

ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

о к. 1250–1550

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

Все изменилось с появлением во Флоренции Джотто. Творчество этого мастера не только ознаменовало собой конец существующей традиции, но и оказало огромное влияние на будущие поколения флорентийских художников и все западное искусство в целом. Джотто открыл неведомый доселе мир. Создаваемые им образы больше не были застывшими, словно вырезанными из картона, но обладали напол-

ненностью и глубиной, как в физическом, так и в эмоциональном смысле. Обладая талантом отображать самые разные человеческие эмоции, Джотто, перенося на холст религиозные сюжеты, умел придать им убедительность и сделать их чрезвычайно трогательными. Впервые зритель получил возможность сопереживать героям повествования, и то влияние, которое этот радикальный подход оказал на развитие живописи, трудно переоценить.

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

яние культура античности, начали появляться богатые меценаты.

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

Вслед за Мазаччо другие художники, такие как Уччелло, Мантенья и Пьеро делла Франческа, продолжили развивать эти экспериментальные идеи, непрерывно совершенствуя технику, позволявшую создавать убедительные живописные изображения, или зеркало реальности. В период, известный как Высокое Воз-

рождение, – а именно, с 1500 по 1520 гг., – три великих художника, Леонардо, Микеланджело и Рафаэль, находились в зените своего творчества. Флоренция все еще оставалась главным художественным центром Италии, но уже начинался расцвет Рима и Венеции. Во Флоренции, в частности, Леонардо, постоянно находившийся в процессе размышлений как неотъемлемой части его творческой жизни, сделал первые шаги в области создания научных и математических концепций. Наступило время открытий, больше нельзя было воспринимать все на веру.

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



1254

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

1297

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

1347

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

1430

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

1454

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

1492

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

1510

Испания начала колонизацию Ямайки. Через два года – Кубы

1513

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

1519

Кортес привез в Америку из Испании арабских лошадей

1544

Себастьян Кабот опубликовал подробную карту мира

1555

Из Америки в Испанию привезена первая партия табака

ДЖОТТО И РАННИЕ ФРЕСКИ

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

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

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

В Италии эта техника повсеместно использовалась для украшения церквей и других культовых зданий. Величайшим достижением Джотто являлся цикл росписей, созданный им в капелле Скровеньи, или Капелле дель Арена, в Падуе,

куда вошли сцены из жизни Иисуса и Девы Марии. Он также написал фресковый цикл, посвященный святому Франциску, в верхней церкви в Ассизи.

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

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

► ВОСКРЕШЕНИЕ ЛАЗАРЯ, 1303, Джотто

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



ДЕКОРАТИВНОЕ ИЗЯЩЕСТВО СИЕНЫ

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

Даже сегодня над средневековой Сиеной доминирует собор. Для него Дуччо создал «Маэ-

сту», двусторонний алтарь, включающий более 60 отдельных сцен, который был установлен в 1311 г. В каждую сюжетную композицию Дуччо вдохнул новую жизнь. Фигуры ангелов и святых передают движение – они не просто чопорно застыли на золотом фоне.

