

# Вступление

**Чтобы научиться смотреть на картины, нужно в первую очередь захотеть поверить собственным глазам – в самом буквальном смысле слова.** Картина, которую мы видим, является результатом работы художника и его решений, движений, которые он сделал или не сделал, встав перед чистым холстом. Сосредоточивая на холсте свое внимание, мы получаем возможность открыть для себя то, что этот холст добавляет к реальности, нас окружающей.

Знаменитая или нет, картина способна даже и испугать. Холст обладает аурой, которая привлекает или отталкивает нас, заставляя чувствовать, что наше первое впечатление, сколь бы сильным оно ни было, можно углубить и расширить. Иначе говоря, в любой картине есть нечто, что продолжает от нас ускользать.

На какую бы тему ни было произведение искусства, оно является конкретным выражением целого ряда воспоминаний художника, собранных воедино, проявлением его восприятия. Картина может быть для нас новой и незнакомой, но ее никогда нельзя воспринимать отдельно от исторической эпохи.

Легко понять радость историка, которому удастся проникнуть в глубинные тайны картины и на основании терпеливого исследования проследить те эстетические влияния, которые составляют ее историю. Но с точки зрения обычного любителя подобные категории, специальные термины и теоретические изыскания лишь усложняют восприятие произведения искусства.

И все же человек, обладающий даже самой малой информацией, способен совершенно иначе ощутить общую атмосферу картины. Никогда не следует недооценивать то, что мы видим собственными глазами. Наше восприятие может показаться наивным (даже нам самим), но оно всегда является самым ценным. Наша первая реакция на некий образ – любовь к нему или полное неприятие – в значительной степени зависит от того, как этот образ опреде-

ляет реальность: сначала нас поражает то, насколько он напоминает настоящую жизнь. Художник может идеализировать, а может и трансформировать ее самым удивительным образом. Он может использовать необычное слияние знакомых образов воедино. Все это оказывает на зрителя самое непосредственное влияние и воспринимается быстрее любой другой информации. Порой мы не можем объяснить, что видим перед собой, но можем более-менее четко сформулировать то, что нас привлекает или отталкивает.

Эта книга построена так, чтобы отразить прямую связь картин с теми образами, которые на них отражены. Мы обсудим то воздействие, какое эти картины оказывают на своих зрителей. Конечно, реакции у всех людей различны, но есть и нечто постоянное; именно это постоянное является основой для наших гипотез. Не каждый согласится с принципом, в соответствии с которым я сгруппировала картины, и с тем, что я говорю о них. Но, надеюсь, простота подхода и отсутствие сложной терминологии откроют вам дорогу к собственным исследованиям. Некоторые картины можно было бы с легкостью перенести в другие главы. Но ведь точно так же с годами одни и те же картины одними и теми же людьми воспринимаются по-разному.

Конечно, мы не можем пренебречь вопросами истории и стиля, иконографии и композиции. Но вместо того чтобы говорить об этом при рассмотрении картины в целом, мы вынесли их в отдельные разделы, которые идут после основного текста. В этих разделах вы найдете дополнительную информацию, ответы на некоторые вопросы, а также некоторые интересные факты. Мне бы хотелось, чтобы вы научились воспринимать каждую картину непосредственно, так же, как мы воспринимаем новых людей, об истории которых ничего не знаем.

Единственная цель этой книги – открыть дверь в живопись, научив зрителей ценить силу и глубину собственного восприятия.

# Содержание

Глава 1 > с. 8

## Наблюдение простой реальности

- Раскрытие сути характера  
Рафаэль «Портрет Бальдассаре Кастильоне»  
12
- Передача глубоких эмоций  
Караваджо «Успение Богоматери»  
20
- Предположение о недосказанном  
Беттера «Натюрморт с двумя лютнями, верджинелом и книгами на столе, покрытом ковром»  
28
- Ощущение дежа вю  
Констебль «Хелмингемская лощина»  
34
- Впечатление кинотеатра  
Хоппер «Полуночники»  
40
- Восприятие материального мира  
Тапиес «Семь стульев»  
48

Глава 2 > с. 56

## Созерцание совершенства

- Участие в важном событии  
Ван дер Вейден «Снятие с креста»  
58
- Игра с идеей совершенства  
Боттичелли «Весна»  
66
- Ощущение остановленного времени  
Вермеер «Девушка с жемчужной сережкой»  
74
- Принятие существования скрытого  
Веласкес «Венера Рокби»  
82
- Красота момента  
Ренуар «Мулен де ла Галетт»  
90
- Присутствие при рождении света  
Сулаж «Живопись»  
98

