

*Librar*Absolut



Паола Дмитриевна
Волкова

1930-2013

Паола
Дмитриевна
Волкова

Paola

Великие художники:
большая книга мастеров и эпох



Библиотека / Абсолют

Издательство
АСТ
Москва 2016

УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)
В67

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock.

Волкова, Паола.

В67 Великие художники: большая книга мастеров и эпох / Паола Волкова ; сост. Мария Лафонт. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 384 с. : ил. — (Библиотека «Абсолют»).

ISBN 978-5-17-101096-6.

Книга «Великие художники: большая книга мастеров и эпох» объединяет в себе два заключительных тома серии «Мост через бездну» — легендарного цикла лекций Паолы Волковой — и рассказывает нам об эволюции живописи — от заката Ренессанса до наших дней, от идеального образа до сиюминутного впечатления. Паола Дмитриевна приглашает нас в долгое путешествие по мосту над бездной — наш путь лежит от барокко к сюрреализму.

УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)

Библиотека «Абсолют»

Научно-популярное издание

Паола Волкова

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Большая книга мастеров и эпох

12+

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Подписано в печать 25.10.2016. Формат 60х90/16 Усл. печ. л. 24
Тираж 3000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2; 953000 – книги и брошюры

Ведущий редактор *Анна Рахманова*
Научный редактор *Мария Плясовских*
Литературный редактор *Мария Плясовских*
Корректор *Ольга Степанова*
Художественное оформление *Григория Калугина*
Подбор иллюстративного материала *Данил Исаев*
Технический редактор *Татьяна Тимошина*
Компьютерная верстка *Анны Грених*

ООО «Издательство АСТ»
129085, Москва, Звездный бульвар, д.21, строение 3, комната 5

ISBN 978-5-17-101096-6.

© Волкова П., наследники, текст, 2017
© ООО «Издательство АСТ», 2017

Великие мастера

«Менины» –
мир волшебника Веласкеса

Блудный сын вечности

«Погребение графа Оргаса» –
картина-роман Эль Греко

Детская тема в искусстве

Портрет: маска, характер,
духовная сущность

Во всех зеркалах



ГЛАВА 1

«Менины» — мир волшебника Веласкеса

Есть очень интересная книга — «Дневники Сальвадора Дали». В конце этой книги есть таблица, которая была составлена какой-то странной и, видимо, очень умной японской машиной. Машина выставляла баллы огромному количеству мировых художников. Там были все хорошо известные нам имена. Но самое большое количество баллов по всем показателям эта машина дала шести живописцам: Тициану, Рафаэлю, Вермееру Дельфтскому, Рембрандту, Сезанну и Веласкесу. Из них первое место было отдано этой машиной Рафаэлю, а второе — Веласкесу.

Веласкес — один из самых гениальных художников, тут можно согласиться с японской машиной, возразить нечего.

Диего Родригес де Сильва-и-Веласкес родился в 1590 году в Севилье. Веласкес был современником Сервантеса и Шекспира. Можно представить, какое это было густое и гениальное время, если одновременно живут и работают три таких выдаю-

