Любопытное искусство. Самые странные, смешные и увлекательные истории, скрытые за великими художниками и их шедеврами

Автор:
Дженнифер Дазал

Любопытное искусство. Самые странные, смешные и увлекательные истории, скрытые за великими художниками и их шедеврами

Дженнифер Дазал

Подарочные издания. Искусство

Эта книга – нетривиальный взгляд на мир искусства, раскрывающий некоторые из самых странных, забавных и увлекательных историй о великих художниках и их шедеврах, и головокружительный ответ на вопрос о том, почему история искусства сегодня продолжает оставаться захватывающим, актуальным и неисчерпаемым предметом для исследования, от которого по коже бегут мурашки. Ее автор – Дженнифер Дазал – куратор современного искусства в Художественном музее Северной Каролины и ведущая независимого подкаста ArtCurious, который она начала в 2016 году и который был назван одним из лучших подкастов об искусстве на английском. Ее лекции пользуются популярностью по всей Америке.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Дженнифер Дазал

Любопытное искусство. Самые странные, смешные и увлекательные истории, скрытые за великими художниками и их шедеврами

Jennifer Dasal

ArtCurious: Stories of the Unexpected, Slightly Odd,

and Strangely Wonderful in Art History

Copyright © Jennifer Dasal, 2020

This edition published by arrangement with William Clark and Synopsis Literary Agency

© Черкашин Ярослав, перевод с английского, 2021

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

Посвящается Джошу и Феликсу

Сущность всего прекрасного искусства, всего великого искусства – это благодарность.

ФРИДРИХ НИЦШЕ

Введение

ArtCurious: о том, почему искусство – это не (всегда) скучно

Моя работа тесно связана с искусством – в моей жизни его очень много. Будучи куратором современного искусства в Художественном музее Северной Каролины в Роли, штат Северная Каролина, я провожу свои дни, блуждая по галереям, исследуя коллекции и радостно обсуждая достоинства и связи между произведениями. Конечно, жить, буквально прикасаясь к искусству, – это уже само по себе является наградой, но одной из самых приятных частей моей

работы являются встречи с другими любителями изобразительного искусства: с теми, кто радостно вспоминает детские экскурсии в музей, хвалит недавнюю смену выставки или спрашивает о местонахождении конкретной картины так, словно это их давно потерянный друг. Люди, способные восторженно обсуждать мастерское владение кистью, символизм и творческие порывы, – это мои люди.

Однако вас может удивить тот факт, что я не меньше люблю встречать людей из разряда «Искусство – это не мое». Регулярно попадаются и те, кто на уроках по истории искусств тихо спали под монотонное бурчание преподавателя, повествующего о хиазмах и сфумато. Даже от постоянных посетителей музея я иногда слышу, что их визиты вызваны не столько стремлением к прекрасному, сколько отличными бургерами и жареной картошкой в музейном буфете. А еще есть студенты, уныло плетущиеся за своими бабушками и дедушками, которых они согласились сопровождать из уважения.

Есть и те, кто, быстро рассмотрев работу, прямо спрашивают: «И что в этом такого?» Другие же, напротив, едва ступив в музей, начинают бояться чего?то не понять и убеждают себя, что мир искусства никогда не раскроет перед ними свои врата.

Искусство не для всех, и я это понимаю.

Вас может удивить то, что я, историк искусств, на самом деле прекрасно понимаю всех этих людей. Но так оно и есть. Я действительно знаю, о чем думают те, кто раз за разом повторяет, что изобразительное искусство не для них.

Потому что я тоже была такой.