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

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



▲ АЛЛЕГОРИЯ ДОБРОГО ПРАВЛЕНИЯ (фрагмент), 1338, ЛОРЕНЦЕТТИ

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

► МАЭСТА (фрагмент), 1311, ДУЧЧО

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



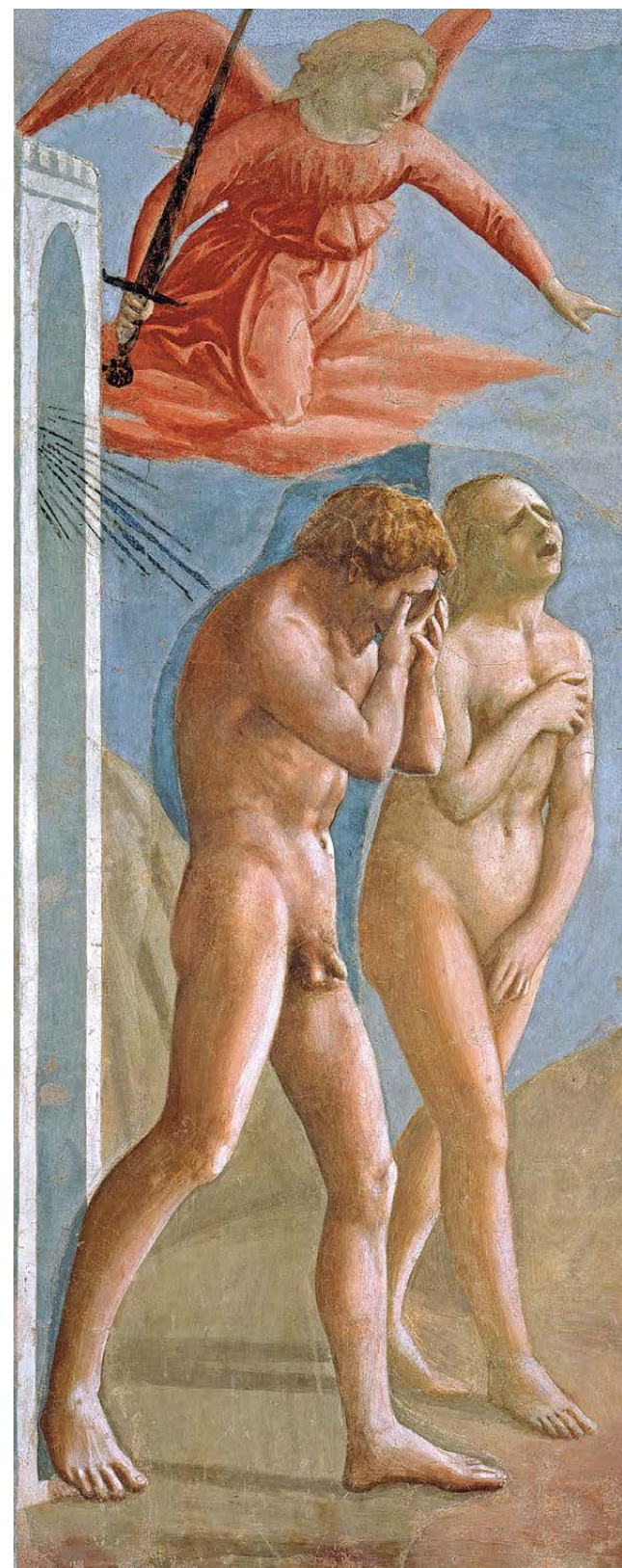
Иллюзия веса и объема

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

«Изгнание Адама и Евы из рая», ок. 1425–1428 гг., одна из фресок капеллы Бранкаччи во Флоренции, в полной мере отражает новаторский подход Мазаччо к работе со светом, пространством и перспективой. Фигуры Адама и Евы отличаются монументальностью и скульптурностью, они кажутся объемными. Жесты и выражения лиц подчеркивает свет, падающий из одного источника, а тени, которые отбрасывают фигуры, помогают

создать объем. Композицию объединяет линейная перспектива ворот. Подчеркнутый реализм, строгость и прямолинейность, свойственная работам Мазаччо, свидетельствуют о том, что он, в отличие от многих своих предшественников, не стремился очаровывать и угождать своим творчеством.

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



◀ Изгнание Адама и Евы из рая, ок. 1427, Мазаччо

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



◀ Исцеление Паллады святыми Косьмой и Дамианом, 1438–1440, Фра Анджелико
Святые Косьма и Дамиан – братья-близнецы, занимавшиеся врачеванием в Сирии. Эта небольшая картина, одна из восьми, написанных для монастыря во Флоренции, изображает двух врачей, дарующих чудесное исцеление. В правой части картины мы видим святого Дамиана, принимающего дар в благодарность за исцеление.