Глава 3 > с. 104

## Анализ искажений реального мира

- Представление о вечности  
Джотто «Святой Франциск, получающий стигматы»  
108
- Искажение исторических проблем  
Пармиджанино «Мадонна с длинной шеей»  
116
- Ощущение метаморфозы  
Энгр «Портрет мадемуазель Ривьер»  
124
- Знакомство с первобытной природой  
Руссо «Ребенок с куклой»  
132
- Примирение с обстоятельствами  
Пикассо «Утренняя серенада»  
138
- Пренебрежение доказательствами  
Дали «Постоянство памяти»  
144

Глава 4 > с. 152

## Понимание запутанного

•  
Разрешение тайны  
Неизвестный художник из Прованса  
«Алтарный образ из Бульбона»  
156

••  
Время на ошибки  
Брейгель «Несение креста»  
164

••••  
Оценка образа мышления  
Ватто «Паломничество  
на остров Киферу»  
172

•••••  
Оценка сложности видения  
Сезанн «В парке Шато Нуар»  
180

•••••  
Радость новой свободы  
Кандинский «Картина с черной  
аркой»  
188

••••••  
Поиск пути в реальность  
Брак «Женщина с гитарой»  
194

Глава 5 > с. 202

## Победить потрясение первого впечатления

•  
Восприятие предназначения живописи  
Грюневальд «Распятие»  
206

••  
Умаление величия ритуала  
Рембрандт «Освеженный бык»  
214

••••  
Шагнуть сквозь зеркало  
Гойя «Старухи и Время»  
220

•••••  
Понимание логики восприятия  
Гоген «Видение после проповеди  
или Борьба Иакова с ангелом»  
230

••••••  
Восприятие хрупкости жизни  
Мунк «Крик»  
238

•••••••  
Понимание оборотной стороны вещей  
Бэкон «Этюд к портрету Джорджа  
Дайера в зеркале»  
246

Глава 6 > с. 254

## Погружение в нежность картины

•  
Избавление от страха темноты  
Да Винчи «Мадонна с младенцем  
и святой Анной»  
258

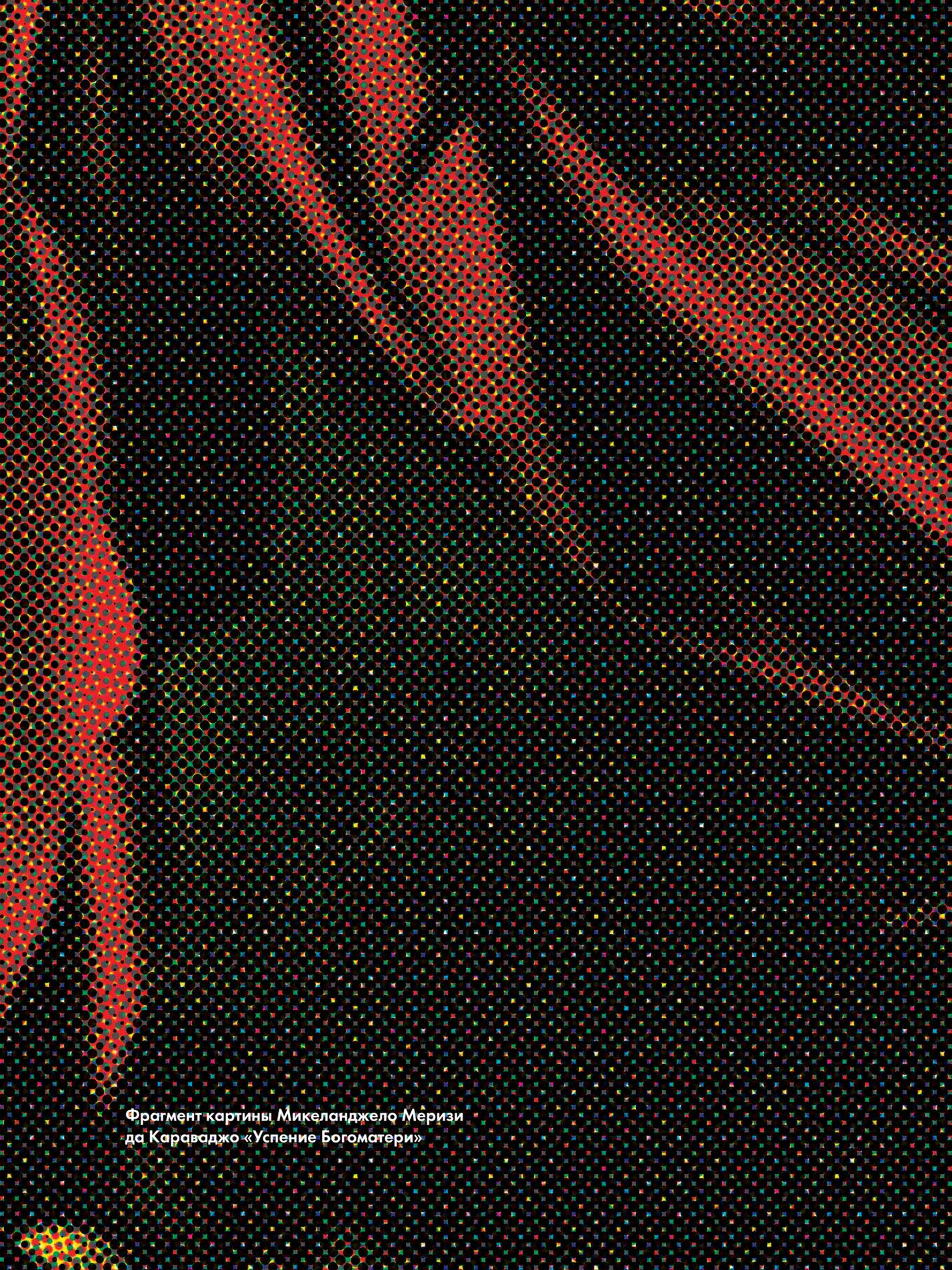
••  
Восприятие хода истории  
Пуссен «Ринальдо и Армида»  
266