В детстве я действительно была далека от живописи и всего такого. Зато у меня была предрасположенность к миру слов, так что, когда я, будучи совсем ребенком, начала писать рассказы, меня вполне устраивали мои нарративные конструкции и развитие персонажей (а вот их имена оставляли желать лучшего. Единорог по имени Красотка? Пятилетняя Дженнифер, ты серьезно?). Однако сама мысль о том, чтобы проиллюстрировать свои истории, заставляла меня нервно ерзать на стуле. Набрав разных карандашей и фломастеров, я начинала рисовать в надежде вдохнуть жизнь в свои истории и сделать это в эстетически приемлемой манере. И раз за разом меня разочаровывали каракули,

оказывающиеся на листе бумаги вместо шедевров, которые я хотела там видеть.

Не сказать, что что?то изменилось, когда я оказалась в среде художников. Представьте меня – школьницу, – вооруженную только карандашом, ластиком и листом бумаги. Передо мной стояла одна задача: в течение пяти минут мне и другим ученикам необходимо было нарисовать идеальную окружность. Ни циркуля, ни линейки – только свои собственные руки и простейшие канцелярские принадлежности. «Не переживай, – успокаивала учительница. – Стирать можно сколько угодно! Но тебе лучше нарисовать самую идеальную окружность, на которую ты способна, ведь от этого будет зависеть твоя оценка».

С этой окружности начинался каждый урок рисования в средней школе. До сих пор не имею понятия о том, насколько полезно это упражнение, и учат ли так где?нибудь еще. Но зато я четко помню, как тщательно всматривались в мои работы на экзамене и что я при этом чувствовала. «Должно быть, это и есть искусство», – думала я. И это была настоящая пытка. Подозреваю, что что?то подобное происходило со многими людьми. Возможно, даже с вами.

И это очень печально, так как мне предстояло открыть для себя, что искусство – это нечто большее.

С тех пор я до самого колледжа успешно избегала изобразительного искусства, сосредоточив все свои усилия на науке. Я заранее с гордостью выбрала себе специальность – геология по направлению «палеобиология», – а также соответствующие предметы: химию, высшую математику, науки о Земле. Я была счастлива. Однако по правилам нужно было включить в свой курс хотя бы один гуманитарный предмет.

И, как назло, все, что меня интересовало – кино, литература, народное творчество и сказки, – было уже занято. Расстроенная, я встретилась со своим куратором. «Без проблем, – заверила она. – Сейчас посмотрим свободные места и подумаем, что можно сделать».

Она извлекла из ящика и с громким стуком положила на стол огромный справочник учебных предметов. Затем открыла его в самом начале – на букве А. Через мгновение она уверенно посмотрела на меня: «Ну вот, история искусств! Здесь все выбирают этот предмет. Давай только глянем, есть ли места».

И прежде чем я успела открыть рот, чтобы возразить, она уже зарегистрировала меня. Вот так, без согласия меня подписали на полугодовой курс, который был мне отвратителен! Искусство? История искусств? Это звучало как мучительное издевательство, бесполезное и унылое.

К середине семестра я поняла, что была не права. Невольно начав изучать историю искусств, я вдруг осознала, что с нетерпением жду каждого урока, чтобы узнать новые истории, скрытые символы и даже термины, и что это кажется мне более увлекательным, чем опыты в химической лаборатории и изучение земной коры. Что еще более странно, я ощущала это стремление и в свободное время, и пока мои соседи по общежитию потребляли Стивена Кинга и Дина Кунца, а порой и дешевые любовные романы в мягкой обложке, меня тянуло снова и снова читать и рассматривать иллюстрации в моем учебнике по истории искусств (*кхе* Осторожно, ботаник! *кхе*). Это неожиданное изменение заставило меня задаться вопросом относительно того, в чем я давно была уверена: я не люблю искусство. История искусств – это скучно. Так ведь? Так?

Не так. На самом деле мне нравилось узнавать что?то про искусство.

И вот почему. На мой взгляд, история искусств состоит из… историй: что побуждает художника создавать, что определенный предмет или тема могут рассказать нам о коллекционере произведений искусства или богатом меценате; как была принята и оценена работа в эпоху, когда она была создана.

