

Александра Орлова — искусствовед, окончила факультет истории искусств и археологии в Сорбонне, блогер с аудиторией более 250 тыс. человек на YouTube и в Instagram, основатель образовательного проекта по истории искусств @artespace.ru. Вдохновила тысячи людей и изменила их мир, пробудив интерес к искусству.
@alexandraorlova



Екатерина Пенина — магистр искусствоведческих наук, выпускница Сорбонны, одного из ведущих университетов мира в области искусств, эксперт в сфере итальянского Проторенессанса, лектор и автор научных статей по истории искусств.
@penina_kate



ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

В ваших руках замечательная книга об искусстве для начинающих, которая не только отвечает на вопросы в этой области, но и способствует возникновению новых, а также поиску ответов на них. Она сочетает в себе наполненность и лаконизм, четкую структуру и обаятельную непринужденность.

Это живая и свежая книга для «любопытных», по своему настроению несколько похожая на детскую преисполненную интересом к миру «почемучку». «Почему? А правда, что? Действительно ли?» — спрашивает читатель, открывающий для себя мир искусства, а Екатерина и Александра отвечают доступно, просто и развернуто, приводя примеры и примечательные факты. Многие из этих фактов обнажают не только художественный аспект искусства, но и социальные проблемы. Например, гендерные стереотипы и ограничения, их влияние на то, что даже сегодня в топе художников мира нет ни одной женщины.

В некотором роде это — книга-мотиватор, вдохновляющая знакомиться с искусством и разбираться в нем, причем в самых разных направлениях, поскольку каждая из глав затрагивает разнообразные темы: статус художника в разные эпохи, исторические события и их влияние на искусство, причины изобилия сюжетов одного типа и отсутствия другого, отражение патриархальных стереотипов и сексизма, личностные особенности художников, их творческий стиль, взгляды, факты из жизни, парадоксы современного искусства и многое другое.

Для меня читать эту книгу и писать на нее рецензию — удовольствие. На то есть несколько причин. Первая — я люблю искусство, хотя признаваться в этом кажется столь же странным, как говорить, что я люблю вкусную еду или прогулки на природе, ведь это нечто

само собой разумеющееся, естественное и в той или иной мере дарящее удовольствие каждому. В какой-то период своей жизни я даже рассматривала искусствоведение как альтернативное профессиональное образование. Причиной этому было все то же любопытство к человеческой природе, стремление более многогранно и глубоко познавать мир и человека в нем, что и подтолкнуло меня к выбору профессии психолога.

Искусствоведение и психология в целом представляются мне созвучными: они преисполнены субъективным и символическим, включают в себя рациональное и иррациональное, описывают многообразие уникальности и в то же время видят взаимосвязи и единство interpersonalного и общечеловеческого. Более, того существуют и области слияния психологии и искусства, как например: арт-терапия, аналитическая работа с образами, метафорами и аллегориями, черпающие себя из искусства и помогающие самораскрытию и самопознанию. В определенном смысле знание искусства, умение считывать и читать язык символов, соотносится с умением понимать человека во всем его многообразии, и, узнавая больше об искусстве, вы расширяете взгляд на самого себя, свою историю в широком ее понимании.

Среди книг по психологии на полках в моей гостиной стоят книги по искусству (сейчас понимаю, что тех самых двух типов, о которых Александра Орлова пишет в начале, в авторской заметке). И совершенно замечательно, что кроме сложной литературы для знатоков и эстетической для широкого круга, теперь есть полезная и познавательная книга «Мифы и стереотипы в искусстве».

Вторая причина, по которой я испытываю радость от знакомства с этой книгой, состоит в том, что авторы стремятся развенчивать мифы и разрушать стереотипы. Этим же занимаюсь и я в своей работе, видя безусловную ценность в многомерном восприятии людей, вещей и явлений, умении вдумчиво искать ответы самому, получать удовольствие от исследования, не довольствуясь упрощенными шаблонами, в которые невозможно ни уместить, ни уместиться. Десять глав книги охва-



тывают десять мифов, существующих в искусстве, и авторы развенчивают их, попутно разоблачая многие другие ошибочные представления. Непринужденно и легко, не с научной кафедры, а скорее за столиком уютного кафе (скажем, парижского, недалеко от Лувра), они наглядно показывают, что причин у тех или иных явлений больше, чем кажется на первый взгляд, что корни могут уходить в совершенно неочевидные области, что связи искусства с другими областями и аспектами жизни шире и интереснее, чем кажется на первый взгляд.

Эта книга рассчитана на широкий круг читателей. Написанная простым языком, она охватывает очень разные вопросы, способствуя самостоятельному углублению в их изучение (для этого в конце книги рекомендован небольшой список литературы по темам). Множество раз на протяжении чтения я гуглила того или иного художника, с творчеством которого не была знакома до, и каждый раз это оказывалось интересным открытием. И также много раз, открывая для себя новые факты, я внутренне удивлялась: «Надо же!»

Евгения Карлин (доктор психотерапевтических наук,
психолог, писатель, публицист),
август 2021 года, Рига

С любовью и благодарностью посвящаем эту книгу,

Любови Михайловне Тугай,
Константину Сергеевичу Пенину,

Бабушке и отцу, ушедшим в самом начале пути
написания этой книги.

ОТ АВТОРОВ

ПИШЕТ АЛЕКСАНДРА ОРЛОВА...