ИМПРЕССИОНИЗМ И ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ о к. 1860–1900

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

Salon des Refusés («Салон отверженных») был создан в 1863 г. после того, как Академия и жюри учрежденного ею Парижского салона отказались принимать работы целого ряда художников, в том числе Мане, Сезанна и Уистлера. Хотя творческая элита и критики с пренебрежением отнеслись к этому начинанию, новый салон привлек рекордное количество посетителей и вдохновил художников на создание собственных салонов. В 1874 г. группа, куда входили Моне, Ренуар, Писсаро, Сислей, Сезанн, Мори́зо и Дега, организовала собственную выставку в фотостудии. Название «импрессионизм»

впервые было применено как неодобрительное журналистом Луи Лероем; в сатирическом журнале он высмеивал одну из работ Моне как «впечатление от природы, и ничего больше».

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

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

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

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

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

Наполеон III стал императором Франции в 1851 г. и вознамерился превратить Париж в новый центр Европы. Он поручил архитекто-

ру барону Осману переустройство центральных кварталов французской столицы; новый облик города предусматривал прокладку бульваров, которые тут же обсаживались деревьями. Новые площади, парки и общественные здания способствовали возникновению изысканного общества, куда входили художники и писатели, многие из которых были завсегдатаями кафе. Французский поэт Шарль Бодлер и писатель Эмиль Золя были друзьями и современниками импрессионистов.

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



1860

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

1861

После бомбардировки форта Самтер в США началась Гражданская война

1867

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

1870

В России возникло Товарищество передвижных художественных выставок

1879

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

1885

В Чикаго был построен первый в мире небоскреб

1888

Джек-потрошитель совершил убийства в лондонском Ист-Энде

1889

Для Всемирной выставки в Париже была построена Эйфелева башня

1895

Вильгельм Рентген открыл рентгеновское излучение; Луи Льюмьер продемонстрировал первые «движущиеся фотографии»

1898

Китай отдал Гонконг в аренду Великобритании на 99 лет

1899

Между Британской империей и голландскими вассалами началась англо-бурская война

СВОБОДНАЯ МАНЕРА ПИСЬМА

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

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

Картина «Déjeuner sur l'herbe» («Завтрак на траве») (1861–1863), на переднем плане которой изображена обнаженная женщина, приятно проводящая время на природе в компании полностью одетых мужчин, была отвергнута Салоном и сочтена шокирующей — не столько из-за обна-

женной натуры, сколько из-за отказа поместить ее в классическое обрамление. Вслед за этим Мане создал свою интерпретацию классического сюжета «Олимпия» (1861–1863), которая снова вызвала споры из-за ее откровенной сексуальности и дерзкого взгляда модели.

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

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



◀ ПАРТИЯ В КРОКЕТ,
1873, ЭДУАР МАНЕ

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



▲ ЗАВТРАК НА ТРАВЕ (DÉJEUNER SUR L'HERBE), 1863, ЭДУАР МАНЕ

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

ИГРА СВЕТА

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

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

Моне родился в Париже, но образование получил в Гавре, где встретился с Буденом, который призывал его писать непосредственно с натуры. Во время учебы в Париже Моне познакомился с Писсаро, Ренуаром, Сислем и Базилем и вместе с ними работал в Шайи, близ Фонтенбло. Эти художники образовали первоначальную группу импрессионистов. В 1860-х гг. Ренуар и Моне

создали первые картины в сугубо импрессионистском стиле, в которых начали разрушать цвет и создавать световые эффекты путем нанесения отдельных мазков.

