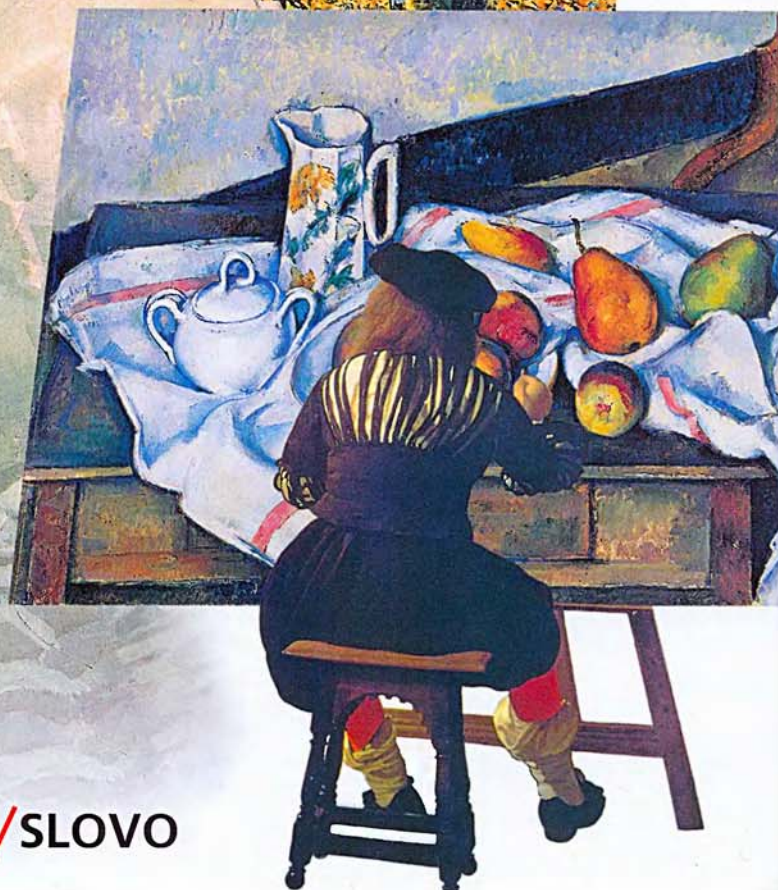
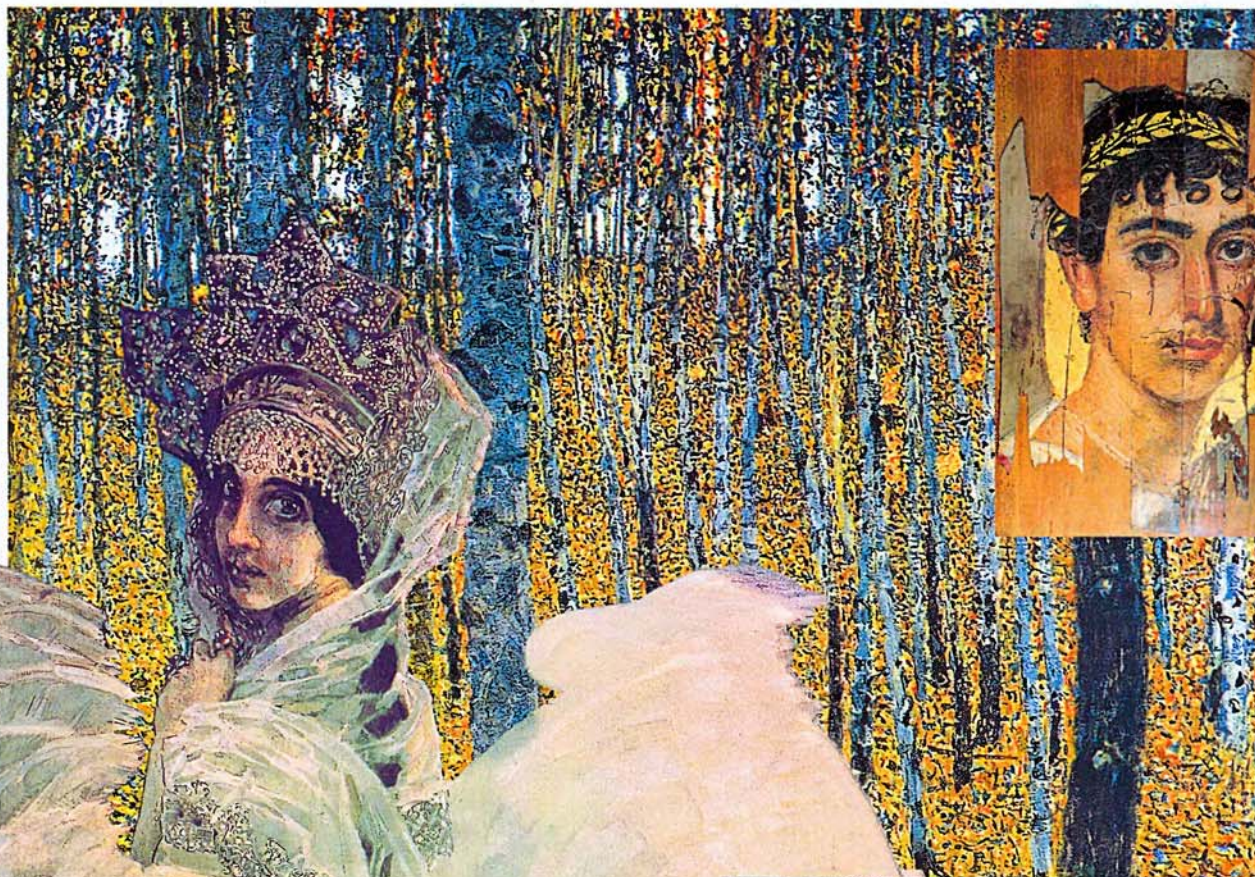
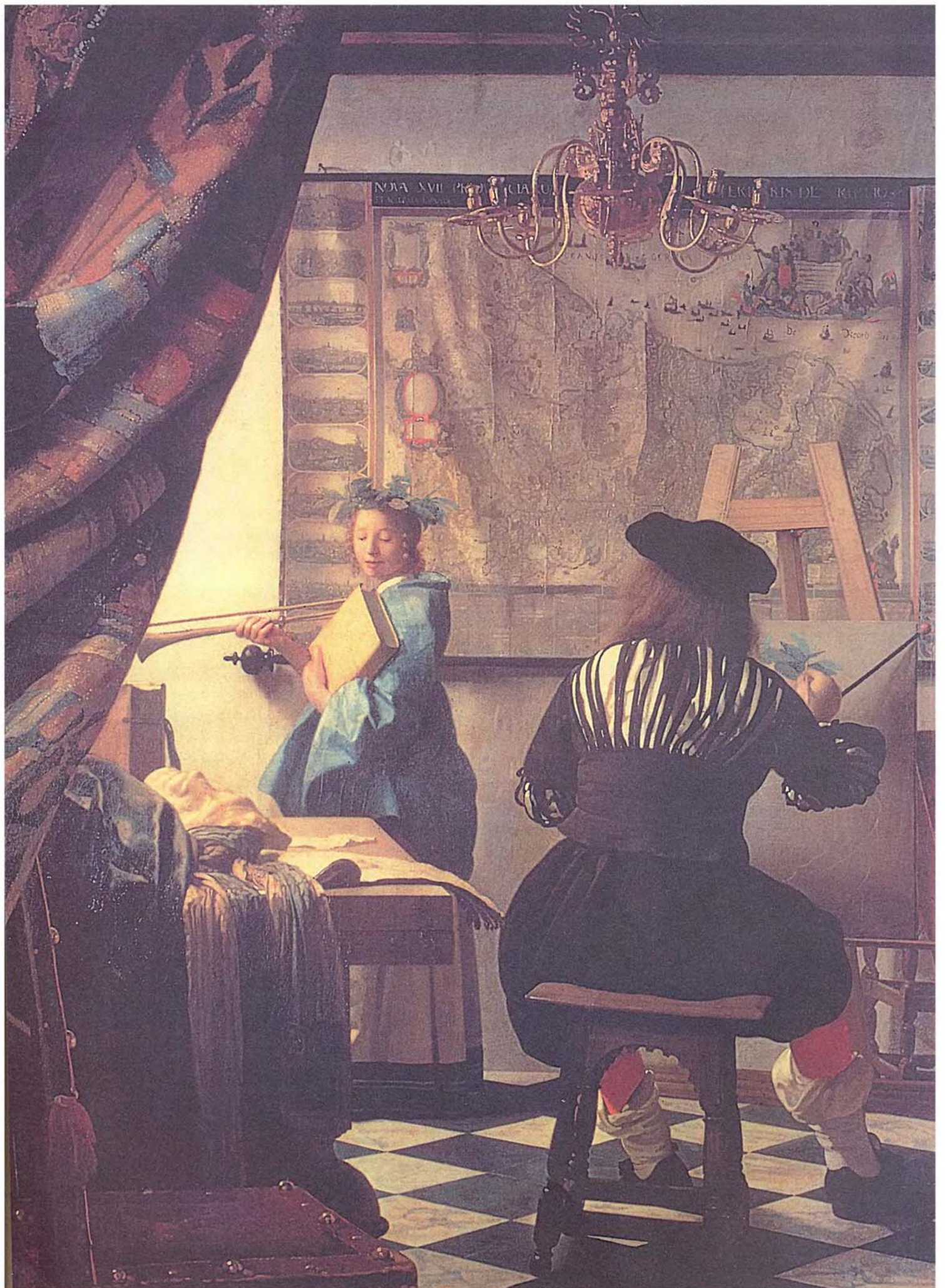


ЧТО ЕСТЬ ЧТО
В ИСКУССТВЕ

ЖИВОПИСЬ



СЛОВО / SLOVO



ЧТО ЕСТЬ ЧТО
В ИСКУССТВЕ

Серия награждена дипломом
Ассоциации книгоиздателей России
(АСКИ)

Живопись

Екатерина Алленова

Москва
СЛОВО/SLOVO
2001



Слово *живопись* знакомо всем с детства. Мы так привыкли к нему, что не задумываемся о том, что оно означает. А между тем в нем содержится загадка. Почему художник пишет, а не рисует? И что скрыто в слове *живо*? Значит ли это, что художник должен писать предметы, природу, людей так, чтобы они были *как живые*? Или он просто рассказывает *о жизни*, пусть даже она совсем не похожа на то, что мы видим своими глазами? А может быть, слово *живо* означает свободно, легко, независимо? Однажды, две с половиной тысячи лет назад, в Древней Греции два художника — Зевксис и Паррасий — поспорили, кто лучше напишет картину. Собрались зрители, и живописцы

появились перед публикой. Каждый держал картину, скрытую под покрывалом. Сначала Зевксис откинул покрывало, и собравшиеся увидели виноградную гроздь. Ягоды были изображены так похоже, что слетевшиеся птицы начали их клевать. Зрители пришли в изумление. Настала очередь Паррасия. Все ждали, когда он снимет покрывало со своей картины, но Паррасий сказал: «Это покрывало написано на картине, я не могу его снять!» И Зевксис признал себя побежденным. Он обратился к сопернику: «Я обманул только птиц, а ты обманул художника».

Наверное, тебе очень хотелось бы увидеть картины, о которых рассказывает эта история. Вероятно, ты подумаешь, что это были самые замечательные картины на свете. Но с тех пор многие художники научились изображать предметы так, что кажется, будто их можно взять в руки. И эти художники не стали знаменитыми. А были другие мастера, они прославились в веках. На их картины с восхищением смотрят тысячи зрителей. Некоторые из их работ на первый взгляд могут показаться не очень интересными. Но чтобы оценить шедевры великих мастеров, нужно уметь *внимательно смотреть* картины, а это не так просто. Ведь даже Зевксис, наверное, не очень внимательно всматривался в картину Паррасия, иначе он заметил бы, что покрывало не настоящее. «*Великое искусство требует великих зрителей*», — сказал один ученый. Постарайся стать «великим зрителем», и тебе откроется восхитительный мир живописи, о котором рассказывает эта книга из серии «Что есть что в искусстве».

Содержание



Что такое живопись	4	Почему поновляли иконы?	23
		Какие иконы самые знаменитые?	24
		В чем новшество «Троицы» Рублева?	25
В мастерской живописца		От иконы к картине	
Откуда берутся краски?	5	Когда появилась станковая живопись?	26
Как приготовить краску?	6	Как изображали предметы	
Сколько существует цветов?	7	в средние века?	28
В каком цвете прячется радуга?	8	Что такое перспектива?	30
На чем пишут художники?	9	Кто открыл воздушную перспективу?	31
		Что такое колорит?	32
		Как достичь гармонии цвета?	33
Виды живописи		Жанры живописи	
Как украшали книги?	10	Что такое жанр?	35
В чем особенность картины?	10	Почему в эпоху Возрождения	
Когда появилось искусство живописи?	12	любили мифы?	36
		Что такое модель?	37
Монументальная живопись		Какие бывают портреты?	38
Какой была самая древняя живопись?	13	Что такое камерный портрет?	38
Что такое монументальная живопись?	14	Можно ли написать пейзаж	
Что такое фреска?	15	в мастерской?	40
Почему погибла фреска Леонардо?	16	Что такое пленэр?	40
Какие фрески самые знаменитые?	16	Какие пейзажи писали	
Кто писал фрески на Руси?	18	русские художники?	42
Что такое мозаика?	19	О чем рассказывает бытовая картина?	42
Где находятся самые известные		Когда в России появился	
мозаики?	20	бытовой жанр?	44
		Что такое натюрморт?	45
Икона		Всегда ли можно определить	
Что такое иконописный канон?	21	жанр картины?	46
Для чего нужны прориси?	22		



Что такое живопись

М.А. Врубель.
Роза, 1904.
Этот цветок
написан акварелью
на бумаге



Открыв эту книгу, ты, наверное, сначала полюбишься красочными иллюстрациями. Все они представляют искусство живописи. Среди этих иллюстраций не только знаменитые картины (может быть, некоторые из них тебе довелось видеть в Третьяковской галерее или Эрмитаже), но также росписи дворцов и храмов, театральные декорации, иконы. Ведь живопись многообразна. Любое изображение, выполненное красками на любой поверхности — стене, деревянной доске, глиняной чашке, бумаге, — это *произведение живописи*. Живопись запечатлевает окружающий мир во всем его красочном великолепии, но художник в своем искусстве отражает не только реальный мир, а еще легенды, фантазии, сны — все, на что способно воображение. Значит, любое цветное, красочное изображение — живопись? И цветок на обоях, и рекламный плакат на пло-

щади, и рисунок в книге? Конечно, это не так. Главные инструменты живописца — кисти и краски. Когда художник берет кисть и краски и изображает на листе бумаги цветок — это живопись. Но цветок на обоях не пишут красками. По образцу, созданному художником, его печатают на специальных машинах, так же как книги и рекламные плакаты. А все, что напечатано с помощью технических устройств, к живописи не относится.

Напиши карандашом или ручкой на листе бумаги какую-нибудь фразу. Твой почерк никто не сможет повторить точь-в-точь. Но если эту фразу напечатать на пишущей машинке или набрать на компьютере, ее можно повторить сотни, тысячи раз. И она все время будет абсолютно одинаковой. Так же и цветы на обоях похожи, как две капли воды, но отличаются от того единственного цветка, созданного кистью художника.

Любое произведение живописи неповторимо, и каждый художник обладает своим *почерком*. В Древней Греции инструмент для письма — прообраз нашего карандаша — назывался *стилос*, отсюда и слово *стиль*. Им определяется многое в искусстве, в том числе индивидуальный почерк живописца. Кстати, всегда следует говорить: «Художник *пишет* картину». Пишет, а не рисует. Потому что рисование — это другой вид искусства, *графика*.



В мастерской живописца

Откуда берутся краски?

Их делают из глины, металлической руды, разноцветных камней и минералов, а иногда — из растений. Если, например, обыкновенную глину высушить и прокалить в печи, а затем растереть, то получится коричневатый порошок — основа коричневой краски, пигмент (это латинское слово и означает краска). Синий порошок, или пигмент, раньше готовили из полудрагоценного камня лазурита, а зеленый — из малахита. Пигменты получают еще из солей и окисей металлов.

Если тебе приходилось заниматься живописью (хотя бы в школе, на уроках рисования), ты, наверное, видел на тюбиках или коробочках с красками надписи: *белила цинковые, умбра жженая, кобальт синий, сиена натуральная* и др. Это — названия пигментов. Они часто указывают на то, что краски изготовлены из металлов — цинка, кобальта, кадмия, хрома. А умбра — пигмент из темно-коричневой глины. Ее раньше всего начали добывать в итальянской провинции Умбрия — отсюда и название. Жженая означает, что глину обжигали в печи, чтобы ее цвет стал ярче. Сиена — город в Италии, здешняя глина густого желтого цвета.

