средневековья. Мы рассмотрим особенности самых важных художественных стилей и направлений, начиная с таких периодов, как первобытное общество, Античность и Средние века.

Произведения

АНРИ МАТИСС: «ТВОРЧЕСТВО ТРЕБУЕТ МУЖЕСТВА»

Этот раздел охватывает промежуток приблизительно в 18 000 лет. В нем рассмотрены некоторые самые передовые и новаторские произведения за всю историю человечества.

Изобразительное искусство — это портреты, скульптура, изображения обнаженной натуры, пейзажи, мифологические и религиозные сюжеты. Каждое произведение несет глубокий смысл, воплощает черты своего стиля, позволяет говорить о методах и целях художника. Все представленные в книге работы уникальны, в них отражены новаторские идеи, они раскрывают характерные особенности изобразительных техник. Авторов порой не принимали всерьез или жестко критиковали, когда они впервые представляли свои произведения. Но, создавая необычное и отказываясь соответствовать ожиданиям, эти художники изменили путь развития искусства. Современному зрителю эти работы могут показаться обычными, не особо революционными, но в свое время многие из них считались шокирующими или оскорбительными.

Каждая работа рассмотрена в историческом контексте, а биографические справки дают лучшее представление о художниках и о том, почему они создавали свои передовые произведения в тот или иной период.

Темы

ЭДВАРД ХОППЕР: «ЕСЛИ БЫ Я МОГ ВЫРАЗИТЬ ЭТО СЛОВАМИ, ЗАЧЕМ МНЕ ТОГДА БЫЛО БЫ БРАТЬ В РУКИ КИСТЬ?»

Одни и те же темы, показанные разными художниками множеством способов, на протяжении истории были представлены в разных контекстах. Изучение тем в искусстве поможет глубже понять смысл произведений. Это зачастую послания о жизни, обществе или человеческой природе, обычно они подразумеваются, а не озвучиваются напрямую. Часто они размыты и не всегда связаны с конкретными предметами. Определенные темы, например пейзаж, религия или цвет, могут чаще встречаться в конкретных направлениях или исторических периодах.

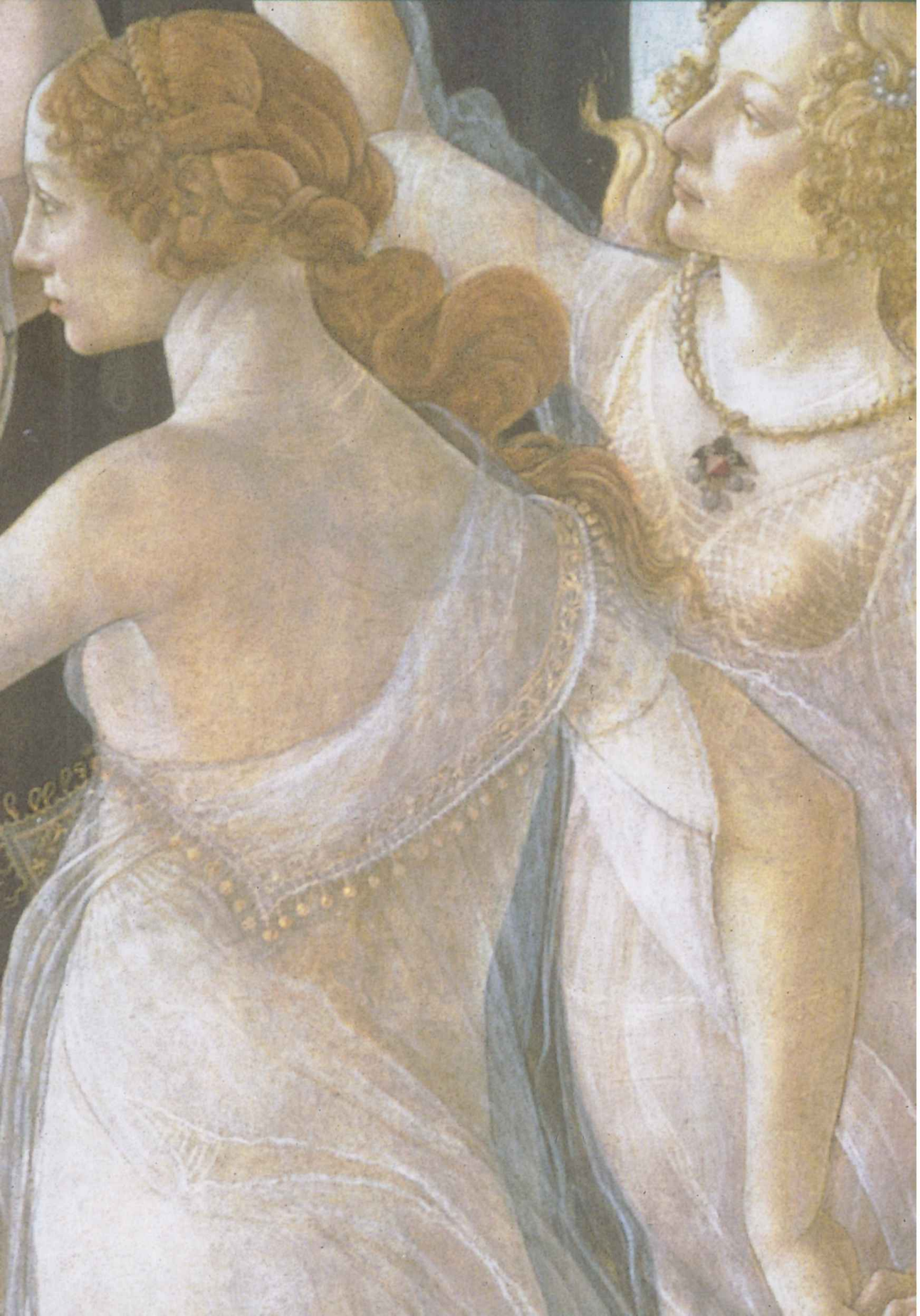
Техники

ЖОРЖ БРАК: «В ТЕХНИКЕ БОЛЬШЕ ЧУВСТВЕННОСТИ, ЧЕМ В САМОЙ КАРТИНЕ»

Художники развили множество техник и методов — от рисунка углем до трафаретной печати и от фрески до использования разных ракурсов. В разделе «Приемы работы» объяснена и проанализирована эволюция многих важных художественных методов, например подмалевка, офорта, отливки по восковой модели, масляной живописи и импасто. Техники рассмотрены в связи с художественными приемами. В книге есть информация о художниках, которые использовали или изобретали техники, а также изменениях в художественных методах и ключевых достижениях в этой области.

Как пользоваться книгой

В книге 4 раздела: «Стили и направления», «Произведения», «Темы» и «Техники». Каждый можно изучать отдельно или вместе с другими. Ключевая часть книги — «Произведения» — включает 50 наиболее важных работ. Полезные ссылки внизу каждой страницы ведут читателя от одного раздела к другому, а во врезках рассказано о ключевых достижениях и жизни художников.



Стили и направления

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО 12 • **ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА** 13 **ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО** 14 • **ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ** 15 • **РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ** 16 • **СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ** 17 • **ВОЗРОЖДЕНИЕ** 18 • **ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ** 19 • **ВЕНЕЦИАНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ** 20 • **МАНЬЕРИЗМ** 21 • **ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ** 22 • **БАРОККО** 23 • **РОКОКО** 24 • **КЛАССИЦИЗМ** 25 **РОМАНТИЗМ** 26 • **РЕАЛИЗМ** 27 • **ИМПРЕССИОНИЗМ** 28 • **ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ** 29 **НЕОИМПРЕССИОНИЗМ** 30 • **АР-НУВО (МОДЕРН)** 31 • **ЭКСПРЕССИОНИЗМ** 32 • **НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ** 33 • **ФОВИЗМ** 34 • **КУБИЗМ** 35 • **ФУТУРИЗМ** 36 • **СУПРЕМАТИЗМ** 37 **ДАДАИЗМ** 38 • **НЕОПЛАСТИЦИЗМ** 39 • **МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ** 40 • **СЮРРЕАЛИЗМ** 41 **АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ** 42 • **ЖИВОПИСЬ ЦВЕТОВОГО ПОЛЯ** 43 • **ПОП-АРТ** 44 **ПЕРФОРМАНС** 45 • **МИНИМАЛИЗМ** 46 • **КОНЦЕПТУАЛИЗМ** 47

Первобытное искусство

ок. 50 000 – 250 лет до н.э.

ОСНОВНЫЕ МЕСТА: ЛАСКО, ЮГО-ЗАПАД ФРАНЦИИ • АЛЬТАМИРА, ИСПАНИЯ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПАРК НАМАДЖИ, АВСТРАЛИЯ • ПЕЩЕРА ГИТАРРЕРО, ПЕРУ

«Первобытное искусство» включает много произведений дописьменных культур, включая самые ранние памятники, созданные человеком.

Некоторые свидетельства творческой деятельности людей датируются временем ок. 500 тыс. лет назад, но самые известные образцы созданы примерно 52–5 тыс. лет назад. Они рождались в различные эпохи, на разных континентах и характеризуют социальный строй и верования людей. Один из самых известных палеолитических комплексов — пещера Ласко во Франции, стены которой покрыты огромными рисунками животных. Считается, что возраст этих произведений — ок. 17 тыс. лет.

В Зале быков пещеры Ласко изображены сотни животных. В рисунках, созданных с использованием минеральных и растительных пигментов, переданы различные нюансы тона и фактуры. По поводу назначения таких произведений есть много теорий; самая распространенная гласит, что рисунки были частью культового ритуала, который первобытные люди проводили ради успешной охоты.

В разных частях света найдены небольшие первобытные скульптуры, которые принято называть Венерами, — с огромными грудью и животом. Скорее всего, это символы плодородия. Самая известная — Венера Виллендорфская, найденная в Австрии и созданная примерно в 28–25 тысячелетиях до н. э.

ГЛАВНОЕ

Мы судим о первобытной живописи по произведениям, сохранившимся на территории Франции и Испании и созданным во время ледникового периода; а самые древние образцы, найденные в Северной Австралии, датируются временем ок. 28 тыс. лет назад. Наскальные рисунки в Алжире (ок. 4000 г. до н. э., изображают охотников, преследующих добычу. А самые ранние известные керамические сосуды производились примерно 11 тыс. лет до н. э. в Восточной Сибири и Японии.

Зал быков
Ок. 16 000–14 000 лет до н. э., пещера Ласко, Франция
(см. «Произведения», с. 50)

ЖИВОТНЫЕ **с. 160** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** РЕЛИГИЯ **с. 162**

Искусство Древней Греции и Древнего Рима

650 г. до н.э. – 476 г. до н.э.

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПОЛИКЛЕТ • ФИДИЙ • МИРОН • ПРАКСИТЕЛЬ • АГЕСАНДР • ПОЛИДОР • АФИНОДОР

Благодаря гармоничным пропорциям и высоким эстетическим качествам искусство Древней Греции и Древнего Рима стало основой и источником вдохновения всей западной культуры. Более тысячи лет живопись, скульптура, архитектура и керамика Древней Греции воплощали идеалы красоты. Греки жили в разных городах-государствах, но говорили на одном языке и имели схожие верования. Греческое искусство принято стилистически разделять на четыре периода: геометрический, архаический, классический и эллинистический, — но четких границ провести нельзя. В Древней Греции развивались бронзовая скульптура, фресковая живопись, архитектура. Классический период — самый известный этап древнегреческой культуры. Тогда материковая Греция и Афины переживали расцвет, там строились огромные здания (в том числе Парфенон), олицетворявшие амбиции и величие древнегреческой культуры. Художники эллинистической Греции достигли еще бóльших живости и мощи, красоты и гармонии. Эти качества были переняты римскими мастерами, которые в эпоху Римской империи (27 г. до н. э. — 395 г. н. э.) соединили достижения Древней Греции с собственной культурной традицией, обогатив ее новыми идеями и технологиями.

ГЛАВНОЕ

Соединив силы многих городов (полисов) для победы над персами в 479 г. до н. э., греки начали осознавать себя как единый народ, что привело к расцвету в культуре. В это время были созданы прекрасные образцы архитектуры, живописи и скульптуры. И в истории остались имена их авторов. Скульпторы Поликлет, Фидий, Мирон и Пракситель были широко известны. Выполненные ими динамичные, полные жизни изображения человеческих фигур обладают идеальными пропорциями и красотой.

Лаокоон и его сыновья
Агесандр, Афинодор и Полидор. Нач. I в. до н. э., высота 2,1 м, музеи Ватикана, Рим, Италия

ЛЮДИ **с. 161** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** МИФОЛОГИЯ **с. 166** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** МРАМОР **с. 192** БРОНЗА **с. 211** ФРЕСКА **с. 204**

Византийское искусство

476 – 1453

ОСНОВНЫЕ МЕСТА: ВИЗАНТИЙ (СТАМБУЛ) • РАВЕННА (ИТАЛИЯ) • КИЕВ И МОСКВА (РУСЬ)

Император Юстиниан со свитой
Мозаика, VI в. н. э., базилика Сан-Витале, Равенна, Италия

Древние греки и римляне изображали богов похожими на простых людей, но с 300 г. н. э., с распространением христианства, подобный реализм стал восприниматься как идолопоклонство.

Объявив христианство государственной религией в 313 г., император Константин перенес столицу из Рима в город Византий, переименованный в Константинополь. Именно там развивалось византийское искусство в 330–1453 гг. Оно унаследовало некоторые элементы древнегреческого, римского и египетского искусства, но главным принципом византийского искусства стало следование принятому изобразительному канону. Основная функция искусства заключалась в том, чтобы рассказать зрителям о Боге, святых и Священном Писании.

Вместе с христианством византийское искусство распространялось в другие регионы, включая Равенну, Венецию, Сицилию, Грецию и Русь. До наших дней сохранились фрески и мозаики, которые украшали обширные купольные храмы, построенные как образы Вездесущего Бога, иконы в технике энкаустики, небольшие рельефы и иллюстрированные рукописи. Чаще всего встречаются небольшие иконы с плоскостно изображенными фигурами святых; их авторы, как правило, неизвестны. Важнее всего было почитание Бога, а не личности.

ГЛАВНОЕ
Византийское искусство — искусство христианской Восточной Римской империи и других регионов, которые находились под ее влиянием. Оно должно было прежде всего отражать божественную сущность. Его цель — не натурализм, а выражение таинства власти Бога. Даже после падения Римской империи византийское искусство доминировало в Венеции и Норманской Сицилии.

Искусство Средневековья

500 – 1400

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧИМАБУЭ • АНДРЕА ПИЗАНО • ДУЧЧО • ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ

Искусство Средневековья — плод художественного наследия Римской империи и Византии, а также культуры «варварских» народов Северной Европы.

Средневековое искусство очень разнообразно. Оно развивалось в период от падения Римской империи (около 300 г. н. э.) до начала Возрождения (около 1400 г.). Его можно разделить на три периода, которые определяются развитием архитектуры: раннехристианский, романский и готический. Период готики (ок. 1150–1400 гг.) делится на несколько этапов. Самые ранние образцы христианского искусства сохранились в катакомбах, погребальных склепах под Римом. В конце I тысячелетия н. э. возникло романское искусство. В основе его лежит опыт древнеримского искусства. Благодаря процветанию торговых городов появились профессиональные художники, которые выполняли придворные и церковные заказы. Многие произведения готического и более раннего искусства не сохранились. До наших дней дошли иллюстрированные рукописи, настенная живопись, каменная скульптура и витражи из церквей времен позднего Средневековья и небольшие картины и скульптуры для домашних молелен. Тогда различия между произведениями искусства и предметами быта, художником и ремесленником были незначительны. Мастера средневекового искусства достигли высокого уровня техники и мастерства.

ГЛАВНОЕ
Средневековые художники всегда старались выразить идею участия Бога в судьбе мира или создавали образ Бога одновременно всесильного и кроткого. К концу XII в. они начали исследовать греческие и римские скульптуры и подражали им, но чаще развивали свою эстетическую концепцию, которая достигла кульминации в утонченности поздней готики.

Мадонна с младенцем и ангелами (Маэста)
Дуччо ди Буонинсенья, 1308–1311, доска, темпера и позолота, 213×396 см, Музей дель-Опера-дель-Дуомо, Сиена, Италия

Раннее Возрождение

1400 – 1490

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ВАЗАРИ • ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ • ПАОЛО УККЕЛЛО • ДОНАТЕЛЛО • ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ • ФИЛИППО ЛИППИ • ФРА АНДЖЕЛИКО

Это период всплеска творческой и интеллектуальной активности, когда художники отбросили каноны византийского искусства.

Принято считать, что эпоха Возрождения зародилась во Флоренции в начале XV в. Но в XIV в. в Сиене несколько прогрессивных художников выдвинули ряд новых идей. Среди них можно назвать Дуччо (работал в 1278–1319) и Симоне Мартини (1284–1344). Вскоре во Флоренции художник Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) начал создавать произведения с необычными для тех времен натурализмом и трехмерностью. Раннее Возрождение отмечено всплеском интереса к античным литературе, философии и искусству, ростом торговли, открытием новых континентов и выдающимися изобретениями. Под предводительством влиятельных семей независимые города-государства стали центрами искусства и передовых идей. Изобретение печатной машины Иоганном Гутенбергом (ок. 1398–1468) было особенно важным: оно способствовало повышению уровня грамотности и распространению новых идей. В этот период возникли концепции индивидуализма и рационализма, которые позже получили название «гуманизм». Гуманисты считали, что нужно жить настоящим, и подчеркивали важность мыслительной и творческой деятельности человека. Это мировоззрение повлияло и на развитие искусства.

ГЛАВНОЕ

Раннее Возрождение не было единым и последовательным стилем, но наметились новые устойчивые тенденции. Художники стремились больше узнать об анатомии, иногда даже изучая трупы, использовали принципы линейной и воздушной перспективы, стремились к большей реалистичности в изображении тканей и материй.

Давид
Донателло, 1440-е, бронза, высота 158 см, Национальный музей Барджелло, Флоренция, Италия

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** ФРЕСКА **с. 204** ТЕМПЕРА **с. 193** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208**

Северное Возрождение

1430 – 1550

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯН ВАН ЭЙК • РОБЕР КАМПЕН • РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН • ГАНС МЕМЛИНГ • ХУГО ВАН ДЕР ГУС • АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ

Полиптих «Страшный суд»
Рогир ван дер Вейден, 1446–1452, масло на доске, 220×560 см, музей Отель-Дьё, Бон, Франция

Северное Возрождение развивалось в Европе к северу от Альп с начала XV в. Оно пришло на смену «интернациональной готике» — своего рода симбиозу северного и южного искусства. Принципиальная разница между Северным и итальянским Возрождением была в том, что северные художники не пытались возродить античные ценности, как их итальянские коллеги. Натуралистичность и цветовое богатство их произведений, поражавшее итальянских мастеров, было следствием возникновения масляной живописи. В отличие от темперы, которая традиционно использовалась в Италии, масло сохнет медленно, что позволяет вносить изменения, наносить краску тонкими полупрозрачными слоями. Эмоциональные религиозные сюжеты и придворные портреты художника Рогира ван дер Вейдена стали эталоном для европейского искусства. Необыкновенные картины Иеронима Босха по сей день кажутся увлекательными и таинственными. Альбрехт Дюрер из Германии научился у итальянцев тонкостям перспективы, пропорций и анатомии, вывел искусство гравюры на новый уровень. Его работам чаще подражали в Италии, чем на севере. Разгоревшийся в XVI в. религиозный конфликт между католиками и протестантами привел к разрушению многих произведений религиозного искусства и стал катастрофой для его покровителей.

ГЛАВНОЕ

Возникновение протестантизма и религиозные войны, вызванные убежденностью в том, что Римско-католическая церковь отдалилась от истинных христианских ценностей, развитие торговли и использование масляных красок привели к появлению искусства Северного Возрождения. Североевропейские художники создали произведения, в которых соединились рациональное и мистическое начало, где выражены сильные эмоции, тонко проработаны даже миниатюрные детали и учтены законы перспективы. Они подчеркнули ценность повседневной жизни, в основе которой лежит христианское благочестие.

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** СМЕРТЬ **с. 177** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197** ЗОЛОЧЕНИЕ **с. 194** ГРАВЮРА **с. 206** КСИЛОГРАФИЯ **с. 201**

Возрождение

1400 – 1550

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА • САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • ПЕРУДЖИНО • АНДРЕА МАНТЕНЬЯ • ФИЛИППО ЛИППИ

ГЛАВНОЕ
В XV в. Флоренция, которую часто называют колыбелью Возрождения, была самым важным центром итальянского искусства. Но в XVI в. на первый план вышли Рим и Венеция. То же можно сказать о многих других городах: Урбино, Мантуе, Ферраре, Болонье и Милане, которые тоже стали важными художественными центрами.

Мадонна с Младенцем и сцены из жития святой Анны
Филиппо Липпи, ок. 1452, масло на доске, диаметр 135 см, галерея Палатина, палаццо Питти, Флоренция

Термин «Ренессанс», объединяющий культуру Раннего, Северного и Высокого Возрождения, описывает возрождение интереса к искусству в Европе и его интенсивное развитие. С тех времен сохранилось множество произведений искусства и письменных источников, но еще больше утрачено.

Новые технологии и открытия, например математические законы линейной перспективы, изобретение печатной машины, прорывы в астрономии, производство свинцовых карандашей, использование масляных красок, отливка бронзовой скульптуры по выплавляемой восковой модели, подарили новые идеи. Возрождение достигло пика в конце XV — начале XVI вв., когда художники стремились запечатлеть человеческие чувства и таинственную красоту природы. Впервые со времен Античности искусство стало убедительно реалистичным. Религиозные сюжеты были самыми распространенными темами художественных произведений, портреты отражали новое самосознание, а мифологические сюжеты преподносились с точки зрения морали и поучительности. Художники достигли статуса, сравнимого со статусом поэтов и придворных: гений Леонардо да Винчи (1452–1519) был признан во Флоренции, Милане, Риме. Известен примечательный эпизод, когда Карл V наклонился, чтобы поднять упавшую кисть Тициана.

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** МИФОЛОГИЯ **с. 166** ЛЮБОВЬ **с. 179** СМЕРТЬ **с. 177**
ФРЕСКА **с. 204** ТЕМПЕРА **с. 193** ГЛИНА **с. 202** БРОНЗА **с. 211** ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 198**

Высокое Возрождение

1490 – 1530

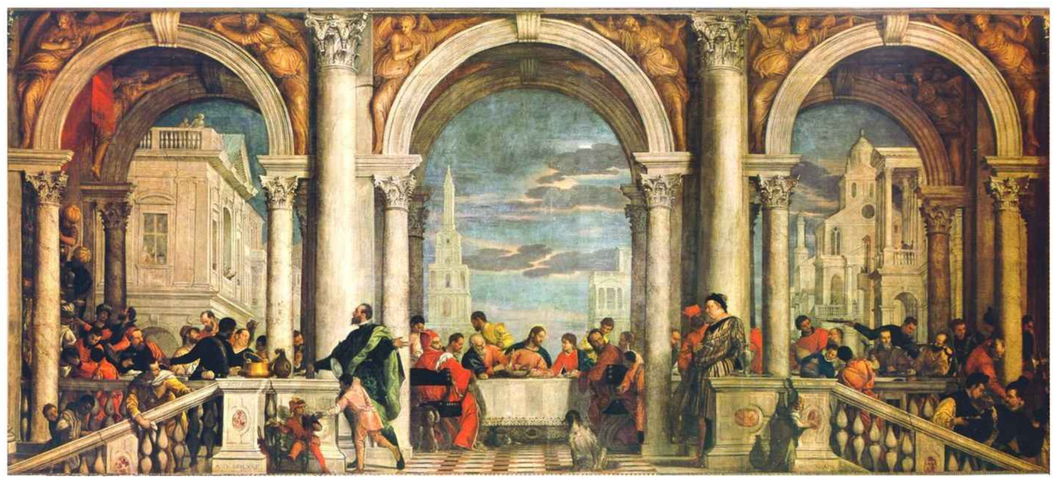
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • МИКЕЛАНДЖЕЛО • РАФАЭЛЬ • АНДРЕА САНСОВИНО • АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО • ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

В конце XV в. в Риме упрочилась папская власть, и папы стали заказчиками архитектурных построек и других произведений искусства, призванных возродить былое величие города.

В начале XVI в. Возрождение вошло в кульминационную фазу развития и воплотилось в новом понимании Античности, интересе к героическим темам и человеческой личности. Папы Юлий II (1503–1513) и Лев X (1513–1521) были самыми крупными заказчиками амбициозных проектов у одаренных художников и архитекторов: это прежде всего Станцы Рафаэля (1438–1520) и Сикстинская капелла с фресками Микеланджело (1475–1564). Эти произведения очень реалистичны, в них в полной мере воплощены идеи гуманизма. Тогда художники верили, что им удалось превзойти античных мастеров. Они использовали самые передовые техники того времени: линейную и воздушную перспективу, ракурс, тональную градацию, новые яркие, «изменчивые» или «переливающиеся» цвета. Многие художники обладали широкими познаниями об анатомии и выдающимися навыками использования материалов для воплощения самых смелых фантазий.

ГЛАВНОЕ
Основываясь на достижениях предшественников, художники Высокого Возрождения создали масштабные композиции с использованием тщательно продуманных перспективных эффектов и глубокого исследования человеческой фигуры. Их произведения связаны с Античностью, при этом художники отражают иное отношение к красоте и гармонии и используют новые технические возможности. Впервые в истории благодаря своим уникальным навыкам и новаторству некоторые художники стали знаменитыми.

Пир в доме Левия
Паоло Веронезе, 1573, масло, 5,55×13,1 м, галерея Академии, Венеция



ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** МИФОЛОГИЯ **с. 166** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ЛЮБОВЬ **с. 179**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МРАМОР **с. 192** БРОНЗА **с. 211** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** РАКУРС **с. 200** СФУМАТО **с. 196**

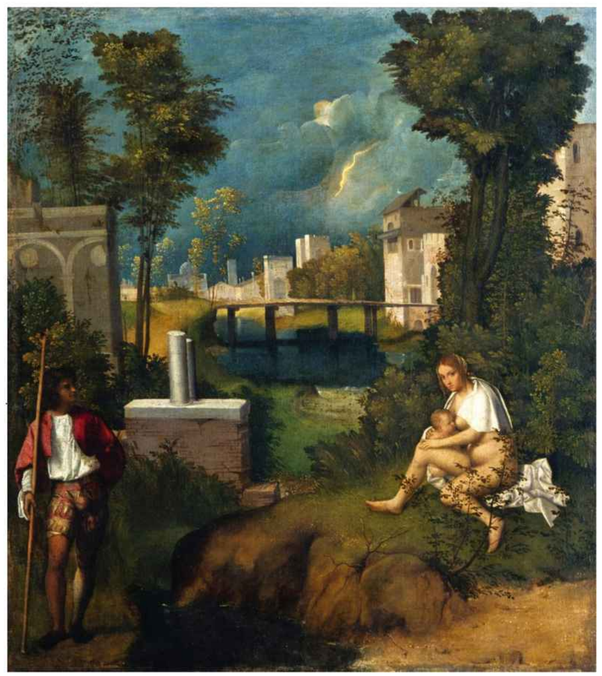
Венецианское Возрождение

1430 – 1550

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ • ДЖОРДЖОНЕ • ТИЦИАН • ТИНТОРЕТТО • ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ • ЯКОПО САНСОВИНО

В XV и XVI вв. Венеция была самым сильным и богатым городом в Италии благодаря тысячелетнему опыту торговли и недавнему приобретению территорий на материке, а также колониальных факторий в Восточном Средиземноморье.

Венецианские художники получили всемирную известность благодаря изысканному колориту картин и развитию техники масляной живописи, перенятой у художников Северной Европы. Семья Беллини была одной из самых важных венецианских художественных династий Раннего Возрождения, в нее входили Якопо Беллини (ок. 1400–1470) и его сыновья Джентиль (ок. 1429–1507) и великий Джованни (ок. 1430–1516), который продолжал творить и совершенствовать свое мастерство вплоть до преклонных лет вместе с новым поколением художников: Джорджоне (1477–1510), Тицианом (1488/90–1576) и Себастьяно дель Пьомбо (ок. 1485–1547). После внезапной смерти Джорджоне величайшим художником XVI в. был признан Тициан. Его работы пользовались спросом во Франции, Испании и всей Италии. Джорджоне и Тициан первыми сделали пейзаж важным элементом картин. Превосходный колорит Тициана (который контрастировал со стилем Микеланджело) продолжали развивать Тинторетто (1518–1594) и Паоло Веронезе (1528–1588). Темы их картин и декоративность оказались близки искусству XVII в.



Буря
Джорджоне, 1508, холст, масло, 82×73 см, галерея Академии, Венеция

ГЛАВНОЕ
Со второй половины XV в. сформировался характерный стиль венецианской живописи, отличавшийся богатством цветов и динамичной композицией. Венецианские художники отказались от деревянной доски в качестве основы для масляной живописи и стали использовать холст, поэтому их картины написаны в более свободной манере.

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** МИФОЛОГИЯ **с. 166** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ЛЮБОВЬ **с. 179**
СМЕРТЬ **с. 177** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191**

Маньеризм

1520 – 1600

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ФРАНЧЕСКО ПАРМИДЖАНИНО • АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО • РОССО ФЬОРЕНТИНО • ПОНТОРМО • ДЖУЛИО РОМАНО

В 1520-е возник новый стиль живописи: художники стремились развивать достижения Высокого Возрождения, но часто нарушали гармонию, чтобы сделать свои произведения более эффектными и разноплановыми.

Слово «маньеризм» произошло от итальянского maniera — «манера» или «стиль». Это живописное направление развивалось в 1510–1520 х гг. в Италии, среди художников, которые все чаще ставили оригинальность на первое место. Слово «маньеризм» означало высокий стандарт, которого достигли мастера Высокого Возрождения и к которому должны стремиться все художники. Но на практике это приводило к стилизации и «искусству ради искусства», иногда успешному. Таковы произведения ученика Рафаэля Джулио Романо (ок. 1499–1546), который работал в Мантуе. Маньеризм приобрел дурную репутацию, когда стал навязчивым, подавляющим или скрывающим объект изображения. В результате появились новые правила религиозного искусства, выдвинутые на Тридентском соборе. Термин чаще всего применяется к итальянскому искусству, но существовал и северный маньеризм. Его представители — одаренные художники Хендрик Гольциус (1558–1617) и Бартоломеус Спрангер (1546–1611) — создавали сложные мифологические композиции.

Святая ночь
Антонио да Корреджо, 1529–1530, холст, масло, 256,5×188 см, Галерея старых мастеров, Дрезден

ГЛАВНОЕ
Маньеризм был придворным стилем, его появление связано с необходимостью угодить аристократам, которые хотели использовать искусство для демонстрации своего могущества. Произведения в этом стиле часто выглядят утрированными; для них характерны удлиненные фигуры, неестественные позы, сложные световые эффекты, ракурсы и пропорции, необычные сочетания цветов.

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** МИФОЛОГИЯ **с. 166** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ЛЮБОВЬ **с. 179** СМЕРТЬ **с. 177**
МРАМОР **с. 192** БРОНЗА **с. 211** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208**

Золотой век голландской живописи

1585 – 1702

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РЕМБРАНДТ • ФРАНС ХАЛС • ХАРМЕН СТЕНВЕЙК • ЯН ВЕРМЕЕР • ПИТЕР ДЕ ХОХ

Вслед за протестантской Реформацией и Восьмидесятилетней войной (1568–1648) в Нидерландах воцарилось необыкновенно реалистическое направление живописи.

Религиозные и политические катаклизмы разделили страну. Фландрия осталась католической и монархической, а Нидерланды стали республикой и центром протестантизма. Новая Республика соединенных провинций процветала. Церковь перестала быть основным заказчиком искусства, ее место заняли обычные люди. С начала XVII в. и примерно до 1660 г. пользовались спросом не только портреты, но и небольшие жанровые картины, изображающие повседневную жизнь нового сословия зажиточных купцов.

Натюрморт, жанровая живопись, пейзаж, интерьеры показывали возрождение интереса к простоте. Тут была особая философия: эти вещи, хотя и могут показаться незначительными, достойны внимания, поскольку каждая из них — уникальная часть материального мира, сотворенного Богом.

ГЛАВНОЕ
Многие произведения искусства голландского золотого века были напоминанием о скоротечности жизни и опасности земных наслаждений. Такие произведения получили название Vanitas (лат. «суета, тщеславие»). Стали популярны портреты. Художники научились не только изображать все подробности окружающего мира, но и мастерски передавать сложные световые эффекты.

Групповой портрет роты капитана Рейнера Реаля
Питер Кодде, Франс Халс, 1633–1637, холст, масло, 209×429 см, Рейксмюсеум, Амстердам, SK-C-374

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181** ПОРТРЕТ **с. 163** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ПЕЙЗАЖ **с. 168** НАТЮРМОРТ **с. 175** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КАМЕРА-ОБСКУРА **с. 209** ОФОРТ **с. 207**

Барокко

1600 – 1730/50

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАРАВАДЖО • АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ • ДИЕГО ВЕЛАСКЕС • РЕМБРАНДТ

ГЛАВНОЕ
Техника кьяроскуро (резкий контраст света и тени) помогала передать глубину пространства картины и создать эффектные блики и тени. Красочные мазки стали выразительнее, шире, гуще, что обеспечивало зрелищность и иллюзорность. Это был эмоциональный и театральный стиль, который стремился к натуралистичности и величественности, внушал трепет и благоговение.

Воскресение Христа
Аннибале Карраччи, 1693, холст, масло, 217×160 см, Лувр, Париж, Франция

Реакцией католической церкви на Реформацию стала Контрреформация, утверждающая, что искусство должно вдохновлять зрителя эмоциональными религиозными сюжетами.

Стиль барокко появился после маньеризма как результат религиозной напряженности в Европе в конце XVI в. Название, возможно, происходит от португальского barocco, означающего жемчужину неправильной формы. Здесь соединяются эмоции, динамика, драматизм, насыщенный колорит, реалистичность и сильные светотеневые контрасты. В 1545–1563 гг. на Тридентском соборе было принято решение, что религиозное искусство должно пробуждать набожность, быть реалистичным, привлекать внимание зрителя, заставлять сопереживать героям картины и показывать величие католической церкви. В XVII в. новый стиль барокко вобрал в себя и развил достижения Высокого Возрождения, совершил открытия как в религиозном, так и в светском искусстве, прежде всего в пейзаже. Для барокко характерно увеличение масштаба картин. Стиль зародился в Италии, затем распространился во Франции, Германии и Нидерландах, Испании и Британии и продолжал активно развиваться примерно до 1720 г.

РЕЛИГИЯ **с. 162** ПОРТРЕТ **с. 163** МИФОЛОГИЯ **с. 166** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ЛЮБОВЬ **с. 179** СМЕРТЬ **с. 177** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ОФОРТ **с. 207** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** МРАМОР **с. 192**

Рококо

1720 – 1780

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ФРАНСУА БУШЕ • ЖАН-АНТУАН ВАТТО • ЖАН ОНОРЕ ФРАГОНАР • ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТЬЕПОЛО

Возникший примерно в 1720 г. в Париже стиль рококо предпочитает изящно изогнутые линии, мягкий колорит, а в качестве сюжетов картин — любовные истории или беззаботные развлечения на лоне природы.

Этот стиль начал развиваться во Франции как реакция на величественное придворное барокко Людовика XIV в Версальском дворце. Рококо стало ассоциироваться с влиятельной мадам де Помпадур (1721–1764), фавориткой нового короля Людовика XV (1710–1774). Термин происходит от фр. *rocaille*, что в переводе значит «раковина / украшение из раковин» и отсылает к камням и раковинам, украшавшим стены гротов. Формы раковин часто использовались в орнаментах; стиль рококо начался именно с узора, украшавшего элегантные интерьеры, и характеризовался изящными плавными формами. Затем новшества распространились на архитектуру, живопись и скульптуру. Франсуа Буше (1703–1770), создававший чувственные, беззаботные картины, был одним из самых известных мастеров рококо, но наиболее значительным стал Жан-Антуан Ватто (1684–1721) с его галантными сценами. Это направление французского искусства было популярно в Англии и Германии. Итальянские художники, например венецианец Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770), работали в похожей манере. Иоахим Кендлер (1706–1775) был величайшим мастером расписного мейсенского фарфора.

ГЛАВНОЕ

Поначалу Ватто работал в Париже как театральный художник, потом изображал сюжеты из театральной жизни. Буше начинал как создатель гравюр по картинам Ватто, а позже стал художником короля. Он сочетал классические формы с утонченностью, изяществом и роскошными материалами.

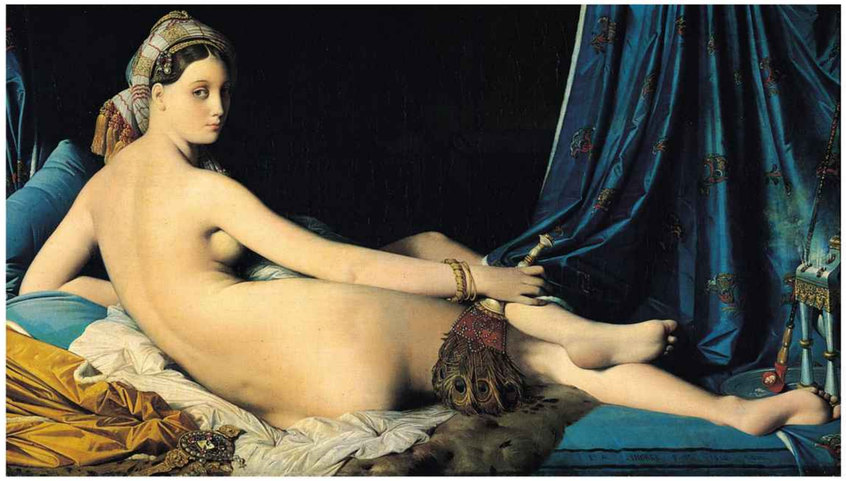
Паломничество на остров Кифера
Жан-Антуан Ватто, 1717, холст, масло, 129×194 см, Лувр, Париж

ЛЮБОВЬ **с. 179** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ЛЮДИ **с. 161** ПРИРОДА **с. 171** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167**
МРАМОР **с. 192** ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 199** РАКУРС **с. 200**

Классицизм

1750 – 1830/50

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АНТОН РАФАЭЛЬ МЕНГС • ПОМПЕО БАТОНИ • АНГЕЛИКА КАУФМАН • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • ЖАН ОГЮСТ • ДОМИНИК ЭНГР



Большая одалиска
Жан Огюст Доминик Энгр, холст, масло, 1814, 91×162 см, Лувр, Париж, Франция

После обнаружения античных римских городов Помпеев и Геркуланума с 1748 г. в Европе вспыхнул интерес к античности в искусстве.

Классицизм, с его порядком и сдержанностью, развивался вплоть до конца XVIII в. Он стал реакцией на легкомысленную чувственность рококо и отражением рациональности Просвещения. Классицизм зародился в Риме и распространился по всей Европе. Источниками вдохновения для него стали античное искусство, исторические картины французского художника Никола Пуссена (1594–1665), идеи немецкого художника Антона Рафаэля Менгса (1728–1779), а также археолога и историка искусства Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768). В 1789 г. Франция оказалась на пороге первой революции, и классицизм стремился выразить революционные чувства французов. Художники верили, что искусство должно подчиняться строгим правилам, и почитали рисунок важнее живописи; они стремились к плавным контурам и гладкой поверхности без видимых мазков. И живопись, и скульптура выражали спокойствие и сдержанность, а в центре внимания оказались героические темы, выражающие благородные идеи самопожертвования и патриотизма.

ГЛАВНОЕ

Классицизм отличается совершенством форм, сдержанным колоритом и сюжетами, заимствованными у древних греков и римлян. Он быстро распространился по всей Европе благодаря путешествиям молодых аристократов, которые получали образование в Париже, Венеции, Флоренции и Риме.

ИСТОРИЯ **с. 173** ЛЮДИ **с. 161** СМЕРТЬ **с. 177** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ВОЙНА **с. 172** ПОРТРЕТ **с. 163**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МРАМОР **с. 192** КАРАНДАШ **с. 188** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** КАМЕРА-ОБСКУРА **с. 209**

Романтизм

1790 – 1880

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • ДЖОН КОНСТЕБЛ • ФРАНСИСКО ГОЙЯ • ТЕОДОР ЖЕРИКО

Романтизм — художественное, литературное и интеллектуальное направление, возникшее в Европе в начале XIX в. В его основе лежит интерес к сильным эмоциям.

Начался он с разочарования в просветительских идеях разума и порядка после Французской революции 1789 г. Тогда в центре внимания оказались чувства и воображение. Часто романтизм описывают как противоположность классицизму, но между этими двумя направлениями есть стилистические пересечения. Многие художники-романтики восхищались классицизмом. Однако в период расцвета, примерно с 1800 по 1850 гг., романтизм отчасти противостоял классицизму. Наибольший интерес для романтиков представляли сильные душевные переживания и индивидуальные особенности человека, они не признавали беспристрастности и рациональности. Романтизм наиболее заметно проявился в изобразительном искусстве, музыке и литературе. Художники, писатели и композиторы интерпретировали его принципы по-разному. В центре внимания оказались сила, красота и непредсказуемость природы, превосходство эмоций над логикой, а интуиции над интеллектом. Отвергая рационализм, художники-романтики использовали энергичные мазки и яркие цвета, а скульпторы создавали произведения, полные энергии.

ГЛАВНОЕ
Главные темы в романтизме — природа с ее первозданной мощью, сильные изменчивые эмоции, вызывающие сопереживание. Для романтиков стихия цвета важнее линейного начала, а выражение своей индивидуальности — идеализированного изображения прошлого.

Свобода, ведущая народ
Эжен Делакруа, 1830, холст, масло, 260×325 см, Лувр, Париж

ИСТОРИЯ **с. 173** СМЕРТЬ **с. 177** ЛЮБОВЬ **с. 179** ВОЙНА **с. 172** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** РАКУРС **с. 200** ИМПАСТО **с. 213** ГРАВЮРА **с. 206** АКВАРЕЛЬ **с. 210**

Реализм

1830 – 1890

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ГУСТАВ КУРБЕ • ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ • ОНОРЕ ДОМЬЕ • ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО • ЭДУАРД МАНЕ

В середине XIX в. западная цивилизация быстро развивалась. Новое поколение художников стремилось выразить в своих работах изменчивость современного им мира.

После революции 1848 г. во Франции несколько молодых художников стали изображать мир так, как видели, соединяя в картинах образы технического прогресса и социального неравенства и изображая человеческое тело с непривычной для того времени откровенностью. Термин «реализм» предложил французский писатель Шанфлёри (1821–1889), чтобы описать работу своего друга Гюстава Курбе (1819–1887). Вдохновившись реалистичной голландской живописью XVII в., голландскими и английскими пейзажистами, появлением фотографии и масляных красок в тюбиках, реалисты восстали против излишеств и самолюбования классицизма и романтизма, а также неестественности академического искусства (того, которому учили в европейских художественных академиях). Они считали, что выражали в картинах беспристрастный взгляд на мир, стремясь показать правду, избегали стилизации или условностей, не ограничиваясь изображениями состоятельных людей, как традиционное искусство. Они часто изображали жизнь простых людей или писали образы природы, не приукрашивая ее.

ГЛАВНОЕ
В западном искусстве доминировали академические условности, и часто искусство отдалялось от жизни. Реалисты изображали жизнь, которую видели вокруг, в том числе сцены с крестьянами и рабочими, городскими улицами, кафе и популярными развлечениями. Вкупе со свободной манерой изображения такие сюжеты шокировали высшее общество и средний класс.

Сборщицы колосьев
Жан-Франсуа Милле, 1857, холст, масло, 83,6×111 см, музей Орсе, Париж

ЛЮДИ **с. 161** ПОРТРЕТ **с. 163** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** БРОНЗА **с. 211** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** ИМПАСТО **с. 213**

Импрессионизм

1865 – 1885

ОСНОВНЫЕ ФИГУРЫ: КЛОД МОНЕ • КАМИЛЬ ПИССАРРО • ПЬЕР-ОГЮСТ РЕНУАР • ЭДГАР ДЕГА • МЭРИ КЭССЕТТ

Во второй половине XIX в. группа художников в Париже организовала независимую выставку своих картин. Представленные на ней работы казались эскизными, отражающими сиюминутное впечатление.

Импрессионизм, отчасти восходящий к реализму, голландскому и английскому пейзажу, стремился освободиться от строгих правил художественных академий. Используя эскизный стиль в живописи и скульптуре, новые технологии, в том числе фотографию, краски в тюбиках и синтетические пигменты, художники создавали спонтанные и динамичные образы. Главными объектами были пейзажи и повседневная жизнь, основное внимание уделялось изменчивым эффектам освещения. Быстрые раздельные мазки разных оттенков подчеркивали изменения световоздушной среды. Художники часто писали на пленэре, и многие использовали технику «а-ля прима»: картины создавались за один сеанс на природе, а не в студии.

ГЛАВНОЕ

Соперничая с недавно появившейся фотографией, импрессионисты отдавали предпочтение необычным ракурсам и избегали черного цвета, когда писали тени. Источником вдохновения для импрессионистов служили реалистические пейзажи барбизонской школы, живопись Эжена Делакруа (1798–1863), японская печатная графика. Импрессионисты увлекались научными теориями цвета.

Катание на лодке
Мэри Кэссетт, 1893–1894, холст, масло, 90×117,3 см, Национальная галерея искусства, Вашингтон. Коллекция Честера Дейла, 1963.10.94

ЛЮДИ **с. 161** ПОРТРЕТ **с. 163** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165**
ЦВЕТ **с. 169** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** БРОНЗА **с. 211** КАРАНДАШ **с. 188** НАТЮРМОРТ **с. 175**

Постимпрессионизм

1885 – 1910

ОСНОВНЫЕ ФИГУРЫ: ПОЛЬ СЕЗАНН • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ • ПОЛЬ ГОГЕН • АНРИ ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК • АНРИ РУССО

Таитянки на пляже
Поль Гоген, 1891, холст, масло, 69×91 см, музей Орсе, Париж

Термин «постимпрессионизм» был впервые использован в 1910 г. и объединял творчество художников, которые появились после импрессионистов и предложили новый творческий метод.

Художник и критик Роджер Фрай (1866–1934) в 1910 г. ввел в обиход термин «постимпрессионизм» после выставки «Мане и постимпрессионисты». Работы, которые он представил на выставке, отказались следовать традиции импрессионизма. Каждый имел свой стиль и стремился выразить скорее то, что он чувствовал, чем то, что видел. Они не называли себя постимпрессионистами; этот термин вошел в обиход после их смерти. Передача состояния световоздушной среды уже не была для них главной задачей, важнее было выразить духовное, символическое понимание цвета. Некоторым из постимпрессионистов были интересны оптические эффекты, кто-то анализировал структуру в основе объектов. Но для всех были важны цвет и форма, и все по-прежнему изображали видимый мир, хоть и не с фотографической точностью. Именно постимпрессионистские стилизации легли в основу ключевых идей абстракционизма.

ГЛАВНОЕ

Многие постимпрессионисты использовали цвет для моделирования и показа структуры объектов. Художники, работавшие на юге Франции, использовали более яркие цвета. Все постимпрессионисты обращались к объектам современной им жизни. Некоторые художники использовали фотографию даже чаще, чем импрессионисты, изображая мир с необычной точки зрения.

ПОРТРЕТ **с. 163** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181**
ПУАНТИЛИЗМ **с. 212** ИМПАСТО **с. 213** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** БРОНЗА **с. 211** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191**

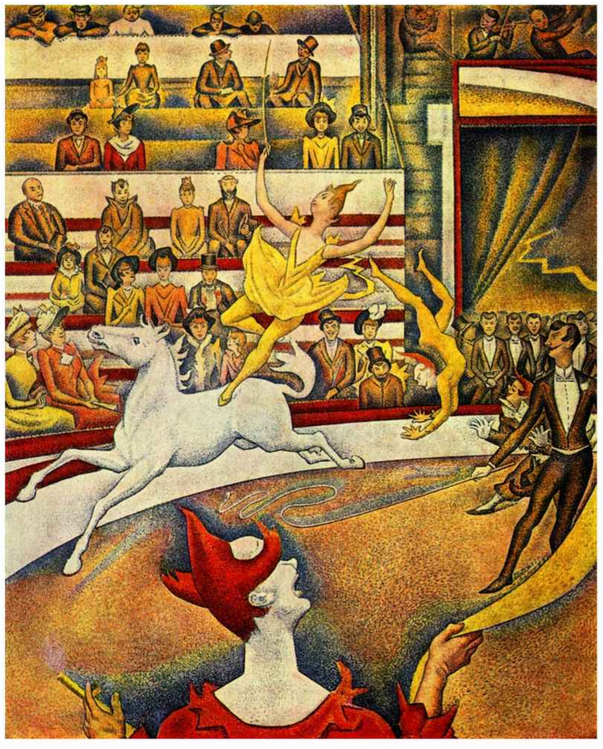
Неоимпрессионизм

1886 – 1906

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЖОРЖ СЁРА • КАМИЛЬ ПИССАРРО • ПОЛЬ СИНЬЯК • ТЕО ВАН РЕЙССЕЛЬБЕРГЕ • АНРИ-ЭДМОН КРОСС

Термин был введен художественным критиком Феликсом Фенеоном (1861–1944) в 1886 г. по поводу работ Жоржа Сёра (1859–1891), Поля Синьяка (1863–1935) и их последователей.

Неоимпрессионизм также называли дивизионизмом и пуантилизмом. Это направление прежде всего занималось изучением вибрации цвета. Неоимпрессионизм зародился в рамках постимпрессионизма и был основан на научных теориях цвета. Художники размещали рядом небольшие точки чистых цветов без предварительного смешивания, чтобы достичь особой вибрации цвета. Цвета должны были смешиваться в глазах зрителя и выглядеть более живыми и сияющими. Техника основана на цветовой теории химика Мишеля-Эжена Шеврёля (1786–1889) и его книге 1839 г. «Закон симультанного контраста цветов», посвященной проблемам красителей, которые использовались в гобеленах. В своей теории он доказал, что воздействие цвета зависит от соседних цветов. Он утверждал: реальные цвета не меняются, но меняется их восприятие, и самых ярких эффектов можно достичь, соединяя дополнительные цвета. Так он называл цвета, которые находятся друг против друга на цветовом круге (красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и лиловый).



Цирк
Жорж Сёра, 1890–1891, холст, масло, 185×152 см, музей Орсе, Париж

ГЛАВНОЕ
Сёра и его последователи отошли от непосредственной передачи впечатлений, важной для импрессионистов, но продолжили исследование цвета. Принцип сочетания дополнительных цветов использовали все неоимпрессионисты и большинство постимпрессионистов.

ПЕЙЗАЖ **с. 168** МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181** НАТЮРМОРТ **с. 175** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** ИМПАСТО **с. 213**

Ар-нуво (модерн)

1890 – 1914

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ГУСТАВ КЛИМТ • АЛЬФОНС МУХА • АРТУР ХЕЙГЕЙТ МАКМЕРДО • ЧАРЛЬЗ РЕННИ МАКИНТОШ • ЛУИС КОМФОРТ ТИФФАНИ • РЕНЕ ЛАЛИК

Ар-нуво — недолго существовавший, но получивший широкое распространение художественный стиль, сформировавшийся в последние десятилетия XIX в.

Стиль развивался почти одновременно в некоторых странах Европы и Америке. Это была попытка создать уникальную форму самовыражения, созвучную духу времени. Он стал универсальным и проявился в живописи, иллюстрации, скульптуре, ювелирном искусстве и дизайне бытовых предметов из металла, стекла и керамики, текстиле, оформлении рекламных плакатов, мебели, архитектуре и моде. Перед художниками стояла задача соединить массовое производство и искусство, создать формы, созвучные времени. В результате появились изящные предметы, в оформлении которых использованы извилистые и волнообразные линии, передающие ощущение движения. Следствием индустриализации и развития массового производства стало не только ухудшение качества и внешнего вида товаров, но и исчезновение ремесленных мастерских, где бытовые предметы изготовлялись вручную по традиционной, проверенной веками технологии. Появившееся в 1880 г. в Англии движение «Искусства и ремёсла» ставило перед собой цель сохранения традиций средневекового кустарного производства, когда каждый ремесленник был художником. Стиль ар-нуво (модерн) вырос из этого движения. Он также испытал влияние кельтского и японского искусства, неготики, рококо, эстетизма и символизма. Последователи ар-нуво также стремились поднять ремесло до уровня высокого искусства.

Три возраста женщины
Густав Климт, 1905, холст, масло, 178×198 см, Национальная галерея современного искусства, Рим

ГЛАВНОЕ
Для стиля ар-нуво характерна стилизация природных мотивов (насекомые, растения, животные, формы женского тела). В произведениях ювелирного искусства использовались олово, серебро, перламутр. Были популярны упрощенные, легкие композиции в японском стиле. Большинство представителей ар-нуво считали, что следует отказаться от декора, лишенного функциональной нагрузки: функция объекта должна диктовать его форму.

ЛЮДИ **с. 161** ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ЛЮБОВЬ **с. 179** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ЗОЛОЧЕНИЕ **с. 194** АКВАРЕЛЬ **с. 210** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** КАРАНДАШ **с. 188**

Экспрессионизм

1905 – 1930

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭДВАРД МУНК • ПАУЛЬ КЛЕЕ • ЖОРЖ РУО • ОСКАР КОКОШКА • ЭГОН ШИЛЕ • ФРАНЦ МАРК

Экспрессионизм был международным направлением, но зародился в Германии как протест против грубости и несправедливости жизни. В начале XX в. многие были обеспокоены утратой духовности. Отчасти экспрессионисты обратились к опыту символистов. Они искажали формы и использовали тревожную цветовую гамму, чтобы передать свои эмоции, вызванные проблемами современного общества. В 1905 г. группа из четырех немецких художников основала объединение «Мост» в Дрездене, которое положило начало новому направлению. В 1911 г. в Мюнхене было создано объединение «Синий всадник». Экспрессионизм развивался с 1905 по 1930 гг. и распространился по всей Европе. Художники критиковали современную им цивилизацию, особенно те ее аспекты, которые они считали негативными последствиями капитализма. Вместо того чтобы отражать окружающий мир, они начали выражать свои чувства, часто используя преувеличенные, взволнованные мазки и резкие, негармоничные сочетания цветов. Катастрофа Первой мировой войны вызывала у многих художников злость, жестокость и разочарование. Поэтому на их картинах немало персонажей с искаженными лицами, напоминающими маски.

Маска актера
Пауль Клее, 1924, холст на доске, масло, 36,7×33,8 см, Музей современного искусства, Нью-Йорк

ГЛАВНОЕ
Направление возникло в Германии, но некоторые известные экспрессионисты не были немцами. Все они стремились донести до зрителя свое ощущение жизни и использовали для этого свои формы или символы. Для них не имели значения гармония и красота, ведь они стремились выражать сильные эмоции.

ЛЮДИ **с. 161** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ВОЙНА **с. 172**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ТУШЬ, ПЕРО **с. 208** ГУАШЬ **с. 215** АКВАРЕЛЬ **с. 210**

Немецкий экспрессионизм

1905 – 1935

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭРНСТ ЛЮДВИГ КИРХНЕР • МАКС БЕКМАН • ОТТО ДИКС • ГЕОРГ ГРОСС • ЭМИЛЬ НОЛЬДЕ • МАКС ПЕХШТЕЙ

Улица с красной кокоткой
Эрнст Кирхнер, 1914–1925, холст, масло, 125×90,5 см, музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид
(см. «Произведения», с. 132)

ГЛАВНОЕ
Самым важным художественным центром Германии в начале XX в. была галерея «Штурм» в Берлине. В ней выставлялись работы экспрессионистов, особенно тех, кто входил в объединения «Мост» и «Синий всадник». Галерея основана немецким художественным критиком левых политических убеждений Гервартом Вальденом (1789–1941). Он также издавал журнал «Штурм», который выражал идеи немецкого экспрессионизма.

Экспрессионизм в Германии начинался с двух художественных объединений: «Мост» в Дрездене и «Синий всадник» в Мюнхене. В Германии и раньше жили художники, чьи произведения выражали предельно напряженные трагические эмоции, например Маттиас Грюневальд (ок. 1470–1528), так что появление здесь экспрессионизма было закономерно. Произведения Ван Гога и Эдварда Мунка (1863–1944), особенно картину последнего «Крик» 1893 г., можно считать предшественниками экспрессионизма. В 1899 г. в Нижней Саксонии появилась Ворпсведская колония художников. Изначально они писали пейзажи, подражая барбизонской школе, но впоследствии увлеклись идеями экспрессионизма. Члены группы «Мост» выражали радикальные социальные взгляды, изображая людей, городские сцены и пейзажи, а художники группы «Синий всадник» стремились цветом выразить духовные ценности. В 1920 е гг. появилось художественное объединение «Новая вещественность», которое в своих картинах осуждало коррупцию и демонстрацию в послевоенной Германии. Художники хотели показать объективную реальность, а не субъективное восприятие. В это объединение входили Макс Бекман (1884–1950), Отто Дикс (1891–1969) и Георг Гросс (1893–1959). Их произведения являются сатирическим отражением жизни Веймарской республики. Многие немецкие экспрессионисты были травмированы Первой мировой войной, и их искусство стало формой осознанного протеста.