И хотя в школе я выучила каждый термин – от тенебризма до прямолинейно?пространственной перспективы – и запомнила имя каждого художника, каждую эпоху и время создания каждой работы, я быстро поняла, что самые главные вопросы в истории искусств – это не «что?», а «как?» и «почему?».

Как правдоподобно изобразить трехмерный объект на плоскости? Как личная жизнь художника влияла на его работу и влияла ли вообще? Почему какая?то картина или скульптура вызвала такой фурор в целой прослойке общества? Эти вопросы волновали меня, а ответы были не менее интересными и захватывающими, чем пьесы и романы. Мне постоянно было мало получаемой информации.

История искусств сделала то, чего со мной не происходило ранее: она открыла для меня новый мир, полный неизведанного. Она погрузила меня в историю (еще бы!), мировые религии, философию, литературу, научный анализ и даже, как ни странно, немного в математику. История искусств открыла мне двери в совершенно разные области знаний: исследуя античную скульптуру и работы Рубенса и Тициана, я прекрасно выучила греко?римскую мифологию; также усвоила основные заветы буддизма; четко запомнила сотни имен и историй католических святых через тысячелетнюю историю церковной архитектуры; углубилась в тончайшие нюансы политического диссидентства и революции, работая с произведениями неоклассиков; осознала силу рекламы благодаря Уорхолу и Лихтенштейну, которые развили ее до уровня искусства. (Не говоря уже о тех чудесах, которые история искусств творит для понимания музыкальных клипов Бейонсе.) Если вкратце: история искусств изменила меня, и, возможно, если дать ей шанс, то она изменит и вас.

То, что я – человек, зарабатывающий деньги при помощи полного погружения в мир искусства, сплошь и рядом сталкивающийся с комментариями из разряда «искусство – это скучно» (которыми, кстати, сама грешила в молодости), – это забавное проявление кармического возмездия. Конечно, я встречаю людей, брови которых ползут вверх, когда я говорю, что я – куратор музея, но в свое время я была удивлена тем, как много людей равнодушны к музеям и искусству.

Я не жду и не хочу, чтобы все обожали изобразительное искусство так же, как я, но каждый раз я понимающе улыбаюсь и говорю: «Я знаю. Я тоже так думала. Чтобы втянуться, вам просто нужна хорошая история».

Подкаст ArtCurious[1 - От слов art – «искусство», «изобразительное искусство»; curious – «любопытный». Здесь и далее примечания переводчика.].

Я начала вести это аудиошоу в надежде поделиться теми вещами, которые сделали историю искусств интересной для меня. ArtCurious не является – и не должен являться – введением в историю искусств или заменой полноценным образовательным курсам. Это скорее способ поделиться потрясающими историями об искусстве, художниках и о том, как странным и неожиданным образом под их влиянием менялся мир – ведь самыми лучшими историями обычно являются странные, забавные, таинственные или даже неприятные. Я хотела преподнести историю искусств не душной и однообразной, а легкой в усвоении – ведь она, конечно, может быть полезной, но помимо этого она может быть и интересной. ArtCurious – это подкаст о хорошем. А теперь, в 2020 году,

ArtCurious – это книга и тоже о хорошем.

В общении с друзьями я часто отмечаю, что больше всего на свете меня способна заинтересовать хорошая история и что именно истории превращают обыденные вещи и идеи во что?то особенное. «Если вы сможете рассказать мне действительно крутую историю о линейке, – говорю я, – то я всегда буду в восторге от линеек».

С такой же установкой я подбирала истории для этой книги. Существует множество поистине фантастических и важных вещей в истории искусств, которыми стоило бы поделиться, но истории, попавшие в эту книгу, – мои любимые примеры неожиданного, немного странного и поистине удивительного. Если повезет, то эта книга погрузит вас в интереснейший мир и вы скажете своим друзьям что?то вроде: «Только что узнал одну историю про «Мону Лизу» и увидел эту картину совершенно с другой стороны!»