Один из самых распространенных пигментов — *охра* (в переводе с греческого — бледный, желтоватый), ее также добывают из желтой и коричневой глины. Черный цвет дает уголь, а уголь для красок получают, пережигая слоновую кость или виноградные и персиковые косточки. Красную краску *краплак* раньше делали из растения краппа, а сегодня — из ка-



Мабюзе. Святой Лука, рисующий Мадонну, ок. 1525.

По легенде, св. Луке явилась Мадонна и он нарисовал ее, в то время как его руку направлял ангел. Поэтому Лука считается покровителем живописцев

менноугольной смолы. А самой яркой и чистой красной краской всегда считалась *киноварь* — так по-гречески называется ртутная руда. Древние греки верили, что эту необыкновенной красоты краску можно изготовить только из смеси крови умирающего индийского слона и раздавленного им дракона. Сейчас киноварью почти не пишут, потому что она непрочная и сильно темнеет на свету.

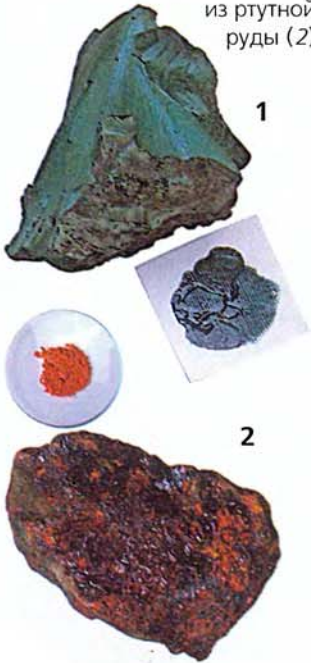
Краской из мышьяковой руды (1) имитировали золото, ценную синюю краску делали из лазурита (2), но особенно ценилась краска из лазурита (3) — ультрамарин, или ляпис-лазурь





Франческо Пармиджанино. Ученик художника, XVI в. Вот так раньше растирали краски

Зеленую краску получали из малахита (1), а киноварь — из ртутной руды (2)



Как приготовить краску?

Понятно, что сухим порошком писать нельзя, он попросту не закрепится на поверхности. Чтобы сделать краску, нужно «связать» мелкие частицы пигмента, смешав его со специальными веществами, которые так и называются — *связующие*. Именно они определяют, какая в итоге получится разновидность краски. Из одного и того же пигмента можно приготовить разные по составу краски: *масляную, темперу, акварель, гуашь*.

Связующее для *масляной краски*, конечно, масло. Но не всякое, а лишь то, которое, высыхая, образует прочную прозрачную пленку и не трескается. Лучшим маслом для живописи считается льняное, его отжимают из семян льна. В Италии в эпоху Возрождения краски часто замешивали на ореховом масле. Обычно к маслу добавляют смолы, лаки, воск, скипидар, чтобы цвет стал более сочным, а краска — эластичной и «попослушной».

Связующим для *темперы* (темпера по-итальянски — смесь) раньше служил яичный желток. В смесь желтка и пигмента подливали хлебный квас, уксус, вино или пиво. В технике темперы работали древнерусские иконописцы. Темпера не блестит, как масляная краска, — она матовая и бархатистая.

Для *акварели* пигмент растворяют в воде, смешанной с клеем-гуммиарабиком, медом и глицерином.

Клей придает краске прочность, а вода — прозрачность. Именно вода дала имя этой краске: латинское *аква* и есть вода.

Для *гуаши* пигмент тоже смешивают

с водой и клеем (итальянское *гуашь* — водяная краска). Но, в отличие от акварели, гуашь совершенно непрозрачная. Это потому, что в нее всегда добавляют белила, а они никогда не бывают прозрачными.

В состав связующих входят и другие компоненты, в том числе синтетические, появившиеся уже в наше время. Цветной порошок-пигмент перемешивают со связующими так, что получается однородная масса. Сейчас это делают машины, а раньше художники сами готовили краски. На твердую каменную поверхность насыпали пигмент, добавляли связующее и долго перетирали *курantom* — камнем в форме груши. Чем тщательнее перетерты краски, тем они более красивые и гладкие, ровнее ложатся и дольше остаются яркими. Многие мастера живописи в юности служили подмастерьями у именитых художников и по нескольку лет мыли кисти и перетирали краски. Это была тяжелая и скучная, но важная работа — так можно было узнать секреты приготовления красок, а многие из них не разгаданы до сих пор.

Есть предание, что масляную живопись изобрели братья Губерт и Ян ван Эйк, жившие в Нидерландах в начале XV в. На самом деле это не совсем так. Она была известна еще в средние века, но братья Ван Эйк придумали такие краски, что они сверкают и переливаются, словно драгоценные камни. За прошедшие столетия они совсем не потускнели, а почему — никто не знает: их рецепт так и не раскрыт.

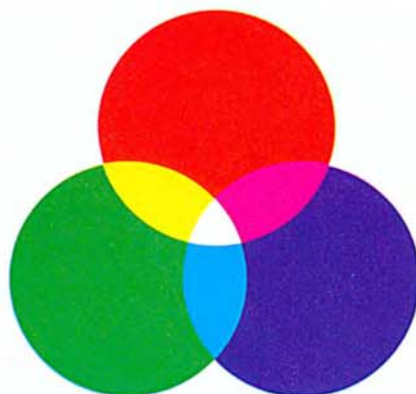


Сколько существует цветов?

Даже сегодня, когда современные технологии позволяют получить самые разнообразные краски, их всего несколько десятков. Цветов же — гораздо больше! Так, ученые подсчитали, что Франц Халс, великий голландский художник XVII в., использовал более 40 *оттенков*, или *тонов*, только черного. Но ведь черный — один из самых «трудных» для живописца цветов, и создать столько его оттенков совсем непросто.

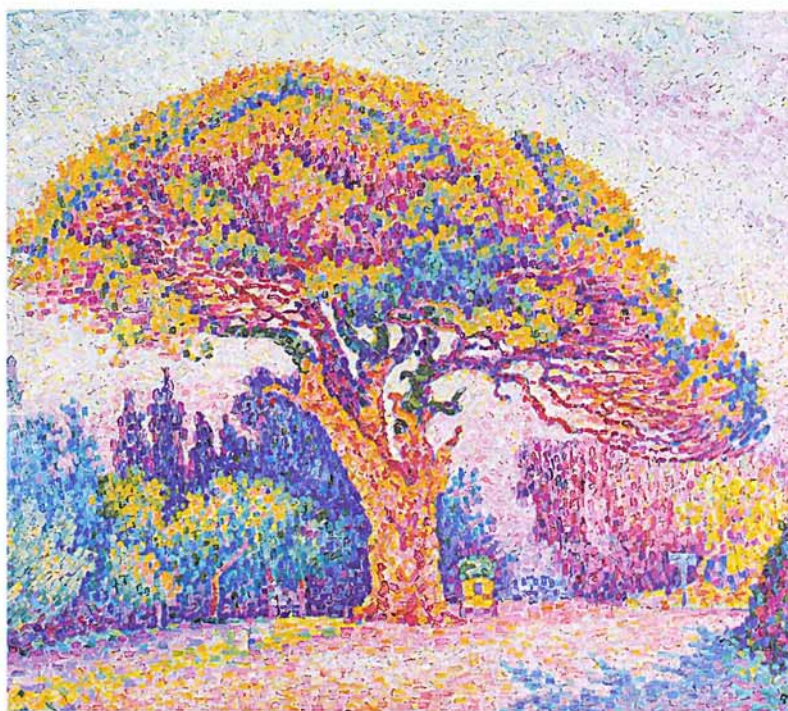
А бывают такие оттенки, что им и название трудно дать. Сколько ты сможешь назвать оттенков коричневого? Бежевый, рыжий, шоколадный, кофейный, кирпичный, медный, ореховый, бурый, каштановый, песочный... (Кстати, коричневый — это цвет корицы, пряности, которую делают из коры коричневого дерева.) А вот в XIX в., когда коричневый был очень модным в одежде, модельеры придумали для одного из оттенков коричневой ткани название *цвет блохи, упавшей в обморок*. Были еще *цвет паука, замышляющего преступление* (оттенок серого) и другие названия.

Представь, что художник задумал написать картину, а у него всего три краски — красная, синяя и желтая. Наверное, картина будет скучная — много ли изобразишь тремя красками? Но их можно смешивать, и тогда получится столько цветов, что и не сосчитать. Из смеси красного и желтого — оранжевый, желтого и синего — зеленый, красного и синего — фиолетовый. И у каждого — множество оттенков, все зависит от того, в каких пропорциях смешать краски. Синий, желтый и красный называются *основными* цветами. Они составляют основу других цветов, а получить эти цвета, смешивая другие краски, нельзя. Итак, благодаря трем цветам у нас уже есть радуга: красный, оранже-



При смешивании трех красок образуются новые цвета

Поль Синьяк.
Сосна, 1909



вый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Можно продолжать и дальше: из оранжевого и зеленого сделаем желтовато-серый, из зеленого и синего — серо-голубой и т.д. Если смешаем все три основные краски, у нас выйдет черный цвет, правда, не очень густой.

А еще разные оттенки из трех красок можно создать так: на белый фон нанести прозрачную синюю краску, а сверху — тоже прозрачную желтую. Синий, просвечивая сквозь желтый, даст желтовато-зеленый тон, совсем непохожий на тот, который получился бы, если бы мы просто смешали синюю и желтую краски.

Но, конечно, никто из живописцев не использует только три краски.



В.И. Суриков.
Голова Марии
(этуд, то есть живописный набросок, для картины *Благовещение*),
1913–1914

В каком цвете прячется радуга?

Еще один цвет, который не получить смешиванием красок, — белый. Поэтому белила — очень нужная для художника краска. Добавляя к любому цвету белила, можно сделать его светлее:

Проведи опыт: на ярком солнечном свете положи рядом два листа бумаги, зеленый и белый. Посмотри на зеленый лист, а затем быстро взгляни на белый — на секунду белая бумага покажется малиновой. Малиновый — будто эхо зеленого.

Но краски — это не разноцветные лучи. Они никогда не бывают таких чистых цветов, как в солнечном спектре, ведь в каждой краске — множество

М.А. Врубель.
Девочка на фоне персидского ковра,
1886 (слева);
В.А. Серов.
Девушка, освещенная солнцем
(портрет Марины Яковлевны Симонович),
1888 (справа).
Картина Врубеля написана в холодных тонах. В ней преобладают оттенки лилового, сиреневого, малинового. Картина же Серова — «теплая». Сочетание светло-зеленого и золотисто-желтого хорошо передает игру солнечного света. Серов и Врубель были самыми знаменитыми русскими художниками на рубеже XIX и XX в.



красный превратится в розовый, зеленый — в салатный, синий — в нежно-голубой (чтобы сделать цвет темнее, добавляют черную краску).

Как раз в белом луче света таятся все цвета радуги — они «выйдут наружу», если мы пропустим луч сквозь специальное граненое стекло. А радужный разноцветный луч вновь можно «собрать» с помощью стекла, и он опять станет белым.

Но тут есть одна тонкость: если из всех цветов и оттенков радужного луча взять только два определенных, то, пройдя через наше стекло, они сольются и тоже дадут белый. Такие цвета называются *дополнительными*. Это, например, голубой и оранжевый, малиновый и зеленый, желтый и фиоле-

примесей. Поэтому если мы смешиваем краски дополнительных цветов, то у нас выйдет не белый, а серый цвет. Умело подбирая дополнительные цвета, живописец создает впечатление яркого света. Так, картина Исаака Левитана «Март» построена на сочетании дополнительных цветов — голубого (небо) и желтого (стена дома и золотистые ветви берез). И хотя на картине нет солнца, кажется, что вся она наполнена его весенним светом. Это потому, что голубой и желтый сливаются в глазу зрителя, и у него возникает ощущение белого, похожего на солнечный луч.

А еще цвета бывают *теплыми* и *холодными*. Теплые — это красный, оранжевый и желтый, они напоминают о сол-



нечном тепле. А холодные – голубой, синий и фиолетовый, их чаще можно увидеть в лунную зимнюю ночь. Зеленый – не теплый и не холодный, он нейтральный. Если к красному добавить каплю холодного синего, красный утратит частицу тепла. А если к холодному голубому подмешать красного, голубой потеплеет, станет розоватым, как утренняя заря.

На чем пишут художники?

Художник смешивает краски на особой дощечке – *палитре*, которую держит в руках. Слово *палитра* часто употребляют в переносном смысле. *Богатая палитра* означает богатство оттенков не только цвета, но и звука или даже аромата.

Итак, краски и кисти готовы, можно приступать к делу. Но сначала обрабатываем поверхность, на которой будем писать.

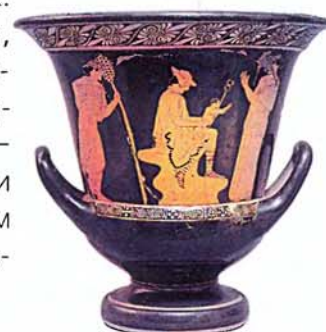
Живописные произведения создают на каменных стенах, на дереве, фарфоре, шелке, слоновой кости, пергаменте, не говоря уж о бумаге, картоне и холсте. И все эти материалы нужно заранее подготовить и для каждого подобрать особый состав красок. Картину, главный вид живописи, обычно пишут на холсте. Его натягивают на деревянный каркас – *подрамник*, а затем покрывают *грунтом* – смесью клея, мела или гипса, белил и других добавок. Грунт бывает белым и тонированным – серым, золотисто-коричневым, красноватым.

Слева:
Мари Виже-Лебрен.
Автопортрет, 1790

Справа вверху:
Китайское фарфоровое блюдо
Розовое семейство,
ок. 1720

Справа в центре:
Палехская шкатулка
Сказка о царе Салтане,
1977

Краснофигурный
кратер,
ок. 440 до н.э.



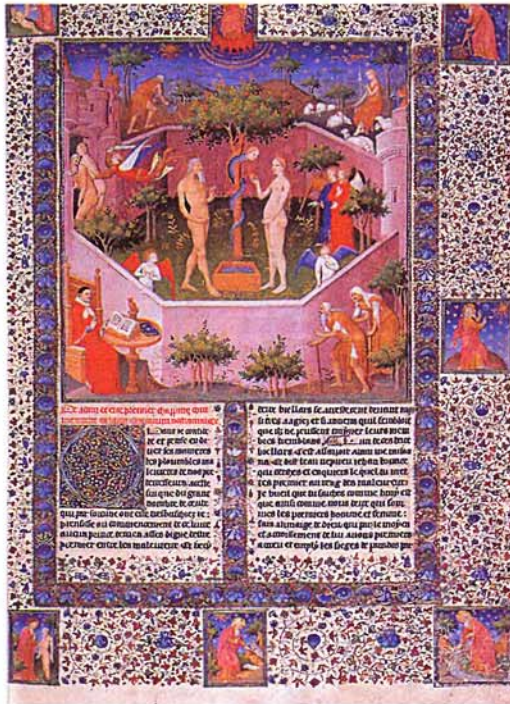
Виды живописи

Как украшали книги?

Не всякое живописное изображение можно назвать картиной.

ли в древности и часто использовали в книжных *иллюстрациях*. Миниатюры писали акварелью, гуашью и другими красками, а некото-

Слева:
История
Адама и Евы
(страница
из рукописной книги
Джованни Боккаччо
Истории
о знаменитых
мужчинах
и женщинах,
1415)



Справа:
Фрагмент
из Келлского
Евангелия
с инициалом Христа,
ок. 800



Настенная роспись не картина, и икона не картина. А иллюстрация в книге? Мы уже говорили, что если она напечатана в типографии, то это не картина и даже не живопись. (Если это фотография произведения живописи — ее называют *репродукцией*, или *воспроизведением*.) А если иллюстрация выполнена художником от руки? Ведь именно так украшали книги в прошлом.