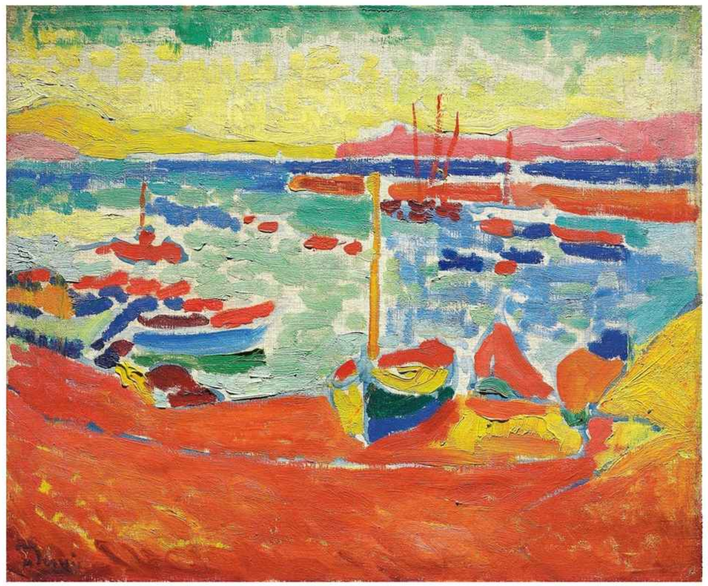
ЛЮДИ **с. 161** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ЦВЕТ **с. 169** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ВОЙНА **с. 172** ЖИВОТНЫЕ **с. 160** КАРАНДАШ **с. 188** ОФОРТ **с. 207**

Фовизм

1905 – 1909

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АНРИ МАТИСС • АНДРЕ ДЕРЕН • МОРИС ДЕ ВЛАМИНК • АНРИ МАНГЕН • АЛЬБЕР МАРКЕ

ГЛАВНОЕ
Благодаря новому подходу к использованию цвета и трактовке красочной поверхности фовизм стал предвестником кубизма, экспрессионизма и абстракционизма. Когда группа художников во главе с Матиссом выставила свои работы в Париже в 1905 г., критик Луи Воксель (1870–1943) сравнил их картины с «дикими зверями».



Рыбацкие лодки, Колиур
Андре Дерен, 1905, холст, масло 38,4×46 см, из частного собрания (см. «Произведения», с. 124)

Первоначально фовистами (от фр. *дикий*) начали называть себя несколько постимпрессионистов, использовавших яркие цвета и работавших в свободной живописной манере.

Некоторые фовисты, включая Анри Матисса (1869–1954), Альбера Марке (1875–1947) и Жоржа Руо (1871–1958), были учениками символиста Гюстава Моро (1826–1898). Большинство вдохновлялись творчеством Поля Сезанна (1839–1906), исследующего структуру предметов, Ван Гога (1853–1890) с его экспрессивной манерой и Жоржа Сёра, который разрабатывал принцип сочетания дополнительных цветов. Матисса считают лидером фовизма, и другие художники следовали за ним, используя интенсивно звучащие цвета для усиления эмоциональности картин. Матисс находился под сильным влиянием Моро, который считал, что самовыражение важно для великого художника. Он также вдохновлялся пуантилизмом Сёра, но в его работах точечные мазки Сёра превратились в яркие цветовые пятна. Фовисты не стремились к созданию реалистичных образов, главным в их картинах был будоражащий чувства, светоносный, сияющий цвет. Упрощенные формы и насыщенные цвета подчеркивали фактуру красочной поверхности, а также их собственные эмоции, которые рассматривались как нечто более важное, чем академические теории или возвышенный сюжет.

ЛЮДИ **с. 161** ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ПОРТРЕТ **с. 163** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КЕРАМИКА **с. 189** КОЛЛАЖ **с. 216**

Кубизм

1907 – 1914

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАБЛО ПИКАССО • ЖОРЖ БРАК • ХУАН ГРИС • ЖАН МЕТЦЕНЖЕ • ФЕРНАН ЛЕЖЕ

Кубизм — возможно, самое влиятельное направление современного искусства — был создан Пабло Пикассо (1881–1973) и Жоржем Браком (1882–1963) в 1907–1908 гг. Формируя новое измерение живописи, кубисты отвергали законы перспективы при изображении пространства (а она использовалась со времен Возрождения) и отошли от реалистичного моделирования предметов. Они изображали объект увиденным с разных точек зрения одновременно. На ретроспективной выставке в 1906 г. Пикассо и Брак увидели работы Сезанна и, вдохновившись ими, начали создавать новое направление, разрушая традиции европейского искусства с иллюзией пространства и фиксированной точкой зрения. Всё началось с картины Пикассо 1907 г. «Авиньонские девицы», в которой ощущалось влияние Сезанна, африканских масок и иберийской скульптуры. Первая стадия кубизма получила название аналитической и завершилась в 1912 г. Вторую обычно называют синтетическим кубизмом, в произведениях этого периода цвета стали насыщенными. Кроме того, художники начали использовать наряду с краской нетрадиционные материалы, например фрагменты газет. Так возник коллаж. Синтетический кубизм развивался до 1914 г. Другие художники начали экспериментировать, по-своему интерпретируя эти идеи, и в результате кубизм стал источником вдохновения для других направлений.

Замок Ла-Рош-Гийон
Жорж Брак, 1909, холст, масло, 92×73 см, ГМИИ им. Пушкина, Москва

ГЛАВНОЕ
Кубисты смогли создать симультанные изображения, когда возникает эффект восприятия объекта одновременно с разных точек зрения и под разным углом. Чтобы достичь этого эффекта на плоской поверхности, они создавали картины, похожие на геометрические проекции. Первый критик кубизма, Луи Воксель, писал, что эти картины похожи на «маленькие кубики». Отсюда и пошел термин «кубизм».

НАТЮРМОРТ **с. 175** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ПОРТРЕТ **с. 163** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КОЛЛАЖ **с. 216** БРОНЗА **с. 211**

Футуризм

1909 – 1914

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: УМБЕРТО БОЧЧОНИ • КАРЛО КАРРА • ЛУИДЖИ РУССОЛО • ДЖИНО СЕВЕРИНИ • ДЖАКОМО БАЛЛА

Футуризм начинался как литературное движение в Италии в 1909 г., он прославлял машины, современность, скорость и силу.

«Мы заявляем, что мир отныне обогащен новой красотой, красотой скорости», — писал поэт Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944) в «Манифесте футуризма», который был опубликован во французской газете Figaro в 1909 г. Футуризм стремился порвать с прошлым. Он призывал разрушить классическую культуру и создать новое искусство, которое покажет технику, механизмы, электричество. Желая расстаться с «бременем истории», художники призывали разрушить галереи и музеи, освободив страну от прошлого. Их первая выставка состоялась в Милане в 1911 г., затем прошли экспозиции в других европейских городах. Черпая темы в современной жизни, они изображали движение и скорость и часто использовали фотографический прием многократной экспозиции. Футуристы стремились вести общество вперед и устранить диктатуру классики. Среди них были художники, скульпторы, музыканты, писатели, архитекторы и дизайнеры. Как и кубисты, футуристы делили объекты на элементы, получая граненые формы. Но кубизм был более статичным и сдержанным, а футуризм — ярким и динамичным.

ГЛАВНОЕ
Основная деятельность футуристов под предводительством Умберто Боччони (1882–1916) была сосредоточена в Милане. В 1911 г. Боччони, Карло Карра (1881–1966) и Луиджи Руссоло (1885–1947) встретились в Париже с Джино Северини (1883–1966), который переехал туда в 1906 г. Вместе они создали новый художественный язык, позволяющий художнику передавать «расширение объекта в пространстве» и «состояния ума»

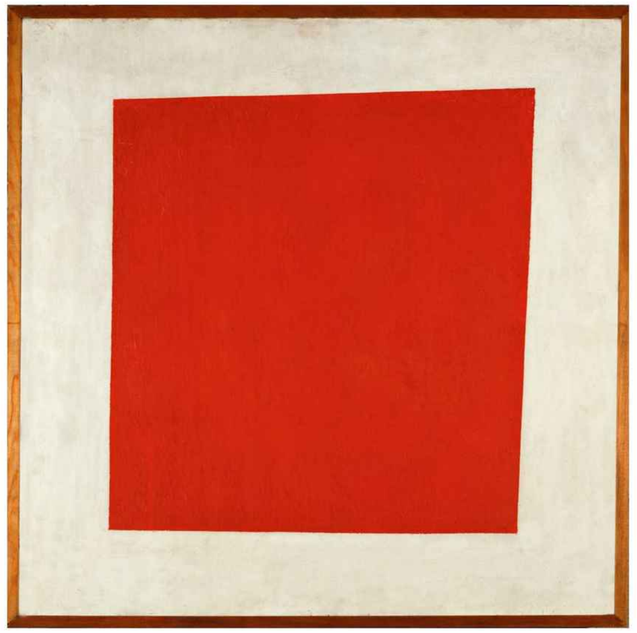
Уникальная формула непрерывности в пространстве
Умберто Боччони, 1913 г., бронзовая копия, высота 111,4 см, Музей-дель-Новеченто, Милан, Италия (см. «Произведения», с. 130)

ЛЮДИ **с. 161** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КАРАНДАШ **с. 188** БРОНЗА **с. 211**

Супрематизм

1915 – 1925

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАЗИМИР МАЛЕВИЧ • ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ • ЛЮБОВЬ ПОПОВА • ОЛЬГА РОЗАНОВА • ИЛЬЯ ЧАШНИК



ГЛАВНОЕ
Супрематизм, отвергающий все категории реального мира, стал родоначальником абстрактного искусства. В 1915 г. в Санкт-Петербурге состоялась первая выставка супрематистов, на которой в том числе было представлено 35 работ Малевича. В 1927 г. он опубликовал книгу «Мир как беспредметность», которая заметно повлияла на развитие абстрактного искусства.

Красный квадрат
Казимир Малевич, 1915, холст, масло, 53×53 см, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия (см. «Произведения», с. 134)

Русский художник Казимир Малевич (1878–1935) стал автором одного из самых ранних и радикальных достижений абстрактного искусства.

В 1915 г. Малевич изобразил большой черный квадрат на белом фоне. Картина ознаменовала начало нового направления искусства — супрематизма (от лат. supremus — «высший, превосходный»). Малевич считал, что изображение простых геометрических фигур, таких как квадрат и круг, ограниченным количеством цветов создает чистое ощущение формы, пространства и плоскости. Так можно выразить баланс позитивных и негативных сил. Он верил, что такое искусство превосходит искусство прошлого и ведет к превосходству чистого восприятия в изобразительном искусстве. Находясь под влиянием кубизма и футуризма, Малевич создал абстрактное искусство. Он был поглощен своими исследованиями в области изображения чистых сущностей. Чистота цветов и форм должна была помочь зрителям увидеть идеи, выходящие за рамки поверхностного восприятия. Со временем советская власть запретила супрематизм, но поначалу он был востребован как новый стиль для нового политического режима. Он также сыграл важную роль в формировании конструктивизма.

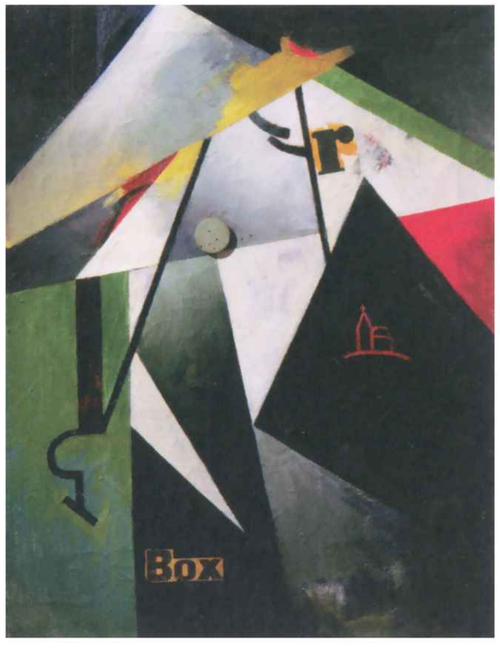
ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ЦВЕТ **с. 169** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КАРАНДАШ **с. 188**

Дадаизм

1916 – 1930

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХАНС АРП • МАРСЕЛЬ ДЮШАН • ХАННА ХЁХ • ФРАНСИС ПИКАБИА • МАН РЭЙ, КУРТ ШВИТТЕРС

Это направление зародилось в швейцарском Цюрихе как реакция на ужасы Первой мировой войны и развивалось как «антиискусство». Дадаизм сформировался под влиянием многих течений: кубизма, футуризма, конструктивизма, экспрессионизма. Он затронул изобразительное искусство, литературу, театр, театр, музыку и графический дизайн. Направление было не только антивоенным, но и антибуржуазным, близким к радикально левым течениям. Произведения дадаистов отвергали условности и были причудливыми и абсурдными. Дадаисты стремились вызвать шок, возмущение и продемонстрировать неуважение. Родоначальниками направления стали несколько художников и писателей, которые встретились в «Кабаре Вольтер» — клубе, основанном писателем Хуго Баллем (1886–1927) в Цюрихе. Понятие «дадаизм» придумал поэт Тристан Тцара (1896–1963). Он специально выбирал название, лишенное смысла. «Дада» означает «деревянная лошадка» во французском, двойное согласие по-русски и по-румынски и ничего не значит на большинстве языков. Саркастические настроения быстро распространились в других городах, в том числе Берлине, Ганновере, Париже, Нью-Йорке и Кёльне, где были основаны группы, близкие дадаизму по духу. Дадаизм стал первым концептуальным течением в искусстве, в котором художники намеренно поднимали сложные вопросы жизни общества, роли художника и целей искусства.



ГЛАВНОЕ

В арсенале дадаистов не было предпочтительных творческих методов. Было позволено всё, часто в творчестве использовались объекты, предназначенные для других целей (готовые элементы, реди-мейд). Кто-то создавал коллажи из мусора, кто-то устраивал представления. Они провоцировали скандал, но шок не мог продолжаться вечно. Со временем направление утратило динамику, и ему на смену пришел сюрреализм.

Box-r-построение
Курт Швиттерс, дерево и коллаж на холсте, 70×54 см, Галерея современного искусства в Милане, Италия

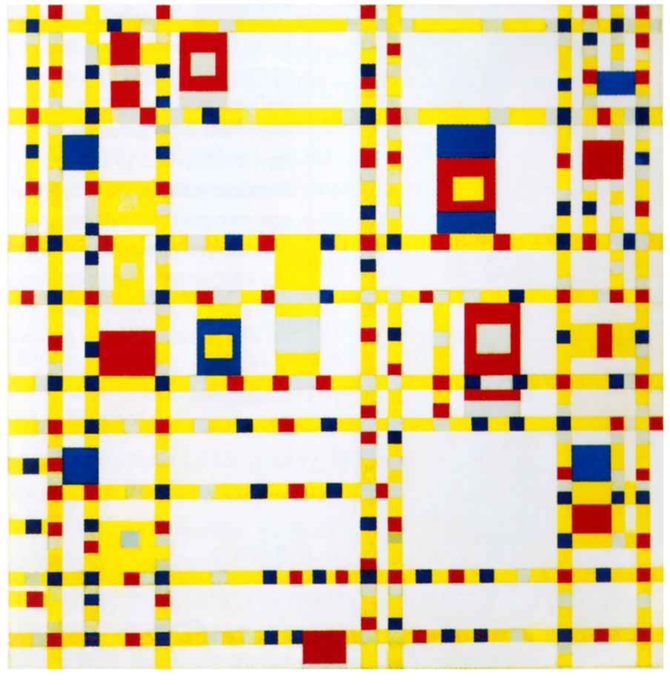
ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ВОЙНА **с. 172** СМЕРТЬ **с. 177** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** РЕДИ-МЕЙД **с. 214** КОЛЛАЖ **с. 216**

Неопластицизм

1917 – 1931

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПИТ МОНДРИАН • ТЕО ВАН ДУСБУРГ • БАРТ ВАН ДЕР ЛЕК • ЖОРЖ ВАНТОНГЕРЛО

Голландский художник Пит Мондриан (1872–1944) использовал термин «неопластицизм» по отношению к своим абстрактным картинам, в которых черные линии, пересекаясь под прямым углом, образовывали плоскости, заполненные основными цветами: желтым, синим и красным. В Нидерландах в 1917 г. художник, дизайнер, писатель и критик Тео ван Дусбург (1883–1931) основал журнал De Stijl («Стиль»), который отражал убеждения группы художников и архитекторов. Журнал стал проводником идей Мондриана в искусстве. В первых выпусках он опубликовал текст «Неопластицизм в изобразительном искусстве», где объяснялось: «Как чистое выражение человеческого разума, искусство будет создавать эстетически чистые... абстрактные формы... новые пластические идеи... заключены... в прямых линиях и чистых основных цветах». Сам Мондриан называл свой стиль «неопластицизм», но название «Де Стейл» также применимо по отношению к нему. В его произведениях сочетались основные цвета и простые геометрические формы, выражая интуитивное знание художника о равновесии космических сил. Эстетика Мондриана связана с его теософскими взглядами, которые заставляли его искать универсальную гармонию и духовные основы мира в своих картинах.



ГЛАВНОЕ

Испытав влияние кубизма, супрематизма и конструктивизма, а также идей ван Дусбурга и Барта ван дер Лека (1876–1958), Мондриан настаивал, что необходимо ограничиться в искусстве геометрическими фигурами и прямыми линиями, а также поисками баланса и гармонии. К началу Второй мировой войны движение распалось, хотя некоторые художники оставались верны его принципам.

Бродвей. Буги-вуги
Пит Мондриан, 1942–1943, холст, масло, 127×127 см, Музей современного искусства, Нью-Йорк, США, неизвестный даритель, № 73.1943 (см. «Произведения», с. 142).

ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КАРАНДАШ **с. 188**

Магический реализм

1920 – 1960

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭДВАРД ХОППЕР • ЭНДРЮ УАЙЕТ • ДЖОРДЖ ТУКЕР • ФРИДА КАЛО • КОЛЛИН БРАУНИНГ

Далекое от фотографической точности в изображении жизни, но часто обращавшееся к странным фантазиям направление, получившее название «магический реализм», сформировалось после Первой мировой войны. Магический реализм пришел на смену немецкому экспрессионизму, но, в отличие от него, не был представлен одной группой художников. Направление медленно развивалось сначала в Европе, а затем и в Америке. Магический реализм испытывал интерес к обычным на первый взгляд сценам из повседневной жизни, которые дополнялись фантазийными элементами, чтобы раскрыть их тайный смысл. Картины часто исполнялись в ярких цветах, а иногда имели мрачный и таинственный колорит. Как и экспрессионизм, магический реализм исследовал эмоции, но отошел от абстракций и искажений. Термин был изобретен писателем Францем Рохом, который охарактеризовал так некоторые из картин на выставке, прошедшей в Мангейме в 1925 г. под названием «Новая вещественность». Изображавшие окружавший мир, не все картины были выполнены к реалистической манере, некоторые отличались наивным исполнением, но во всех присутствовали неоднозначные детали и скрытый подтекст. Значительное воздействие на направление оказали Анри Руссо (1844–1910) и метафизические картины Джорджо де Кирико (1888–1978), а само оно сильно повлияло на формирование сюрреализма.

Две Фриды
Фрида Кало, 1939, холст, масло, 172×172 см, Музей современного искусства, Мехико, Мексика
(см. «Произведения», с. 140)

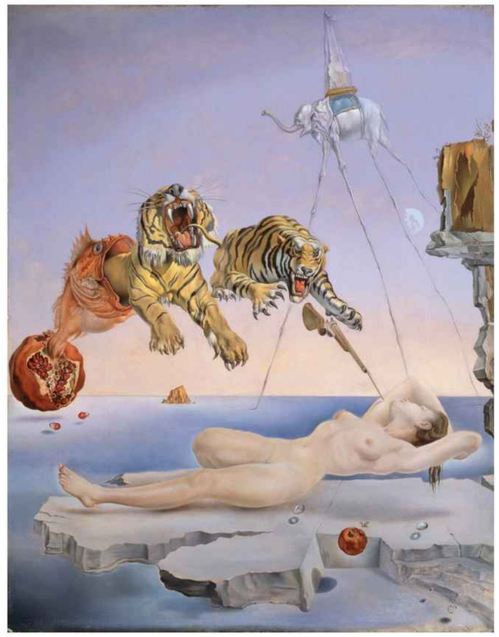
ГЛАВНОЕ
Не имея манифеста или организованной группы, магические реалисты работали независимо друг от друга. К 1930-м гг. Великая депрессия и приход нацистской партии к власти в Германии привели к тому, что направление прекратило там свое существование. Но оно развивалось в других частях света, особенно в Америке.

ЛЮДИ **с. 161** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170**
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ОФОРТ **с. 207** КАРАНДАШ **с. 188**

Сюрреализм

1924 – 1966

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РЕНЕ МАГРИТТ • САЛЬВАДОР ДАЛИ • ЖОАН МИРО • МАКС ЭРНСТ • АНДРЕ МАССОН



Сон, вызванный полетом пчелы за секунду до пробуждения
Сальвадор Дали, 1944, масло на доске, 51×40,5 см, музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид, Испания

ГЛАВНОЕ
Под влиянием психоаналитических теорий Фрейда, дадаизма и работ Джорджо де Кирико многие сюрреалисты изображали фантастические сцены, изучая бессознательные процессы. Неожиданные образы и символы, сосредоточение на бессознательном и пренебрежение условностями открыли новые горизонты в искусстве.

Сюрреализм пришел на смену дадаизму в начале 1920-х гг. как литературное и художественное течение, стремящееся выразить бессознательные мысли и чувства. Он зародился как международное интеллектуальное и политическое движение в 1924 г., когда в Париже был выпущен «Манифест сюрреализма», составленный Андре Бретоном (1896–1966). На Бретона повлияли дадаизм, теории и исследования сновидений психоаналитика Зигмунда Фрейда (1856–1939) и политические идеи Карла Маркса (1818–1883). Поэты-сюрреалисты поначалу не хотели, чтобы их связывали с художниками, из-за того, что сознательное создание произведений искусства конфликтовало с их спонтанностью и раскованной выразительностью. Но вскоре они поняли, что две формы самовыражения, поэзия и изобразительное искусство, могут быть созвучны друг другу. Макс Эрнст (1891–1976) одним из первых стал разрабатывать сюрреализм как художественное направление. Сосредоточившись на бессознательном с помощью фрейдистского метода свободной ассоциации, состояния транса и снов, некоторые сюрреалисты практиковали психический «автоматизм» — отключение сознания и создание потоков слов или изображений непосредственно из подсознания. Открывая бессознательное, сюрреализм был глубоко личным способом самовыражения: ведь каждый художник имел свой стиль.

ЛЮДИ **с. 161** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ПЕЙЗАЖ **с. 168** МИФОЛОГИЯ **с. 166** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183**
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** КОЛЛАЖ **с. 216** КАРАНДАШ **с. 188** РЕДИ-МЕЙД **с. 214**

Абстрактный экспрессионизм

1943 – 1965

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖЕКСОН ПОЛЛОК • ВИЛЛЕМ ДЕ КУНИНГ • ФИЛИПП ГУСТОН • ЛИ КРАСНЕР • АРШИЛ ГОРКИ • ФРАНЦ КЛАЙН

Волнистые линии
Джексон Поллок, 1947, холст, масло, 114×86 см, Национальная галерея современного искусства в Риме, Италия (см. «Произведения», с. 144)

ГЛАВНОЕ
Абстрактные экспрессионисты стремились выразить в искусстве свои глубинные эмоции. Джексон Поллок (1912–1956) был главным вдохновителем этой идеи. Его необычная, экспрессивная техника заключалась в выплескивании, разбрызгивании краски по огромным холстам, расстеленным на полу. Он использовал для создания картин палочки, шпатели и ножи, а также все части своего тела.

Пока Европа оправлялась от последствий Второй мировой войны, Америка обрела политическую, экономическую и культурную мощь. С 1943 г. до середины 1950-х абстрактный экспрессионизм развивался как первое американское художественное движение с международным значением. Центр художественной жизни переместился в Нью-Йорк. Изначально абстрактный экспрессионизм назывался «нью-йоркская школа», и первые выставки работ, выполненных в рамках этого направления, прошли в 1940-е гг. Это была небольшая группа художников со схожими взглядами, но разными творческими подходами. Вдохновленные сюрреализмом, они верили в важность спонтанности, свободы самовыражения и отвергали темы современной жизни, которые преобладали в американском искусстве последних десятилетий. Из-за влияния Второй мировой войны это направление стало активно развиваться. Художники, напуганные ужасами войны, выражали свои чувства в картинах, вдохновляясь сюрреалистической техникой автоматизма, но в основном сами руководили творческим процессом. Они создали динамичное, энергичное направление, которое иногда поражает масштабом, также известное как «искусство действия».

ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ЦВЕТ **с. 169** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Живопись цветового поля

С.1947 – 1965

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: МАРК РОТКО • БАРНЕТТ НЬЮМАН • РОБЕРТ МАЗЕРВЕЛЛ • КЛИФФОРД СТИЛЛ

Направление, для которого характерны широкие полосы насыщенного цвета, зародилось в 1940-е гг. на основе абстрактного экспрессионизма и получило название «живопись цветового поля».

Это направление очень индивидуально. Оно выросло из свободного метода абстрактного экспрессионизма. Приверженцы «живописи цветового поля» покрывали холсты одним, двумя или тремя цветами, позволяя краскам смешиваться, оставляли мягкие и размытые границы между разными цветами. Большинство художников пользовались уникальными живописными методами, избегали фигуративных элементов и создавали абстрактные картины, способствующие рефлексии, созерцанию и медитации. Отвергая лишние элементы, они создавали упрощенные, яркие композиции из «цветовых полей». Первыми представителями направления в 1940-х гг. были такие художники, как Марк Ротко (1903–1970), Барнетт Ньюман (1905–1970) и Клиффорд Стилл (1904–1980). Они независимо разрабатывали индивидуальные подходы к абстрактному искусству, пытаясь сделать его не только современным, но и духовным. Влиятельный художественный критик Клемент Гринберг (1909–1994) был сторонником «живописи цветового поля» и утверждал, что оно оригинально, инновационно и стоит в стороне от других художественных течений и традиционных ограничений.

Без названия
Марк Ротко, 1949, холст, масло, 206,7×168,6 см, Национальная художественная галерея, Вашингтон, США, дар Ассоциации Марка Ротко, 1986.43.138 (см. «Произведения», с. 146)

ГЛАВНОЕ
Умышленно избегая даже намека на претенциозность, представители направления считали, что холст и краски — единое самостоятельное художественное произведение. Не пытаясь достичь цельности и глубины, художники заполняли цветом участки картины, которые, казалось, не имели начала и конца. Взаимодействие цветовых полей должно было вызвать личный эмоциональный отклик у зрителей.

ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ЦВЕТ **с. 169** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ЛЮДИ **с. 161** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Поп-арт

1955 – 1970

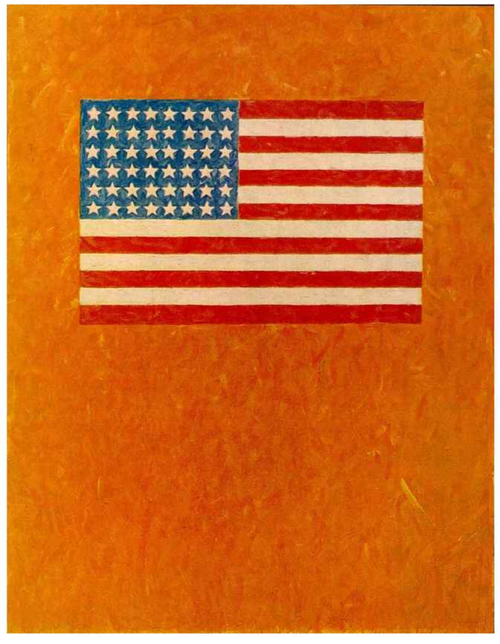
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РИЧАРД ГАМИЛЬТОН • ПИТЕР БЛЕЙК • РОЙ ЛИХТЕНШТЕЙН • ЭНДИ УОРХОЛ • ДЖАСПЕР ДЖОНС

После Второй мировой войны возросло производство товаров массового потребления и получили широкое распространение радио и телевидение, что привело к возникновению стиля поп-арт в Лондоне и Нью-Йорке.

На лондонской выставке в 1956 г. слово pop использовалось в коллаже, созданном из американских журналов Ричардом Гамильтоном (1922–2011). Выставка была проведена Независимой группой, которая хотела положить начало международным дискуссиям о современном обществе и культуре. Товары массового производства, индустрия развлечений стали называться массовой культурой, или поп-культурой (в отличие от культуры высокой), и именно массовая культура была в центре внимания Независимой группы. Несколько лет спустя художники в Нью-Йорке продолжили осмысление поп-культуры, отчасти реагируя на абстрактный экспрессионизм. Одновременно восхищаясь консюмеризмом и коммерциализацией и иронизируя над этими явлениями, художники поп-арта создавали красочные произведения, основанные на доступных каждому образах рекламы и средств массовой информации: фотографиях кинозвезд, комиксах, флагах, упаковке и еде. Отстраняясь от традиционных изящных искусств, художники поп-арта часто пренебрегали техническими навыками, поскольку стремились быть в первую очередь вызывающими и понятными каждому. Так они высказывали мнение о размытых границах между коммерческим и изящным искусством.

ГЛАВНОЕ

Поп-арт радикально отличался от традиционного искусства и отражал оптимизм, необходимый после Второй мировой войны (отсюда такая популярность). Вниманием к современной культуре и пренебрежением к традициям он был похож на дадаизм, но его юмор не был злым. Как и поп-музыка, поп-арт сосредоточен на прославлении современного мира и нового поколения. Но он, помимо всего прочего, имел политическое содержание.



Флаг на оранжевом фоне
Джаспер Джонс, 1957, энкаустика на холсте, 167,6×124,4 см, музей Людвига, Кельн, Германия

ЛЮДИ **с. 161** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** КОНСЮМЕРИЗМ **с. 185** ЦВЕТ **с. 169** ПОРТРЕТ **с. 163** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** КОЛЛАЖ **с. 216** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ШЕЛКОГРАФИЯ **с. 217** РЕДИ-МЕЙД **с. 214**

Перформанс

1960 гг. – наст. вр.

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ИВ КЛЯЙН • ВИТО АККОНЧИ • ЙОЗЕФ БОЙС • БРЮС НАУМАН • МАРИНА АБРАМОВИЧ

Перформанс родился из множества направлений: футуризма, дадаизма и сюрреализма. Он объединяет разные формы искусства, но представляет собой в первую очередь действие, которое совершается в присутствии зрителей.

Перформанс зародился в XX в., когда футуристы публично зачитывали свои манифесты, дадаисты проводили бессмысленные выступления, а сюрреалисты ставили свои авангардные действа. Искусство перформанса стало альтернативой традиционным живописи и скульптуре. В 1957 г. в США Аллан Капроу (1927–2006) использовал термин «хеппенинг» для описания живых выступлений; позже он использовался разными художниками по всему миру. Эти ранние перформансы фокусировались на человеческом теле, поэтому их часто называют боди-артом. Перформанс господствовал в 1960-е, но направление не исчезло до сих пор и по-разному интерпретируется художниками с разными взглядами, бросающими вызов традиционному визуальному искусству. Перформансы очень разные: иногда это единичное событие, а иногда повторяющийся ритуал. Часто они напоминают развлечения, как произведения в стиле поп-арт, и на первый взгляд порой кажутся бессмысленными (наследие дадаизма).

ГЛАВНОЕ

Многие создатели ранних перформансов вдохновлялись фотографиями 1950-х гг., сделанными Хансом Намутом (1915–1990), где запечатлена работа Джексона Поллока над картиной. Ряд разновидностей перформанса описываются как «акции». Например, Йозеф Бойс предпочитал этот термин, поскольку он помогает отличить перформансы от театральных постановок. Акции обычно включают сложные аллегории социальных и политических проблем.

Я люблю Америку, Америка любит меня
Йозеф Бойс, 1974. Недельная акция с койотом в галерее Рене Блока, Нью-Йорк, США, фотография Кэролайн Тисдолл, предоставлено Галереей изящных искусств Рональда Фельдмана, Нью-Йорк (см. «Произведения», с. 154)

БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ЛЮДИ **с. 161** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170** РЕДИ-МЕЙД **с. 214**

Минимализм

1960 гг. – наст. вр.

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: СОЛ ЛЕВИТТ • ДОНАЛЬД ДЖАДД • РОБЕРТ МОРРИС • КАРЛ АНДРЕ • ДЭН ФЛАВИН

Термин «минимализм» не был новым, но стал популярным в 1960 х гг., особенно при описании направления, которое исключило эмоциональное начало в произведениях искусства.

Минимализм возник в Нью-Йорке как проявление негативной реакции на абстрактный экспрессионизм; он развил идеи конструктивистов о том, что произведения искусства нужно создавать из современных промышленных материалов. Термин в основном использовался для обозначения работ группы американских скульпторов, которые по-новому оценивали пространство, бросали вызов стереотипам. Минималисты считали, что современное искусство устарело и стало академичным. Не пытаясь изображать предметы реалистично и сознательно дистанцируясь от абстрактного экспрессионизма, они использовали материалы промышленного производства, например кирпичи или флуоресцентные лампы, показывая их в новом контексте без скрытых символов и смыслов, субъективной выразительности, художественного мастерства или других отвлекающих факторов. Это был явный отход от традиций изобразительного искусства. Сохраняя ощущение объективности и анонимности, художники-минималисты часто применяли математические соотношения и пропорции, чтобы зрители могли увидеть, как арт-объект, созданный в соответствии с эстетикой минимализма, изменяет окружающее его пространство.

ГЛАВНОЕ

Повторение было распространенным приемом в работах минималистов. Они часто создавали конструкции из простых геометрических фигур, подчеркивая непритязательность своих произведений. Крупным работам они старались придать точность, спокойствие и упорядоченность, предпочитая их выразительности, пышности и театральности.

Без названия
Дональд Джадд, 1968, эмаль, алюминий, 55,9×127×95,3 см, музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк, США, коллекция Панзы, 1991.91.3711 (см. «Произведения», с. 152)

ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** РЕДИ-МЕЙД **с. 214**

Концептуализм

1960 гг. – наст. вр.

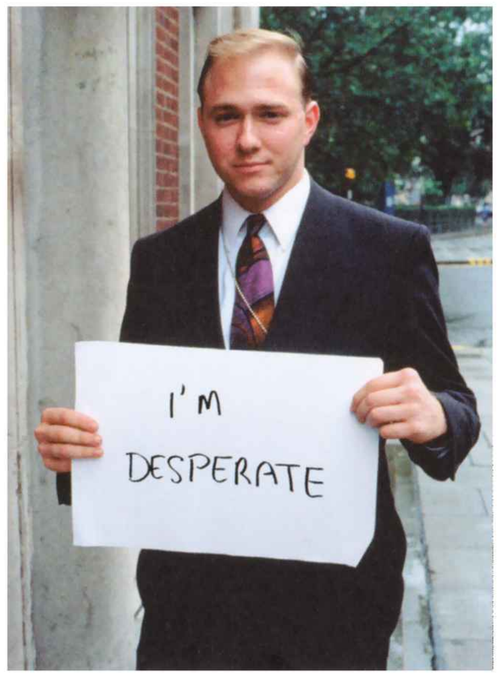
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОЗЕФ КОШУТ • МАЙКЛ КРЕЙГ-МАРТИН • ФЕЛИКС ГОНЗАЛЕС-ТОРРЕС • МАРТИН КРИД • ДЖИЛЛИАН УЭРИНГ • ТРЕЙСИ ЭМИН

Концептуализм появился почти через 50 лет после отказа Марселя Дюшана от традиций и показал, что искусство не всегда стоит оценивать с позиций эстетики.

Концептуализм никогда не был единым, сплоченным направлением. Это обобщающий термин, который охватывает несколько видов искусства. Он появился примерно в одно время в Америке и Европе. Концептуальные художники развивают искусство идей, полагая, что они больше нужны в современном мире, чем технические навыки или эстетические качества произведений. Отвергая распространенное представление о том, что изящные искусства имеют наивысшую ценность, концептуальные художники работают в разных сферах, включая перформанс, видео-арт, ленд-арт и арте повера, отказываясь от обычных материалов и подходов и отвергая коллекционирование произведений искусства. Главное в концептуализме — идея, а ее изображение или воплощение является второстепенным и не обязательным. Часто создавая необычные, вре́менные инсталляции и другие нетрадиционные объекты, концептуалисты утверждают, что они расширяют границы восприятия и делают искусство более доступным для людей. Их концепции разнообразны, они варьируют от серьезных до шокирующих и от банальных до легкомысленных.

ГЛАВНОЕ

В 1960-х и 1970-х гг. концептуальное искусство было особенно популярно, поскольку исследовало окружающий мир и включало зрителя в процесс. Главное при восприятии концептуального произведения — не созерцание, а анализ и осмысление. Оно не имело конкретных тем, объединений или манифестов, часто было политизировано и полно противоречий, а его идеи выражались в перформансах, инсталляциях, кино-, видео- и аудиозаписях.



Я в отчаянии, из цикла *Знаки, которые говорят то, что вы хотите, чтобы они сказали, а не знаки, которые говорят то, что другие люди хотят, чтобы вы сказали*
Джиллиан Уэринг, 1992–1993, хромогенная печать, алюминий, 119×79 см, галерея Морин Пейли, Лондон, Великобритания

ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** КОНСЮМЕРИЗМ **с. 185** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170** РЕЛИ-МЕЙЛ **с. 214**

Произведения

ЗАЛ БЫКОВ (ПЕЩЕРА ЛАСКО) 50 • **ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ** 52 • **ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР** 54 **ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА, ДЖОТТО** 56 • **ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ, ВАН ЭЙК** 58 **ВЕСНА, БОТТИЧЕЛЛИ** 60 • **ГЕРКУЛЕС, ДЮРЕР** 64 • **ПЬЕТА, МИКЕЛАНДЖЕЛО** 66 **МОНА ЛИЗА, ЛЕОНАРДО** 68 • **КРЕСТНЫЙ ПУТЬ, РАФАЭЛЬ** 70 • **ВЕНЕРА УРБИНСКАЯ, ТИЦИАН** 72 • **ОХОТНИКИ НА СНЕГУ, БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ** 76 • **СОВЛЕЧЕНИЕ ОДЕЖД С ХРИСТА, ЭЛЬ ГРЕКО** 78 • **ВАКХ, КАРАВАДЖО** 80 • **ЮДИФЬ, ОБЕЗГЛАВЛИВАЮЩАЯ ОЛОФЕРНА, ДЖЕНТИЛЕСКИ** 82 • **СНЯТИЕ С КРЕСТА, РУБЕНС** 84 • **АПОЛЛОН И ДАФНА, БЕРНИНИ** 86 • **АВТОПОРТРЕТ С ШИРОКО РАСКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ, РЕМБРАНДТ** 88 **МЕНИНЫ, ВЕЛАСКЕС** 90 • **ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ, ВЕРМЕЕР** 92 **КАЧЕЛИ, ФРАГОНАР** 94 • **КЛЯТВА ГОРАЦИЕВ, ДАВИД** 96 • **ВЕРХНИЙ ВОДОПАД РАЙХЕНБАХ, РАДУГА, ТЁРНЕР** 100 • **ТРЕТЬЕ МАЯ 1808 ГОДА В МАДРИДЕ, ГОЙЯ** 102 **РЕЗНЯ НА ОСТРОВЕ ХИОС, ДЕЛАКРУА** 104 • **ТУРЕЦКАЯ БАНЯ, ЭНГР** 106 • **ОЛИМПИЯ, МАНЕ** 108 • **ВОСХОД СОЛНЦА. ВПЕЧАТЛЕНИЕ, МОНЕ** 110 • **БРОНЗОВЫЙ ВЕК, РОДЕН** 112 **ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ НА ОСТРОВЕ ГРАНД-ЖАТТ, СЁРА** 114 • **НОЧНОЕ КАФЕ, ВАН ГОГ** 116 **КРИК, МУНК** 118 • **НАТЮРМОРТ С ЛУКОВИЦАМИ, СЕЗАНН** 120 • **РЫБАЦКИЕ ЛОДКИ, КОЛИУР, ДЕРЕН** 124 • **ПОЦЕЛУЙ, КЛИМТ** 126 • **АККОРДЕОНИСТ, ПИКАССО** 128 **УНИКАЛЬНАЯ ФОРМУЛА НЕПРЕРЫВНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ, БОЧЧОНИ** 130 • **УЛИЦА С КРАСНОЙ КОКОТКОЙ, КИРХНЕР** 132 • **КРАСНЫЙ КВАДРАТ, МАЛЕВИЧ** 134 • **ФОНТАН, ДЮШАН** 136 • **ВЛЮБЛЕННЫЕ, МАГРИТТ** 138 • **ДВЕ ФРИДЫ, КАЛО** 140 • **БРОДВЕЙ. БУГИ-ВУГИ, МОНДРИАН** 142 • **ВОЛНИСТЫЕ ЛИНИИ, ПОЛЛОК** 144 • **БЕЗ НАЗВАНИЯ, РОТКО** 146 • **УЛИТКА, МАТИСС** 148 • **БЕЗ НАЗВАНИЯ, ИЗ ЦИКЛА «МЭРИЛИН», УОРХОЛ** 150 **БЕЗ НАЗВАНИЯ, ДЖАДД** 152 • **Я ЛЮБЛЮ АМЕРИКУ, АМЕРИКА ЛЮБИТ МЕНЯ, БОЙС** 154 **ФИЗИЧЕСКАЯ НЕВОЗМОЖНОСТЬ СМЕРТИ В СОЗНАНИИ ЖИВУЩЕГО, ХЁРСТ** 156

Зал быков

прибл. 16 000 – 14 000 лет до н.э.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЙ НАСКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ, ЛАСКО • ВЫСОТА 350,5 СМ, ДЛИНА 1900 СМ, ШИРИНА 550–750 СМ • МУЗЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АРХЕОЛОГИИ, СЕН-ЖЕРМЕН-АН-ЛЕ, ФРАНЦИЯ

Среди самых известных работ эпохи палеолита — большие наскальные рисунки в группе связанных пещер Ласко во французском департаменте Дордонь. Внутри комплекса Ласко находится так называемый «зал быков». Пещера заполнена изображениями 130 фигур животных, людей и абстрактных геометрических знаков.

Большинство фигур — лошади, зубры, олени и быки. О мастерстве художников свидетельствует то, что все животные, изображенные преимущественно в профиль, выглядят реалистично, они словно двигаются. Особо выделяются четыре огромных черных быка, один из которых — самое крупное изображение животного из всех произведений пещерной живописи. Его длина 520 см.

Большинство изображений нанесено минеральными пигментами. Некоторые контуры выбиты на стенах.

Преобладают красные, коричневые, белые и черные тона, но даже с такой палитрой художники смогли создать ощущение текстуры, например меха. Грубая поверхность стен пещеры и естественные выступы включены в изображения животных, подчеркивают контуры их тел. Скорее всего, эти произведения создал один художник, а помощники смешивали пигменты и держали жировые лампы для освещения пещеры.

ХУДОЖНИКИ ЛАСКО

«Зал быков» находится в глубине пещеры Ласко. Принято считать, что изображения носили религиозный характер, а не были украшением. Примитивные инструменты, использовавшиеся для нанесения пигмента на влажные стены из известняка, вероятно, включали в том числе палочки с кусочками меха животных, которые использовались для заполнения краской трещин и углублений.

Другие произведения палеолитического искусства

Венера Виллендорфская, Музей естествознания, Вена, Австрия

Человек с птичьей головой и бизоном, Ласко

Хорсшу-Каньон, штат Юта, США

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО **с. 12**

ЖИВОТНЫЕ **с. 160** МЕЛ/ПАСТЕЛЬ **с. 191**

Венера Милосская

ок. 150 лет до н.э.

ВОЗМОЖНО, АЛЕКСАНДР АНТИОХИЙСКИЙ: МРАМОР • ВЫСОТА 202 СМ • ЛУВР, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

Другие произведения эллинистической скульптуры

Ника Самофракийская
прибл. 200–190 г. до н. э., Пифокрит из Линдоса

Лаокоон и его сыновья
нач. I в. до н. э., Агесандр, Афинодор и Полидор

Умирающий галл
конец III в. до н. э., Эпигон

Афродита, или Венера Милосская, — статуя древнегреческой и римской богини, созданная в эллинистический период, который начался после смерти Александра Македонского (323 г. до н. э.).

Статуя обнаружена на греческом острове Милос в 1820 г. Высотой она чуть больше человеческого роста, сделана из двух блоков мрамора и состоит из нескольких частей, вырезанных отдельно, а затем соединенных при помощи вертикальных штифтов. Закрученная композиция, ниспадающая драпировка, точная передача удлиненного тела с небольшой грудью, развернутого вполоборота, — характерные черты новых идеалов искусства, которые распространились в эллинистический период. Изначально скульптура была окрашена в реалистичные цвета, украшена металлическим браслетом, серьгами и лентами и помещена в нишу внутри храма или гимнасия. Но никаких следов краски не сохранилось, а от ювелирных украшений остались лишь отверстия для их крепления. Руки не обнаружены. В соответствии с надписью на постаменте, найденном поблизости, это работа Александра Антиохийского (годы жизни неизвестны).

Точно не ясно, изображает ли эта скульптура Афродиту. Считается, что это богиня любви, из-за ее частичной наготы и чувственных форм, но это может быть и статуя морской богини Амфитриты, которую почитали на острове Милос.

АЛЕКСАНДР АНТИОХИЙСКИЙ

Нам мало что известно об Александре Антиохийском, но сохранившиеся надписи с его именем указывают, что он часто переезжал в поисках работы. Также он был талантливым музыкантом.

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ И ДРЕВНИЙ РИМ **с. 13**

ЛЮДИ **с. 161** МИФОЛОГИЯ **с. 166** МРАМОР **с. 192**

Христос Пантократор

ок. 1261

МОЗАИКА • СОБОР СВЯТОЙ СОФИИ, СТАМБУЛ, ТУРЦИЯ

Другие произведения византийской скульптуры

Император Юстиниан со свитой
547 г., Равенна, Италия

Святой Димитрий с ктиторами
конец VII или нач. VIII в., Салоники, Греция

Камбрейская Мадонна
прибл. 1340 г., Нью-Йорк, США

Искусство христианской Римской империи, Византии, известно по настенным росписям, ювелирным изделиям и мозаикам из смальты.

Это изображение находится в соборе Святой Софии — величайшем храме в столице Византийской империи, Константинополе (ныне Стамбул). Христос смотрит прямо, правую руку поднимает в благословляющем жесте, а в левой держит Евангелие. Греческое слово «Пантократор» означает «всемогущий», «всесильный» или «всевластный». В западном искусстве аналогичный образ называется «Христос во славе». Христос показан как грозный и милостивый владыка мира.

Собор Святой Софии (от греч. «мудрость») построен императором Юстинианом в VI в. Мозаика «Пантократор», часть композиции «Деисус», — одна из крупных декоративных мозаик, которыми украшали интерьеры храмов при восстановлении города после его захвата крестоносцами в 1204 г. Начиная с 1261 г. эта мозаика считается одной из красивейших в соборе Святой Софии. Дева Мария и Иоанн Креститель с двух сторон от престола Христа молят его о милости к человечеству на Страшном суде. Здесь раскрывается смысл греческого слова «деисус» («моление к Иисусу»). Контраст приглушенных и ярких цветов характерен для византийской мозаики. Самое необычное в изображении — эмоции, которые выражает лик Спасителя. Черты его реалистичны, отражают любовь и сострадание. Длинные пальцы Христа и его одежда изображены виртуозно и выглядят объемными.

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО **с. 14**

РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** МОЗАИКА **с. 190**

Оплакивание Христа

1304 – 1306

ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ: ФРЕСКА • 185×200 СМ • КАПЕЛЛА СКРОВЕНЬИ (КАПЕЛЛА ДЕЛЬ АРЕНА), ПАДУЯ, ИТАЛИЯ

Выдающийся художник, скульптор и архитектор Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) признан одним из важнейших художников XIV в. Его искусство возвестило начало эпохи Возрождения.

Смело отклоняясь от канонов византийского искусства, Джотто в религиозных сюжетах стал изображать человеческие эмоции и пространство. Фигуры людей, оплакивающих Христа, представлены так, будто стоят на сцене. В средневековом искусстве каждая фигура изображалась полностью, здесь же они заслоняют друг друга, что выглядит более естественно.

Энрико Скровеньи (1260–1336) поручил Джотто украсить фресками стены и потолок построенной им церкви, и художник начал работу примерно в 1303 г. На фресках капеллы Скровеньи Джотто показал историю спасения человечества в четырех рядах изображений на обеих стенах. Одна из самых выдающихся картин — «Оплакивание». В ней показан момент, когда близкие Христа скорбят над его телом, только что снятым с креста. Эта фреска показывает Деву Марию с лицом, искаженным горем, которая держит на коленях тело сына, и Марию Магдалину с длинными рыжими волосами, плачущую у ног Христа. Необычными для того времени были две фигуры, обращенные к зрителю спиной. Они помогали создать иллюзию пространства на картине. Представив традиционный для христианского искусства сюжет по-новому, Джотто стал первооткрывателем новой эпохи в искусстве.

ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ

Как и многим его современникам, Джотто ди Бондоне не хватало знаний об анатомии и перспективе, которые художники приобрели позже. Но он убедительно изображал пространство и создавал реалистичные фигуры, особенно на фресках. Также Джотто был архитектором: он спроектировал колокольню Флорентийского собора.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ **с. 15**

Другие работы Джотто

Цикл фресок ок. 1306 г., капелла Скровеньи (капелла дель Арена), Падуя, Италия
Мадонна Оньисанти 1310 г., галерея Уффици, Флоренция, Италия
Цикл фресок ок. 1328 г., базилика Санта-Кроче, Флоренция, Италия

РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** ФРЕСКА **с. 204** ПОДМАЛЕВОК **с. 195**

Портрет четы Арнольфини

1434

ЯН ВАН ЭЙК: МАСЛО • ДУБОВАЯ ДОСКА, 82,2×60 СМ • НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ, ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Другие работы ван Эйка

Гентский алтарь
ок. 1430–1432 гг., собор Святого Бавона, Гент, Бельгия

Благовещение
ок. 1434–1436 гг., Национальная галерея искусства, Вашингтон, США

Мадонна канцлера Ролена
1435 г., Лувр, Париж, Франция

Ян ван Эйк (1390–1441) придумал и опробовал технику многослойной масляной живописи. В отличие от повсеместно применявшейся тогда темперы, она позволяла прорисовывать фигуры людей и предметы более тщательно. Вдобавок масляные краски имели более глубокие и насыщенные цвета.

Яркие и детальные картины ван Эйка наполнены едва уловимым сиянием. Таков двойной портрет Джованни ди Николао Арнольфини (1400–1452) и, возможно, его покойной жены, Костанцы Трента (прибл. 1405–1433). Арнольфини происходил из процветающей итальянской купеческой семьи из Лукки, но жил в Брюгге, важном торговом центре. Костанца на картине изображена не беременной, она поддерживает тяжелую юбку — признак богатства пары. Они находятся в одной из комнат верхнего этажа дома в начале лета, о чем свидетельствуют вишни на дереве за окном. К признакам богатства относятся зеркало, большая медная люстра, апельсины и полог кровати тонкой выделки. В зеркале видны два человека, стоящие в дверях. Один из них, возможно, сам ван Эйк. Поднятая рука Арнольфини указывает на присутствие людей. Эта картина — не простой портрет, все детали в ней символичны: апельсины означают любовь и плодовитость, дорогие сандалии Арнольфини, словно направленные во внешний мир, намекают на его карьеру, а маленькая собака символизирует верность. На стене есть латинская надпись, которая переводится как «здесь был Ян ван Эйк, 1434».

ЯН ВАН ЭЙК

Уроженец Фландрии
Ян ван Эйк сначала работал со старшим братом, художником Губертом ван Эйком (1370–1426), а после его смерти служил при дворе могущественного герцога Бургундского, Филиппа Доброго (1396–1467). Ван Эйк был умен, образован, много путешествовал, был и дипломатом, и художником. Многие восхищались его тонкой работой, особенно революцией в применении масляной краски.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17**

ЛЮДИ **с. 161** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197** ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 198**

Весна

ок. 1478

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ: МАСЛО, ТЕМПЕРА, ДОСКА • 203×315 СМ • ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ, ФЛОРЕНЦИЯ, ИТАЛИЯ

Работы Сандро Боттичелли (1445–1510) отличались живописностью, чувственностью и вниманием к деталям. В его творчестве встречаются как религиозные, так и светские сюжеты, заимствованные из античной мифологии и литературы. Примером обращения к античности можно считать «Весну», которая вызывает восхищение у наших современников. Для своего времени она была уникальна, поскольку представляла собой сложную аллегорию, заключенную в фигурах героев античных мифов, не связанных одним сюжетом, а взятых из разных литературных источников. Вероятно, она была заказана по случаю брака одного из членов семьи Медичи, которая правила во Флоренции.

Изысканные очертания фигур, гармоничная композиция и мягкие цвета есть во многих произведениях Боттичелли, но здесь эти черты проявляются в полной мере. Боттичелли был учеником Филиппо Липпи (прибл. 1406–1469), под влиянием которого

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

Сандро Боттичелли, начинавший как ювелир, стал одним из великих мастеров искусства Возрождения. Его произведения отличал особый стиль, в котором главной была красота, а не реалистичность. Его покровителями становились многие влиятельные люди того времени, включая семью Медичи во Флоренции и папу Сикста IV (1414–1484) в Риме. В пожилом возрасте он утратил популярность: на сцену вышли молодые художники, а сам Боттичелли подвергся влиянию фанатичного доминиканского монаха Джироламо Савонаролы (1452–1498).

Согласно Овидию, влюбленный в прекрасную нимфу Хлоринду бог западного ветра Зефир настигает ее и превращает в богиню Флору

РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 16**

Сверху: глаза бога любви Амура завязаны, потому что любовь слепа.

Слева: танцующие Грации — спутницы богини любви и красоты Венеры. На них украшения в цветах семьи Медичи.

и сформировался его утонченный стиль. Во второй половине XV в. Боттичелли был в числе самых уважаемых художников Италии.

Для картины «Весна» источниками вдохновения стали и современная, и античная поэзия, например тексты Овидия (43 г. до н. э. — 17 или 18 г. н. э.) и Сенеки (умер в 65 г. н. э.). Боттичелли здесь аллегорически изображает цветущую весну, идеалы любви, брака и плодородия. Считается, что центральной фигурой является Венера, покровительница брака: она стоит перед священным кустом мирта. Ее рука словно поднята в приветствии — вот пример «говорящих» жестов, распространенных в живописи раннего Возрождения. Сын Венеры Амур направляет одну из любовных стрел в трех Граций, спутниц матери. Меркурий, в шлеме, алом плаще, крылатых сандалиях и с мечом, поднимает кадуцей (жезл, обвитый змеями) — возможно, чтобы не дать холодному ветру превратить весну в зиму. Справа Зефир, бог западного ветра, стремится овладеть нимфой Хлориндой, символизирующей весну: он женится на ней, и она возьмет имя Флора — богиня цветов.

Другие работы Боттичелли

Рождение Венеры
ок. 1486 г., галерея Уффици, Флоренция, Италия

Мадонна с книгой
1480 г., музей Польди-Пеццоли, Милан, Италия

Мистическое Рождество
1500–1501 гг., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

ЛЮДИ **с. 161** МИФОЛОГИЯ **с. 166** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ЛЮБОВЬ **с. 179** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167**
ТЕМПЕРА **с. 193** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197**

Геркулес

ок. 1498

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР: ГРАВЮРА • 32,5×22,3 СМ • НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВА, ВАШИНГТОН, США • КОЛЛЕКЦИЯ РОЗЕНВАЛЬДА

Другие работы Дюрера

Четыре всадника Апокалипсиса
1498 г., гравюра, в собраниях многих музеев

Автопортрет в одежде, отделанной мехом
1500 г., Старая пинакотека, Мюнхен, Германия

Поклонение волхвов
1504 г., галерея Уффици, Флоренция, Италия

Благодаря виртуозным гравюрам художник Альбрехт Дюрер (1471–1528) с юных лет был знаменит на всю Европу.

Манера Дюрера формировалась под впечатлением итальянского искусства. В трактовке человеческих фигур в гравюре «Геркулес» чувствуется влияние Антонио дель Поллайоло (1433–1498) и Андреа Мантеньи (1431–1506).

Эта гравюра иллюстрирует рассказ Ксенофонта (ок. 430–354 г. до н. э.) — греческого историка, полководца и ученика Сократа. История гласит, что Геракл сидел на перепутье, задумавшись о будущем, когда к нему подошли две женщины, Добродетель и Порок. Первая изображена стоящей, а вторая обнажена и лежит с сатиром. Дюрер показывает моральный выбор как поединок женщин. Добродетель заносит дубину над Пороком, а стоящий между ними Геркулес должен рассудить их.

Фигура Добродетели (как и бегущего ребенка, или «путти») взята с картины Андреа Мантеньи, изображающей смерть Орфея. Фигура Порока также позаимствована из гравюры Мантеньи, а мускулистый Геркулес — из гравюры Поллайоло, которую Дюрер, вероятно, видел во время своей первой поездки в Италию в 1494–1495 гг.

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР

Известный немецкий художник и гравер Альбрехт Дюрер пользовался наработками мастеров Возрождения, но его живописные и графические работы, в свою очередь, стали образцом для подражания. Его потрясающая живопись и прекрасные гравюры оказали влияние на всё искусство эпохи Возрождения, даже на творчество Микеланджело.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17**

ЛЮДИ **с. 161** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** ГРАВЮРА **с. 206**

Пьета

1498 – 1499

МИКЕЛАНДЖЕЛО: МРАМОР • 174×195 СМ • СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА, ВАТИКАН, РИМ, ИТАЛИЯ

Другие работы Микеланджело

Давид
1504 г., галерея Академии, Флоренция, Италия

Потолок Сикстинской капеллы
1508–1512 гг., Ватикан, Рим, Италия

Страшный суд
1534–1541 гг., Ватикан, Рим, Италия

Благодаря удивительному сочетанию мастерства, реалистичности и эмоциональной силы Микеланджело стал одним из величайших художников в истории.

Эта работа, созданная для надгробия кардинала, — единственная из всех работ Микеланджело, на которой стоит его подпись. Скульптура изображает одну из «Семи скорбей Девы Марии», память о которых составляет важную часть католического ритуала. В заказе было указано, что статуя должна быть «самой красивой мраморной скульптурой в Риме, чтобы ни один художник не смог сделать лучше». Микеланджело создал ее из одного огромного куска каррарского мрамора. В классической пирамидальной композиции Дева Мария поддерживает тело мертвого сына после Распятия. Стремясь создать гармоничное произведение искусства, Микеланджело, который прекрасно чувствовал особенности пропорций и их восприятия, применил несколько необычных приемов. Например, размер фигуры Марии превышает размер фигуры Христа. Если бы скульптор сохранил реалистичные пропорции, тело Христа подавляло бы ее. Но Микеланджело продумал композицию так, чтобы складки одежды зрительно поддерживали его тело. Кроме того, Мария кажется слишком молодой для матери 33-летнего мужчины, а Иисус не похож на человека, претерпевшего страшные муки. Потратив на работу 2 года, Микеланджело показал мастерство изображения человеческого тела, драпировок, жестов и эмоций. Полная достоинства и спокойствия скорбь Марии, величественные позы матери и сына вызывают сострадание.