••••  
Избавление от мирских тягот  
Мурильо «Святой Фома из  
Вильянуэвы раздает милостыню»  
274

•••••  
Наслаждение покоем  
Шарден «Три яблока, два каштана,  
чаша и серебряный кубок, или  
Серебряный кубок»  
282

••••••  
Приятие эфемерного  
Моне «Кувшинки»  
290

•••••••  
Умение ждать  
Ротко «Охра»  
298



Фрагмент картины Микеланджело Меризи  
да Караваджо «Успение Богоматери»



НАБЛЮДЕНИЕ  
ПРОСТОЙ  
РЕАЛЬНОСТИ

**В картине, отражающей реальный мир, всегда есть что-то приятное для глаза.** Посмотрев на холст, мы сразу можем сказать, что видим перед собой. Мы получаем удовольствие от того, что картина подтверждает наше собственное представление о мире. Более того, она подкрепляет это представление, придавая ему ощущение постоянства. Мы спокойно погружаемся в картину, уверенные в том, что найдем дорогу обратно: ориентиры очевидны, правила понятны. Создается впечатление, что мы входим в ухоженный дом, где нам будет легко отыскать то, что мы забыли вчера. Никакое неожиданное событие не может поколебать чувства уверенности.

И все же картина обманчива, поскольку отражает внешний мир, перед которым зритель оказывается беззащитным. Такая работа не вызывает беспокойства. Мы чувствуем себя в хорошем обществе, мы расслабляемся, восхищаясь безупречной техникой художника, замечаем развитие этой техники. Все это дарит нам наслаждение, но не пробуждает любопытства. Однако картина, успокаивающая нас знакомыми образами и языком, на котором можем говорить мы сами, не раскрывает своей действительной цели. Мы с легкостью узнаем человека, изображенного на портрете, пейзаж или предмет на натюрморте, но истинный смысл картины от нас ускользает.

Вот почему, в противовес распространенному мнению, старые картины ничуть не более понятны, чем современные. Образное искусство несколько не проще абстрактного. Старинные картины обладают иным потенциалом воздействия на зрителя в зависимости от настроения человека. Каков бы ни был язык художника, любая картина увеличивает количество путей доступа к реальности. Он может изобразить жизнь с клинической точностью, используя технику трюмплей (оптическая иллюзия), а может ограничиться общим наброском, но его работа направлена на достижение все той же цели: автору нужно, чтобы мы увидели жизнь не такой, какой ее знаем.