В старинных книгах всегда есть небольшие, очень красочные изображения с занимательным сюжетом, с тонко выписанными мелкими деталями. Это — *миниатюры*. Само слово произошло от *миниум* — так по-латыни называлась та самая краска киноварь, которую столь высоко цени-

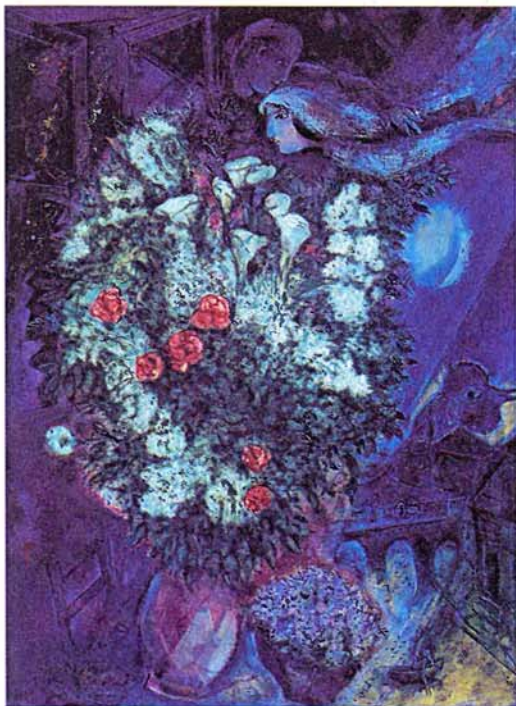
рые детали — настоящим золотом и серебром. Чтобы получить золотую краску — *твореное золото*, растирали в порошок тонкую, как паутина, золотую фольгу и смешивали с клеем.

В чем особенность картины?

У каждого вида живописи свое назначение. Настенная живопись

украшает здание. Книжная миниатюра поясняет текст — не прочитав книгу, не всегда поймешь, что изображено на иллюстрации: миниатюра «живет» лишь в книге, а икона — в храме. Икона предназначена не только для украшения: глядя на нее, человек мысленно беседует с Богом. Театральная декорация нужна для спекта-

кля. А росписи посуды, подносов, шкатулок радуют взор в будничной жизни — поэтому их называют *декоративными*, то есть украшающими. А для чего нужна картина? Ответив на этот вопрос, мы поймем и то, что такое картина, чем она отличается от всех других видов живописи. Давай подумаем вместе.



На первый взгляд картина нужна «ни для чего», «просто так», «чтобы любоваться». И в этом-то и состоит ее главная особенность и отличие от других видов живописи. Картина — совершенно самостоятельное произведение искусства. Она не подчинена архитектурному ансамблю, как настенная роспись, не связана с книгой, как миниатюра, перед ней не молятся, как перед иконой. На картину «просто смотрят».

Но, стоя перед картиной, мы не только любуемся тем, что на ней изображено. Мы переживаем, радуемся и печалимся вместе с ее героями, глядя на пейзаж, мечтаем, в воображении «гуляя» на природе, беседуем с людьми, запечатленными на портре-

тах. Мы пытаемся понять замысел художника и то, какие живописные средства он использовал, как «сделана» картина. Иными словами, глядя на картину, мы в мыслях оказываемся в другом мире, в другой эпохе, вообще — в другом измерении.

Картина — это фрагмент мира, созданного воображением живописца.



Слева:
Марк Шагал.
Букет с летящими
любовниками,
1934—1937.
Картины Шагала
похожи на сны —
художник
часто пишет
летающие фигуры

Ян ван Эйк.
Портрет четы
Арнольфини, 1434



Фрагмент
картины Ван Эйка —
зеркало,
в котором отражается
комната.
Его рама украшена
медальонами
с изображениями
Страстей
и Воскресения
Христа

Не случайно у нее всегда есть рама. Картина в раме похожа на окно, через которое зритель смотрит в этот «другой мир». В Италии эпохи Возрождения картину называли «окном в мир». Как раз тогда итальянские художники впервые стали «учиться у природы», чтобы писать картины, похожие на реальность. Им удавалось представить даже самые фантастические сюжеты так ярко и увлекательно, что зрителю казалось, будто на его глазах разыгрывается спектакль. Живописец, словно сказочник, выбирает для своего «художественного повествования» все самое важное и интересное, чтобы целиком завладеть вниманием зрителя.

Когда появилось искусство живописи?

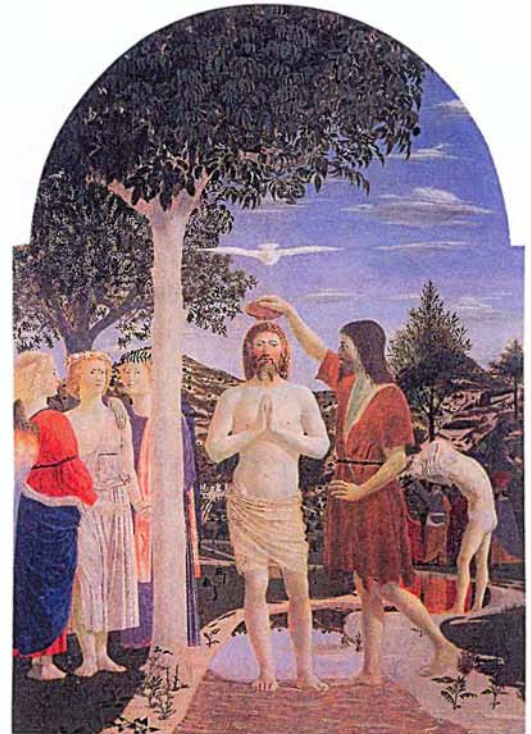
До эпохи Возрождения картин попросту не существовало. Картина — самый молодой из всех видов живописи. И когда она появилась, ее называли вовсе не картиной, а *станковой живописью*. Потому что это была живопись, которая создавалась не на стенах и потолках и не в книгах, а на *станке*

почти 4 тысячи лет. Но искусство живописи родилось гораздо раньше. А когда именно, точно не знает никто. Древние греки сложили красивую легенду. Одна девушка так была влюблена в прекрасного юношу, что ни на минуту не хотела расставаться с ним. Она обвела углем его тень на стене и

Фра Анджелико.
Благовещение,
1440–1441
(слева);

Пьеро делла Франческа.
Крещение Христа,
1450–1455
(справа).

Первые картины эпохи Возрождения посвящены религиозным сюжетам. Одним из любимых был евангельский рассказ о Благовещении. Архангел Гавриил явился Марии, чтобы сообщить ей благую весть: у нее родится сын Иисус



(сегодня мы употребляем вместо этого слова немецкое *мольберт*). Мольберт, станок для живописи — это подставка, обычно деревянная, на которой художник укрепляет картину во время работы. А слово *картина* по-итальянски означало сорт красивой тонкой бумаги. Оно попало в русский язык в начале XVIII в. А до того в России картин не было, здесь писали только иконы.

Но икона — это не самый древний вид живописи. Ведь иконы появились лишь несколько веков спустя после возникновения христианства, а к тому времени человечество существовало на Земле уже десятки тысяч лет. До нас дошли росписи гробниц и храмов Древнего Египта, которым сейчас

отныне всегда могла любоваться профилем юноши. Это и была первая в мире «картина», которая будто бы долго хранилась в одном из храмов греческого города Коринфа. Вероятно, в легенде есть доля правды, но наверняка эта картина не была первой. Ведь греческое искусство сложилось в I тысячелетии до н.э., а первые живописцы творили больше 20 тысяч лет назад.



Эту фреску XIII в. до н.э. археологи обнаружили при раскопках дворца в Микенах. Этот древний город в Южной Греции погиб при пожаре в 1200 г. до н.э.

Монументальная живопись



Вакхический танец
(фреска I в.
из дома Мистерий
в Помпеях)

Какой была самая древняя живопись?

В пещерах на территории Европы и Африки археологи обнаружили удивительную живопись, созданную первобытными людьми. Стены и своды пещер покрыты фигурами быков, бизонов, мамонтов, оленей и других животных, на которых охотились наши предки, причем иногда эти фигуры были в натуральную величину. Древние люди верили, что если очень похоже изобразить зверя, то подчинишь его себе.

Самые знаменитые, лучше других сохранившиеся изображения обнаружены на юге Франции – в пещере Ласко. И в Испании – в пещере Аль-

тамира. Быки и бизоны написаны яркими красками – красной, коричневой, желтой, силуэты обведены черным контуром. Первобытные художники писали земляными красками, замешенными на растопленном жире животных. Конечно, за 20 тысяч лет они потускнели, но и сейчас первобытная живопись поражает мастерским воспроизведением натуры. Легко представить, сколь «живыми» эти звери казались людям эпохи палеолита.

Древние художники писали бизонов на стенах пещер – ведь ни бумаги, ни картона, ни холста, ни даже деревянных досок тогда еще не существовало, да если бы и были, то наверняка не дожили бы до наших дней. А сте-

Наскальная живопись
каменного века
из пещеры
в Испании



ны почти не разрушились за тысячелетия. Позднее люди стали украшать живописью своды храмов, стены дворцов и других архитектурных сооружений. Эти изображения, которые неразрывно связаны с архитектурой, — самые долговечные. Не случайно их называют *монументальной живописью*.

Жертвоприношение быка
(фреска из Месопотамии, XVIII в. до н.э.)



Фрагмент росписи Кносского дворца на острове Крит, XVII—XV вв. до н.э.

Что такое монументальная живопись?

Ее почти всегда можно увидеть в церкви. Не только стены, но и колонны, своды, купола внутри, а иногда и снаружи храма украшены росписями на сюжеты из Библии, фигурами святых и многокрасочными орнаментами. В древности такие изображения служили для неграмотных «книгой»: рассматри-

вая росписи, верующие узнавали о жизни Христа и Богородицы, о том, как, согласно Библии, создавался мир, о чудесах, которые совершали святые.

Так как монументальная живопись существует лишь вместе с архитектурой и для архитектуры предназначена, ее нельзя отделить от стены и, как картину, перенести в другое место. О монументальной живописи трудно судить по репродукциям. Чтобы оценить ее, нужно оказаться в том пространстве, где она «живет», увидеть ее реальные масштабы.

Латинское слово *монумент* означает напоминающий, хранящий память. Часто так же называют скульптурное или архитектурное сооружение, возведенное в честь знаменитого человека или выдающегося события. А монументальная живопись хранит память о давно ушедших эпохах.

В начале XX в. на греческом острове Крит, в древней столице Крита городе Кноссе, археологи раскопали руины великолепного дворца, построенного в XVII—XV вв. до н.э. В его огромных залах уцелели многоцветные росписи. Художники создали на стенах целый сказочный мир с цветущими лилиями, пальмами, населенный разными животными, в том числе грифонами — львами с головами орлов. Есть здесь изображения дельфинов и других обитателей моря, театральных представлений и многолюдных красочных шествий.

Открытие Кносского дворца стало выдающимся достижением археологии — ученые узнали многое о загадочной эпохе, известной прежде лишь по древнегреческим мифам. Еще один знаменитый город, где в произведениях монументальной живописи сохранилась память о древней культуре, — Помпеи. Руины



этого небольшого города, некогда входившего в состав Римской империи, находятся в Южной Италии, близ Неаполя. В 79 г. до н.э. город был разрушен и засыпан пеплом при извержении вулкана Везувия (этой катастрофе посвящена картина Карла Брюллова «Последний день Помпеи»). В середине XVIII в. археологи начали проводить раскопки в Помпеях, и их глазам предстали улицы, площади, дома с внутренними дворами, уцелевшие под слоем пепла. Стены домов были украшены фресками, а полы — мозаикой.

Что такое фреска?

Фреска и мозаика — два основных способа,

или *техники*, в которых выполняется монументальная живопись.

Итальянское слово *фреска* означает свежий, сырой. Это — живопись по сырой штукатурке. Стену покрывают известковым раствором и тотчас, пока он свежий, начинают писать красками — пигментом, разведенным чистой водой. Когда штукатурка высыхает, краски оказываются словно впаянными в стену.

Фреску художник должен писать очень быстро, ведь раствор высыхает полностью за 10–15 минут, и тогда уже краски на нем не закрепляются. Поэтому эта техника требует большого мастерства и точности. Стоит художнику чуть ошибиться, провести неверную линию, и приходится полностью счищать уже готовый фрагмент, еще раз покрывать стену штукатуркой и начинать все заново. Конечно, прежде чем начать писать на стене, художник придумывает композицию на бумаге или на картоне. В эпоху Возрождения огромные подготовительные рисунки для фресок так и назывались — *картоны*. На них наносили контуры будущей росписи и рисунок раскрашивали

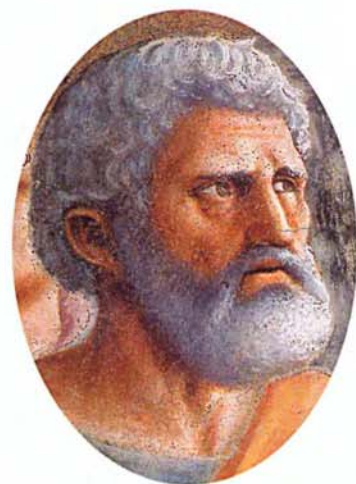
акварелью или гуашью. Готовые картоны накладывали на стену и по контуру прокалывали гвоздиками. Следы от проколов на стене и образовывали канву, по которой художник писал фреску, а, глядя на картон и сверяясь с красочным рисунком, помогавший ему мастер подбирал цвета.

Джотто.
Воскрешение Лазаря,
1304–1306



На роспись храма уходил год или два, даже если ее делало несколько мастеров. За день художник успевает расписать лишь небольшой кусок стены. А ведь ему приходится часами работать на высоте (представь себе высоту храма, в котором расписывают купол) и подчас с запрокинутой головой, если, например, он пишет фреску на выгнутом дугой своде. После того как штукатурка окончательно просохнет, художник переходит к мелким деталям и узорам, нанося краски, разведенные смесью клея с известью. Этот последний слой тоже довольно прочный, но все же сохраняется хуже, чем живопись «по-сырому», он постепенно трескается и осыпается.

Мазаччо.
Апостол Петр,
ок. 1427–1428
(фреска из церкви
во Флоренции)

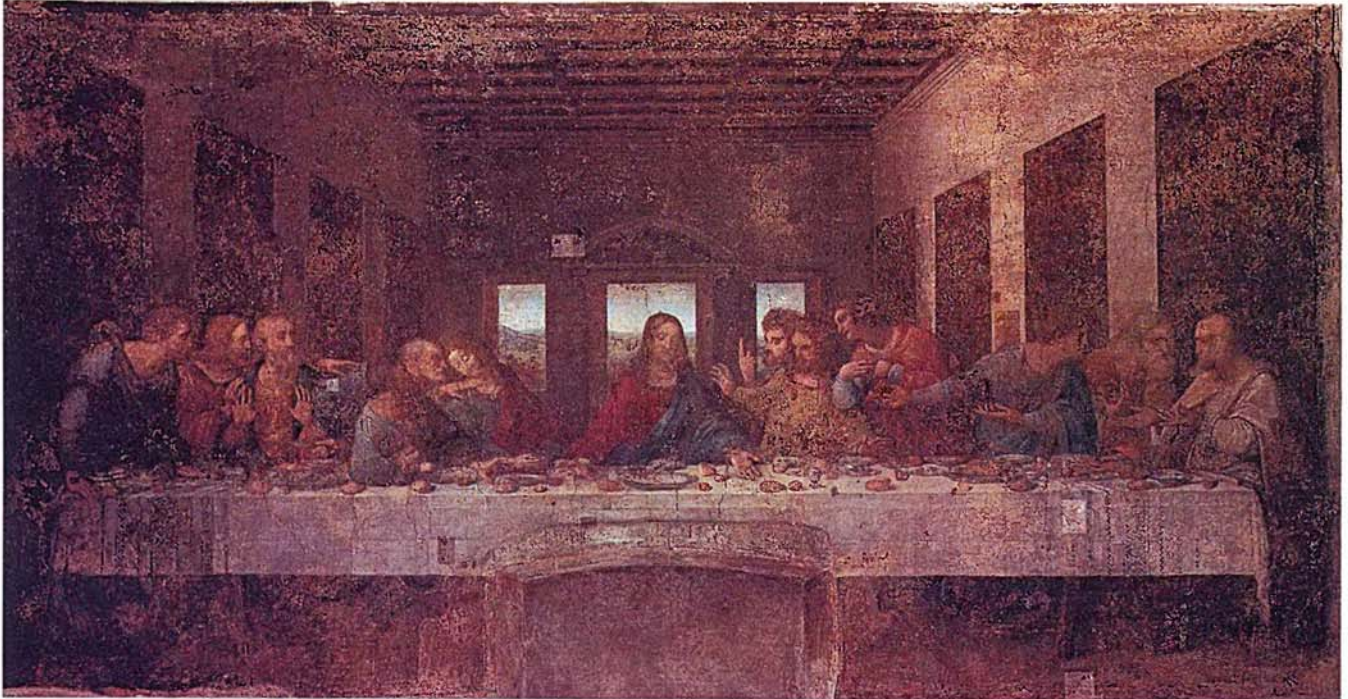


Почему погибла фреска Леонардо?