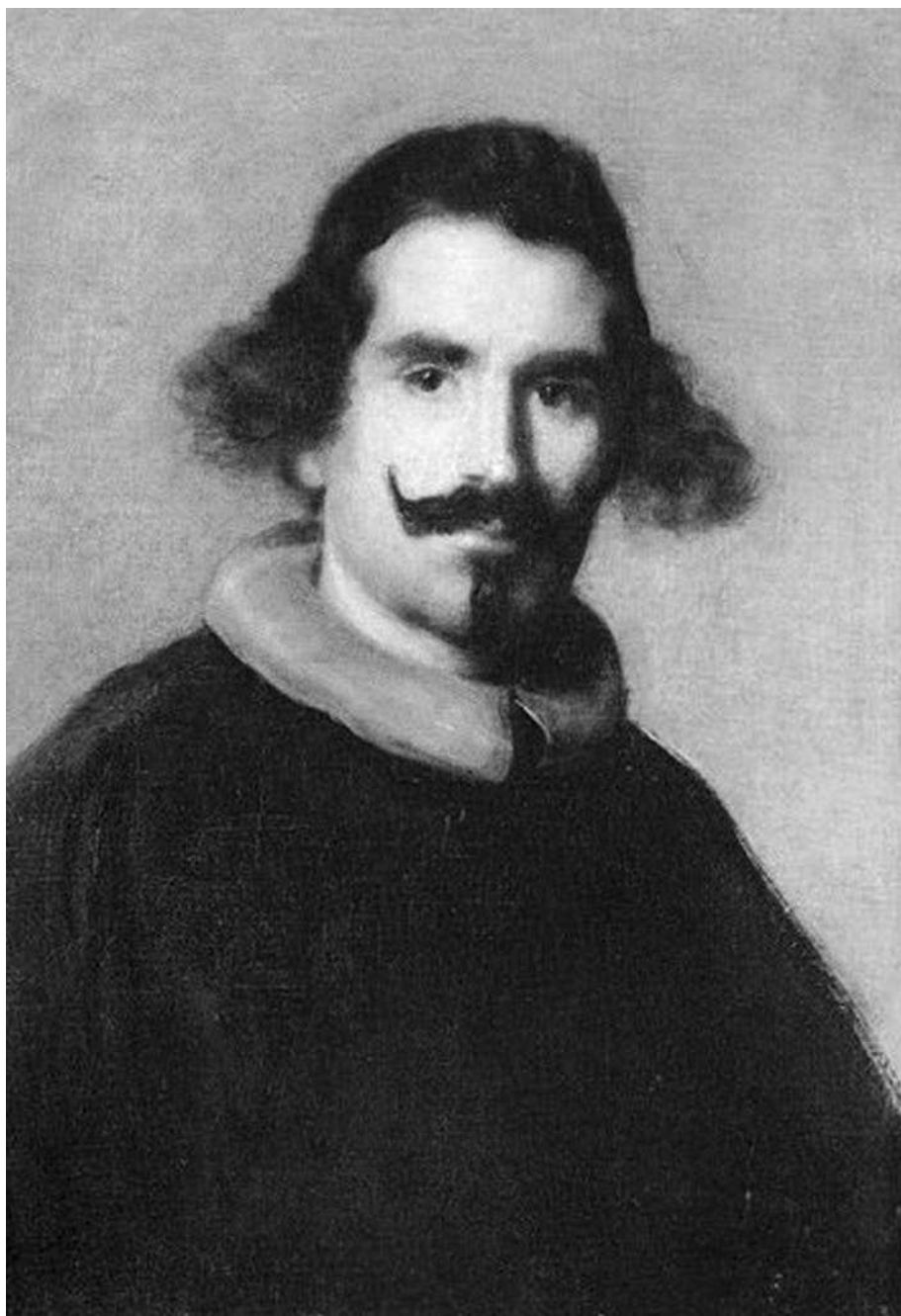
щихся человека, как художник Веласкес, писатель Сервантес и драматург Шекспир. И Веласкес, и Шекспир, и Сервантес представляют собой вершины деятельности человеческого духа, человеческого гения.

И Веласкес, и Сервантес были глубоко испанскими художниками. Они принадлежали национальной испанской школе. Но по существу они уже тогда были больше испанской школы. Они и сейчас больше испанской школы. Они принадлежат полностью мировой культуре. И в каждой культуре они внятны, потому что все, о чем они пишут или говорят, касается каждого из нас.

Возможно, ни Веласкеса, ни Сервантеса, ни Шекспира в полном смысле этого слова художником, писателем и драматургом не назовешь: они все-таки немного больше того, как мы их определяем. Веласкес больше того, что может дать живопись, Шекспир больше того, что может дать драматургия, а Сервантес, безусловно, больше того, что может дать большой роман. И не случайно Федор Михайлович Достоевский сказал очень странную фразу, что на Страшном суде человечество может отчитаться романом Сервантеса «Дон Кихот».

Вообще конец XVI и начало XVII века, когда все они жили, это было время совершенно отчаянное, полное духовного напряжения, время взрыва гениальности и такого интересного явления, как европейское пиратство. Описывать его можно бесконечно долго, но самое главное в нем — то электричество, которое насыщало воздух европейской культуры. Можно представить, из какой горячей магмы ткались гении и характеры этих людей.

Любопытно еще и то, что эти три имени (между прочим, можно назвать здесь и Лопе де Вега, и еще очень большое ко-



Диего Веласкес. Предположительный автопортрет. 1630.
Капитолийская Пинакотека, Рим.



Мартин Друшаут.
Единственный извест-
ный портрет Уильяма
Шекспира. 1623.



Хуан Мартинес де
Хаурегу-и-Агилар.
Предположительный
портрет писателя Мигеля
де Сервантеса. 1600.
Королевская историче-
ская библиотека, Мадрид.

личество людей) особенные. И особенные они по одной таинственной причине: они все анонимны. О них знают все, это самые знаменитые имена культуры конца XVI — начала XVII века. И вместе с тем о них никто ничего не знает. Не все известно о жизни Сервантеса. До сих пор под маской скрыт Шекспир. Это анонимность гениев. Подлинный гений, как известно, всегда анонимен. Почему так происходит? Имя его всегда окружено тайной. Биография его всегда не прояснена, а может быть, и не надо знать их биографии, потому что мы не знаем природу их дарования, мы не знаем природу их гениальности.

