

Келли Гровьер

ЧТО

СКРЫ-

ВАЮТ

ШЕДЕ-

ВРЫ



18+

Искусство  
в деталях

# Содержание

Введение  
Прикосновение странности  
8

## 57 произведений

01  
*Охота на львов царя  
Ашшурбанапала*  
(ок. 645–635 гг. до н. э.)  
15

02  
Скульптуры Парфенона  
(ок. 444 г. до н. э.)  
19

03  
Терракотовая армия первого  
императора династии Цинь  
(ок. 210 г. до н. э.)  
22

04  
Настенная роспись  
в вилле Мистерий  
(ок. 60–50 гг. до н. э.)  
27

05  
*Гибель Лаокоона и его сыновей*  
(ок. 27 г. до н. э. — 68 г. н. э.)  
30

06  
Колонна Траяна  
Аполлодор из Дамаска · (113 г. н. э.)  
34

07  
*Келльская книга*  
(рубеж VIII–IX веков)  
39

08  
*Путники среди гор и рек*  
Фань Куань · (рубеж X–XI веков)  
42

09  
Гобелен из Байё  
(ок. 1077 или позже)  
46

10  
*Универсальный человек*  
Хильдегарда Бингенская · (1165)  
51

11  
*Изгнание из рая*  
Мазаччо · (ок. 1427)  
54

12  
Гентский алтарь  
Ян ван Эйк · (1430–1432)  
59

13  
*Снятие с креста*  
Рогир ван дер Вейден · (ок. 1435)  
62

14  
*Благовещение*  
Фра Анджелико · (ок. 1438–1447)  
66

15  
*Мертвый Христос*  
Андреа Мантенья · (ок. 1480)  
70

16  
*Рождение Венеры*  
Сандро Боттичелли · (ок. 1482–1485)  
75

17  
*Мона Лиза*  
Леонардо да Винчи · (ок. 1503–1506)  
80

18  
*Сад земных наслаждений*  
Иероним Босх · (1505–1510)  
85

19  
Фрески на своде Сикстинской  
капеллы  
Микеланджело · (1508–1512)  
91

20  
*Афинская школа*  
Рафаэль · (1510–1511)  
95

21  
*Изенгеймский алтарь*  
Маттиас Грюневальд · (1512–1516)  
98

22  
*Вакх и Ариадна*  
Тициан · (1520–1523)  
104

23  
*Автопортрет*  
Катарина ван Хемессен · (1548)  
108

24  
*Распятие*  
Тинторетто · (1565–1587)  
112

25  
*Ужин в Эммаусе*  
Караваджо · (1601)  
116

26  
*Экстаз святой Терезы*  
Джованни Лоренцо Бернини · (1647–1652)  
121

27  
*Менины*  
Диего Веласкес · (1656)  
126

28  
*Девушка с жемчужной сережкой*  
Ян Вермеер · (ок. 1665)  
130

29  
*Автопортрет*  
Рембрандт ван Рейн · (ок. 1665–1669)  
134

30  
*Эксперимент с птицей  
в воздушном насосе*  
Джозеф Райт из Дерби · (1768)  
138

31  
*Ночной кошмар*  
Иоганн Фюссли · (1781)  
143

32  
*Третье мая 1808 года в Мадриде*  
Франсиско Гойя · (1814)  
146

33  
*Телега для сена*  
Джон Констебл · (1821)  
151

34  
*Дождь, пар и скорость. Большая  
Западная железная дорога*  
Уильям Тёрнер · (1844)  
154

35  
*Аранжировка в сером и черном № 1  
(Портрет матери художника)*  
Джеймс Эббот Макнейл Уистлер · (1871)  
158

36  
*Мыслитель*  
Огюст Роден · (1880–1904)  
162

37  
*Бар в «Фоли-Бержер»*  
Эдуард Мане · (1882)  
167

38  
*Купание в Аньере*  
Жорж Сёра · (1884)  
170

39  
*Крик*  
Эдвард Мунк · (1893)  
174

40  
*Большие купальщицы*  
Поль Сезанн · (1900–1906)  
178

41  
*Группа IV, номер 7, зрелость*  
Хильма аф Клинт · (1907)

182

42  
*Поцелуй*  
Густав Климт · (1907)

186

43  
*Танец*  
Анри Матисс · (1909–1910)

190

44  
*Кувшинки*  
Клод Моне · (1914–1926)

195

45  
*Фонтан*  
Марсель Дюшан · (1917)

198

46  
*Американская готика*  
Грант Вуд · (1930)