Не всякая краска хорошо ложится на штукатурку и оказывается прочной. Если краски составлены неправильно, живопись отслаивается от стены

При создании фрески важно точно соблюдать рецепт приготовления красок.

придумал краски особого состава, использовав масло и темперу. Этот необычный состав оказался непрочным. Краски довольно скоро стали отслаиваться от стены тонкими чешуйками, и уже через 50 лет один из исследователей писал: «Ничего не видно, кроме грязных пятен». Затем «Тайную вечерю» несколько раз



Леонардо да Винчи.
Тайная вечеря,
1495–1497.

На этой фреске из трапезной монастыря Санта-Мария делле Грацие в Милане изображен эпизод из Евангелия. Христос во время последнего ужина с учениками говорит, что один из них предаст его. По мастерству, с которым Леонардо построил композицию и передал характеры героев, это один из шедевров мирового искусства

и гибнет. Эта участь постигла фреску Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», созданную в конце XV в. для трапезной церкви Санта-Мария делле Грацие в Милане (*трапезная* — это небольшое помещение, столовая, при церкви). Фреска очень быстро начала разрушаться. Почему? Потому что живописец использовал необычный состав красок.

Леонардо да Винчи был величайшим художником и, конечно, знал, какие краски годятся для фресок. Но он был и выдающимся ученым, много занимался химией, любил экспериментировать с красками. Для «Тайной вечера» он покрыл стену не известковой штукатуркой, как делали все, а смесью смолы и мастики и

«поновляли», то есть попросту переписывали, другие художники, и лишь в XX в. реставраторам удалось очистить ее и спасти от дальнейшего разрушения.

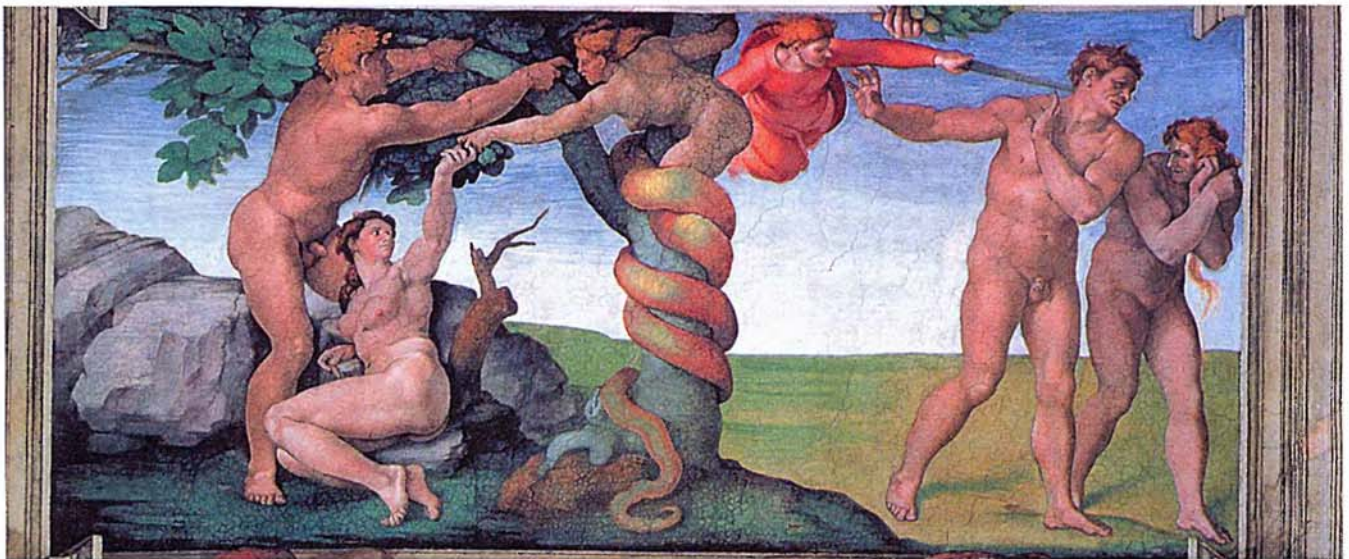
Какие фрески самые знаменитые?

Фреской называют и технику монументальной живописи, и выполненное в ней произведение. Мы уже рассказали о судьбе одной из самых знаменитых фресок. Но фресковой росписью занимались многие великие живописцы Возрождения — Джотто, Микеланджело, Рафаэль — и древнерусские мастера Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий.

Наверное, самый известный фресковый ансамбль – роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане. Ватикан – город-государство в центре Рима, где находится резиденция папы римского, главы католической церкви. В огромном дворцовом комплексе Ватикана множество залов и комнат, и почти все они украшены фресками, в основном на религиозные сюжеты. Потолок Сикстинской капеллы расписал в 1508–1512 гг. Микеланджело Буо-

вые библейская история представлена так убедительно, словно художник видел все своими глазами. И в то же время в его фресках ощущается фантастическая божественная энергия, которая одушевляет мир. Фигуры Микеланджело величественны, исполнены силы. Кстати, слово *монументальный* часто употребляют как синоним слов *величественный*, *грандиозный* и даже *огромный*. Поэтому живопись Микеланджело поистине монументальна.

Микеланджело. *Грехопадение и изгнание Адама и Евы из рая* (роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане, 1508–1512). В Библии рассказывается, что Адам и Ева, нарушив запрет Бога, сорвали плод с дерева познания Добра и Зла и за это были изгнаны из рая



нарроти, один из величайших мастеров эпохи Возрождения – скульптор, архитектор, живописец. В центре потолка изображены сюжеты первой книги Библии – *Бытия*. В ней рассказывается о сотворении мира и человека, и на своих фресках Микеланджело показал, как Бог отделил свет от тьмы, землю от воды, сотворил луну и солнце, первых людей. А по сторонам от этих композиций – пророки и пророчицы (сивиллы), возвестившие миру о рождении Христа. Почему же фрески Микеланджело так знамениты? На этот вопрос в двух словах не ответить – этим фрескам посвящены десятки толстых книг. Может быть, потому, что впер-



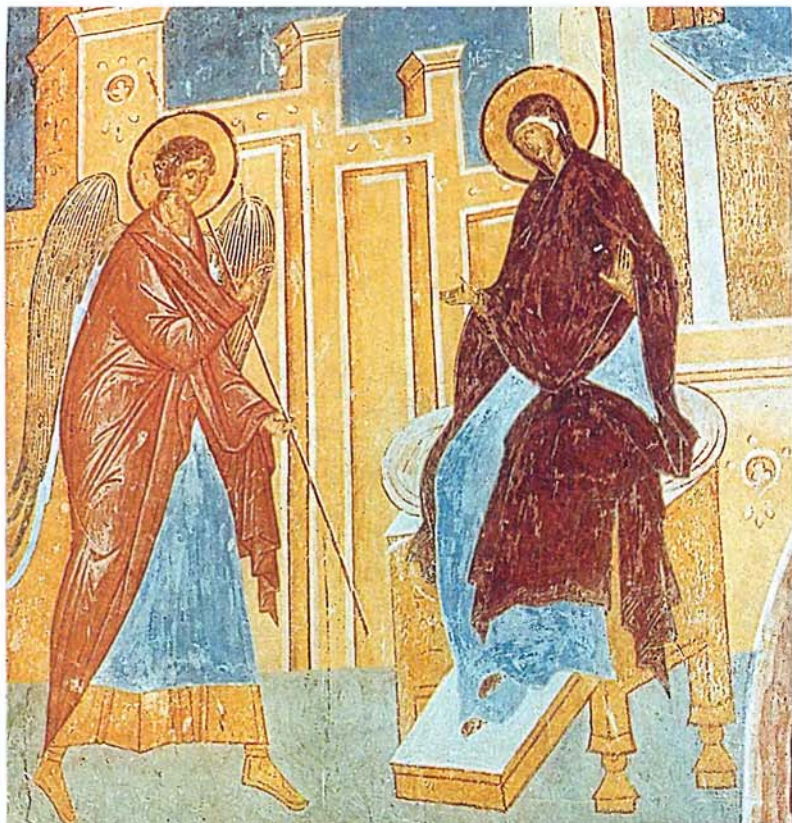
Микеланджело. *Пророк Исайя* (фрагмент росписи потолка Сикстинской капеллы в Ватикане, 1508–1512)

Дионисий.
Благовещение
(фрагмент фрески
собора Рождества
Богородицы
Ферапонтова
монастыря,
1502)

Кто писал фрески на Руси?

XV и XVI столетия, когда в Италии работали Леонардо и Микеланджело (по традиции их, как и некоторых других художников,

На фресках Рублева мы видим ангела, который трубит, возвещая начало Суда, ангелов и апостолов, учеников Христа, встречающих души на небесах. Иоанн, Матфей, Лука и Марк, авторы четырех Евангелий, повествующих о земном пути Христа, держат на коленях свои книги. Апостол Петр ведет души праведников в рай.



Справа:
Андрей Рублев.
Ангел
(фрагмент фрески
Страшный суд
Успенского собора
во Владимире, 1408)

обычно называют по именам — они столь знамениты, что незачем указывать их фамилии, сразу ясно, о ком речь), стали временем расцвета и русской монументальной живописи. Хотя русские художники не были знакомы с работами итальянских коллег — они писали иконы и расписывали не дворцы, а храмы.

Величайшим художником Руси был Андрей Рублев. Он создал цикл фресок в Успенском соборе Владимира на сюжет Страшного суда — о нем рассказывает книга Библии *Откровение* (по-гречески — *Апокалипсис*) Иоанна Богослова. В ней говорится, что, когда наступит конец света, Бог будет судить каждого за все совершенное им в жизни.

Краски фресок неяркие, спокойные. Лики святых и ангелов исполнены доброты и кротости. Живопись Рублева уверяет зрителя, что Бог полон милосердия и сострадания.

Через сто лет после Рублева, в начале XVI в., художник Дионисий создал еще один знаменитый фресковый цикл. Он расписал храм Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре близ Вологды. Фрески посвящены жизни, точнее — *житию*, Богоматери. Живопись Дионисия восхищает своим радостным настроением и нарядностью. Краски и поныне сохранили яркость, особенно сияющий голубой фон, и входящему в храм кажется, что над ним простирается лазурное небо.

Страница 19.

Слева:
Мадонна с Младенцем
на троне
(мозаика из храма
Св. Софии
в Константинополе,
ок. 843–867).

Справа вверху:
Мозаика из церкви
в Равенне, VI в.
На ней изображен
византийский
император Юстиниан
с придворными

Что такое мозаика?

Это самый необычный вид живописи. Ее и живописью-то назвать трудно, потому что мозаичное изображение не пишут красками, а набирают из кусочков цветного камня или непрозрач-



ного стекла — *смальты*. В греческом и латинском языках слова *мозаика* и *музей* — родственные. В Древней Греции *музеем* называли рощу или храм, посвященные музам, богиням — покровительницам искусства, а *мозаикой* — их изображения. Прославление муз было делом серьезным, ведь кому, как не музам, знать толк в живописи. Поэтому и мозаики должны были отличаться особой красотой и долговечностью. А чтобы они не портились от грязи и воды, их выкладывали из камня. Мозаикой позже стали называть любое изображение, выложенное разноцветными кубиками, и сейчас уже мало кто знает, что своим происхождением этот вид живописи обязан музам.

Мозаику делают так: на стену наносят вязкий грунт (смесь извести или цемента, воска и мастики), а затем кусочки смальты или камня по нанесенному рисунку вдавливают в него, и они прочно закрепляются в стене. Это очень долгая и кропотливая работа: на облицовку стены храма уходят сотни тысяч цветных кубиков.



Лев и голубь (фрески из гробницы знатной патрицианки Галлы Платидии в Равенне, V в.). Фигурки животных — не просто декоративные элементы: лев — символ евангелиста Марка, а голубь — Святого Духа

**Где
находятся
самые
известные
мозаики?**

В эпоху античности мозаику делали из разных пород камня и разноцветного мрамора. Самую

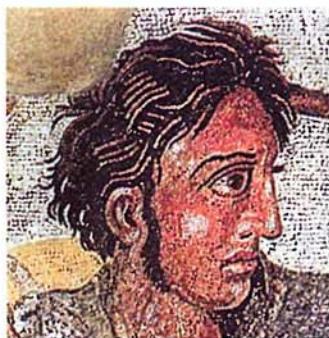
Богоматерь Оранта (мозаика в алтаре храма Св. Софии в Киеве, ок. 1037).

Кроме Оранты на Руси любили изображать Богоматерь Умилиение с младенцем Христом на руках

знаменитую античную мозаику нашли в одном из домов в Помпеях. На ней изображена битва Александра Македонского с персидским царем Дарием. Эта битва, в которой Александр одержал победу, произошла в 331 г. до н.э., а мозаика была выполнена около 100 г. до н.э. Это — одно из первых произведений, запечатлевших действительно историческое событие.

Наивысшего расцвета искусство мозаики достигло в средневековой Византии, откуда христианство пришло на Русь. Древнерусская летопись рассказывает, что в конце X в. киевский князь Владимир отправил послов в чужие земли — он хотел понять, какая вера больше всего подходит для Руси. Послы приехали в Константинополь, и патриарх привел их на богослужение в главный византийский храм — Святую Софию. Послов поразило великолепие храма и церковного ритуала: им показалось, что они очутились на небесах, поэтому они решили, что лучшая вера для Руси — православная. Богатые византийские храмы всегда украшались мозаиками. А изготавливались цветные мозаичные кубики в специальных мастерских. В стеклянную массу добавляли чистое золото. Кубики разной величины и формы укрепляли на стене под углом друг к другу, так что свет по-разному отражался в них и мозаика переливалась всевозможными цветами, будто светилась. Казалось, что пространство не ограничено стенами, а уходит в беспредельность золотого сияния, в котором парили фигуры святых и ангелов.

Когда православные храмы стали строить на Руси, украшать их приглашали мастеров из Византии. Они создали мозаики в одном из самых



Александр Македонский (фрагмент мозаики Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием, II в. до н.э.).

Площадь этой мозаики 15 квадратных метров (это комната средних размеров в современном доме), а сложена она из полутора миллионов кубиков



знаменитых храмов Древней Руси — Святой Софии в Киеве. В алтаре храма — мозаичное изображение Богоматери с воздетыми ввысь руками. Это *Оранта* (по-гречески — молящаяся). Уже в древности ее прозвали «Нерушимая стена» — она словно защищает храм.

После гибели Византийской империи в XV в. искусство мозаики было забыто. Не стало мастеров, утраченными оказались секреты изготовления смальты. В XVIII в. мозаичную технику в России возродил великий ученый М.В. Ломоносов. Он построил большую мастерскую, где варили цветное стекло, а его ученики украшали мозаиками дворцы русских императоров.

Икона

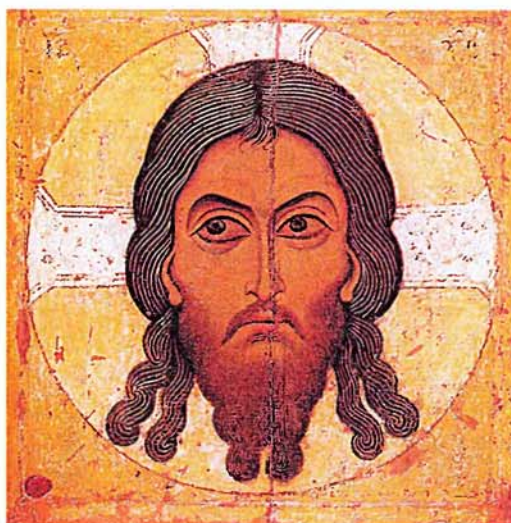


Что такое иконописный канон?

Иногда изображения святых на древнерусских фресках или мозаиках называют иконами. Это, конечно, неправильно. Но фигуры на фресках и иконах в самом деле похожи. Это потому, что в древнерусской живописи существовали строгие правила, или *каноны*, как изображать святых и библейские сюжеты, одинаковые для икон, фресок и мозаик. В одной христианской легенде рассказывается, как Христос приложил платок (*плат*) к своему лицу и оно запечатлелось на ткани. Этот плат с ликом Христа водрузили над воротами города, и ему поклонялись как чудом появившемуся «нерукотворному», то

есть не сотворенному руками, образу. Так появился канон иконы «Спас Нерукотворный» — изображение плата, а на нем — лик Христа.

Про иконописца Алимпия Печерского летопись сообщает, что однажды, когда он тяжело болел, ему явился ангел и написал на приготовленной для иконы доске образ Богоматери. А когда



Алимпий был еще юношей, он видел, как образ Богородицы чудом возник и засиял в Успенском храме Печерского монастыря, из уст ее выпорхнул белый голубь, облетел храм и исчез.