Мир, который запечатлел Веласкес, нам хорошо известен, искусствоведы и ученые описали почти всех героев, которых он изобразил: всех карликов, всех королей, всех родственников. Известны биографии всех, кроме самого Веласкеса. И нет ни одной книги, которая давала бы хоть какой-то ответ на вопрос: а кто же был этот человек, который занимал такую жалкую должность при дворе Филиппа IV и который добивался от правительства жетона на соляной налог для того, чтобы его семья получала пенсию, а он назывался бы в Испании идальго? А тем не менее именно Веласкеса мы можем назвать первой кистью Испании и одной из первых фигур мировой живописи.

Все его биографии сводятся к каким-то простым фактам, перечисляющим незначительные события в его жизни: какой он имел придворный чин, на ком он был женат, когда он переехал из Севильи в Мадрид, при каких обстоятельствах умер, какие у него были отношения с королем Филиппом IV. Но какие-то двери перед нами всегда закрыты, поэтому лучше всего читать то, что эти люди написали, или смотреть их картины. Может быть, только в этом случае мы немного подходим к то-

му, что называем величайшим или гениальным творческим свершением личности.

И мы не знаем и не должны знать всех деталей жизни этих людей. Мы должны смотреть их картины, читать их пьесы и романы и там находить для себя ответы на те вопросы, которые они нам задают.

Веласкес принадлежал к испанской национальной школе живописи XVII века. Он очень быстро переехал в Мадрид, стал придворным художником короля Филиппа IV. И умер в возрасте шестидесяти лет, простудившись и заболев лихорадкой. Биография его — это биография фактов, но не биография его творческой жизни.

Есть одна удивительная картина, которую написал Веласкес. Она называется «Менины» (что переводится как «фрейлины») и была написана за четыре года до смерти Веласкеса. Это следует подчеркнуть, потому что в картине есть некие черты, которые мы можем интерпретировать как автобиографию художника. Кроме того, конечно, очень интересно, какой резонанс имеет этот художник в сегодняшнем дне.

Когда вы приходите к картине, когда вы стоите перед картиной — это великое счастье, потому что вы видите картину собственными глазами. Репродукции дают вам представление о том, что изображено на этой картине, но они не дают представления ни о том, как она написана, ни где находитесь вы по отношению к этой картине.

Однажды мне довелось вместе со студентами делать фильм о советском художнике Тышлере. Александр Григорьевич Тышлер был еще жив, и его пригласили посмотреть этот фильм. Тышлер посмотрел и сказал: «Ах, какие хорошие картины, но как жаль, что я никогда их не писал». Как это он их не писал?

Он сказал, что цвет, хотя и замечательный, ничуть не соответствует живописи его полотен в реальности. И вот когда мы смотрим книги, даже самые лучшие, мы с сожалением должны констатировать, что мы не знаем этих картин.

Но если нам посчастливилось оказаться в Прадо (а сейчас это вполне возможно), тогда мы можем видеть одно из величайших чудес мирового искусства — живопись Веласкеса.

В случае с картиной «Менины» очень важно, где находится наблюдатель, тот человек, который смотрит на картину. Когда вы стоите перед картиной в Прадо, то у вас прежде всего возникает полная иллюзия того, что вы находитесь в мастерской, которая изображена на этой картине. Вы стоите где-то между девочкой — маленькой инфантой Маргаритой, фрейлинами-менинами, которые привели ее в мастерскую художника, и кем-то, кто находится за вашей спиной. И это потому, что художник пишет кого-то, кто стоит за вашей спиной. И девочка пришла к тому, кто стоит за вашей спиной. И вся та картина, которая разворачивается перед вашими глазами, обращена именно к тому, кого пишет художник на мольберте, стоящем перед ним. А вы незримо присутствуете здесь, внутри картины. Не часто у зрителя возникает такое ощущение реального присутствия внутри картины, ощущение пересечения границы времени — до жути, до холода в спине. Потому что то, как пишет Веласкес, волшебность его кисти, волшебность того, как он передает мир, атмосферу, в которой вы находитесь, делает факт вашего присутствия физически ощутимым. Вам хочется обернуться.

Интересно то, что само название картины — «Фрейлины» — буквально ни о чем не говорит. Впрочем, фрейлины действительно присутствуют на этой картине в качестве придворных дам, сопровождающих маленькую принцессу Маргариту.

Итак, вы присутствуете при необыкновенном действии: вы пересекаете границу времени и оказываетесь в мастерской художника Веласкеса в Мадридском Алькасаре, недалеко от покоев короля. За мольбертом с кистью в руках стоит художник. Двери в коридор открыл гофмаршал двора и впустил целую свиту. В этой свите маленькая девочка — сама инфанта Маргарита, ее фрейлины, а справа от нее карлица.