Обсуждение истории искусств через интересные рассказы – это не только весело: оно несет еще один глубокий продолжительный эффект. Искусство – это одна из тех немногих вещей, которые связывают нас друг с другом и открывают в нас нашу общую человечность. А еще искусство – это безотказная машина времени, позволяющая нам почувствовать связь даже с самыми первыми творцами (согласитесь, наскальные рисунки намного круче всяких древних инструментов из пещер).

Доступ и всеобщая осведомленность об изобразительных искусствах и их истории необходимы для построения и развития разностороннего общества и, естественно, разностороннего человека.

Но даже если мир искусств вам близок, время от времени требуется что?то, что поможет вновь разжечь искру интереса.

Для этого и пригодится данная книга со странными и неожиданными историями, призванными напомнить нам, что искусство, как и все наши творческие порывы, важно. Потому что искусство – это не (всегда) скучно. Иногда это именно то, что заставляет жизнь играть новыми красками.

Неожиданное

1

Любимый художник вашей мамы был тем еще бунтарем: Клод Моне и импрессионисты – подрыватели устоев

Другие художники рисуют мост, дом, лодку… Я же хочу изобразить воздух, в котором находятся эти мост, дом и лодка, – красоту этого пространства вокруг них, а это как минимум невозможно.

Клод Моне, художник

Импрессионисты просто… рисуют пятна краски.

Эдмон де Гонкур, критик

Несмотря на то что моя мать познакомила маленькую меня с культурой в различных ее проявлениях – симфония, балет, театр, – я помню, что изобразительному искусству она уделяла крайне мало внимания. Собственно, его представлял только висящий в спальне родителей выставочный плакат в рамке с изображением одних из бесчисленных кувшинок Клода Моне. Плакат интересовал меня только тем, что на нем было много пурпурного и розового (лучшие цвета на свете, по мнению шестилетней меня).

Однако я четко помню тот день, когда мои (скудные) познания о Моне (1840–1926) выбрались за пределы родительской спальни. Моя мама купила для всей семьи билеты на выставку Моне в Музее де Янга в Сан?Франциско, и мы собирались устроить день искусства. Обед! Семейные узы! Она была в восторге.

Мы с отцом – нет. Он, кстати, до сих пор не очень интересуется тем, что (с любовью) называет «дерьмовой мазней», а я не могла даже представить худшего занятия для солнечной субботы, чем пялиться на кучу древних заплесневелых картин какого?то мертвого заплесневелого мужика.

Мы с папой неохотно плелись по галереям музея следом за мамой, которая восхищалась пастельными тонами Моне, его нежными ивовыми деревьями, розовыми решетками, мостами и этими проклятыми кувшинками. В какой?то момент, ближе к концу выставки, когда мы уже были вымотаны импрессионизмом, нам попался трехметровый горизонтально расположенный на стене холст, висящий в гордом одиночестве. Это была настоящая буря красок и мазков, в которой не угадывались никакие предметы или сюжет.

«Что же, черт возьми, это такое?» —

проворчала я у себя в голове (естественно, тогда я не имела понятия о такой маленькой вещи, как абстракция). Мой отец, казалось, думал о том же самом, когда едко прокомментировал полотно:

«А здесь он, должно быть, вытирал кисти после рабочего дня».

Мы посмеялись: это же не картина! Просто какая?то беспорядочная мазня в рамке! Наконец?то мы ощутили те самые долгожданные семейные узы – правда, только поиздевавшись над полотном Моне. И в течение долгого времени эта выставка оставалась единственным, что формировало мое представление о Моне: неаккуратный, простой, милый и банальный. Так что Клод Моне – это самый скучный художник моего детства.