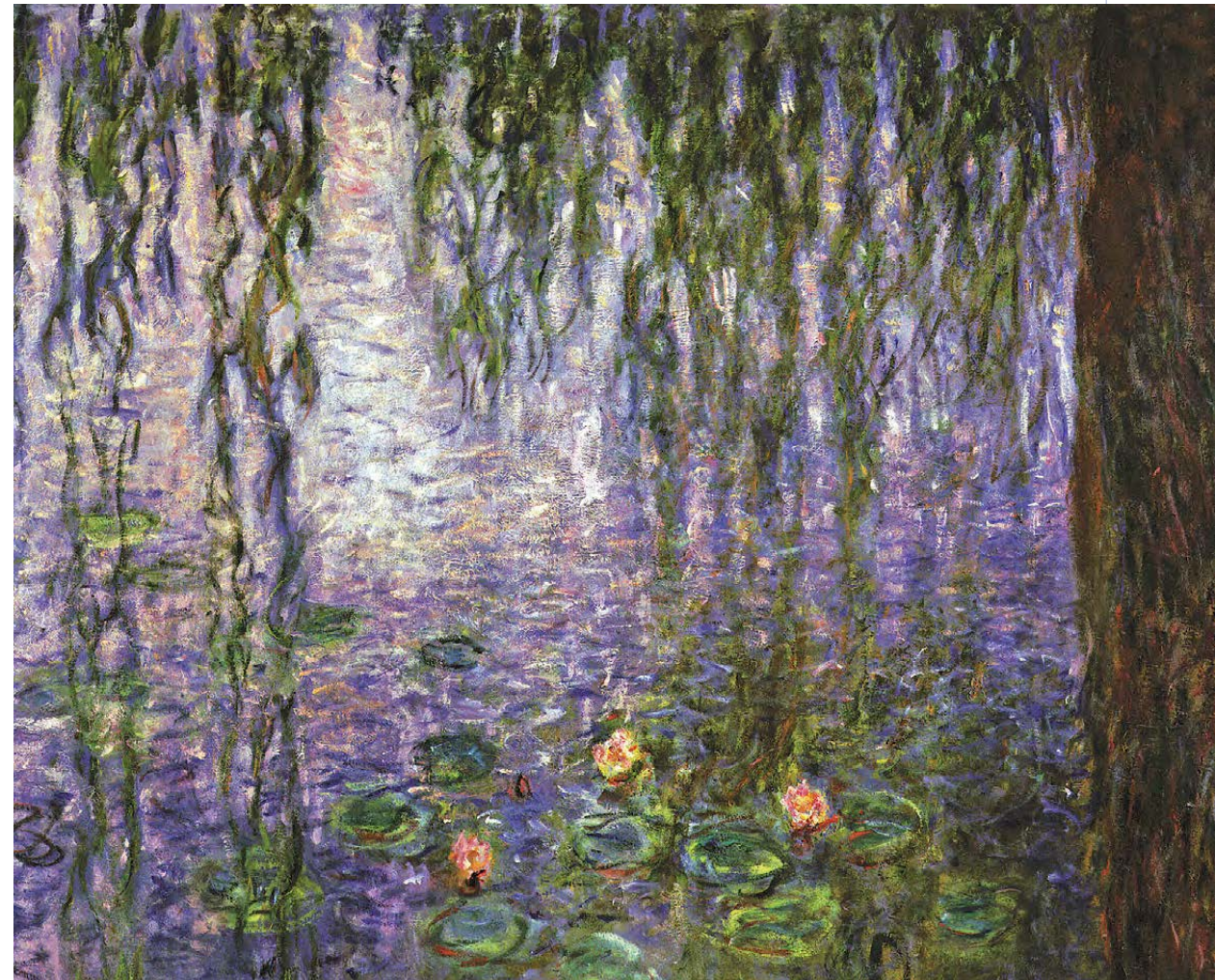
Моне участвовал в пяти из восьми выставок импрессионистов. Его творчество по-прежнему получало неблагоприятные отзывы, и, подобно другим импрессионистам, он жил в бедности до тех пор, пока своевременное вмешательство торговца предметами искусства Поля Дюран-Рюэля не обеспечило ему внимание более широкой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

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



◀ Вокзал Сен-Лазар, 1877, Клод Моне

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



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

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

РАЗРУШАЯ ГРАНИЦЫ о к. 1900–1950

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

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

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

или трансформировался художниками в нечто другое.

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

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

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

на практике применяя принципы, почерпнутые из этих наблюдений.

