

УДК 75
ББК 85.14
А46

Александрова, Женя.
А46 **Анатомия искусства / Женя Александрова.** — Москва: Издательство АСТ, 2021. — 160 с. — («История и наука Рунета. Лекции»).

ISBN 978-5-17-136691-9

Для чего у этой женщины глаз на подбородке - художник не умеет рисовать? Зачем этот черный квадрат висит на стене - он закрывает дырку на стене? Почему трава голубого цвета, а небо зеленое - это рисунки сумасшедшего?

Уверена, что каждый из вас слышал или задавал подобные вопросы. Но открою вам страшную тайну: понять, для чего художники писали именно так, а не иначе, достаточно легко. Во-первых, почти все художники писали свои картины на одни и те же темы. Во-вторых, есть логичные причины, почему для повседневных сюжетов они выбирали такие странные цвета и формы.

Хотите их узнать? Тогда открывайте эту книгу, и готовьтесь к тому, что вас затянет. Почему я в этом уверена? Потому что за несколько лет ведения блога в instagram, я знаю, как интересно рассказать даже самую скучную тему.

**УДК 75
ББК 85.14**

ISBN 978-5-17-136691-9

© Текст. Женя Александрова, 2021
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2021

Введение

Созерцая произведения искусства, человек должен получать удовольствие или какой-то другой волнующий опыт. Но как этого добиться, если поход в музей зачастую сравним с мучением: пройдя десятки залов, думаешь только о скамейке, услышав сотни имен, прекращаешь предпринимать попытки их запомнить. В итоге тысячи увиденных картин сливаются в голове в одно большое пятно.

На самом деле история изобразительного искусства абсолютно логична, ведь почти все художники создавали работы на одинаковые темы, просто делали это различными способами и в разное время. Их, как и нас, волновали одни и те же вопросы: красота, религия, политика, отношения между людьми и т. п. Конечно, не стоит забывать, что одни работы связаны только с определенными историческими или социальными событиями, а другие неотделимы от личности автора или его взглядов на мир, но это лишь вопрос трактовки. Широкими мазками можно объединить произведения искусства в несколько групп (тем) и проследить, как менялся взгляд на те или иные вещи в зависимости от времени и того, кто про них говорит.

Таймлайн

1300–1500

Раннее Возрождение
Джотто ди Бондоне.
Избиение младенцев.
Сцены из жизни Христа.
1306 год