МИКЕЛАНДЖЕЛО
Один из самых выдающихся художников всех времен, Микеланджело Буонарроти (1475–1564) был скульптором, живописцем, архитектором и поэтом. Ученик Доменико Гирландайо (1449–1494) в юном возрасте был взят под покровительство семьей Медичи. Еще при жизни Микеланджело стал известным благодаря виртуозным навыкам, его прозвали Il Divino — «Божественным», а его работы называли «ужасными», т. е. величественными и внушающими благоговение.

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**

РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** ЛЮБОВЬ **с. 179** МРАМОР **с. 192**

Мона Лиза

1503 – 1519

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ: МАСЛО НА ДОСКЕ (БЕЛЫЙ ТОПОЛЬ) • 77×53 СМ • ЛУВР, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

Другие работы Леонардо

Тайная вечеря
1498 г., монастырь Санта-Мария-делле-Грацие, Милан, Италия

Мадонна в скалах
ок. 1491 — ок. 1499 и 1506–1508 гг., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом
ок. 1510 г., Лувр, Париж, Франция

Леонардо да Винчи были свойственны воображение, изобретательность и неутомимость в познании. Он был не только выдающимся художником, но и эрудитом, что выразилось в его обширных начинаниях.

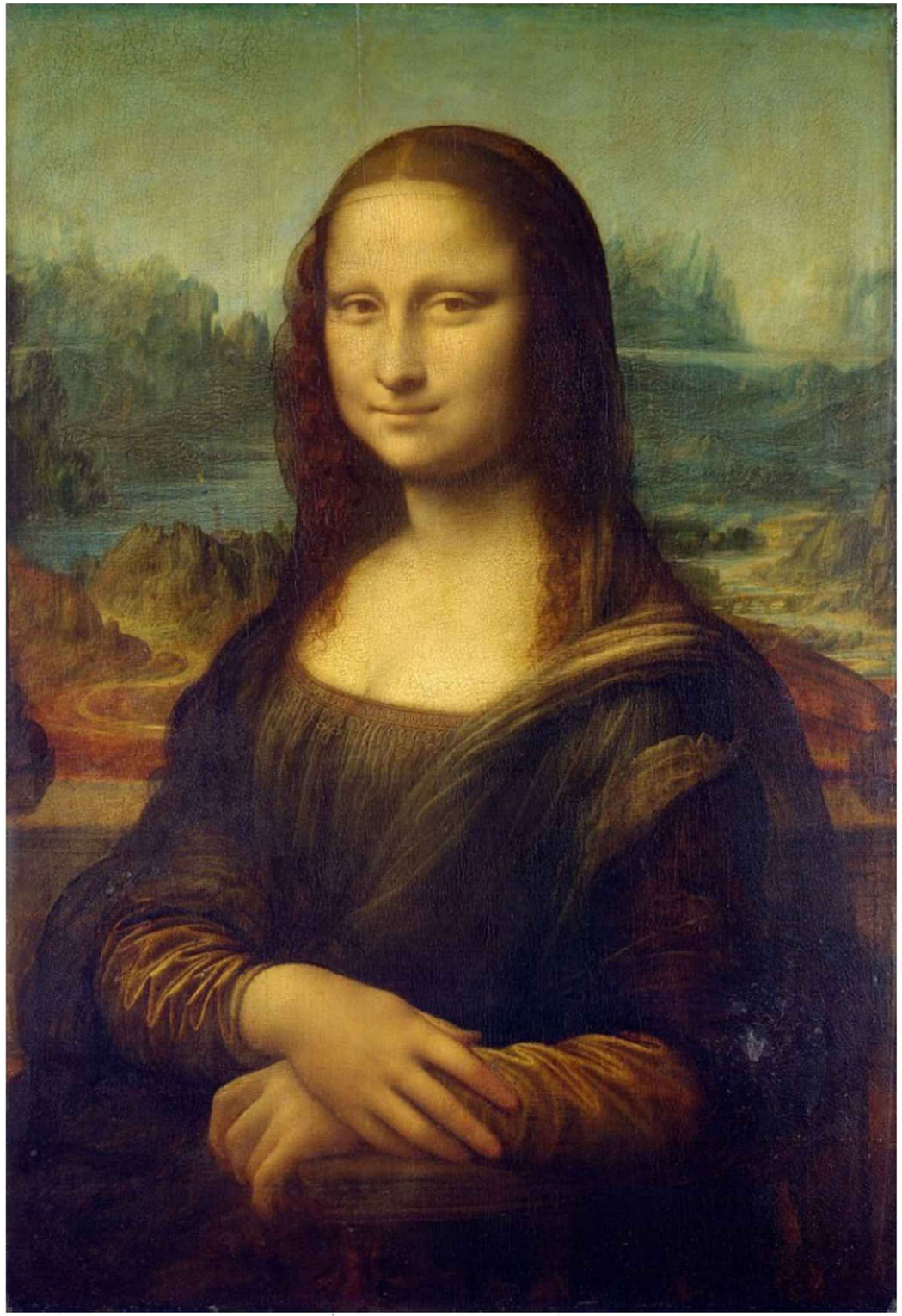
Точной информации нет, но женщину на этой картине называют Моной Лизой, как Джорджо Вазари (1511–1574) назвал ее в биографии художника в 1550 г. Итальянское название картины «Джоконда» означает «жизнерадостная» или «веселая». Вдобавок это женская форма ее фамилии в браке — Джокондо. Из-за прищуренных глаз и легкого движения уголков рта ее улыбка кажется загадочной. Отсутствие у Джоконды бровей и ресниц, возможно, было данью моде, но скорее всего, они стерлись из-за слишком усердной чистки картины.

Здесь использованы ранее не встречавшиеся в искусстве приемы. Бледные тонкие руки с длинными пальцами и тщательно проработанная вышивка написаны поразительно точно. Использовав пришедшую из Нидерландов технологию масляной живописи, Леонардо добился мягких тональных градаций, применив открытый им прием сфумато (итал. *fumare* — «дымить»). Леонардо исследовал анатомию человека, разработал математическую систему для определения пропорций. Его открытия проявляются в изображении воздушной перспективы.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Леонардо да Винчи (1452–1519) был гением-универсалом: художником, скульптором, инженером, архитектором, ученым и изобретателем. После обучения у Андреа дель Верроккьо (прибл. 1435–1488) он работал в Милане, Флоренции, Риме и Франции, выполняя заказы самых влиятельных людей эпохи. Немногие из его работ завершены, часть наследия Леонардо — его записные книжки, которые показывают разнообразие его художественных и технических идей.

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**



ПОРТРЕТ **с. 163** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 199** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197** СФУМАТО **с. 196**

Крестный путь

ок.1514 – 1516

РАФАЭЛЬ: МАСЛО НА ДОСКЕ, ПЕРЕНЕСЕНО НА ХОЛСТ • 318×229 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ПРАДО, МАДРИД, ИСПАНИЯ

РАФАЭЛЬ
Один из трех гигантов Высокого Возрождения наряду с Леонардо и Микеланджело, Рафаэль Санти (1483–1520) получил первые уроки живописи от своего отца, а позже стал учеником Пьетро Перуджино (1446–1523). В 1508 г. Папа римский заказал Рафаэлю расписать в Ватикане Станцы — папские апартаменты. Художник стал известен благодаря своим безмятежным Мадоннам и полным жизни, очень выразительным изображениям людей.

Рафаэль известен непревзойденным мастерством в изображении людей и разнообразием художественных интересов. Джорджо Вазари в 1550 г. назвал его «королем художников». Термин выдержал проверку временем и не утратил актуальности.

Эта картина, также известная как *Lo Spasimo* («мучение»), изображает Христа несущим крест на Голгофу. Когда Христос спотыкается под тяжестью креста, Мария падает на колени и протягивает ему руку. Так Рафаэль показывает, что она сопереживает боли Христа. Обмен героев взглядами передает множество эмоций. Благодаря ярким цветам и плавным контурам этот убедительный образ одновременно и реалистичен, и идеален. Толпа на переднем плане уравновешена действием, изображенным на дальнем плане. Левая и правая стороны также композиционно уравновешены: слева могучий Симон Киринеянин, решительно поднимающий крест, а справа плачущие женщины позади Девы Марии.

Картина была заказана монастырем Санта-Мария-дель-Спасимо в сицилийском Палермо. Корабль, везший ее из Рима, утонул, но картина чудесным образом достигла порта Генуи: она была в футляре и не пострадала от воды. Среди картин Рафаэля наиболее известны великолепные Мадонны и большие фрески Станца делла Сеньятура Ватикана. Он был одним из самых знаменитых художников Высокого Возрождения.

Другие работы Рафаэля

Афинская школа
1509–1511 гг., Станца делла Сеньятура, Ватикан, Рим, Италия

Сикстинская Мадонна
1512–1513 гг., Галерея старых мастеров, Дрезден, Германия

Мадонна в кресле
1513–1514 гг., палаццо Питти, Флоренция, Италия

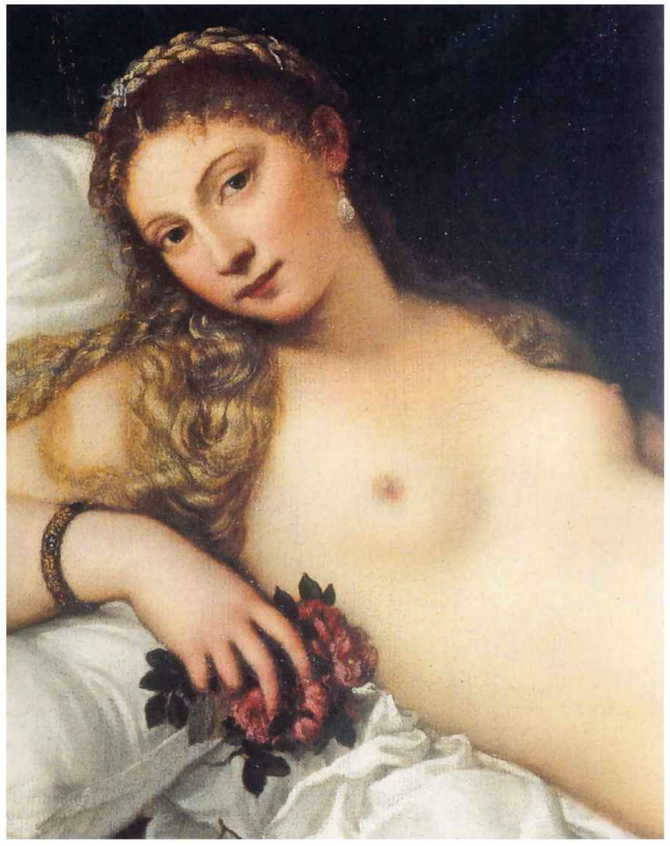
ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**

РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** ЦВЕТ **с. 169** ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 198** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197**

Венера Урбинская

1538

ТИЦИАН: МАСЛО НА ДОСКЕ • 192,2×165,5 СМ • ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ, ФЛОРЕНЦИЯ, ИТАЛИЯ



Эта нежная и чувственная богиня ждет, когда служанки принесут ей одежду. Букет роз в ее руках символизирует любовь, страсть, желание и красоту.

Другие работы Тициана

Портрет мужчины в платье с синими рукавами
ок. 1510 г., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

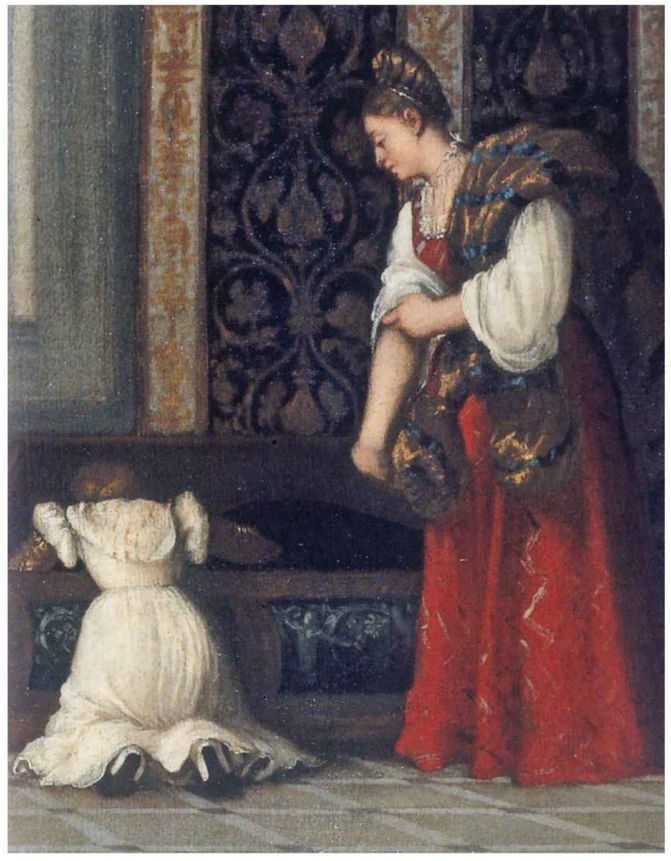
Цыганская Мадонна
ок. 1510 г., Музей истории искусств, Вена, Австрия

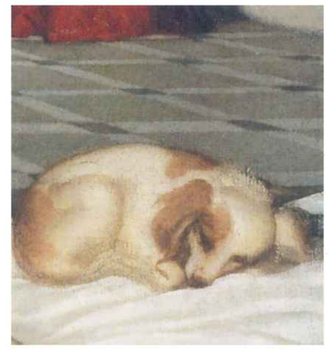
Успение Богоматери
ок. 1516–1518 гг., собор Санта-Мария-Глориоза-деи-Фрари, Венеция, Италия

Один из величайших и самый разносторонний художник Венецианского Возрождения Тициан (Тициан Вечеллио) прославился портретами, пейзажами, религиозными и мифологическими произведениями, а особенно роскошным колоритом. С помощью лессировок Тициан создавал непревзойденные цветовые эффекты.

Лежащая на постели в роскошном дворце эпохи Возрождения чувственная обнаженная женщина не несет аллегорических символов, которые указывали бы на античную мифологию, но позже ее отождествили с Венерой. Видимо, Тициан написал ее в первую очередь с расчетом, что она понравится заказчикам, ценящим чувственную красоту. Картина была куплена Гвидобальдо II делла Ровере, герцогом Урбинским (1514–1574), от титула которого и пошло ее название. Томная поза героини заимствована у венецианца Джорджоне (на тот момент уже умершего), учеником и конкурентом которого был Тициан (у Джорджоне есть близкая по сюжету и композиции картина — «Спящая Венера»). На картине Тициана дерзкий взгляд Венеры показывает, что обнаженной она чувствует себя уверенно. Она держит небольшой букет цветов, олицетворяющих чувственность и любовь. Соседство светлых и темных цветов, прямых и изогнутых линий, сочетание мягких и жестких фактур на холсте способствует созданию гармоничного образа. Тициан стал первым художником, добившимся международной славы.

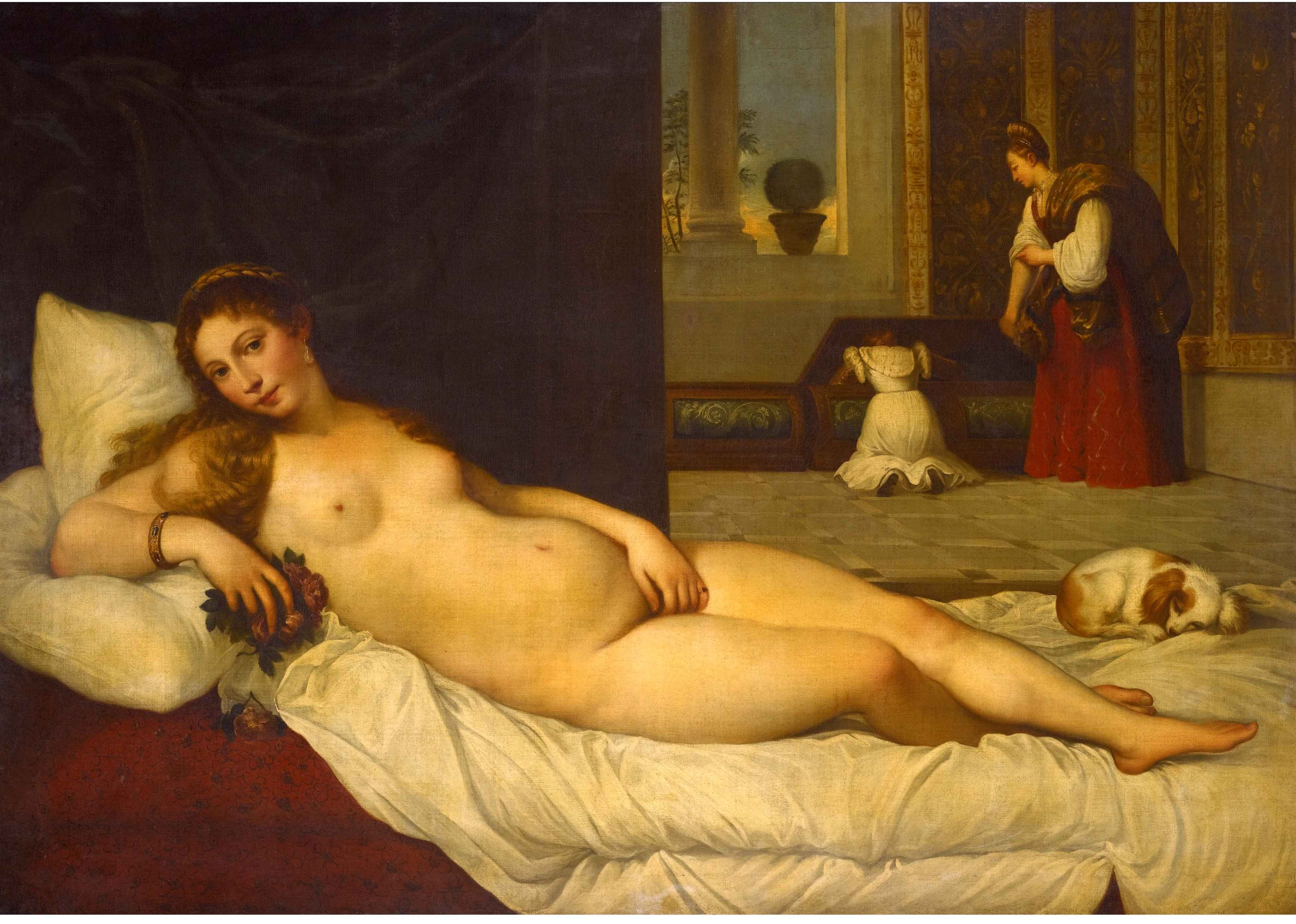
ТИЦИАН
Тициан Вечеллио (1488/1490–1576) прожил всю жизнь в Венеции и стал известен благодаря разнообразию, изысканному колориту, сложным композициям и мягкой живописной манере. Он работал в течение 60 лет и значительно повлиял как на современников, так и на следующие поколения художников. Тициана называли «солнцем среди маленьких звезд».





Вверху: некоторые считают, что эта картина была свадебным подарком, а спящая собака может символизировать верность.

Слева: здесь изображен «кассоне» — большой сундук, где хранилась одежда. На картине служанки достают ее. Сундук покрыт богатой резьбой, что указывает на состоятельность владельца.



Охотники на снегу

1565

ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ: ХОЛСТ, МАСЛО • 117×176 СМ • МУЗЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВ, ВЕНА, АВСТРИЯ

Питер Брейгель Старший (1525–1569), признанный одним из величайших фламандских художников XVI в., был автором религиозных, мифологических, аллегорических и сатирических картин с особенным стилем повествования. Эта картина, также известная как «Возвращение охотников», связана с серией, посвященной временам года. Она изображает январь и, поскольку была первой в серии, деревья справа могут быть трактованы как своеобразная рама. На картине множество деталей, что характерно для творчества Брейгеля. Три охотника и их собаки возвращаются домой через морозную долину. Они выглядят усталыми, но, возможно, охота была неудачной. В заснеженном пейзаже можно увидеть множество людей, которые катаются на санях и коньках, а также крестьян, пытающихся развести огонь. День ясный и морозный; с мельничного колеса свисают сосульки, в воздухе висит туман, темные деревья стоят без листьев. Художник мастерски передает ослепительную белизну снега, что свидетельствует о высочайшем уровне его техники. Склоны и горные вершины на заднем плане напоминают о путешествии Брейгеля в Альпы в 1552–1553 гг.

ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ

Питера Брейгеля Старшего, получившего признание при жизни, иногда называли «мужицким», поскольку часто героями его картин становились крестьяне. На раннем этапе он создавал картины со множеством мелких человеческих фигур, но потом фигуры на его картинах стали крупнее, а композиции — масштабнее. Он родоначальник большой династии художников.

Другие работы Брейгеля

Фламандские пословицы, 1559 г., Государственные музеи Берлина, Берлин, Германия

Детские игры, 1560 г., Музей истории искусств, Вена, Австрия

Крестьянская свадьба, 1566–1569 г., Музей истории искусств, Вена, Австрия

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17**

МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170** ПОДМАЛЕВОК **с. 195**

Совлечение одежд с Христа

1577 – 1579

ЭЛЬ ГРЕКО: ХОЛСТ, МАСЛО • 285×173 СМ • РИЗНИЦА КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА В ТОЛЕДО, ИСПАНИЯ

Другие работы Эль Греко

Вознесение Марии
1577–1579 гг., Чикагский институт искусств, Чикаго, США

Погребение графа Оргаса
1586 г., церковь Сан-Томе, Толедо, Испания

Вид Толедо
1596–1600 гг., Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США

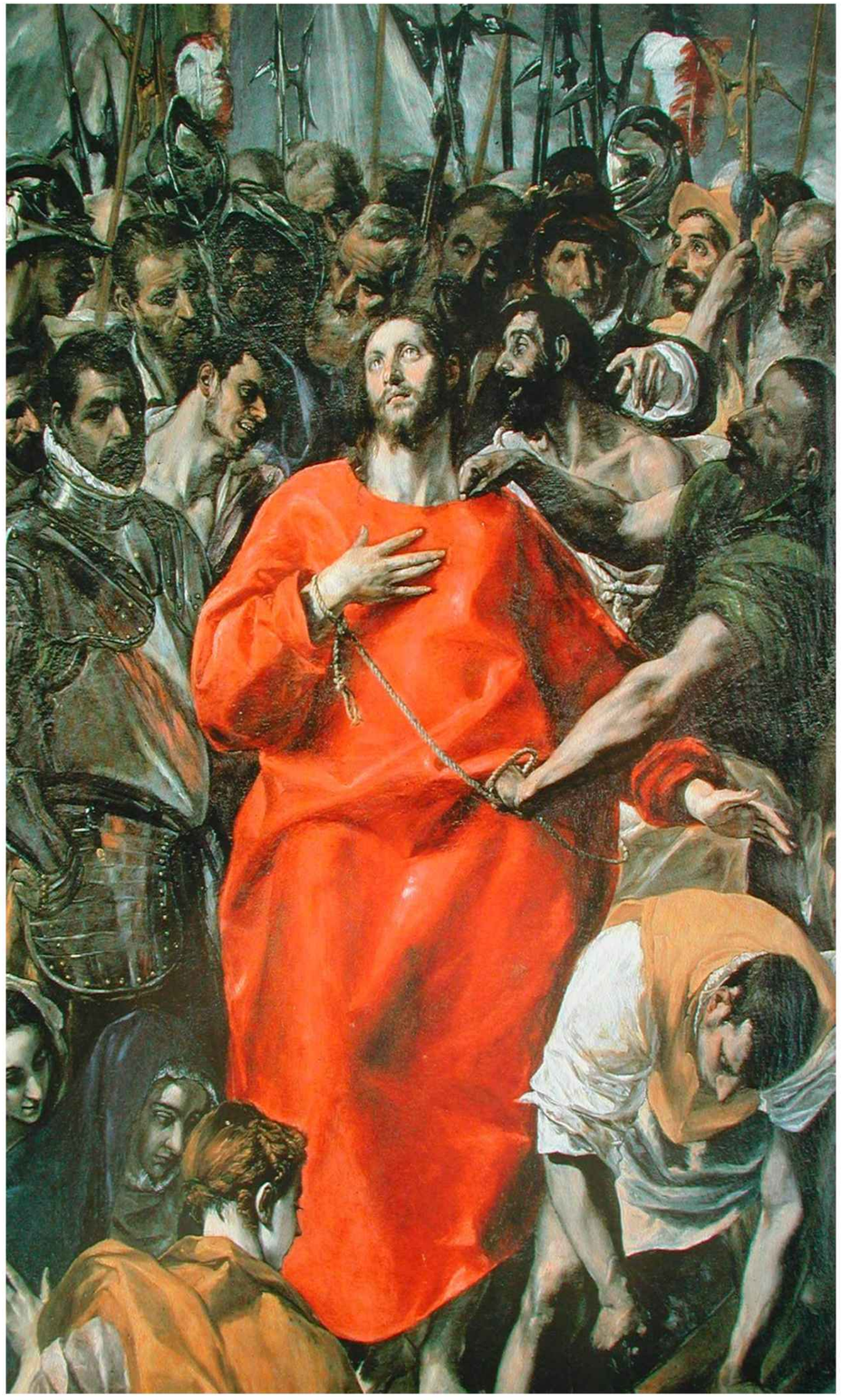
Эмоциональные картины Эль Греко (1541–1514) с неестественно удлиненными фигурами людей и резкими цветовыми и световыми контрастами несут на себе отпечаток ситуации, сложившейся в период Контрреформации в Испании.

Картина была написана для ризницы главного алтаря собора в Толедо и также известна как «Расхищение». В центре картины в ярко-красных одеждах с безмятежным лицом Христос смотрит в небеса. Художник противопоставляет его мягкость грубости солдат. Мужчина в зеленом схватился за веревку, которой связан Христос, и собирается сорвать с него одежду, чтобы подготовить к распятию. В толпе сзади мужчина в красной шляпе с осуждением указывает на него, а другие люди обсуждают, кому достанутся одежды Христа после распятия. На переднем плане мужчина в желтом делает в кресте отверстия для гвоздей, которыми проткнут ноги Христа, а три Марии замерли в отчаянии, прижимаясь друг к другу. Появление на картине женщин вызывало сомнения у руководства собора: это не соответствовало евангельским текстам. Но Эль Греко при создании картины опирался на тексты святого Бонавентура (1221–1274), францисканского монаха, теолога и философа, поэтому изображение женщин показалось ему оправданным. На дальнем плане облака формируют диагональ, обозначающую связь между Христом и Богом Отцом. Драматичное сочетание цветов, тщательная прорисовка фактур тканей и лиц и спокойствие Христа, резко контрастирующее с бурным эмоциональным накалом картины, делают творение Эль Греко особенно впечатляющим.

ЭЛЬ ГРЕКО

Доменикос Теотокопулос, или Эль Греко, был художником, скульптором и архитектором. Он родился на Крите и в начале своего творческого пути писал иконы в византийских традициях. Но после переезда в Италию Эль Греко начал создавать картины, вдохновляясь творчеством Тициана, Тинторетто, Микеланджело и Рафаэля. В 1577 г. он перебрался в испанский город Толедо. Его выразительный стиль повлиял на многих художников XX в.

МАНЬЕРИЗМ **с. 21**



ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Вакх

ок. 1595

КАРАВАДЖО: ХОЛСТ, МАСЛО • 93×85 СМ • ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ, ФЛОРЕНЦИЯ, ИТАЛИЯ

Другие работы Караваджо

Призвание апостола Матфея
1599–1600 гг., капелла Контарелли церкви Сан-Луиджи-деи-Франчези, Рим, Италия

Ужин в Эммаусе
1601 г., Национальная картинная галерея, Лондон, Великобритания

Распятие святого Петра
1601 г., капелла Черази церкви Санта-Мария-дель-Пополо, Рим, Италия

Микеланджело Меризи да Караваджо (1571–1610) известен как создатель техники кьяроскуро, для которой характерны резкие контрасты света и тени. С ее помощью он усиливал ощущение объема в своих картинах и наполнял их эмоциональным напряжением.

На картине изображен Вакх с виноградом и венком из его листьев в волосах. Он сидит перед чашей с фруктами и большим графином красного вина, а в левой руке держит кубок, также наполненный вином. Вакх, или Дионис, — бог виноделия, веселья и религиозного экстаза. Караваджо изображает его томным румяным юношей, накинувшим на себя кусок ткани на манер тоги. На стеклянной поверхности графина видно отражение автопортрета Караваджо за мольбертом, а на поверхности вина в кубке — отражение самого Вакха. Возможно, моделью для картины стал друг Караваджо Марио Миннити (1577–1640), которого художник изобразил еще на нескольких картинах. Корзина переспелых, испорченных фруктов часто интерпретируется как vanitas — напоминание о скоротечности жизни. Караваджо не боялся изображать реалистичные детали, не приукрашивая их. Пример — грязные ногти Вакха. Это вызывало противоречивые оценки современников. Картина, возможно, была написана по заказу кардинала дель Монте (1549–1627) через год после того, как Караваджо поселился в его доме. Дель Монте был первым покровителем Караваджо, и его вкусы могли влиять на ранние работы художника.

КАРАВАДЖО

Реалистичность и эмоциональность работ Караваджо не имели аналогов. Хотя его манера многим (в том числе коллегам) казалась оскорбительной, он привлекал богатых покровителей в Риме, Милане, Неаполе, на Мальте и Сицилии. Его картины были популярны, они вызывали дискуссии и заметно повлияли на развитие европейского искусства. Короткая бурная жизнь Караваджо была столь же драматичной, как и его творения.

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** БАРОККО **с. 23**

НАТЮРМОРТ **с. 175** МИФОЛОГИЯ **с. 166** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ЛЮДИ **с. 161** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Юдифь, обезглавливающая Олоферна

ок. 1620

АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ: ХОЛСТ, МАСЛО • 199×162 СМ • ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ, ФЛОРЕНЦИЯ, ИТАЛИЯ

Артемизия Джентилески (1593 — ок. 1656) создавала драматичные картины, в которых часто показывала библейских героинь и их переживания. Это отличает Джентилески от коллег-мужчин.

Картина показывает библейскую историю Юдифи — благочестивой молодой вдовы, которая обезглавила предводителя ассирийской армии Олоферна, осаждавшего ее родной город Ветилуи. Стремясь спасти свой народ, Юдифь доверилась Богу и пошла в нарядных одеждах в лагерь врага. Пораженный ее красотой, Олоферн пригласил ее на ужин, желая соблазнить, но, выпив много вина, захмелел. Воспользовавшись этим, Юдифь обезглавила его и, оставив ассирийскую армию без предводителя, спасла свой народ от беды. Джентилески наполняет эту жестокую сцену точными и драматичными деталями.

Юдифь с решительным лицом хватает волосы Олоферна и перерезает ему горло. На картине показана ее молодая служанка Абра (до того ее изображали старой). Темная кровь Олоферна заливает белые простыни. В традиционном изображении сцены Юдифь использует меч Олоферна, но Джентилески изобразила меч в форме креста, напоминая зрителю о христианском противопоставлении Бога и Дьявола.
В этой картине художница использует и совершенствует стилистические приемы Караваджо, передает характерную для него прямолинейность и эмоциональную напряженность. Джентилески мастерски передает фактуру материалов и театральное освещение с помощью насыщенного колорита и светотени.

Другие работы Артемизии Джентилески

Сусанна и старцы
1610 г., Шёнборнское собрание произведений искусства, Поммерсфельден, Германия

Юдифь и ее служанка
1613–1614 г., палаццо Питти, Флоренция, Италия

Автопортрет в образе лютнистки
1615–1617 г., Уодсворд Атенеум, Хартфорд, США

АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ

На творчество дочери тосканского художника Артемизии Джентилески заметно повлиял Караваджо. Мощная и выразительная натуралистичность сделала ее одной из ведущих флорентийских художников того времени и самой выдающейся художницей Возрождения.

БАРОККО **с. 23**

ЛЮДИ **с. 161** РЕЛИГИЯ **с. 162** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Снятие с креста

1612 – 1614

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС: МАСЛО НА ДОСКЕ • 427×311 СМ • СОБОР АНТВЕРПЕНСКОЙ БОГОМАТЕРИ, АНТВЕРПЕН, БЕЛЬГИЯ

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
Рубенс был одним из самых смелых, востребованных и плодовитых художников своего времени. Будучи образованным человеком, Рубенс выполнял обязанности дипломата при европейских королевских дворах. В его мастерской создано много картин, гравюр и книжных иллюстраций. Он был увлеченным коллекционером предметов искусства и антиквариата. Обязанности художника и дипломата заставляли его путешествовать по Европе — Италии, Франции, Испании и Англии, — но бóльшую часть жизни он провел в Антверпене.

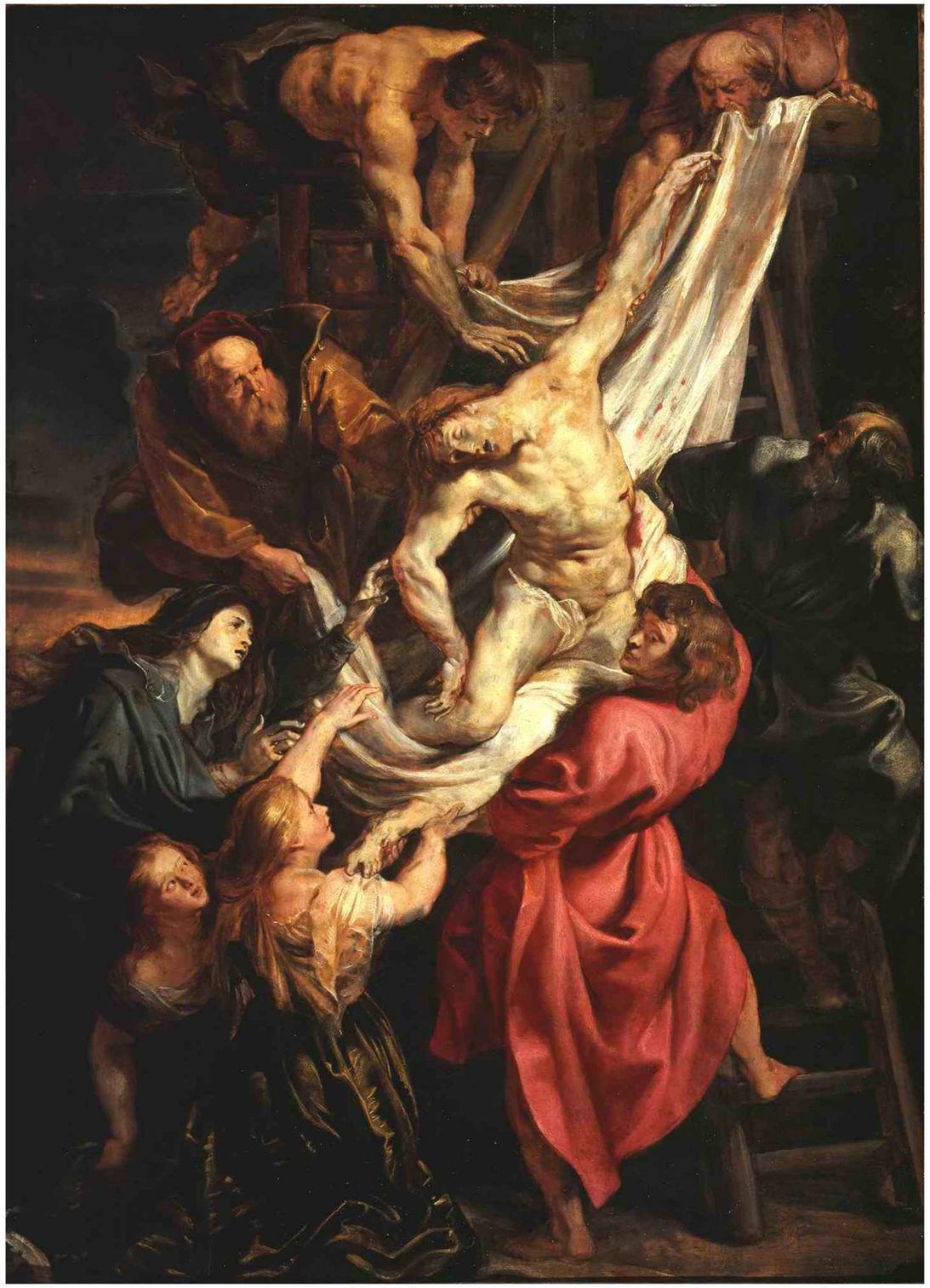
Преуспевший в дипломатии, интересовавшийся наукой и языками, в совершенстве владевший латынью Питер Пауль Рубенс (1577–1640) был одним из величайших художников при европейских дворах XVII в. Его динамичные, эмоциональные, яркие произведения заметно повлияли на развитие европейского искусства. Драматичный эффект диагональной композиции «Снятия с креста», техника кьяроскуро создают ощущение тревоги и безысходности в сумраке, опустившемся на землю после распятия Христа. Тело Иисуса, которое снимают с креста с помощью савана, кажется объемным, поднимающимся над поверхностью картины. Ученики и друзья поддерживают тело, пытаясь сдерживать свою скорбь. Их динамичные позы выражают напряжение. Богатые тона усиливают динамику и единство композиции. Нежная светловолосая Мария Магдалина стоит у ног Христа, а Дева Мария, оцепеневшая от горя, протягивает руки к сыну. Фигура Христа напоминает эллинистическую скульптуру «Лаокоон и его сыновья», которую Рубенс копировал в 1601 г. Картина появилась благодаря другу Рубенса Николасу Рококсу (1560–1640), бургомистру Антверпена и главе Антверпенской гильдии аркебузиров. Члены гильдии были поражены великолепием картины Рубенса «Воздвижение Креста» (1611) и заплатили 2400 флоринов, чтобы он создал еще одну картину для алтаря Антверпенского собора.

Другие работы Рубенса
Падение Фаэтона
1604 г., Национальная галерея искусств, Вашингтон, США

Воздвижение Креста
1610–1611 гг., собор Антверпенской Богоматери, Антверпен, Бельгия

Суд Соломона
1617 г., Датская национальная галерея, Копенгаген, Дания

БАРОККО **с. 23**



РЕЛИГИЯ **с. 162** ЛЮДИ **с. 161** ЦВЕТ **с. 169** МАСЛО НА ДОСКЕ **с. 197**

Апполон и Дафна

1622 – 1625

ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ: МРАМОР • ВЫСОТА 243 СМ • ГАЛЕРЕЯ БОРГЕЗЕ, РИМ, ИТАЛИЯ

Другие работы Бернини

Похищение Прозерпины
1622 г., галерея Боргезе

Балдахин в соборе Св. Петра
1624–1633 гг., собор Святого Петра, Рим, Италия

Экстаз святой Терезы
1647–1652 гг., церковь Санта-Мария-делла-Виттория, Рим, Италия

Выдающийся архитектор, художник и скульптор Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680) начал свой творческий путь в эпоху позднего маньеризма, но потом стал создавать драматичные эмоциональные произведения, которые принято относить к стилю барокко.

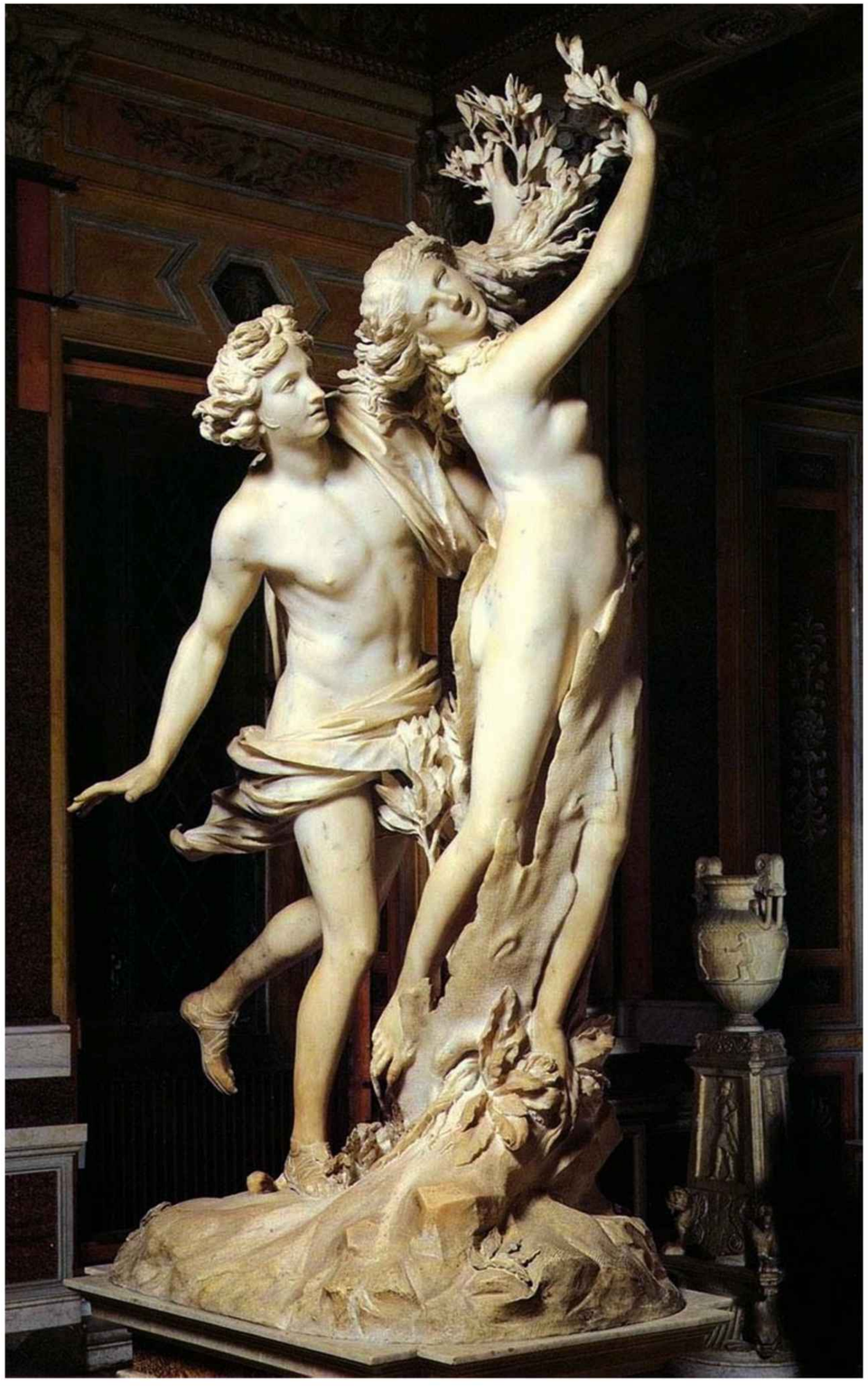
В скульптуре Бернини запечатлел сюжет из «Метаморфорз» Овидия, историю Дафны и Аполлона. Аполлон, бог света и покровитель искусств, увидев дочь речного бога Пенея Дафну, влюбился в нее, пораженный стрелой Купидона, и начал ее преследовать. Но Дафна была связана обетом безбрачия и целомудрия. В ужасе она попросила отца: «Лиши меня красоты, которая причиняет мне боль, или измени мой облик, который разрушает мою жизнь». Ее ноги стали корнями и вросли в землю: отец превратил ее в лавровое дерево. Сердце Аполлона было разбито. Он решил дать лавру вечную молодость (это вечнозеленое дерево) и создал корону из лавровых листьев, позже ставшую символом олимпийских победителей, римских императоров и знаменитых поэтов.

Кардинал Сципион Боргезе (1577–1633) заказал Бернини эту скульптуру. Чтобы связать языческий сюжет с христианскими добродетелями, на основании высекли латинский текст: «Каждый, кто будет искать наслаждения исчезающей красотой, очнется с руками, полными листвы и горьких ягод». Бернини запечатлевает момент, когда Аполлон настигает Дафну и она превращается в дерево, что замечательно иллюстрирует виртуозность его техники.

ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ

Бернини — родоначальник стиля барокко в скульптуре. Выполняя заказы представителей Римско-католической церкви, он создал величественные и эффектные произведения и бросил вызов традициям. Его динамичные фигуры выражают сильные эмоции. Он умел наделять холодный мрамор теплом человеческой плоти. Его способность объединять скульптуру, живопись и архитектуру в ансамбль обеспечили ему множество заказов в Риме.

БАРОККО **с. 23**



МИФОЛОГИЯ **с. 166** ЛЮДИ **с. 161** ЛЮБОВЬ **с. 179** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** МРАМОР **с. 192**

Менины

1656

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС: ХОЛСТ, МАСЛО • 318×276 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ПРАДО, МАДРИД, ИСПАНИЯ

Другие работы Веласкеса

Водонос
1618–1622 гг., Эпсли-Хаус (музей Веллингтона), Лондон, Великобритания

Взятие Бреды
1634–1635 гг., музей Прадо, Мадрид, Испания

Портрет Папы Иннокентия X
1650 г., галерея Дориа-Памфили, Рим, Италия

Диего Веласкес (1599–1660), которого часто называют «художником из художников», был одним из самых востребованных живописцев своего времени. Он вдохновлялся творчеством Караваджо, был и знатоком искусства прошлого. Его живые и непосредственные картины роскошны и лаконичны; их правдивость необычна для испанских королевских кругов. «Менины» — таинственный королевский портрет, изображающий мастерскую Веласкеса в королевском дворце. Девочке с золотыми волосами, инфанте Маргарите, дочери Филиппа IV, короля Испании, и Марианны Австрийской, тогда было 5 лет. Она одета в пышное громоздкое платье и окружена фрейлинами (*менинами*). Одна из них, стоя на коленях, предлагает ей напиток, другая присела в реверансе. Рядом двое карликов: Мария Барбола и Николао де Пертусато, игриво толкающий ногой сонного мастифа. Королевский камергер дон Хосе Нието остановился на ступеньках в задней части комнаты, придерживая занавес, чтобы в помещение попадал свет. Король и королева, отраженные в зеркале, находятся как будто рядом со зрителем. На единственном автопортрете Веласкес поместил себя рядом с королевской семьей, в придворном костюме, перед своим холстом. На его груди красный крест ордена Св. Якова, который он получил по окончании картины. Говорят, король приказал добавить на нее крест после смерти Веласкеса.

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС

Один из величайших европейских художников Диего Родригес де Сильва-и-Веласкес был любимым художником короля Филиппа IV. Поначалу он специализировался на бытовых картинах, которые назывались в Испании бодегонами. В 1623 г. назначен придворным художником, писал портреты членов королевской семьи и известных людей, исторические, мифологические и религиозные картины.

БАРОККО **с. 23**

ЛЮДИ **с. 161** ПОРТРЕТ **с. 163** АВТОПОРТРЕТ **с. 164** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165**
КЬЯРОСКУРО **с. 205** ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 198** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Автопортрет с широко раскрытыми глазами

1630

РЕМБРАНДТ: ГРАВЮРА • 5,1×4,7 СМ • РЕЙКСМЮСЕУМ, АМСТЕРДАМ, НИДЕРЛАНДЫ

РЕМБРАНДТ
Рембрандт Харменс ван Рейн родился в Голландии и был одним из самых разносторонних голландских мастеров. Славу ему принесли портреты, мифологические и библейские картины. У него было много заказчиков, его работы хорошо продавались. Его картины высоко ценились, он был популярен, но последние годы провел в бедности и одиночестве.

Рембрандт (1606–1669) — выдающийся живописец и гравер. Его произведения отличаются виртуозной живописной техникой, сложным колоритом, удачным применением приема кьяроскуро.

В этом офорте художник изобразил свое отражение в зеркале. Небольшая гравюра — одна из четырех, созданных Рембрандтом в 24 года. Так художник учился точному изображению мимики и выражения лица. Эти четыре офорта показывают страх, удивление, гнев и счастье. Изучение и изображение своего лица было доступно любому начинающему художнику, работа над автопортретами давала навык работы над портретами. Считается, что Рембрандт изобразил себя примерно на 50 картинах, 32 офортах и 7 рисунках. Подобные картины, изображающие разные эмоции или характеры, называли *tronie*. В XVII в. они использовались как банк типов и выражений лица, к которому художники обращались при создании больших картин. Они были популярны у публики и хорошо продавались. Рембрандт достиг особого успеха в создании офортов. Именно они, а не картины сделали его известным при жизни. Он добавил новые средства выразительности, всегда сохраняя спонтанность в сочетании со скрупулезным изображением деталей.

Другие работы Рембрандта

Автопортрет в берете с поднятым воротником
1659 г., Национальная галерея искусств, Вашингтон, США

Ночной дозор (Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока)
1642 г., Рейксмюсеум, Амстердам, Нидерланды

Еврейская невеста
1658 г., Рейксмюсеум, Амстердам, Нидерланды

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23**

АВТОПОРТРЕТ **с. 164** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ОФОРТ **с. 207**

Девушка с жемчужной сережкой

ок. 1656

ЯН ВЕРМЕЕР: ХОЛСТ, МАСЛО • 44,5×39 СМ • МАУРИЦХЁЙС, ГААГА, НИДЕРЛАНДЫ

Другие работы Вермеера

Вид Делфта
ок. 1660–1661 гг., Маурицхёйс, Гаага, Нидерланды

Кружевница
ок. 1669–1670 гг., Лувр, Париж, Франция

Мастерская художника
ок. 1666–1673 гг., Музей истории искусств в Вене

Ян Вермеер (1632–1675) считается одним из величайших голландских художников, но о его жизни известно мало. Ему приписывается 36 работ. На этой картине, которая изначально называлась «Девушка в тюрбане», изображена девушка, которая оборачивается и смотрит на зрителя. Имя ее неизвестно. Возможно, это дочь художника Мария или дочь его покровителя, Магдалена ван Рюйвен. Не исключено, что это картина в жанре *tronie* — характерный портрет-этюд к крупной картине (однако не все *tronie* использовались как подсказки). Сияющая на темном фоне жемчужная сережка, написанная несколькими точными мазками, фокусирует внимание зрителя. Другие белые мазки обозначают световые блики на глазах девушки, губах и воротнике. Как и другие голландские художники, Вермеер изображал сцены в интерьерах. Его работы пользовались успехом благодаря тщательности исполнения, дорогим пигментам и сильным тональным контрастам. Для голубого тюрбана использована ляпис-лазурь — пигмент из измельченного полудрагоценного камня. При реставрации картины обнаружено, что фон был покрыт зеленоватой лессировкой, потемневшей от времени. На картине есть подпись Вермеера «IVMeer», но нет даты.

ЯН ВЕРМЕЕР

Ян Вермеер родился в Делфте. В 21 год принят в Гильдию святого Луки. Его тщательно прописанные сцены в интерьерах отличаются мастерством в изображении света. Вермеера уважали как знатока искусства, он мог быть торговцем предметами искусства. Вермеер достиг успеха при жизни, но умер в бедности в возрасте 43 лет.

БАРОККО **с. 23** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22**

ПОРТРЕТ **с. 163** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Качели

1767

ЖАН-ОНОРЕ ФРАГОНАР: ХОЛСТ, МАСЛО • 81×64,2 СМ • СОБРАНИЕ УОЛЛЕСА, ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Творчество Жана-Оноре Фрагонара (1732–1806), с фривольными сюжетами, виртуозностью техники, мягким колоритом и освещением, — олицетворение гедонизма эпохи рококо.

Известный донжуан барон де Сен-Жюльен заказал художнику Габриэлю-Франсуа Дуайену (1726–1806) изображение своей молодой любовницы, которую катает на качелях епископ, а барон смотрит на ее ножки снизу. Дуайен отказался, заказ принял Фрагонар. Но он исключил церковную тематику и сделал девушку главной героиней картины. В пене розового шелка она взлетела вверх. Пожилой мужчина раскачивает качели и не замечает, что молодой поклонник девушки восторженно наблюдает за происходящим, спрятавшись в кустах. Дразня его, она отталкивается туфелькой от статуи Купидона, бога желания и любви, который подносит пальчик к губам, показывая, что он одобряет тайную любовь. За происходящим наблюдают два сердитых херувима, изображенных в глубине картины. Тогда женщина без обуви считалась обнаженной. Иронично выглядит ее пастушеская шляпка: пастушеская одежда во Франции ассоциировалась с добродетелью и чистотой сельских жителей, которых не коснулись городские соблазны. Эта картина считается одним из величайших произведений рококо и самой известной работой Фрагонара. Асимметричная композиция, в которой соединились пышность и игривость, беззаботность и эротизм, воплощает интерес к невинным развлечениям и лишена серьезного подтекста.

ЖАН-ОНОРЕ ФРАГОНАР
Фрагонар создал много картин и гравюр и стал известен благодаря необычным, жизнерадостным и чувственным образам. После обучения у Жана-Батиста Симона Шардена (1699–1779) и Франсуа Буше (1703–1770) он выиграл престижную Большую Римскую премию, и вскоре его портреты, жанровые сцены и пейзажи стали популярны. Его работы отражают беспечность и свободу нравов рококо.

Другие работы Фрагонара

Музыкальное пари
1754 г., собрание Уоллеса, Лондон, Великобритания

Купальщицы
ок. 1765 г., Лувр, Париж, Франция

Читающая девушка
ок. 1776 г., Национальная галерея искусств, Вашингтон, США

РОКОКО **с. 24**

ЛЮДИ **с. 161** ПЕЙЗАЖ **с. 168** ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 199** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Клятва Горациев

1784

ЖАК-ЛУИ ДАВИД: ХОЛСТ, МАСЛО • 330×425 СМ • ЛУВР, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

ЖАК-ЛУИ ДАВИД
Выдающийся художник классицизма Жак-Луи Давид выиграл Большую Римскую премию в 1776 г. и остался в Италии на 4 года. Там он вдохновлялся античными памятниками и новыми теориями Антона Рафаэля Менгса (1728–1779) и Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768). Вернувшись в Париж, в годы Великой французской революции Давид работал на Национальное собрание и Конвент, а затем стал придворным художником Наполеона Бонапарта (1769–1821).

Ведущий художник эпохи классицизма Жак-Луи Давид (1748–1825) отверг легкомысленное рококо ради благородных исторических сюжетов в строгом, античном стиле. Эта картина — воплощение принципов классицизма. Она выражает идеалы патриотизма и самопожертвования, описывая события VII в. до н. э., когда сыновья Публия Горация приняли участие в войне двух городов. Римлянин Гораций посылает сыновей на бой с Куриациями, братьями из города Альба-Лонга. В его движении выражен героический порыв. Три брата дают отцу клятву о готовности пожертвовать собой ради Рима. Патриотизм был особенно актуален в преддверии Французской революции. Из трех братьев выжил лишь один, и он убил сестру, которая оплакивала одного из Куриациев — своего возлюбленного. Тень от мужчин падает на их мать, которая, склонившись под плащом, обнимает внуков.

В центре картины — клятва, которую дают Публию его сыновья. Публий олицетворяет патриотизм.

КЛАССИЦИЗМ **с. 25**

Слева: Сабина склонилась к невестке Камилле. Это воплощение отчаяния и трагедии, столкновения с неизбежностью потери близких.

Внизу: мальчик, почти скрытый под плащом бабушки, — сын Сабины и одного из братьев. Он смотрит на отца, дядей и дедушку.

Один из мальчиков выглядывает из-под плаща. Его взгляд выражает готовность сражаться вместе с другими мужчинами. Сюжет картины Давид взял из сочинения римского историка Ливия (64/59 г. до н. э. — 17 г. н. э.). Этот образ прославлял современные республиканские идеалы, хотя создавался по заказу Людовика XVI, за 9 лет до его казни. Это идеальная историческая картина эпохи классицизма: она прославляет героизм, патриотизм, великие события прошлого, сюжеты античной мифологии и Библии. Историческая живопись, освещавшая возвышенные темы, тогда была признана высочайшей формой живописи. В композиции картины выделяются три группы: дающие клятву братья, протягивающий им мечи отец, скорбящие женщины. Каждая группа обрамлена секцией дорической аркады. Суровый дорический стиль древнегреческой архитектуры считался мужественным, он соответствовал настроению этой внушительной картины. Темнота за арками усиливает драматизм, выдвигая вперед фигуры людей и подчеркивая значение этой истории.

Другие работы Давида
Смерть Сократа
1787 г., Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США

Ликторы приносят Бруту тела его сыновей
1789 г., Лувр, Париж, Франция

Смерть Марата
1793 г., Королевские музеи изящных искусств, Брюссель, Бельгия

ИСТОРИЯ **с. 173** ЛЮДИ **с. 161** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Верхний водопад Райхенбах, радуга

1810

УИЛЬЯМ ТЁРНЕР: БУМАГА, АКВАРЕЛЬ, КАРАНДАШ • 27,9×39,4 СМ • ЙЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР БРИТАНСКОГО ИСКУССТВА, НЬЮ-ХЕЙВЕН, США

Один из важнейших пейзажистов XIX в. — Уильям Тёрнер (1775–1851). Его часто называют «художником света»: его картины наполнены воздухом и светом. Тёрнер работал маслом и акварелью и создавал пейзажи, в том числе морские. В 1802 г. во время короткого перерыва в Наполеоновских войнах он совершил путешествие через Францию в Альпы и был восхищен швейцарскими пейзажами. Водопад реки Ааре рядом с городом Майринген, который был популярным туристическим местом, особенно очаровал его. Тёрнер писал его много раз — как в Швейцарии, так и в Англии.

В этой работе он наносил краску тонкими слоями, используя приглушенные цвета, и протирал бумагу влажной тканью, чтобы передать эффект тумана и брызг гремящего водопада рядом с массивными скалами. Тогда Тёрнер основное внимание уделял тону и форме; позже для него стал важнее цвет. Крохотные фигурки дают ощущение масштаба и показывают беспомощность человека рядом с могущественной природой. Энергия и динамизм работ Тернера выделялись на фоне тщательных топографических видов природы, которые были популярны в то время.