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

Возник вопрос о том, что следует изображать живописными средствами. Художники начали оглядываться вокруг себя в поисках вдохновения, и это делало искусство XX в. таким живым. Никто больше не следовал тенденциям или течениям. Наоборот, история живописи XX в. – это история разрозненных движений и художников, которые коллективно или индивидуально искали подход к раскрытию образа в новых условиях свободы и независимости. Ключевыми для искусства XX в. стали слова «поиск» и «новация». Некоторые художники сосредоточились на поиске себя в искусстве, подхватив упавшее знамя Ван Гога и погрузившись в глубины собственной души в стремлении осознать свои

сокровенные чувства. Примером этого может служить творчество немецких экспрессионистов, таких как Эмиль Нольде и Макс Бекман (а также американских абстрактных экспрессионистов – Джексона Поллока и Виллема де Кунинга).

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



1900

Опубликовано
«Толкование
сновидений»
Фрейда

1901

Умерла королева
Виктория; осуществле-
на устойчивая передача
сигнала беспроводного
телеграфа между
Великобританией
и США

1903

Братья Райт постро-
или первый в мире
самолет

1908

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

1914

Убийство эрцгерцога
Франца Фердинанда
привело к началу
Первой мировой войны

1922

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

1926

Джон Лоуси Бард
впервые сумел осу-
ществить передачу
изображения челове-
ческого лица

1928

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

1939

Вторжение Германии
в Польшу, начало
Второй мировой войны

1946

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

1947

План Маршалла
и восстановление
экономики Европы.
Создание Китай-
ской Народной
Республики

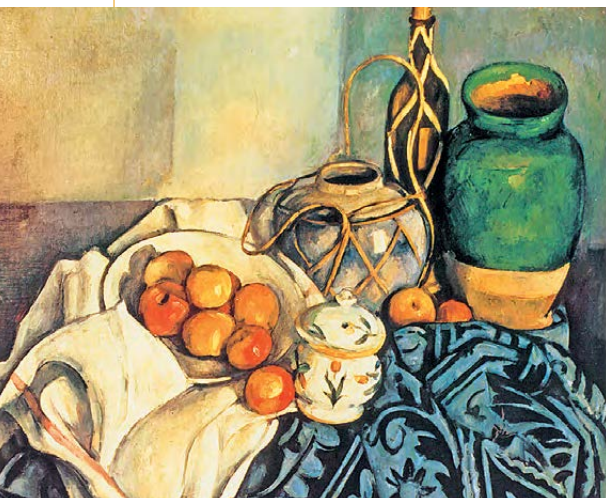
ПРОКЛАДЫВАЯ ПУТЬ

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

Сезанн родился в довольно обеспеченной семье, и деньги отца позволили ему перебраться из родного Экс-ан-Прованса в Париж. Там он подружился с Камилем Писсарро и примкнул к движению против Академии. В 1874 г. он участвовал в первой выставке импрессионистов. Однако на протяжении всей жизни Сезанн продолжал представлять свои работы на официальном Парижском салоне. Через своего друга Писсарро Сезанн был знаком с Мане и Дега, но никогда не был членом какой-либо группы или