1400–1550

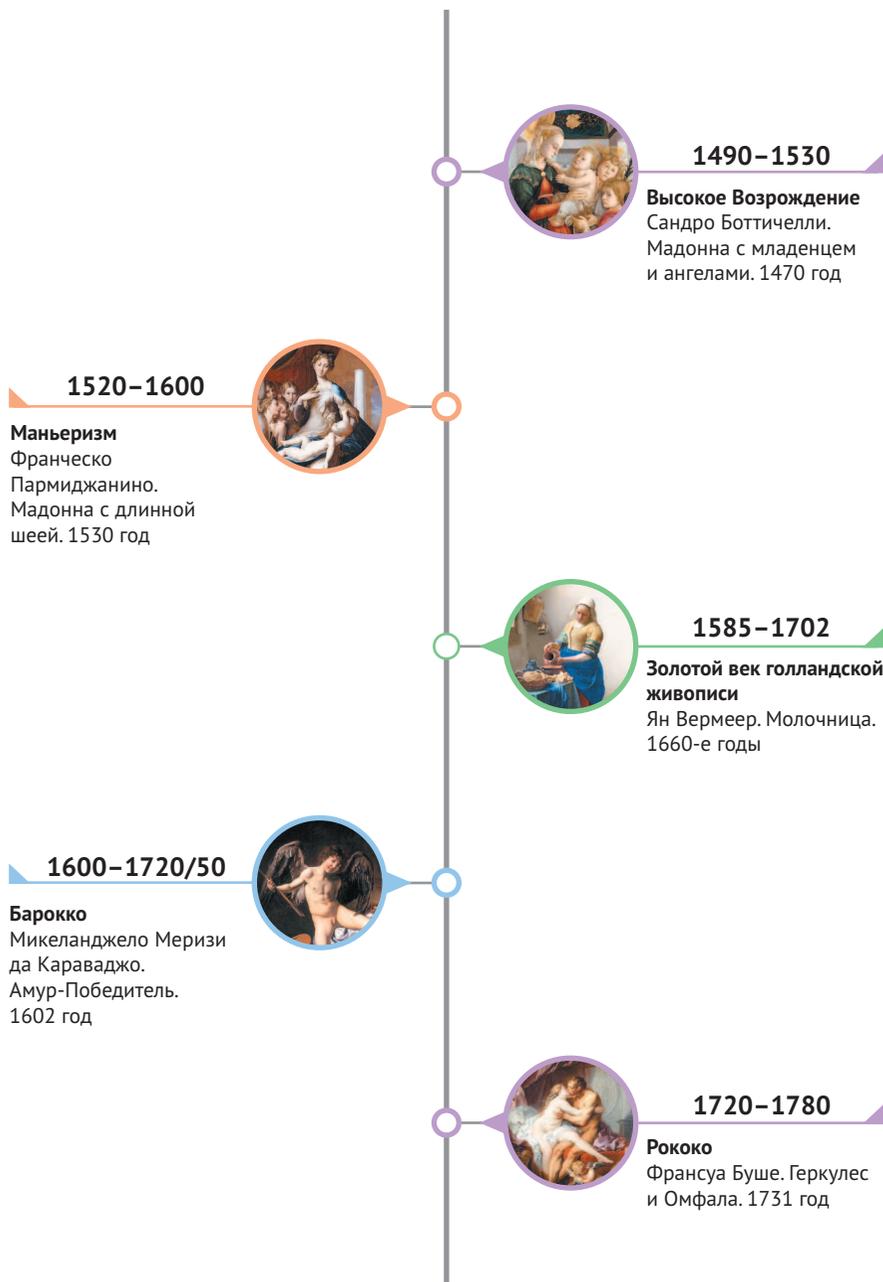
Возрождение
Пьеро делла Франческа. Мадонна на троне со святыми и донатором Федерико да Монтефельтро (Алтарь Монтефельтро).
1472 год