В детстве меня всегда тянуло к искусству. Несмотря на любовь к точным наукам, что-то всегда привлекало меня в мире творчества. Я читала разные книги, ходила в художественную школу, где был предмет «история искусств», однако нигде мне не удавалось найти ответы на интересующие меня вопросы. Когда пришло время выбирать, куда идти учиться, я задала себе вопрос: а что мне интересно? Чему я готова посвятить несколько лет своей жизни? О чем бы хотела слушать лекции и писать работы? Посмотрев факультеты и списки предметов, которые предлагал университет Сорбонны (а именно там я хотела учиться), я выбрала историю искусств. Тогда я мало представляла, что и как мы будем изучать, но, послушав свое сердце, я не прогадала. Несмотря на все сложности, с каждым днем история искусств интересовала меня все больше. По выходным я познавала Париж и его великолепные музеи, а в будни, на лекциях, по крупицам собирала информацию, которая постепенно начинала складываться в единую картину.

Еще в процессе обучения в Сорбонне я стала делиться своими открытиями в мире искусства с близкими, друзьями и зрителями на YouTube. В ответ я получала восторженные отзывы: «Ничего себе, как я мог этого не знать?» или «Это так интересно! Я никогда не думала, что это можно объяснить так просто». Тогда-то я и поняла, в чем проблема. Казалось бы, сейчас так много информации и возможностей, но люди просто не знают, как подойти к изучению искусства. Я заметила, что большинство книг, которые предлагают читателям, делятся на два типа. Первый тип — это сложная литература, которая направлена на студентов или людей, уже имеющих багаж знаний. Такие книги содержат в себе много заумных фраз и неизвестных терминов. Они создают впечатление, что искусство — что-то недоступное обычным людям.



Зачастую такие авторы пишут невероятно важные труды для развития истории искусств как научной дисциплины, но у простого читателя, который на досуге хочет познакомиться с искусством, сложность изложения убивает интерес. Книги другого типа, наоборот, содержат очень много картинок, красивых репродукций, но являются поверхностными по содержанию. Бесконечные рассказы о личной жизни художников, метафоры, восторженные фразы — и ничего об истории искусств. Такие книги приятно держать в руках, рассматривать, однако ничего кроме эстетического удовольствия они не несут.

Так и получается, что люди считают искусство либо уделом аристократов и знатоков, либо наоборот — неважной дисциплиной в мире, где можно изучать более «серьезные» науки. Но искусство сопровождало человека на протяжении всего существования. Я хочу рассказать, что искусство это не что-то второстепенное, малой значимости, что можно оставить «на десерт». Действительно, в музеи можно ходить, а можно и не ходить — жизнь от этого сильно не изменится. Но искусство — это нечто большее, чем поход в музей под утомительные рассказы аудиогuida. Искусство отражает события, традиции, чувства, способ мышления общества, в котором оно было создано, а также самого художника. Через изучение искусства мы можем приблизиться к понимаю прошлого, но в тот же момент исследовать себя и свои чувства, которые возникают у нас сегодня при взгляде на картину. Чем больше вы будете изучать искусство, тем лучше у вас будет складываться понимание, что в этом мире все взаимосвязано. Я ощутила, как постепенно, с увеличением моих знаний в искусстве, стало меняться мое видение мира в целом, и я хочу поделиться этим чувством с каждым. Желание поделиться привело меня к созданию платформы для онлайн-курсов по истории искусства, а вместе с этим и к написанию данной книги.

Я верю, что эта книга сможет дополнить ваши знания или послужить отличной базой для тех, кто только начинает интересоваться искусством. Тема стереотипов является очень важной, ведь они ограничивают не только наши знания, но и наше восприятие мира. Вот представьте: на платье висит бирка, она говорит вам что-то о самом платье? Нет, из нее вы узнаете разве что цену или размер. Чтобы про-

чувствовать платье, его нужно потрогать, примерить, пожить в нем. Так и с искусством: чтобы его понять, нужно освободиться от ярлыков и стереотипов и изучить тему с разных сторон. Цель этой книги — не только помочь выйти за рамки сложившихся шаблонов, но также рассказать просто о сложном. Эта книга покажет, что искусство доступно каждому. И не обязательно изучать историю искусства по кускам, концентрировать свое внимание сначала на одной эпохе, а потом начинать подробное изучение другой. Или сначала от и до зазубрить жизнь одного художника, а потом приступить к следующему. Искусство можно изучать комплексно; таким образом не придется запоминать тысячи дат и фамилий — у вас просто сложится понимание, почему происходили те или иные культурные процессы. Я очень хочу, чтобы читатель ощутил то самое чувство, когда фрагменты знаний вдруг складываются в один пазл, а история искусства становится частью одной большой картины нашего мира.

Я желаю вам чудесного путешествия в мир искусства!

ПИШЕТ ЕКАТЕРИНА ПЕНИНА...

Читатель, я не знаю, взял ли ты эту книгу случайно или же искал именно ее. Так или иначе, я хочу, чтобы ты чувствовал себя свободным в ее прочтении и осмыслении. Я понимаю, что мир искусства многим может казаться далеким. Будучи ребенком, выросшим в заводском городе на Урале, я не могла и подумать, что однажды моя жизнь будет навсегда связана с историей искусства. Сегодня, обращаясь ко времени, проведенном в Челябинске, я понимаю, что любовь к искусству родилась во мне не благодаря моему окружению, а вопреки нему. Тот недостаток эстетики и тонких материй вокруг породил в моей душе жажду прекрасного. Так искусство стало для меня возможностью наполнить душу. Если вы выросли в таком же окружении, не заинтересованном в гуманитарных науках или же не видящем важности в искусстве, знайте, что не каждый цветок прорастает в благоприятной для



него почве. Однако каждый из вас достоин выбрать то, что будет по душе. Не забывайте, что вы можете создать для себя то окружение, которое будет подкреплять ваши интересы в чем бы то ни было.