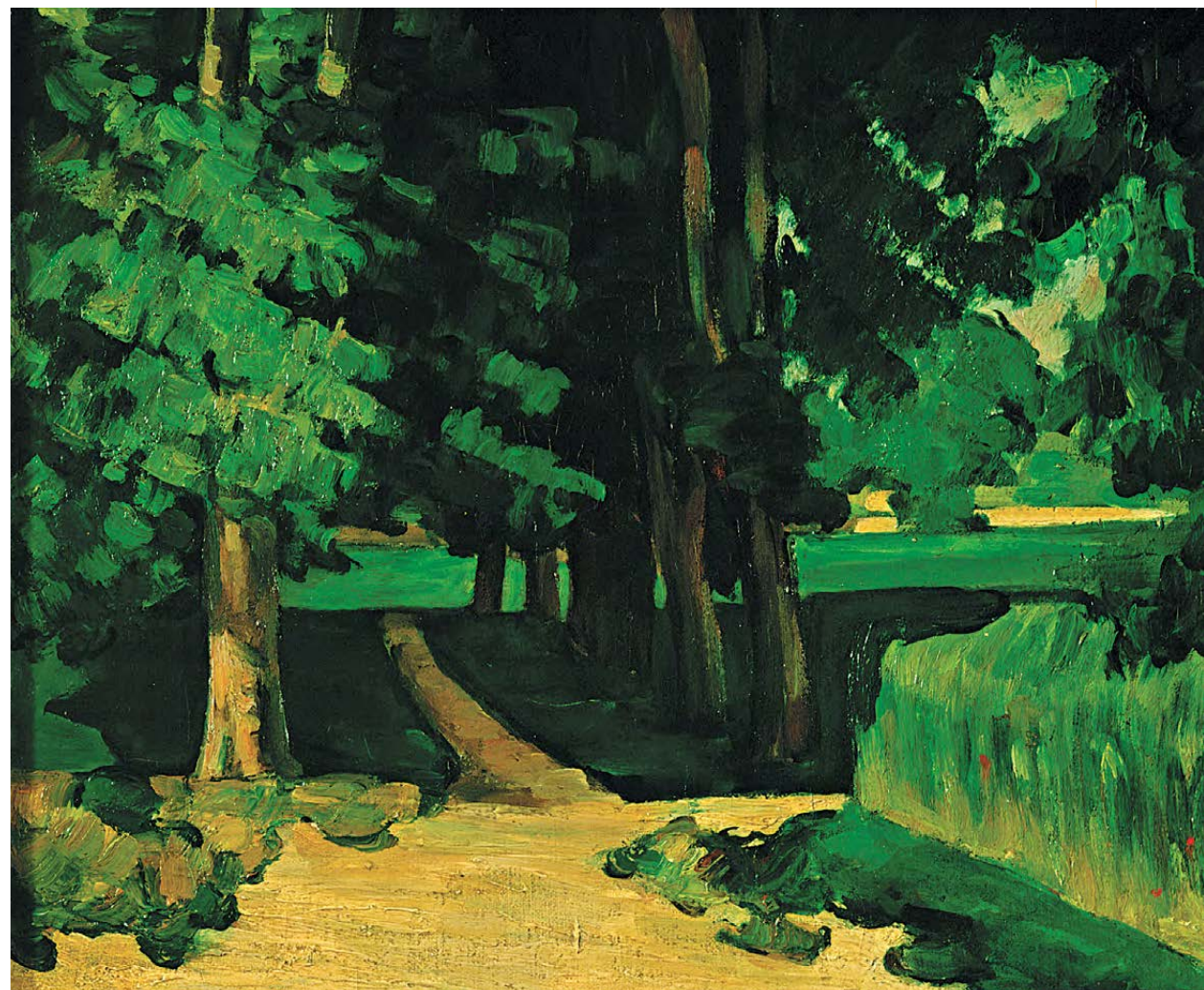
движения. Он предпочитал собственный экспериментальный подход к композиции и форме, для чего исследовал творчество других художников, а также экспериментировал в своей студии.

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



◀ НАТЮРМОРТ С ЯБЛОКАМИ,
1893–1894, Поль Сезанн

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



▲ КАШТАНОВАЯ АЛЛЕЯ В ЖА ДЕ БУФФАН, 1871, Поль Сезанн

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

Б У Й Н Ы Й Ц В Е Т

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

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

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

Андре Дерен был, вероятно, наиболее типичным и определенно одним из самых значительных представителей фовизма. В фовистский