1430–1550

Северное Возрождение
Иероним Босх.
Искушение святого Антония. 1490-е годы





1750–1850

Классицизм

Жан Огюст Доминик Энгр. Юпитер и Фетида. 1811 год



1790–1880

Романтизм

Иван Айвазовский. Радуга. 1873 год



1830–1890

Реализм

Илья Репин. Бурлаки на Волге. 1873 год



1865–1885

Импрессионизм

Пьер Огюст Ренуар. Две девушки, читающие в саду. 1890 год

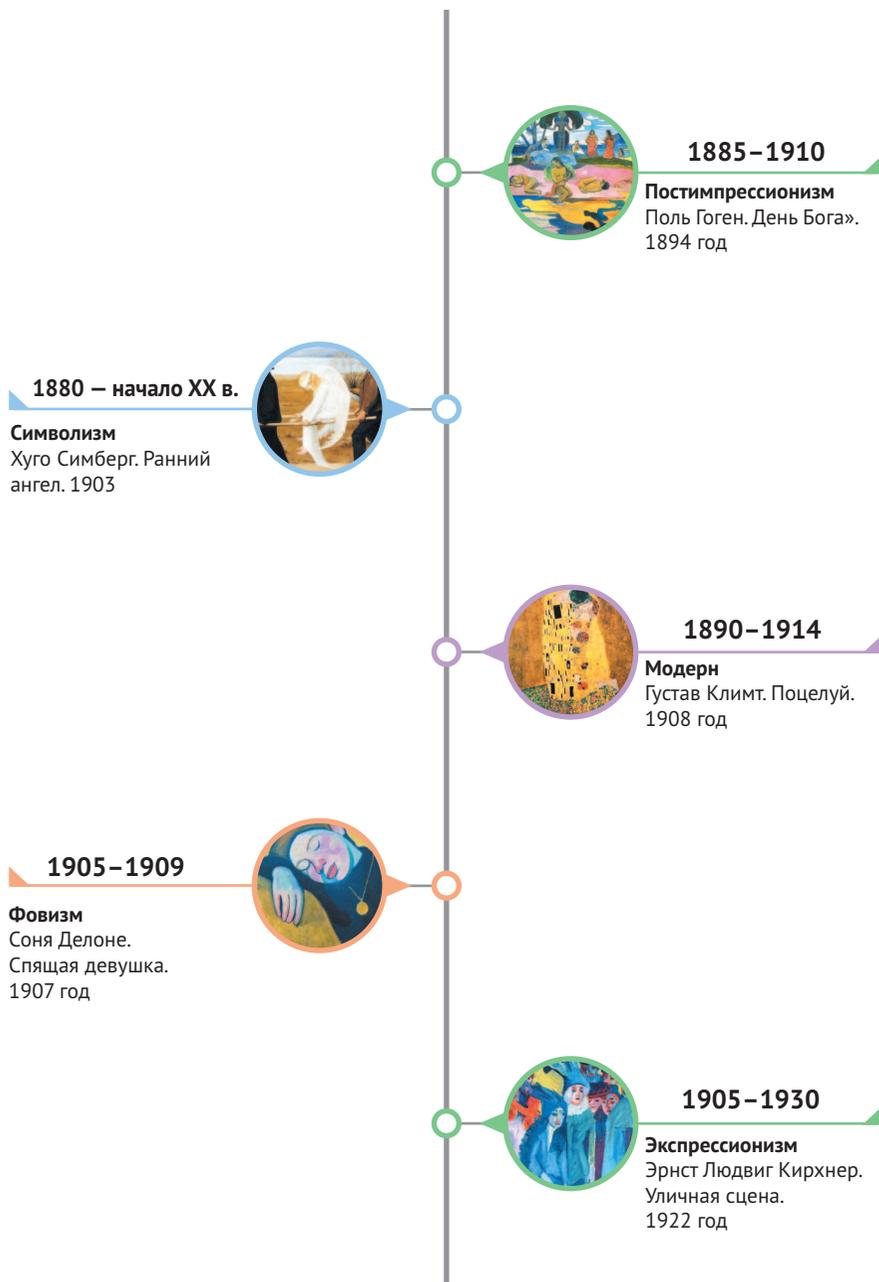


1886–1906

Неоимпрессионизм

Поль Синьяк. Женщины у колодца. 1892 год





1907–1914

Кубизм

Хуан Грис.
Портрет Пабло
Пикассо. 1912 год



1909–1914

Футуризм

Умберто Боччони. Смех.
1911 год



1915–1925

Супрематизм

Александр Эстер.
Цветная конструкция.
1912 год



1916–1930

Дадаизм

Рауль Хаусманн.
Дух нашего времени.
1920 год

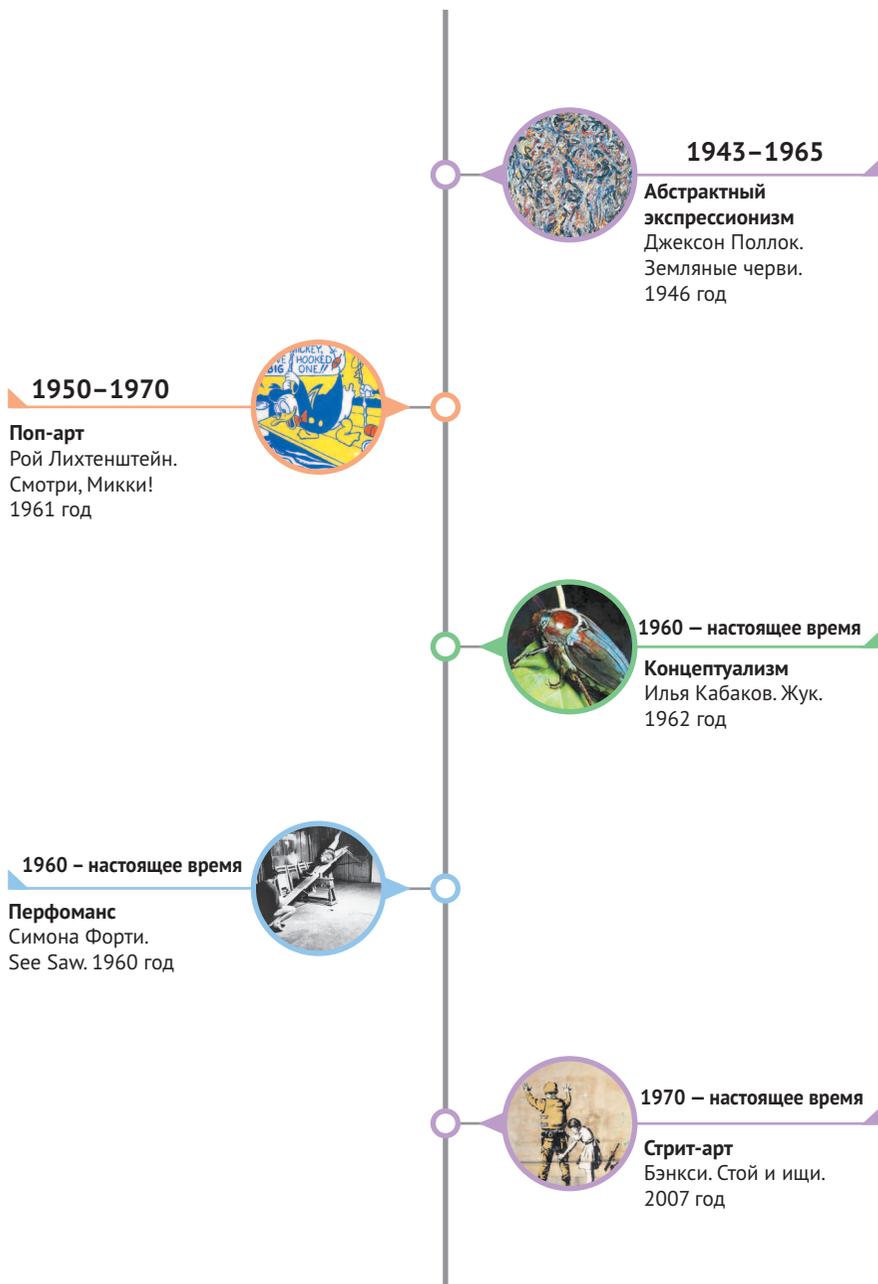


1920–1966

Сюрреализм

Пауль Клее.
Сцена с ведьмой.
1921 год





1976

Лондонская школа
Мэри Энн Рон Б. Китай.
1976 год



1975–1980

Неоэкспрессионизм
Жан-Мишеля Баския.
Человек из Неаполя.
1982 год



Человек

На протяжении всей истории искусства человек — одна из самых любимых тем у художников. Начиная с наскальной живописи и заканчивая современными экспериментами, воплощенными в перформансах или инсталляциях, она всегда отражала эпоху, во время которой поднималась. Схематичные рисунки на стенах пещер, оставленные первобытными художниками, считаются первыми изображениями, на которых присутствует человек. **Маловероятно, что целью их создания было сохранение образа конкретного человека «на память», поскольку ни о какой фотографической точности не шло и речи.** Правда, какой эта цель была на самом деле, никто не знает. Одни ученые считают, что подобные рисунки — часть ритуала, они создавались для успешной охоты или получения хорошего урожая; другие говорят, что первые наскальные изображения — это что-то вроде средства коммуникации, якобы они служили для передачи информации от одних племен другим; третьи уверены, что в них вообще нет никакого смысла. Несмотря на то что рисунки выглядят примитивно, с них все и началось — они стали отправной точкой для дальнейшего развития