Другие работы Тернера

Рыбаки в море
1796 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания

Метель — пароход выходит из гавани и подает сигнал бедствия, попав на мелководье
1842 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания

Дождь, пар и скорость
1844 г., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

УИЛЬЯМ ТЁРНЕР

Уильям Джозеф Мэллорд Тёрнер был одним из первых западных художников, передававших разные состояния природы и атмосферы в акварелях, картинах маслом и гравюрах. Его произведения воплощают идеалы раннего романтизма и считаются предвестниками импрессионизма. Художник, который во всем опередил свое время, начал выставлять свои работы в Королевской академии в 15 лет. Он создал тысячи выразительных образов, исследовал эффекты цвета и света.

РОМАНТИЗМ **с. 26**

ПЕЙЗАЖ **с. 168** КАРАНДАШ **с. 188** АКВАРЕЛЬ **с. 210** ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА **с. 199**

Третье мая 1808 года в Мадриде

1814

ФРАНСИСКО ГОЙЯ: ХОЛСТ, МАСЛО • 268×347 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ПРАДО, МАДРИД, ИСПАНИЯ

Другие работы Гойи
Зонтик, 1777 г., музей Прадо, Мадрид, Испания
Семья инфанта дона Луиса, 1784 г., собрание Маньяни Рокка, Парма, Италия
Портрет семьи Карла IV, 1800–1801 гг., музей Прадо, Мадрид, Испания

Франсиско Гойя (1746–1828) создал таинственные и яркие картины, запечатлев трудности и опасности жизни в Испании XVIII и XIX вв., что оказало большое влияние на его последователей. 2 мая 1808 г. армия Наполеона вошла в Мадрид, жители города восстали против вторжения. В наказание на следующий день французские солдаты арестовали и расстреляли сотни испанцев. В центре картины Гойя изобразил испанского рабочего на коленях перед рядом солдат, с руками, раскинутыми, как у распятого Христа. Правая рука отмечена стигмой, напоминающей раны на теле Христа. Фонарь на земле — единственный источник света, который усиливает драматизм происходящего, создавая длинные темные тени и яркие пятна света. На переднем плане художник изобразил окровавленные трупы — тела мужчин, которые отдали жизни за свой город. Рядом с крестьянами изображен францисканский монах, стоящий на коленях и облаченный в серое. Он не был участником восстания, но его все равно арестовали французские солдаты — так Гойя показывает их мстительность и жестокость. Одетые в серые шинели и киверы, с саблями, они в упор целятся в испанцев. Солдаты обращены спиной к зрителям, поэтому остаются обезличенными — этим Гойя показывает то, что их личность исчезает при необходимости повиноваться приказам. Мрачный колорит в сочетании с яркими пятнами света усиливает ужас происходящего.

ФРАНСИСКО ГОЙЯ

Основное влияние на творчество Франсиско Гойи оказал Веласкес. Но вместе с тем Гойя стремился находить собственные творческие приемы, а не следовать традициям прошлого. Как придворный художник он создавал картоны для гобеленов и изображал портреты испанской королевской семьи и аристократии. Ближе к концу жизни работы Гойи стали более мрачными и тревожными: его рисунки и гравюры описывали пугающие стороны жизни его современников. Причиной была тяжелая приведшая к глухоте болезнь, которую Гойя перенес в 1792 г.

РОМАНТИЗМ **с. 26**

ИСТОРИЯ **с. 173** ЛЮДИ **с. 161** ВОЙНА **с. 172** КЬЯРОСКУРО **с. 205** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Резня на острове Хиос

1824

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА: ХОЛСТ, МАСЛО • 419×354 СМ • ЛУВР, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

Другие работы Делакруа

Смерть Сарданапала
1827 г., Лувр, Париж, Франция

Свобода, ведущая народ
1830 г., Париж, Франция

Фанатики в Танжере
1838 г., Институт искусств в Миннеаполисе, Миннесота, США

Эжен Делакруа (1798–1863) учился у художника Пьера Нарсиса Герена (1774–1833), но основное влияние на него оказало творчество Микеланджело, английских пейзажистов и его друга Теодора Жерико (1791–1824).

Греция была оккупирована турками почти четыре века. В 1821 г. произошло восстание, к которому присоединились многие греческие города, но жители острова Хиос не хотели этого: им была выгодна торговля с турками. Другие греки пытались убедить их участвовать в восстании, и когда султан узнал об этом, он послал флот, чтобы разрушить Хиос. Более 2 недель турки жгли деревни, пытали, насиловали и убивали людей. Когда слухи о резне достигли Европы, многие художники вдохновились этим сюжетом и воплотили его в своих произведениях. На этой картине Делакруа романтизирует страшные события, противопоставляя надменность турецких завоевателей ужасу и отчаянию греков. Здесь нет главного героя или выдающейся личности, но фигуры переднего плана объединены в группы. Бездыханная мать лежит у ног лошади, ребенок пытается сосать ее грудь, а связанная обнаженная женщина пытается освободиться. На дальнем плане сражаются турки. В тот период Делакруа начал использовать светлую палитру и работать свободными быстрыми мазками. В этой работе можно найти много символов, а в классических, идеализированных изображениях людей чувствуется влияние Микеланджело.

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА
Ведущий представитель французского романтизма Делакруа черпал вдохновение из путешествий в Англию, Испанию, Марокко и Алжир. Его экспрессивная манера и внимание к оптическим эффектам заметно повлияли на импрессионистов и постимпрессионистов, а любовь к экзотике — на символизм. В своих картинах, не похожих на произведения классицизма, с их плавными линиями и тщательной моделировкой форм, он уделяет основное внимание цвету и движению.

РОМАНТИЗМ **с. 26**

ИСТОРИЯ **с. 173** ЛЮДИ **с. 161** ЦВЕТ **с. 169** ВОЙНА **с. 172** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Турецкая баня

1862

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР: ХОЛСТ НА ДЕРЕВЕ • МАСЛО, 110×110 СМ • ЛУВР, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

Другие работы Энгра

Наполеон I на императорском троне
1806 г., Музей армии, Дом инвалидов, Париж, Франция

Большая одалиска
1814 г., Лувр, Париж, Франция

Луиза де Брольи, графиня д'Оссонвиль
1845 г., коллекция Фрика, Нью-Йорк, США

После смерти своего наставника Давида Энгр (1780–1867) стал главным представителем французского классицизма и по-своему интерпретировал идеи этого направления. Внимание художника к рисунку, точным построениям, плавным линиям стало антитезой экспрессивному красочному романтизму.

В 1825 г. Энгр переписал отрывок из «Писем с Востока» леди Мэри Монтегю, которая сопровождала мужа, британского дипломата, в Османскую империю в 1716 г. В Западной Европе рос интерес к Востоку, эти письма в 1763–1857 гг. переиздавались во Франции 7 раз. В отрывке, который скопировал Энгр, говорилось следующее: «Думаю, всего там было двести женщин. Прекрасные обнаженные женщины в разных позах... некоторые разговаривали, некоторые работали, кто-то пил кофе или ел щербет, а многие просто беззаботно отдыхали». Энгру было 82 года, когда он написал эту картину, где изобразил множество обнаженных женщин, движения которых говорят о наслаждении, лени и праздности. Некоторые тела кажутся неестественно изогнутыми, почти бескостными, но для Энгра была важна не реалистичность, а красота и плавность линий. Ни одна из фигур не написана с натуры, все взяты из ранних произведений. Сидящая спиной к зрителю женщина в тюрбане, играющая на мандолине на переднем плане, взята с картины 1808 г. «Купальщица Вальпинсона». Мягкий холодный свет заливает помещение, холодный оттенок и бледность кожи женщин гармонируют с изящными восточными узорами на вазах, украшениях и тканях, пробуждающих в памяти дивные ароматы, журчание воды и теплый влажный воздух бани.

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Под руководством Давида Жан Огюст Доминик Энгр научился уделять больше внимания рисунку, чем цвету. Его рисунок безупречен, но колорит также тщательно продуман, а гладкая живописная поверхность с неразличимыми мазками напоминает драгоценную эмаль.

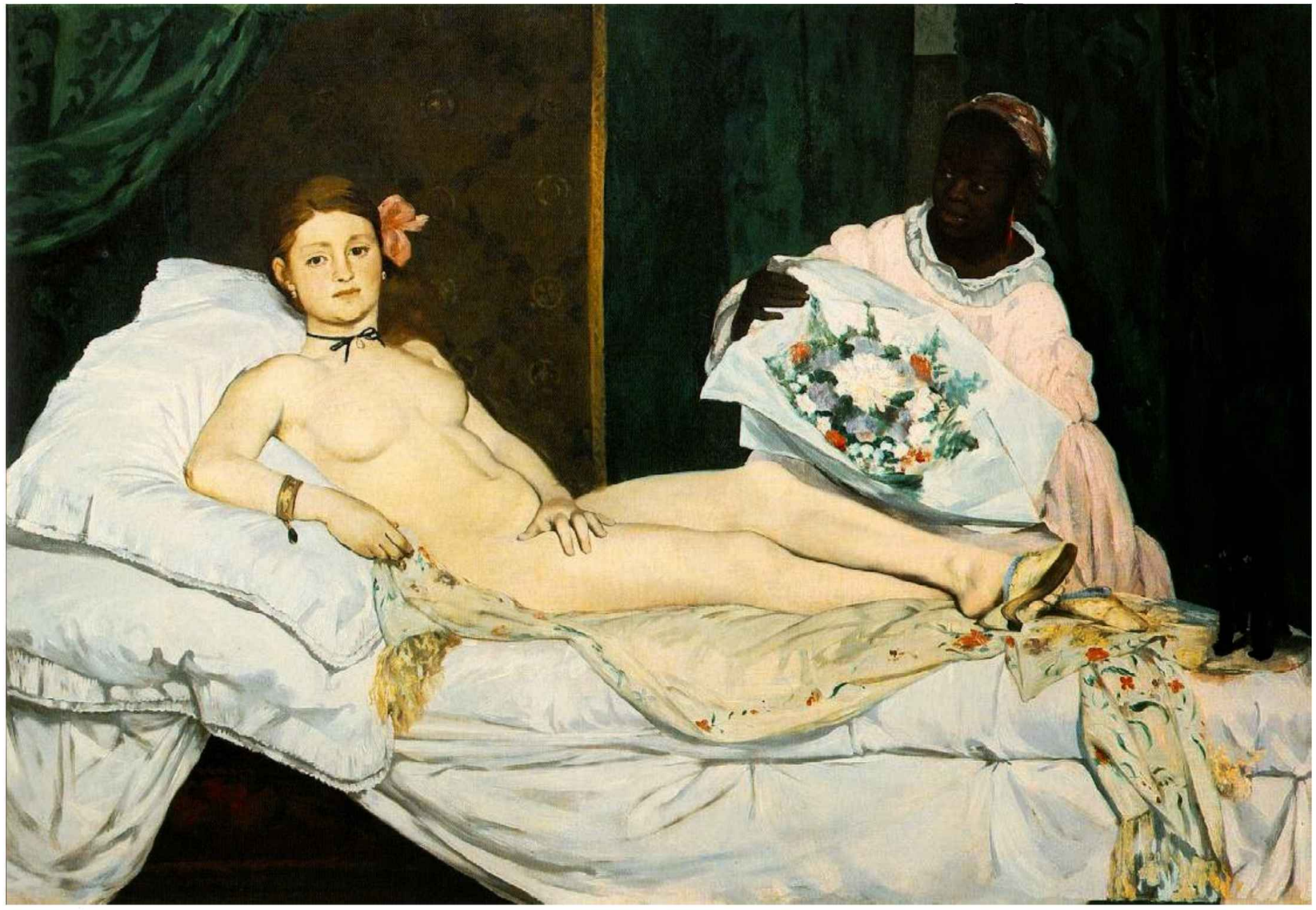
КЛАССИЦИЗМ **с. 25**

ЛЮДИ **с. 161** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Олимпия

1863

ЭДУАРД МАНЕ: ХОЛСТ, МАСЛО • 130×190 СМ • МУЗЕЙ ОРСЕ, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ



Эдуард Мане (1832–1883) отказался от общепринятой стилистики и традиционных сюжетов и получил признание (не сразу) как художник современной жизни.

На картине «Олимпия» изображены полулежащая обнаженная женщина и ее служанка. Еще один персонаж картины — черная кошка, взгляд которой устремлен на зрителя (как и взгляд главной героини). Композиция картины свидетельствует об интересе Мане к живописи старых мастеров. Поза Олимпии в точности повторяет позу, в которой изображена героиня картины Тициана «Венера Урбинская» (см. с. 72–75). Цитируя классику, Мане изображает не античную богиню, а свою современницу, скорее всего, куртизанку. Олимпия — распространенное имя среди таких женщин в Париже того времени, и многие детали подтверждают эту версию: орхидея в волосах, браслет, жемчужные серьги, восточная шаль, черное колье и изящные туфли. Черная кошка символизирует свободу нравов — как на картине Тициана собачка олицетворяла преданность. Не обращая внимания на цветы, которые принесла служанка (возможно, подарок от поклонника), Олимпия смотрит на зрителя, как будто выставляя себя напоказ. Резкое освещение устраняет средние тона, делая ее обнаженность скорее реальной, чем идеальной. Мане отказался от письма маленькими, едва заметными штрихами и использовал широкие мазки, создав энергичные упрощенные формы. Картина была выставлена через 2 года после ее написания на Салоне 1865 г. И сюжет, и исполнение вызвали скандал и осуждение критиков.

ЭДУАРД МАНЕ

Эдуарда Мане, бросившего вызов традициям, часто называли художником современной жизни. Он работал в свободной манере, нанося краску на холст широкими мазками. Его образы многих шокировали. Удивляло то, что он стремился изобразить момент, а не тщательно передать сходство и детали. Признание пришло к Мане не сразу, многие современники считали его картины возмутительными, но влияние художника на следующие поколения живописцев было огромным.

Другие работы Мане
Завтрак на траве, 1862–1863 гг., музей Орсе, Париж, Франция
Расстрел императора Максимилиана, 1868–1869 гг., Кунстхалле, Мангейм, Германия
Бар в Фоли-Бержер, 1882 г., Институт искусства Курто, Лондон, Великобритания

РЕАЛИЗМ **с. 27**

ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ЛЮДИ **с. 161** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Восход солнца. Впечатление

1872

КЛОД МОНЕ: ХОЛСТ, МАСЛО • 48×63 СМ •
МУЗЕЙ МАРМОТТАН-МОНЕ, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

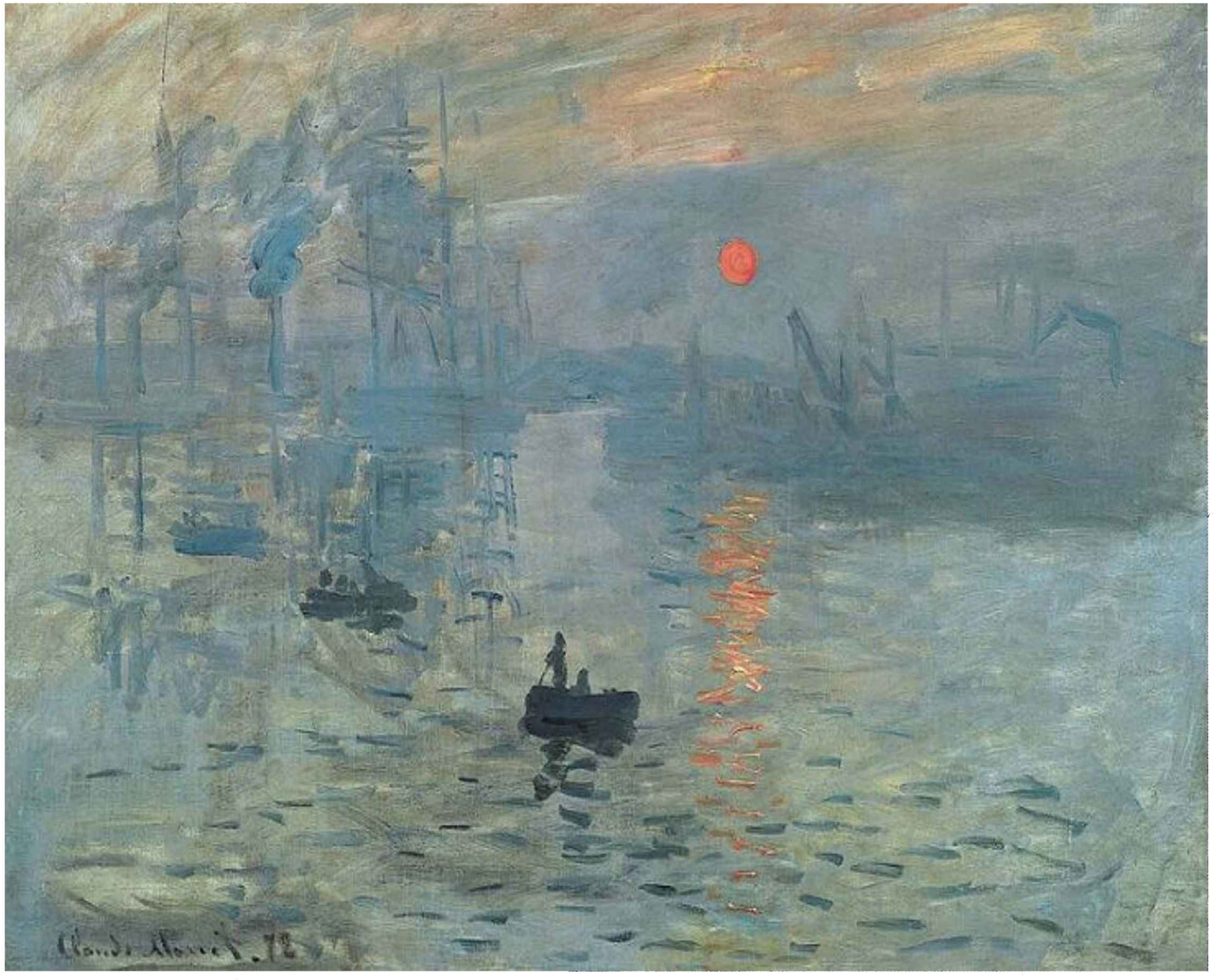
Клод Моне (1840–1926) всю свою долгую жизнь был приверженцем импрессионизма. Он изображал изменчивые состояния природы и световые эффекты, используя быстрые мазки и яркую гамму.

В 1874 г., когда группа независимых художников впервые провела совместную выставку, именно благодаря этой картине появился термин «импрессионизм», который изначально звучал как насмешка. Этот вид порта в Гавре ранним утром написан за один сеанс, здесь использован контраст дополнительных цветов: оранжевого и синего. Позже Моне объяснял, что назвал картину «Восход солнца. Впечатление» из-за ее эскизности: «Они попросили меня дать название для каталога, ведь такая картина не могла считаться настоящим видом порта, и я сказал: «Напишите, что это «„Впечатление“». Так Моне изобразил мимолетное ощущение, обозначив суть импрессионизма: избегать аллегорий и повествовательности, использовать быстрые мазки, яркие цвета и изображать то, что изменчиво и быстротечно, например солнечный свет. Пейзаж окутан туманом и почти лишен деталей; манера, в которой он исполнен, кажется легкой и небрежной. Все это отличалось от традиционной пейзажной живописи и классических идеализированных канонов красоты. Моне вдохновлялся реализмом, творчеством английских пейзажистов, а больше всего работами Мане. Он часто работал на пленэре, чтобы запечатлеть изменчивость природы. Его уникальный стиль отличался свободными мазками, отсутствием в колорите черного и белого и необычными композициями. Основной целью было правдивое изображение своих впечатлений от увиденного.

КЛОД МОНЕ

Клод Моне — один из основоположников импрессионизма, Желая запечатлеть изменчивые световые эффекты, а не подробности, он написал множество картин, чаще всего в технике «а-ля прима», используя яркие цвета и эскизную манеру. Поздние картины художника близки к абстракциям, поскольку его внимание было сосредоточено на плоскости холста, цветовой гармонии и контрастах.

Другие работы Моне
Бульвар Капуцинок, 1873–1874 гг., Музей искусств Нельсона-Аткинса, Миссури, США
Прогулка. Дама с зонтиком, 1875 г., Национальная галерея искусств, Вашингтон, США
Улица Монторгей в Париже, фестиваль 30 июня 1878 г., музей Орсе, Париж, Франция



ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28**

МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ЦВЕТ **с. 169** ПРИРОДА **с. 171** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Бронзовый век

1877

ОГЮСТ РОДЕН: БРОНЗА • ВЫСОТА 180,5 СМ • НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, РИМ, ИТАЛИЯ

Другие работы Родена

Поцелуй
1882 г., музей Родена, Париж, Франция

Памятник Бальзаку
1898 г., музей Родена, Париж, Франция

Мыслитель
1903 г., музей Родена, Париж, Франция

Огюст Роден (1840–1917) отказался от идеализированного стиля академической скульптуры. Он сохранял в своих работах грубую необработанную поверхность. Стремясь передать в скульптуре ощущение реальности, он уделял большое внимание индивидуальности своих моделей и особенностям их движений. Вместо того чтобы изображать богов или аристократов, Роден чаще создавал реалистичные, динамичные скульптуры. Они выглядят живыми, осязаемыми, не похожими на работы в классическом стиле. Но Роден считал, что на него во многом повлияло творчество Микеланджело, пробудив стремление к героическим темам. Одна из известнейших работ Родена — «Бронзовый век», для этой скульптуры позировал молодой бельгийский военный Август Ней. Но цель этого произведения — передача не портретного сходства, а общего представления о человеке. В 1877 г., когда скульптура была представлена на выставке в Брюсселе, произошел скандал, причиной которого была необычность образа, созданного Роденом. Другие названия скульптуры — «Пробуждение человека» и «Побежденный». Поначалу она включала копье, но Роден убрал его, чтобы исключить намеки и позволить зрителям самим интерпретировать произведение. Когда скульптура была показана в Париже, Родена обвинили в том, что он выдает слепок тела натурщика за скульптуру, и нужно доказать, что реалистичность этого произведения — его заслуга. Оскорбленный Роден показал обвинителям фотографии модели, и тогда они поняли, что правдоподобие скульптуры — не обман, а результат отменных навыков художника.

ОГЮСТ РОДЕН

Один из самых влиятельных художников конца XIX — начала XX вв. Огюст Роден годами создавал скульптурные орнаменты, прежде чем скандальный успех сделал его известным в разных странах. Манера Родена лаконична и порой натуралистична, но сюжеты его произведений близки к символизму. Его считают основателем современной скульптуры, к концу жизни его уже начали сравнивать с Микеланджело.

ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28**

ЛЮДИ **с. 161** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** БРОНЗА **с. 211**

Воскресный день на острове Гранд-Жатт

1884 – 1886

ЖОРЖ СЁРА: ХОЛСТ, МАСЛО • 207,5×308,1 СМ • ЧИКАГСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, ИЛЛИНОЙС, США • МЕМОРИАЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ЭЛЕН БИРЧ БАРТЛЕТТ

ЖОРЖ СЁРА

Получив формальное художественное образование, Жорж-Пьер Сёра начал создавать рисунки с бархатной текстурой карандашом Конте на фактурной бумаге и изучал книги по теории цвета. Особенно сильное влияние на него оказали идеи Шеврёля о сочетании дополнительных цветов для сохранения чистоты цвета. В результате Сёра создал свой метод — пуантилизм — и написал множество картин, состоящих из маленьких точек или мазков. Он заметно повлиял на современное искусство.

Другие работы Сёра

Купальщики в Аньере
1884 г., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

Пудрящаяся девушка
1888–1890 гг., Институт искусства Курто, Лондон, Великобритания

Канкан (Кабаре)
1889–1890 гг., музей Крёллер-Мюллер, Оттерло, Нидерланды

Под влиянием совершенства рисунка Энгра и цветовых теорий Мишеля Эжена Шеврёля (1786–1889) и Огдена Руда (1831–1902) Жорж Сёра (1859–1891) изобрел новый живописный метод, который применил в огромной картине «Воскресный день на острове Гранд-Жатт». Художник изобразил на ней парижан, наслаждающихся прогулкой в живописном месте на берегу Сены. Для моделировки форм он помещал рядом крохотные точки чистых цветов, которые должны были смешиваться в момент созерцания на сетчатке глаз зрителя, создавая более яркие цветовые эффекты, чем при традиционном смешении. Этот метод получил название дивизионизма, или пуантилизма. Сначала Сёра делал маленькие мазки, но вскоре начал наносить точки одинакового размера.

Сёра собрал в своей картине множество интересных, характерных для его времени персонажей. На картине есть пара с обезьянкой и маленькой собачкой, женщина, которая ловит рыбу, мужчина с тростью, женщина с вязанием и мужчина, курящий трубку. На дальнем плане мужчина играет на рожке, а женщина держит за руку маленькую девочку. Многие детали имеют дополнительный смысл. Например, рыбалка и обезьянка на поводке — символы проституции. Цветовой метод Сёра создает впечатление вибрации; и свет, и тени написаны сочетаниями дополнительных цветов. Так Сёра не только передает свет, но и заставляет картину светиться. Чтобы создать ощущение глубины, Сёра точно рассчитывает перспективные сокращения. Как импрессионисты, Сёра изображал современную жизнь, но его манера тщательно продумана, а картины статичны.

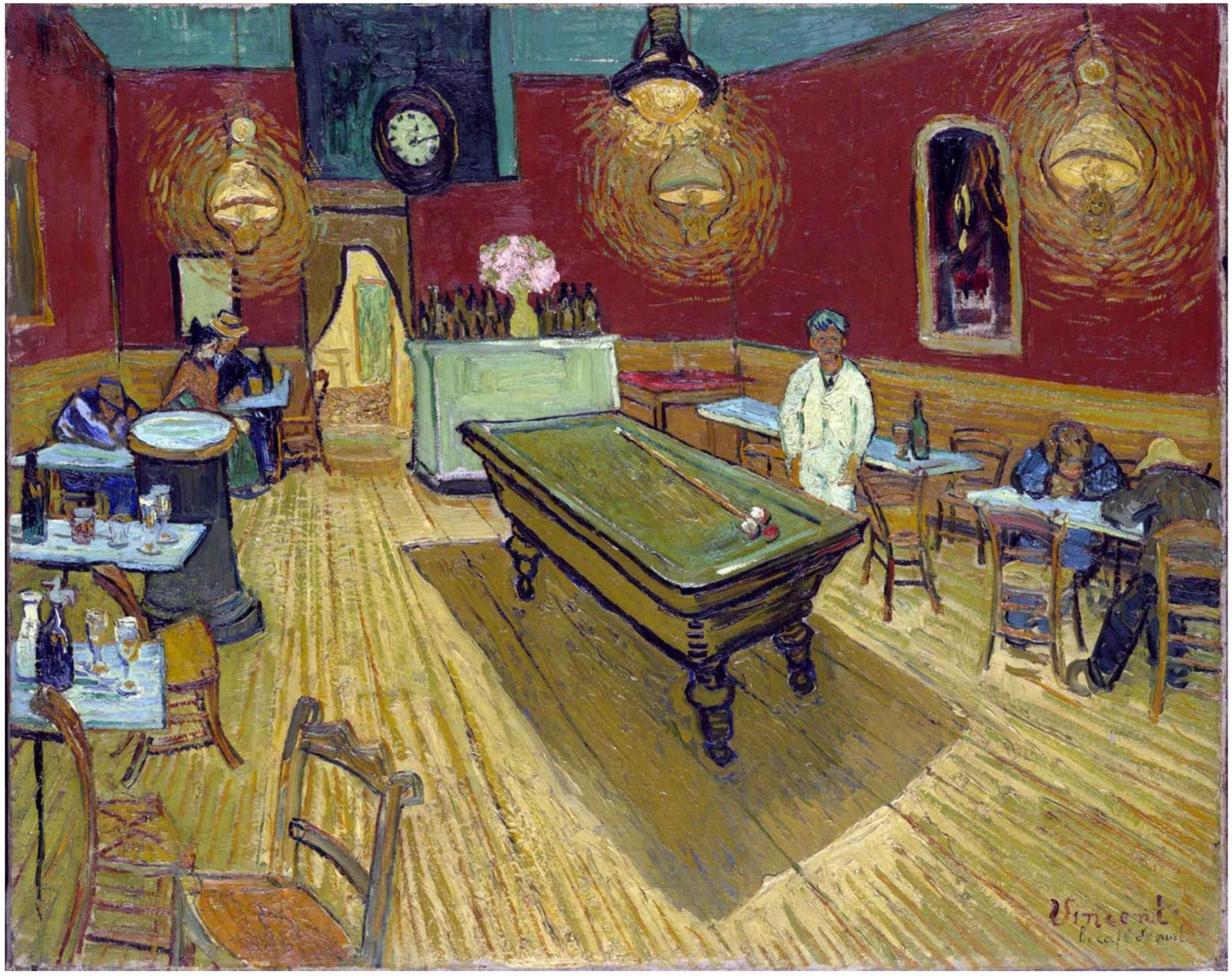
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** НЕОИМПРЕССИОНИЗМ **с. 30**

ЦВЕТ **с. 169** ЛЮДИ **с. 161** ПРИРОДА **с. 171** ПУАНТИЛИЗМ **с. 212** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Ночное кафе

1888

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ: ХОЛСТ, МАСЛО • 72,4×92,1 СМ • ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ ЙЕЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, КОННЕКТИКУТ, США



Трагические обстоятельства жизни Ван Гога известны не меньше, чем его экспрессивные произведения, оказавшие влияние на дальнейший ход развития искусства.

В 1888 г. Ван Гог снял комнату рядом с «Кафе де ла Гаре» в Арле и прожил там несколько месяцев. Он запечатлел интерьер кафе и его посетителей на своей картине. Последняя написана в технике импасто крупными мазками: ярко-красный цвет стен контрастирует с желтыми полом и лампами, а также зелеными потолком и бильярдным столом. В комнате сидят, сгорбившись за столами, четверо мужчин и одна женщина; человек в белом, стоящий за бильярдным столом, — владелец кафе Жозеф Жину, которому Ван Гог отдал картину в качестве платы за проживание. Искаженная перспектива создает преувеличенно острые углы, желтый свет тревожно мерцает, а черные контуры подчеркивают искривленные формы.

В письме брату Ван Гог сообщает: «Сегодня я, возможно, начну писать интерьер кафе, где я снимаю комнату, вечером, при газовом освещении. Это то, что они здесь называют café de nuit (такие тут часто встречаются), оно работает всю ночь. Бродяги могут там укрыться, если у них нет денег, чтобы заплатить за ночлег, или если они слишком пьяны, чтобы их куда-то пустили».

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Испробовав множество профессий, Винсент Ван Гог (1853–1890) решил заняться искусством и поехал из Нидерландов в Париж, а затем в Южную Францию в надежде основать там колонию художников. Но его мечте не суждено было сбыться. После ссоры с Полем Гогеном (1848–1903) в мае 1890 г. Ван Гог переехал в Овер-сюр-Уаз, 2 месяца спустя он застрелился. Он оставил более 2000 работ, которые начали продаваться лишь после его смерти.

Другие работы Ван Гога

Едоки картофеля, 1885 г., музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды

Подсолнухи, ок. 1888 г., Национальная галерея, Лондон, Великобритания

Ночная терраса кафе, 1888 г., музей Крёллер-Мюллер, Оттерло, Нидерланды

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с.29**

ЦВЕТ **с. 169** ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ЛЮДИ **с. 161** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ИМПАСТО **с. 213**

Крик

1898

ЭДВАРД МУНК: КАРТОН, ТЕМПЕРА, ПАСТЕЛЬ • 91×73,5 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА, АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА В ОСЛО, НОРВЕГИЯ

Другие работы Мунка

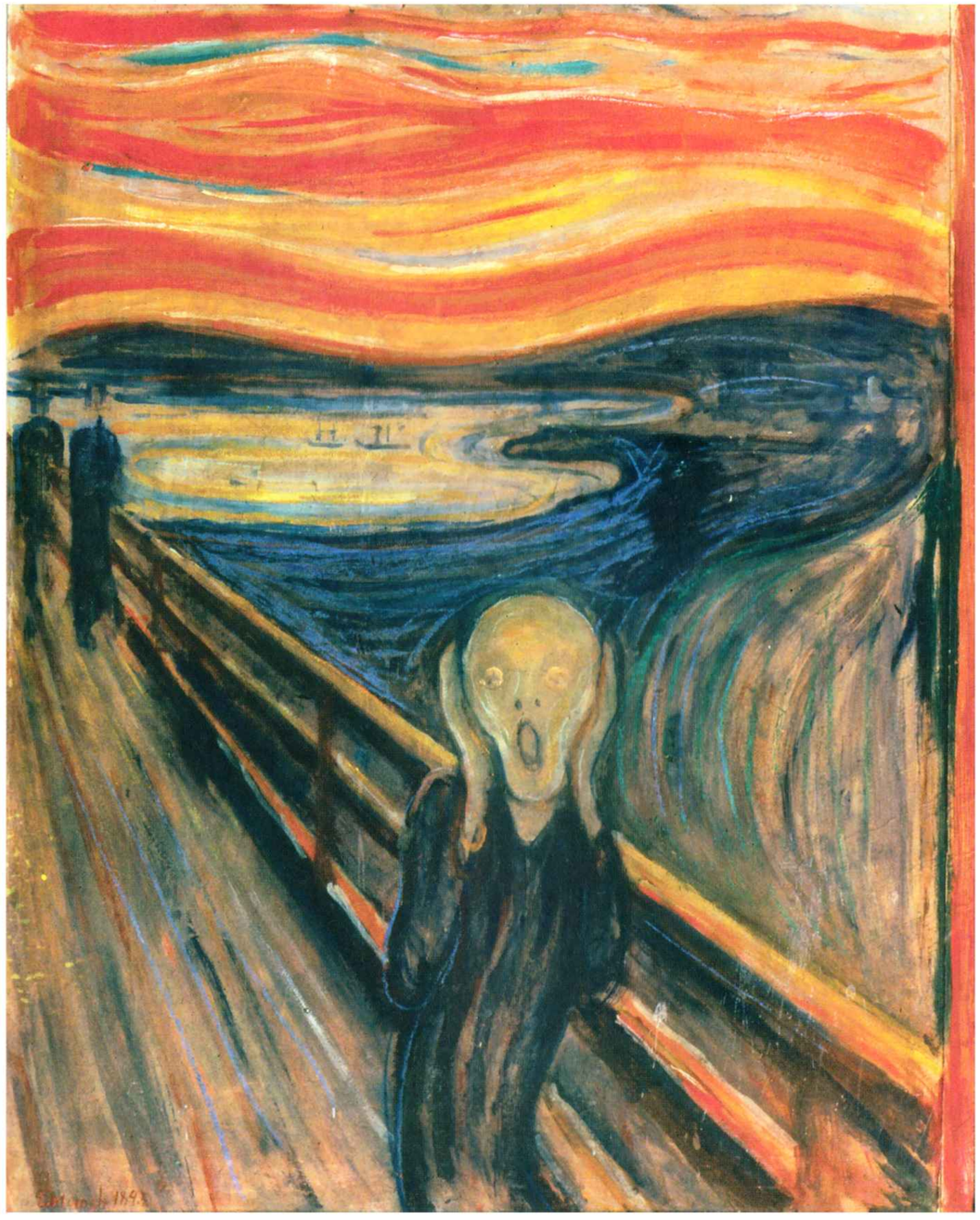
Больной ребенок
1885–1886 гг., Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна в Осло, Норвегия

Танец жизни
1899–1900 гг., Национальная галерея, Осло, Норвегия

Мадонна
1894 г., музей Эдварда Мунка, Осло, Норвегия

Получив художественное образование в Христиании (современный Осло), Эдвард Мунк (1863–1944) посетил Германию, Италию и Францию. Его творчество, сопровождающееся душевной болезнью и сложными психическими состояниями, повлияло на французский символизм и немецкий экспрессионизм.

Эта картина, которая изначально называлась «Крик природы», — один из четырех вариантов, созданных Мунком в 1893–1910 гг. На переднем плане картины изображена зловещая фигура, излучающая ужас; это ощущение усиливается расходящимися по всей композиции волнистыми линиями. Две длинные худые руки охватывают лицо, похожее на череп, с огромными глазами и зияющим отверстием рта, как будто испускающим беззвучный крик. Неоднозначная основная фигура и два странных человека, гуляющих вдоль моста на заднем плане, создают ощущение непонятной опасности. Закрученные линии и неестественно яркие цвета усиливают тревогу. Мунк позже описывал историю создания этой картины: «Я шел по тропинке с двумя друзьями. Солнце садилось, и вдруг небо стало кроваво-красным. Я остановился, чувствуя изнеможение, и облокотился на изгородь — я смотрел на кровь и пламя, сияющее над темно-синим фьордом и городом. Мои друзья шли дальше, а я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу».



ЭДВАРД МУНК

Возможно, трудное детство сделало Эдварда Мунка художником, постоянно обращающимся к темам смерти, обмана, предательства. Во время визита во Францию он испытал сильное влияние творчества Гогена, Ван Гога и Анри де Тулуз-Лотрека (1864–1901). Тогда он начал создавать таинственные произведения с изогнутыми линиями и яркими цветами. Его творчество получало противоречивые оценки критиков, но оказало большое влияние на следующие поколения художников.

НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33**

ПЕЙЗАЖ **с. 168** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ТЕМПЕРА **с. 193**

Натюрморт с луковицами

ок. 1895

ПОЛЬ СЕЗАНН: ХОЛСТ, МАСЛО • 66×82 СМ • МУЗЕЙ ОРСЕ, ПАРИЖ, ФРАНЦИЯ

Сезанн писал простые объекты: методы живописи интересовали его больше, чем сюжеты картин. Он исследовал способы передачи объема на плоскости.

Другие работы Сезанна

Гора Сент-Виктуар
1882–1885 гг., Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США

Игроки в карты
1892–1895 гг., Институт искусств Курто, Лондон, Великобритания

Стол, салфетка и фрукты (угол стола),
1895–1900 гг., фонд Барнса, Пенсильвания, США

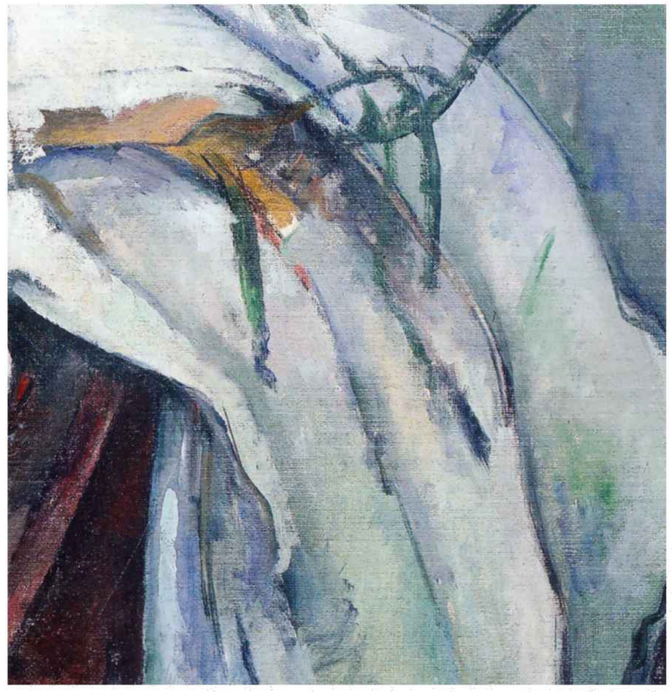
Поля Сезанна (1839–1906) часто называют отцом современного искусства. Он создал новый живописный метод, ставший источником вдохновения для кубизма и других важных художественных направлений XX в. Сезанн с самого начала писал натюрморты, но они не были столь важны в его творчестве, пока он не отказался от приемов импрессионизма. В этой картине художник сопоставляет в первую очередь устойчивые сферические формы лука и тарелки и «бесформенность» смятой белой ткани. Кроме названных предметов, на столе есть бутылка, стакан и нож. В тот период Сезанн отошел от импрессионистской задачи передачи игры света на поверхности предметов. Он стремился выявить геометрическую структуру в основе объектов и не ограничивал себя традиционной линейной перспективой, которую считал несущественной. Он искал новую, аналитическую форму живописи. Сезанн считал, что честнее изображать объем на плоскости, показывая объекты с нескольких точек зрения: ведь

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29**

это больше похоже на восприятие человеческого глаза. Также он считал, что работа кисти должна быть заметной — тогда зритель увидит труд живописца. Здесь Сезанн демонстрирует новый творческий метод, изображая объекты с разных точек. Это хорошо видно по луковицам, лежащим на столе под разными углами, и изображению бутылки. Край стола показан сбоку, а поверхность — сверху. Но чтобы создать иллюзию глубины, он размещает нож на краю стола под углом. Его творческий метод и исследования в области формы и пространства обусловили развитие кубизма в XX в.

ПОЛЬ СЕЗАНН

Поначалу он отождествлял себя с импрессионистами, но потом захотел «сделать импрессионизм незыблемым и вечным, как музейное искусство». За свои работы в этом направлении Сезанн подвергался насмешкам и унижениям, но его творчество повлияло на дальнейшее развитие искусства. Работы Сезанна были открыты художниками парижского авангарда в 1890-е гг., и еще более популярным он стал после смерти. Наибольшее влияние он оказал на Пикассо и Матисса: последний говорил, что Сезанн был «отцом для всех нас».



Продуманные мазки тщательно лепят формы предметов. Сезанн накладывал тонкие лессировки и направленные мазки, чередуя участки теплых и холодных тонов.

НАТЮРМОРТ **с. 175** ЦВЕТ **с. 169** ПРИРОДА **с. 171** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Рыбацкие лодки, Колиур

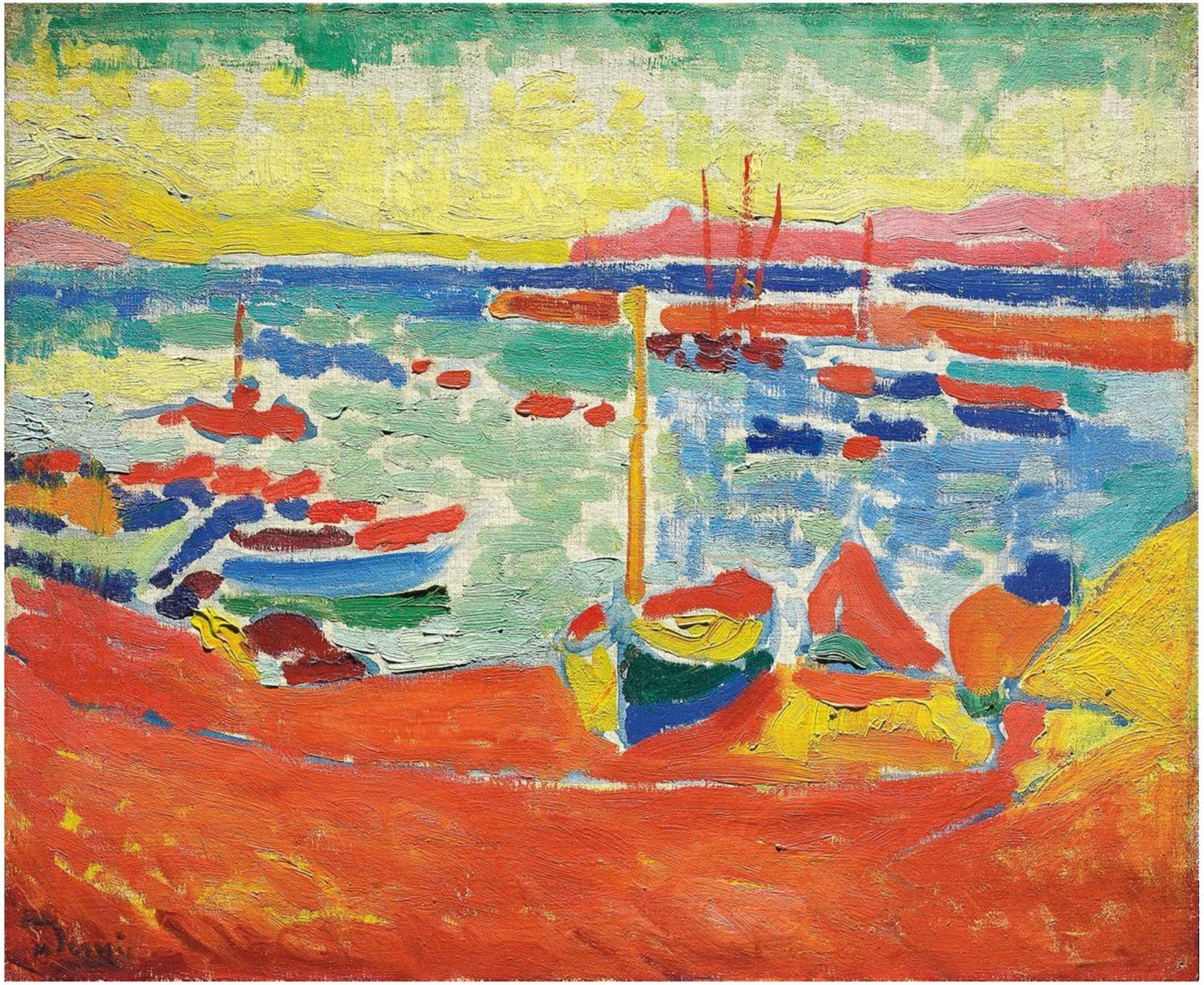
1905

АНДРЕ ДЕРЕН: ХОЛСТ, МАСЛО • 38,4×46 СМ • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

После встречи с Анри Матиссом в 1899 г. Андре Дерен (1880–1954) начал использовать резкие цветовые контрасты и прерывистые мазки. Вскоре это направление назовут фовизмом.

Летом 1905 г. Дерен на 2 месяца уехал из Парижа и поселился в рыбацкой деревушке Колиур на юго-западе Франции, где встретился с Матиссом, который уже жил там со своей семьей. Художники придумали теоретическое обоснование новому направлению искусства и создали много картин с яркими цветами и беспорядочными прерывистыми мазками. Вскоре они выставили свои картины вместе с работами Мориса де Вламинка (1876–1958) на осеннем Парижском салоне, и их стиль назвали фовизмом (от фр. fauve — «дикий»).

Это одна из картин Дерена, написанных в Колиуре. Смелые пылающие цвета с крупными участками желтого и красного дают ощущение света и тепла и иллюстрируют слова Дерена о том, что «фовизм стал для нас крещением огнем... Цвета уподобились динамиту». Художники работали вместе, но стиль Дерена отличается от стиля Матисса использованием воздушной перспективы и сочными цветами. На Дерена также повлиял неоимпрессионист Поль Синьяк (1863–1935), творчество которого можно отнести к пуантилизму, небольшие мазки которого превратились у Дерена в широкие плоскости.



АНДРЕ ДЕРЕН

Андре Дерен, один из трех основных представителей фовизма, был художником, скульптором и иллюстратором. Вместе с Матиссом и Вламинком он стоял у истоков этого недолго существовавшего направления. Под влиянием Сезанна Дерен отошел от фовизма в 1908 г. и несколько лет работал в стилистике кубизма, но в 1920-х гг. обратился к неоклассицизму.

Другие работы Дерена
Просушка парусов, 1905 г., ГМИИ им. Пушкина, Москва, Россия
Темза у Лондонского моста, 1906 г., частная коллекция
Мост Чаринг-Кросс, Лондон, 1906 г., Национальная галерея, Вашингтон, США

ФОВИЗМ **с. 34**

ЦВЕТ **с. 169** ПРИРОДА **с. 171** МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 174** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Поцелуй

1907 – 1908

ГУСТАВ КЛИМТ: ХОЛСТ, МАСЛО • СУСАЛЬНОЕ ЗОЛОТО И СЕРЕБРО • 180×180 СМ • ГАЛЕРЕЯ БЕЛЬВЕДЕР, ВЕНА, АВСТРИЯ

Другие работы Климта

Три возраста женщины
1905 г., Национальная галерея современного искусства, Рим, Италия (см. с. 31)

Древо жизни
1905–1909 гг., Музей прикладного искусства, Вена, Австрия

Портрет Адель Блох-Бауэр I
1907 г., Новая галерея, Нью-Йорк, США

Густав Климт (1862–1918), основатель Венского сецессиона, признан одним из величайших художников стиля ар-нуво. Главное в его работах — чувственность и изысканная орнаментальность.

Эта картина относится к «золотому» периоду его творчества. Темой картины стал поцелуй двух влюбленных. С венком из плюща в темных волосах он похож на языческого бога, а цветы в волосах женщины напоминают ореол. Возможно, моделями были сам Климт и его возлюбленная Эмилия Флёге либо Хильда Рот, одна из его постоянных натурщиц. Платье женщины, выложенное сусальным золотом и серебром, серебряной нитью, украшено круговыми орнаментами: круги, квадраты и волнистые линии символизируют для Климта женственность и плодородие. Одежда мужчины украшена мужскими символами: черными, белыми и серебряными прямоугольниками, контрастирующими с округлыми, плавными линиями на платье женщины. Пара стоит на коленях на ложе, усыпанном цветами, от лодыжек женщины тянутся золотые плющи. Изысканная стилистика работ Климта хорошо видна на участках, покрытых металлом: они напоминают миниатюры средневековых рукописей, византийские мозаики и японскую графику. При этом картина реалистична и трехмерна на участках, которые написаны маслом.

ГУСТАВ КЛИМТ

Густав Климт был сыном ювелира. Он объединил условные формы и нереалистичные цвета символизма со своим пониманием красоты: чаще всего на его картинах изображены прекрасные женщины или природа; сюжеты, как правило, имеют аллегорический подтекст. На него повлияло творчество Тициана и Рубенса, а также венского художника Ганса Макарта (1840–1884). Климт начинал с монументальных росписей общественных зданий, а в 1897 г. основал Венский сецессион — новаторское художественное объединение — вместе с близкими по духу художниками и архитекторами.

АР-НУВО (МОДЕРН) **с. 31**

ЛЮДИ **с. 161** ПРИРОДА **с. 171** ЛЮБОВЬ **с. 179** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170**
ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203** ЗОЛОЧЕНИЕ **с. 194**

Аккордеонист

1911

ПАБЛО ПИКАССО: ХОЛСТ, МАСЛО • 130,2×89,5 СМ • МУЗЕЙ СОЛОМОНА ГУГГЕНХЕЙМА, НЬЮ-ЙОРК, США • ДАР В ОСНОВНУЮ КОЛЛЕКЦИЮ СОЛОМОНА ГУГГЕНХЕЙМА

Другие работы Пикассо

Авиньонские девицы
1907 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Герника
1937 г., Центр искусств королевы Софии, Мадрид, Испания

Плачущая женщина
1937 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания

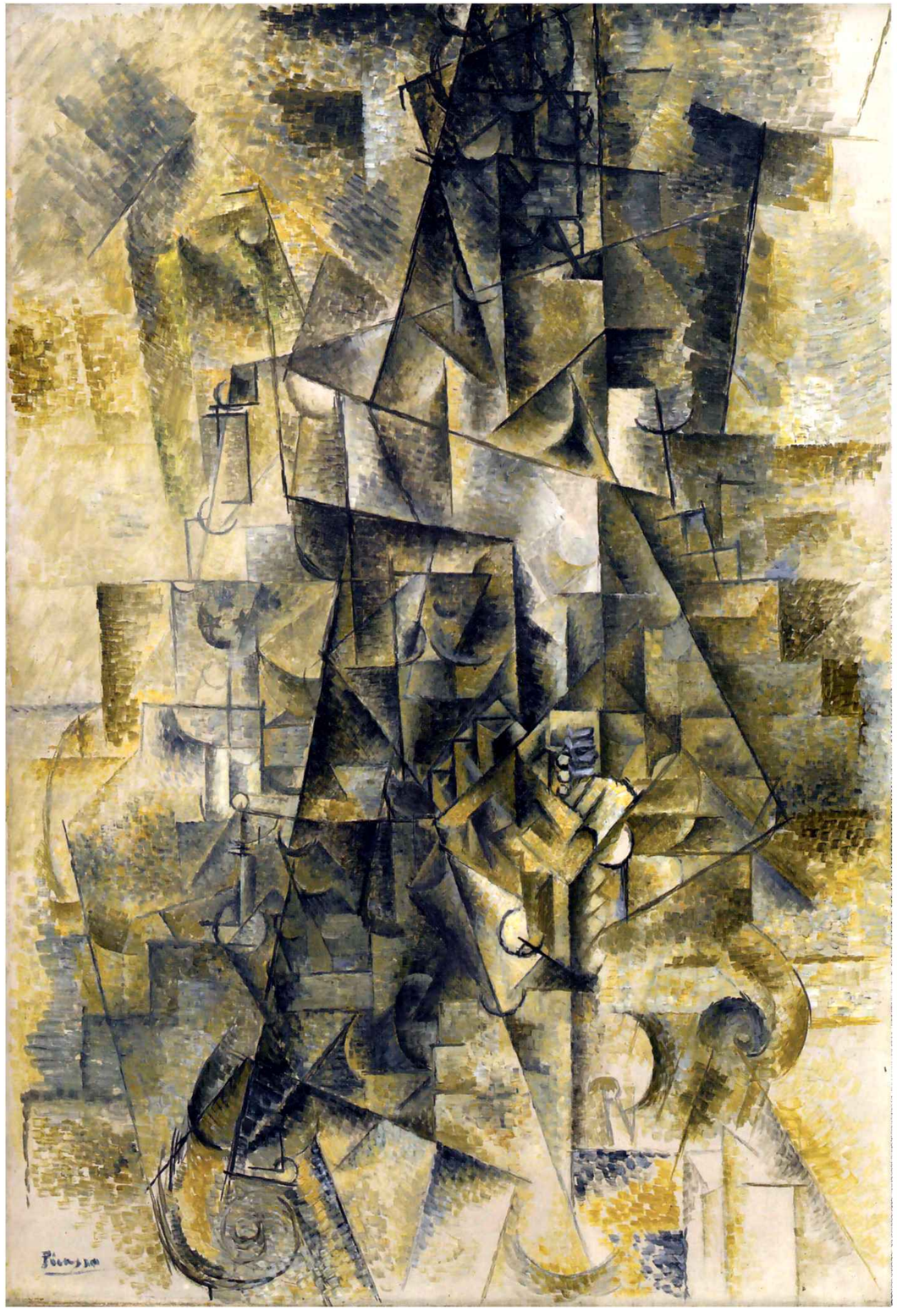
Пабло Пикассо (1881–1973) был реформатором в искусстве и одним из самых популярных художников XX в. Он занимался живописью, скульптурой, архитектурой и керамикой. Создавая произведения разных направлений, он изменил ход развития искусства.

В июле 1911 г. Пикассо вместе с Жоржем Браком работал в городе Сере, во Французских Пиренеях. Они решили фрагментировать объекты и использовать ограниченную цветовую палитру для изображения трехмерных форм на плоскости. Их стиль был назван аналитическим кубизмом. На картине изображен человек, играющий на аккордеоне, но ломаные линии, плоскости и почти монохромная палитра так сильно искажают объект, что он становится абстрактным. Зритель пытается найти подсказки среди фрагментов форм, и Пикассо дает их. Изогнутые линии сверху образуют лицо аккордеониста. Снизу большой прямой угол изображает руку. Изгиб руки предполагает, что она опирается на подлокотник, и рядом с подписью Пикассо есть изогнутая форма, напоминающая ножку кресла, а похожая форма с другой стороны, видимо, обозначает вторую ножку. Плотно сгруппированные формы в центре композиции изображают части аккордеона и что-то вроде трех пальцев руки, а несколько прямоугольников обозначают сильфоны аккордеона.

ПАБЛО ПИКАССО

Карьера Пикассо продолжалась почти 75 лет. Он стал известен как один из основателей кубизма и соавтор некоторых других художественных направлений. Уже в юности художник начал искать свой особый путь в искусстве, отказавшись от реалистичности. Пикассо экспериментировал с разными теориями, техниками и идеями всю жизнь. Если бы не эксперименты Пикассо, искусство XX в. было бы другим.

КУБИЗМ **с. 35** СЮРРЕАЛИЗМ **с. 41**



ЛЮДИ **с. 161** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Уникальная формула непрерывности в пространстве

1913

УМБЕРТО БОЧЧОНИ: БРОНЗА • ВЫСОТА 111,4 СМ • МУЗЕЙ-ДЕЛЬ-НОВЕЧЕНТО, МИЛАН, ИТАЛИЯ

Работая с двумерным пространством картины и трехмерным пространством скульптурных объектов, Умберто Боччони (1882–1916) выражал футуристические идеалы скорости, технического прогресса и силы. Он был одним из самых влиятельных представителей футуризма.

Шагающий человек олицетворяет прогресс. Мощная аэродинамика деформирует его фигуру. При круговом обходе деформации создают впечатление движения. Эта скульптура создана Боччони после посещения Парижа под влиянием идей кубизма, однако ей суждено было стать одним из главных футуристических произведений. Вернувшись в Италию, Боччони опубликовал «Технический манифест футуристической скульптуры», а затем создал это произведение. По словам Боччони, он стремился достичь «физического трансцедентализма». Текучие формы создают ощущение импульсов мощной энергии. Скульптурные формы создают ощущение тяжести, но композиция динамична и стремительна: нога готова оторваться от земли, делая шаг. На месте лица — крестообразные лопасти, а форма головы напоминает рыцарский шлем, что, возможно, выражает оптимистичное отношение художника к приближающейся войне. В этой скульптуре, созданной под впечатлением от бегущего футболиста, Боччони выразил свою идею передачи «синтетической непрерывности» движения. В попытке разрушить традиции классического искусства он наделил фигуру выступами, больше похожими на крылья, чем на руки, которые будто закручивают воздух.

Другие работы Боччони

Город встает
1910 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Динамизм велосипедиста
1913 г., коллекция Джанни Маттиоли, отдано в долгосрочное пользование в коллекцию Пегги Гуггенхейм, Венеция, Италия

Динамизм игрока в соккер
1913 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

УМБЕРТО БОЧЧОНИ

Соединяя противоречивую энергию настоящего с оптимистичным взглядом в будущее, Боччони стал одной из ключевых фигур футуризма, написал большинство теоретических текстов и создал динамичные, почти абстрактные картины и скульптуры. Раздробленные сталкивающиеся плоскости Боччони позаимствовал в кубизме. Но изображение движения и энергии через дробление и деформацию объектов было абсолютно новаторским явлением в искусстве, оказавшим влияние на многих художников.