Все эти легенды возводят иконное изображение к видениям. Они не придуманы художником, но ниспосланы избранным свыше, чтобы указать им, как писать Христа, Богоматерь, святых. А то, что заповедано Божественным откровением, — священо. Поэтому священна и икона. Греческое слово *икона* означает изображение, образ. Но это образ, или, точнее, отблеск божественного мира. Конечно, он совсем иной, чем мир земной. И изображения на иконах тоже не похожи на него.

Слева: Богоматерь Великая Панагия, начало XIII в. Эту замечательную икону Богоматери нашли в 1919 г. в темной и пыльной кладовой Спасского монастыря в Ярославле (поэтому ее еще называют Ярославской Орантой). Поверх нее была масляная живопись XIX в.



В центре: Спас Нерукотворный, середина XII в.

Справа: Устюжское Благовещение, XII в.



Феофан Грек.
Преображение,
ок. 1403.

Согласно Евангелию, Христос с тремя учениками поднялся на гору Фавор, где Он преобразился. Его одежды засияли ослепительным светом, и ученики увидели пророков Моисея и Илию, которые поклонялись Христу

Справа:
Богородица
Ярославская,
середина XV в.

Для чего нужны прориси?

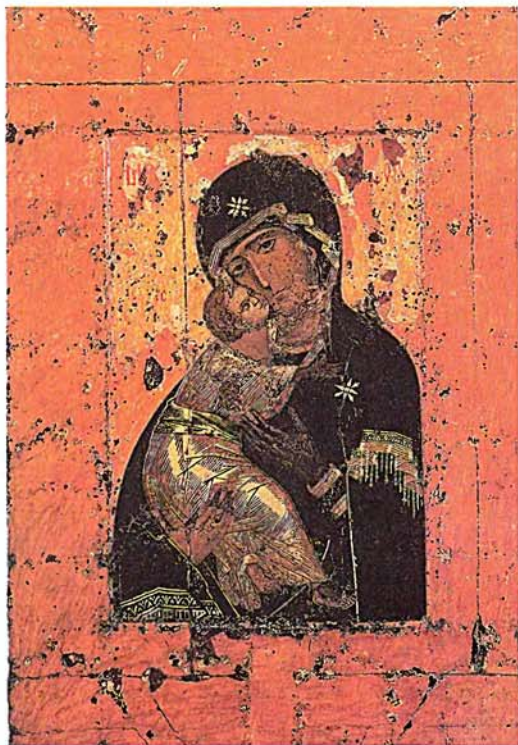
Иконопись вместе с ее канонами пришла на Русь из Византии, но древнерусская иконопись вскоре стала самобытной и считается лучшей в мире. На Руси икону обычно писала целая артель, которой руководил один мастер. Большинство иконописцев были монахами, и мы часто не знаем их имен — художник не ставил свою подпись на иконе, потому что воспринимал себя как смиренное «орудие» Бога. О самых искусных иконописцах повествуют летописи. Иконы писали на доске, сосновой или липовой. На нее наклеивали холст — паволоку и покрывали белым грунтом. На эту основу наносили прори-

си — контуры будущего изображения. Для каждой иконы был образец прориси: для Богородицы Умиление — свой, для Троицы — свой. Эти образцы — подлинники указывали, какой должна быть «подлинная», соответствующая канону икона. Подлинники хранились в монастырях.



Наносили прориси знаменщико — они «знаменовали», какая будет создана икона. Затем прориси расписывали темперными красками — киноварью, ляпис-лазурью, белилами, охрой и черной, как правило, два художника: один писал лики и руки (это называлось личное письмо), а другой — фон, одеяния, детали (доличное письмо). Фон на иконах был золотым или красным — он обозначал небесный свет. Для золотого фона наклеивали на паволоку почти прозрачные листы золотой фольги, а тонкие линии часто прописывали твореным золотом. В завершение работы икону покрывали олифой. Она делала поверхность блестящей, а краски — более яркими. В храме, при

тусклом свете свечей, иконы сияли, словно настоящие драгоценности. У иконы, в отличие от картины, нет рамы — рама как бы отгораживает изображение от зрителя, а икона должна быть «открыта» в пространство храма, доступна для общения любому молящемуся.



Почему поновляли иконы?

Олифа, которой покрывали иконы, имеет свойство сильно темнеть. И через 50–100 лет после создания иконы от яркого изображения на доске оставалась лишь коричневая пленка, сквозь которую едва проглядывали темные силуэты. Но и «постаревшая» икона по-прежнему оставалась священной, и ее нельзя было выбросить. Поэтому икону *поновляли* — поверх существующего изображения по тем же или похожим прописям писали новое, опять покрывали олифой, и... через сто лет повторялась та же история. Сменялись поколения художников, изменялись и каноны. Иконописец

XVII в. был гораздо свободнее в своем искусстве и писал по-иному, чем иконописец XV столетия. Он мог, например, изобразить больше деталей и фигур, написать богатый фон. Кроме того, появлялись новые краски, которых еще не знали прежние художники. Словом, порой икона со временем из-за многочисленных поновлений так преображалась, что зритель и не догадывался, какой она была раньше. Под несколькими слоями живописи мог скрываться шедевр Рублева или Дионисия. Поэтому древнерусская иконопись долго оставалась неизвестной, и лишь в начале XX в. старые иконы начали расчищать, бережно, слой за слоем снимая позднюю, в основном не очень хорошую живопись, пока не добирались до первоначального изображения.

Присмотрись внимательно к иконе Владимирской Богоматери XII в. Видишь, на ней несколько слоев: от XII в. сохранились только лики младенца Христа и Богоматери, а все остальное — это живопись XV и XVI вв. Теперь тебе, наверное, ясно, чем икона отличается от картины. Ведь и картина может быть написана на религиозный сюжет, но от этого она не станет иконой. Потому что художник, создающий картину, пишет, повинуюсь свободной игре воображения и даже прихоти, а не так, как предписано канонами. И картина, в отличие от иконы, не предназначена для богослужения в храме, на картину не молятся и ей не поклоняются, как иконе.

Слева: Богоматерь Владимирская, начало XII в.



Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская, 1668. По-другому икона Ушакова называется *Насаждение древа государства Российского*. Внизу изображены митрополит Петр и князь московский Иван Калита, а в медальонах — русские цари и патриархи

**Какие
иконы
самые
знаменитые?**

На Руси было много знаменитых икон. Им приписывали чудодейственную силу: люди верили, что они исцеляют болезни, помогают побеждать врагов, защищают от невзгод. Такие иконы часто копировали — писали новую

город на поводке, как дрессированную собачку. Восхищенные жители уверовали в Бога, который помог Георгию, и приняли христианство. Но святым Георгий стал не поэтому. По преданию, он жил в начале IV в. в Римской империи и был воином-христианином. А христианская вера была тогда запрещена, и Георгия долго пытали, принуждая отречься от нее, но он остался верен Богу.

Обо всех этих событиях рассказывает новгородская икона XIV в. В центре — «Чудо Георгия о змие», а по краям, в квадратиках-клеймах, — история жизни и гибели Георгия. Иконы, в клеймах которых описано житие святого, так и называются — *житийные*.

Долгое время Новгород, где до начала XV в. писали лучшие иконы, был главным центром древнерусской иконописи (затем им стала Москва). Одна из новгородских икон посвящена историческому событию XII в. — битве новгородцев с суздальцами, в которой одержать победу новгородцам помогла икона Богоматери. Летопись рассказывает, как войско суздальцев подошло к Новгороду, чтобы завоевать город. А что было потом — можно узнать, рассмотрев икону «Битва новгородцев с суздальцами». Изображение поделено на три яруса. В верхней части мы видим, как икону Богоматери выносят из церкви и переносят по мосту через реку на другую сторону города, чтобы поставить на крепостную стену — икона будет защищать город. В среднем ярусе всадники, послы новгородцев и суздальцев, едут навстречу друг другу для переговоров. За стеной — готовое к бою новгородское войско, а на стене — икона. Суздальцы, не дожидаясь конца переговоров, уже стреляют из луков прямо в икону. Тогда, согласно летописи, икона «отвернула от них свое лицо» и наслала на суздальцев тьму. Они, ничего не видя, стали

Битва новгородцев с суздальцами, середина XV в.



Чудо Георгия о змие, XIV в. или начало XV в.

икону, похожую на знаменитый образ, и она словно заимствовала у старой все ее свойства. О чудесах, которые творили иконы, слагались легенды, похожие на сказки. Да и сюжеты икон бывали очень занимательны. Одним из самых любимых на Руси святых был Георгий. Его изображали на белом коне, копьем он поражает дракона (крылатого змея). Этому дракону, обитавшему в окрестностях языческого города, отдавали на съедение юношей и девушек, пока черед не дошел до принцессы. И когда она, вся в слезах, ожидала гибели, явился Георгий и поразил чудище копьем, но не убил, а только оглушил. От молитвы Георгия дракон стал кротким и послушным. Принцесса привела его в

биться друг с другом и стрелять куда попало. В нижнем ярусе стройное войско новгородцев побеждает смешавшихся в кучу врагов. Новгородцам помогает ангел, а возглавляют войско русские святые — Борис и Глеб со своим отцом Владимиром. По преданию, они приходят на помощь тем, кто сражается за правое дело.

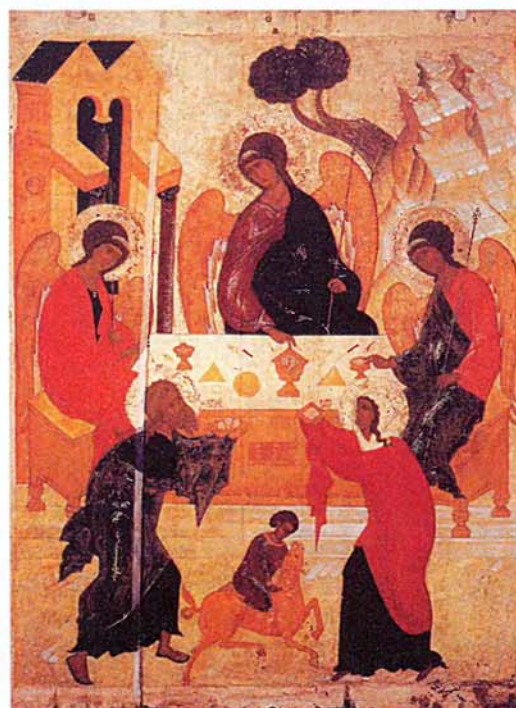
В чем новшество «Троицы» Рублева?

Самая знаменитая древнерусская икона, конечно, «Троица» Андрея Рублева.

Долгое время она находилась в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры, закрытая роскошным золотым *окладом* с жемчугом и драгоценными камнями — видны были только лики. Оклад сняли в 1904 г., и... под ним оказалась ничем не примечательная живопись XVIII в. Конечно, икону расчистили, и сейчас она хранится в Третьяковской галерее.

Сюжет «Троицы» — библейский. К старцу Аврааму и его жене Саре пришли трое юношей-странников. Они предсказали им рождение сына. Авраам и Сара угощали их, догадываясь, что это не простые путники, а посланные Богом ангелы.

В иконе Рублева нет подробного рассказа. Три ангела погружены в раздумье. Изображение вписано в невидимый круг, и взгляд зрителя скользит, подчиняясь движению плавных линий. Цвета в иконе мягкие, неяркие, со множеством тонких оттенков. Для того времени это было новшеством, ведь иконы обычно писали яркими пятнами цвета и оттенков в них было мало. Новой была и композиция. Обычно в «Троице» изображались фигуры Авраама и Сары, богато накрытый стол, и ангелы располагались по-другому. Рублев же создал новый канон, и с тех самых пор «Троицу» писали по прорисям с его иконы.



Андрей Рублев. Троица, ок. 1411 (вверху); Троица ветхозаветная, середина XVI в. (внизу). Легко заметить, что в Троице Рублева гораздо больше оттенков цвета и почти нет мелких деталей

От иконы к картине



Джотто.
Мадонна
всех святых,
1310 (слева);
Чимабуэ.
Мадонна на троне,
1285 (справа).

Обрати внимание,
что Джотто
попытался передать
пространство:
трон Марии
написан по законам
перспективы.
В картине Чимабуэ
этого нет

Когда появилась станковая живопись?

Первые станковые картины были созданы в Италии в начале XV в. А откуда они взялись? Объяснить это в двух словах совсем непросто.

Итальянские живописцы в средние века тоже писали иконы, следуя византийским канонам. Правда, икон в Италии было очень немного, потому что здесь храмы чаще всего украшали не живописными изображениями, а деревянными или каменными скульптурами. Обычно в итальянском храме была только одна большая икона Богоматери, или Мадонны, в алтаре — она называлась *алтарный образ*.

Сравним два известных алтарных образа — «Мадонну на троне» Чимабуэ (1285 г.) и «Мадонну всех святых» Джотто (1310 г.). Их разделяет четверть века. Для древнерусского искусства это был ничтожный промежуток времени. Если поставить рядом две русские иконы, созданные с интервалом в 25 лет, ни за что не догадаешься, какая из них более ранняя. Но творение Джотто уже трудно назвать иконой. Художник вроде бы и следует старому канону, но его Мадонна кажется более «живой», чем у Чимабуэ.

Постепенно итальянские мастера все дальше уходили от канонов. И хотя они по-прежнему писали образа для церквей, это, конечно, уже

не были иконы, потому что иконописные «подлинники» оказались забытыми. Художники научились передавать объем и пространство, од-

Вот как представил уже знакомый нам сюжет о святом Георгии итальянский живописец эпохи Возрождения Паоло Уччелло. Все фигу-

Паоло Уччелло.
*Святой
Георгий
с драконом,*
1450-е годы



ноцветные фоны уступили место видам природы, дворцам, улицам. Иконописные лики становятся похожими на живые человеческие лица, святые носят одежды современной живописцам эпохи.

Иными словами, художники уже изображали мир, похожий на реальный. И хотя в нем по-прежнему жили и крылатые ангелы, и драконы, происходили чудеса, художник творил свои произведения, не руководствуясь заповеданным каноном, а подчиняясь лишь воображению. Глядя на них, зритель не молился, а просто любовался тем, как создано изображение, восхищался не Богом, а мастерством живописца. Это уже были картины.

ры на его полотне кажутся игрушечными. Перед нами — не просто повествование о священном событии, а прекрасная волшебная сказка. Действие разворачивается, словно спектакль на театральной сцене. Посмотри, как искусно художник передал глубокое пространство. Это было новшеством в живописи XV в., и появилось оно с открытием линейной перспективы.

Внизу:
Микеланджело.
Мадонна Дони,
1503–1504





Чудо о Флоре и Лавре, конец XV в. Флор и Лавр в Древней Руси считались покровителями лошадей. В центре иконы — архангел Михаил

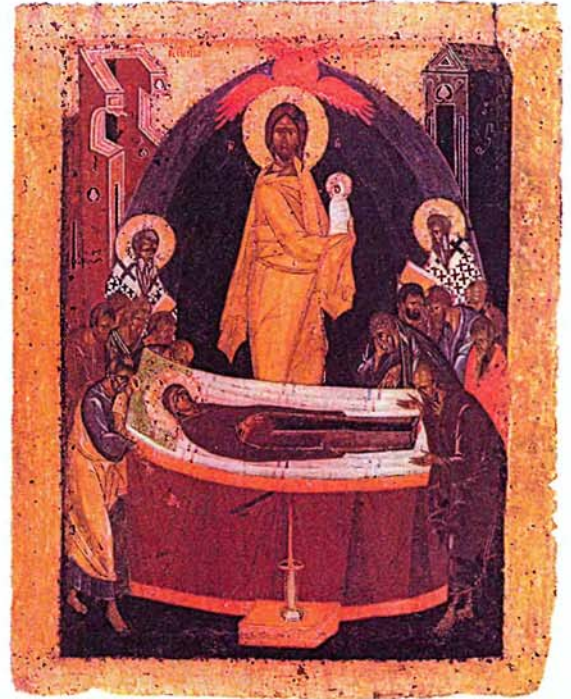
Справа: Феофан Грек и его школа. Успение (обратная сторона иконы Богоматерь Донская), 1390-е годы

Как изображали предметы в средние века?

Мастера Возрождения не случайно называли картину «окном в мир». Посмотри в окно: ты увидишь улицу, деревья, дом напротив, прохожих, а вдалеке... Стоп! Вспомни, что в иконе нет пространства и «вдалеке» там ничего не увидеть. Глядя на икону, невозможно сказать, что одна фигура дальше, а другая ближе.