Стереотипы в нашем мире стали возможностью для людей разложить всех и все по полочкам, растолкать по шкатулкам. Такое упрощенное видение мира удобно для тех, кто не хочет признать, что в жизни не бывает плохих или хороших людей, правильных или ложных убеждений. Все, что окружает нас, является множественными оттенками серого, а каждый человек уникален и не может находиться в рамках социальных коробок. Я сама была жертвой стереотипов и понимаю, как чье-либо зашоренное мнение может загонять в угол. Так, первым шагом для освобождения от стереотипов стало признание того, что все наши знания об истории и искусстве зачастую являются лишь обобщенным мнением, которое было создано для упрощения восприятия их нами. Однако признание того, что и история, и искусство состоят из исключений, позволяет не только глубже узнать наше прошлое, но и освободиться от ложных убеждений. Как только я сама ушла от стереотипов, их перестали применять ко мне. Я хочу, чтобы наша книга стала для вас шагом к принятию разнообразности не только искусства, но и людей, которые создавали его.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 2019 году мы сделали первый курс по истории искусств в рамках проекта artespace.ru, и буквально на первом же потоке курса «Как понимать искусство» к нам присоединились более 400 человек, которые решили довериться нашему опыту. С того момента мы начали активно вести страничку в *Instagram* [@artespace.ru](https://www.instagram.com/artespace.ru), где делились интересными постами на эту тему. Мы заметили, что вопросы, которые задавали нам читатели, повторялись и в большей своей части касались стереотипов. В этой книге мы собрали десять мифов, которые прочно засели в умах людей. Например, что гениальный художник обязательно должен быть бедным или что Средневековье — темные времена упадка культуры. Мы раскроем каждую тему с разных сторон, рассмотрим, как это было в разные эпохи, и узнаем, что послужило формированию мифа. В конце книги вы найдете Словарь, в котором мы собрали термины, которые могут быть непонятны читателю. Также в конце книги собрана библиография, которая помогла нам в написании этой работы. Если вы хотите глубже изучить затронутые вопросы, советуем вам обратиться к перечисленной литературе. Мы предлагаем читать книгу в том порядке, в котором расположены главы, однако вы также можете начать с любой интересующей вас темы: главы дополняют друг друга, но могут существовать и отдельно. На примере темы Стереотипы мы расскажем вам о ключевых событиях истории искусства. Итак, начнем!



Глава 1

ХУДОЖНИК — БЕДНЫЙ И ОДИНОКИЙ ГЕНИЙ

По мнению многих, художник, чтобы творить, должен страдать: быть бедным, отвергнутым и с искаленной судьбой. Часто «гениальный художник» ассоциируется с образом голодного, одинокого человека, сидящего в старой каморке в компании крепкого спиртного. Как и в любом стереотипе, здесь есть доля правды. В общем и целом вина за создание такого мифа лежит на XIX веке и романтизации фигуры художника. Конечно, везде есть свои примеры, и в любой другой эпохе мы можем назвать имена художников, которые либо добились успеха и еще при жизни стали обладателями большого капитала, либо так и умерли, не дождавшись признания и богатства. Однако в этой главе мы предлагаем вам подойти к вопросу с исторической точки зрения и разобраться, каким был статус художника в разные эпохи, как выглядела его работа и как она оплачивалась.

ПОЗИЦИЯ ХУДОЖНИКА В ИСТОРИИ

В Средние века человеческая деятельность разделялась на два типа: механические искусства и свободные искусства. Первое изучалось низшими слоями общества для заработка на жизнь, куда входили все те профессии, которые требовали ручного труда. К свободным же искусствам еще с античности относили те дисциплины, которыми мог зани-

маться свободный от рабского труда гражданин. То есть это те знания, которые не могли напрямую способствовать заработку на пропитание, но обогащали человека интеллектуально. Традиционно к свободным искусствам относили философию, музыку, риторику, грамматику, астрономию, геометрию и диалектику (рис. 48, см. с. 92). Изобразительная живопись в Средние века относилась к механическому искусству. Ценилась лишь мануальная техника художника, на том же уровне, что умение сапожника сшить добротную обувь или способность строителя быстро и качественно починить крышу дома. Поэтому в Средние века статус художника был невысок.

Как была организована работа художника в те времена? Так как главными произведениями изобразительного искусства Средних веков были религиозные рукописи и миниатюры, в основном художники работали при монастырях. С ростом средневековых городов работники стали объединяться в гильдии и цехи. Долгое время художники стояли в одном ряду с аптекарями из-за работы с травами и химикатами (ведь художник должен был сам производить краски). К XIV веку на территории современных Нидерландов, Бельгии, Франции и Италии образовались гильдии Святого Луки (именем Святого Луки называли гильдии художников, так как по приданиям именно он написал портрет Девы Марии), куда должны были войти все художники, желающие иметь официальную работу. Гильдия контролировала качество исполнения работы и навыки художника, а также была посредником между художником и заказчиком. Помимо того, что гильдия предоставляла художнику работу, она контролировала конкуренцию. Так художник был несвободен в своих передвижениях и не мог взяться за заказ в соседнем городе, так как это отняло бы работу у местных художников. Поэтому мы можем сказать, что гильдия предоставляла художнику некую стабильность и юридическую защиту, но в то же время ограничивала его возможности. Художники Средних веков редко подписывали свои работы. Стоимость работы рассчитывалась из стоимости материалов, затраченного времени и качества выполненной работы, авторство художника здесь не играло большой роли. Художник Средневековья не был баснословно богат и жил на среднем уровне, как и остальные ремесленники.