ФУТУРИЗМ с. 36

ЛЮДИ с. 161 ДВИЖЕНИЕ с. 180 БРОНЗА с. 211

Улица с красной кокоткой

1914 – 1925

ЭРНСТ ЛЮДВИГ КИРХНЕР: ХОЛСТ, МАСЛО • 125×90,5 СМ • МУЗЕЙ ТИССЕНА-БОРНЕМИСЫ, МАДРИД, ИСПАНИЯ

ЭРНСТ ЛЮДВИГ КИРХНЕР
Кирхнер, один из самых влиятельных немецких экспрессионистов, работал в разных видах искусства (живопись, скульптура, гравюра), отвергая академические традиции и находя формы, которые могли выразить тревожную обстановку его времени. Он восхищался живописью Ван Гога, Гогена, искусством Средневековья и искусством Африки и Океании, произведениями ар-нуво и работами Дюрера. Одна из заслуг Кирхнера — возрождение искусства ксилографии. Основное внимание он уделял изображению людей и использовал грубые и искаженные формы, преувеличенно яркие, неестественные цвета, чтобы выразить эмоциональное напряжение.

Эрнст Людвиг Кирхнер (1880–1938) был основателем группы «Мост» и одним из самых известных представителей немецкого экспрессионизма. Основная идея его творчества — беспокойство о современном мире.

Яркие цвета, угловатые контуры, лица-маски, грубые мазки и искаженная перспектива создают мрачную картину ночной жизни на улицах Берлина. В 1911 г. группа «Мост» приехала в Берлин из Дрездена, и Кирхнер был поражен тем, что он назвал «симфонией великого города». Эта картина отражает его впечатления от увиденного. Блондинка в красном, с эффектными перьями на шляпе, видимо, проститутка. Она стоит на углу улицы, и все проходящие мужчины смотрят на нее. Картина символизирует падение нравов, которое потрясло Кирхнера. Жизнь в Берлине сильно изменила его стиль, особенно после того, как в 1913 г. группа «Мост» распалась. Он начал страдать от одиночества и неуверенности. В резком стиле этой картины черты искусства модернизма соединились с огрублением форм в духе примитивного искусства народов Африки и Океании; она передает напряжение, моральное разложение и чувство опасности, нависшее над Берлином перед началом Первой мировой войны. Для Кирхнера проститутки олицетворяют современный город; резкие сочетания цветов и наклонная линия горизонта усиливают чувство тревоги. Он создал несколько картин, посвященных уличной жизни Берлина, и каждая вызывает противоречивые чувства.

Другие работы Кирхнера
Купальщицы в Морицбурге, 1909–1926 гг., галерея Тейт, Лондон, Великобритания
Улица. Берлин, 1913 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США
Автопортрет в солдатской форме, 1915 г., Мемориальный художественный музей Аллена, Огайо, США

НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33**

ЛЮДИ **с. 161** ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ **с. 181** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ **с. 170** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Красный квадрат

1915

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ: ХОЛСТ, МАСЛО • 53×53 СМ •
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, РОССИЯ

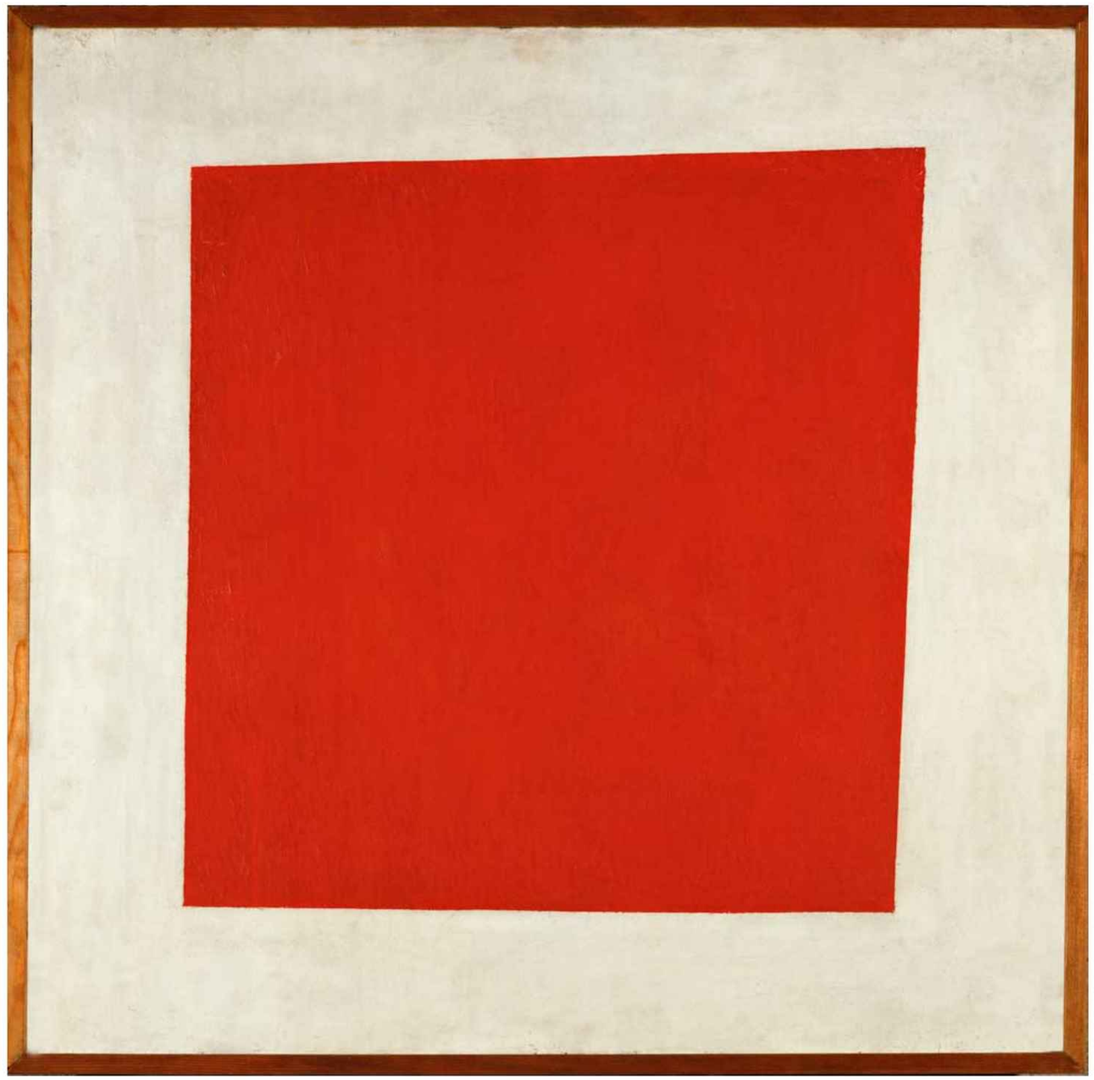
Другие работы Малевича

Супрематическая живопись: летящий аэроплан
1915 г. (дата на обороте — 1914), Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Черный квадрат на белом фоне
1915 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия

Белое на белом
1916–1918 гг., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

В 1910 г. Казимир Малевич (1878–1935) основал новое художественное направление — супрематизм. Суть его — в составлении динамичных композиций из простых геометрических форм. Малевич стал ведущим русским художником международного авангарда. «Красный квадрат», или «Живописный реализм крестьянки в двух измерениях», — красная трапеция на белом холсте. Белый фон символизировал бесконечное пространство, а красная форма как будто выплывает из него. Это произведение ознаменовало разрыв с искусством прошлого, отразив и потрясения Первой мировой войны, и напряженную обстановку в России, где назревала революция. Слово «крестьянка» появилось в названии из-за красного цвета, характерного для народных орнаментов. Поэтому картина, хотя и абстрактная, подразумевает воспоминания о фигуративном искусстве. Малевич работал в разных направлениях, но прославился именно как создатель супрематизма, который стал одним из авангардных течений в русском искусстве. Он увлекался восточной философией, стремился создать что-то новое на основе духовности, символизма и идеи чистой формы; считая, что картины состоят из равных по значению абстрактных цветных форм, Малевич утверждал, что они должны передавать мистическое ощущение времени и пространства. Он говорил: «То, что я создаю, не является субъектом и не подчиняется законам природы».



КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

Поначалу Малевич работал в манере, близкой к символизму, но позже увлекся кубизмом, а затем создал свое направление в искусстве. Его беспредметные произведения сперва нравились большевикам, но позже его творчество оказалось под запретом. Философские идеи Малевича о форме и содержании искусства повлияли на многих художников.

СУПРЕМАТИЗМ **с. 37**

АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Фонтан

1917

МАРСЕЛЬ ДЮШАН: ОРИГИНАЛ 1917 Г., КОПИЯ 1964 Г. • КЕРАМИКА • 36×48×61 СМ • ИЗРАИЛЬСКИЙ МУЗЕЙ, ИЕРУСАЛИМ, ИЗРАИЛЬ • КОЛЛЕКЦИЯ ДАДАИЗМА И СЮРРЕАЛИЗМА ВЕРЫ И АРТУРО ШВАРЦ

МАРСЕЛЬ ДЮШАН
В одиночку Дюшан совершил революцию в искусстве. Он начал провоцировать мир искусства, представляя предметы повседневного обихода в качестве художественных произведений и вызывая споры о том, что есть искусство и каким оно должно быть. Он не был непосредственно связан с дадаистами, но разделял их ироничный подход к искусству. Его можно рассматривать как первого, величайшего и самого оригинального концептуального художника.

Изначально Марсель Дюшан (1887–1968) ориентировался на Матисса и фовизм. Он работал под влиянием кубизма в 1911 г., но к 1913 г. начал создавать «реди-мейды», используя для этого предметы, сделанные не им и не с художественными целями. Самый известный реди-мейд Дюшана — керамический писсуар, который он перевернул набок, назвал «Фонтан», подписал «R. Mutt» («Р. Дурак») и представил на первой выставке Общества независимых художников в Нью-Йорке в 1917 г. Он не был принят выставочным комитетом за непристойность и вызов представлениям об искусстве. Однако ему суждено было изменить путь развития искусства. Дюшан высмеивал всё, что считал претенциозным американским авангардом. Псевдоним выбран не случайно. «Р.» — это «Ричард», или «Ришар», на французском жаргоне «денежный мешок», а «Дурак» (Mutt) — отсылка к компании JL Mott Ironworks, изготовившей писсуар.

Когда Общество отказалось выставить работу Дюшана, многие стали утверждать, что это произведение пронизано смыслом. Дюшан бросил вызов убеждению, что искусство должно быть создано художником. Он заявил, что идеи важнее созидания. Он также говорил, что использование готовых предметов позволяет избежать «ловушки» соответствия конкретному стилю. Идеи Дюшана стали основой развития концептуального искусства XX в.

Другие работы Дюшана
Обнажённая, спускающаяся по лестнице, 1912 г., Художественный музей Филадельфии, Пенсильвания, США
Велосипедное колесо, 1913 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США
Невеста, раздетая своими холостяками, или Большое стекло, 1915–1923 гг., Художественный музей Филадельфии, Пенсильвания, США

ДАДАИЗМ **с. 38** КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47**

МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** РЕДИ-МЕЙД **с. 214**

Влюбленные

РЕНЕ МАГРИТТ: МАСЛО, ХОЛСТ • 54×73 СМ • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

1928

Другие работы Магритта
Вероломство образов, 1929 г., Музей искусств округа Лос-Анджелес, Калифорния, США
Условия человеческого существования, 1933 г., Национальная галерея искусства, Вашингтон, США
Империя света, ок. 1950–1954 гг., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Один из самых цитируемых художников сюрреалист Рене Магритт (1898–1967) получил признание при жизни за глубоко личные, остроумные и провокационные образы.

На картине лица влюбленных, застывших в страстном поцелуе, покрыты белой тканью. Такие лица нередко появляются на картинах Магритта. Несбывшиеся мечты — частая тема его произведений. Как и на картине Климта «Поцелуй» (см. с. 126–127), мужчина наклоняется к женщине, а она откидывает голову. Но здесь этот сюжет вызывает тревогу. Детали картины усиливают это чувство. Блеклая комната без окон способна вызвать приступ клаустрофобии. На мужчине — черный костюм и белая рубашка с галстуком, женщина одета в красную безрукавку с белой отделкой. Это первая картина из четырех произведений на эту тему. Она до сих пор остается загадкой: Магритт избегал объяснений, считая, что они рассеивают таинственность образов. В своей натуралистичной манере он показывал обратную сторону бессознательного. Магритт писал: «Мои картины — видимые изображения, которые ничего не скрывают. Они создают тайну, и действительно, когда видишь что-то подобное, задаешься вопросом: „Что это значит?“ Ничего, ведь тайна ничего не значит, она непознаваема».

РЕНЕ МАГРИТТ
Поработав дизайнером обоев и коммерческим художником, в 1924 г. Магритт стал одним из основателей бельгийской группы сюрреалистов. Его странные и часто тревожные картины, изображающие развитие человеческих мыслей, заставляют задуматься о тайнах бытия. Изображения людей в котелках считаются его автопортретами, а другие работы выражают нечто необъяснимое в рамках как обычных, так и неожиданных тем.

СЮРРЕАЛИЗМ **с. 41**

БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ОДИНОЧЕСТВО **с. 176** ЛЮБОВЬ **с. 179** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Две Фриды

1939

ФРИДА КАЛО: МАСЛО, ХОЛСТ • 172×172 СМ •
МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, МЕХИКО, МЕКСИКА

Другие работы Кало

Фрида и Диего Ривера
1931 г., Музей современного искусства Сан-Франциско, Калифорния, США

Мои бабушки и дедушки, мои родители и я
1936 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Автопортрет в терновом ожерелье с колибри
1940 г., центр Гарри Рэнсома, Техасский университет в Остине, США

Фрида Кало (1907–1954) известна красочными произведениями, в которых отражены ее физические и психологические травмы.

Вскоре после развода с художником Диего Риверой (1886–1957) Кало создала этот двойной автопортрет, изображающий ее чувства и разные аспекты личности. Позже она написала, что эта картина родилась из ее воспоминаний о воображаемом друге детства, который поддерживал ее, когда она в этом нуждалась. Картина также отразила ее отчаяние и одиночество после разрыва с Риверой. Пренебрегая традиционными представлениями о красоте и долге перед обществом, она изображает два разных аспекта своей личности. Одинаковые женщины держатся за руки и сидят на одной скамейке под грозовым небом. Кало справа одета в современную европейскую одежду, какую носила до брака с Риверой. После замужества она облачалась в традиционный мексиканский костюм, как на левом портрете. «Мексиканка» Кало держит медальон с изображением Риверы. Грозовое небо сзади и кровоточащее сердце символизируют ее страдания. У обеих женщин сердца выставлены наружу, сердце Фриды в традиционном наряде вырезано и разорвано. Аорта, отходящая от него к правой руке, оканчивается хирургическими щипцами. Кровь капает на платье. Небо с тяжелыми облаками выражает смятение.

ФРИДА КАЛО

Ее творчество нередко относят к сюрреализму из-за частого обращения к тревожным темам. Но Кало создавала экспрессивные автобиографические образы и не интересовалась изображением снов или бессознательного. В детстве она переболела полиомиелитом, позже попала в аварию, в которой едва не погибла и от последствий которой не смогла оправиться. Брак с Риверой тоже был для нее мучительным, и ее причудливые картины в наивном и красочном исполнении выражали ее страдания.

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ **с. 40** СЮРРЕАЛИЗМ **с. 41**

ЛЮДИ **с. 161** АЛЛЕГОРИЯ **с. 167** АВТОПОРТРЕТ **с. 164** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Бродвей. Буги-вуги

1942 – 1943

ПИТ МОНДРИАН: МАСЛО, ХОЛСТ • 127×127 СМ • МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК, США • НЕИЗВЕСТНЫЙ ДАРИТЕЛЬ, ИНВ. № 73.1943

Другие работы Мондриана

Композиция с большой красной плоскостью, желтым, черным, серым и синим
1921 г., Муниципальный музей Гааги, Нидерланды

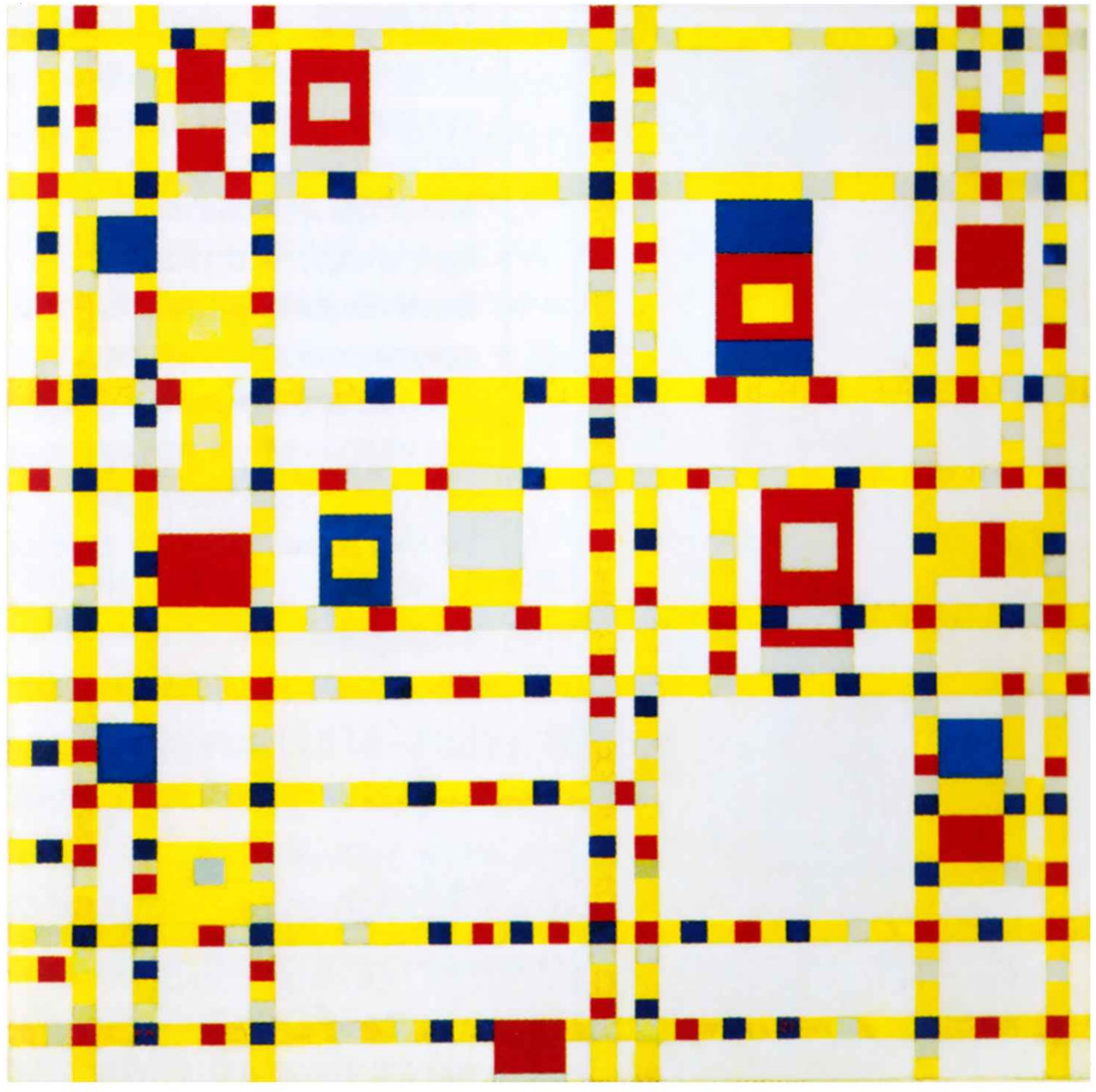
Ромбовидная композиция желтого, черного, синего, красного и серого
1921 г., Чикагский институт искусств, Иллинойс, США

Композиция с желтым, синим и красным
1937–1942 гг., галерея Тейт, Великобритания

Пит Мондриан (1872–1944), известный чистыми абстракциями, кардинально упростил элементы картин, чтобы отразить свое восприятие духовного порядка, лежащего в основе материального мира.

Убежденный, что искусство выражает дух природы, он еще в молодости начал упрощать элементы своих картин, чтобы показать свое восприятие духовной энергии и баланса сил, управляющих Вселенной. Во всех работах он использовал основные цвета и вертикальные и горизонтальные элементы, олицетворявшие противоположности: добро и зло, динамику и статику, мужское и женское начало. Он назвал свое направление в живописи неопластицизмом.

Эмигрировав из воюющей Европы, Мондриан переехал в Нью-Йорк в 1940 г. и в первый же вечер познакомился с бродвейской музыкой буги-вуги. В результате родилась эта картина, отразившая планировку Манхэттена, его улицы и движение на них, электрические огни и джаз, под который Мондриан любил танцевать. Здесь он заменил обычные для его картин черные линии цветными квадратами, обрисовавшими сетку и отражающими энергию жизненной мощи Нью-Йорка. Яркие квадраты внутри желтых линий передают многообразие ритма оживленного города, а крошечные цветные участки создают пульсирующий ритм — оптическую вибрацию, имитирующую движение.



ПИТ МОНДРИАН
Заинтересовавшись мистическими принципами теософии, Мондриан начал упрощать и сокращать элементы на своих картинах, в итоге сведя их к прямым линиям и базовым цветам. Он стал важным участником голландской группы художников «Де Стейл». Его влияние на искусство XX в. заключено не только в его творчестве, но и в чистоте взглядов и образа жизни.

НЕОПЛАСТИЦИЗМ **с. 39**

ЦВЕТ **с. 169** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Волнистые линии

1947

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК: ХОЛСТ, МАСЛО • 114×86 СМ •
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, РИМ, ИТАЛИЯ

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК
В годы Великой депрессии Поллок работал на Федеральный художественный проект, который финансировался Управлением общественных работ США. Позже он стал ведущим абстрактным экспрессионистом, сразу добившись славы за счет метода капель (дриппинга), который появился под влиянием «автоматической» живописи сюрреализма. Масштабные, абстрактные, состоящие из сложного переплетения линий работы Поллока, которые создавались в результате спонтанных действий, стали новой страницей в истории искусства.

Благодаря своим беспредметным картинам Джексон Поллок (1912–1956) стал главной фигурой абстрактного экспрессионизма, возникшего в США в 1940–50-х гг.

Чтобы скрыться от нацизма и войны в Европе, художник Макс Эрнст (1891–1976) переехал в Нью-Йорк в 1941 г. Там он разработал стиль живописи, который назвал «колебанием»: проделав отверстия в консервных банках и наполнив их жидкой краской, он размахивал банками над холстом, а потом превращал пятна в узнаваемые объекты. Когда Поллок увидел технику Эрнста, он придумал свою технику «капель». Это один из ранних примеров «живописи действия», где Поллок достигает спонтанности. Он лил, разбрызгивал и капал краску на большой холст, разложенный на полу. Постоянно перемещаясь вокруг него, Поллок наносил краску со всех сторон, используя палочки или стертые кисти. Так он освобождался от темных воспоминаний бессознательного. Ритмичная паутина разбрызганных по поверхности линий показывает движения человека в состоянии транса. Эта картина скорее отражение процесса творчества, а не узнаваемый или продуманный образ.

Другие работы Поллока
Отражение Большой Медведицы, 1947 г., Городской музей Амстердама, Нидерланды
Осенний ритм, 1950 г., — Музей современного искусства, Нью-Йорк, США; с 1957 г. — музей Метрополитен
Сближение, 1952 г., художественная галерея Олбрайт-Нокс, Нью-Йорк, США

АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 42**

АБСТРАКЦИЯ **с. 184** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178** ДВИЖЕНИЕ **с. 180** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Без названия

1949

МАРК РОТКО: ХОЛСТ, МАСЛО • 206,7×168,6 СМ •
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВА, ВАШИНГТОН, США

Другие работы Ротко

Без названия (Фиолетовый, черный, оранжевый, желтый на белом и красном)
1949 г., музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк, США

Номер 10
1950 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Черный на бордовом
1959 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания

Марк Ротко (1903–1970) принадлежит к Нью-Йоркской школе — кружку, который появился в 1940-х гг. Его считали абстрактным экспрессионистом, но сам он протестовал против любых названий своего стиля.

Поскольку Ротко заполнял большие полотна участками разных цветов, его работы относили к «живописи цветового поля». Но он не соглашался, говоря, что цвет для него — «просто инструмент». Вскоре после Второй мировой войны он осознал выразительные возможности почти прямоугольных пространств интенсивного цвета с размытыми границами. Как и другие художники Нью-Йоркской школы, Ротко в абстрактных образах выражал чувства, и именно это сделало его работы популярными. Критики хвалили необычные цветовые комбинации его полотен за богатство ощущений. Ротко это не нравилось: он считал, что это умаляет их серьезность. Он также не любил сравнения своих работ с пейзажами, говоря, что суть его полотен — «выражение основных человеческих эмоций: трагедии, экстаза, отчаяния и т. д.». Его контрасты светлых и темных, теплых и холодных цветов — попытки показать свое восприятие конфликтов и сложностей современной жизни. Для создания тонких вариаций цвета, тона и текстуры Ротко наносил много слоев краски, получая разные по интенсивности цвета.

МАРК РОТКО
Один из выдающихся художников своего поколения, работал во многих направлениях, прежде чем создал мягкие прямоугольные цветовые поля. Вдохновлясь философией Фридриха Ницше (1844–1900) и своими русско-еврейскими корнями, Ротко был сосредоточен на цветах, их балансе, глубине и масштабе. Его картины наполнены эмоциональным содержанием, которое он хотел передать зрителям на бессознательном уровне.

ЖИВОПИСЬ ЦВЕТОВОГО ПОЛЯ **с. 43**

ЦВЕТ **с. 169** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ХОЛСТ, МАСЛО **с. 203**

Улитка

1953

АНРИ МАТИСС: ГУАШЬ, БУМАГА, ХОЛСТ • 286,4×287 СМ • ГАЛЕРЕЯ ТЕЙТ, ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ • КУПЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ДРУЗЕЙ ГАЛЕРЕИ ТЕЙТ

АНРИ МАТИСС
Увидев работы импрессионистов и Ван Гога, Матисс начал экспериментировать с яркими цветами и свободной манерой. Под влиянием других художников и яркого солнца Корсики, юга Франции и Северной Африки он стал все больше тяготеть к простым, ярким цветам. Он говорил, что стремится создать искусство, которое оказывает «смягчающий, успокаивающий эффект на разум, как уютное кресло».

Получивший признание наряду с Пикассо и Дюшаном за творческие идеи и использование смелых цветов, Анри Матисс (1869–1954) считается одним из самых влиятельных художников XX в. Когда он закончил эту работу, ему перевалило за 80 и он был прикован к постели. Его способ создания изображений с помощью раскрашенных гуашью обрезков бумаги был уникален. Большие листы окрашивались в разные цвета, а затем разрезались или разрывались на фигуры нужных форм. Матисс начал работать в этой технике в 1948 г., когда слабое здоровье вынудило его оставить работу за мольбертом. Находясь в постели, он сам подготавливал бумагу, а затем под руководством художника его помощники размещали фрагменты нужного цвета и формы на фоновом листе. Матисс описал свой метод как «рисование ножницами». В 1950 г. он много раз изображал садовых улиток. Позже он объяснил, что пытался закрепить в сознании образ улитки в раковине, а затем передать ее суть в большой цветной спиралевидной аппликации. Хотя произведение кажется абстрактным, это упрощенное изображение раковины улитки, созданное по наблюдениям Матисса. Он осознанно выбрал дополнительные цвета для сильного воздействия на зрителя, выражая свою любовь к ярким краскам и солнцу Средиземноморья.

Другие работы Матисса
Мадам Матисс (Зеленая полоса), 1905 г., Государственный музей искусств, Копенгаген, Дания
Танец, 1910 г., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия
Одалиска в красных шароварах, ок. 1924–1925 гг., музей Оранжери, Париж, Франция

ФОВИЗМ **с. 34**

ЦВЕТ **с. 169** ЖИВОТНЫЕ **с. 160** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ГУАШЬ **с. 215** КОЛЛАЖ **с. 216**

Без названия, из цикла «Мэрилин»

1967

ЭНДИ УОРХОЛ: ШЕЛКОГРАФИЯ • БУМАГА, 91×91 СМ •
ГАЛЕРЕЯ ТЕЙТ, ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ • ПРИОБРЕТЕНА В 1971 Г.

Другие работы Уорхола

Банки с супом «Кэмпбелл»
1962 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк, США

Зеленые бутылки кока-колы
1962 г., Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк, США

Коробки «Брилло»
1964 г., музей Нортона Саймона, Калифорния, США

Всемирно известный поп-художник Энди Уорхол (1928–1987) бросил вызов сложившимся представлениям об искусстве и размыл границу между высоким искусством и поп-культурой.

После трагической смерти кинозвезды Мэрилин Монро в 1962 г. Уорхол сделал более 30 ее портретов в технике шелкографии, используя одно изображение — черно-белое рекламное фото Джина Корнмана (1897–1978) со съемок фильма «Ниагара» (1953). В 1967 г. Уорхол сделал трафаретный отпечаток, используя ту же фотографию. На оригинальной фотографии Мэрилин была очаровательна, но Уорхол выразил что-то иное. Его эстамп, созданный ассистентами, умышленно насмехался над современным искусством, особенно абстрактным экспрессионизмом. При этом художник исказил узнаваемый облик знаменитости. Сделав крашеные светлые волосы оранжевыми, а кожу бледно-голубой, Уорхол показал Мэрилин продуктом массмедиа и жертвой культа знаменитостей. Создав много копий этой работы, он выразил презрение к традициям изящных искусств; превратив лицо Мэрилин в маску, он высказал свое мнение о ее повсеместном присутствии в СМИ. Он использовал локально окрашенные цветовые плоскости, дав намек на иконы, которые раньше были так же почитаемы, как знаменитости сейчас.

ЭНДИ УОРХОЛ
Самый успешный и высокооплачиваемый коммерческий иллюстратор Нью-Йорка Уорхол стал ведущей фигурой поп-арта, изменив отношение к темам и материалам изобразительного искусства. Изучая коммерциализм и консюмеризм, он создавал пророческие визуальные комментарии об одержимости знаменитостями и расширении влияния СМИ.

ПОП-АРТ с. 44

КОНСЮМЕРИЗМ с. 185 ЦВЕТ с. 169 ПОРТРЕТ с. 163 ШЕЛКОГРАФИЯ с. 217

Без названия

1968

ДОНАЛЬД ДЖАДД: ЭМАЛЬ, АЛЮМИНИЙ • 55,9×127×95,3 СМ • МУЗЕЙ СОЛОМОНА ГУГГЕНХЕЙМА, НЬЮ-ЙОРК, США • КОЛЛЕКЦИЯ ПАНЗЫ

Дональд Джадд (1928–1994) был одним из самых важных представителей минимализма. Он отказывался от вековых традиций живописи и скульптуры, считавших эмоциональное наполнение главным в произведениях искусства, и сосредоточивался на материальности объектов.

В начале 1960 х гг. разными путями минималисты стремились к одному и тому же: они пытались сделать окружающую физическую среду произведением искусства, тем самым нарушая существующие традиции. Например, они делали акцент на усилении взаимодействия между произведением, пространством и зрителями. Этот алюминиевый прямоугольный параллелепипед, покрытый эмалью, — один из ранних экспериментов Джадда в области минимализма, совершённый вскоре после того, как он отказался от живописи, объявив, что «объемное произведение искусства по своей природе мощнее и конкретнее, чем краска на плоскости». Изготовленная из промышленных материалов простая прямоугольная фигура притягивает взгляд. Хотя фигура не является предметом быта или массового потребления, в ней проявляется идея, разработанная Дюшаном в 1917 г. (см. с. 136–137), о том, что произведение должно быть узнаваемым объектом, а не создаваться ради искусства. Фигура акцентирует внимание зрителя на физической природе объекта. Джадд писал о своей вере в силу и ясность целостных форм. Он создал много подобных скульптур, изучая взаимодействие между формами и негативным пространством вокруг них. Во многих работах он применял математическую последовательность Фибоначчи.

Другие работы Джадда
Без названия, 1972 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания
Без названия, 1973 г., музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк, США
Без названия, 1991 г., Израильский музей, Иерусалим, Израиль

ДОНАЛЬД ДЖАДД
Джадд был не согласен с тем, что его называли минималистом, но считается ведущим представителем этого движения. Стремясь лишить искусство символического и эмоционального подтекста, он исследовал понятие прямоты в своих простых произведениях и пространстве вокруг них. Отвергая условности, он использовал промышленные материалы, создавая крупные полые объекты, в основном в форме коробок, которые размещал в повторяющейся простой геометрической последовательности.

МИНИМАЛИЗМ **с. 46**

МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** АБСТРАКЦИЯ **с. 184** ФИГУРЫ И ФОРМЫ **с. 182**

Я люблю Америку, Америка любит меня

1974

ЙОЗЕФ БОЙС: НЕДЕЛЬНАЯ АКЦИЯ С КОЙОТОМ В ГАЛЕРЕЕ РЕНЕ БЛОКА • НЬЮ-ЙОРК • ФОТО КАРОЛАЙН ТИСДОЛЛ • ПРЕДОСТАВЛЕНО ГАЛЕРЕЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ РОНАЛЬДА ФЕЛЬДМАНА

Другие работы Бойса

Как объяснить искусство мертвому зайцу, 1965 г., галерея Альфреда Шмелы, Дрезден, Германия

7000 дубов, 1982 г., Кассен, Гессен, Германия

Конец XX века, 1983 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания

Скульптор, теоретик искусства, график, мастер перформанса и инсталляций Йозеф Бойс (1921–1986) считается одним из самых влиятельных художников второй половины XX в.

В мае 1974 г. Бойс отправился в Нью-Йорк. Там его сразу отвезли в машине скорой помощи в галерею Рене Блока: он был доставлен на носилках, завернутый в войлочное одеяло. Бойс не был болен, это было начало его очередного перформанса. Позже он оказался в выставочном пространстве один на один с койотом. Он проводил там по 8 часов в течение 3 дней, а зрители наблюдали за ними из-за решетчатого забора. Североамериканский койот часто считается символом дикого духа нации. В перформансе Бойс использовал характерные для себя предметы: войлочные одеяла, трости и перчатки. Кроме того, в галерею ежедневно доставлялись 50 экземпляров Wall Street Journal. Сначала койот вел себя естественно: рвал одеяла, мочился на газеты и т. п. Но после многократного повтора безобидных действий и наблюдения за койотом тот постепенно стал успокаиваться в присутствии Бойса. Позже Бойс объяснил: «Я хотел изолировать себя, оградить себя, не видеть в Америке ничего, кроме койота». Название работы иронично: Бойс выступал против американского военного вмешательства во Вьетнаме и был обеспокоен проблемами современного капитализма.

ЙОЗЕФ БОЙС

Поскольку Йозеф Бойс работал в Европе и США с 1950-х до начала 1980-х гг., его стали ассоциировать с международным художественным движением «Флуксус». Спектр его работ очень разнообразен и включает как традиционные графику, живопись и скульптуру, так и более известный «акционизм», в котором Бойс изучал целительное воздействие искусства на художников и зрителей. Сочетая выражение своего мнения об обществе с политической критикой, он часто размывал грань между искусством и жизнью.

ПЕРФОРМАНС **с. 45**

ИНТЕРЬЕРЫ **с. 165** ЖИВОТНЫЕ **с. 160** ЛЮДИ **с. 161**

Физическая невозможность смерти в сознании живущего

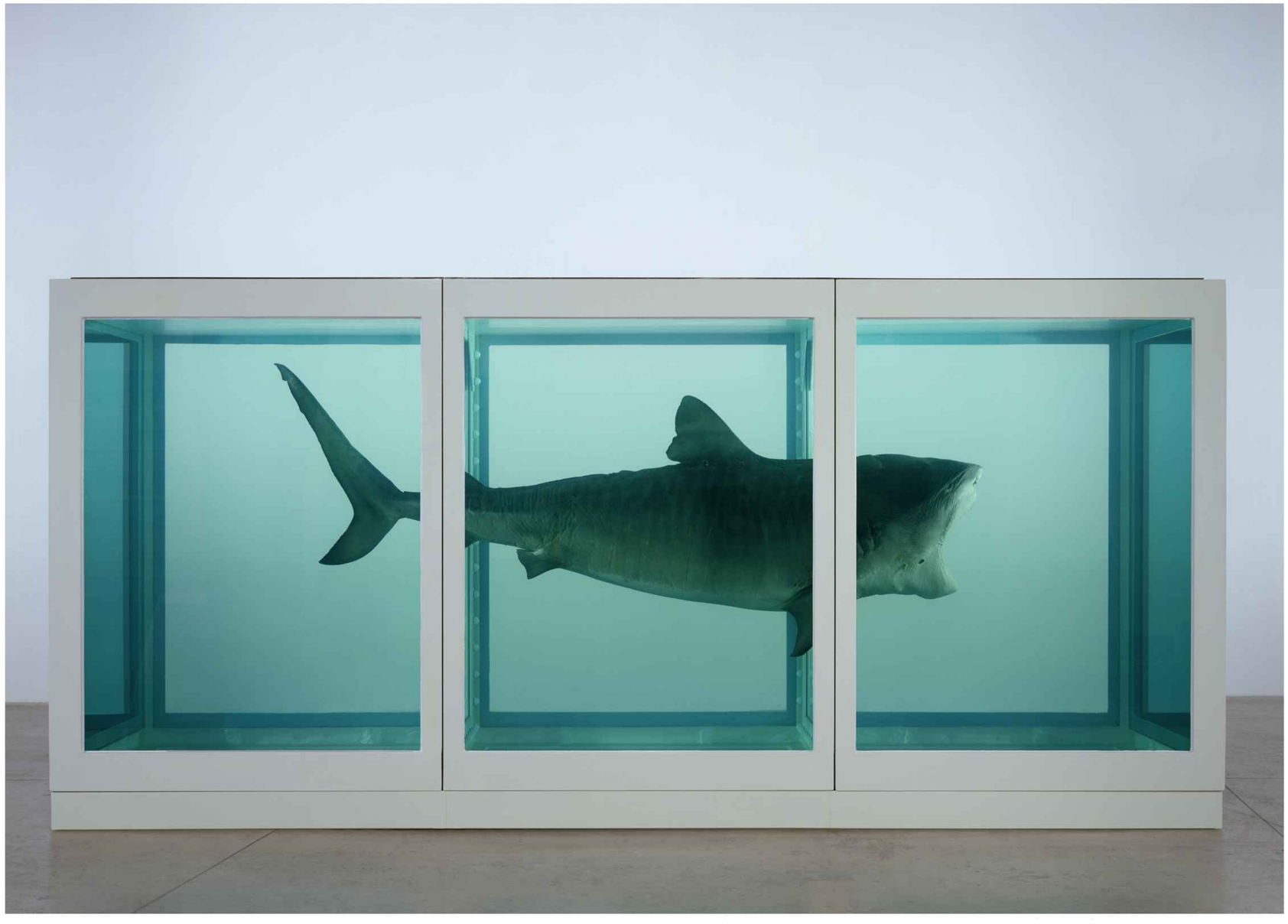
1991

ДЭМЬЕН ХЁРСТ: СТЕКЛО, ОКРАШЕННАЯ СТАЛЬ, МОНОФИЛАМЕНТ, АКУЛА И РАСТВОР ФОРМАЛЬДЕГИДА • 217×542×180 СМ • ИЗ ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

ДЭМЬЕН ХЁРСТ
Своими смелыми дерзкими произведениями Хёрст преобразил искусство 1990-х гг. и оказался на вершине славы. В его самых провокационных работах, зачастую исследующих современное отношение к жизни и смерти, использованы мертвые животные; простые, примитивные техники живописи; череп, инкрустированный бриллиантами. Он показывает зрителям хрупкость жизни и неизбежность смерти так же, как в свое время делали картины в жанре vanitas.

Самый известный член группы «Молодые британские художники» (Young British Artists, YBA), которая играла ведущую роль в искусстве Великобритании в 1990-е гг., Дэмьен Хёрст (род. 1965) быстро обрел всемирную известность.

Смерть — центральная тема многих его работ. Изначально он создавал серии произведений, в которых мертвые животные (в том числе акула, овца и корова) помещены в формальдегид, иногда расчлененные и подвешенные в стальных и стеклянных витринах, чтобы зрители могли рассмотреть их со всех сторон. Это самое известное из его произведений — тигровая акула длиной 4,3 м. Работа была заказана коллекционером Чарльзом Саатчи (1943) в 1991 г. и стала одним из ярких примеров современного искусства. Идея родилась у Хёрста в 1989 г., когда он учился в Голдсмитском колледже в Лондоне. Он хотел заставить зрителей созерцать что-то неприятное в неожиданной обстановке. Вырвав акулу из естественной среды и поместив в жидкость, создающую иллюзию жизни, художник хотел познать и открыть зрителям природу страха.



Другие работы Хёрста
Основная картина контролируемой субстанции, 1994 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания
Отбившаяся от стада, 1994 г., галерея Тейт, Лондон, Великобритания
Прекрасная, популярная, похожая на мороженое... (Beautiful, Pop, Spinning Ice Creamy, Whirling, Expanding Painting). Из цикла «Вращения», 1995 г., из частной коллекции

КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47**

МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО **с. 183** ЖИВОТНЫЕ **с. 160** СМЕРТЬ **с. 177** БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ **с. 178**

Темы

ЖИВОТНЫЕ 160 • **ЛЮДИ** 161 • **РЕЛИГИЯ** 162 • **ПОРТРЕТ** 163 • **АВТОПОРТРЕТ** 164

ИНТЕРЬЕРЫ 165 • **МИФОЛОГИЯ** 166 • **АЛЛЕГОРИЯ** 167 • **ПЕЙЗАЖ** 168 • **ЦВЕТ** 169

ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ 170 • **ПРИРОДА** 171 • **ВОЙНА** 172 • **ИСТОРИЯ** 173

МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ 174 • **НАТЮРМОРТ** 175 • **ОДИНОЧЕСТВО** 176 • **СМЕРТЬ** 177

БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ 178 • **ЛЮБОВЬ** 179 • **ДВИЖЕНИЕ** 180 • **ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ** 181

ФИГУРЫ И ФОРМЫ 182 • **МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО** 183 • **АБСТРАКЦИЯ** 184

КОНСЮМЕРИЗМ 185

Животные

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛАСКО (ПЕЩЕРА) • ТИЦИАН • ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • АНРИ РУССО • ФРИДА КАЛО

Еще в произведениях первобытного искусства, будь то пещерная живопись или резная кость, встречались изображения животных. Они занимали важное место в искусстве на протяжении всей истории человечества: начиная с палеолитической наскальной живописи Ласко и заканчивая акулой Хёрста в формальдегиде.

В каждой культуре были свои причины изображать животных. В Средние века и в эпоху Возрождения они часто символизировали христианские ценности: собака была олицетворением преданности, голубь — Святого Духа, а лев символизировал мужество. Тотемы североамериканских индейцев и рисунки аборигенов Австралии изображали животных, которые считались предками людей, и во многих более ранних обществах, например в Древнем Египте, животные были символами богов или высших сил. В живописи и скульптуре классицизма и романтизма образы животных зачастую использовались как олицетворения чести и благородства. Делакруа особенно вдохновляла энергия диких животных, он делал наброски в ботаническом и зоологическом саду Парижа. Делакруа, Жерико и многие другие художники, например Джордж Стаббс (1724–1806) и Шарль Лебрен (1619–1690), восхищались лошадьми, по их мнению, воплощавшими силу, скорость и страсть.

ГЛАВНОЕ

В творчестве многих художников, например Делакруа, Рубенса и Гойи, Руссо и Кало, животные олицетворяли разные явления — от экзотики, свободы и драмы до личных переживаний. Франц Марк (1880–1916), основавший вместе с Василием Кандинским (1866–1944) группу экспрессионистов «Синий всадник», часто изображал животных как символы духовных ценностей, Пикассо также включил их образы в свою сложную символическую систему.

Венера Урбинская
Тициан, 1538 г., холст, масло, 119,2×165,5 см, галерея Уффици, Флоренция, Италия
(см. «Произведения», с. 72)

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО **с. 12** СРЕДНЕВЕКОВЬЕ **с. 15** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** РЕАЛИЗМ **с. 27** ЗАЛ БЫКОВ **с. 50**
ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 32** УЛИТКА **с. 148** Я ЛЮБЛЮ АМЕРИКУ, АМЕРИКА ЛЮБИТ МЕНЯ **с. 154**

Люди

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: МИКЕЛАНДЖЕЛО • КАРАВАДЖО • НИКОЛА ПУССЕН • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • ФРАНСИСКО ГОЙЯ • ГУСТАВ КЛИМТ

Кроме животных, с самого начала истории человечества художники рисовали, вырезали, лепили фигуры людей. Самые древние антропоморфные изображения считались сверхъестественными, символизировали богов или духов.

Позже в разных культурах появились и другие основания для изображения человека. Как и верования, искусство менялось, изображения людей превращались из символических образов вроде палеолитических Венер, идеальных образов Античности или византийских икон, выражающих торжество духа над плотью, в эмоциональные реалистичные портреты эпохи Возрождения и барокко. Поскольку художники старались передать сходство с жизнью, изучение анатомии стало обязательной частью художественного образования начиная с Раннего Возрождения. С тех пор большинство произведений искусства так или иначе интерпретировали образ человека: от изящных фигур в рококо до вытянутых фигур в маньеризме, от беспристрастности реализма до светлых образов пост- и неоимпрессионизма или тревожных искаженных пропорций экспрессионизма и сюрреализма.

ГЛАВНОЕ

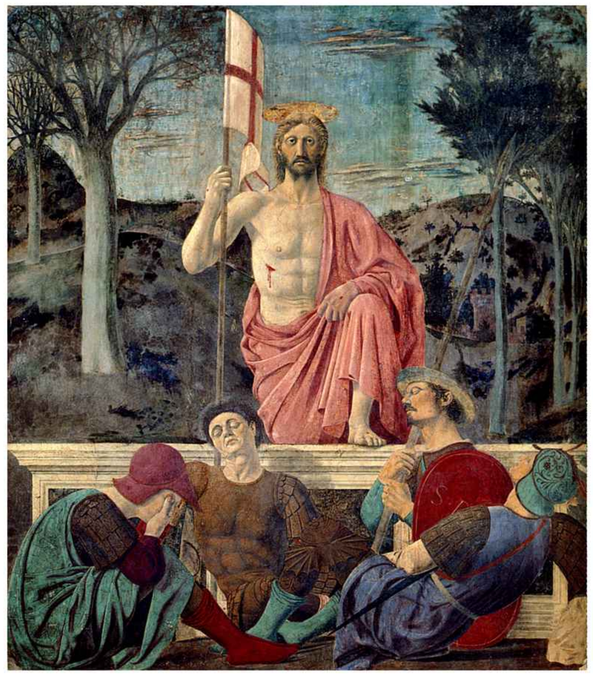
Во многих культурах божества изображались человекоподобными, и там, где фигуративное искусство не запрещалось, антропоморфные образы часто использовались в религиозных целях. Человеческая фигура в искусстве иллюстрировала такие темы, как личность, пол, раса и социальное положение или нематериальные ценности, например любовь или привязанность.

Пастухи в Аркадии
Никола Пуссен, 1637–1938 гг., холст, масло, 85×121 см, Лувр, Париж, Франция

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** МАНЬЕРИЗМ **с. 21**
РОКОКО **с. 24** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** ВЕНЕРА УРБИНСКАЯ **с. 72** АПОЛЛОН И ДАФНА **с. 86** ТУРЕЦКАЯ БАНЯ **с. 106**

Религия

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ • МАЗАЧЧО • ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА • РАФАЭЛЬ • ЭЛЬ ГРЕКО



ГЛАВНОЕ
Мухаммед напрямую не запрещал изобразительное искусство, но в Коране говорится, что никто не может творить подобно ему. Исламское искусство сосредоточено скорее на духовных ценностях, чем на материальном мире. То же можно сказать о раннем буддийском искусстве в Индии, где Будда изначально изображался только знаками. Антропоморфные изображения появились в I в. н. э.

Воскресение Христа
Пьеро делла Франческа, ок. 1460 г., фреска, 225×200 см, Городской музей, Сансеполькро, Италия

Религиозные (сакральные) идеи лежат в основе искусства прошлого, духовные идеи доминировали во многих произведениях во все времена.

От доисторического искусства до античного и древнеегипетского, от искусства аборигенов до искусства майя, от готики до барокко религия была одной из главных тем искусства, наряду с образами животных и людей. История Христа — одна из самых распространенных в мировом искусстве тем: от раннехристианской катакомбной живописи до эмоциональных образов Возрождения и символизма художников XIX в., таких как Ван Гог и Гоген. Когда осуждалось идолопоклонство в искусстве, как в Византии и во время протестантской Реформации, художники искали другие способы выразить свои религиозные убеждения. Христианские образы, например Мадонна с Младенцем, Христос на кресте или «святое собеседование», появлялись в разных художественных направлениях. Они помогали зачастую неграмотным зрителям познакомиться с религиозными догматами. 622 г. н. э. — год, когда пророк Мухаммед перенесся из Мекки в Медину, — стал официальным годом начала эры ислама, и новая религия быстро распространилась по Средиземноморью, Азии и некоторым регионам Африки. Это привело к развитию исламского искусства, в котором слилось множество стилей.

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ И ДРЕВНИЙ РИМ **с. 13** РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 16** МАНЬЕРИЗМ **с. 21**
ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23** ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА **с. 56** КРЕСТНЫЙ ПУТЬ **с. 70**

Портрет

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯН ВАН ЭЙК • ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • ГАНС ГОЛЬБЕЙН МЛАДШИЙ • ДИЕГО ВЕЛАСКЕС • ДЖОРДЖ ДЖЕЙМС УИСТЛЕР • ЛЮСЬЕН ФРЕЙД

ГЛАВНОЕ
Особым успехом пользовались портреты, в которых сочетались лесть, идеализм и реализм. Портретисты получали заказы на образы правителей, религиозных лидеров, военачальников и аристократов. Художники стремились показать их силу, уверенность и, возможно, положительные качества, которыми человек не обязательно обладал в реальности.

Генрих VIII
Ганс Гольбейн Младший (мастерская), 1540 г., масло на доске, 88,5×74,5 см, Национальная галерея старинного искусства, Рим, Италия

Слово «портрет» образовано от лат. *portrahere* — «выдвигать вперед» или «выводить на свет». Все портреты стремились передать сходство или показать личные качества человека — от погребальных египетских фаюмских до автопортрета Марка Куинна из его замороженной крови.

В древних средиземноморских цивилизациях, в том числе Египте, Греции, Риме и Византии, портреты размещались в общественных местах или создавались как часть ритуала сохранения памяти об умерших богатых и могущественных людях. Некоторые ранние портреты были нарисованы на деревянных досках и прикреплялись к египетским мумиям в I в. до н. э. Скульптурные и живописные портреты важных личностей в предельно реалистичной манере были популярны в Древнем Риме. Портреты, которые должны были создавать узнаваемый образ человека, обычно воплощали характер и уникальные личные качества: силу, могущество, красоту, богатство или ум. Часто внешность человека стремились приукрасить, но некоторые художники, например Гойя, Тулуз-Лотрек, Отто Дикс и Люсьен Фрейд (1922–2011), избегали приукрашивания (а порой и подчеркивали недостатки). В эпоху Возрождения многие художники, например Леонардо, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Ван Эйк и Ганс Гольбейн Младший (1497–1543), стремились соединить портретное сходство с эмоциональной выразительностью.

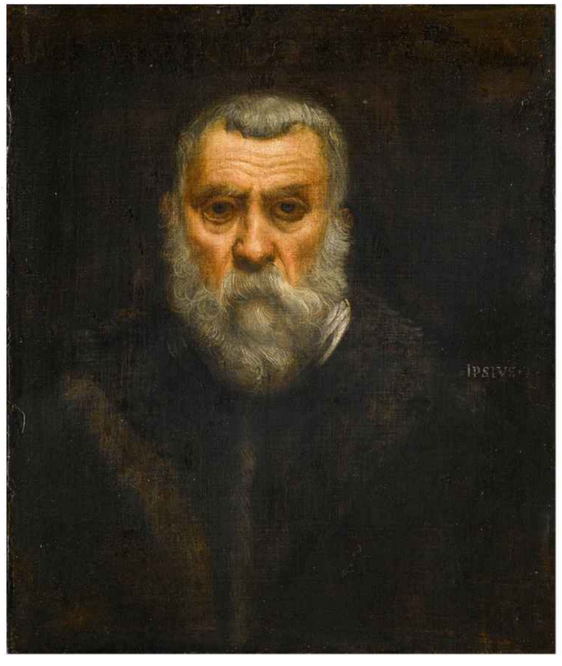
ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ И ДРЕВНИЙ РИМ **с. 13** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22**
БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ **с. 58** МОНА ЛИЗА **с. 68** МЕНИНЫ **с. 90**

Автопортрет

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • ТИНТОРЕТТО • РЕМБРАНДТ • ФРИДА КАЛО • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

До начала эпохи Возрождения автопортреты были редкостью, хотя и сохранилось несколько таких произведений времен Древней Греции и Древнего Рима. Автопортрет был для художника способом привлечь внимание к своей личности или оставить на картине своего рода подпись, как делали Рембрандт или Ван Эйк, включая в крупные картины свои небольшие изображения; Пьеро делла Франческа (1415/20–1492) даже показал себя в виде солдата на картине «Воскресение Христа» (см. с. 162). Многие автопортреты создавались как личная рефлексия (Рембрандт), но большинство служили для утверждения собственного положения, статуса или демонстрации своих навыков либо репутации, как на королевских портретах Веласкеса и Гойи. Почти все художники начиная с эпохи Возрождения создавали хотя бы по одному автопортрету, но некоторые особенно в этом преуспели: Дюрер, Рембрандт, Джошуа Рейнолдс (1723–1792), Пикассо. В XX в. автопортреты стали обязательными для каждого художника. Макс Бекман говорил: «Одна из моих проблем — найти себя», а Эдвард Мунк часто писал себя, выражая депрессивные чувства, вызванные переживаниями из-за жизненных проблем.

ГЛАВНОЕ
Некоторые художники, например Рембрандт, Ван Гог и Фрида Кало, создавали много автопортретов, исследуя свои внутренние противоречия и психологические проблемы. Среди автопортретов Дюрера есть один, напоминающий Христа. Позже многие художники начали использовать автопортреты как поле для экспериментов; в их числе были Гойя, Курбе, Делакруа, Мане, Сезанн и Тулуз-Лотрек.



Автопортрет
Якопо Тинторетто, 1588 г., холст, масло, 63×52 см, Лувр, Париж, Франция

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23** РЕАЛИЗМ **с. 27** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ **с. 40** АВТОПОРТРЕТ С ШИРОКО РАСКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ **с. 88** МЕНИНЫ **с. 90**

Интерьеры

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯН ВАН ЭЙК • КАРАВАДЖО • ДИЕГО ВЕЛАСКЕС • АНГЕЛИКА КАУФМАН • АНРИ МАТИСС

Изображения интерьеров стали популярны, когда архитектор Филиппо Брунеллески (1377–1446) разработал теорию линейной перспективы.

Когда художники начали использовать перспективу, чтобы сделать плоскость похожей на трехмерное пространство, они стали создавать реалистичные изображения интерьеров. Например, в 1427 г. Мазаччо (1401–1428) окончил работу над фреской «Святая Троица» в церкви Санта-Мария-Новелла во Флоренции. Тщательное соблюдение законов перспективы было настолько необычным для того времени, что люди, увидевшие фреску впервые, решили, будто в стене церкви есть ниша. Вскоре появился тип изображения, известный как «святое собеседование». Как правило, это картина в интерьере, где святые собираются вокруг Девы Марии с Младенцем и общаются, читают или размышляют вместе, даже если при жизни не встречались. Картина Ван Эйка «Портрет четы Арнольфини» стала новаторской благодаря не только использованию масляных красок, но и тщательности в прорисовке перспективы и деталей. Начиная с этого периода пользовались успехом картины, убедительно изображавшие интерьеры, — от «Венеры Урбинской» Тициана до «Ночного кафе» Ван Гога (см. с. 117).

ГЛАВНОЕ
Многие ранние интерьерные картины создавались как демонстрация навыков художника в изображении перспективы. Темы могли быть разными: религия, сцена из жизни или натюрморт. Большинство интерьерных сцен эпохи Возрождения и барокко показывали христианские или мифологические темы, а более поздние направления, такие как реализм, показывали сцены из повседневной жизни и избегали аллегорий.

Портрет четы Арнольфини
Ян ван Эйк, 1434 г., масло на дубовой доске, 82,2×60 см, Национальная галерея, Лондон, Великобритания (см. «Произведения», с. 58)

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** РЕАЛИЗМ **с. 27** ВЕНЕРА УРБИНСКАЯ **с. 72** МЕНИНЫ **с. 90** КЛЯТВА ГОРАЦИЕВ **с. 96** ТУРЕЦКАЯ БАНЯ **с. 106**

Мифология

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • ДЖАН ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • КАРАВАДЖО

Мифы вдохновляли художников тысячелетиями, но художественная интерпретация классических историй наиболее известна в западном искусстве.

Большинство древних легенд стали знакомы людям именно благодаря искусству. После падения Рима в V в. искусство оказалось под влиянием христианской церкви. В 1453 г. турки-османы осадили Константинополь, что ознаменовало закат Византийской империи, которая существовала более 1000 лет. Константинополь стал частью Османской империи, и многие греческие ученые переехали в Европу, привезя с собой ценные классические рукописи. Изобретение печатного станка Гутенбергом и рост грамотности привели к тому, что работы античных писателей, таких как Гомер (ок. 750–650 г. до н. э.), Платон (429/7–348/7 г. до н. э.), Аристотель (384–322 г. до н. э.) и Цицерон (106–43 г. до н. э.), стали доступны многим и служили источником вдохновения для гуманистов. Это повлияло на художников, которые начали обращаться к темам античной мифологии и использовать их для создания аллегорий.