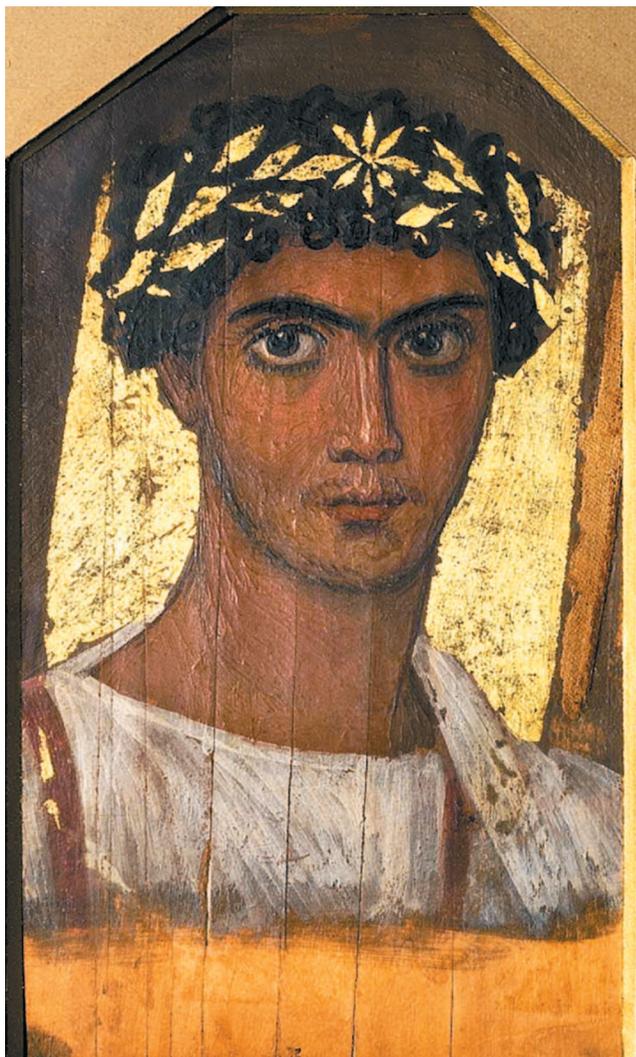
Пещера Ласко. 18–15-е тысячелетия до н. э.

искусства, на которое влияли как прогресс в различных сферах жизни общества, так и изменение представлений о значимости человека в целом.

Простого схематичного рисунка, выполнявшего культовые задачи первобытного человека, художникам в Древнем Египте стало недостаточно. Религиозные верования и ритуалы древних египтян требовали от мастеров создания более реалистичных изображений умерших людей. Подобные рисунки были частью обряда погребения, согласно которому после смерти человека душа должна (или хотя бы могла) вернуться в тело. Для того чтобы найти «свое» тело, ей нужно его узнать. Так возникло мумифицирование и появился обычай создавать погребальные портреты с индивидуальными чертами покойного. Для этих же целей создавались и роскошные гробницы: загробная жизнь умершего

человека не должна была отличаться от земной. Дом, еда, питье, одежда, украшения и даже слуги – все должно было навсегда остаться с ним.

Подобные погребальные рисунки исследователи называют фаюмскими портретами. Их нашли на территории Фаюмского