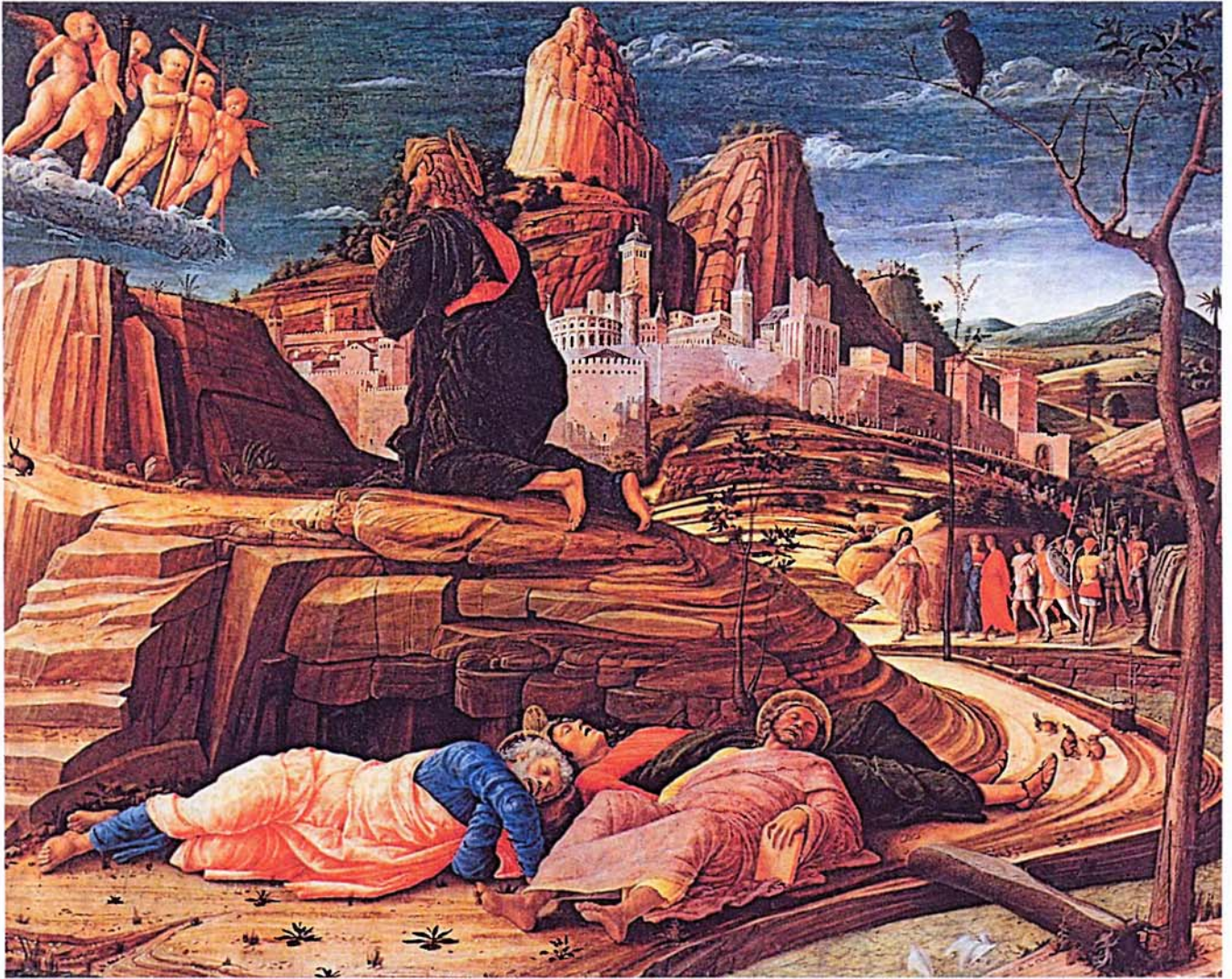
А художники Возрождения благодаря открытию линейной перспективы умели уже изображать предметы, людей, природу в трехмерном пространстве. Научиться этому им было совсем непросто.

В сказке В.Ф. Одоевского «Городок в табакерке» маленький мальчик рассказывает: «Я хотел нарисовать, как маменька возле меня играет на фортепиано, а папенька на другом конце комнаты читает книжку. Только этого мне никак не удавалось сделать: тужусь, тужусь, рисую как можно вернее, а все на бумаге у ме-



ня выйдет, что папенька возле маменьки сидит и кресло его возле фортепиано стоит, а между тем я очень хорошо вижу, что фортепиано стоит возле меня у окошка, а папенька сидит на другом конце, у камина. Маменька мне говорила, что папеньку надобно нарисовать маленьким, но я думал, что маменька шутит, потому что папенька гораздо больше ее ростом, но теперь вижу, что маменька правду говорила: папеньку надобно было нарисовать маленьким, потому что он сидел вдалеке».

Может быть, этот рассказ показался тебе забавным: ты, конечно, знаешь, что далекие предметы выглядят меньше, чем на самом деле.



Знаешь и то, что параллельные линии (например, рельсы железной дороги) кажутся сходящимися на горизонте. Но ведь многие вещи, хорошо известные сейчас, когда-то были открыты впервые. В средние века художник рассуждал примерно так же, как мальчик из сказки Одоевского. Он показывал предметы не такими, какими они кажутся, а такими, какими они должны быть. самого важного, главного героя он писал большим, а второстепенных персонажей — маленькими и располагал их не в воображаемом пространстве, а на плоскости. И лишь в эпоху Возрождения живописцы начали изображать мир таким, каким он кажется глазу.



Андреа Мантенья.
Моление о каше,
1453—1454.
Сюжет картины,
конечно,
евангельский.
Но художника
прежде всего
привлекла
возможность
написать
красивый и сложный
пейзаж

Филиппо Липпи.
Двойной портрет,
1450-е годы

Что такое перспектива?

Латинский глагол, от которого образовано слово *перспектива*, означает «ясно вижу». И в самом деле открытие перспективы позволило художникам (и зрителям) «ясно увидеть» красоту мира, человека, природы, воплотить самые прекрасные идеалы и мечты.



Франческо дель Косса.
Благовещение,
1472

Ведь именно перспектива создает иллюзию того, что там, за рамой картины, — другое пространство, другой мир, одновременно реальный и фантастический. И, глядя на «живущего» в нем дракона, или на вымышленный город, или на цветы, которые растут только в сказках, даже самый скучный и серьезный зритель не скажет: «Так не бывает». Потому что в этом мире бывает все.

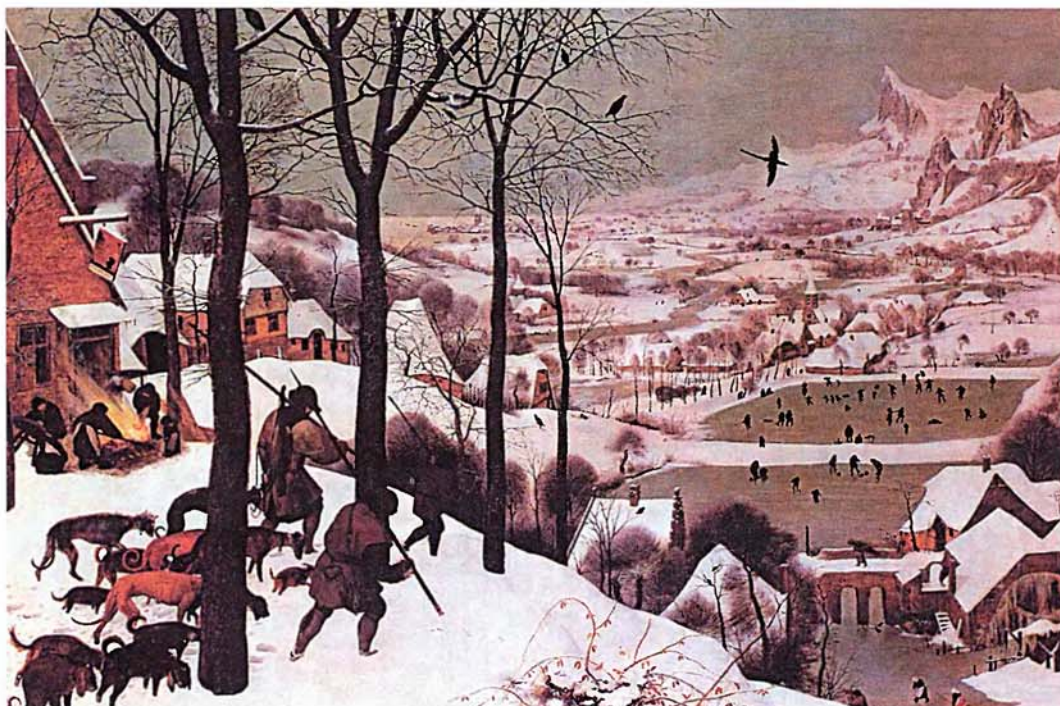
Перспектива — целая наука, она требует знания математики, геометрии. Любуясь картиной, мы и не задумываемся о том, что художник «строит» изображение так, чтобы зритель поверил: перед ним не плоскость, а трехмерное пространство. Мы привыкли, а когда-то это казалось почти чудом.

Вот картина Рафаэля «Обручение Марии» (стр. 31). Не обязательно знать ее сюжет, просто посмотри, как гармонично и искусно художник продумал композицию. На первом плане — главные герои, за ними — площадь, маленькие фигурки гуляющих горожан и величественный храм. А справа, у самого края рамы, наклонился юноша, он поправляет туфлю. Кажется, стоит ему сделать шаг — и он выйдет из картины туда, где стоит зритель. Рафаэль выбрал такую точку зрения, что и зритель может «войти» в картину. А значит, он не просто наблюдает, но становится участником происходящего в картине действия. От точки зрения, выбранной художником, зависит многое. Представь, что ты смотришь спектакль в театре. Можно сидеть близко к сцене, в первом ряду, а можно — далеко и высоко, где-нибудь на балконе под самым потолком. Пространство картины напоминает сцену, на которой идет спектакль, и зрителю всегда отведено место, с которого лучше всего видно то, что хотел показать художник.

Подумай, откуда зритель обзревает происходящее в картине Питера Брейгеля «Охотники на снегу»? Наверное, он где-то очень высоко, гораздо выше холма, с которого спускаются охотники с собаками. Это — пейзаж, показанный с высоты «птичьего полета». Таким нам вряд ли удалось бы увидеть его на самом деле, разве что с вертолета. Благодаря этой точке зрения границы пространства в картине словно раздвигаются до бесконечности. Художник дает зрителю возможность скользить над землей, подобно птице, и разглядывать множество с любовью выписанных им деталей. Слева, позади охотников, — трактир. На вывеске можно даже прочесть его название: «У пастуха». Здесь развели костер, крестьяне подбрасывают в огонь солому. Внизу, в

долине, — замерзшие пруды, на них катаются на коньках. Среди людей по льду ходит собака. К далеким горам ведет дорога, по ней едет запряженная двумя лошадьми повозка с хвостом. А дальше, у подножия гор, — замок с высокой башней. Пейзаж можно рассматривать долго и всякий раз замечать новые подробности.

В знаменитом портрете Моны Лизы («Джоконда») на дальнем плане он изобразил горный пейзаж с неясными в туманном воздухе очертаниями. Леонардо совместил в этом пейзаже две точки зрения: левая часть написана так, словно мы смотрим на долину в горах сверху, «с птичьего полета», правая — с более низкого места.



Питер Брейгель Старший.
Охотники на снегу,
1565

Кто открыл воздушную перспективу?

В картине Брейгеля есть одна особенность: все детали, и близкие, и далекие, видны очень отчетливо — это потому, что зимний воздух в ней кристально чистый, прозрачный. Но порой, когда мы смотрим на предметы, находящиеся вдалеке, они теряют четкость, «размываются» в воздухе. Тебе, наверное, не раз приходилось видеть далекий лес, окутанный дымкой, а если нет — посмотри картину Ивана Шишкина «Утро в сосновом лесу».

Художник должен помнить, что кроме главной, линейной перспективы есть еще перспектива *воздушная*. Ее открыл Леонардо да Винчи.

В картине Брейгеля есть одна особенность: все детали, и близкие, и далекие, видны очень отчетливо — это потому, что зимний воздух в ней кристально чистый, прозрачный.



Рафаэль.
Обручение Марии,
1504

Что такое колорит?

Беседуя о живописи, часто употребляют слово *колорит* (от латинского *ко́лор* — цвет, краска). При этом подразумевают не просто яркость, пышность или разнообразие цвета в картине. Иногда говорят о «колорите местности», имея в виду, что у каждой местности есть свои особенности, свое

шелковой ленты на шляпе. А еще цвет изменяется от соседства с другими. Голубой кажется ярким рядом с оранжевым (вспомни о дополнительных цветах) и тусклым, блеклым — рядом с изумрудно-зеленым. Это «цветовое состояние» зависит еще и от того, передает ли живопись *фактуру*, то есть осязательные качества предметов — их шероховатость,



Рембрандт.
Портрет Корнелиса
Клоса Ансло
и его жены,
1641

Справа:
К.А. Коровин.
Сирень,
1915

лицо. А Достоевский героиню одного из своих романов называет «колоритной особой», то есть «особой с характером». Понятно, что характер у нее непростой — своеобразный, с неуловимыми переходами из одного настроения в другое. Получается, что термин из области живописи используют и тогда, когда хотят сказать, что какой-либо предмет обладает сложным и неповторимым набором признаков.

Краску можно определить одним словом — голубая, красная, коричневая. Голубой цвет на палитре — просто голубая краска из тюбика. Но в произведении живописи она превращается в цвет — неба, или патины на бронзовой скульптуре, или



прозрачность, блеск, бархатистость и т.п. Например, к этому совсем не приспособлена мозаика, а иконная и фресковая живопись к фактурному разнообразию предметного мира обычно равнодушна.

Цветовое ощущение зависит и от того, как красочный пигмент взаимодействует с основой картины, с фактурой холста. Если краска плотным слоем закрывает холст, ее поверхность будет ровной, гладкой и отразит свет так же, как фарфор или глазурь. Или она создает на холсте слегка бугристый рельеф, и тогда краска под лучом света заиграет сложными переливами и бликами. Если же сквозь нее проступают нити холста, то в этих местах изображе-

ние будет матовым и покажется темнее, чем там, где краска плотная и гладкая. Поэтому передавать, например, объем предмета можно, изменяя не только тон между более светлым и более темным, но и фактурный рельеф. Там, где ляжет тень, слой краски нужно сделать более тонким, матовым, а светлые участки покрыть плотным и гладким слоем краски.

Как достичь гармонии цвета?

Ты видишь, что колорит — это не просто цвета и оттенки, а целая

система, благодаря которой в живописном произведении достигается гармония цветов. Может быть, колорит — это просто другое название живописи, «цветопись»? И да, и нет. В описаниях живописных произведений нередко встречаются выражения *колористический ансамбль, колористический строй, колористическая гамма*. Говорят, например: «В колористической гамме Сурикова преобладают холодные тона». Это все равно, что сказать «в цветовой гамме» или просто — «в живописи». Но вот когда сам Суриков утверждает: «Колорист — это художник, не колорист — не художник», он имеет в виду нечто иное, чем цветовой состав изображения. Ведь любой хороший художник умеет искусно подбирать цвета, передавать фактуру предметов, освещение. Но не всякий художник — мастер колорита, колорист. Каким же смыслом в этом случае разделяется понятие *колорит*?

В книгах по живописи о колорите подчас говорят, как о музыке: *звучный, торжественный, приглушенный, мажорный*, а еще чаще — как о человеке, его настроении или характере: *нежный, мягкий, строгий, сумрачный, радостный, спокойный*. Получается, что колорит — это не просто цветовой ансамбль,



а нечто созвучное внутреннему состоянию человека, его души — как музыка.

Бывают красивые, величественные картины, где колорит «не участвует» в создании ощущения величия и красоты, подобно тому, как бывают красивые люди, о внутреннем мире которых мы ничего не знаем.

Но гений живописи обитает и раскрывается не в композиции, не в сложности перспективы, не в сюжетной драматургии, а в «*благоухании, магии колорита*» (так выразился великий немецкий философ Гегель).