ГЛАВНОЕ

Мифы — истории, которые появлялись во многих культурах, чтобы оправдать проблемы, объяснить законы или идеи, стать предупреждением. Мифы должны быть понятными, передавать простые эмоции и ясные отношения. В частности, древнеримская легенда о Горациях иллюстрирует закон, позволявший любому осужденному обращаться к народному собранию и обжаловать приговор. На картине же запечатлен момент, когда братья Горации клянутся победить или умереть в схватке с воинами враждебного Риму города Альба-Лонга братьями Куриациями, а их отец протягивает им боевые мечи.

Клятва Горациев
Жак-Луи Давид, 1784 г., холст, масло, 330×425 см, Лувр, Париж, Франция
(см. «Произведения», с. 96)

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** АР-НУВО (МОДЕРН) **с. 31** ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ **с. 52** ВЕСНА **с. 60** ВАКХ **с. 80** АПОЛЛОН И ДАФНА **с. 86**

Аллегория

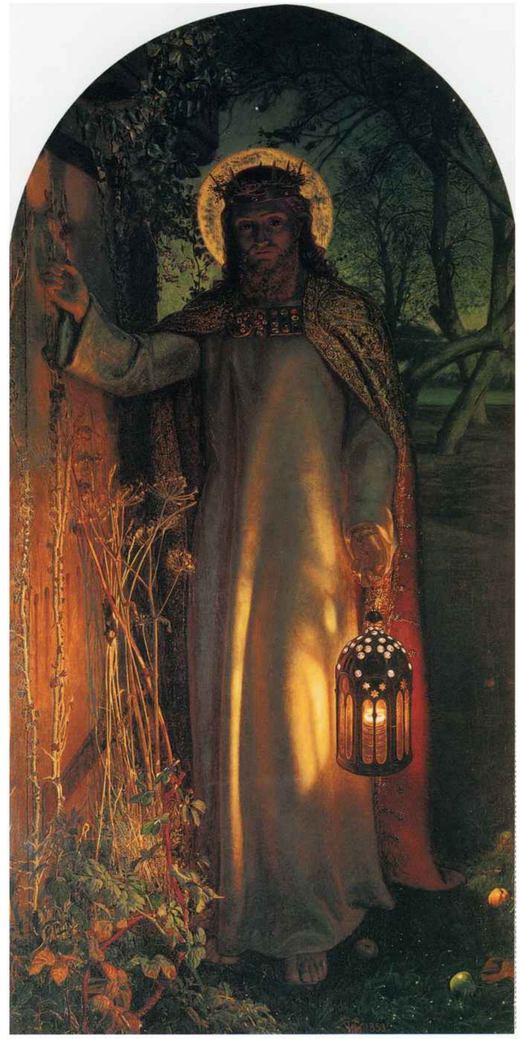
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ • ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • ГУСТАВ КУРБЕ • ЭДВАРД МУНК • УИЛЬЯМ ХОЛМАН ХАНТ

Слово «аллегория» происходит от латинского или греческого *allegoria* — «говорить иначе».

Как визуальная метафора, которая показывает скрытые смыслы, стоящие за точной интерпретацией, аллегория использовалась многими художниками, чтобы передать некое сообщение, которое зритель мог «прочесть». Аллегории стали особенно популярными в эпоху Возрождения и появились во многих формах искусства. Они облегчали понимание картины. Например, святых изображали с их атрибутами: святого Петра — с ключами, а святую Екатерину — с колесом с шипами (знаком мученичества). Аллегории используются для многих идей, которые сложно изобразить буквально. Они могут служить воплощением эмоций, таких как одиночество или любовь, или таких понятий, как время или патриотизм. «Венера Урбинская» Тициана (см. с. 72–75) — аллегория любви, «Крик» Мунка (см. с. 118–119) — одиночества, а картина «Светоч мира» (1851–1853) Уильяма Холмана Ханта (1827–1910) изображает Христа как «свет мира», показывая его, резко освещенного лампой, стоящим за закрытой дверью — возможно, дверью человеческого сердца.

ГЛАВНОЕ

Во многих направлениях искусства мифология, особенно древнегреческая и древнеримская, использовалась как основа аллегории. Например, Венера часто была символом любви, а Меркурий олицетворял скорость. В картине Боттичелли «Весна» (см. с. 60–63) греческие боги, богини и нимфы олицетворяют приход весны.



Светоч мира
Уильям Холман Хант, 1851–1853 гг., холст, масло, 125×60 см, Кейбл-колледж, Оксфорд, Великобритания

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** БАРОККО **с. 23** АР-НУВО (МОДЕРН) **с. 31** ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ **с. 58** ВЕСНА **с. 60** ГЕРКУЛЕС **с. 64** ВЕНЕРА УРБИНСКАЯ **с. 72**

Пейзаж

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯКОБ ВАН РЁЙСДАЛ • КЛОД ЛОРРЕН • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • ДЖОН КОНСТЕБЛ • КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ • ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО • КЛОД МОНЕ

Элементы пейзажа появлялись на картинах во все времена, но до XVII в. на западе они были второстепенными. Во время правления китайской династии Лю Сун (420–479) появилась шань-шуй, или пейзажная живопись, которая показывала гармонию и красоту природы. Это был один из первых примеров пейзажа как самостоятельного произведения, хотя в некоторых древнеримских фресках тоже встречаются мастерские пейзажные виды. Позже художники Возрождения начали открывать этот жанр, делая пейзаж фоном для библейских сцен. Дальнейший интерес к нему проснулся во время голландского золотого века, когда, например, Якоб ван Рёйсдал (1628–1682) начал писать реалистичные виды природы с аллегорическим значением. Были популярны пейзажи с мифологическими фигурами, например работы Клода Лоррена (1600–1682). Некоторые, в том числе Каналетто (1697–1768) и Франческо Гварди (1712–1793), играли на популярности путешествий, создавая картины, которые напоминали об увиденных местах. Английские художники, например Тёрнер или Джон Констебл (1776–1837), основываясь на произведениях мастеров прошлого, таких как Рёйсдал и Клод Лоррен, совершенствовали жанр пейзажа. Художники барбизонской школы, реалисты и импрессионисты продолжили развивать эту тенденцию.

ГЛАВНОЕ

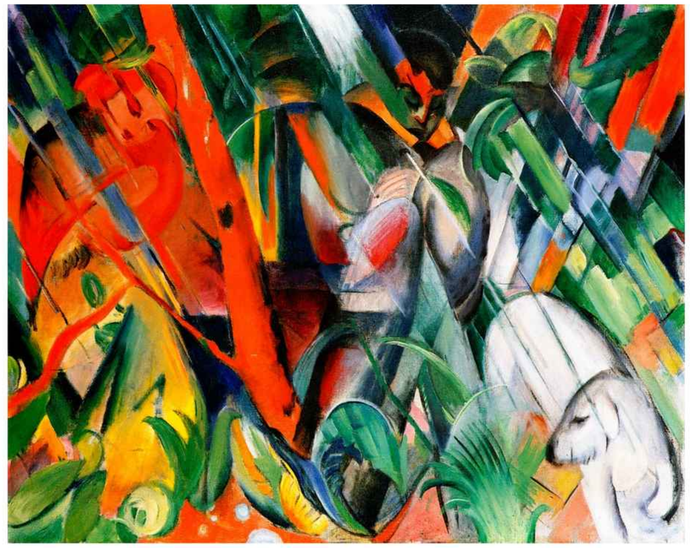
В 1824 г. одна из картин Констебла выиграла золотую медаль на Парижском салоне. Она вдохновила нескольких парижских художников работать на пленэре в местечке Барбизон, и их пейзажи стали предтечей реализма. Жан-Батист Камиль Коро (1796–1875) своей мягкой манерой оказал огромное влияние на развитие пейзажной живописи.

Мост в Нарни
Жан-Батист Камиль Коро, 1826 г., бумага на холсте, масло, 34×48 см, Лувр, Париж, Франция

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** РЕАЛИЗМ **с. 27** ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28** ОХОТНИКИ НА СНЕГУ **с. 76** КАЧЕЛИ **с. 94** ВЕРХНИЙ ВОДОПАД РАЙХЕНБАХ, РАДУГА **с. 100**

Цвет

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЖОРЖ СЁРА • АНРИ МАТИСС • ПИТ МОНДРИАН • МАРК РОТКО • СОНЯ ДЕЛОНЕ-ТЕРК • ФРАНЦ МАРК



Под дождем
Франц Марк, 1912 г., холст, масло, 81×106 см, Городская галерея в доме Ленбаха, Мюнхен, Германия

Одно из важнейших выразительных средств искусства — цвет. Эксперименты с ним часто становились основной задачей художников, особенно когда появились яркие недорогие синтетические пигменты.

Первые пигменты делали из растений и минералов. Некоторые пигменты были дороги. После 1704 г. началось производство синтетических пигментов. В 1810 г. Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749–1832) написал, что цвет имеет эмоциональную энергию, которая может сильно воздействовать на зрителей. Венецианские художники эпохи Возрождения накладывали краску тонкими прозрачными слоями, чтобы добиться эффекта свечения. В романтизме именно цвет, а не линии, был важнее прочего. Художники использовали интенсивные цвета, чтобы вызвать отклик у зрителей. Художники братства прерафаэлитов, основанного в 1848 г., использовали насыщенные цвета, накладывая их на белую основу. Вскоре импрессионисты, постимпрессионисты и неоимпрессионисты начали создавать произведения в соответствии с цветовыми теориями, например законом одновременного контраста, чтобы достичь максимальной выразительности цвета. Сёра, Гоген, Ван Гог и Матисс сделали цвет основой своих работ, и их опыт стал источником вдохновения для многих художественных направлений, в том числе фовизма, орфизма и абстрактного экспрессионизма.

ГЛАВНОЕ

В 1912 г. сформировалось движение, сосредоточенное на проблемах цвета. Поэт и критик Гийом Аполлинер (1880–1918) назвал его орфизмом в честь античного поэта и музыканта Орфея. Стиль рожден под влиянием кубизма Робером Делоне (1885–1941) и Соней Делоне-Терк (1895–1979), создававшими композиции из цветовых пятен.

ВЕНЕЦИАНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 20** НЕОИМПРЕССИОНИЗМ **с. 30** ФОВИЗМ **с. 34** ЖИВОПИСЬ ЦВЕТОВОГО ПОЛЯ **с. 43** ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ НА ОСТРОВЕ ГРАНД-ЖАТТ **с. 114** РЫБАЦКИЕ ЛОДКИ, КОЛИУР **с. 124**

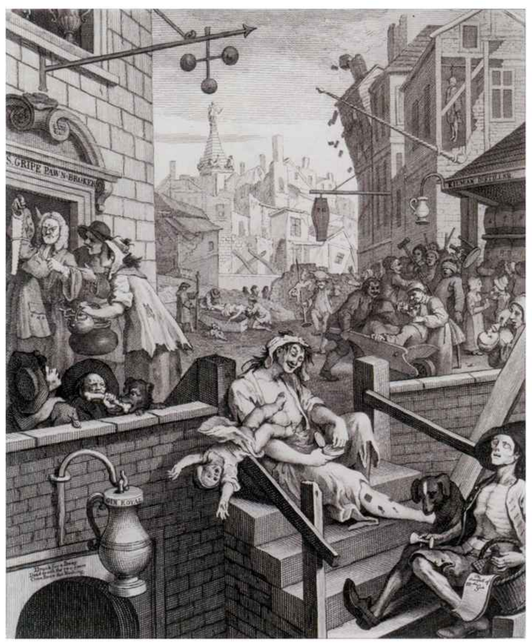
Жанровая живопись

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ • ЯН ВЕРМЕЕР • ЖАН-ОНОРЕ ФРАГОНАР • УИЛЬЯМ ХОГАРТ • ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ

Жанровая живопись изображает сцены из повседневной жизни, а повествовательные картины — какие-нибудь события. Эти понятия часто подразумевают одно и то же — рассказ о чем-либо.

Понятием «жанр» обозначают группы произведений изобразительного искусства, близких по тематике, поэтому существует термин «исторический жанр», «портретный жанр». Но жанровая живопись — особая категория. На картинах, относящихся к ней, представлены бытовые сцены, происходящие на улице или в интерьерах; часто люди, выполняющие свою работу. Такие картины почти всегда написаны в реалистичном стиле, без идеализации; этим жанровая живопись отличается от повествовательной. Повествовательные картины могут изображать юмористические сценки и драматические истории. А жанровая живопись показывает повседневность, иногда даже не рассказывая историй. В XVI в. Питер Брейгель Старший создавал жанровые картины из жизни крестьян, а многие художники голландского золотого века изображали быт горожан. В Британии художник и гравер Уильям Хогарт (1697–1794) создавал комические образы — «современные моралистические сюжеты». Они отражали проблемы общества того времени. Эти сюжеты часто составляли серии, последовательно изображая развитие истории. Они стали основой викторианской повествовательной жанровой живописи и творчества многих художников, которые обращались к драматическим или поучительным сюжетам.

ГЛАВНОЕ
Жанровые картины Хогарта критиковали общество, но не все жанровые произведения были моралистическими. Многие художники рассказывали историю без морали. Голландские живописцы XVII в. создавали повествовательные картины, украшавшие дома среднего класса, а во Франции популярным жанровым художником стал Луи Ленен (ок. 1593–1648), который повлиял на живопись эпохи рококо.



Переулок Джина
Уильям Хогарт,
1750–1751 г., резец,
офорт, 357×305 см,
из частной коллекции

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23** РОКОКО **с. 24** РЕАЛИЗМ **с. 27** ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ **с. 92** КАЧЕЛИ **с. 94** НОЧНОЕ КАФЕ **с. 116** УЛИЦА С КРАСНОЙ КОКОТКОЙ **с. 132**

Природа

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ • КЛОД МОНЕ • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Мир природы, в том числе животные, растения и пейзаж, был обязательным элементом искусства начиная с первых творческих опытов.

Чаще всего образы природы были личной интерпретацией художника, а не точным изображением. Наблюдение за природой давало новое понимание цвета, формы, орнаментальных мотивов, оно лежит в основе почти всех направлений искусства. Некоторые древние народы творчески переосмысливали окружающую их среду. Так появились мегалиты. В 1960–1970-е гг. внутри концептуализма возникло направление ленд-арт, которое также имеет дело с природными объектами. Многие работы, посвященные природе, создавались, чтобы привлечь внимание к ее силе, например картина Тёрнера «Верхний водопад Райхенбах, радуга», 1802 (см. с. 100–101). Художники часто обращались к теме природы, чтобы выразить радость и счастье, воплотить любовь Бога к человечеству.

ГЛАВНОЕ
Доисторические художники использовали природные элементы, мастера эпохи Возрождения часто применяли природные символы, мастера барокко в образах природы показывали божественное могущество, а в искусстве рококо природные элементы становились украшением легкомысленных сцен. Романтизм отражал природу со всей ее страстью, а реалисты, импрессионисты, постимпрессионисты и фовисты экспериментировали с цветом и светом — частью мира природы.

Весна
Сандро Боттичелли,
ок. 1478 г., масло
и темпера на доске,
203×315 см,
галерея Уффици,
Флоренция, Италия
(см. «Произведения»,
с. 60)

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** РОМАНТИЗМ **с. 26** РЕАЛИЗМ **с. 27** ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28** ФИЗИЧЕСКАЯ НЕВОЗМОЖНОСТЬ СМЕРТИ В СОЗНАНИИ ЖИВУЩЕГО **с. 156**

Война

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАОЛО УЧЕЛЛО • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • ФРАНСИСКО ГОЙЯ • ПАБЛО ПИКАССО • ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

3 мая 1808 года
Франсиско Гойя, 1814 г., холст, масло, 268×347 см, музей Прадо, Мадрид, Испания
(см. «Произведения», с. 102)

Со времен пещерной живописи война служила источником вдохновения для искусства: ее прославляли, показывали ее бедствия, протестовали против нее или с документальной точностью отражали ее события.

Даже в древние времена некоторые художники выражали отвращение, шок или грусть, вызванные войной. Футуризм был почти единственным направлением, с радостью принимавшим ее, — пока некоторые представители не погибли во время Первой мировой. Благородные конные статуи и рельефные фризы напоминали о сражениях и героических победах греков и римлян. Изображения битв были популярны во многих культурах во все времена. Вплоть до эпохи классицизма художники восхищались драматизмом и осязаемостью военных действий, многие великие шедевры прославляли военные конфликты. Но некоторые художники, например Иероним Босх и Питер Брейгель Старший в Нидерландах (написавший картину «Избиение младенцев», перенеся действие в свою эпоху), показывали жестокость войны. Дадаизм стал первым художественным объединением, которое открыто осуждало бессмысленность этого явления.

ГЛАВНОЕ
Выражая мысли о войне, многие художники XX в., например экспрессионисты или Пикассо, бросали вызов не только зрителям, но и властям. Многие получали официальные заказы на изображение событий мировых войн, но не могли спокойно реагировать на их ужасы. Их позиция принципиально отличалась от искусства прошлого, воспевавшего героический патриотизм.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** БАРОККО **с. 23** НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33** КЛЯТВА ГОРАЦИЕВ **с. 96** РЕЗНЯ НА ОСТРОВЕ ХИОС **с. 104**

История

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАОЛО УККЕЛЛО • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • РЕМБРАНДТ • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • ПОЛЬ ДЕЛАРОШ

ГЛАВНОЕ
Концепция «истории» Альберти повлияла на художников эпохи Возрождения, но особенно важна стала в XVII и XVIII вв., когда европейские академии главенствовали в искусстве. Именно академии ввели иерархию жанров и заявили, что исторический жанр важнее прочих.

Дети Эдуарда IV в Лондонском Тауэре
Поль Деларош, 1831 г., холст, масло, 181×215 см, Лувр, Париж, Франция

Исторические картины не всегда точно описывают реальные события. Чаще это творческие интерпретации историй, легенд или событий прошлого.

Уже в XVI в., когда признание европейских академий искусства стало решающим фактором для успешной карьеры, появилась общепринятая иерархия жанров. Наиболее высоко ценился исторический, под которым понимались повествовательные картины, чаще всего крупного формата, изображавшие реальные события, памятные даты, аллегории, религиозные, мифологические или литературные сюжеты. Как правило, исторические картины изображали нескольких персонажей и чаще всего рассказывали о каких-то событиях. Начало интереса к историческому жанру связано с итальянским ученым Леоном Баттистой Альберти (1404–1472), в 1435 г. написавшим трактат «О живописи» (Della Pittura), в котором говорилось, что историческая живопись (istoria) — высшая форма искусства. Он обозначил несколько правил, которым должны следовать исторические картины, в числе которых оригинальность и наличие нескольких взаимодействующих фигур с разными жестами и мимикой. Также Альберти считал, что исторический жанр — самый сложный в живописи, но имеет максимальный потенциал воздействия на зрителя.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** ТРЕТЬЕ МАЯ 1808 ГОДА **с. 102** РЕЗНЯ НА ОСТРОВЕ ХИОС **с. 104**

Морской пейзаж

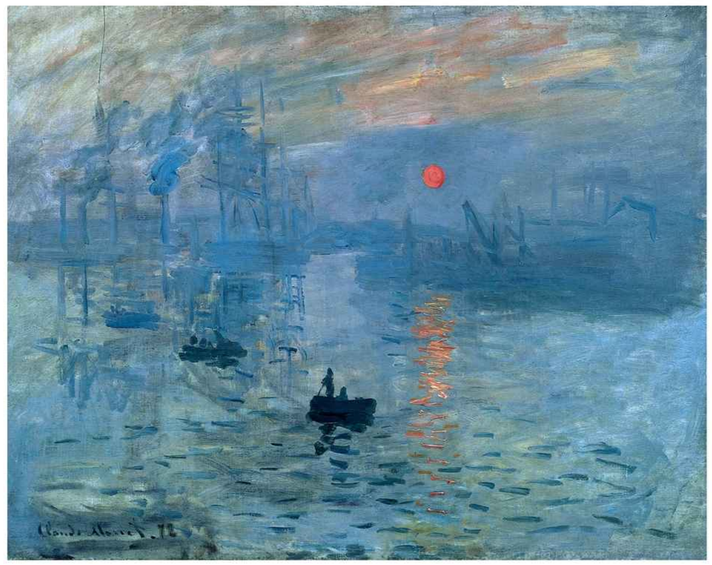
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КЛОД ЛОРРЕН • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • КЛОД МОНЕ • УИНСЛОУ ХОМЕР • АНДРЕ ДЕРЕН

В XVII–XIX вв. картины и гравюры, изображающие морские пейзажи (марины), оставались востребованным жанром.

Морские пейзажи могут изображать только природу, а могут быть отмечены присутствием человека. В них допустимы корабли, лодки в море или человеческие фигуры, гуляющие по берегу. Морские пейзажи стали популярны в период голландского золотого века, что было связано со значением международной торговли и военно-морской мощью страны. Но даже в древности художники обращались к морской тематике. Море, корабли, сирены и фантастические морские создания изображались на стенах, дереве, холсте, керамике и тканях тысячи лет. Термин «морской пейзаж» начали употреблять примерно с 1790 г. В XVIII в. Каналетто и Гварди были очарованы водой и часто писали каналы, лагуны и гондолы Венеции. Каналетто изображал реки, даже когда жил в Англии. Несколько художников-романтиков работали в жанре морского пейзажа: Жерико, Каспар Давид Фридрих (1774–1840) и Тёрнер, который вдохновлялся пейзажами Клода Лоррена.

ГЛАВНОЕ

К концу XIX в. виды водоемов, в том числе морей, рек, озер, побережий и океанов, стали популярным жанром. Многие художники, в том числе Коро, Курбе, Мане, Моне, Уинслоу Хомер (1836–1910), Матисс и Дерен, создавали выразительные, наполненные воздухом и светом изображения морей и рек, которые производили сильное впечатление на современников новизной и смелостью приемов.



Восход солнца. Впечатление
Клод Моне, 1872 г., холст, масло, 48×63 см, музей Мармоттан-Моне, Париж, Франция
(см. «Произведения», с. 110)

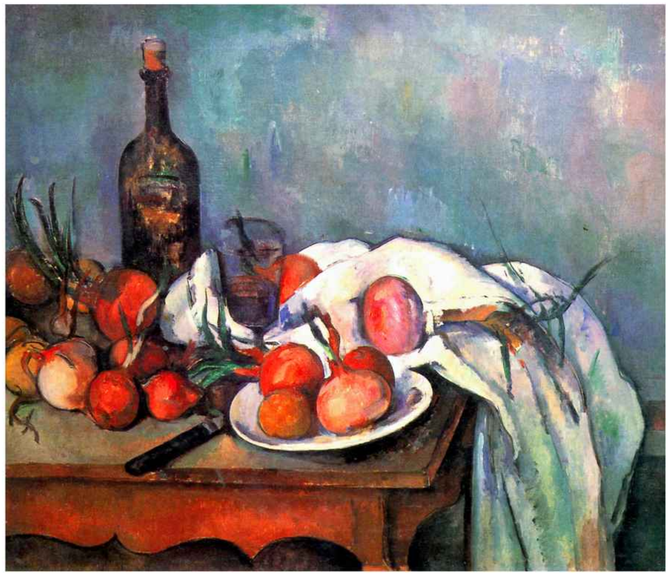
ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** РОМАНТИЗМ **с. 26** РЕАЛИЗМ **с. 27** ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29**

Натюрморт

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ВИЛЛЕМ КЛАС ХЕДА • ЖАН-БАТИСТ СИМЕОН ШАРДЕН • ПОЛЬ СЕЗАНН • ПАБЛО ПИКАССО • ЭНДИ УОРХОЛ

Натюрморты обнаружены даже среди фресок Помпей I в. н. э., но сам термин вошел в обиход лишь в XVII в.

Изображения композиций, составленных из предметов повседневного обихода, создавались в разных культурах, но примерно после 1650 г. в Нидерландах стал употребляться термин still-leven (натюрморт). «Still» в переводе значит «тихий, неподвижный», leven — «природа». На французском языке этот жанр называется nature morte. Хотя натюрмортам никогда не придавалось особого значения, в XVII в. в Нидерландах они вошли в моду наряду с пейзажами и портретами, поскольку пришлись по вкусу состоятельным горожанам. Тогда же испанские художники работали в жанре «бодегон» (bodegone). По сути, это натюрморты, включенные в бытовые сцены. Во Франции в XVIII в. натюрморты стали популярны благодаря творчеству Шардена. Этот жанр стал еще более востребованным во многих странах в конце XIX и в начале XX вв., когда новый средний класс начал приобретать для своих домов красочные картины. Сезанн использовал натюрморт как поле для экспериментов; известно его высказывание: «Я удивлю Париж яблоком!» Также к жанру натюрморта часто обращались кубисты.



ГЛАВНОЕ

В начале XVII в. в Нидерландах стал популярным тип натюрморта, известный как vanitas или memento mori. Это изображения объектов, которые показывают быстротечность и хрупкость земной жизни: черепа, свечи, наполовину очищенные фрукты и разбитые сосуды.

Натюрморт с луковицами
Поль Сезанн, ок. 1895 г., холст, масло, 66×82 см, музей Орсе, Париж, Франция
(см. «Произведения», с. 120)

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** РЕАЛИЗМ **с. 27** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** КУБИЗМ **с. 35** ПОП-АРТ **с. 44** ВАНИТАС **с. 80** НАТЮРМОРТ С ЛУКОВИЦАМИ **с. 120**

Одиночество

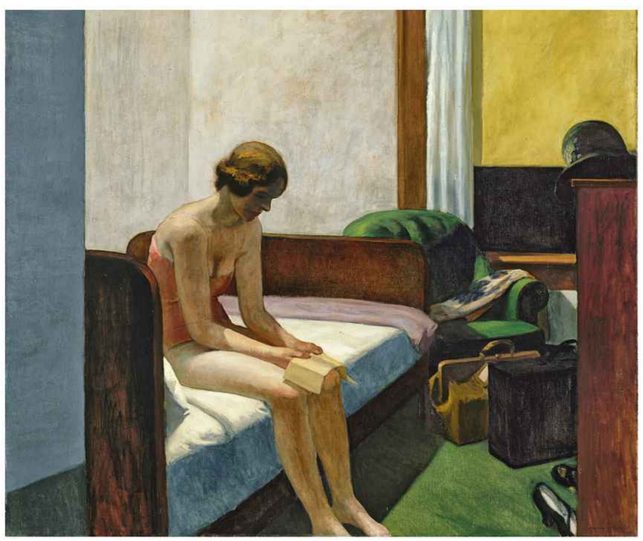
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ВИНСЕНТ ВАН ГОГ • ЭДВАРД МУНК • МАКС БЕКМАН • ФРИДА КАЛО • ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО

Большинство произведений искусства отчасти автобиографичны, но лишь в XIX в. художники начали открыто выражать в искусстве свои переживания.

Вероятно, еще в представлении первобытного человека искусство обеспечивало связь между материальным и духовным миром, но до конца XIX в. художники изображали в первую очередь внешний вид объектов, их материальную оболочку. Только в конце XIX столетия некоторые из них, например Ван Гог и Мунк, начали воплощать в картинах свои внутренние переживания, такие как страх и одиночество. Участники объединения «Мост», целью которого было возведение моста между искусством прошлого и новыми течениями, также отражали в картинах свой внутренний мир. Творчество многих художников XX в. наполнено ощущением беспокойства и неуверенности в завтрашнем дне. Многие испытывали чувство отчужденности или одиночества среди суеты мира. Причиной тому было то, что в результате войн и социальных катаклизмов привычная картина мира разрушалась. Магические реалисты и сюрреалисты в своих произведениях, навеянных снами и фантазиями, исследовали психологический феномен одиночества, а Бекман, Отто Дикс, Хаим Сутин искали способ выразить в красках свое одиночество и связанные с ним мрачные чувства.

ГЛАВНОЕ

Сцены из жизни североамериканских городов, которые изображал Эдвард Хоппер (1882–1962), наполнены одиночеством и отчужденностью. Их меланхоличная атмосфера контрастирует с образом успешной, сильной нации. Две мировые войны повлияли на творчество многих художников, например англичанина Фрэнсиса Бэкона (1909–1992), который в своих картинах показывал изолированные, искаженные человеческие фигуры.



Комната в отеле
Эдвард Хупер, 1931 г., холст, масло, 152,4×162,7 см, музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид, Испания

НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33** МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ **с. 40** СЮРРЕАЛИЗМ **с. 41**
КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47** КРИК **с. 118** УЛИЦА С КРАСНОЙ КОКОТКОЙ **с. 132** ВЛЮБЛЕННЫЕ **с. 138**

Смерть

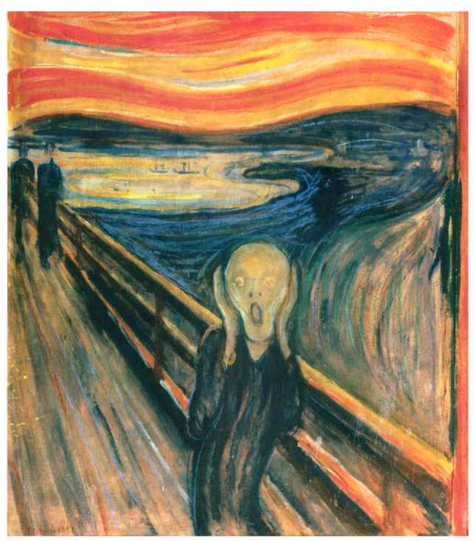
ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ • ЖАК-ЛУИ ДАВИД • ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • ЭДВАРД МУНК • ДЭМЬЕН ХЁРСТ

Смерть и конечность человеческой жизни были темой произведений искусства начиная с самых ранних художественных опытов.

Как неизбежный конец жизни смерть вызывала интерес художников тысячи лет — от доисторических наскальных изображений, которые, возможно, создавались для того, чтобы обеспечить успех охоты, до росписей египетских гробниц. Большинство произведений, посвященных теме смерти, универсальны и понятны всем, но некоторые более личные и специфические. Художественное изображение смерти может быть разным — от оплакивания до поминовения, от страха смерти до осознания ее неизбежности и от подготовки к ней до ее предупреждения или принятия. Идея важности смерти возникала везде, где существовало искусство, и проявлялась по-разному — от мексиканского Дня мертвых до Дня всех святых в христианстве. Веками христианское искусство воплощало веру в то, что Христос победил смерть. Но страдания, которые он претерпел ради победы над смертью, в разных вариациях стали одной из важнейших тем христианского искусства. Традиционно изображения умерших ассоциировались с сохранением посмертной памяти о человеке, а vanitas представляли собой воплощение идеи неизбежности смерти и скоротечности жизни.

ГЛАВНОЕ

В XIX в. Курбе стал одним из первых художников, который изобразил похороны бедного человека на огромном холсте, как если бы писал картину, посвященную важному историческому событию, и преподнес это как произведение изящного искусства. Был крупный скандал — как с акулой Хёрста в 1991 г. (см. с. 156). Обе работы бросают вызов зрителям и изображают смерть в первозданном виде.



Крик
Эдвард Мунк, 1893 г., картон, темпера, пастель, 91×73,5 см, Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна в Осло, Норвегия (см. «Произведения», с. 118)

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** МАНЬЕРИЗМ **с. 21** БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** РОМАНТИЗМ **с. 26**
ТРЕТЬЕ МАЯ 1808 ГОДА **с. 102** БЕЗ НАЗВАНИЯ, ИЗ ЦИКЛА «МЭРИЛИН» **с. 150**

Бессознательное

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: САЛЬВАДОР ДАЛИ • РЕНЕ МАГРИТТ • ЖОАН МИРО • МАРК РОТКО • ДЖЕКСОН ПОЛЛОК

В конце XIX в. Зигмунд Фрейд выдвинул идею о том, что бессознательное хранит тайны человека и его скрытые желания.

Связь между творчеством и глубинами сознания была замечена еще в древности, но Фрейд был первым, кто сделал это общеизвестным фактом. Он писал, что наше сознание, или то, что мы осознаём, — лишь верхушка айсберга. Подсознание — следующий уровень, часть айсберга под водой. Оно содержит воспоминания и скрытые знания. Наконец, бессознательное — нижняя и самая большая часть айсберга, скрытая глубоко под водой. Оно включает ментальные процессы, недоступные для сознания, но влияющие на суждения, чувства и поведение. Фрейд верил, что бессознательное содержит наши инстинкты и страхи и это основной фактор формирования человеческого поведения. Раньше художники, которые использовали бессознательное для создания неожиданных или фантастических образов, считали, что на них снизошло «божественное вдохновение». Когда Фрейд заявил, что сны — истинное проявление наших бессознательных желаний, сюрреалисты стали первыми, кто создавал искусство под влиянием анализа сновидений.

ГЛАВНОЕ

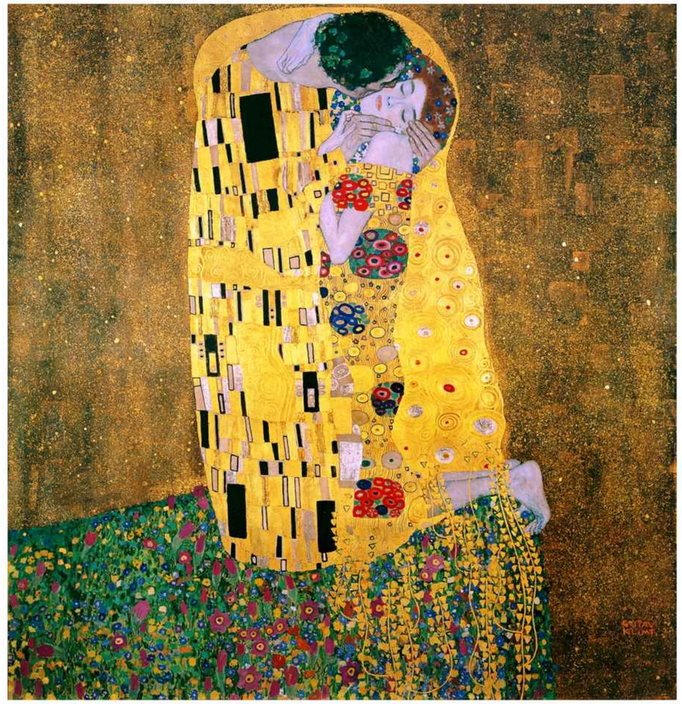
Сюрреалист Жоан Миро (1893–1983) первым применил автоматизм — творческий метод, открывавший доступ к бессознательному. Он развивался из метода свободных ассоциаций, который использовал Зигмунд Фрейд для исследования бессознательного своих пациентов. Эрнст тоже был первопроходцем автоматизма, особенно в своих сюрреалистических коллажах. Позже абстрактные экспрессионисты, например Джексон Поллок, применяли этот метод, чтобы создавать инстинктивное искусство.

Влюбленные
Рене Маргитт, 1928 г., холст, масло, 54×73 см, из частной коллекции (см. «Произведения», с. 138)

ДАДАИЗМ **с. 38** МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ **с. 40** СЮРРЕАЛИЗМ **с. 41** АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 42**
КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47** КРИК **с. 118** ВОЛНИСТЫЕ ЛИНИИ **с. 144** БЕЗ НАЗВАНИЯ **с. 146**

Любовь

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РАФАЭЛЬ • ТИЦИАН • ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ • ЖАН-ОНОРЕ ФРАГОНАР • ГУСТАВ КЛИМТ



Поцелуй
Густав Климт, 1907–1908 гг., холст, масло, сусальное золото и серебро, 180×180 см, галерея Бельведер, Вена, Австрия (см. «Произведения», с. 126)

ГЛАВНОЕ

В начале XX в. Эдвард Мунк описал свои эмоции — горечь и ревность — в таких картинах, как «Танец жизни», а в 1939 г. Фрида Кало показала боль от несчастливого брака и развода в картине «Две Фриды» (см. с. 140).

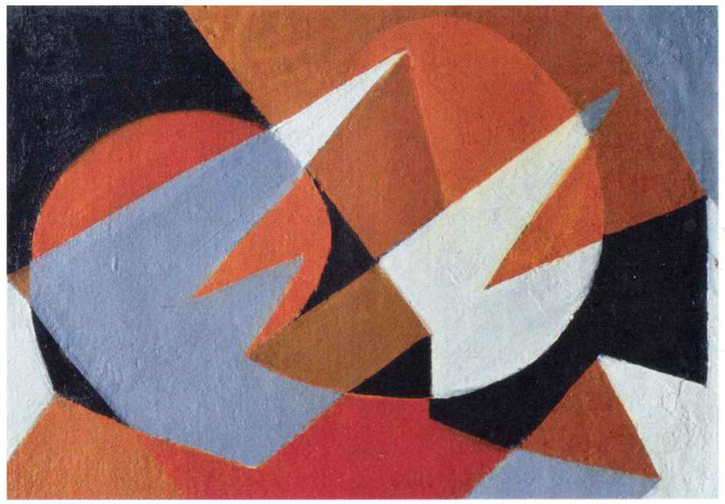
С тех пор как художники начали изображать эмоции, к теме любви так или иначе обращались все формы изобразительного искусства.

Священная обожествленная любовь, воплощенная в образе Венеры Милосской (с. 53) или в картине «Весна» Боттичелли. Материнская любовь Мадонны к Младенцу; образ той же любви в скульптуре «Пьета» (с. 67) Микеланджело. Любовь Иисуса к человечеству, ради которой он претерпел страдания, показанные в «Крестном пути» Рафаэля или «Совлечении одежд» Эль Греко (с. 79). Любовь была центральной темой многих религиозных произведений. Она также стала важным элементом мифологии, как можно видеть в скульптуре «Апполон и Дафна» (с. 87) Бернини. Плотская любовь часто описывается в персидских и индийских миниатюрах. На Западе стиль рококо особенно часто обращался к темам любви и кокетства, как показывает картина Фрагонара «Качели» (с. 95); позже были созданы произведения, передающие страсть, в том числе работы Родена и Климта с одинаковыми названиями — «Поцелуй». Возможно, самый таинственный и тревожный образ любви — целующиеся фигуры с окутанными головами на картине Магритта «Влюбленные» (предыдущая страница и с. 138–139).

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** БАРОККО **с. 23** РОКОКО **с. 24** РОМАНТИЗМ **с. 26** ВЕСНА **с. 60**
КРЕСТНЫЙ ПУТЬ **с. 70** ВЕНЕРА УРБИНСКАЯ **с. 72**

Движение

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ • ДЖАКОМО БАЛЛА • УМБЕРТО БОЧЧОНИ • БРИДЖЕТ РАЙЛИ • АЛЕКСАНДР КОЛДЕР



Быстрая линия + форма + шум
Джакомо Балла, 1915 г., холст, масло, 24×33 см, Национальная галерея современного искусства, Рим, Италия

В традиционном искусстве художники с помощью многочисленных художественных приемов передавали ощущение движения. В XX в. некоторые художники начали изображать движение как физический процесс.

С тех пор как на стенах пещеры Ласко изобразили движущихся животных, многие художники пытались передать эффект движения в своих произведениях. Драматичная диагональная композиция в картине Рубенса «Снятие с креста» (1612–1614, см. с. 85) изменила представления о динамике в живописи. В XIX в. Эдгар Дега (1834–1917) создал много картин и скульптур, изображающих движущихся людей и лошадей, используя застывшие позы, угловатые, срезанные композиции и другие выразительные средства. Кандинский в XX в. в своих ранних абстрактных работах поступал иначе — использовал минимум знаков и цветов, чтобы создать образ движения. Под влиянием новых технологий и скорости жизни футуристы и вортицисты (представители авангардистского искусства в Англии, близкого к футуризму. *Прим. ред.*) экспериментировали со способами изображения движения. Один из лидеров футуризма Джакомо Балла (1871–1958) прославлял мощь и скорость машин. Боччони стремился выразить эти идеи в своей скульптуре «Уникальная формула непрерывности в пространстве».

ГЛАВНОЕ
В направлении оп-арт (оптическое искусство), которое впервые появилось в 1955 г. на выставке «Движение» в Париже, узоры, формы и контрасты создают ощущение движения или вибрации в глазах зрителя. Кинетическое искусство было впервые представлено на той же выставке. Художники этого направления создавали движущиеся объекты, например сбалансированные подвижные конструкции «мобили», или композиции, в которых возникают оптические иллюзии, передающие эффект движения.

БАРОККО **с. 23** РОМАНТИЗМ **с. 26** НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33** ФУТУРИЗМ **с. 36**
АПОЛЛОН И ДАФНА **с. 86** УНИКАЛЬНАЯ ФОРМУЛА НЕПРЕРЫВНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ **с. 130**

Городской пейзаж

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯН ВЕРМЕЕР • КАНАЛЕТТО • УМБЕРТО БОЧЧОНИ • ЭДВАРД ХОППЕР • ДЖОРДЖ БЕЛЛОУЗ

Уже на античных фресках встречались изображения городов. В иллюстрациях средневековых рукописей также можно видеть городские постройки на заднем плане.

Первый настоящий городской пейзаж в западном искусстве — скорее всего, фреска 1335 г. «Город у моря» авторства Амброджо Лоренцетти (ок. 1290–1348). Многие художники эпохи Возрождения выбирали городской пейзаж как фон для религиозных сюжетов. В XVII в. Вермеер создал минимум два городских пейзажа: «Вид Делфта» (1660–1661) и «Маленькая улица» (ок. 1657–1661). В этих подробных, наполненных светом картинах с асимметричными композициями город — основной объект, а не фон. В следующем столетии такие пейзажи часто становились сувенирами для путешественников. Они выделились в самостоятельный жанр, главным представителем которого был Каналетто. Во второй половине XIX в. обновленный и модернизированный Париж был любимым объектом для импрессионистов, а вслед за ними и художников парижской школы. В начале XX в. Джордж Беллоуз (1882–1925) запечатлел сцены из жизни небогатого среднего класса, обитающего в Нью-Йорке.

ГЛАВНОЕ
Между двумя мировыми войнами европейские города изображали многие художники разных художественных направлений. Немецкие экспрессионисты искажали виды, чтобы передать свою обеспокоенность состоянием общества, а футуристы с радостью принимали меняющийся образ мира (см. картину Боччони «Город поднимается»). В 1940-е гг. в Нью-Йорке Мондриан создал динамичный образ города в картине «Бродвей. Буги-вуги» (см. с. 142).

Жители Клиффа
Джордж Беллоуз, 1913 г., холст, масло, 125,7×131,4 см, Музей искусств Лос-Анджелеса, Калифорния, США

ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28** НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33** ФОВИЗМ **с. 34** ФУТУРИЗМ **с. 36**
НОЧНОЕ КАФЕ **с. 116** УЛИЦА С КРАСНОЙ КОКОТКОЙ **с. 132**

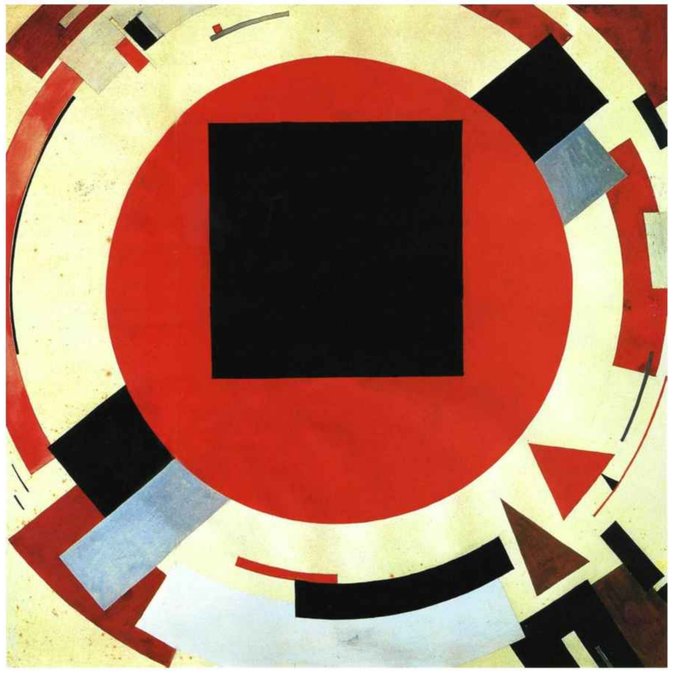
Фигуры и формы

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАБЛО ПИКАССО • ПИТ МОНДРИАН • ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ • ЖОАН МИРО • КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

Уже в начале XX в. художники отошли от репрезентативного искусства и сконцентрировались на абстрактных элементах: фигурах и формах.

Это важные компоненты искусства, наряду с линией, цветом, тоном, пространством, узором и текстурой. Строго говоря, фигура — плоская проекция формы, но некоторые абстракционисты считали возможным соединять их разными способами. Чистые фигуры и формы использовались для исследования инновационных абстрактных идей, зачастую вместе с цветом. Некоторые ранние представители абстракционизма, в том числе Кандинский и Пауль Клее (1879–1940), с помощью фигур и форм передавали звучание музыки.

Абстрактное искусство зародилось в первые десятилетия XX в., когда художники отвергли идею о том, что живопись и скульптура должны изображать видимый мир. Многие, в том числе Кандинский, Франц Марк и Мондриан, воспринимали творчество как поиск духовных ценностей, следуя своим философским воззрениям. Кубисты и фовисты по-прежнему изображали предметы материального мира, но в виде абстрактных форм и фигур. Первооткрывателями чистого абстракционизма, сосредоточившимися только на фигурах и формах, были Малевич, Ротко, Мондриан и конструктивист Эль Лисицкий, который вслед за Малевичем развивал идеи супрематизма.



ГЛАВНОЕ

Многие ранние абстракционисты считали, что их беспредметное искусство имеет философское или мистическое значение. Большинство стремились создать новый визуальный язык, который не зависел от реального мира. Малевич считал, что он освобождает искусство своими чистыми формами, а Мондриан — что его чистые геометрические формы отражают универсальные истины, а не поверхностный облик предметов.

Проун
Эль Лисицкий, ок. 1922–1923 гг., бумага, гуашь, карандаш, 52×50 см, музей Ван Аббе, Айндховен, Нидерланды

ФОВИЗМ **с. 34** КУБИЗМ **с. 35** СУПРЕМАТИЗМ **с. 37** НЕОПЛАСТИЦИЗМ **с. 39** БРОНЗОВЫЙ ВЕК **с. 112** КРАСНЫЙ КВАДРАТ **с. 134** БРОДВЕЙ. БУГИ-ВУГИ **с. 142**

Массовое производство

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭДГАР ДЕГА • ПАБЛО ПИКАССО • ЖОРЖ БРАК • МАРСЕЛЬ ДЮШАН • КАРЛ АНДРЕ

Когда Брак и Пикассо в рамках синтетического кубизма начали применять фабричные объекты, другие художники тоже стали использовать готовые предметы в своих работах.

В 1881 г. Эдгар Дега представил свою скульптуру, изображающую ученицу балетной школы Парижской оперы, «Маленькая танцовщица четырнадцати лет», и в мире искусства разразился скандал. Дега создал восковую скульптуру обнаженной танцовщицы, что было само по себе нормально. Но он облачил ее в настоящую одежду и сделал прическу из волос, связанных лентой. Этот беспрецедентный реализм изменил отношение к использованию нетрадиционных материалов в скульптуре. Через 30 лет кубисты Пикассо и Брак последовали примеру Дега. Коллаж не был принципиально новой техникой, но он совсем не походил на изящное искусство прошлого. Когда другие художники узнали об этом, многие, в том числе кубисты, футуристы и дадаисты, тоже начали использовать элементы коллажа и фабричные материалы в разных видах искусства. Позже Пикассо использовал готовые предметы в скульптурах и керамике, а наибольшую известность получил опыт Дюшана (см. с. 136) с «Фонтаном» и другими реди-мейдами.

ГЛАВНОЕ

Вместе с «Маленькой танцовщицей» Дега в искусство вошло понятие «ассамбляж» — трехмерное произведение с использованием готовых предметов. Некоторые дадаисты, например Ханна Хёх (1889–1978) и Курт Швиттерс (1887–1948), в знак протеста создавали образы из «бессмысленных» объектов. В минимализме часто использовались промышленные материалы, а в концептуализме и перформансе применяются самые разные объекты.

Маленькая танцовщица четырнадцати лет
Эдгар Дега, 1878–1881 гг., окрашенный воск, металл, веревка, кисти, человеческие волосы, шелковые и льняные ленты, хлопковый лиф, хлопковая и шелковая балетная пачка, льняные тапочки, деревянное основание, 98,9×34,7×35,2 см, Национальная галерея искусств, Вашингтон, США, коллекция семьи Мелон, 1999.80.28

КУБИЗМ **с. 35** ДАДАИЗМ **с. 38** ПОП-АРТ **с. 44** МИНИМАЛИЗМ **с. 46** КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47** БРОНЗОВЫЙ ВЕК **с. 112** ФОНТАН **с. 136** БЕЗ НАЗВАНИЯ **с. 152**

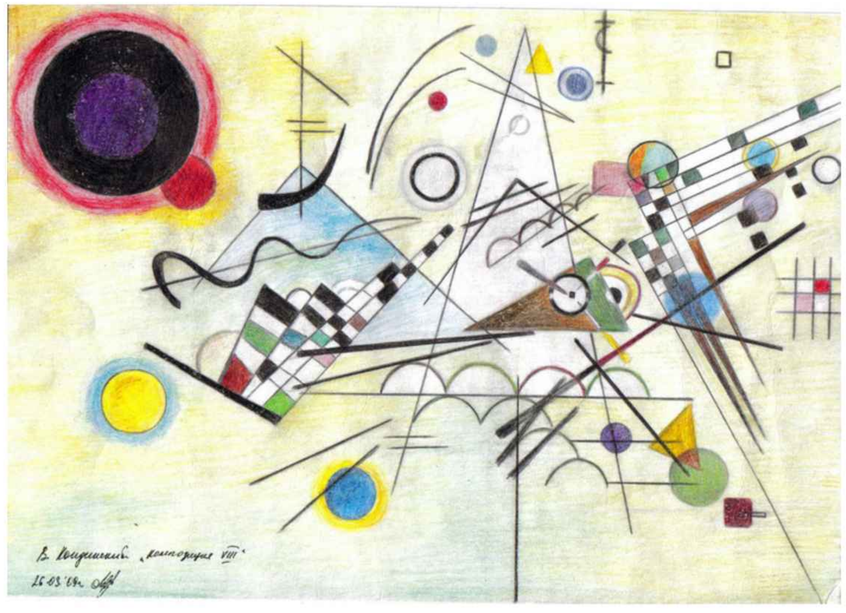
Абстракция

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ • СОНЯ ДЕЛОНЕ-ТЕРК • КАЗИМИР МАЛЕВИЧ • ПИТ МОНДРИАН • ДЖЕКСОН ПОЛЛОК

До начала XX в. большинство картин изображало физический мир. Затем некоторые западные художники начали уделять больше внимания выражению своих эмоций, и следующим шагом стало появление абстрактного искусства.

В 1888 г. Гоген писал другу: «Не копируй слишком много с натуры. Искусство — это абстракция». Сам того не зная, он предсказал будущее искусства. До тех пор предполагалось, что все художники должны изображать фигуративные образы, но идеи Гогена заронили зерно сомнений. Несколько лет спустя Кандинский начал искажать образы не для того, чтобы выразить эмоции, как другие авангардные художники, например Гоген, Ван Гог или Мунк, а чтобы пробудить чувства зрителей и их воображение. Как и Джеймс Уистлер (1834–1903), Кандинский стремился использовать цвет и форму как музыкальные инструменты, создавая гармонию, но не описывая осязаемые формы. Отход от реальности начал менять искусство, и вскоре абстракция стала нормой.

ГЛАВНОЕ
Кандинский одним из первых создал чисто абстрактные картины, используя линии, цвета и формы, не имевшие прообраза в реальности. Два других первооткрывателя абстракционизма, или беспредметного искусства, — Малевич и Мондриан. Они шокировали мир искусства в 1910–1920 гг., а позже абстракция стала привычной формой изобразительного искусства.

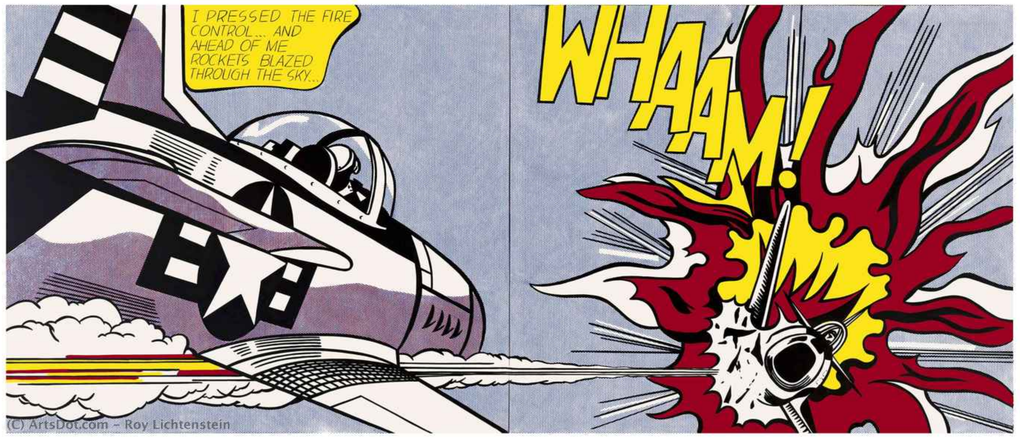


Композиция VIII
Василий Кандинский, 1923 г., холст, масло, 140×201 см, музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк, США, основная коллекция Соломона Гуггенхейма, получено в дар

СУПРЕМАТИЗМ **с. 37** АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 42** ЖИВОПИСЬ ЦВЕТОВОГО ПОЛЯ **с. 43** КРАСНЫЙ КВАДРАТ **с. 134** БРОДВЕЙ. БУГИ-ВУГИ **с. 142** ВОЛНИСТЫЕ ЛИНИИ **с. 144** БЕЗ НАЗВАНИЯ **с. 146**

Консюмеризм

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РИЧАРД ГАМИЛЬТОН • ЭНДИ УОРХОЛ • РОЙ ЛИХТЕНШТЕЙН • ПИТЕР БЛЕЙК • ФЕЛИКС ГОНЗАЛЕС-ТОРРЕС



У-а-а-м! (Whaam!)
Рой Лихтенштейн, 1963 г., холст, масло, акрил, 172,7×406,2 см, галерея Тейт, Лондон, Великобритания. Приобретено в 1966 г.

После окончания Второй мировой войны люди были полны оптимизма, но искусство, в том числе абстрактный экспрессионизм и живопись цветового поля, было серьезным и замкнутым.

Общество изменилось. Капитализм еще никогда не был так силен, он породил новый образ жизни, в основе которого было потребление продукции массового производства и массовой культуры. Очарованные этим художники в Лондоне и Нью-Йорке начали отражать его в своих ярких работах, используя образы рекламы, упаковки и средства массовой информации. Искусство, получившее название поп-арт, отражало все аспекты современной жизни, иногда иронично, иногда объективно, смело показывая зрителям новый материалистический мир. Поп-арт изменил подход к искусству. Позже многие его идеи, которые тогда казались оскорбительными, стали неотъемлемой частью искусства. Консюмеризм отражал все аспекты, материалы и образы массовой культуры. После поп-арта другие течения, например ленд-арт, концептуализм, перформанс и даже минимализм, обращались к идеям потребительства, иногда осуждая их, иногда принимая, но всегда вызывая сильную реакцию. Консюмеризм был прост, поэтому, несмотря на нетрадиционность, он с самого начала был принят как форма искусства.

ГЛАВНОЕ
Некоторые дадаисты использовали идеи консюмеризма, но поп-арт заменил деструктивные и анархические элементы дадаизма более легкомысленными обращениями к массовой культуре и культуре потребления. Представители консюмеризма используют в качестве художественных материалов еду, предметы быта, пластик и т. п. Они часто поднимают проблемы окружающей среды, связанные с массовым производством.

ДАДАИЗМ **с. 38** ПОП-АРТ **с. 44** ПЕРФОРМАНС **с. 45** КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47** БЕЗ НАЗВАНИЯ, ИЗ ЦИКЛА «МЭРИЛИН» **с. 150**

Техники

КАРАНДАШ 188 • **КЕРАМИКА** 189 • **МОЗАИКА** 190 • **МЕЛ/ПАСТЕЛЬ** 191 • **МРАМОР** 192 **ТЕМПЕРА** 193 • **ЗОЛОЧЕНИЕ** 194 • **ПОДМАЛЕВОК** 195 • **СФУМАТО** 196 • **МАСЛО НА ДОСКЕ** 197 • **ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА** 198 • **ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА** 199 **РАКУРС** 200 • **КСИЛОГРАФИЯ** 201 • **ГЛИНА** 202 • **ХОЛСТ, МАСЛО** 203 • **ФРЕСКА** 204 **КЬЯРОСКУРО** 205 • **ГРАВЮРА** 206 • **ОФОРТ** 207 • **ТУШЬ, ПЕРО** 208 • **КАМЕРА-ОБСКУРА** 209 • **АКВАРЕЛЬ** 210 • **БРОНЗА** 211 • **ПУАНТИЛИЗМ** 212 • **ИМПАСТО** 213 **РЕДИ-МЕЙД** 214 • **ГУАШЬ** 215 • **КОЛЛАЖ** 216 • **ШЕЛКОГРАФИЯ** 217

Карандаш

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • МИКЕЛАНДЖЕЛО • АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • ЖОРЖ СЁРА • ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

ГЛАВНОЕ
Считается, что в XVI в. первооткрыватели графита приняли его за свинец. Карандаш часто ошибочно называют свинцовым. По традиции художники сначала должны были достичь мастерства в карандашном рисунке и лишь затем перейти к живописи. Среди лучших рисовальщиков можно отметить Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Дюрера, Гверчино, Энгра, Дега, Сёра.

Женщина рыбачит. Этюд к картине «Воскресный день на острове Гранд-Жатт»
Жорж Сёра, 1884 г., карандаш, 30,8×23,8 см, Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США
(см. «Произведения», с. 114)

После того как в 1564 г. в Англии были найдены запасы графита, люди обнаружили, что это прекрасный инструмент для рисования.