Но все изменилось с эпохой Возрождения. Несмотря на то, что гильдии и цехи продолжали существовать, сам художник наконец перестал расцениваться как простой ремесленник и перешел в ряды интеллектуалов.

В эпоху Возрождения живопись перешла из разряда механического искусства к искусствам свободным.

Общество осознало, что для того, чтобы писать картины на религиозные, мифологические, исторические темы, художнику требовалось не только хорошее владение кистью, но и огромный багаж знаний. В 1435 году Леон Баттиста Альберти написал важный для искусствоведов трактат *De Pictura*, или «О Живописи». Помимо практических советов для художников и изложения принципов линейной перспективы, Альберти указал на то, что художник — это в первую очередь *bon homme*, что можно перевести как «доблестный человек». Требования к художникам возрастали, Французский художник XVII века Жак Рестау в своем произведении *La Réforme de la Peinture* писал, что художник должен иметь идеальное знание истории, Библии, астрономии, космографии, географии, хронологии и особенно арифметики, геометрии и оптики. Высокопоставленные личности эпохи Возрождения хотели окружать себя интеллектуальной элитой. Так, Боттичелли жил при дворе семейства Медичи, Тициан — при императоре Священной Римской Империи Карле V, а Франциск I, король Франции, готов был платить любые деньги за общество Леонардо Да Винчи. В свою очередь, художники, запечатлевая правителей на холстах, укрепляли их позицию в обществе, и такие картины могли являться политическими инструментами. Зачастую, когда художник находился на полном меценатстве, он не мог принимать заказы у посторонних. Тогда аристократы могли писать меценату и просить «поделиться» своим художником и его умениями, вымаливая разрешение заказать картину.

ЧТО ЖЕ С ДЕНЬГАМИ?

Вернемся к теме денег. Главными заказчиками были Церковь, власть, аристократия и буржуазия. Одним словом, люди с большим достатком. В зависимости от статуса заказа и заказчика, они могли щедро заплатить художнику. Несмотря на то, что тот же Альберти указывал, что главная цель художника — получить «славу, признание и благоволение, нежели обогатиться», зачастую одно шло в комплекте с другим. Хорошо, что все договоренности между художником и заказчиком оформлялись нотариально и большое количество контрактов сохранилось до наших дней. Благодаря этому сегодня мы можем знать, каким образом, за что и сколько платили художникам. Так, например, Доменико Гирландайо за работу «Поклонение Волхвов» (рис. 1) должен был получить 115 флоринов. Помимо этого, заказчик выплачивал ему 3 флорина ежемесячно. Пьеро делла Франческо получил 150 флоринов за главное панно полиптиха «Мадонна Милосердия» (рис. 2). Чтобы вы понимали стоимость денег в ту эпоху, один флорентийский флорин равнялся примерно 4 имперским лирам. За 1 лиру в конце XV века можно было купить месячный запас хлеба или 20 бутылок вина. Хороший конь стоил 160 лир. Для сравнения: «Во Флоренции строительный рабочий зарабатывал два флорина в месяц, старший служитель Синьории — 11 флоринов» (взято из книги Чарльза Николла «Леонардо да Винчи. Загадки гения»). Это дает нам понять, что художник зарабатывал отнюдь не мало. То есть Пьеро делла Франческо мог бы обменять свою картину на запасы хлеба на 50 лет, на 12 000 бутылок вина или на четырех коней.

Кстати говоря, помимо цены, в контракте прописывали и другие детали. Почти всегда указывались сроки, в которые должна была быть выполнена работа. Если художник опаздывал или отходил от запланированной заранее композиции, с него могли взыскать штраф. Иногда заказчик указывал материал. Например, очень важно было выделить синюю краску. В то время синий цвет можно было добыть двумя способами: используя карбонат меди или минерал лазурит. Первый материал был дешевым и недостаточно стойким, а лазурит импортировали из Азии, и продавали его почти по цене золота. Из него и получался самый качественный синий





Рис. 1. Доменико Гирландайо. Поклонение Волхвов. 1488–1489 гг. 285×240 см. Картинная галерея Ospedale della Madonna. Флоренция

цвет, несущий название «ультрамариновый». Порой заказчики сами представляли художнику камень, а иногда четко прописывали, по какой цене он должен быть куплен, чтобы обязать использовать качественные материалы. Зачастую в контрактах указывали, сколько должно быть отдельно выплачено помощникам художника. Кто были эти помощники? Чаще всего ими являлись ученики мастера. Почти любой статусный художник рано



Рис. 2. Пьеро делла Франческо. Мадонна Милосердия. 1460–1462 гг. 273×330 см.
Web Gallery of Art



или поздно открывал свое ателье, где обучал молодых ребят искусству. Поступали мальчики на обучение в совсем юном возрасте — от девяти-десяти лет. Они учились и жили у художника по десять лет, а то и более, пока не становились готовы перерасти в самостоятельных художников. Они также помогали мастеру в исполнении заказов и подготовке материалов. Наличие подмастерья разрушает миф о том, что художник — одинокий человек. Более того, помимо изготовления картин, ателье могли также работать над ювелирными изделиями, предметами обихода, театральными декорациями и иногда даже надгробными камнями, что давало студии дополнительный заработок.