202

47  
*Постоянство памяти*  
Сальвадор Дали · (1931)

207

48  
*Герника*  
Пабло Пикассо · (1937)

210

49  
*Египет г-жи Клео де Мерод:  
начальный курс естественной  
истории*

Джозеф Корнелл · (1940)

214

50  
*Автопортрет с ожерельем  
из шипов и колибри*

Фрида Кало · (1940)

218

51  
*Один: номер 31*  
Джексон Поллок · (1950)

223

52  
*Этюд по мотивам  
картины Веласкеса  
«Портрет папы Иннокентия X»*  
Фрэнсис Бэкон · (1953)

226

53  
*Коробки Брилло*  
Энди Уорхол · (1964)

231

54  
*Лицевые и оборотные стороны*  
Шон Скалли · 1981

234

55  
*Бетти*  
Герхард Рихтер · (1988)

238

56  
*Мама*  
Луиза Буржуа · (1999)

243

57  
*В присутствии художника*  
Марина Абрамович · (2010)

246

Источники и литература  
для дальнейшего чтения

249

Источники иллюстраций

252

Предметный указатель

254

Об авторе

256

Благодарности

256

Введение

*Трикосновение  
странности*

Что делает произведение искусства шедевром? Что позволяет ему из века в век, поколение за поколением поражать воображение людей? Что делает великое искусство великим? Ответ на все эти вопросы один: странность. «Для великих картин характерно то, — писал художественный критик Роберт Хьюз, увидев “Звездную ночь” Винсента Ван Гога на выставке в Нью-Йорке в 1984 году, — что, сколько бы их ни копировали, сколько бы репродукций и открыток ни делали на их основе, в оригинале они вновь и вновь заявляют о себе благодаря силе странности». Но в чем же кроется эта «странность», которая не блекнет, сколько с ней ни сталкиваешься? Можно ли сформулировать законы, по которым действует эта сила, измерить ее количественно, проследить вплоть до отдельных деталей, свойств и черт: тени, мерцания, движения руки?

Сам Ван Гог считал, что можно. В год перед созданием «Звездной ночи», в которой Хьюз увидел «океанический водоворот энергии, прорывающийся сквозь темное небо», художник точно сформулировал, почему завораживающая картина «Христос, спящий во время бури» (ок. 1853), написанная представителем эпохи романтизма Эженом Делакруа, — произведение высочайшего уровня. В июле 1888 года в письме знакомому постимпрессионисту Эмилю Бернару Ван Гог заметил: «Делакруа, изображая Христа, вносит неожиданную светло-лимонную ноту, и эта цветовая

нота сияет на картине с тем же невыразимым и странным очарованием, что и одинокая звезда на небосклоне». «Светло-лимонная нота», о которой пишет Ван Гог, оживляет тонкий зубчатый нимб, окружающий голову спящего Иисуса. Эта деталь долго не давала покоя Ван Гогу: месяцем ранее в письме брату Тео Ван Гог упоминает гипнотизирующий бледно-лимонный нимб, сам цвет которого, по его словам, говорит на языке символов.

В чем же заключается символизм желтого свечения? Когда Делакруа начал работать над этим произведением, он уже был известен написанной двумя десятилетиями ранее волнующей кровью картиной о революции «Свобода, ведущая народ» (1830). Учитывая, что создание «Христа, спящего во время бури» совпало по времени с решением Наполеона III короновать себя как императора Второй Французской империи — это произошло в 1852 году, — появляется искушение «отполировать» нимб (или корону) и увидеть в нем тонкий намек художника, наводящий на размышления о природе мирской власти. Убери венчающее Христа легкое лимонно-желтое сияние — сравнительно небольшую, неброскую деталь картины — и вдруг свет, волшебство и, может быть, даже богатство неожиданного смысла исчезнет.

Без этого скромного элемента холст Делакруа утратил бы что-то важное, затерялся бы в бесконечной череде достойных, но не выдающихся произведений искусства. Свечение придает ему ту самую способность



Винсент Ван Гог. *Звездная ночь*. 1889.  
Холст, масло. 73,7 × 92,1 см



Эжен Делакруа. *Христос, спящий во время бури*. Ок. 1853.  
Холст, масло. 50,8 × 61 см

вечно держаться на поверхности культурного сознания, не вызывая привыкания и не скатываясь в заурядность. И Ван Гог, и Хьюз полагали, что ключ к этой непотопляемости кроется в неуловимой силе «странности». Мысль Ван Гога о картине Делакруа содержательна, прозорлива и незабываема. Если заметить эту «светлую нотку», она становится той самой неожиданной деталью, вокруг которой строится вся картина. Замеченная Ван Гогом неуловимая странность, мерцающая, как «одинокая звезда на небосклоне», — предвестник увиденной Хьюзом «силы странности», которая будет вечным эхом повторяться в шедевре самого Ван Гога, «Звездной ночи», созданной художником в июне годом позже.