Изначально графитовые стержни оборачивались веревкой или кожей, позже их начали вставлять в деревянные палочки с отверстием в центре. Первое массовое производство карандашей было основано в Нюрнберге в 1662 г. В 1795 г. во Франции Никола Жак Конте (1755–1805) изобрел современный «свинцовый» карандаш. Он состоит из смеси измельченного графита и глины, спрессованных в полой деревянной палочке. Карандаши различаются по твердости: например, 4B и 3B — самые мягкие (темные), а 2H или 5H — самые твердые. HB — карандаш средней твердости. Конте также изобрел «карандаш Конте». Эти твердые мелки позволяют достичь удивительных тональных эффектов, они использовались несколькими художниками, в том числе Сёра в многочисленных мягких черно-белых эскизах. До появления графитового карандаша и эскизы, и рисунки делались кистью или пером, а также пастелью и серебряной иглой, которая представляла собой стержень из серебра или другого металла, оставляющий на бумаге тонкие серебристо-серые линии.

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** РОМАНТИЗМ **с. 26** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29**

Керамика

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХУДОЖНИКИ ДРЕВНЕГО КИТАЯ • ИОГАНН ФРИДРИХ БЁТТГЕР • ДЖОШУА ВЕДЖВУД • ДЖОН ФЛАКСМАН • ЭНТОНИ ГОРМЛИ • ГРЕЙСОН ПЕРРИ

ГЛАВНОЕ
Хотя в Китае керамику начали производить во время правления династии Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), китайский фарфор достиг зенита своего развития в период правления династии Мин (1368–1644). В Европу фарфор привезли в XVI в. В начале XVIII в. европейцы нашли способ производства своего фарфора, и первый образец был создан в немецком городе Мейсен.

Ваза Франсуа
расписана Клитием, ок. 570 г. до н. э., терракота, высота 66 см, Национальный археологический музей, Флоренция, Италия

Слово «керамика» произошло от древнегреческого *keramos* — «глина», или *kerameikos* — «гончарные изделия».

Керамика — изделия из глины, обожженные, покрытые глазурью и снова обожженные. Терракота, майолика, фаянс и фарфор — виды керамики, которые различаются составом и температурой обжига. Из-за своей долговечности некоторые керамические предметы остались единственными свидетельствами творчества ряда древнейших культур: например, фигурки, созданные примерно 26 тыс. лет назад, или керамические предметы, найденные в Китае, возраст которых около 20 тыс. лет. Керамика из пещеры Вела-Спила в Хорватии датируется примерно 15 500 г. до н. э., а терракота африканской культуры Нок — периодом примерно с 500 г. до н. э. по 200 г. н. э. Древнегреческая керамика достигла вершин примерно с 1000 до 400 гг. до н. э. Обычно сделанные на гончарном круге, древнегреческие керамические сосуды имели разные формы и назначение. Иногда они были составными — части соединялись жидкой глиной. В разные периоды греческой истории существовали уникальные стили вазописи. Началось всё с геометрических узоров, им пришла на смену чернофигурная керамика (около 700 г. до н. э.), а ее, в свою очередь, сменила краснофигурная техника примерно в 530 г. до н. э.

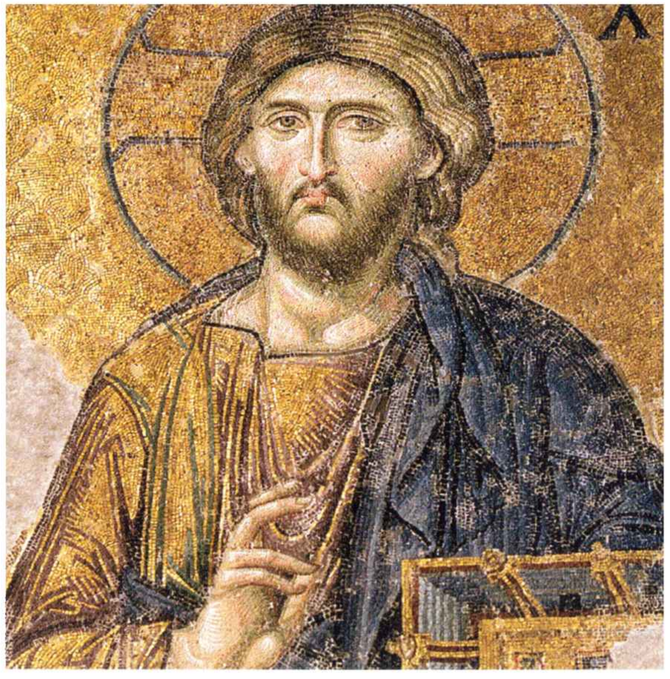
ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** РОКОКО **с. 24** КЛАССИЦИЗМ **с. 25**

Мозаика

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХУДОЖНИКИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ • ХУДОЖНИКИ ДРЕВНЕГО РИМА • ВИЗАНТИЙСКИЕ ХУДОЖНИКИ • ИСЛАМСКИЕ ХУДОЖНИКИ • АНТОНИО ГАУДИ

Мозаика — кусочки стекла или камня, закрепленные в цементе или штукатурке, — впервые появилась примерно в VIII в. до н. э.

Изначально узоры и картины в этой технике украшали полы и стены построек Древнего Востока и Древней Греции. Позже искусство мозаики развивалось в Византии, но в эпоху Возрождения ей на смену пришли фрески, а позже и масляная живопись. Самые ранние известные мозаики делались из округлых камней, а вскоре их заменили небольшие кубики, или тессеры, вырезанные из камня или стекла. Начиная с I в. до н. э. мозаики украшали полы жилищ в Древней Греции и Древнем Риме. Как правило, они были сделаны из твердого известняка или разных пород мрамора. Когда христианство стало государственной религией Римской империи, мозаиками начали украшать стены храмов. Византийские мозаики собирались из кубиков специального стекла — смальты, которая мерцала при свете свечей. В 402–476 гг. в Равенне, которая тогда была столицей Западной Римской империи, были созданы роскошные мозаики. Они символизировали крепнущее христианство. Позже в Европе также отмечались всплески интереса к мозаике, например в период ар-нуво.



ГЛАВНОЕ
Византийские художники украшали стены сияющими мозаиками, используя цветное, золотое и серебряное стекло на подложке из металлической фольги. Прекрасные византийские мозаики создавались, в том числе, для храмов Константинополя, например собора Святой Софии, или собора Сан-Марко в Венеции. Начиная с VIII в. исламские художники начали украшать мечети мозаичными изображениями растений, пейзажей, абстрактными и геометрическими узорами.

Христос Пантократор
1261 г., мозаика, собор Святой Софии, Стамбул, Турция
(см. «Произведения», с. 54)

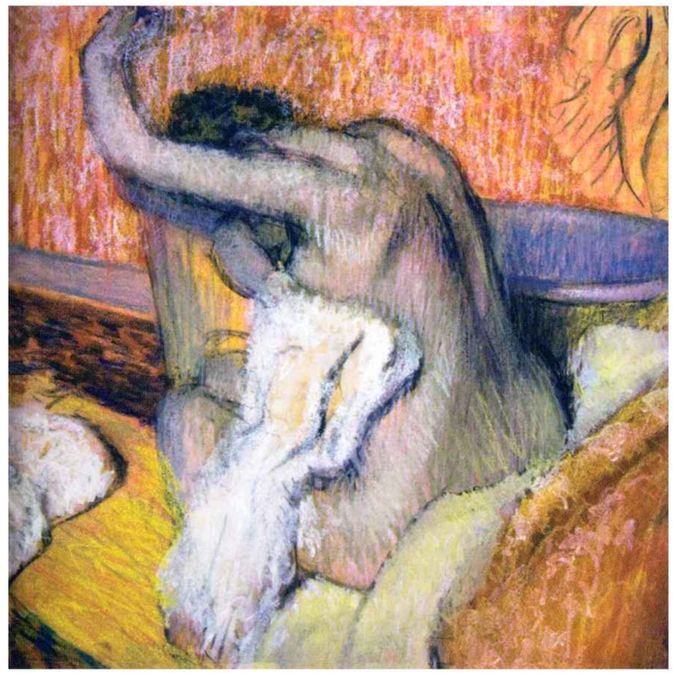
ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО **с. 14**

Мел/пастель

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • МИКЕЛАНДЖЕЛО • РАФАЭЛЬ • ЖАН-ЭТЬЕН ЛИОТАР • ГАНС ГОЛЬБЕЙН МЛАДШИЙ • АНРИ ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК • ЭДГАР ДЕГА

В Италии в XVI в. мел (пастель) делался из измельченных пигментов, смешанных с гуммиарабиком, рыбьим или животным клеем.

Считается, что Леонардо впервые увидел пастель в работах французского портретиста Жана Перреаля (ок. 1450–1530), когда посетил Милан в 1499 г. Все великие итальянские рисовальщики эпохи Возрождения использовали ее: Микеланджело, Рафаэль и многие другие, в частности Федерико Бароччи (ок. 1526–1612). Ганс Гольбейн Младший тоже широко применял мелки для эскизов к своим портретам. В середине XVIII в. художники начали создавать пастелью самостоятельные произведения. Странствующие художники, например швейцарец Жан-Этьен Лиотар (1702–1728) и венецианка Розальба Каррьера (1673–1757), а также Дэниел Гарднер (1750–1805) и Джон Рассел (1745–1806) в Англии создавали множество тщательно проработанных картин мелом, которые высоко ценились. Во Франции художники 18 века, особенно Жан-Батист Симон Шарден (1699–1779), часто использовали «трехцветную технику» (белый мел, уголь, сангина), создавая реалистичные натюрморты и портреты знатных современников. В конце 1860-х гг. Дега рисовал пастелью выразительные новаторские произведения, меняя представления об этой технике.



ГЛАВНОЕ
Пастель дает такие возможности моделирования и смешения цветов, которых нельзя достичь серебряным карандашом или пером и чернилами. Появление пастели — это революция, сравнимая с началом использования масляных красок; лучшие рисунки Микеланджело сделаны мелом. Усовершенствование связующих веществ привело к развитию пастельной техники в XVIII и XIX вв.

После купания. Женщина вытирается (фрагмент)
Эдгар Дега, ок. 1895 г., бумага, пастель, 66,7×57,8 см, Институт искусств Курто, Лондон, Великобритания

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23** РОКОКО **с. 24** ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28**

Мрамор

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: СКУЛЬПТОРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ • СКУЛЬПТОРЫ ДРЕВНЕГО РИМА • МИРОН • ДОНАТЕЛЛО • МИКЕЛАНДЖЕЛО • ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ • АНТОНИО КАНОВА • ОГЮСТ РОДЕН

ГЛАВНОЕ
Самый почитаемый скульптор эпохи Возрождения Микеланджело изучал работы древнегреческих и древнеримских мастеров, а также Донателло, обучаясь в академии Медичи во Флоренции в 1490–1492 гг. Он был художником и рисовальщиком, но прежде всего скульптором, создававшим из мрамора произведения, полные страсти.

Пьета
Микеланджело Буонарроти, 1498–1499 гг., мрамор, 174×195 см, собор Святого Петра, Ватикан, Рим, Италия (см. «Произведения», с. 66–67)

Мрамор впервые начали использовать в скульптуре около 3000 г. до н. э. Его гладкость, блеск и долговечность со временем сделали его самым популярным материалом для скульптуры.

Прошли века, прежде чем мрамор стал часто применяться в скульптуре. Скульпторы Древней Греции открыли для себя его податливость для резки и полировки, оценили утонченность и реализм мраморных статуй, и с тех пор этот материал высоко ценится. Его мягкая гладкая текстура делает его особенно подходящим для изображения человеческой плоти. Такие скульпторы, как Фидий (ок. 480–430 г. до н. э.), Пракситель (годы деятельности ок. 370–330 г. до н. э.), Донателло (1386–1466), Микеланджело, Бернини и Роден, создавали монументальные мраморные скульптуры, наполненные эмоциями: как отдельные фигуры, так и рельефы и фризы. Микеланджело заявлял: «Я видел ангела в куске мрамора и резал камень, пока не освободил его». Его способность передавать сильные чувства в камне стала легендой. Мрамор — одна из форм карбоната кальция — мягкий и податливый материал, который со временем твердеет. Он менее прочный, чем бронза, и на нем могут появляться трещины, но он по-прежнему востребован. Большинство античных греческих и римских статуй были расписаны или позолочены, однако скульптуры эпохи барокко, например работы Бернини, сверкали белизной.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**
БАРОККО **с. 23** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** РОМАНТИЗМ **с. 26**

Темпера

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ • ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ • ПЬЕТРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА • САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО • ФРА АНДЖЕЛИКО

ГЛАВНОЕ
Об использовании темперы в живописи Возрождения писал итальянский художник Ченнино Ченнини (1370–1440). Ее накладывают тонкими прозрачными слоями, она быстро высыхает, давая ровную матовую поверхность. Некоторые художники смешивали яичный желток с маслом, создавая эмульсионную краску, известную как tempera grassa (яичная темпера). При создании картины «Весна» (ок. 1482) Боттичелли использовал темперу.

Благовещение
Фра Анджелико, 1450–1453 гг., темпера на доске, размер доски 38,5×37 см, музей Сан-Марко, Флоренция, Италия

Темпера была самой распространенной краской в позднем Средневековье и Раннем Возрождении, пока не набрала популярность более универсальная масляная живопись.

Название «темпера» происходит от лат. *temperare* — «смешивать в определенных пропорциях». Темпера сделана из смеси воды, яйца, яичного желтка или яичного белка с пигментом. Много темперных картин создано в Египте примерно с 50 г. до н. э. до 250 г. н. э., их принято называть фаюмскими портретами. Иногда с темперой работали древние греки и римляне, хотя большинство сохранившихся картин того времени созданы в технике энкаустики (с использованием восковых красок). В Европе в 1200–1500 гг. распространение христианства способствовало спросу на роспись стен, алтарные образы и иконы. Для этого широко использовалась темпера. Она также применялась в византийской и раннехристианской иконописи и иллюстрациях к рукописям. Масляные краски пришли ей на смену, потому что она не позволяла наращивать слои; кроме того, ей не хватало глубины и интенсивности цвета, которые дает масло в качестве связующего вещества. Однако в XIX в. на короткий период интерес к темперной живописи возродился.

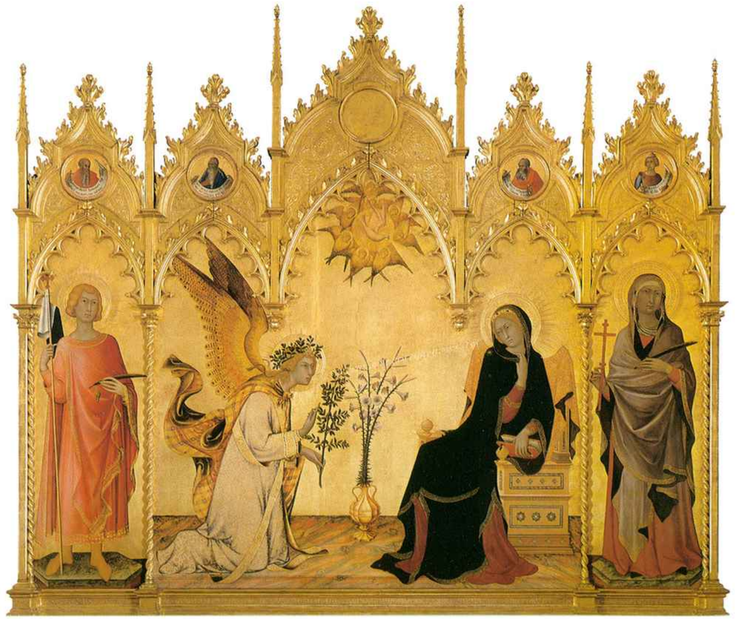
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ **с. 15** РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 16**

Золочение

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХУДОЖНИКИ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА • ХУДОЖНИКИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ • СИМОНЕ МАРТИНИ • ФРА АНДЖЕЛИКО • ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ • ГУСТАВ КЛИМТ

Золочение — декорация поверхности, например дерева, металла, штукатурки или стекла, тонкими листами или пудрой из золота или серебра.

Самое раннее известное применение сусального золота относится к Древнему Египту (ок. 2250 г. до н. э.). Тогда ремесленники начали раскатывать металл в тонкие листы. Золотой считался цветом богов, поэтому сусальное золото обычно использовалось для украшения гробниц фараонов. К IV в. до н. э. китайские художники уже умели золотить дерево, керамику и текстиль. 500 лет спустя египетские художники начали использовать сусальное золото для отделки деревянных саркофагов. Древние греки украшали скульптуры сусальным золотом; особенно известны хрисоэлефантинные скульптуры из слоновой кости и золота (греч. *хрисос* (chrysos) — «золото», *элефантинос* (elephantinos) — «слоновая кость»). Две самые известные такие скульптуры были созданы Фидием: статуи Афины в Парфеноне и Зевса в Олимпии. Римляне золотили статуи, храмы. Сохранились иллюстрированные рукописи, датированные примерно 400 г., в которых отдельные детали выложены тонкими листами золота и серебра. Золочение широко применялось в средневековой и византийской иконописи как фон, обозначающий божественный свет.



ГЛАВНОЕ
Сусальное золото применялось во многих византийских и раннехристианских произведениях, и они сияли в полумраке церквей, освещенные мерцающим светом свечей. В начале XX в. Густав Климт начал использовать сусальное золото в живописи, что знаменовало начало «золотого периода» его творчества. К этому периоду относятся, например, «Портрет Адели Блох-Бауэр I» и «Поцелуй» (см. с. 126).

Благовещение
Симоне Мартини и Липпо Мемми, 1333 г., доска, темпера, золочение, 263×305 см, галерея Уффици, Флоренция, Италия

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО **с. 14**
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ **с. 15** АР-НУВО (МОДЕРН) **с. 31**

Подмалевок

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО • ТИЦИАН • РЕМБРАНДТ • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • ЯН ВЕРМЕЕР

Подмалевок — тончайший первый слой краски, как правило, нейтрального тона, который накладывается как основа для цветов и форм произведения.

Подмалевок называют так потому, что он находится под остальными слоями краски. Есть несколько типов подмалевков в соответствии с их цветом: венеда (veneda), вердаччио (verdaccio), гризайль и имприматура. Гризайль — живопись оттенками серого или коричневого; вердаччио — серовато-зеленая; венеда — еще один сероватый оттенок; имприматура — прозрачный слой краски разных цветов. Подмалевок, создание которого занимает много времени, часто использовался в масляной живописи, но впервые его применили в темпере. В своей работе конца XIV в. «Книга об искусстве» Ченнино Ченнини объяснял, что Джотто смешивал черный, желтую охру, белый и красный для подмалевков; так же делал сам Ченнини, добавляя terre-verte, темно-зеленый. Другие художники эпохи Возрождения, в том числе Леонардо, ван Эйк и Рогир ван дер Вейден (ок. 1400–1464), придавали большое значение подмалевкам, которые в то время называли «мертвыми слоями». Тициан писал непрозрачный подмалевок, оставлял его высыхать и затем накладывал краску прозрачными лессировками, прежде чем добавлять непрозрачные слои. Некоторые художники, например Вермеер, Рембрандт и Андреа дель Сарто (1486–1530), использовали для подмалевка теплые коричневые или холодные серые оттенки; другие смешивали подмалевки со следующими слоями краски.

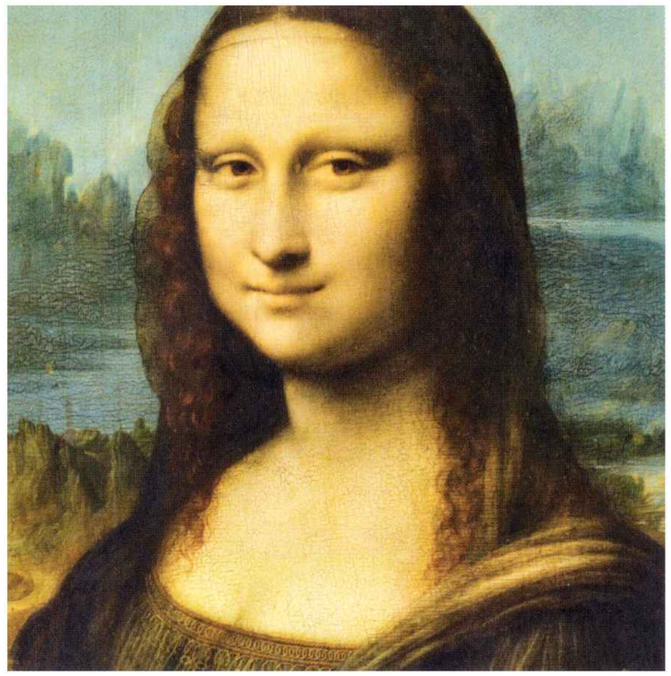
ГЛАВНОЕ
Для создания подмалевка художнику нужно представлять себе, как должна выглядеть картина. Подмалевок нужно делать очень гладким. «Венецианскую технику» в разных вариантах практиковали Рембрандт, Пуссен, Давид, Энгр и др. Подмалевок помогал многим художникам создать эффект глубины. Но эту технику полностью отвергли импрессионисты.

Пьета со святыми
Андреа дель Сарто, 1523–1524 гг., масло на доске, 239×199 см, галерея Палатина, палаццо Питти, Флоренция, Италия

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23**

Сфумато

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО • РАФАЭЛЬ • ДЖОРДЖОНЕ • ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ • ФРА БАРТОЛОМЕО



ГЛАВНОЕ
Сфумато — один из методов, изобретенных в эпоху Возрождения. Другие три — унионе (unione), похожий на сфумато, но скорее с яркими, чем приглушенными цветами; канджианте (cangiante), изменение цвета вместе с изменением тона; и кьяроскуро (chiaroscuro), резкий контраст света и тени.

Мона Лиза (фрагмент)
Леонардо да Винчи, ок. 1503–1519 гг., масло на доске (белый тополь), 77×53 см, Лувр, Париж, Франция (см. «Произведения», с. 68).

Сфумато, изобретенная Леонардо да Винчи, — особая живописная манера смешивания красок. Ее название происходит от итальянского fumo — «дым».

В технике сфумато нет четких контуров или резких переходов от темного к светлому. Тональные переходы и тени наносятся мягко и деликатно, тончайшими градациями оттенков. Эту технику впервые начал применять Леонардо в конце XV в., и она отличалась от большинства работ того времени, построенных на тональных контрастах. Вскоре манере Леонардо начали подражать многие художники. Мягкие незаметные переходы от темного к светлому особенно хорошо подходят для тщательной проработки черт лица, складок одежды и атмосферных эффектов заднего плана. Леонардо писал, что «свет и тень должны смешиваться без границ и линий, наподобие дыма», и технику сфумато часто называют туманной, или дымчатой. В ходе научных экспериментов Леонардо обнаружил, что при недостатке света зрачок расширяется и в этот момент глаза видят больше полутонов. Поэтому он предпочитал писать картины перед закатом, чтобы достичь более тонких световых эффектов и создать хрупкие, таинственные образы, накладывая слои прозрачной краски и используя технику лессировок.

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**

Масло на доске

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЯН ВАН ЭЙК • РОБЕР КАМПЕН • ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ • РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС

ГЛАВНОЕ
Дерево было основой для многих североевропейских картин еще долго после того, как распространилась живопись на холсте. Оно подходило для тщательных реалистичных картин североевропейских художников, в том числе Питера Брейгеля Старшего. Даже в XVII в. Рубенс, представитель фламандского барокко, регулярно писал на дереве, а не холсте.

Охотники на снегу (фрагмент)
Питер Брейгель Старший, доска, масло, 117×176 см, Музей истории искусств, Вена, Австрия (см. «Произведения», с. 76)

Пока в XVI в. не стал популярен холст, в Европе большинство крупных картин, не считая фресок, создавалось именно на досках.

Начиная с египетских фаюмских портретов, датирующихся примерно 50 г. до н. э., до византийских икон (ок. 400 г. н. э.) большинство живописцев предпочитали дерево. Но с XV в. художники оценили преимущества холста, и он стал применяться шире, особенно в Венеции. Чаще всего в качестве основы для живописи в Италии использовали белый тополь, а северные художники, такие как ван Эйк, Робер Кампен (ок. 1378–1444), ван дер Вейден и Босх, предпочитали дуб. Чтобы подготовить деревянную доску к масляной живописи, на нее наносят слой животного клея, который, в свою очередь, покрывается тонким слоем мела. Затем либо с помощью тонкой кисти и разбавленной краски, либо углем художники наносили подготовительный рисунок, а потом начинали писать масляной краской, накладывая ее тонкими гладкими слоями.

Холст не заменил дерево полностью, а в XVII в. некоторые художники начали использовать в качестве основы медь, так как желали достичь тонкости деталей.

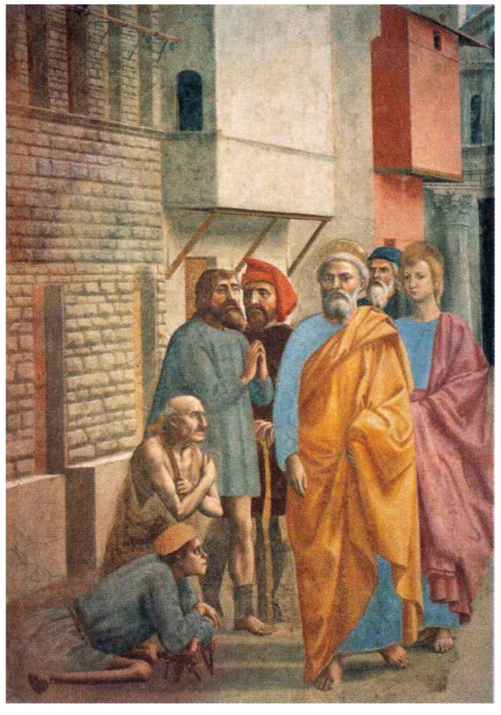
СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17** БАРОККО **с. 23**

Линейная перспектива

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: МАЗАЧЧО • ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА • АНДРЕА МАНТЕНЬЯ • РАФАЭЛЬ • ПЬЕТРО ДА КОРТОНА

Чтобы убедительно изобразить трехмерный объект на плоскости, мастера эпохи Возрождения овладели методом линейной перспективы.

Это система создания иллюзии глубины и передачи оптического эффекта удаления. Афинский художник Агатарх говорил о техниках изображения перспективы уже в V в. до н. э., рассуждая о театральных декорациях, но они не занимали важного места в искусстве до XV в. Многие намеренно не показывали глубину и масштаб. Например, художники Древнего Египта и Византии специально писали образы плоскими, а важные фигуры изображали крупнее остальных. Они считали, что искусство должно передавать идеи, а копирование мира, создание иллюзии глубины не играет роли. В 1413 г. архитектор, инженер и скульптор Филиппо Брунеллески (1377–1446) продемонстрировал эффект линейной перспективы, сравнив свою картину, изображающую флорентийский баптистерий, с реальным видом здания. Математический метод развивал в своих картинах и фресках Мазаччо. Альберти в своем трактате «О живописи» (Della Pittura) 1435 г. писал о линейной перспективе, скульптор Лоренцо Гиберти (1378–1468) также упоминал об этом методе в своих «Комментариях» (ок. 1447).



ГЛАВНОЕ

Пьеро делла Франческа использовал идеи Альберти, а Паоло Уччелло (1397–1474) был одержим перспективой. К началу Высокого Возрождения художники изображали глубину и расстояние, используя систему перспективы с двумя или тремя точками схода, а в эпоху барокко некоторые художники создавали «квадратуры» — произведения монументальной живописи, оформлявшие потолки и стены и придававшие оптическую иллюзию высоты, расширявшие пространство интерьеров.

Святой Петр исцеляет больного своей тенью
Мазаччо, 1426–1427 гг.,
фреска, 230×162 см,
капелла Бранкаччи, церковь
Санта-Мария-дель-Кармине,
Флоренция, Италия

РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 16** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18**

Воздушная перспектива

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • ИОАХИМ ПАТИНИР • ХАСЭГАВА ТОХАКУ • АЛЬБЕРТ БИРШТАДТ • КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • ДЖЕЙМС УИСТЛЕР

Изображение на картинах пространства с помощью цвета называется атмосферной или воздушной перспективой.

Примеры такой перспективы есть уже в некоторых древнегреческих и древнеримских настенных картинах, но Леонардо да Винчи первым описал эту особенность в своем трактате «О живописи» (ок. 1540): «Цвета становятся слабее по мере удаления от зрителя, который на них смотрит». Позже было обнаружено: когда свет проходит через атмосферу, небольшие частицы влаги и пыли заставляют его рассеиваться, а поскольку короткие волны синего света рассеиваются сильнее, цвета выглядят голубоватыми. Атмосфера заставляет отдаленные формы казаться более размытыми. Поэтому в воздушной перспективе далекие объекты кажутся более светлыми, холодными и менее детализированными, чем близкие, которые видятся ярче и отчетливее. В Средневековье эти эффекты не применялись в искусстве, они были открыты в XV в. фламандскими художниками, наделявшими свои пейзажи утонченными тональными градациями, которые они обнаружили скорее в рамках наблюдений, чем математических расчетов.

ГЛАВНОЕ

Китайские художники до XVI в. не использовали линейную перспективу, но метод воздушной перспективы встречается в живописи с VIII в. В XIX в. Уильям Тёрнер создавал пейзажи, пользуясь приемами воздушной перспективы, например в картине «Верхний водопад Райхенбах, радуга» (см. с. 100–101), а Уистлер с их помощью запечатлевал атмосферные эффекты лондонских туманов, в том числе вечерних.

Серый и серебряный: пристань в Челси
Джеймс Уистлер,
ок. 1864–1868 гг.,
холст, масло, 61×46 см,
Национальная галерея
искусств, Вашингтон,
США

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** РОМАНТИЗМ **с. 26**

Ракурс

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АНДРЕА МАНТЕНЬЯ • АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО • ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ • МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ • ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ

Когда объекты изображены очень близко или в резком повороте, их очертания искажаются, и этот эффект называется ракурсом.

Ракурс объектов обычно сильно уменьшает или увеличивает их отдельные части. Например, в картине «Юдифь, обезглавливающая Олоферна» (см. с. 83) Артемизии Джентилески голова и плечи Олоферна изображены в ракурсе. Вместе с линейной и воздушной перспективами это еще один метод создания иллюзии глубины в картине или на рисунке. Понятие было разработано в период Раннего Возрождения в Италии несколькими художниками, в том числе Уччелло и Франческо Скварчоне (1395–1468), который был учителем Андреа Мантеньи. Картина Мантеньи 1480 г. «Мертвый Христос» — яркий пример изображения объекта в ракурсе: тело Христа показано со стороны его ног, поэтому длина сильно сокращается. Но здесь нет фотографической точности; Мантенья намеренно изменил размеры, чтобы сделать ракурс более заметным для зрителя. Микеланджело в своих росписях свода Сикстинской капеллы в Риме (1508–1512) использовал резкие ракурсы, чтобы создать более драматичные эффекты для зрителей, которые смотрели на роспись снизу.

ГЛАВНОЕ
Ракурс был излюбленным приемом многих художников, в том числе Антонио да Корреджо (1489–1534), Пьетро да Кортона (1596–1669) и Андреа Поццо (1642–1709). Венецианские художники Веронезе и Тьеполо были известны частым использованием сложных ракурсов и роскошным колоритом своих картин. Художники, создававшие так называемые квадратуры (см. с. 198), с помощью ракурсов достигали ошеломляющей иллюзии пространства.

Мертвый Христос (фрагмент)
Андреа Мантенья, ок. 1480 г., холст, темпера, 68×81 см, пинакотека Брера, Милан, Италия

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23**

Ксилография

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • КАЦУСИКА ХОКУСАЙ • УТАГАВА ХИРОСИГЭ • ПОЛЬ ГОГЕН • ЭДВАРД МУНК • ЭМИЛЬ НОЛЬДЕ

Ксилография — одна из разновидностей высокой печати и старейшая форма печатной графики. Для ее создания чернила наносят на выпуклую поверхность, которая оставляет оттиск на бумаге.

Ксилография на бумаге была изобретена в Китае в VII в., но не применялась в Европе, пока там не наладили производство бумаги. Первые европейские бумажные фабрики были открыты в XI в., а ксилография обрела популярность в XIV в. Дюрер был одним из первых европейских художников, исследовавших технику ксилографии. Ханс Бургкмайр Старший (1473–1531) и ученик Дюрера Ханс Бальдунг (ок. 1484–1545) разрабатывали приемы ксилографии, в том числе применение в гравюрах техники кьяроскуро. В Венеции к этой технике обращался Тициан. В Китае и Японии искусство ксилографии особенно интенсивно развивалось в XVIII и XIX вв. Японские ксилографии укиё-э, или «изменчивый мир», создавались с XVII по XIX в. и серьезно повлияли на европейских художников конца XIX в., в том числе Уистлера, импрессионистов и постимпрессионистов, а также на стиль ар-нуво. Для укиё-э характерны асимметричные композиции, разделенные четкими извилистыми линиями. Эти гравюры способствовали увлечению японским искусством в Европе.

ГЛАВНОЕ
В 1893 г. Гоген написал «Ноа-Ноа» — книгу, посвященную его таитянским поездкам, и иллюстрировал ее красочными ксилографиями. В начале XX в. художники объединения «Мост» были очарованы традициями немецкого народного искусства и изучали выразительные возможности ксилографии, в частности ее лаконичность.

Четыре всадника Апокалипсиса (фрагмент),
из серии «Апокалипсис», Альбрехт Дюрер, 1498 г., ксилография, 38,4×28,1 см, Художественная галерея Йельского университета, Коннектикут, США

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17** ВЕНЕЦИАНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 20** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 33**

Глина

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ • ДОНАТЕЛЛО • ЛУКА ДЕЛЛА РОБИА • МИКЕЛАНДЖЕЛО • ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ • АЛЕССАНДРО АЛЬГАРДИ • АРИСТИД МАЙОЛЬ • ОГЮСТ РОДЕН

Модель реки Ла-Плата (фрагмент)
Джованни Лоренцо Бернини, ок. 1650 г., глина, Ка-д'Оро, Венеция, Италия

ГЛАВНОЕ
Фонтан «Четыре реки» на Пьяцца Навона в Риме создан Бернини по заказу папы Иннокентия X (1574–1655). Он посвящен божествам великих рек четырех континентов, известных в эпоху Возрождения: Нила в Африке, Ганга в Азии, Дуная в Европе и Ла-Плата в Южной Америке. При работе над этой композицией Бернини использовал глиняные модели.

Глина — один из самых распространенных материалов для лепки, ее можно найти везде, и художники использовали ее с глубокой древности.

Техника обжига глиняных изделий оттачивалась около 30 тыс. лет. Терракота была самой ранней формой керамики, ее стали применять сначала греческие, затем римские и этрусские ремесленники. И по сей день художники создают терракотовые изделия. В древнейших цивилизациях Африки, Месопотамии и Китая изготавливали глиняную скульптуру и керамическую посуду. В Древней Греции и Риме создавались глиняные портреты влиятельных людей, а позже этот материал использовали многие скульпторы эпохи Возрождения, в том числе Гиберти и Донателло. Глина применялась как более дешевая альтернатива бронзы и мрамора, а также материал для создания моделей каменной скульптуры, вроде эскизов картин. Небольшие глиняные или восковые модели назывались maquettes (макеты) или *bozzetti* (эскизы). При использовании восковой модели для отливки бронзовой скульптуры художники делали первую модель из глины, покрывали ее воском, затем снова глиной, в итоге получая форму (см. с. 211). Веками студенты в европейских академиях искусства обязательно изучали технологию лепки из глины.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18**
ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23**

Холст, масло

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАРАВАДЖО • ДИЕГО ВЕЛАСКЕС • ЭЖЕН ДЕЛАКРУА • КЛОД МОНЕ • ПЬЕР-ОГЮСТ РЕНУАР • ПОЛЬ СЕЗАНН

Качели
Пьер-Огюст Ренуар, 1876 г., холст, масло, 92×73 см, музей Орсе, Париж, Франция

ГЛАВНОЕ
В 1841 г. началось производство готовых масляных красок в тюбиках. Появились легкие холсты, и стало проще рисовать на природе с натуры. Художники, в том числе английские пейзажисты, представители барбизонской школы, реалисты и особенно импрессионисты, например Моне и Ренуар, часто писали на открытом воздухе. В XX в. Пикассо выбирал более грубую сторону холста, чтобы придать картинам текстуру.

Масляные краски — густая паста из сухих пигментов и растительного масла. Они стали популярны у художников Северного Возрождения.

К концу XIV в. многие северо-европейские художники работали маслом, которое ценилось за легкость в использовании и блестящую поверхность после высыхания. Такие краски обладают особой интенсивностью цвета и могут применяться в самых разных техниках. Благодаря маслу как связующему веществу краски сохнут медленно, у художника есть время для доработки картины. Когда масляная живопись стала более популярной, чем темпера, дорогие деревянные доски постепенно уступили место холстам, натянутым на деревянную рамку.

Холст — дешевая рабочая поверхность, которую легко переносить благодаря небольшому весу; картины, написанные на ней, имеют более тонкую текстуру. Холст нужно подготовить, чтобы краска не впитывалась, а оставалась на поверхности. Сначала следует создать клеевой барьер. Затем наносится подготовительное покрытие, «грунт», который усиливает клеевой слой и делает его более гладким. У художников обычно есть свои предпочтения по цвету грунта. С XVI до конца XX в. живопись маслом на холсте оставалась самой популярной техникой, ее использовали художники всего мира.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** ВЕНЕЦИАНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 20**
МАНЬЕРИЗМ **с. 21** БАРОККО **с. 23** РОКОКО **с. 24** КЛАССИЦИЗМ **с. 25** РОМАНТИЗМ **с. 26** ИМПРЕССИОНИЗМ **с. 28**

Фреска

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ • МАЗАЧЧО • АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО • МИКЕЛАНДЖЕЛО • РАФАЭЛЬ

Живопись красками на водной основе по сырой штукатурке на стенах или потолке называется фреской и существует в двух вариантах.

Художник должен работать быстро и виртуозно. Буон-фреска, или чистая фреска, существовала уже в древнейших цивилизациях, в том числе у минойцев, этрусков и римлян. Особенно популярными фрески были в эпоху Возрождения. Для создания буон-фрески на поверхность в три слоя наносится штукатурка из извести, песка и иногда мраморной пыли. Когда первые два слоя высыхают, художник переносит очертания своего рисунка — картона — на поверхность. Последний гладкий слой — интонако — накладывается на тот участок, который можно расписать за один день. Художник наносит краски на этот третий слой, пока он сырой. Когда штукатурка высыхает, частицы пигмента становятся частью поверхности стены. Другой вариант фрески — а секко, «по сухому», делается по сухой штукатурке, смоченной известковой водой. Пигменты не проникают в штукатурку так, как в «чистой» фреске.

ГЛАВНОЕ
В эпоху Возрождения некоторые дорогостоящие пигменты, например ляпис-лазурь, ценились слишком высоко, чтобы смешивать их со штукатуркой, поэтому использовались только во фресках а секко. Неизбежно снижалась их стойкость. К середине XVI в. масляная живопись начала вытеснять фрески, но в начале XX в. техника недолго была популярна у мексиканских художников.

Триумф Галатеи
Рафаэль, ок. 1512–1514 гг., фреска, 295×225 см, вилла Фарнезина, Рим, Италия

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО **с. 14** РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 16** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19**

Кьяроскуро

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • КАРАВАДЖО • АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ • ФРАНСИСКО ДЕ СУРБАРАН • РЕМБРАНДТ • ФРАНСИСКО ГОЙЯ

Кьяроскуро (от итал. *chiaro* и *scuro* — «свет» и «тень») — живописный прием, служащий для передачи резких светотеневых контрастов.

Мазаччо в период Раннего Возрождения, Леонардо и Рафаэль в период Высокого Возрождения одними из первых начали использовать технику кьяроскуро, создавая уникальные эффекты. К XVII в. этот термин начали использовать по отношению к любой картине, где были сильные перепады света и тени. Но популяризировал эту технику Караваджо. Мрачные тени и лучи яркого света усиливали эмоциональное напряжение и эффект глубины в его картинах. Многие последователи Караваджо, которых называли караваджистами, как и он, создавали преувеличенные светотеневые эффекты. Рембрандт стал следующим величайшим последователем этого метода: он создавал драматичные контрасты света и тени. Техника кьяроскуро была связана с направлением под названием тенебризм (от итал. tenebroso — «мутный»), но он был ориентирован скорее на создание резких световых эффектов, чем на изображение пространства и глубины. В картинах этого направления, как правило, значительные участки покрыты темным или черным, а небольшие области области сильно освещены.

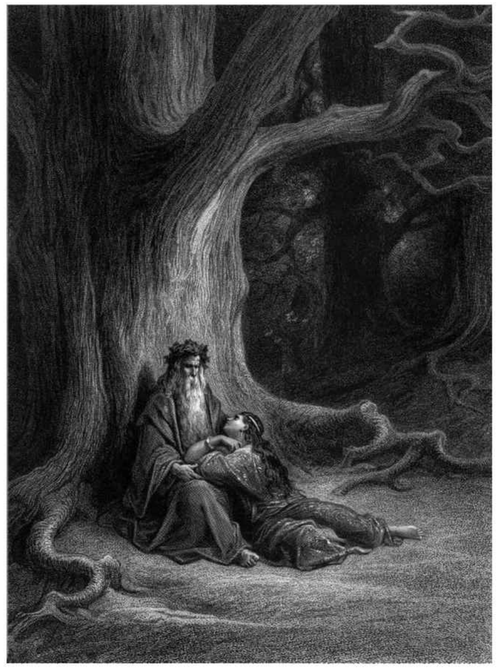
ГЛАВНОЕ
Прием кьяроскуро часто использовался живописцами барокко, стремившимися к созданию эффектных, захватывающих полотен. Караваджо стал родоначальником метода, названного в его честь, который распространился по всей Европе. Он был особенно популярным в Испании, его использовали такие художники, как Франсиско Сурбаран (1598–1664) и Хосе де Рибера (1591–1652).

Вакх
Караваджо, ок. 1595 г., холст, масло, 93×85 см, галерея Уффици, Флоренция, Италия

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23** РОМАНТИЗМ **с. 26**

Гравюра резцовая

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: МАРТИН ШОНГАУЭР • АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС • АНТОНИС ВАН ДЕЙК • РЕМБРАНДТ • ГЮСТАВ ДОРЕ



ГЛАВНОЕ
Резец — острый инструмент, который используют для высекания линий на металле (как правило, меди). Другие режущие инструменты использовались для создания разных текстур. С XVIII в. появилось множество вариаций гравировальных техник, например меццо-тинто, акватинта и литография.

Вивиана и Мерлин
Гюстав Доре, 1869 г., гравюра (из поэмы «Королевские идиллии» Альфреда Теннисона), коллекция фотоагентства Kharbine-Tapabor, Париж, Франция

Гравюра — техника изготовления печатных изображений с помощью металлических пластин, обработанных резцом.

Гравюры были изобретены, скорее всего, немецкими ювелирами, а художники начали использовать эту технику в XV в., и особого успеха в этом достиг Мартин Шонгауэр (ок. 1445–1491). Еще до Дюрера он стал одним из самых выдающихся немецких граверов. Известны его 115 работ, которые отличаются сильными контрастами, тональной моделировкой объемов и умелой передачей текстуры. Дюрер вслед за ним начал изображать на своих гравюрах больше деталей и тонов и одним из первых стал создавать гравированные портреты. Альбрехт Альтдорфер (ок. 1480–1538) был известен пейзажными гравюрами. Эту технику охотно использовали итальянские художники, в том числе Мантенья и Антонио дель Поллайоло (ок. 1432–1498). К XVI в. гравюры стали столь популярными, что некоторые итальянские художники нанимали граверов для создания копий своих картин. Например, Рафаэль работал с виртуозным гравером Маркантонио Раймонди (ок. 1480 — ок. 1534), который копировал и распространял произведения художника. Гравюры широко использовались для снятия копий с картин и как самостоятельные произведения искусства.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 17** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23**

Офорт

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • АЛЬБРЕХТ АЛЬТДОРФЕР • ЖАК КАЛЛО • ФРАНЧЕСКО ПАРМИДЖАНИНО • РЕМБРАНДТ • ФРАНСИСКО ГОЙЯ

ГЛАВНОЕ
Рембрандт, который часто комбинировал офорт с резцовой гравюрой, создал более 300 офортов и был одним из самых оригинальных художников, работавших в этой технике. Позже Гойя в своих экспрессивных офортах использовал технику акватинта. С XVIII по XX в. разные художники, в том числе Мэри Кэссет (1844–1926), Пикассо, Матисс и Миро, создали много выразительных офортов.

Автопортрет с широко раскрытыми глазами
Рембрандт, 1630 г., офорт, 5,1×4,7 см, Рейксмюсеум, Амстердам, Нидерланды

Травление, известное с начала XVI в., — техника, в которой для создания печатных изображений используются кислота, металлическая пластина, игла и чернила.

Самые ранние известные офорты появились в Швейцарии в 1513 г. благодаря Урсу Графу (1485–1529). В Германии Даниэль Хопфер (ок. 1470–1536) первым стал использовать травление для украшения оружия, и примерно в то же время Дюрер и Альтдорфер начали создавать офорты на бумаге. Вскоре французский гравер Жак Калло (1592–1635) усовершенствовал технику. Офорт как простая техника, не требующая серьезных навыков обработки металла, вытеснил резцовую гравюру. Художник должен быть только умелым рисовальщиком. Необходима металлическая пластина, медная, цинковая или стальная. Она грунтуется веществом, устойчивым к кислоте, чаще всего на основе воска, битума и смолы. Художник наносит рисунок на грунт резцом или металлической иглой, а затем пластину погружают в азотную кислоту. Там, где грунт снят резцом, кислота разъедает металл, и углубления покрывают чернилами. Пластина накладывается на влажную бумагу, рисунок отпечатывается — получается офорт.

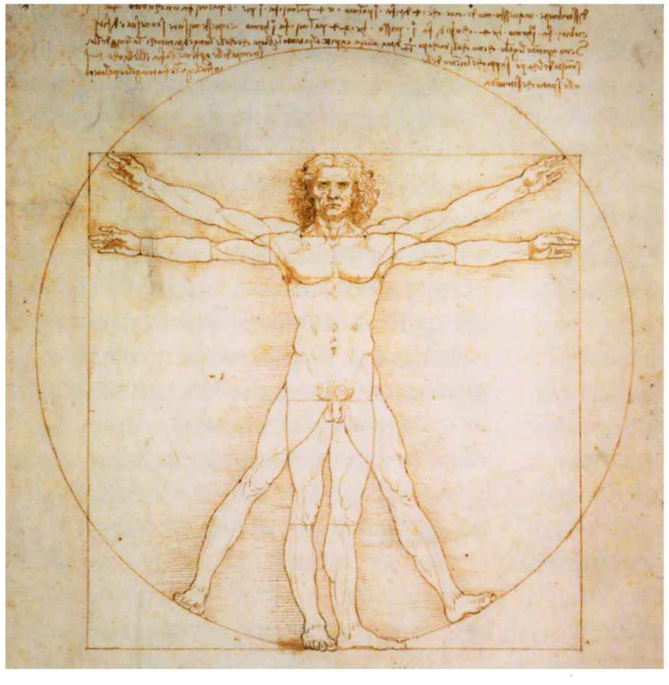
ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** МАНЬЕРИЗМ **с. 21** БАРОККО **с. 23** РОМАНТИЗМ **с. 26**

Тушь, перо

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ • АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ • МИКЕЛАНДЖЕЛО • РЕМБРАНДТ • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Рисунок пером и тушью не ограничивается конкретным стилем. Этой техникой пользовались художники еще в Древнем Египте.

В Китае во времена династий Тан (618–906) и Сун (960–1279) чернильные рисунки стали очень популярны и часто выполнялись кистью из шерсти животных, которую окунали в черную или цветную тушь. Рисовали обычно на бумаге или шелке. На Западе эта техника используется много веков. Применялись птичьи перья, перья из тростника или металла, а основой чаще всего служила бумага. Евангелия из Линдисфарна, которые считаются работой монаха Эадфрита, ставшего епископом Линдисфарна в 698 г., — ранний пример работы пером. В этой рукописи много тщательно прорисованных узоров с чертами кельтского, германского и ирландского стилей, в том числе спирали, узлы, геометрические орнаменты и образы животных и птиц. В эпоху Возрождения рисование тушью стало обязательным в обучении художников. Дюрер, Леонардо, Альтдорфер, Филиппо Липпи (1459–1504), Микеланджело, Рафаэль и другие создавали много рисунков пером, иногда сочетая эту технику с другими, например пастелью. Этот метод использовали представители барокко, рококо, романтизма и классицизма, а также художники XIX в. Каллиграфия пером и тушью была очень важным аспектом исламского и китайского искусства.



ГЛАВНОЕ
От иллюстраций Боттичелли к «Божественной комедии» Данте до утонченного «Витрувианского человека» Леонардо, от пера и серебряного карандаша Рембрандта до размытой коричневой туши Каналетто и от экспрессивных произведений тростниковым пером Ван Гога до характерных линейных работ Пикассо рисунок пером и тушью всегда отражал индивидуальность художника, и популярность этой техники не угасала.

Витрувианский человек
Леонардо да Винчи, ок. 1490–1492 г., перо, тушь, акварель, серебряный карандаш, галерея Академии, Венеция, Италия

ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29**

Камера-обскура

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАНАЛЕТТО • ФРАНЧЕСКО ГВАРДИ • ПОЛ СЭНДБИ • ДЖОШУА РЕЙНОЛДС

Первые упоминания о камере-обскуре относятся к V в. до н. э., но это устройство не применялась в искусстве до XVI в.

Веками камера-обскура использовалась математиками, архитекторами и астрономами. В X в. арабский ученый Абу Али Аль-Хасан ибн аль-Хайсам (965–1039) показывал с помощью камеры-обскуры движение света. В XV в. Леонардо да Винчи использовал ее в исследованиях работы человеческого глаза. Камера-обскура (лат. «темная комната») — закрытое пространство с небольшим отверстием или линзой на одной стороне, через которое проходит свет, формируя на экране или стене напротив перевернутое изображение того, что снаружи. После того как итальянский драматург и ученый Джамбатиста делла Порта (ок. 1535–1615) поместил выпуклую линзу в отверстие камеры-обскуры и написал о ее сходстве с человеческим глазом, это устройство стали использовать многие художники. К XVIII в. появились портативные камеры, еще более удобные для художников. Камера-обскура широко использовалась пейзажистами, пока в 1839 г. не появилась фотография.

ГЛАВНОЕ
После изобретения в 1839 г. фотографии камера-обскура утратила популярность. Фотографические камеры были удобнее, точнее, быстрее, отображали больше деталей, их было проще перемещать. А камера-обскура осталась полезным прибором для объяснения природы света.

Регата на Большом канале
Каналетто, ок. 1740 г., холст, масло, 122×183 см, музей Виндзора и Королевского района, Виндзор, Великобритания

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ **с. 22** БАРОККО **с. 23** РОКОКО **с. 24** ПЕЙЗАЖ **с. 168**

Акварель

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: УИЛЬЯМ БЛЕЙК • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • ТОМАС ГЁРТИН • ДЖОН СЕЛЛ КОТМАН • ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

ГЛАВНОЕ
В XVIII в. пейзажисты рисовали акварелью на природе. В конце XIX и начале XX вв. выразительные возможности акварели использовали многие художники, в том числе Сезанн, Эмиль Нольде (1867–1956), Шиле, Клее, Делоне-Терк, Кандинский и Рауль Дюфи (1877–1953).

Верхний водопад Райхенбах, радуга (фрагмент)
Уильям Тёрнер, 1810 г., акварель, карандаш, бумага, 27,9×39,4 см, Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен, США

Акварель — универсальная техника, известная много веков. Краску любили за прозрачность и возможность наносить тонкие слои.

Водорастворимые краски использовались азиатскими художниками тысячи лет, а современная акварель была изобретена в XVIII в. в Англии. До того на Западе водорастворимые краски применяли для эскизов. Затем примерно в 1750 г. несколько художников начали писать ею пейзажи, экспериментируя с измельчением твердых пигментов или используя небольшие твердые куски предварительно подготовленных красок. Непосредственность их произведений подняла статус акварели и сделала ее серьезным материалом. Среди новаторов были Пол Сэндби (1731–1809), Тёрнер, Томас Гёртин (1775–1802), Констебл, Джон Котман (1782–1842) и Ричард Паркс Бонингтон (1802–1828). Большинство накладывали прозрачные слои жидкой краски один за другим, в качестве бликов оставляя фрагменты неокрашенной бумаги. Последовательное нанесение слоев позволяло достичь богатой цветовой гаммы, а дальнейшее совершенствование техники доказало ее универсальность.

ПЕЙЗАЖ **с. 168**

Бронза

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ФИДИЙ • ПОЛИКЛЕТ • ДОНАТЕЛЛО • АДРИАН ДЕ ВРИС • ОГЮСТ РОДЕН • КАМИЛЛА КЛОДЕЛЬ • КОНСТАНТИН БРАНКУЗИ

ГЛАВНОЕ
Отливка по восковой модели и прочность бронзы позволили скульпторам создавать скульптуры, которые не нуждались в поддержке (см. произведение Родена «Бронзовый век», с. 112). Отливку по восковой модели использовали многие известные скульпторы, в том числе Роден, Константин Бранкузи (1876–1957) и Александр Архипенко (1887–1964).

Бронзовый век (фрагмент)
Огюст Роден, 1877 г., бронза, высота 180,5 см, Национальная галерея современного искусства, Рим, Италия

Отливку бронзовых скульптур по восковой модели (cire perdue) впервые начали практиковать в III или IV в. до н. э.

Точно не известно, когда появился этот метод, но скульпторы Западной Африки использовали его за несколько веков до того, как в 1484 г. туда прибыли первые португальцы. Древнегреческие и древнеримские художники создавали бесчисленные бронзовые скульптуры именно этим способом, и в конце концов его начали использовать повсеместно.

Бронза — сплав меди и олова. Она имеет более низкую температуру плавления, чем чистая медь, и долго остается жидкой, что удобно при наполнении формы. Бронза также очень прочная. Художники, использующие метод выплавляемой восковой модели, должны иметь выдающиеся навыки моделирования из глины, понимать принципы работы с металлом и быть чувствительными к изменению температуры. Сначала скульптор формует глиняную модель, покрывает ее воском и поверх воска — еще одним слоем глины. При нагревании воск вытекает через предусмотренные отверстия, оставляя пустую форму, которую можно наполнить бронзой. Когда металл остывает и затвердевает, глиняную модель ломают, открывая бронзовую скульптуру, которая находится внутри.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА **с. 13** ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 18** ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ **с. 19** БАРОККО **с. 23**

Пуантилизм

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЖОРЖ СЁРА • ПОЛЬ СИНЬЯК • АНРИ ЭДМОН КРОСС • КАМИЛЬ ПИССАРРО • ТЕО ВАН РЕЙССЕЛЬБЕРГЕ • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

В 1880 е гг. Жорж Сёра увлекся цветовыми теориями Мишеля Эжена Шеврёля, особенно теорией «симультанного контраста».

Пуантилизм (от фр. *point* — точка) был реакцией Сёра на идеи Шеврёля. В основе принципа симультанного (одновременного) контраста лежит сочетание пятен дополнительных цветов, расположенных близко друг к другу для взаимного усиления эффекта. Демонстрируя этот принцип в живописи, Сёра разработал метод пуантилизма, или дивизионизма. Нанося тысячи небольших точек разных цветов, он создавал спокойные картины со множеством деталей, на которых светлые и темные участки изображены без черного или серого, а только с помощью цветовых контрастов. Немногие из современников Сёра переняли этот трудоемкий метод, но некоторые художники изучили и адаптировали его. Среди них были Синьяк, Анри-Эдмон Кросс (1830–1903), Камиль Писсарро (1830–1903), Тео ван Риссельберг (1862–1926), Ван Гог. Пуантилизм, так не похожий на спонтанный импрессионизм, вырос именно из него: тот же яркий колорит, отсутствие черного и множество небольших мазков. Содержание картин также было схоже: люди, их повседневная жизнь, то, что их окружает, без аллегорий или эмоциональной окраски.

ГЛАВНОЕ
Пуантилизм повлиял на фовистов, особенно Матисса и Дерена Они отказались от нанесения краски на холст маленькими точками, как Сёра и его последователи, работая довольно крупными мазками, но использовали схожие яркие цвета и принцип контраста дополнительных цветов. Кроме фовизма, идеи пуантилизма вдохновили футуристов и немецких экспрессионистов, и в итоге этот метод повлиял на первых абстракционистов.

Пастушка (девочка с прутом)
Камиль Писсарро, 1881 г., холст, масло, 81×65 см, музей Орсе, Париж, Франция

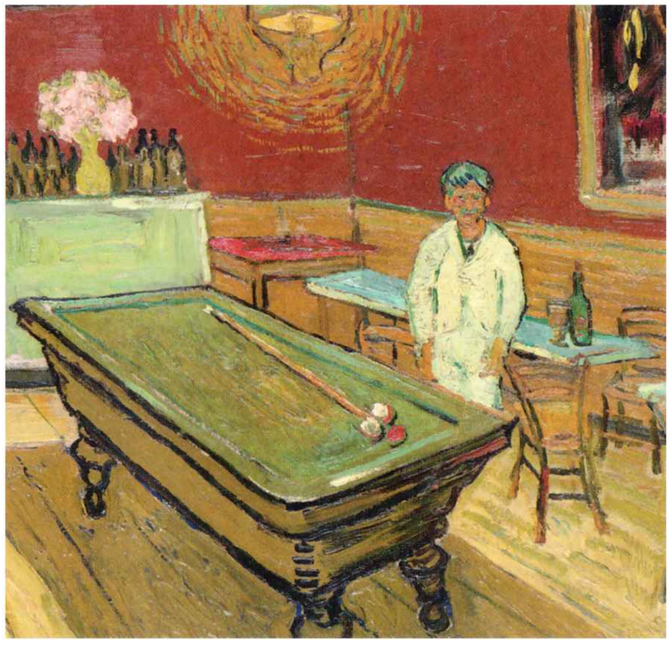
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** ФУТУРИЗМ **с. 36**

Импасто

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: РЕМБРАНДТ • ВИНСЕНТ ВАН ГОГ • ДЖЕКСОН ПОЛЛОК • ВИЛЛЕМ ДЕ КУНИНГ • ФРАНК АУЭРБАХ • ЛЮСЬЕН ФРЕЙД

Итальянское слово *impasto* («тесто» или «паста») используется для описания живописной техники, в которой краска накладывается очень густо. Этот метод долго не признавали европейские академии искусств.