Но почему же тогда мы с вами слышали про знаменитых сегодня художников эпохи Возрождения, которые прожили жизнь в нищете? Конечно, положение интеллектуала и уважаемого человека не гарантировало богатства и даже стабильности в доходе.

Бедными художники могли быть в основном по двум причинам: недостаточное мастерство или нежелание отвечать спросу.

Так, например, великий сегодня Леонардо да Винчи, которого почти единогласно считают гением, большую часть своей жизни прожил не очень богато. А все потому, что заказывали ему одно, а писал он совсем другое. В контракте на его знаменитую картину «Мадонна в гроте» (рис. 3, см. с. 158) заказчики запросили изображение Мадонны с младенцем, ангелами и двумя пророками. Взгляните на эту картину. Мы не видим здесь ни большого количества ангелов, ни двух пророков — вместо них Леонардо решил добавить Иоанна Крестителя, о котором никакой речи не шло. Конечно, запрос заказчиков не был удовлетворен. В итоге разразился конфликт: работу не захотели оплачивать. Две картины: «Поклонение Волхвов» и «Битва при Ангиари» — и вовсе не

были закончены Леонардо, несмотря на то, что деньги он взял наперед. Изабелла д'Эсте, супруга маркиза Мантуи, долго гонялась за Леонардо, чтобы тот написал ее портрет. Она наверняка бы щедро заплатила за свою мечту, однако Леонардо отказался и продолжил писать те работы, которые интересовали его лично. Конечно, имея репутацию художника, которому свойственно не заканчивать свои работы, Леонардо пользовался большой популярностью. А тем, кто все же готов был заплатить за работу, Леонардо отказывал.

Соответственно, не отвечая спросу заказчика, художник не мог разбогатеть. Это все же был тот период истории, когда художник не мог просто писать все, что ему вздумается, и при этом жить в достатке. Поэтому многие художники стремились получить «меценатство» у влиятельной личности. Такие платили художникам ежемесячное пособие, предоставляли жилье и обеспечивали пропитание в обмен на творения мастера. К сожалению, Леонардо обрел мецената лишь незадолго до своей смерти.

Нельзя не упомянуть пример одного художника, который жил позже и совсем на другой земле, нежели Леонардо, но которому удалось искусственно создать спрос на свои картины и построить целый «завод» по их производству. Речь сейчас пойдет о Рембрандте. Если вы интересовались творчеством этого художника, то наверняка слышали, что он умер в нищете. Рембрандту действительно не удалось сохранить свое богатство, однако его достижения на рынке искусства стоили бы отдельной главы нашей книги. Жил он в XVII веке на территории Республики Соединенных провинций. Главным заказчиком там была не аристократия. И не церковь: консервативные протестанты не приветствовали изображение святых, так как считали это идолопоклонством. Картины заказывал новый класс буржуазии, то есть те, кто не был голубых кровей, но, благодаря развитой на территории Нидерландов торговле, смог обогатиться и позволить себе заказывать картины у художников. Их не интересовали помпезные религиозные изображения святых, как и мифологические сюжеты (большинство заказчиков могли не знать мифологии) — са-

мыми распространенными заказами были картины маленького формата, пейзажи, натюрморты, жанровая живопись, показывающая обычных людей в бытовых интерьерах. Этим запросам отвечали такие художники, как Вермеер, Терборх или Питер де Хох. Но если мы взглянем на работы Рембрандта, то увидим картины большого размера на мифологические, библейские мотивы. Много у Рембрандта и портретов, более того, портретов обычных людей в образах героев древней Греции (рис. 6).



Рис. 6. Рембрандт, Саския в аркадском костюме, 1635 г.
Лондонская Национальная галерея

Помимо того, что Рембрандт был великолепным художником и мастером своего дела, он еще был и отменным предпринимателем. Раньше его руке приписывали около 1000 картин. В XX веке историки отбросили около 300. А сегодня мы можем сказать, что Рембрандту принадлежит не более 420 картин. Что же случилось с остальными? Благодаря современной технике, удалось установить, что не все картины, принадлежащие Рембрандту, — его рук дело. Вероятнее всего, картины писали его ученики, а он продавал их от своего имени. Несмотря на то, что формат его картин не был популярен в ту эпоху, к нему выстраивались очереди из заказчиков. Благодаря тому, что сегодня мы называем «личным брендом» и «маркетингом», Рембрандт построил целое производство и заработал состояние. Будучи большим ценителем искусства, он быстро увлекся коллекционированием и сам покупал на рынках картины и гравюры знаменитых художников. Но, несмотря на востребованность в кругах любителей искусства и на большое наследство, оставшееся от первой жены, Рембрандту все же не удалось сохранить свое богатство. Судебные исполнители, изымая собственность Рембрандта, оказали нам большую услугу, проведя четкую инвентаризацию его коллекции. Опись имеет такое название: «Инвентарь картин, мебели и домашней утвари, принадлежащих Рембрандту ван Рейну, проживающему по ул. Брестрат, близ шлюза св. Антония».

Финансовое положение художника не соответствует формуле «мастерство + известность = богатство». Так же как и «гениальность» не обрекает художника на бедность.

Как и везде, присутствует человеческий фактор. Но давайте все же поговорим, откуда взялся этот стереотип, что художнику надо быть бедным, чтобы быть великим?

ОТКУДА ПОЯВИЛСЯ СТЕРЕОТИП О ГОЛОДНОМ ХУДОЖНИКЕ?