# Раскрытие сути характера

**Рафаэль (Рафаэль Санти)** (1483–1520)

*Портрет Бальдассаре Кастильоне, 1514–1515*

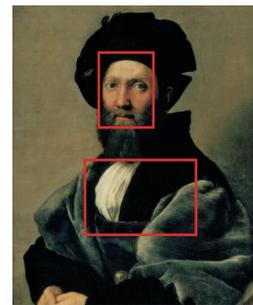
Холст, масло, 82 x 67 см

Лувр, Париж, Франция

**Мы видим перед собой спокойного, уверенного человека.** Мы могли бы даже не обратить внимания на этот портрет, настолько он сливается с окружающим его миром. Он кажется нам очень знакомым, хотя мы никогда не встречались с Бальдассаре Кастильоне. Рафаэль показывает его сдержанно и неброско, в полутени. Возможно, точнее было бы сказать, что художник показывает нас заказчику; пристальный взгляд не оставляет сомнений в том, что именно он наблюдает за нами.

**Бальдассаре Кастильоне, друг Рафаэля, был послом герцога Урбинского в Риме.** Но по портрету невозможно определить статус и влияние этого человека. Художник изобразил его на гладком фоне. Его одежда выдержана в серых и черных тонах, только белая рубашка создает в центре картины цветное пятно. Сдержанность картины такова, что она воспринимается почти монохромной. Но достаточно присмотреться и изучить портрет более внимательно, как картина обретает сияние. Нам открываются тонкие блики и нюансы фактур, которые при первом взгляде от нас ускользнули: черный тон камзола становится более глубоким рядом с белизной рубашки; еще больше увеличивает глубину черного тона серый мех, а мрачность тона смягчается гладкой фактурой бархата. Мы физически ощущаем нежность этого материала. Складки рубашки на груди – настоящий сгусток энергии, который заставляет картину буквально вибрировать. Эта энергия еще более поразительна и велика в сочетании с нежной роскошью меха.

**Ограничив собственную палитру,** Рафаэль сумел создать портрет, который можно назвать каким угодно, только не суровым. Художник использовал контрастные тона для того, чтобы подчеркнуть противоположность черного и белого, и сделал это легчайшими мазками. Промежуточных оттенков в этом портрете огромное множество. Картину можно назвать апофеозом серого цвета. Этим Рафаэль подчеркивает дипломатические качества Бальдассаре Кастильоне: дипломат должен быть посредником между противоположностями, ему нужно учитывать разные точки зрения и взвешивать каждую, не пренебрегая ни одной из них. Дипломат учитывает все, оценивает свет и тень, предотвращает противоречия и конфликты. Кто может лучше понимать ценность серого и безграничную мудрость этого цвета в мире, где цвета соперничают друг с другом в своей яркости и роскоши?



**Рафаэлю было бы несложно подчеркнуть сверкающий блеск шелка** и шорох атласа лестным для заказчика освещением – но внешний блеск не интересовал Бальдассаре Кастильоне. Дорогой бархат и мех обладают удивительной способностью поглощать свет, и он пропадает в мощной мужской фигуре, превращаясь в хорошо охраняемую тайну. Крохотное перышко расположилось на боку берета. Несколько светлых отблесков парят над серыми рукавами, словно говоря, что свет постепенно умирает. Очень скоро они станут совершенно неразличимыми. Спокойствие портрета заразительно. Рядом с послом мир успокаивается, и спокойствие это является выражением человеческого величия.

**В этом человеке есть нечто удивительное.** Его плечи слегка развернуты влево, и это говорит о том, что в любой момент у него могут появиться иные дела, но сейчас он готов сидеть здесь, занятый более тривиальными заботами. Руки его сцеплены и не выдают никаких эмоций. Рафаэль вполне мог обойтись и без них, как это часто делали портретисты того времени, ограничиваясь лишь головой и плечами заказчика. Но перед нами совершенно другой портрет, более современный. Рафаэль изобразил Кастильоне по пояс, в полной мере используя выразительный потенциал рук. Однако важно заметить, что художник изобразил руки лишь частично, они уходят под нижнюю границу картины: художник как бы заставляет нас быть настороже и говорит, что всего мы все равно не узнаем. Он показывает, что посол не собирается раскрывать всего, что знает и над чем работает. В портрете сочетаются ясность и аллюзии. Мы можем знать только то, что нам считают нужным сказать, – и ни на йоту больше.

**Проходят минуты, и она наших глазах портрет начинает изменяться.** На деле ничего не происходит, мы просто начинаем видеть отчетливее лицо, однако кажется, будто его выражение меняется. казалось, что