Техника импасто чаще всего используется в масляной живописи и иногда в акриловой. Она дает экспрессивную и фактурную поверхность. Поскольку здесь применяется только густая краска, некоторые художники используют мастихин, а не кисть, чтобы достичь нужного эффекта. Веласкес, Рембрандт, Рубенс и Гойя включали в свои произведения элементы в технике импасто, чтобы показать текстуру ткани или морщинистую кожу, складки одежды или блеск драгоценностей. Ван Гог первым стал накладывать краску в технике импасто, чтобы передать свои эмоции, он работал смело, резко, спонтанно. В целом официальное искусство XIX в. считало эту технику вульгарной. Считалось, что только тонкие, гладкие слои краски и невидимые мазки – признак утонченности и показатель изысканности творческой манеры художника. Техника импасто считалась признаком недостатка опыта, мастерства или небрежностью. Этот метод привлекал внимание к художнику, а не к объекту.



ГЛАВНОЕ
Импрессионисты, нанося краску в технике импасто, порвали с традициями, демонстрируя быструю и свободную живопись. Импрессионисты и постимпрессионисты одними из первых начали покупать готовые краски в тюбиках. Ван Гог часто выдавливал их прямо на холст.

Ночное кафе
Винсент Ван Гог, 1888 г., холст, масло, 72,4×92,1 см, Художественная галерея Йельского университета, Коннектикут, США

БАРОККО **с. 23** ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ **с. 29** ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 32** АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ **с. 42**

Реди-мейд

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: МАРСЕЛЬ ДЮШАН • ПАБЛО ПИКАССО • ТРЕЙСИ ЭМИН • ГАБРИЭЛЬ ОРОСКО • КОРНЕЛИЯ ПАРКЕР • ПИПИЛОТТИ РИСТ

Фонтан
Марсель Дюшан, оригинал 1917 г., копия 1964 г., керамика, 36×48×61 см, Израильский музей, Иерусалим, Израиль, коллекция дадаизма и сюрреализма Веры и Артуро Шварц

ГЛАВНОЕ
Многие художники вслед за Дюшаном начали создавать свои реди-мейды. Эта концепция повлияла на такие художественные направления, как поп-арт, минимализм, концептуализм. Пикассо также был вдохновлен этим явлением и создал такие произведения, как «Голова быка» (1942), используя велосипедное сиденье и руль. В 1991 г. Корнелия Паркер (род. 1956) создала «Холодную темную материю: наблюдение за разрушениями», в которой использовала фрагменты деревянного сарая.

В 1913 г. Марсель Дюшан создал свой первый реди-мейд — простой предмет, изначально созданный для другой цели и представленный как произведение искусства.

Дюшан изобрел термин «реди-мейд» во время увлечения дадаизмом для описания простых, повседневных предметов, которые он отбирал, иногда изменял и называл искусством. Термин сейчас применяется для обозначения всех готовых предметов, используемых в искусстве, а Дюшан употреблял это слово по отношению к объектам, которые показал в 1913–1921 гг. Его самый известный реди-мейд — писсуар, который он назвал «Фонтан» и подписал R. Mutt, а первый — колесо велосипеда, поставленное на стул. Так Дюшан стремился вызвать размышления об уникальности произведений искусства и показать, что идеи в искусстве ценнее, чем мастерство. Реди-мейды были протестом против самомнения и высокомерия в искусстве. Дюшан первым показал, что искусство становится искусством, если художник считает его таковым; Уорхол начал разрабатывать эту идею в 1960 е гг. Реди-мейды были очень противоречивы, и они изменили искусство, сделав его более интеллектуальным и менее техничным. Реди-мейды вызывают споры и влияют на искусство с XX в. до наших дней.

КУБИЗМ **с. 35** ДАДАИЗМ **с. 38** КОНЦЕПТУАЛИЗМ **с. 47**

Гуашь

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР • УИЛЬЯМ ТЁРНЕР • ЛЕОН БАКСТ • АНРИ МАТИСС • ЭГОН ШИЛИ

Автопортрет в полосатой рубашке
Эгон Шиле, 1910 г., бумага, гуашь, 44,3×30,5 см, музей Леопольда, Вена, Австрия

ГЛАВНОЕ
Гуашь широко использовалась дизайнерами, в том числе русским художником ар-нуво Леоном Бакстом (1866–1924) в эскизах костюмов для балетов «Русских сезонов». Ею писали прославленные художники XX в., в том числе Матисс в серии «Синяя обнаженная», Пикассо в эскизах театральных костюмов, Жорж Руо, Пауль Клее, австрийский художник Эгон Шиле (1890–1919) и Жан Дюбюффе (1901–1985).

Гуашь — тип водорастворимой непрозрачной краски, которая делается из пигментов и гуммиарабика (клея).

Есть доказательства использования таких красок древнегреческими художниками, а также средневековыми миниатюристами, но гуашь в современной форме была создана в XV в. монахом, который смешивал китайские белила — оксид цинка — с водорастворимой краской, чтобы иллюстрировать рукопись. Непрозрачность красок помогла иллюстрациям выделиться на странице. Термин «гуашь» появился только в XIX в. во Франции. Непрозрачная матовая гуашь выглядит непримечательно и никогда не была так популярна, как, например, масло или акварель. Нет конкретного периода, когда художники, группы или направления использовали преимущественно гуашь, и нет известных работ в этой технике, но она применялась многими в разные времена. Некоторые акварелисты регулярно используют белую гуашь для бликов, а другие брали ее вместе с акварелью или саму по себе для создания разных эффектов — от тонких слоев краски до густых мазков. Гуашь использовали некоторые известные художники, например Дюрер, Рубенс, ван Дейк, Клод Лоррен, Гёртин, Тёрнер и Коро.

АР-НУВО (МОДЕРН) **с. 31** ФОВИЗМ **с. 34**

Коллаж

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАБЛО ПИКАССО • ЖОРЖ БРАК • ХАННА ХЁХ • КУРТ ШВИТТЕРС • АНРИ МАТИСС • РИЧАРД ГАМИЛЬТОН

Слово «коллаж» происходит от фр. *coller* («клеить»), и эта техника была введена в изящное искусство Пикассо и Браком в 1912 г.

Когда эти художники решили сделать свои кубистские произведения более наглядными, они начали помещать на холсты элементы реального мира. Вместо того чтобы рисовать, например, обивку кресел, нагляднее было приклеить на картину кусочки настоящих материалов. Картина Пикассо «Натюрморт с плетеным стулом» (1912) — возможно, первый коллаж в истории изящного искусства. Брак вслед за Пикассо приклеил обои с имитацией дерева на свою картину «Блюдо с фруктами и стакан» (1912). В 1959 г. художественный критик Клемент Гринберг написал: «Коллаж был главной поворотной точкой в эволюции кубизма, а потому и главной поворотной точкой в эволюции модернизма». Коллажи Пикассо и Брака ознаменовали отказ от вековой традиции линейной перспективы, и в их творчестве они используются как для передачи трехмерного пространства, так и для плоскостных изображений. Через несколько лет, работая в русле берлинского дадаизма, Ханна Хёх (1889–1978) создала коллажи из вырезок из различных публикаций, которые стали остроумными, язвительными и проницательными комментариями к жизни общества того времени.

ГЛАВНОЕ
С 1918 г. дадаист Курт Швиттерс создавал коллажи из ненужных предметов: этикеток, автобусных билетов и кусков дерева, которые он называл «мерц». Другие дадаисты и некоторые сюрреалисты тоже приклеивали на картины разные предметы. В конце карьеры Матисс увлекся *papiers decoupés* — вырезал куски раскрашенной бумаги и приклеивал на лист, создавая красочные работы.

Улитка
Анри Матисс, 1953 г., гуашь, бумага, холст, 286,4×287 см, галерея Тейт, Лондон, Великобритания, куплено при поддержке друзей галереи Тейт

КУБИЗМ **с. 35** ДАДАИЗМ **с. 38**

Шелкография

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЭНДИ УОРХОЛ • РОБЕРТ РАУШЕНБЕРГ • ЭДУАРДО ПАОЛОЦЦИ • РИЧАРД ГАМИЛЬТОН • РОН Б. КИТАЙ • РИЧАРД ЭСТЕС

Трафаретная печать использовалась еще в Китае в период династии Сун (960–1279), а современная шелкография была изобретена в 1907 г.

Шелкография — разновидность трафаретной печати, которая была популярна у художников поп-арта и оп-арта в 1960 е гг. Ее изобрел и запатентовал англичанин Сэмюэл Саймон в 1907 г. Здесь шелк используется как экран или сетка, позволяющая создать высококачественные изображения на ткани или обоях. Техника шелкографии пошла от традиционной трафаретной печати, которая столетиями применялась художниками. Очень скоро метод Саймона был усовершенствован художниками, которые экспериментировали с разными химическими составами и фотоэмульсиями, чтобы создать более гладкое изображение.

Кроме печати на обоях и ткани, шелкография стала использоваться в коммерческой печати, особенно в упаковке и рекламе. В процессе задействована специальная сетка, которая в наши дни делается чаще всего из хлопка, нейлона и даже металла. Ее натягивают на деревянную раму. Сверху размещают трафарет, а снизу накладывают бумагу или ткань. Художник наносит густые чернила на сетку с помощью резинового инструмента — ракеля. Цвет проникает на бумагу или ткань только вокруг трафарета. Меняя трафарет, можно комбинировать разные формы и цвета.

ГЛАВНОЕ
После того как Уорхол создал в технике шелкографии образы Мэрилин Монро, «Банки с супом “Кэмпбелл”», «Один доллар» и многие другие, метод стал использоваться многими художниками. Уорхол был революционером в применении этой техники для изящного искусства; радикально новым было также серийное производство шелкографий, с участием множества ассистентов, что шло вразрез с понятием уникальности произведений искусства.

Без названия, из серии «Мэрилин»
Энди Уорхол, 1967 г., шелкография, бумага, 91×91 см, галерея Тейт, Лондон, Великобритания, приобретена в 1971 г.

ПОП-АРТ **с. 44**

Алфавитный указатель

Ссылки на иллюстрации выделены *курсивом*
Ссылки на основные записи выделены **жирным шрифтом**

А
А секко 204
Абрамович, Марина 45
Абстрактный экспрессионизм 7, **42**, 43, 44, 46, 144, *145*, 146, 150, 169, 178, 185
Абстракционизм/абстракция 29, *147*, 180, 182, **184**, 212 *см. также* абстрактный экспрессионизм; живопись цветового поля; неопластицизм; супрематизм
«Автоматизм» 41, 42, 144, 178
Автопортрет 80, 88, *89*, 80, 90, *91*, **164**, *215*
Агесандр 13; (совместно с Афинодором и Полидором), *Лаокоон и его сыновья 13*, 52, 84
Акватинта 206, 207
Акварель 100, *100*, **210**
Акриловая краска 213
Александр Антиохийский *52*; *Венера Милосская* **52**, *53*, 179
Аллегория 60, 61, 126, 166, **167**
Альберти, Леон Баттиста, О живописи (Della Pittura) 173, 198
Альтдорфер, Альбрехт 206, 207, 208
Америка/американское искусство 42, 45, 46, 47, 134, 155, 160
Амур 61, *61*, 86, 94, 95
Аналитический кубизм 35, 128
Анатомия, изучение 16, 19, 68, 161
Англия/английская живопись 24, 27 *см. также имена художников*
Андре, Карл 46, 183
Аполлинер, Гийом 169
Аристотель 6
Арль, Франция 116, *116*
Арнольфини, Джованни 58, *59*, 165, *165*
Ар-нуво 31, 126, 132, 190, 201
Арп, Ханс 38
Арте повера 47
Архипенко, Александр 211
Ассамбляж 183
Астрономия 18
Атмосферная перспектива 19, 68, 124, **199**
Афинодор 13; (совместно с Агесандром и Полидором), *Лаокоон и его сыновья 13*, 52, 84
Афины, Греция: Парфенон 13, 194
Африка 189, 202, 211
Ауэрбах, Франк 213

Б
Бакст, Леон 215
Балла, Джакомо 36, 180; *Линия скорости + Форма + Шум 180*
Балль, Хуго 38
Бальдунг, Ханс 201
Барбизонская школа 28, 168, 203
Барокко, 6, 20, **23**, 86, 161, 171, 205, 208
Бароччи, Федерико 191, 196
Бекман, Макс 33, 164, 176
Беллини, Джованни 20, 193, 194
Беллоуз, Джордж 181; *Жители Клиффа 181*
Берлин, Германия 33, 132, 133
Бернини, Джованни Лоренцо 86, 166, 179, 192, 202; *Аполлон и Дафна* **86**, *87*, 179; *модель скульптуры реки Ла-Плата* (Фонтан «Четыре реки», Венеция, Италия) *202*
Бессознательное, 41, 139, 144, **178**
Бирштадт, Альберт 199
Блейк, Питер 44, 185
Блейк, Уильям 210
Боги и богини 52, 53, 61, 167, 179 *см. также отдельные описания*
Бодегон 90, 175
Боди-арт 45
Бойс, Йозеф 45; *Я люблю Америку... 45*, *154*, **155**
Бонингтон, Ричард Паркс 210
Боргезе, Сципион, кардинал 86
Босх, Иероним 17, 172, 197
Боттичелли, Сандро 18, 60, 166, 167, 171, 193, 208; *Весна 10*, **60–61**, *60*, *61*, *62*, 167, *171*, 179, 193
Боччони, Умберто 36; *Город встает* 181; *Уникальная формула непрерывности в пространстве 36*, **130**, *131*, 180
Брак, Жорж 8, 35, 128, 183; *Замок Ла-Рош-Гийон 35*; Блюдо с фруктами и стакан 216
Бранкузи, Константин 211
Братство прерафаэлитов 169
Браунинг, Коллин 40
Брейгель Старший, Питер 17, 167, 170, 172, 197; *Охотники на снегу 76*, **77**, *197*
Бретон, Андре, «Манифест сюрреализма» (1924) 41
Британия 23, 24, 44, 156, 170
Бронза 18, **211**
Брунеллески, Филиппо 16, 165, 198
Буон-фреска 204
Буше, Франсуа 24, 94
Бэкон, Фрэнсис 176

В
Ваза Франсуа (Клитий) *189*
Вазари, Джорджо 68
Вакх **80**, *81*
Ван Гог, Винсент 29, 33, 34, 118, 132, 148, 164, 169, 171, 176, 208, 212, 213; *Ночное кафе* **116**, *116*, *213*
Ван Дейк, Антонис 206, 215
Ван дер Вейден, Рогир 17, 195, 197; *Полиптих «Страшный суд» 17*
Ван дер Гус, Хуго 17
Ван дер Лек, Барт 39
Ван Дусбург, Тео 39
Ван Рейссельберге, Тео 30, 212
Ван Эйк, Ян 17, 58, 163, 164, 195, 197; *Портрет четы Арнольфини* **58**, *59*, 165, *165*
Вантонгерло, Жорж 39
Ватикан, Италия: Сикстинская капелла, потолок 19, 200; Станцы 19, 70
Ватто, Жан-Антуан, *Паломничество на остров Кифера* 24, *24*
Веджвуд, Джошуа 189
Вела-Спила, Хорватия, керамика 189
Веласкес, Диего 23, 90, 103, 163, 164, 165, 203, 213; *Менины* **90**, *91*
Венецианское Возрождение **20**
Венеция, Италия 14, 18, 20, 25, 73, 174, 197; Собор Сан-Марко 190
Венера (богиня) 12, 51, 52, *53*, 61, *62*, 72–3, *72*, *74*, 167
Венера Виллендорфская 12, 51
Венера Милосская (Александр Антиохийский) **52**, *53*, 179
Венский сецессион 126
Вердаччио (verdaccio) 195
Вермеер, Ян 22, 92, 170, 181, 195; *Девушка с жемчужной сережкой* **92**, *93*; *Маленькая улица* 181; *Вид Делфта* 181
Верность/преданность 58, 73, *73*, 160
Веронезе, Паоло 19, 20, 200; *Пир в доме Левия 19*
Видео-арт 47
Византийское искусство **14**, *14*, 162, 198; фрески 14; иконы 161, 193, 194; мозаики 14, *14*, 54, *55*, 190
Византия 14, 15, 54
Винкельман, Иоахим 25, 96
Вламинк, Морис де 34, 124
Воздушная перспектива см. Атмосферная перспектива
Возрождение **16–19**, 161, 163, 164, 167, 168, 198; техники рисования/живописи 191, 193, 196, 204, 205, 208; *см. также имена художников*
Война 39, 42, 44, 100, 172 *см. также* Первая мировая война
Воксель, Луи 35
Ворпсведская колония художников 33
Вортицисты 180
Восковая модель, выплавляемая 18, 202, 211
Восьмидесятилетняя война (1568–1648) 22
Вторая мировая война 39, 42, 44, 176
Высокая печать 201 *см. также* Ксилография
Высокое Возрождение 7, **19**, 21, 23, 70 *см. также имена художников*

Г
Галантные сцены 24
Гамильтон, Ричард 44, 185, 216, 217
Гауди, Антонио 190
Гварди, Франческо 168
Герен, Пьер Нарсис 104
Геркуланум, Италия 25
Геркулес 64, *65*
Германия 17, 24, 32, 33, 40, 132
Герцог Урбинский 73
Гёртин, Томас 210, 215
Гёте, Иоганн Вольфганг фон 169
Гиберти, Лоренцо 16, 202; «Комментарии» 198
Гирландайо, Доменико 66
Глина 202, 211
Гоген, Поль 116, 118, 132, 169, 184; *Ноа-Ноа* 201; *Таитянки на пляже 29*
Гойя, Франсиско 24, 161, 164, 172, 205, 207, 213; *Третье мая 1808 года 102*, **103**, *172*
Голландия *см.* Нидерланды
Голландская живопись 22, 27, 92 *см. также имена художников*
Гольбейн Младший, Ганс 163, 191; *Генрих VIII 163*
Гольциус, Хендрик 21
Гонзалес-Торрес, Феликс 47, 185
Гончарные изделия *см.* Керамика
Горки, Аршил 42
Гормли, Энтони 189
Городской пейзаж **181**
Готическое искусство 15
Гравюра 17, 64, 65, 201, **206**, 207
Гравюры «изменчивого мира» *см.* Укиё-э
Граф, Урс 207
Графит 188
Греция, Древняя 13, 15, 104, 161, 189, 190, 194, 202, 211 *см. также* Греческое искусство
Греческое искусство **13**, 14, 16, 25, 161, 198; керамика 189, 202; мозаики 190; живопись 181, 193, 199, 215; скульптура 15, 52, *53*, 172, 192, 194, 211
Гризайль 195
Гринберг, Клемент 43, 216
Грис, Хуан 35
Гросс, Георг 33
Грюневальд, Маттиас 33
Гуашь **215**
Гуманизм 16, 19, 166
Густон, Филипп 42
Гутенберг, Иоганн 16, 166

Д
Давид, Жак-Луи 25, 106, 161, 166, 172, 173, 177; *Клятва Горациев* **96–97**, *96*, *97*, *98*
Дадаизм 6, **38**, 41, 44, 45, 136, 172, 183, 185, 214 *см. также имена художников*
Дали, Сальвадор 178; *Сон, вызванный полетом пчелы... 41*
Движение 36, 130, 142, 160, **180** *см. также* Скорость
Де Стейл *см.* Неопластицизм
«Де Стейл», журнал 39
Дева Мария 54, 56, 66, *67*, 70, *71*, 84
Дега, Эдгар 28, 180, 183, 191; *После купания. Женщина вытирается 191; Маленькая танцовщица четырнадцати лет* 183, *183*
Делакруа, Эжен 28, 160, 167, 173, 177, 203; *Свобода, ведущая народ 26*; *Резня на острове Хиос* **104**, *105*
Деларош, Поль 173; *Дети Эдуарда IV 173*
Делла Порта, Джамбатиста 209
Делла Роббиа, Лука 202
Делла Франческа, Пьеро 18, 162, 193, 198; *Воскресение Христа 162*, 164
Делоне, Робер 169
Делоне-Терк, Соня 169, 184, 210
Дель Сарто, Андреа 19, 195; *Оплакивание Христа 195*
Деревянные доски, живопись 14, 197
Дерен, Андре 174, 212; *Рыбацкие лодки, Колиур 34*, **124**, *124*
Джадд, Дональд; *Без названия (1968) 46*, **152**, *152*
Джентилески, Артемизия 23, 82, 205; *Юдифь, обезглавливающая Олоферна* **82**, *83*, 200
Джонс, Джаспер, *Флаг на оранжевом фоне 44*
Джорджоне 20, 73, 196; *Буря 20*
Ди Бондоне, Джотто 15, 16, 56, 162, 177, 193, 195, 204; *Оплакивание Христа* **56**, *57*
Дивизионизм см. Пуантилизм
Дикс, Отто 33, 176
Домье, Оноре 27
Донателло 16, 192, 202, 211; *Давид 16*
Дополнительные цвета 30, 110, 114, 115, 212
Доре, Гюстав 206; *Вивиана и Мерлин 206*
Дрезден, Германия 132
Дуайен, Габриэль-Франсуа 94
Дуччо 15, 16
Дюбюффе, Жан 215
Дюрер, Альбрехт 17, 64, 132, 164, 166, 188, 201, 206, 207, 208, 215; *Четыре всадника* из *Апокалипсиса 201*; *Геркулес* **64**, *65*
Дюфи, Рауль 210
Дюшан, Марсель 38, 152, 214; *Фонтан* **136**, *137*, 183, 214, *214*

Е
Евангелие из Линдисфарна 208
Египетское искусство 14, 160, 161, 163, 177, 193, 194, 198

Ж
Жанровая живопись 22, **170**
Жерико, Теодор 24, 104, 174
Живопись действия 42, 144, *145*, *155*
Живопись цветового поля **43**, 146, 185
Живописные техники 28, 203, 213 *см. также* Масляная краска; Пигменты
Животные / анималистическая живопись 12, 50, *50*, 58, 73, *73*, **160**, 177
Журнал «Штурм» 33

З
Золотой век голландской живописи **22**, 168, 170, 174

И
Иконы 14, 136, 150, 193, 194
Иллюстрации к рукописям *см.* Иллюстрированные (иллюминированные) рукописи
Иллюстрированные (иллюминированные) рукописи 14, 181, 194, 215
Импасто **213**
Император Юстиниан со свитой (базилика Сан-Витале, Равенна, Италия) *14*, 54
Импрессионизм 6, **28**, 29, 101, 104, 110, 121, 169, 171, 201, 203, 212, 213
Имприматура 195
«Интернациональная готика» 17
Интерьер, изображение 22, 92, **165**
Исламское искусство/художники 162, 190, 208
«Искусства и ремесла», движение 31
Испания 12, 78, 90, 103, 175
Историческая живопись 97, **173**
Италия 18, 21, 36, 130 *см. также* Возрождение; Ватикан; *другие топонимы*
Итальянское Возрождение *см.* Возрождение

К
Каллиграфия 208
Калло, Жак 207
Кало, Фрида 160, 164, 176; *Две Фриды 40*, **140**, *141*, 179
Камера-обскура, 209
Кампен, Робер 17, 197
Каналетто 168, 174, 181, 209; *Регата на Большом канале 209*
Канджианте 196
Кандинский, Василий 160, 180, 182, 184, 210; *Композиция VIII 184*
Канова, Антонио 192
Капелла Бранкаччи, Санта-Мария-дель-Кармине, Флоренция, Италия *198*
Капелла дель Арена, Падуя, Италия *см.* Капелла Скровеньи, Падуя, 56, 57
Капелла Скровеньи, Падуя, Италия 56, 57
Капитализм 32, 182
Капроу, Аллан 45
Караваджизм 205
Караваджо 23, 80, 82, 90, 161, 165, 166, 203, 205; Вакх, **80**, *81*, *205*
Карандаш / карандашный рисунок **188**
Карандаш, серебряный 188
Карандаш Конте 188
Карл V, император 18
Карра, Карло 36
Карраччи, Аннибале, *Воскресение Христово 23*
Каррьера, Розальба 191
Католицизм / католическая церковь 22, 23, 66
Кауфман, Ангелика 25, 165
Квадратура 198, 200
Кельтское искусство 31
Кендлер, Иоганн Иоахим 24
Керамика **189**, 202
Кинетическое искусство 180
Кирико, Джорджо де 40, 41, 176, 193
Кирхнер, Эрнст Людвиг; *Улица с красной кокоткой 33*, **132**, *133*
Китай, Рон Б. 217
Китайское искусство/художники 168, 189, 194, 199, 201, 202, 208, 217

Клайн, Франц 42
Классицизм **25**, 96, 104, 106, 160, 208
Клее, Пауль 182, 210, 215; *Маска актера 32*
Климт, Густав 161, 194; *Поцелуй* **126**, *127*, 179, *179*, 194; *Три возраста женщины 31*
Клитий, *Ваза Франсуа 189*
Клод Лоррен 168, 174, 175
Клодель, Камилла 211
Кляйн, Ив 45
Кодде, Питер см. Халс, Франс
Кокошка, Оскар 32
Колдер, Александр 180
Коллаж 38, 44, 183, **216**
Коммерциализм 44, 150, 217
Коммунизм 37
Константин (римский император) 14
Константинополь 14, 54, 166, 190
Констебл, Джон 24, 268, 210
Конструктивизм 37, 38, 39, 46, 182
Консюмеризм 31, 44, 150, **185**
Конте, Никола Жак 188
Контрреформация 23, 78
Концептуализм / концептуальное искусство 38, **47**, 134, 136, 171, 183, 185, 214
Коро, Жан-Батист Камиль 27, 168, 174, 215; *Мост в Нарни 168*
Корреджо, Антонио да 21, 196, 200, 204; *Святая ночь 21*
Кортона, Пьетро да 198, 200
Котман, Джон Селл 210
Кошут, Джозеф 47
Краснер, Ли 42
Краснофигурная керамика 189
Крейг-Мартин, Майкл 47
Крид, Мартин 47
Кросс, Анри-Эдмонд 30, 212
Ксенофонт 64
Ксилография 64, 132, **201**
см. также Японские гравюры
Кубизм 6, **35**, 36, 37, 120, 121, 128, 175, 182; Художники/направления, на которые повлиял 38, 39, 124, 130, 136, 169; Коллаж 183, 216
Куинн, Марк, *Self (автопортрет)* 163
Кунинг, Виллем де 42, 213
Курбе, Гюстав 27, 167, 174, 177
Кьяроскуро 23, 80, 82, 84, 196, 201, **205**
Кэссетт, Мэри 207; *Катание на лодке, 28*

Л

Лалик, Рене 31
Лаокоон и его сыновья (Агесандр, Афинодор и Полидор) *13*, 52, 84
Лебрен, Шарль 160
Левитт, Сол 46
Леже, Фернан 35
Ленд-арт 47, 171, 185
Ленен, Луи 170
Леонардо да Винчи 18, 19, 68, 163, 188, 191, 193, 195, 196, 199, 205, 208, 209; *Мона Лиза* **68**, *69*, *196*; Трактат «О живописи» 199; *Витрувианский человек 208*
Линейная перспектива 18, 19, 165, **198**, 216
Лиотар, Жан-Этьен 191
Липпи, Филиппо 16, 18, 60, 208; *Мадонна с младенцем ... 18*
Литография 206
Лихтенштейн, Рой 44, 185; *У-а-а-м! 185*
Лоренцетти, Амброджо, *Город у моря* 181
Любовь **179**
Люди / фигуративное искусство **161**
Ляпис-лазурь 92, 204

М

Магдалина, Мария 56, 84
Магический реализм **40**, 176
Магритт, Рене 41, 178; *Влюбленные 138*, **139**, *178*, 179
Мадонна Камбрейская 54
«Мадонна с младенцем и ангелами» (Маэста) *15*
Мазаччо 16, 162, 198, 205; *Троица* 165; *Святой Петр исцеляет больного своей тенью 198*
Мазервелл, Роберт 43
Майоль, Аристид 202
Макарт, Ганс 126
Макеты 202
Макинтош, Чарльз Ренни 31
Макмердо, Артур Хейгейт 31
Малевич, Казимир 37, 182, 184; *Красный квадрат 37*, 133, **134**, *135*
Ман Рэй 38
Мане, Эдуард 27, 110, 174; *Олимпия 108*, **109**
Манген, Анри 34
Маньеризм **21**, 86, 161
Мантенья, Андреа 18, 64, 198, 206; *Мертвый Христос* 200, *200*
Маринетти, Томмазо, «Манифест футуризма» (1909) 36
Марина см. Морской пейзаж
Марк, Франц 32, 160, 169, 182; *Под дождем 169*
Марке, Альбер 34
Маркс, Карл 41
Мартини, Симоне 16, 194; (совместно с Мемми) *Благовещение 194*
Масляная краска 17, 20, 58, 68, 165, 193, 195, 213; холст **203**; доска **197**; в тюбиках 27, 28, 203, 213
Массовая культура 44, 45 *см. также* Консюмеризм
Массовое производство 183
Массон, Андре 41
Математическая последовательность Фибоначчи 152
Матисс, Анри 7, 34, 121, 124, 136, 165, 169, 174, 207, 212, 216; *цикл «Синяя обнаженная» 215*; *Улитка* **148**, *149*, *216*
Машины 36, 130, 180
Медь, живопись 197
Мейсенский фарфор 24, 189
Мел/пастель 188, **191**, 208
Мелоццо да Форли 200
Мемлинг, Ганс 17
Мемми, Липпо (совместно с Мартини) *Благовещение 194*
Менгс, Антон Рафаэль 25, 96
Меркурий (бог) 167
Меризи, Микеланджело, *см.* Караваджо
«Мертвый слой» 195
Месопотамия 202
Метод капель 144, *145*
Метценже, Жан 35
Меццо-тинто 206
Микеланджело Буонарроти 19, 78, 104, 112, 161, 188, 191, 192, 202, 204, 208; *Пьета* (собор Святого Петра, Ватикан) **66**, *67*, 179, 192; потолок Сикстинской капеллы, Ватикан 200
Милан, Италия 36
Милле, Жан-Франсуа 170; *Сборщицы колосьев* 27
Минимализм **46**, 152, *152*, 153, 183, 185, 214
Миннити, Марио 80
Минойское искусство 204
Миро, Жоан 41, 178, 182, 207
Мирон 13, 192
Мифология 18, 21, 60–61, *62–63*, 64, *65*, 80, *81*, 86, 97, 165, **166**, 167, 179
Мозаика 14, *14*, 54, *55*, **190**
Мозаичный деисус, собор Святой Софии, Стамбул 54, *55*
Молодые британские художники 156
Мондриан, Пит 6, 39, 169, 182, 184; *Бродвей. Буги-вуги*, *39*, **142**, *143*, 181
Моне, Клод 28, 171, 174, 203; *Восход солнца. Впечатление* **110**, *110*, *174*
Моро, Гюстав 34
Моррис, Роберт 46
Морской пейзаж 174
«Мост» 32, 33, 132, 176, 201
Мрамор 52, *53*, 66, *67*, *87*, **192**
Музыка 38, 142, 182
Мунк, Эдвард 32, 164, 176, 179, 201; *Крик* 33, **118**, *119*, 167, *177*
Муха, Альфонс 31

Н

Намут, Ханс 45
Наполеон Бонапарт 96, 103
Наполеоновские войны 100
Наскальная живопись 12, 50, *50*, 180
Натурализм 16, 17, 112
Натюрморт 22, 90, 120, *120*, *121*, *122*, **175**
Науман, Брюс 45
Независимая группа, 44
Немецкий экспрессионизм **33**, 118, 132, *133*, 181, 212
Неоготика 31
Неоимпрессионизм **30**, 34, 114, *114*, 115, 124, 161, 169
Неопластицизм **39**, 142, *143*
Нидерланды, 22, 68, 175 *см. также* Золотой век голландской живописи
Ника Самофракийская (Пифокрит из Линдоса) 52
«Новая вещественность» 33, 40
Нок 189
Нольде, Эмиль 33, 201, 210
Нью-Йорк, США, 42, 44, *45*, 181
Нью-Йоркская школа 42, 146
Ньюман, Барнетт 43

О

Обнаженные/нагота 73, *74*, 106
Овидий 61; *Метаморфозы* 86
Одиночество **176**
Опера-дель-Дуомо, Музей, Сиена, Италия 15
Оп-арт 180, 217
Орфизм 169
Османская империя 104, 106, 166
Офорт 88, *89*, **207**

П

Палеолитические Венеры (Венеры палеолита) 12, 51, 161
Палеолитическое искусство **12**, 50, *51*, 176, 177
Паолоцци, Эдуардо 217
Париж, Франция 25, 28, 41, 114, *114*
Паркер, Корнелия; *Холодная темная материя* 214
Пармиджанино, Франческо 21, 207
Парфенон, Афины 13, 194
Первая мировая война 32, 33, 38, 40, 132, 134, 172, 176
Первобытное искусство *см.* Палеолитическое искусство
Пейзаж 20, 22, 27, 100, *100*, **168**, 210, 209
Перреаль, Жан 191
Перри, Грейсон 189
Перспектива 18, 19, 35, 115, 165 *см. также* Ракурс
Перуджино 18, 70
Перформанс **45**, 47, 183, 185
Печатный станок, изобретение 16, 18, 166 *см. также* Гравюра
Пещеры Ласко, Франция 12, **50**, *50*, 160, *180*
Пигменты 50, 204, 210; синтетические 169
Пизано, Андреа 15
Пикабиа, Франсис 38
Пикассо, Пабло 35, 121, 128, 160, 172, 175, 182, 183, 203, 207, 215; *Аккордеонист* **128**, *129*; *Голова быка* 214; *Авиньонские девицы* (1907) 35; *Натюрморт с плетеным стулом* 216
Писсарро, Камиль 28, 30, 212; *Пастушка 212*
Пленэр, работа 28, 110, 210
Плодородие, символы 12, 58, 61, 126
Повествовательные картины 170
Погребальное искусство 163
Подмалевок **195**
Позолота **194**
Полидор 13; (совместно с Афинодором и Агесандром) *Лаокоон и его сыновья 13*, 52, 84
Поликлет 13, 211
Политика 38, 41, 44, 45, 47 *см. также* Коммунизм
Поллайоло, Антонио дель 64, 206
Поллок, Джексон 45, 178, 184, 213; *Волнистые линии 42*, **144**, *145*
Помпадур, мадам де 24
Помпеи, Италия 25, 175
Поп-арт 7, **44**, 45, 150, *151*, 185, 214, 217
Попова, Любовь 37
Портрет 18, 22, 58, 68, **163**, 177; придворный 17, 90; королевский 90, 91, 163, *163*, 164 *см. также* Автопортрет
Постимпрессионизм 7, **29**, 104, 161, 169, 171, 201, 213
Потолок Сикстинской капеллы, Ватикан, Италия 19, 200
Поццо, Андреа 200
Поэзия 37, 38, 41, 61
Пракситель 13, 192
Природа / мир природы 68, **171**, 174 *см. также* Животные / анималистическая живопись
Производство бумаги 201
Просвещение, 25, 26
Протестантизм 22, 23
Протестантская Реформация 22, 23, 162
Пуантилизм 30, 34, 114, 124, 212 *см. также* Неоимпрессионизм
Пуссен, Никола 25, 161; *Пастухи в Аркадии 161*

Р

Равенна, Италия, 190; Сан-Витале, *Император Юстиниан со свитой 14*, 54
Райли, Бриджет 180
Раймонди, Маркантонио 206
Ракурс 19, **200**
Раннее Возрождение **16**, 193, 194, 200, 205
Раннехристианское искусство 15
Рассел, Джон 191
Раушенберг, Роберт 217
Рафаэль 19, 78, 162, 179, 191, 196, 198, 204, 205, 206, 208; *Крестный путь* **70**, *71*, 179; *Триумф Галатеи* 204
Реализм (направление в искусстве) **27**, 110, 161, 165, 168, 171, 203
Реализм (реалистичность) 19, 106, 112, 183
Реди-мейд 38, 136, *137*, 183, **214**
Резец 206
Рейнольдс, Джошуа 164, 209
Религия / религиозные произведения 12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 50, 56, 82, *83*, **162**, 179 *см. также* Католицизм / католическая церковь; Христианство / христианское искусство; Иконы; Исламское искусство/художники; Протестантизм
Рембрандт 22, *23*, 88, 164, 173, 195, 205, 206, 207, 208, 213; *Автопортрет с широко раскрытыми глазами* **88**, *89*, *207*
Ренуар, Пьер Огюст 28, 203; *Качели 203*
Рёйсдал, Якоб ван 168
Рибера, Хосе де 205
Рим, Древний 96–97, 166, 190, 202 *см. также* Римское искусство
Рим, Италия, 16, 18, 19, 25; Катакомбы 15; Бернини, *Модель скульптуры реки Ла-Плата* (Фонтан «Четыре реки», Рим, Италия) 202, *202 см. также* Ватикан, Италия
Римская империя 13, 14, 15, 25
Римское искусство **13**, 14, 16, 25, 161, 163; мозаики 190; живопись/фрески 164, 168, 175, 181, 199, 204; скульптура 172, 192, 194, 202, 211
Рисунок **188**, 208
Роден, Огюст 179, 192, 202, 211; *Бронзовый век* **112**, *113*, *211*
Розанова, Ольга 37
Рококо 7, **24**, 31, 94, 161, 171, 179, 208
Рококс, Николас 84
Романо, Джулио 21
Романское искусство 15
Романтизм **26**, 101, 104, 169, 171, 208
Ротко, Марк 43, 169, 178, 182; *Без названия 43*, **146**, *147*
Рубенс, Питер Пауль 23, 84, 126, 173, 188, 195, 197, 206, 213, 215; *Снятие с креста* **84**, *85*, 180
Руд, Огден 114
Руо, Жорж 32, 34, 215
Руссо, Анри 29, 40, 160
Руссоло, Луиджи 36

С

Саатчи, Чарльз 156
Савонарола, Джироламо 60
Саймон, Сэмюэл 217
Санкт-Петербург, Россия 37
Сансовино, Андреа 19
Сансовино, Якопо 20
Санта-Кроче, Флоренция, Италия 57
Сарджент, Джон Сингер 172, 210
«Святое собеседование» 162, 165
Святой Димитрий с ктиторами, Салоники, Греция 54
Себастьяно дель Пьомбо 20
Северини, Джино 36
Северное Возрождение **17**, 197, 203
Сезанн, Поль 29, 34, 35, 120–121, 124, 175, 203, 210; *Натюрморт с луковицами* **120–121**, *120*, *121*, *122*, *175*
Семья Медичи 60, *61*, 66
Сенека 61
Сёра, Жорж 34, 169, 188, 212; *Цирк* 30, *30*; Этюд к картине *Воскресный день на острове Гранд-Жатт — Женщина рыбачит 188*; *Воскресный день на острове Гранд-Жатт* **114**, *114*
Сиена, Италия 16
Символизм (направление в искусстве) 31, 32, 104, 118, 126
Символизм (символика) 29, 32, 41, 58, 104, 114, 136, 160, 162
«Синий всадник» 32, 33, 160
Синтетический кубизм 35, 183
Синьорелли, Лука 200
Синьяк, Поль 30, 124, 212
Скварчоне, Франческо 200
Скорость 36, 130, 180
Скульптура: древнегреческая и древнеримская 13, 15, 52, *53*, 202; барокко 86, *87*, 202, *202*; бронзовая 112, *113*, *131*, 202, **211**; глиняная **202**, 202; футуристическая 130, *131*, 180; мраморная 52, *53*, 86, *87*, **192**; минималистская 46, *46*, 152, *152*; новая / XIX в. 112, *113*, 180, 183, *183*; Возрождения 192, *192*; западноафриканская 211; *см. также* Реди-мейд; *имена художников*
Слоновая кость 194
Смертность *см.* Смерть

Смерть **177** *см. также* Vanitas
Собор Антверпенской Богоматери 84
Соединенные Штаты Америки *см.* Америка
Спрангер, Бартоломеус 21
Средневековое искусство **15**, 132, 181, 193, 215
Средние века *см.* Средневековое искусство
Средства массовой информации 44, 150, 185
Стаббс, Джордж 160
Стамбул, Турция 14; Собор Святой Софии, *Христос Пантократор* **54**, *55*, *190*; *см. также* Константинополь
Стенвейк, Хармен 22
Стилл, Клиффорд 43
Супрематизм **37**, 39, 134, 182
Сусальное золото 126, 179, 194
Сурбаран, Франсиско де 205
Сутин, Хаим 176
Сфумато **196**
Сэндби, Пол 209, 210
Сюрреализм 6, 38, 40, **41**, 42, 45, 139, 140, 144, 161, 176, 178, 216

Т
Темпера **193**, 195
Тенебризм 205
Теория психоанализа 41
Теория цвета 28, 30, 34, 110, 114, 212
Теософия 39
Теотокопулос, Доменикос *см.* Эль Греко
Тёрнер, Уильям 24, 100, 101, 168, 174, 199, 210, 215; *Верхний водопад Райхенбах, радуга* **100**, *100*, 171, 199, *210*
Терракота 189, *189*, 202
Техника «а-ля прима» 28, 110
Тинторетто 20, 78, 164
Тиффани, Луис Комфорт 31
Тициан (Тициан Вечеллио) 18, 20, 78, 126, 179, 195, 201; *Венера Урбинская* **72–73**, *72*, *73*, *74*, 109, *160*, 167
Толедо, Испания: кафедральный собор 78
Трента, Костанца 58, *59*
Тридентский собор, 21
Тукер, Джордж 40
Тулуз-Лотрек, Анри де 29, 118, 191
Тушь, перо **208**
Тцара, Тристан 38
Тьеполо, Джованни Баттиста 24, 200

У
Уистлер, Джеймс 163, 184, 199, 201; *Серый и серебряный: пристань в Челси 199*
Укиё-э 201
Унионе (unione) 196
Уорхол, Энди 44, 175, 185, 214, 217; *Без названия, из цикла «Мэрилин»* **150**, *151*, *217*
Уччелло, Паоло 16, 172, 173, 200
Уэринг, Джиллиан, *Я в отчаянии 47*

Ф
Фарфор 24, 189
Фаюмские портреты 163, 193, 197
Фидий 13, 192, 194, 211
Филипп IV, король Испании 90
Флавин, Дэн 46
Флаксман, Джон 189
Фламандская живопись 77, 199 *см. также имена художников*
Флоренция, Италия, 16, 18, 25; Капелла Бранкаччи, Церковь Санта-Мария-дель-Кармине *198*
«Флуксус» 155
Фовизм **34**, 124, 136, 169, 171, 182, 212
Форма **182**
Фотография 27, 28, 36, 209
Фра Анджелико 16, 193, 194; *Благовещение 193*
Фра Бартоломео 196
Фрагонар, Жан-Оноре 24, 170; *Качели* **94**, *95*, 179
Фрай, Роджер 29
Франция 24, 25, 27, 29 *см. также* Великая французская революция; *другие топонимы*
Фрейд, Зигмунд 41, 178
Фрейд, Люсьен 163, 213
Фреска 14, 56, *57*, 181, **204**
Фридрих, Каспар Давид 168, 171, 174, 199
Футуризм 6, **36**, 37, 38, 45, 130, 172, 180, 181, 183, 212
Фьорентино, Россо 21

Х
Халс, Франс (с Питером Кодде), *Групповой портрет роты капитана Рейнера Реаля 22*
Хант, Уильям Холман, *Светоч мира* 167, *167*
Хасэгава Тохаку 199
Хеда, Виллем Клас 175
Хеппенинг 45
Хёрст, Дэмьен 157; *Физическая невозможность смерти...* **156**, *156*, 177
Хёх, Ханна 38, 183, 216
Хиросигэ 201
Хогарт, Уильям 170; *Переулок Джина 170*
Хокусай 201
Холст, живопись 20, 197, **203**
Хомер, Уинслоу 174
Хоппер, Эдвард 8, 40, 176, 181; *Комната в отеле 176*
Хопфер, Даниэль 207
Хох, Питер де 22
Хризоэлефантинная скульптура 194
Христианство / христианское искусство 14, 15, 17, 22, 54, *55*, 56, *57*, 162, 165, 166, 177, 190, 193 *см. также* Католицизм / католическая церковь; Протестантская Реформация
Христос Пантократор, собор Святой Софии, Стамбул **54**, *55*, 190

Ц
Цвет 28, 29, 30, 34, 124, 146, **169**, 199; *см. также* Живопись цветового поля; Теория цвета; Дополнительные цвета
Цюрих, Швейцария; «Кабаре Вольтер» 38

Ч
Чашник, Илья 37
Человеческая фигура, **161**
Ченнини, Ченнино 193; *Книга об искусстве* 195
Чернофигурная керамика 189, *189*
Чимабуэ 15

Ш
Шанфлёри 27
Шань-шуй 168
Шарден, Жан-Батист 94, 175, 191
Швейцария 38
Шиттерс, Курт 183, 216; *Box-r-построение 38*
Шеврёль, Мишель Эжен 114, 115, 212; *О законе симультанного контраста цветов* (1839) 30
Шелкография **217**
Шиле, Эгон 32, 210, 215; *Автопортрет в полосатой рубашке 215*
Шонгауэр, Мартин 206

Э
Экспрессионизм **32**, 38, 160, 161, 172 *см. также* Немецкий экспрессионизм
Эллинистическое искусство 13, *52*, *53 см. также* Греческое искусство
Эль Греко 162; *Совлечение одежд с Христа* **78**, *79*, 179
Эль Лисицкий 37, 182; *Проун 182*
Энвайронмент *см.* Ленд-арт
Энгр, Жан Огюст Доминик 114, 188; *Большая одалиска 25*; *Турецкая баня* **106**, *107*
Эра ислама *см.* Исламское искусство
Эрнст, Макс 41, 144, 178
Эстес, Ричард 217
Эстетизм 31
Этрусское искусство 202, 204

Я
Японские гравюры 28, 126, 201
Японское искусство 31

C
Cire perdue *см.* Восковая модель, выплавляемая

M
Memento mori 175

T
Tronie 88, 92

V
Vanitas 22, 80, 157, 175, 177
Veneda 195

Музеи

В книге представлены произведения из следующих музеев.

АВСТРИЯ
Галерея Бельведер, Вена
Музей истории искусств, Вена
Музей Леопольда, Вена

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ
Британская галерея Тейт, Лондон
Институт искусства Курто, Лондон
Лондонская национальная галерея
Музей Виндзора и Королевского района
Собрание Уоллеса, Лондон
Современная галерея Тейт, Лондон

ГЕРМАНИЯ
Галерея старых мастеров, Дрезден
Городская галерея в доме Ленбаха, Мюнхен
Музей Людвига, Кельн

ИЗРАИЛЬ
Израильский музей, Иерусалим

ИСПАНИЯ
Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид
Национальный музей Прадо, Мадрид

ИТАЛИЯ
Вилла Фарнезина, Рим
Галерея Академии, Венеция
Галерея Боргезе, Рим
Галерея Джорджио Франкетти в Золотом Доме, Венеция
Галерея Уффици, Флоренция
Городской музей, Сансеполькро
Государственный музей Сан-Марко
Музеи Ватикана, Рим
Музей-дель-Новеченто, Милан
Национальная галерея современного искусства, Рим
Национальная галерея старинного искусства, Рим
Национальный археологический музей, Флоренция
Национальный музей Барджелло, Флоренция
Палатинская галерея, Флоренция
Палаццо Барберини, Рим
Пинакотека Брера, Милан

МЕКСИКА
Музей современного искусства, Мехико

НИДЕРЛАНДЫ
Маурицхёйс, Гаага
Музей Ван Аббе, Эйндховен
Рейксмюсеум, Амстердам

НОРВЕГИЯ
Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна, Осло

РОССИЯ
Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

США
Йельский центр британского искусства, Коннектикут
Метрополитен-музей, Нью-Йорк
Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк
Музей искусств округа Лос-Анджелес, Калифорния
Музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк
Национальная галерея искусства, Вашингтон
Нью-Йоркский музей современного искусства
Художественная галерея Йельского университета, Коннектикут
Чикагский институт искусств, Иллинойс

ФРАНЦИЯ
Лувр, Париж
Музей Мармоттан-Моне, Париж
Музей национальной археологии, Сен-Жермен-ан-Ле
Музей Орсе, Париж
Музей Отель-Дьё, Бон

Использованные изображения

10 © Quattrone, Florence. **12** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library. **13** © Araldo De Luca, Rome. **14** © CAMERAPHOTO Arte, Venice. **15** © East News. **16** © Quattrone, Florence. **17** © Paul M.R. Maeyaert. **18** © Quattrone, Florence. **19** © CAMERAPHOTO Arte, Venice. **20** © Quattrone, Florence. **21** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/E. Lessing. **22** Rijksmuseum, Amsterdam. **23**, **24**, **25**, **26**, **27** © Photo Josse, Paris. **28** Image courtesy of the Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, DC **29** © Photo Josse, Paris. **30** © Quattrone, Florence. **31** © Vincenzo Pirozzi, Rome fotopirozzi@inwind.it. **32** Rex/Shutterstock/Museum of Modern Art New York/Superstock. **33** Rex/Shutterstock/Thyssen-Bornemisza Collection Madrid/Mondadori Portfolio/Electa. **34** Rex/Shutterstock/Private Collection/Superstock. © ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **35** Rex/Shutterstock/Pushkin Museum Moscow/Superstock © ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **36** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/G. Cigolini. **37** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/E. Lessing. **38** Rex/Shutterstock/Galleria d'Arte Moderna Milan/Collection Dagli Orti. © DACS 2016. **39** Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. **40** Rex/Shutterstock/Museum of Modern Art Mexico/Gianni Dagli Orti. © Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F./DACS 2016. **41** Rex/Shutterstock/Thyssen-Bornemisza Collection Madrid Inv. no. 1974.46/Gianni Dagli Orti © Salvador Dali, Fundació Gala-Salvador Dalí, DACS 2016. **42** Rex/Shutterstock/Galleria d'Arte Moderna Rome/Gianni Dagli Orti © The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2016. **43** Image courtesy of the Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, DC © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS, NY and DACS, London. 2016. **44** Inv. no. ML01050, Zugang 1976.02.23/Rex/Shutterstock/DeA Picture Library © Jasper Johns/VAGA, New York/DACS, London 2016. **45** Photo:Caroline Tisdall/Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York. © DACS 2016. **46** Rex/Shutterstock/The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/Solomon R. Guggenheim Museum, New York Panza Collection, 1991 © Judd Foundation/ARS, New York/DACS, London 2016. **47** © Gillian Wearing, courtesy Maureen Paley, London. **48** Mauritshuis, The Hague, The Netherlands/Bridgeman Images. **50–51** Rex/Shutterstock/Musée des Antiquités St Germain en Laye/Gianni Dagli Orti. **53** Rex/Shutterstock/Musée du Louvre Paris/Gianni Dagli Orti. **55** Rex/Shutterstock/Hagia Sophia Istanbul/Gianni Dagli Orti. **57** © Quattrone, Florence. **59** Rex/Shutterstock/National Gallery London/Eileen Tweedy. **60–63** © Quattrone, Florence. **65** National Gallery of Art, Washington, DC, Rosenwald Collection 1943.3.3482. **67** © Araldo De Luca, Rome. **69** © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Michel Urtado. **71** Rex/Shutterstock/Museo del Prado Madrid. **72–75** © Quattrone, Florence. **76–77** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/G. Nimatallah. **79** © Paul M.R. Maeyaert. **81** © Quattrone, Florence. **83** © Quattrone, Florence. **85** Rex/Shutterstock/Antwerp Cathedral. **87** © Vincenzo Pirozzi, Rome fotopirozzi@inwind.it. **89** Rijksmuseum, Amsterdam. RP-P-OB-697. **91** Rex/Shutterstock/Museo del Prado Madrid/Gianni Dagli Orti. **93** Mauritshuis, The Hague, The Netherlands/Bridgeman Images. **95** © Wallace Collection, London / Bridgeman Images. **96–99** © Photo Josse, Paris. **100–101** Photo courtesy Yale University. B1977.14.4702. **102** Rex/Shutterstock/Museo del Prado Madrid. **105**, **107**, **108–109** © Photo Josse, Paris. **110–111** Musée Marmottan Monet, Paris, France/Bridgeman Images. **113** Rex/Shutterstock/Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea Rome/Mondadori Portfolio/Electa. **114–115** Rex/Shutterstock/Art Institute of Chicago. **116–117** Photo courtesy Yale University. B.A. 1903 1961.18.34. **119** Rex/Shutterstock/Nasjonal Galleriet Oslo. **120–123** © Photo Josse, Paris. **124–125** Rex/Shutterstock/Private Collection/Superstock. © ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **127** Rex/Shutterstock/Osterreichisches Galerie, Vienna/Mondadori Portfolio/Electa. **129** Rex/Shutterstock/The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Solomon R. Guggenheim Founding Collection, By gift. © Succession Picasso/DACS, London 2016. **131** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/G. Cigolini. **133** Rex/Shutterstock/Thyssen-Bornemisza Collection Madrid/Mondadori Portfolio/Electa. **135** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/E. Lessing. 137 The Israel Museum, Jerusalem, Israel/Vera & Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art/Bridgeman Images, © Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **137** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/E. Lessing. **138–139** Rex/Shutterstock/Private Collection/Gianni Dagli Orti. © ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **141** Rex/Shutterstock/Museum of Modern Art Mexico/Gianni Dagli Orti. © Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F./DACS 2016. **143** Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. **145** Rex/Shutterstock/Galleria d'Arte Moderna Rome/Gianni Dagli Orti © The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2016. **147** Image courtesy of the Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, DC 1986.43.138 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS, NY and DACS, London. 2016. **149** © Tate, London 2016. Succession H. Matisse/DACS 2016. **151** Rex/Shutterstock/Tate Gallery London/Eileen Tweedy. © 2016 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Artists Rights Society (ARS), New York and DACS, London 2016. **152–153** Rex/Shutterstock/The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/ Solomon R. Guggenheim Museum, New York Panza Collection, 1991 93.3711 © Judd Foundation/ARS, New York/DACS, London 2016. **154–155** Photo: Caroline Tisdall/Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York. © DACS 2016. **156–157** Courtesy White Cube. © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved, DACS 2016. **158** © Photo Josse, Paris. **160** © Quattrone, Florence. **161** © Photo Josse, Paris. **162** © Quattrone, Florence. **163** © Vincenzo Pirozzi, Rome fotopirozzi@inwind.it **164** © Photo Josse, Paris. **165** Rex/Shutterstock/National Gallery London/Eileen Tweedy. **166** © Photo Josse, Paris. **167** Photo by Angelo Hornak, by permission of Keble College, Oxford. **168** © Photo Josse, Paris. **169** Rex/Shutterstock/Städtische Galerie im Lenbachhaus Munich/Collection Dagli Orti. **171** © Quattrone, Florence. **172** Rex/Shutterstock/Museo del Prado Madrid. **173** © Photo Josse, Paris. **174** Musée Marmottan Monet, Paris, France/Bridgeman Images. **175** © Photo Josse, Paris. **176** Rex/Shutterstock/Thyssen-Bornemisza Collection/Superstock. **177** Rex/Shutterstock/Nasjonal Galleriet Oslo. **178** Rex/Shutterstock/Private Collection/Gianni Dagli Orti. © ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **179** Rex/Shutterstock/Osterreichische Galerie, Vienna/Mondadori Portfolio/Electa. **180** Rex/Shutterstock/Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea Rome/Mondadori Portfolio/Electa. © DACS 2016. **181** Image courtesy Los Angeles County Museum of Art. Los Angeles County Fund 16.4. **182** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/M. Carrieri. **183** Image courtesy of the Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, DC. **184** Rex/Shutterstock/The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Solomon R. Guggenheim Founding Collection, By gift. 37.262. **185** Rex/Shutterstock/Tate Gallery London/Eileen Tweedy © Estate of Roy Lichtenstein/DACS 2016. **186** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library. **188** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library. **189** © Quattrone, Florence. **190** Rex/Shutterstock/Hagia Sophia Istanbul/Gianni Dagli Orti. **191** Rex/Shutterstock/Courtauld Institute London/Superstock. **192** © Araldo De Luca, Rome. **193** Rex/Shutterstock/Museo di San Marco Florence/A. Dagli Orti. **194** © Quattrone, Florence. **195** Rex/Shutterstock/Palazzo Pitti Florence/Mondadori Portfolio/Electa. **196** © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Michel Urtado. **197** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library/G. Nimatallah. **198** © Quattrone, Florence. **199** National Gallery of Art, Washington, DC, Widener Collection. **200** Rex/Shutterstock/Pinacoteca di Brera, Milan/Mondadori Portfolio/Electa. **201** Photo courtesy Yale University. **202** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library. **203** © Photo Josse, Paris. **204** © Vincenzo Pirozzi, Rome fotopirozzi@inwind.it. **205** © Quattrone, Florence. **206** Rex/Shutterstock/Kharbine-Tapabor. **207** Rijksmuseum, Amsterdam RP-P-OB-697. **208** Rex/Shutterstock/Mondadori Portfolio/Electa. **209** Rex/Shutterstock/DeA Picture Library. **210** Photo courtesy Yale University. Paul Mellon Collection B1977.14.4702. **211** Rex/Shutterstock/Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea Rome/Mondadori Portfolio/Electa. **212** © Paul M.R. Maeyaert. **213** Photo courtesy Yale University. Bequest of Stephen Carlton Clark, B.A. 1903 1961.18.34. **214** The Israel Museum, Jerusalem, Israel/Vera & Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art/Bridgeman Images © Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2016. **215** Rex/Shutterstock/Leopold Museum Vienna/Superstock. **216** © Tate, London, 2016. Purchased with assistance from the Friends of the Tate Gallery 1962 © Succession H. Matisse/DACS 2016. **217** Rex/Shutterstock/Tate Gallery London/Eileen Tweedy. Purchased 1971 © 2016 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Artists Rights Society (ARS), New York and DACS, London 2016.
37, 135 © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2017.