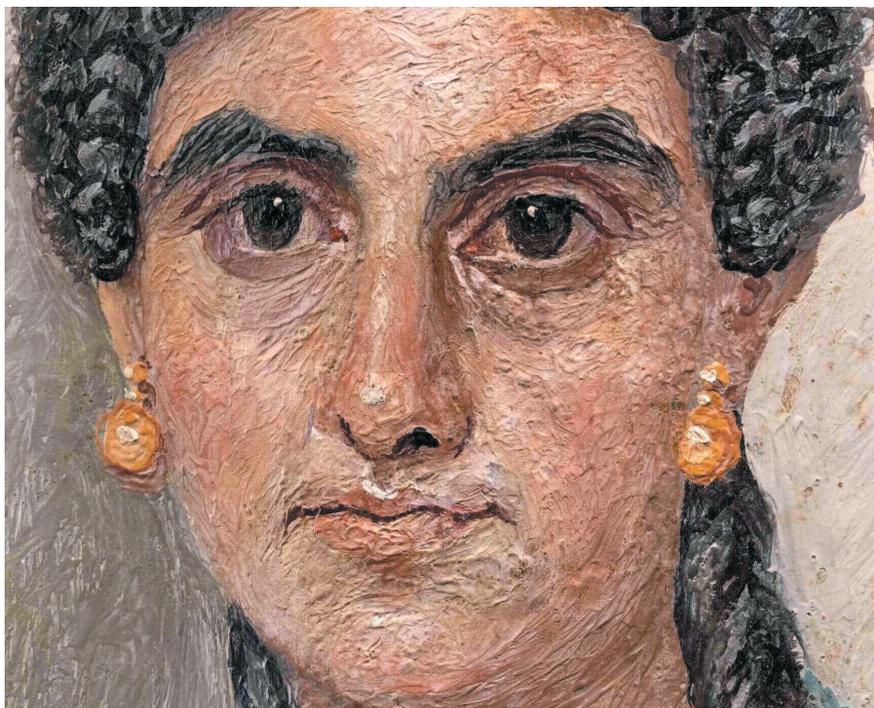


*Египетский
художник.
Портрет
юноши
в золотом
венке. II век*

оазиса, отсюда и название. Эти портреты были написаны на тонких кипарисовых досках темперой или краской на основе воска (энкаустика), а затем прикреплены к мумии, как маска. Влияние на данные изображения оказали древнегреческая и древнеримская цивилизации. Первая привнесла объем, а вторая – реализм, который требовал учитывать особенности внешности каждого человека (это очень важно, поскольку портреты древнегреческих мастеров были более идеализированными). Ученым долго не давал покоя один вопрос: почему на этих портретах изображены только молодые люди? Ответ оказался прост: мастера писали их с еще живых персонажей.

При этом погребальные фаюмские портреты не были портретами в привычном для нас представлении, хотя выглядели крайне реалистично (мастер не мог их ни приукрасить, ни перенести на них собственные представления о прекрасном с целью самовыражения). Во-первых, у портретируемых немного увеличены глаза. Это делалось для повышения шансов на возвращение души в тело: по представлению египтян, душа покидала тело через рот, а возвращалась через глаза. Соответственно, чем больше и ярче глаза, тем проще душе. Во-вторых, взгляд портретируемого всегда направлен не на зрителя, а как бы сквозь него. Чуть позже исследователи назовут такой взгляд «взглядом в вечность» и начнут (иногда) приписывать его иконам.

Еще один интересный нюанс фаюмских портретов – прическа, которая помогла современным ученым определиться с датой создания той или иной работы. Например, у девушки с работы «Женщина в голубой накидке» волосы заплетены так же, как их заплетала Юлия Августа Агриппина, мать императора Нерона. Подобные повторения были данью моде: любая уважающая себя девушка должна была следить за трендами,



*Фаюмский портрет. Женщина в голубой накидке (фрагмент).
54–68 годы н. э.*

которые задавала женская половина императорской семьи. Император правил в I веке н. э., значит тогда и появилась данная работа.

Греческая и римская цивилизации подарили кардинально другой взгляд на изображение человека. Мастера ушли от реалистичности и пришли к некоему «идеалу». Произведения искусства этого периода отличались высокой эстетичностью, а персонажи – гармоничными пропорциями, только человек больше не воспринимался как отдельный от коллектива индивидуум. В Древней Греции он представлял интерес не сам

по себе, а лишь как элемент целого, поэтому в основе древнегреческого портрета всегда находился некий «тип». Ему приписывался определенный набор характеристик – поза, одежда, возраст, фигура, – которого строго придерживался каждый творец. Соответственно, в работах мастеров Древней Греции понятно, кто есть кто. Например, философ всегда изображен пожилым и не очень подтянутым, а атлет, наоборот, молод и красив.

Несмотря на то что подход древнегреческих мастеров к изображению человека вызывает удивление, ведь он основан на стереотипах, именно он и следовавшие ему мастера заложили базу, к которой художники обращаются до сих пор. Кроме этого, данный подход поспособствовал тому, что появились различные виды портретов, среди которых, например, многофигурные композиции, или групповые портреты.

Чуть позже интерес к индивидуальному все-таки вырос, но не настолько, чтобы сказать, что в своих работах мастера опять стали изображать реальных людей. Хотя сдвиг в эту сторону произошёл. Продемонстрировать его лучше всего на скульптурном портрете древнегреческого философа Сократа (470–400 годы до н. э.), внешность которого вызывала множество насмешек. Платон писал, что он похож на рыбу, а Аристотель и вовсе не выбирал слов, называя философа маленьким, лысым и похотливым. Учениям Сократа тоже досталось: в начале его осудили *«по обвинению в богохульстве, развращении молодежи и учении о странных богах»*, а потом и вовсе казнили. Все это крайне важно для понимания того, почему скульптурный портрет философа выглядит так, а не иначе. Отчасти его изображение близко к типу ученого, о котором говорилось выше, но все же оно больше походит на изображение Силена – пьяного, полноватого, курносого и некрасивого