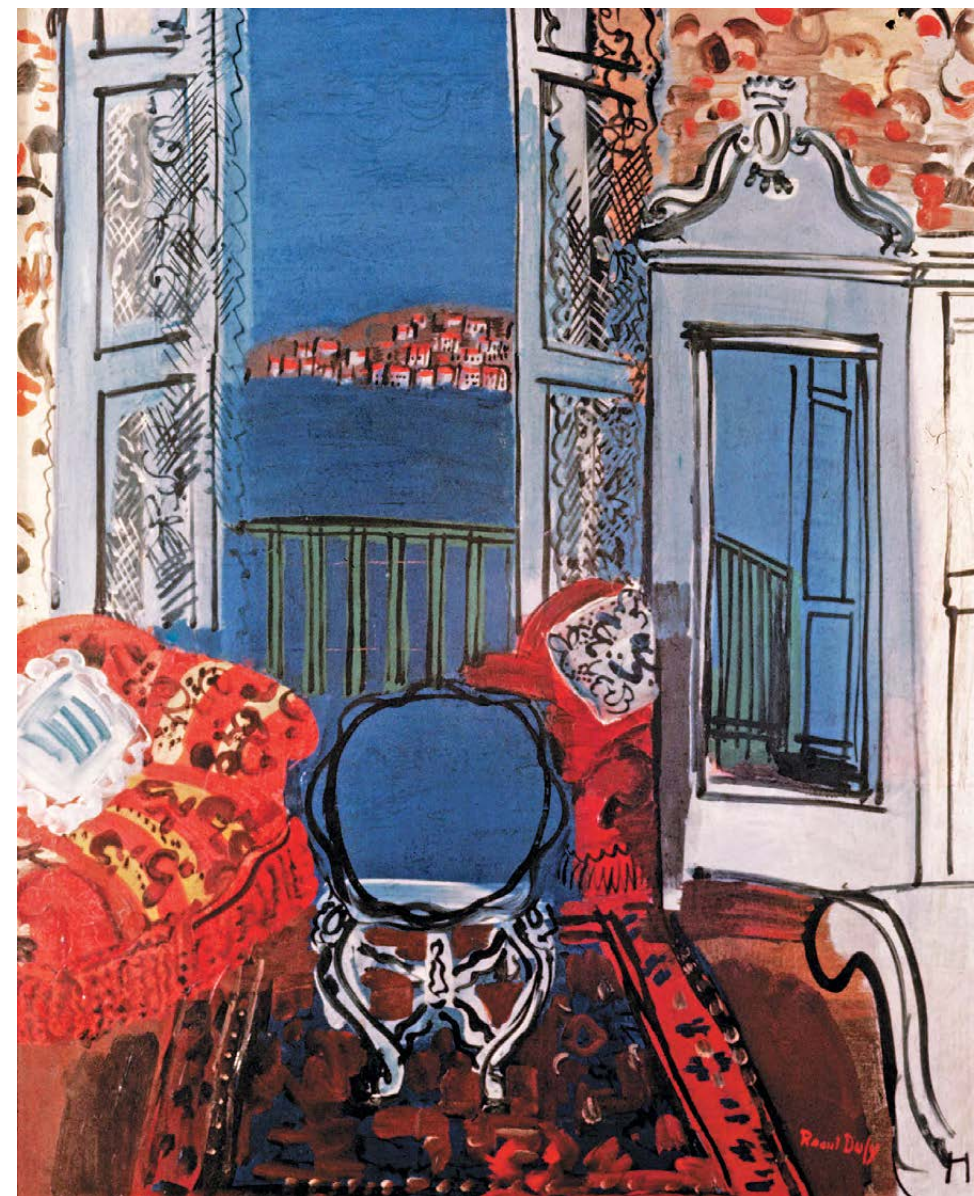
период Дерен писал пейзажи, примечательные своими яркими цветами и мозаичной манерой письма. Начиная с 1919 г. стиль Дерена становится заметно более эклектичным. Морис де Вламинк первоначально тоже использовал дикие цветовые контрасты, на которые его в некоторой степени вдохновила проходившая в Париже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

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



◀ Лондонский мост, 1906, Андре Дерен

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



▲ Открытое окно, Ницца, 1928, Рауль Дефи

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

ЦВЕТ, ЛИНИЯ И УЗОР

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

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

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

Выдающийся балетный импресарио Сергей Дягилев и его русская труппа в 1909 г. находи-

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

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



▲ ТАНЕЦ, 1909, АНРИ МАТИСС

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

© Succession H. Matisse/DACS 2007