Странность незримо связывает работы Делакруа и Ван Гога, пульсирует во времени, создавая в истории искусства блистательную родословную величия. В 1859 году, за поколение до того как Ван Гог изобразил свою круговерть, Шарль Бодлер писал: «Прекрасное всегда содержит немного странности, наивной странности, непреднамеренной, бессознательной». «Эта щепотка странности — продолжает поэт, — составляет и определяет его индивидуальность, без которой не может быть красоты». Так, наблюдение за наблюдением, в разных

столетиях начинает проявляться общая идея: величие — это странность.

В любой великой работе неизменно есть какая-то некая деталь, черта, указывающая на источник ее неиссякаемой странности, без которой она не могла бы эпоху за эпохой находить отклик в душах людей. Сравнительно недавно археологи сделали открытие, показавшее, что это свойство присуще самому стремлению творить и проявляется уже в первых произведениях человечества. В сентябре 2008 года история искусства перевернулась с ног на голову. На глубине примерно трех метров под поверхностью пещеры в Швабском лесу на юго-западе Германии ученые из Тюбингенского университета обнаружили шесть фрагментов резной кости. Эти выщербленные временем осколки оказались не просто статуэткой пышнотелой женщины без головы, а старейшей фигуративной скульптурой из обнаруженных до сих пор.

Сделанная сорок тысяч лет назад из бивня шерстистого мамонта, эта шестисантиметровая фигурка представляет собой карикатурное изображение женщины: нагромождение грудей, ягодиц и возбужденных гениталий. Она на десять тысяч лет древнее аналогичных находок, сделанных во Франции. Большинство

антропологов, изучавших статуэтку, полагают, что ее преувеличенные физические формы воплощали плодородие и изобилие. Учитывая, какими примитивными каменными инструментами, видимо, пользовался мастер, ему пришлось потратить сотни часов, чтобы вырезать из твердой кости свое произведение.

Можно долго размышлять над любопытными прорезями, подобно ребрам идущими по животу фигурки, и над короткими, как у тираннозавра, ручками, которые как будто делают слабыми объятия этой женщины. Можно изумляться упругости чересчур полных грудей, над которыми словно не властна гравитация. Но самое странное и поразительное в фигурке — это то, чего ей не хватает: у нее нет головы. Доисторический резчик понятия не имел, что спустя тысячи лет люди искусства будут делать отсутствие чего-либо смысловым центром своих произведений. Но он заставил наши взгляды «цепляться» за то место, где должна быть шея, лицо и черепная коробка, — вместо головы у статуэтки петелька, благодаря которой ее можно носить на шее как амулет. Тем самым он создал странную призму, сквозь которую нужно оценивать все последующие произведения искусства.

Если принять непосредственный смысл этой необычной «зацепки», фигурка оказывается завершенной только тогда, когда она надета на шею. Голова обладателя

амулета увенчивает тело женщины, искусство и жизнь сливаются. Петля вместо головы становится мостиком между эстетикой и реальностью. Благодаря этой детали очевидно, что статуэтка — самый ранний известный пример фигуративного искусства — должна была стать талисманом, а не просто безделушкой. Именно этот элемент придает ей осязаемую странность и выводит ее ценность за пределы визуального в область жизненного. Сквозь это маленькое отверстие становятся видны самые глубокие смыслы.

В данной книге предлагается новая генеалогия искусства и инновационный подход к восприятию художественной ценности. Наша задача: выделяя «зацепки для глаза» (они обозначены символом [👁️]) в собранных здесь безусловных шедеврах, показать ту непреходящую странность, которая делает их вневременными. Именно эти зацепки позволяют зрителям ощутить связь с произведением, почувствовать его частью своей жизни. Они же представляют собой важнейший ключ к пониманию того, почему великие работы не теряют свою силу спустя столетия, а только обретают новую. Подборка охватывает примерно сорок тысяч лет истории художественного воображения и призвана продемонстрировать эволюцию таких зацепок, формирующих наше видение и понимание того, кто мы есть и что значит быть живым в этом мире.



Венера из Холле-Фельс.  
38 000–33 000 лет до н. э.  
Кость мамонта. 6 см