Именно в колорите приоткрывается то, что можно назвать «душой живописи», и он в ответ пробуждает в

Вверху:
Камиль Коро.
Воз сена,
1865–1870.
Коро был одним из самых выдающихся мастеров колорита и первым художником, который начал писать картины на пленэре

Внизу:
Поль Сезанн.
Персики и груши,
1890–1894

В.И. Суриков.
Боярыня Морозова,
1885–1887

нас способность быть чуткими, внимательными, нежными (ведь душа – существо нежное, и даже когда говорят «черствая душа», то имеют в виду, что ей положено быть именно мягкой, отзывчивой). «Колорист – это художник», то есть подлинно великий художник, сумевший проникнуть в самую душу живописи и открыть ее зрителю. И тогда перед

Настоящий колорист всегда умеет показать скрытую, тайную жизнь цвета, кажущегося на первый взгляд «простым». Например, почти все живописцы, имеющие репутацию выдающихся колористов, – великие мастера в изображении черного. А ведь черный, чернота – это вовсе не цвет, а отсутствие цвета. Умение наделить черное свойствами цвета,



В середине XVII в. патриарх Никон провел церковную реформу. Многие верующие, несмотря на преследование властей, не признали ее – их стали называть раскольниками или старообрядцами. Одной из ярких фигур расколичества была Феодосия Морозова. На картине запечатлен момент, когда ее везут в заточение. Поднятое над толпой двуперстие, символ старой веры, свидетельствует о несломленном духе боярыни

нами вдруг предстает бесконечное богатство оттенков и качеств в том, к чему мы привыкли, в чем видим нечто простое, «неинтересное».

Например, белый снег. Но вот Суриков в картине «Боярыня Морозова» показывает, что его белизна играет и переливается всеми цветами радуги – и не только потому, что снег так искрится на солнце, но и оттого, что на нем эхом отражается пышное и яркое многоцветие нарядной толпы. А само это многоцветие, в свою очередь, усиливается светом, излучаемым снегом, который примешивается к дневному свету. И тогда обычный белый вдруг оказывается вовсе не белым, а созданным из множества цветов.

выявляя в нем богатство именно цветовых оттенков в диапазоне от темного к серому, составляет поистине чудесное свойство «колористической магии» таких мастеров, как Веласкес, Рембрандт, Рубенс, Мане, Ренуар.

Чуткость к оттенкам, нюансам, пристальный взгляд художника на предметы или явления, которые некогда казались незначительными, расширяли горизонт живописного мира. Ведь прекрасным, интересным и важным в живописи может стать что угодно: и медный бак, и ветка дерева, и стакан с водой – все зависит от мастерства живописца. Так появились разные жанры станковой картины.

Жанры живописи

Что такое жанр?

Французским словом *жанр* (вид, разновидность) обычно определяют предмет или сюжет изображения в станковой картине или скульптуре. *Портрет* — изображение конкретного человека, *пейзаж* — вида местности, *натюр-морт* — предметов, окружающих человека, *бытовой жанр* рассказывает о повседневной жизни.

Есть жанры, в которых представлены целые события — исторические, мифологические или библейские. Между этими «событийными» жанрами трудно провести границу. Ясно, что *исторический жанр* посвящен реальным историческим событиям. Так, в картине Брюллова «Последний день Помпеи» изображена гибель античного города.

Но что считать подлинным историческим событием? В поэме «Илиада» (VIII в. до н.э.) Гомер описывает эпизоды Троянской войны, в которой участвовали древнегреческие боги и могучие герои. Одним из главных героев был Ахилл, или Ахиллес — самый сильный и храбрый из ахейских воинов. Его мать, морская богиня Фетида, искупала младенца Ахилла в водах подземной реки Стикс, и он стал неуязвимым. В картине Александра Иванова «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» запечатлен эпизод встречи Ахилла с троянским царем Приамом. Ахилл убил на поединке Гектора, сына Приама, и старый царь умоляет героя-победителя отдать ему тело сына, чтобы достойно похоронить его.

Что это — реальная история или миф? Конечно, миф, — скажешь ты. Ведь неуязвимые герои и их защитники-

боги бывают только в мифах. Но Троя реально существовала, и Троянская война тоже была на самом деле, только очень давно, за 500 лет до создания «Илиады», так что даже во



времена Гомера все, связанное с ней, уже стало легендой. И, наверное, на этой войне сражались герои, которые совершали такие чудеса храбрости, что и правда казались неуязвимыми. Как же в таком случае следует называть жанр живописи, изображающий подобные события, — историческим или мифологическим?

Для художников эпохи Возрождения, да и более поздних эпох, то, что описано в Библии и Евангелии, было подлинной историей, такой же реальной, как для нас Ледовое побоище или Куликовская битва. Вот почему к историческому жанру относят картины, посвященные не только событиям истории, но и религиозным и мифологическим сюжетам.

А.А. Иванов.
Приам,
испрашивающий
у Ахиллеса
тело Гектора,
1824.

Ахилл убил Гектора, отомстив ему за смерть своего друга Патрокла. Приам пришел к Ахиллу в неудачный момент, когда тот оплакивал Патрокла. Но великодушный Ахилл, несмотря на свое горе, исполнил просьбу Приама

**Почему
в эпоху
Возрождения
любили
мифы?**

Исторический жанр в живописи всегда был и остается самым важным и серьез-

амур, держащий лук и стрелу. Справа — Флора, богиня цветов и садов, в венке и усыпанном цветами платье. За ней — Зефир, теплый весенний ветер, обнимает нимфу.



Боттичелли.
Весна,
ок. 1477–1478.
Боттичелли —
один из самых
загадочных
художников
эпохи Возрождения.
Сюжеты многих
его картин
не разгаданы
до сих пор

езным — потому что он посвящен очень важным и серьезным вещам: истории человечества, понятиям о мире, красоте, жизни и смерти, добре и зле.

Живописцы Возрождения представляли мир гармоничным и совершенным. Вот почему они любили обращаться к античным мифам с их прекрасными богами, воплощающими красоту, любовь, мудрость. Одна из самых знаменитых картин эпохи Возрождения — «Весна», написанная Сандро Боттичелли.

Волшебный сад с фантастическими деревьями, на которых растут сказочные цветы и золотые плоды. В центре картины — задумчивая Венера, богиня любви, над ней парит

Слева от Венеры танцуют три грации, богини вечной юности, в прозрачных одеяниях (латинское слово *грация* и означает изящество, прелесть), а рядом с ними — мечтательный Меркурий. А где же Весна? — спросишь ты. Весна — это сама картина: подобно весне, пробуждающей мир от долгого зимнего сна, она будит поэтическую фантазию.



Справа:
Фрагмент картины
Боттичелли
Весна

Что такое модель?

Вместе с религиозной и мифологической картиной одним из главных жанров живописи вскоре стал *портрет*. Еще в средневековых религиозных композициях художники рядом со святыми изображали поклоняющихся им реальных людей. Это были портреты



донаторов (дарителей): они заказывали алтарный образ, который дарили церкви, и тем увековечивали свое имя.

Человек, позирующий художнику для портрета, в науке об искусстве называется *модель*. Первыми моделями живописцев стали короли, герцоги и другие знатные люди. Портретист должен был не только передать внешнее сходство, но прежде всего подчеркнуть величие, достоинство, благородство модели. Художники Возрождения всегда стремились к идеалу: если они изображали мужчину, то обязательно сильного, властного, мужественного, а если женщину — то нежную, грациозную, утонченную.

Взгляни на прославленный портрет герцога Федерико да Монтефельтро, написанный художником Пьеро делла Франческа.



Разве это идеал? — спросишь ты. Герцог уродлив, нос у него похож на орлиный клюв, губы тонкие, на лице бородавки. Все это так, но именно благодаря тому, что художник столь решительно подчеркнул суровые черты лица герцога, портрет производит сильное впечатление и запоминается надолго. А это «умеет» не всякий портрет.

Федерико изображен на фоне пейзажа. Написанный по законам перспективы, он кажется далеким, тогда как фигура герцога словно вычканена на плоскости картины. По сравнению с крошечными горами, реками, кораблями она видится огромной, словно царит над миром. Так художник передает величие модели.

Слева:
Пьеро делла Франческа.
Портрет герцога Федерико да Монтефельтро, ок. 1465

Справа:
Тициан.
Портрет императора Карла V в битве при Мюльбурге, 1548.
Портрет героя на коне — самый торжественный из всех видов портретной живописи. Так изображали императоров и полководцев



Веласкес.
Менины,
1656

Фрагмент картины
Веласкеса



Какие бывают портреты?

Жанр портрета, как и многие другие жанры, имеет разновидности. Можно написать большую по размерам картину, изобразить модель в полный рост, в нарядной одежде с украшениями — лентами, орденами, драгоценностями, на фоне пейзажа или пышного интерьера. Это будет *парадный портрет*, на нем человек предстает «как на параде». Одним из блистательных мастеров парадного портрета был Диего Веласкес, придворный художник испанского короля Филиппа IV. Двор Филиппа славился богатством и роскошью, придворные, как и сама королевская чета, носили наряды, ук-

рашенные драгоценными камнями и весившие несколько килограммов. Любимицей двора была принцесса (*инфанта*) Маргарита. Веласкес написал несколько ее портретов. На одном из них восьмилетняя девочка изображена в голубом атласном платье с серебристой отделкой. Инфанта кажется старше своих лет — придворный этикет и мода были беспощадны, поэтому на ней тяжелое платье с огромной юбкой на специальных обручах. Даже опустить руки — не то что двигаться — в нем трудно, и Маргарита застыла в торжественной позе — гордая наследница испанского престола с печальными глазами.

Инфанта изображена и на другой картине Веласкеса — «Менины», одном из шедевров мировой живописи. *Менины* — это фрейлины инфанты, одна из них подносит Маргарите питье в крошечном кувшинчике. Здесь и придворные, и шуты — карлик и карлица. А слева — автопортрет самого Веласкеса, стоящего у огромного мольберта. Художник пишет короля и королеву, которых мы не видим (они отражаются в далеком зеркале на стене). «Менины» — тоже портрет, но не одного, а нескольких человек — *групповой портрет*.

Среди русских живописцев выдающимся мастером парадного портрета был Карл Брюллов. Тебе, конечно, знакома его «Всадница» — портрет Джованины Пачини. Она возвращается с прогулки верхом на вороном коне. На балконе, в розовом платье, — младшая сестра Джованины Амацилия.

Что такое камерный портрет?

Слово *камерный* (от латинского *камера* — комната) означает небольшой, скромный, домашний, например камерная музыка.

Камерные портреты обычно небольшие и неярые по колориту. Да и предназначены для узкого круга людей – близких, домашних. Твои друзья или родные вряд ли хотели бы видеть тебя на картине величественным и горделивым, как на парадном портрете, а скорее – ласковым, внимательным, деликатным, совсем как в жизни.



кому портрету нужно решать ее. Так, человек эпохи Возрождения был бы удивлен, если бы живописец попытался «влезть к нему в душу». Когда папа римский Иннокентий X увидел свой портрет, написанный Веласкесом, то недовольно заметил: «Слишком правдиво». Он понял, что художник подметил в его характере черты, которые ему хотелось бы скрыть.

Слева:
Веласкес.
Портрет папы
Иннокентия X,
1650



В центре:
Ф.С. Рокотов.
Портрет Александры
Петровны Струйской,
1770-е годы

О.А. Кипренский.
Портрет мальчика
Челищева,
1808–1809



Прекрасный пример камерного портрета – портрет Александры Струйской, написанный Федором Рокотовым, русским мастером XVIII в. Поэт Н. Заболоцкий посвятил этому портрету стихотворение, которое начинается так:

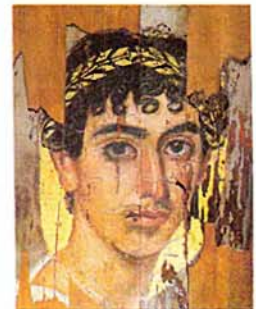
*Любите живопись, поэты!
Ведь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.*

«Души изменчивой приметы»... Это значит, что портретист должен уметь изобразить не только лицо, но и душу, внутренний мир, передать характер, манеру поведения модели. А это трудная задача. Не всякому – даже очень хорошему, чуткому – художнику она по плечу. Впрочем, и не вся-

В XVII в., когда по всей Европе открылись Академии художеств, где живописцев обучали по строгой системе (образцами для учеников служили картины мастеров эпохи Возрождения), на портрет смотрели как на «низший» жанр. Тогда казалось, будто портреты писать легко и для этого не нужно особого мастерства (а высшим достижением в то время считалось создание сложной композиции на мифологический или религиозный сюжет).

В действительности же портрет – один из самых сложных жанров. Недаром знаменитый французский драматург Жан Батист Мольер утверждал: «Портреты трудны, они требуют великого ума».

Фаюмский портрет, II в. В Египте, в оазисе Фаюм, ученые нашли мумии со вставленными на место лиц портретами умерших. Эти портреты называли фаюмскими



Можно ли написать пейзаж в мастерской?

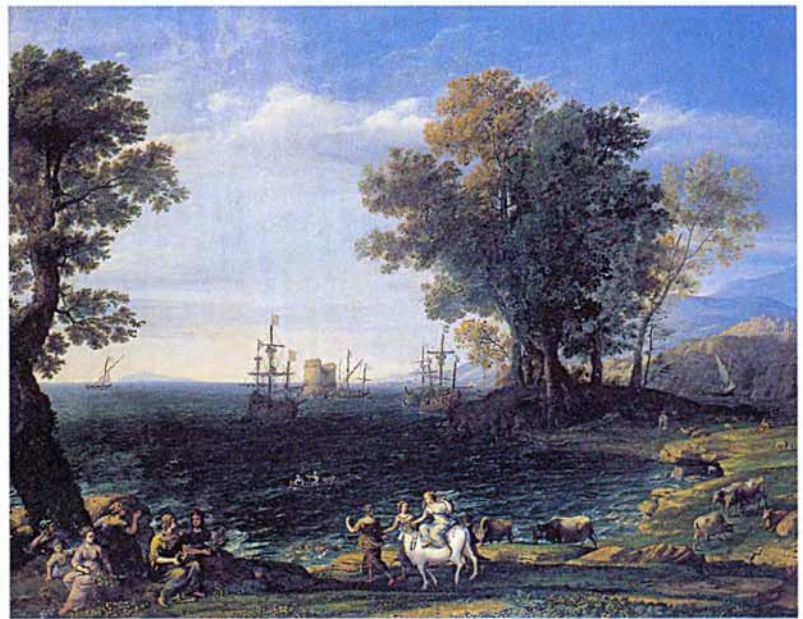
На портретах модели довольно часто изображены на фоне пейзажа, но самостоятельным жанром *пейзаж* стал лишь в XVII в. Именно в живописи этого века впервые многообразие мира предстало в многообразии жанров. Не только пейзаж, но и все остальные жанры сложились в то время.

античных зданий, просторные луга или берега рек – как сценическая площадка, вдалеке – тающие в дымке горы, а над всем этим великолепием – высокое небо с облаками, озаренными лучами солнца.

И жить среди идеальной природы могли лишь идеальные герои. Поэтому художники XVII в. среди пейзажей любили изображать сцены из античных мифов.



Клод Моне.
Руанский собор
вечером,
1894



Справа:
Клод Лоррен.
Похищение Европы,
1655.
Древнегреческий миф рассказывает о принцессе Европе, в которую влюбился Зевс. Он превратился в белого быка и увез красавицу на остров Крит

Пейзаж – название французское, оно образовано от слова, означающего страна, местность. Обычно пейзажем называют изображение природы – деревьев, гор, озер. Но бывает и *городской*, и *архитектурный* пейзаж с улицами, площадями, домами. Еще одна разновидность пейзажа – *марина*, то есть виды моря. В XVII и XVIII вв. художники писали пейзажи не с натуры, а в своих мастерских. В этих картинах они воплощали мечту о совершенном мире, прекрасной природе, где царит вечное лето и не бывает ненастных дней. Построенные по строгим правилам, пейзажи напоминали театральные декорации: кроны деревьев – словно кулисы, величественные руины

Но все же это не были мифологические картины – главным «героем» оставалась природа. Мастерами «идеального» пейзажа были французские художники XVII в. Никола Пуссен и Клод Лоррен.

Что такое пленэр?

Писать пейзажи с натуры живописцы стали лишь в XIX в., и тогда они столкнулись с очень интересной задачей – как изобразить освещение, воздушную среду, изменяющуюся погоду, все то, чего не видно в мастерской, при ровном рассеянном свете. Когда художник пишет пейзаж на открытом воздухе, освещение изменяется ежеминутно.



Солнце скрылось за облаком и вновь выглянуло, набежала туча, заморосил дождь и вскоре прошел — и все освещено уже иначе, воздух стал влажным и туманным, а через час и солнце на небосклоне заметно переместилось, и тени падают по-другому... Как показать все эти изменения в картине?

Открытый воздух по-французски называется *пленэр*, а живопись на открытом воздухе — *пленэрной*. Она передает оттенки освещения, игру солнечных лучей, воздушное пространство. Выдающиеся мастера пленэра — художники-импрессионисты запечатлевали в своих картинах ускользающие, изменчивые мгновения. А название *импрессио-*

низму дала картина Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» (впечатление по-французски — *импрессион*). Импрессионистами кроме Моне были французские художники Огюст Ренуар, Камиль Писсарро, Эдгар Дега и др.