Главное изменение на рынке художеств произошло, когда клиент перестал быть заказчиком и превратился в покупателя. Долгое время художник не имел возможности показать свою работу народу вне государственной структуры или академии, устроить аукцион или самостоятельно организовать выставку с коллегами. Художник писал по заказу и получал за него оплату. Однако к XIX веку мир искусства изменился.

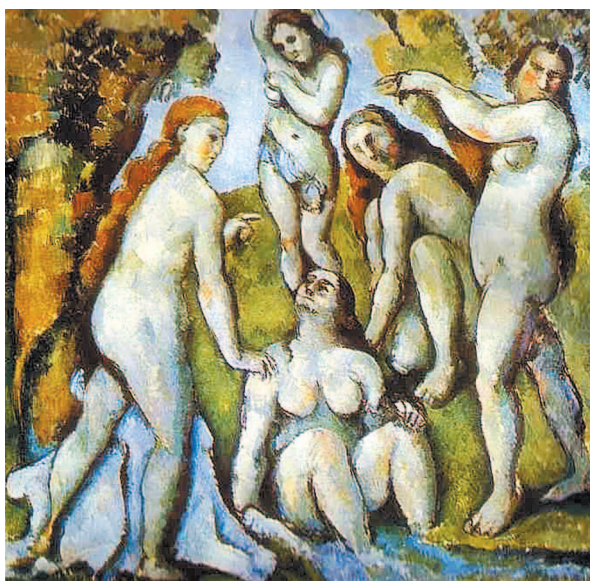
С развитием науки, которая все реже полагалась на религиозные писания, общество перешло от аграрного к индустриальному. Эти изменения подняли множество научных и философских дискурсов. Вместе с техническим прогрессом и индустриальной революцией произошло и переосмысление роли живописи. Особенно на сферу художеств повлияло изобретение фотоаппаратов. С появлением фотографии и короткометражных фильмов отодвинулась на задний план задача художника запечатлеть окружающий мир. Вскоре начались рассуждения о том, является ли фотография искусством (но это уже отдельная тема, возможно, для следующей книги). В этот момент художники начинают изображать не объективную, а субъективную реальность. Теперь цель не показать мир, таким, какой он есть, а показать его таким, каким он является в глазах художника. Через искусство художник начал выражать свои чувства, эмоции, размышления, жизненную философию, но также и взгляды на общество и его политическое строение. До XIX века художники выполняли заказы аристократии и, можно сказать, служили во славу могущественных семей и политических деятелей. С появлением республик, современных государств, художник стал все чаще критиковать власть и указывать на общественные недостатки.

В XIX веке многие художники перестали пытаться копировать реальность. Однако общество не сразу приняло такую манеру письма. Лидирующим искусством все же были картины, написанные в академическом стиле. Взгляните, например, на «Турецкую баню» Энгра (рис. 4) и на «Пять Купальщиц» Сезанна (рис. 5). Они написаны примерно

Рис. 4. Жан Огюст Доминик
Энгр. Турецкие бани.
1862 г. 110×110 см.
Лувр. Париж



Рис. 5. Поль Сезанн. Пять купальщиц, 1875–1885 гг.
65,3×65,3 см. Коллекция
Художественного музея Базеля



в одном временном отрезке. Однако они абсолютно разные, хоть и изображают схожий сюжет. Если Энгр оставался академистом, то Сезанн работал как независимый художник. Все же в течение XIX века академическое искусство главенствовало и больше всего почиталось высшим обществом, а новые движения оставались маргинальными.

Мы уже разобрали, что раньше художник работал по четко прописанному контракту и чаще всего писал на заказ. Одним из способов показать свои картины (продать их или получить новые заказы) были выставки, организованные Академией. Во Франции их называли Салоны. Проходили они с XVII века примерно каждые два года в Квадратном Салоне Лувра, отсюда и пошло название Салон. Тех, кто сможет выставить свои картины, очень строго отбирала комиссия. Вплоть до XVIII века у художников почти не было другой возможности показать свои работы. Попав на Салон, художник получал имя, успех, признание, заказчиков, а следовательно и деньги. Самым большим спросом пользовались картины на исторические, мифологические и религиозные сюжеты; наименее престижными были натюрморты и пейзажи. Попасть на Салон было очень сложно. В 1863 году на выставку подали 5000 картин, из них приняли около 2000. Разразился большой скандал, после которого император Наполеон III предложил сделать «Салон отверженных», где могли бы выставиться художники, которых не приняла Академия. «Салон отверженных» получил массу критики и насмешек, но также создал большой резонанс в обществе. Это был первый шаг к независимым выставкам художников. Художники, которые попадали под политическую цензуру и фильтр Салонов, в 1884 году решили организовать Общество Независимых художников. В декабре 1884 года президент Парижского городского собрания открыл первый Салон Независимых.