Они прибыли к художнику для того, чтобы навестить папу с мамой инфанты — короля с королевой, которых пишет художник Веласкес. По всей вероятности, он пишет очень большой портрет, потому что перед ним стоит очень большой холст. И он внимательнейшим образом смотрит поверх наших голов на тех, кто стоит за нами.

Испанская живопись конца XVI — начала XVII века необыкновенно склонна к рассказу, повествованию. Испанцы всегда рассказывают истории. Вообще природа этой страсти к повествовательности, к описанию, очень сильна в испанской школе XVII века. Может быть, здесь важно развитие драматургии, появление испанской литературы. Может быть, важен сам характер отношений и жизни, но такая повествовательность для испанской живописи необыкновенно характерна. Поэтому художник Веласкес всегда очень интересно рассказывает нам о том, что он пишет, и о тех людях, которых он изображает.

Маленькая девочка со своей свитой, со своими фрейлинами, со своей карлицей, с собакой, пришла к художнику тоже посмотреть на тех, кого он пишет. А может быть, художник пишет нас, потому что мы стоим перед картиной: как раз между инфантой Маргаритой, ее свитой, художником Веласкесом, между ними и теми, кто стоит за нашей спиной и кого как раз сей-

час изображает художник. Но ощущение присутствия внутри картины у вас полное.

В мастерской художника особая атмосфера из-за жидкого света, который проникает в это пространство. Это необыкновенное живое пятно света и цвета, а вовсе не живопись, о которой мы будем говорить далее. Так вот, мы стоим между девочкой, ее свитой, художником Веласкесом и теми, кого он пишет. А кого же пишет Веласкес? Это очень интересно. Мы не можем оглянуться и посмотреть на тех, кого он пишет, но мы догадываемся, кто это. Он, по всей вероятности, пишет тех, кто отразился в зеркале на дальней стене в мастерской, — это король и королева. Конечно, он пишет короля и королеву на этом большом холсте, потому что это они отразились в том зеркале. Вот в чем вопрос: а писал ли он их? Мы сейчас специально говорим не о живописи, а о том, что изображено на картине и о композиции этой картины. Очень интересно, что художник Веласкес пишет тех, кого он не писал никогда. Даже самые строгие инвентаризаторы его творчества знают, что никакого парного портрета короля и королевы у Веласкеса не было. И никогда Веласкес не писал Филиппа IV рядом с его второй женой. Но у нас такое впечатление, что он пишет именно их и они отражены в зеркале.

Между тем Веласкес не может писать девочку, ее свиту, гофмаршала, который распахнул двери для того, чтобы их пропустить, собаку, карлицу. Собственно говоря, где та точка, с которой он пишет? Он же стоит вместе с ними. Поэтому он не может их писать. Мы видим, что он пишет короля и королеву. Мы видим его и мы видим эту группу людей, но он-то их не видит для того, чтобы писать. В этой картине удивительнейшим образом существует перспектива прямая, то есть та, от которой мы

видим эту группу, и зеркальная, то есть от зеркала идущая на нас — зазеркальная, потому что это зазеркалье. И в зеркале происходит нечто совершенно удивительное: в зеркале отражаются те, кого он не писал никогда.

На этом следует остановиться особо. У Веласкеса очень много картин с зеркалами, и эти зеркала играют в его живописи важную роль. Можно выразиться именно так — «играют роль», потому что его живопись сродни драматургии. Это очень интересная игра: и драматургическая, и игра характеров. Вообще драматургия возникает тогда, когда есть общение, когда есть какое-то напряжение отношений, когда что-то происходит. В его картинах всегда происходит что-то очень важное, что заставляет нас напрягаться и думать, как все эти люди взаимодействуют, как они относятся друг к другу.

Очень интересно, что театр в европейском искусстве и в европейской живописи вообще играет ведущую роль. Современное искусство, как известно, отсчитывает свою родословную от итальянского художника Джотто, и оно было продолжением театра. Уже Джотто разыгрывал со своими героями театр, но это не значит, что Веласкес учился этому у Джотто. Просто традиция европейского искусства складывалась во многом как традиция театральная, как традиция театрального действия, с кулисами и актерами. Благодаря этим актерам мы знаем историю больше, чем мы знаем ее из исторических книг. Актеры о культуре рассказывают нам много больше, чем знаем мы из оставшихся раритетов, или, как сейчас принято говорить, артефактов.

Но Веласкес делает нечто просто невероятное. Он оставляет нам огромную картину мира. Он описал свою мастерскую, он со всеми подробностями описал людей, среди которых он жил, описал внутренние отношения между ними.