Они придумали особую живописную манеру — писали свободными, легкими, вибрирующими мазками, не смешивали краски на палитре, а клали рядом чистые дополнительные цвета, отчего и возникало ощущение переливов света, наполняющего картину. Современники не понимали живопись импрессионистов, называли ее «мазней», а сегодня их работы — всеми признанные шедевры.

А.А. Иванов.
Кастель-Гандольфо в альбанских горах,
1840-е годы.
Альбано —
местность близ Рима.
Художник,
проживший
в Италии 28 лет,
часто писал
римские окрестности

Какие пейзажи писали русские художники?

Но еще за полвека до французских импрессионистов, в начале XIX столетия, замечательные пленэрные пейзажи писали русские художники. Здесь необходимо сказать, что в России станковая кар-

Не случайно живописец любил писать старые деревья, фактуру почвы, камни, иссеченные водой и ветром, — все, что хранит печать веков. Ты, наверное, знаешь многие пейзажи русских художников Саврасова, Шишкина, Поленова, Левитана, которые изображали то, что дорого и знакомо каждому.



С.Ф. Щедрин.
Новый Рим.
Замок Св. Ангела,
1825.

На этом пейзаже изображены замок Св. Ангела, построенный в начале нашей эры, и знаменитый собор Св. Петра, а на первом плане — современный художнику город

тина появилась гораздо позже, чем в Европе, а система жанров сложилась лишь к началу XIX в. Но именно этот период, первая треть XIX в., стал «золотым веком» русского изобразительного искусства.

В то время многие русские художники работали в Италии, о которой Пушкин писал: «Земли полуденной волшебные края». Неаполитанская природа, наполненная солнечным светом и влажным морским воздухом, предстает во всем блеске в пейзажах Сильвестра Щедрина.

Прекрасным пейзажистом был Александр Иванов, автор картины «Явление Христа народу». В своих пейзажах он воссоздавал не мгновенное, быстротечное, а вечное в природе.

Справа:
А.К. Саврасов.
Грачи прилетели,
1871



О чем рассказывает бытовая картина?

Если исторический жанр обращен к прошлому, то *бытовой* — к настоящему, к повседневной жизни. Бытовой жанр часто называют просто *жанром*, а картины на бытовые сюжеты — *жанровыми*. Казалось бы, что интересного в обычной жизни? Но, во-первых, то, что обычно для художника XVII в., кажется интересным зрителю XXI в. — мы можем соприкоснуться с жизнью ушедших эпох. А во-вторых, ты, конечно, уже понимаешь, что сюжет и рассказ — не самое главное в картине. Хотя как раз в жанровой живописи часто встречаются занимательные и поучительные сюжеты.



Ян Вермер
Делфтский.
Молочница,
1658–1660.
Вермер был
великолепным
мастером колорита.
Посмотри, сколько
нежных золотистых
оттенков
в этой картине.
С ними прекрасно
сочетается
звучный и глубокий
синий цвет.
Великие мастера
умели пользоваться
очень дорогой
синей краской
с большим
искусством



Жан Лиотар.
Шоколадница,
1745

Бытовой жанр появился в Голландии в XVII в. Там люди вели тихую, размеренную жизнь, и им было совсем ни к чему украшать свои скромные жилища портретами королей или мифологическими полотнами. Они хотели видеть на картинах собственную жизнь, свои комнаты, свои занятия и досуг — так же и мы сегодня любимся, например, мастерски сделанной фотографией нашей комнаты, или любимого кота в кресле, или приятелей, собравшихся за чашкой чая.

А голландские живописцы умели представить быт уютным, мирным и в то же время поэтичным. Таким художником был Ян Вермер из города Делфта. Прежде всего ему велико-

лепно удавалось изображать внутреннее пространство чистеньких голландских домиков, их *интерьер* (это слово означает «внутри»). А это требует мастерства и хорошего знания перспективы. Картина с видом интерьера — с мебелью, коврами, прочим убранством жилища — может быть очень интересной, так что интерьер даже стал отдельным жанром.

Но вернемся к Вермеру Делфтскому. Его картины наполнены мягким светом, льющимся из окон. Здесь царит тишина. Люди часто погружены в задумчивость или ведут неспешную беседу. Словом, это царство покоя, уюта и гармонии, воплощение мечты об идеальной жизни.



П.А. Федотов. Сватовство майора, 1848 (вверху); А.Г. Венецианов. На пашне. Весна, середина 1820-х годов (внизу). Венецианов и Федотов — два крупнейших мастера бытового жанра в русской живописи 1-й половины XIX в. А во 2-й половине самыми знаменитыми жанристами были В.Г. Перов и И.Е. Репин

Фрагмент картины Сватовство майора

Когда в России появился бытовой жанр?

В русской живописи первым мастером бытового жанра, который появился в начале XIX в., стал Алексей Венецианов. Он изображал хорошо знакомую ему крестьянскую жизнь. На картине «На пашне. Весна» женщина ведет под уздцы двух лошадей, впряженных в борону, а на краю поля играет маленький ребенок. В этой композиции есть одна несоразмерность: крестьянка выше лошадей, но ведь это большие рабочие лошади, а вовсе не пони. Что же, художник не умел правдиво написать человеческую фигуру или ло-

шадь? Совсем нет. Посмотри, как героиня ступает босыми ногами по вспаханной земле — плавно, легко, будто танцует. И ребенок играет с васильками, которых не бывает весной. Это — поэтический мир, в котором крестьянка уподоблена богине. И обычный русский пейзаж словно преобразуется и приобретает величественные черты.

Еще одним выдающимся художником-жанристом был Павел Федотов. Вот его знаменитая картина «Сватовство майора». Майор приехал в семью богатого купца на смотрины — первое знакомство с невестой, купеческой дочкой. Он стоит в прихожей и подкручивает усы перед зеркалом. Бравую выправку майора «передразнивают» ножки стула. В комнату вбегает сваха, сообщая о прибытии гостя, ее встречает отец невесты. В глубине комнаты служанки накрывают на стол, уже приготовлены бутылка шампанского и бокалы. А что же главная героиня? Современникам Федотова, знавшим правила поведения в обществе той поры, была ясна комичность ситуации: купеческая дочка слишком нарядно, нескромно оделась, нацепила на себя бриллианты, которые незамужним девушкам носить не полагалось. Поэтому в последний момент, поняв это, она решила спрятаться, но матушка поймала ее и пытается удержать. Это — блистательно разыгранный спектакль, где художник выступает также в роли режиссера.

Мы, конечно, хорошо понимаем, что тема картины — обличение брака по расчету. Но прежде всего мы восхитимся



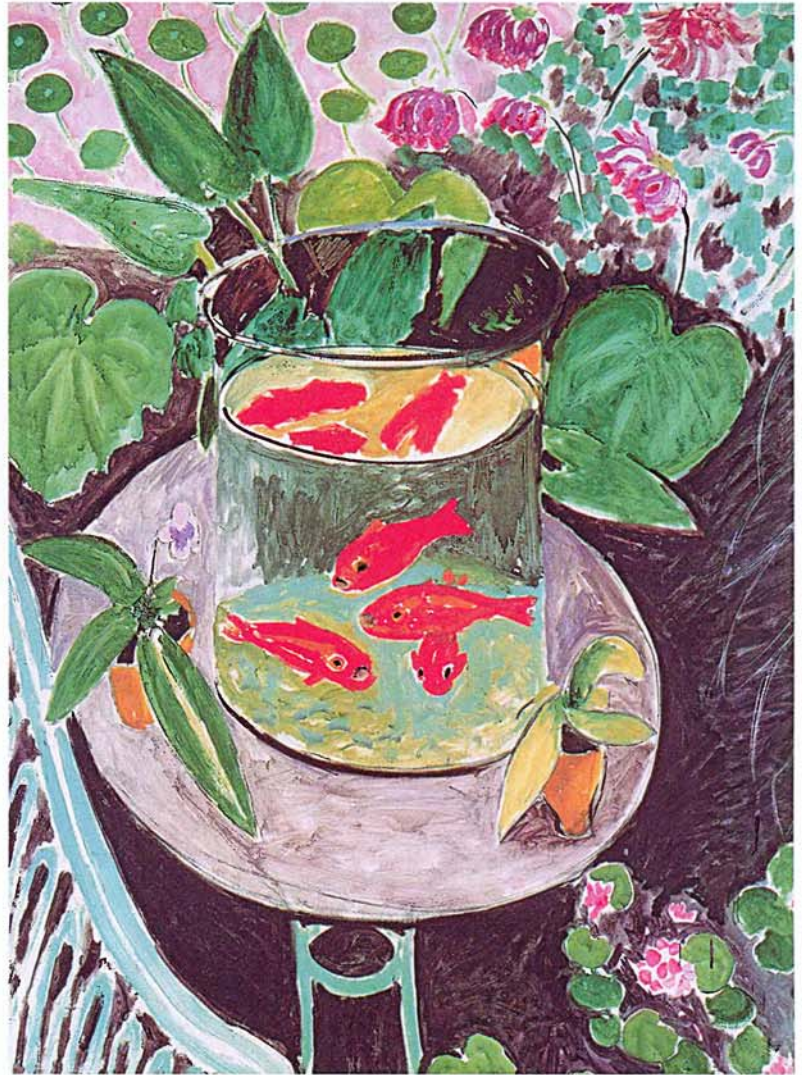
мастерством, юмором и остроумием живописца, сочинившего эту великолепную сцену, тщательно выписанными деталями, самой фактурой живописи, напоминающей драгоценную эмаль.

Кстати, Федотов был прекрасным мастером натюрморта — посмотри, как изображены стеклянные бокалы, вышитая скатерть, посуда на столе. А на маленьком столике слева, у края рамы, можно разглядеть ползущего по скатерти таракана — конечно, только в Третьяковской галерее, где находится эта картина, потому что на репродукции его совсем не видно.

Что такое натюрморт?

Это жанр, «ведущий» изображением предметов и вещей, которые окружают человека в повседневной жизни. Цветы в вазе, фрукты на блюде, посуда, книги — вот «герои» натюрморта. В переводе с французского *натюрморт* — мертвая натура, в отличие от «живой» природы. А вот по-английски и по-немецки этот жанр называется иначе: *тихая жизнь*. На первый взгляд — несоответствие: *мертвая натура* — *тихая жизнь*. На самом деле никакого несоответствия нет. Ведь предметы в натюрморте неподвижны, и в то же время они — «эхо» жизни своего хозяина и многое могут рассказать о его характере и привычках, стоит лишь внимательно присмотреться.

В одной из сказок Андерсена рассказывается, как предметы на кухне ожили ночью и устроили бал, а утром опять стали такими же, как всегда. Вещи в натюрморте тоже кажутся наделенными жизнью и даже характером: они чинно выстраиваются в ряд или в беспорядке «разбредаются» по столу, отражают свет и отражаются друг в друге, мерцают, переливаются красками. Вот медный



Анри Матисс.
Красные рыбы,
1911.
Матисса и художников, писавших в подобной манере, во Франции называли фовистами — дикими. Яркие краски и необычный стиль, напоминающий детские рисунки, казались странными, а художники — «дикими», то есть незнакомыми с европейским искусством

Жан Батист Шарден.
Медный бак, 1734

Слева:
Питер Клас.
Завтрак,
1646

Справа:
К.С. Петров-Водкин.
Утренний натюрморт,
1918

Внизу:
Жан Батист Шарден.
Атрибуты искусства,
1766

бак в натюрморте Жана Шардена — он красуется среди кухонной утвари, словно говоря: «Я здесь хозяин!» Наверное, натюрморт — самый «живописный» из всех жанров, потому что именно здесь проявляется все богатство искусства живописи: и форма, и фактура, и эффекты освещения, и перспектива, и колорит. Все это ты обязательно научишься любить и ценить, если будешь вдумчивым и внимательным зрителем.

Всегда ли можно определить жанр картины?

Наша книга почти закончена, в заключение осталось сказать несколько слов. Ты ознакомился с искусством живописи. Может быть, кое-что читал или слышал и раньше, но, конечно, гораздо больше тебе еще предстоит узнать. А сейчас важно понять: в искусстве не бывает готовых рецептов, и судить о живописи можно, лишь прочитав уйму книг, а самое главное — внимательно рассмотрев множество картин, и не репродукций, а подлинников.



Напоследок — маленький урок. Ты уже знаешь большинство жанров живописи и, может быть, считаешь, что теперь тебе легко определить жанр картины. Попробуй! Вот два очень известных произведения русских художников — «Царевна-Лебедь» Михаила Врубеля и «Девочка с персиками» Валентина Серова. В каких жанрах они написаны? Попробуй ответить, не читая последующий текст. «Девочка с персиками» — портрет Веры Мамонтовой, дочери Саввы Ива-



новича Мамонтова, коллекционера и покровителя многих русских художников. Но сейчас многие забыли имя модели, осталась «девочка с персиками» — как пленительный образ юности, радости, весны жизни. Кроме того, здесь мы видим и натюрморт, и интерьер — правда, не в качестве самостоятельных жанров. А еще — это прекрасный образец импрессионистической пленэрной живописи. Ты очень удивишься, но «Царевна-Лебедь» — тоже портрет. На нем изображена жена художника, знаменитая оперная певица Надежда Ивановна Забела-Врубель. Это для нее композитор Римский-Корсаков написал оперу «Сказка о царе Салтане», в которой Надежда Ивановна исполняла

партию Царевны-Лебедь. Но ведь это еще и сказочная героиня, волшебница, только не из древних мифов, а из сказки Пушкина. Так что же, это не просто портрет, а... сказочный портрет?! И, наверное, тебя поставит в тупик вопрос о жанре картины Василия Кандинского «Импровизация № 20». Ты, может быть, даже скажешь, что



Слева:
В.А. Серов.
Девочка
с персиками,
1887

М.А. Врубель.
Царевна-Лебедь,
1900

это и не картина вовсе. Но это картина, это живопись, только не привычная для тебя, а еще незнакомая. Такая живопись называется *абстрактной*, а что это значит — ты узнаешь уже из других книг серии «Что есть что в искусстве».



В.В. Кандинский.
Импровизация № 20,
1911

Алленова Екатерина
A20 Живопись. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. — 48 стр., илл.

ISBN 5-85050-587-3

Эта книга из серии «Что есть что в искусстве», написанная сотрудником Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, рассказывает об истории живописи, о ее видах — фресках, мозаиках, картинах и иконах — и жанрах, об инструментах и красках, которыми пользуются художники в своей работе.

Для детей школьного возраста.

Научно-популярное издание для детей

Екатерина Михайловна Алленова
ЖИВОПИСЬ

Редактор **Е.Б. Аузан**
Контрольный редактор **А.В. Федина**
Макет **К.А. Коловершиной**
Художественный редактор **Ю.С. Саевич**
Бильдиредатор **А.А. Чередниченко**
Компьютерная верстка: **Т.А. Парфенова**
Сканирование и обработка иллюстраций: **М.А. Михальчук, П.Ю. Токарев**

СЛОВО/SLOVO, 109147, Москва, Воронцовская ул., 41.
Тел. (095) 911-2250, 911-6904, тел./факс (095) 911-6133.
e-mail: slovo-pub@mtu-net.ru
Адрес в Интернете: www.slovo-online.ru

Книга напечатана на бумаге, отбеленной бесхлорным способом.

Отпечатано ARC Group, Италия.

© СЛОВО/SLOVO, 2001

Исключительное право на издание и распространение книги принадлежит издательству СЛОВО/SLOVO.
Перепечатка книги или ее фрагментов в любой форме и любыми способами, электронными или механическими, включая фотокопирование, запись на пленку, или любыми воспроизводящими информацию системами только с письменного разрешения издательства СЛОВО/SLOVO.

ЧТО ЕСТЬ ЧТО В ИСКУССТВЕ

Лучшие отечественные авторы —
в популярной энциклопедической серии

Из книги **«Живопись»** ты узнаешь:

- *В чем особенность картины?*
- *Какие иконы самые знаменитые?*
- *Можно ли написать пейзаж в мастерской?*
- *О чем рассказывает бытовая картина?*
и о многом другом.

В этой серии:

Возрождение
Живопись



Другие книги серии **ЧТО ЕСТЬ ЧТО**:

Небо
Деньги России
Семь чудес света
Древняя Русь
Мавры
Планеты
Мифы славян
Земля

Лес
Музеи
Пчелы, шмели, осы
Вода
Хищники
Орбитальные станции
Ядовитые растения
Византия

Горы
Древний Китай
Географические карты
Бабочки

СЛОВО / SLOVO

ISBN 5-85050-587-3



9 785850 505875