С XIX века существовало множество течений и групп художников: импрессионисты, неоимпрессионисты, постимпрессионисты (подробнее разницу между этими терминами разберем в девятой главе) и другие. Во многом они опережали ожидания публики, и поэтому не были приняты обществом. В XIX веке даже появился отдельный литературный жанр «ма-

нифест», в котором художник или художественная группа объясняли свою позицию и философию своего творчества, а также свои эстетические принципы. Такие художники имели большие трудности с продажей своих произведений. Многие художники так и умерли в полной нищете. Если бы они знали, что сегодня их картины будут уходить с аукционных молотков за миллионы американских долларов! Тогда их часто поддерживали торговцы искусством и коллекционеры, которые верили в возможный успех их творчества. Так, главным дилером многих импрессионистов был Поль Дюран-Рюэль, а постимпрессионистов — Амбруаз Воллар, он организовал первые персональные выставки для таких художников, как Матисс и Сезанн. Комиссионные он брал не деньгами, а картинами, и в случаях, когда картины не покупали, он приобретал их сам и позже перепродавал. Пускай покупал он их, по сегодняшним меркам, за малые деньги, но в те времена, когда эти художники еще не пользовались популярностью, вложения Воллара (как и Дюран-Рюэля) позволяли им иметь хоть какой-то доход. Например, когда Воллар узнал, что Сезанн по уши в долгах, он предложил выкупить все его 250 картин по 50 франков — сегодня эта коллекция стоила бы 3-4 миллиарда долларов. Пока Гоген жил на Таити, Воллар выкупил у него все написанные на острове картины, позволив таким образом художнику продолжить уединенную жизнь. А русский коллекционер Сергей Щукин порой платил мастерам за работы в разы больше, чем они тогда стоили.

Именно в XIX веке и возник образ бедного художника.

Более того, образ маргинальных личностей, не принятых обществом, формирует новое видение художника. Теперь он — существо отдельное, измученное, бедное, полностью повернутое во внутренний мир своих творений и даже близкое к сумасшествию. Конечно, мало кто на 100% подойдет к такому описанию, такой личностью был разве что Ван Гог. В XIX веке появляются и литературные произведения, которые подкрепляют видение художника как одинокого и бедного.

Например, роман Эмиля Золя «Творчество» о художнике, который от несчастья повесился в своей мастерской перед неоконченной картиной. Художник в новелле Оноре де Бальзака «Неведомый шедевр» сжигает все свои картины. Гоголь в повести «Портрет» описывает бедного художника Чарткова, которому нечем заплатить за квартиру. Опера «Богема» Пуччини также рассказывает нам о бедном художнике и бедном поэте, которым нечем растопить камин. Конечно, такие произведения способствовали закреплению видения художника как нищего, одинокого и несчастного. Так как человеку свойственно помнить ближайшую историю и забывать далекую, этот стереотип все еще живет в умах людей. Надо помнить, что везде присутствует человеческий фактор и свои исключения. Конечно, были бедные художники, но всегда были и богатые. В наши дни в искусстве так же тяжело пробиться и заполучить себе имя, как и во многих других сферах деятельности. Но те, кому удастся построить вокруг своих произведений личный бренд, пользуются высоким спросом и получают большие гонорары. Взгляните только, за какие суммы уходят работы Дэмиена Херста или Джеффа Кунса. И если художники действительно зачастую были бедны, то образ одинокого все же остается мифом. В эпоху Возрождения работа художника была построена вокруг ателье, где его окружали ученики. Позже их объединили академии, и даже в XIX веке отвергнутые художники организовывались в группы и собирались на дискуссии в барах и кафе. Сегодня же некоторые художники открывают целые заводы, так, например, у Дэмиена Херста в один момент было более 250 сотрудииков.

ГЛАВА 2

ВСЕ ГЕНИАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ — МУЖЧИНЫ

Сколько женщин-художниц вы можете назвать? Не особо интересующиеся искусством люди с трудом назовут хотя бы двух. А как-то на нашей странице в Инстаграме на этот вопрос ответили: «Мона Лиза». Но ничего, и такое бывает, для этого мы и делаем курсы об искусстве и пишем эту книгу.

Если люди с трудом могут вспомнить женщин-художниц, это вовсе не означает, что их не было. Были они, и даже очень много. Но почему-то история о них умалчивает.

В разные исторические периоды женщины имели разные права, однако художницы существовали всегда.

В этой главе мы расскажем о позиции женщин в мире искусства, начиная с античности, познакомим вас с некоторыми из них, а также расскажем, почему о них так мало известно.

РОЛЬ ХУДОЖНИЦ В ИСТОРИИ ИСКУССТВ СКВОЗЬ ВЕКА

Античность

Еще с Античности искусство считалось мужским ремеслом. Тем не менее, и в древней Греции художницы существовали. В Помпеях была найдена фреска, изображающая женщину-художницу за работой (рис. 7). Благодаря античным источникам, до нас дошли имена некоторых художниц: Тимарет, Аристарет, Анаксандра, Эйрена, Иайя, Кора, Тамирис. Одна из них, по легенде Плиния Старшего, и вовсе стала родоначальницей живописи. Дочь древнегреческого скульптора Бутада, Кора Сикионская (Плиний не указывал ее имени, однако так ее будут называть) влюбилась в молодого человека и решила обвести его тень на стене углем. Отец ее был гончаром, повторил этот контур на глине, обжег в огне и поместил барельеф на стене. Так Кора изобрела живопись, а ее отец превратил это в скульптуру. Данный сюжет был довольно популярен в Европе в XVIII–XIX века, и его часто изображали художники (рис. 8). Работы античных художниц до наших дней так и не дошли, впрочем, как и большинство работ художников. Время уравнило всех, однако, благодаря древним источникам, мы знаем, что такие все же были. (рис. 9).



Рис. 7. Римская фреска, изображающая художницу за работой, найденная в Помпеях, в Доме российской императрицы, ныне находится в Национальном археологическом музее Неаполя



Рис. 8. Эдуард Вильгельм Даге. Изобретение живописи. 1832 г.
Старая и Новая Национальные Галереи. Музей Бергрюна. Берлин



Рис. 9. В 1370 году итальянский поэт Джованни Боккаччо написал произведение «О знаменитых женщинах» (*De claris mulieribus*), где рассказал о знаменитых на его взгляд женщинах античности. Это — первое произведение в истории, целиком и полностью посвященное женщинам. Там он рассказывает о трех художницах. На изображении иллюстрация к французскому изданию книги. На миниатюре изображена Иайя в процессе написания автопортрета перед зеркалом. Посыл Боккаччо в данном произведении противоречив. С одной стороны, достижение античных дам должно было вдохновить его современниц, с другой стороны, он утверждал, что эти художницы пренебрегли своими женскими обязанностями для того, чтобы преуспеть в мужской сфере.

Иллюстрация к произведению Джованни Боккаччо *De Mulieribus Claris*, хранится в Национальной Библиотеке Франции, около 1403 год, автор неизвестен

Средние века

В период Средневековья женщины часто работали над иллюминированными рукописями — манускриптами, своеобразными современными книгами, которые писались вручную и украшались иллюстрациями и орнаментами. В общем и целом, во времена европейского Средневековья у женщин было два пути. Первый — выйти замуж, заниматься бытом, ремеслом, крестьянским трудом, воспитывать детей и так далее. И второй — уйти в монастырь.

Уход в монастырь в Средние века позволял женщине более свободно заниматься творчеством, получить образование, более того — построить карьеру в религиозной сфере.

Монахини могли заниматься вышивкой, иллюстрировать рукописи, украшать церкви, сочинять песнопения и другое. До наших дней дошли имена таких женщин, как Геррада Ландсбергская, Хильдегарда Бингенская, Кларисия, Энде, Гуда, Анастасия. Это не означает, что замужние женщины никак не творили — они также занимались ремеслом, вышивкой, могли помогать мужу в его мастерской. Однако их имена история для нас не сохранила, возможно потому, что работали они под руководством и, следовательно, именем своего мужа. А возможно также потому, что творчество средних веков в целом анонимно. Если бы в Средние века чаще подписывали работы, возможно, сегодня мы бы знали намного больше произведений женщин-художниц, но на подсознательном уровне большая часть из них сегодня по умолчанию приписывается мужчинам. Хотя были некоторые монахини, которые вписали свои автопортреты в книги и дали нам знать о своей причастности. (Смотрите рисунки 10 и 11).

Также нужно отметить, что григорианская реформа XI века приводит к уменьшению роли монастырей как образовательных мест. Поэто-



Рис. 10. Гуда была немецкой монахиней XII века. Она занималась переписью и иллюстрацией рукописей. В одном из сборников проповедей она вписала свой автопортрет в букву слова Dominius (с лат. Господь). В миниатюре в руке она держит надпись: «Гуда, грешная женщина, написала и украсила рисунками эту книгу».

Миниатюра в иллюминации XII века, Германия



Рис. 11. Кларисия также была немецкой монахиней, занимавшейся иллюминатурами. Она добавила свой автопортрет в псалтырь. Она изобразила себя в виде хвостика буквы Q, а над ее плечами красуется подпись Claricia.

Псалтырь конца XII века Германии,
Walters Art Museum в США

му многие женщины-художницы после этого периода родом из Германии, где монастыри остаются местами культуры.

Другой пример — выдающаяся немецкая монахиня Хильдегарда Бингенская (1098–1179). Она руководила женской монашеской общиной и даже добилась возведения нового монастыря, который строился под ее руководством. За свою жизнь она написала более 70 песнопений, одну религиозную театральную постановку — литургическую драму, труды по естествознанию и медицине, а также мистические книги о своих видениях (рис. 12).

Рис. 12. Миниатюра из рукописи *Scivias*, книги Хильдегарды Бингенской о ее видениях. На миниатюре изображено мистико-символическое изображение Вселенной.



Эпоха Возрождения и Новое время

В эпоху Возрождения меняется восприятие искусства и самих художников. Мы уже говорили о том, что отныне художник — не ремесленник, а человек высших слоев общества, обладающий знаниями, мастерством и почетом. Считалось, что художник наделен божественным даром и врожденным талантом, которые могли возвращать его учителя. И так как сам Бог — мужчина, божественный дар он может передать только избранному мужчине. Даже само понятие «гений» было мужским. Ко всему прочему, в эпоху Возрождения появились первые академии живописи, куда поступали худож-

ники вне зависимости от пола для получения образования. Со временем институции запретили женщинам поступать в эти школы. Например, за период существования Королевской Академии во Франции с 1663 по 1796 год было принято всего 16 женщин. И каждая рассматривалась как исключение из правил. То же самое происходило и в Италии. Несмотря на редкие исключения, принятых в Академию студенток все равно не допускали к урокам анатомии, на которых художники изучали строение тела.

Женщинам было запрещено видеть нагие мужские тела, следовательно, и изображать их.

Из этого следуют два пункта:

1. Многие женщины-художницы занимались жанровой живописью, натюрмортами, портретами — тем, что они могли освоить без уроков анатомии. Однако существовало и большое количество художниц, которые отлично знали строение тела и писали не хуже своих конкурентов мужского пола, но из-за патриархального общества они не были оценены по заслугам.

2. Большинство женщин-художниц, которые известны нам сегодня, являлись дочерьми или женами художников, которые обучали их в своих мастерских. Также интересно отметить, что если мужчины-художники в основном были выходцами из семей ремесленников среднего достатка, то женщины-художницы — из аристократических и обеспеченных семей. Если они не происходили из семьи художников, тогда, вероятнее всего, они были из обеспеченных семей, где всестороннее развитие девушек приветствовалось. Многим из них преподавался рисунок на любительском уровне.