Когда я стала старше, представление об унылости Моне никуда не делось; более того, оно крепло. В частности, из?за того, что он был буквально повсюду: его цветы – на зонтах, его стога сена – на шарфах. Моне был бесценен для музейного магазина, ведь изображения его работ украшали все те бесчисленные вещи, которые могли бы стать идеальными подарками для вашей мамы (и для моей мамы), и это еще больше укрепило во мне впечатление, что Моне – это просто очередной «декоративный» художник, вроде того же приторно?сладкого Томаса Кинкейда (1958–2012), «Художника Света», чьи картины вечно сияющих коттеджей висели в то время во всех торговых центрах Америки (ну простите, поклонники Томаса Кинкейда).

Когда настало время последней части моего курса по введению в историю искусств, в которой рассматривалось искусство начиная с XIX века, я, просматривая программу, обнаружила неделю, посвященную исключительно особенностям импрессионизма. Я закатила глаза, мысленно повторив свою

старую жалобу:

«Великолепно. Это будет время, проведенное впустую».

Эти слова мне пришлось взять обратно.

Ведь очень скоро я поняла, что импрессионисты – и старик Моне в том числе – были хулиганами, подрывателями устоев и вообще наделали немало шума.

Вы считаете, что Моне, Ренуар, Дега и другие банальны и неинтересны? Это совсем не так: на самом деле они были настоящими бунтарями, навсегда изменившими изобразительное искусство.

Чтобы понять, каким же образом импрессионисты изменили курс истории искусств и что же радикального было в их инакомыслии, нужно хоть немного понимать, что представляло собой искусство до их появления. XIX век был бурной эпохой для изобразительного искусства, во время которой каждое художественное направление пренебрежительно оглядывалось на предыдущее.

Первая половина века ознаменовалась расцветом романтизма, последователи которого были одержимы идеей изображения крайностей человеческих эмоций и величия, что явно противоречило уравновешенному и стоическому неоклассическому стилю, существовавшему до этого. Немецкий художник Каспар Давид Фридрих (1774–1840) – один из моих любимых художников и один из ярчайших представителей романтического подхода – с гордостью заявлял: «Художник должен рисовать не только то, что он видит перед собой, но и то, что он видит внутри себя. Если он не видит ничего внутри, то не стоит ему рисовать и того, что он видит перед собой». Чувства – заставить зрителя что?то почувствовать – вот что было важно тогда. Обратитесь к нашему лучшему другу Google и сравните пугающую тишину «Смерти Марата» (1793, Музей старинного искусства, Бельгия) Жак-Луи Давида (1748–1825) с накалом страстей шокирующего «Третьего мая 1808 года» (1814, Национальный музей Прадо, Мадрид) Франсиско де Гойя (1746–1828), и вы поймете, что я имею в виду: неоклассический портрет Давида – это поэма благочестия и траура, но романтическая сцена Гойи мрачна, резка и действительно внушает страх. Обе картины изображают убийство, но картина Гойи более жуткая и волнующая.

Закономерно во второй половине XIX века разразился бунт против таких показных эмоций в пользу изображения настоящего.

Таким образом, появился реализм. Больше никакой преувеличенной выдуманной чепухи! Покажем мир таким, какой он есть!

Один из отпрысков французской живописи середины XIX века грубиян Гюстав Курбе был полной противоположностью Фридриха. Он говорил: «Живопись – это предельно конкретное искусство, которое может заключаться лишь в изображении реальных, данных нам вещей». Посмотрите на «Волну» Курбе 1869 года (Лионский музей изобразительных искусств) – один из его многочисленных морских пейзажей. Курбе рисовал разбивающуюся волну, только если он стоял перед ней и смотрел, как она разбивается, – и делал он это не для того, чтобы взбудоражить чувства зрителя, а просто потому, что именно так волны в океане выглядели в тот самый момент в том самом месте. Никаких символов и эмоций.

Немного усложняли ситуацию глубоко укоренившиеся и проверенные временем порядки обучения художников, организации выставок и общественного признания, которыми руководила спонсируемая государством парижская Academie des Beaux?Arts (Академия изящных искусств), ранее известная как Academie de peinture et de sculpture (Академия живописи и скульптуры). В те времена каждому художнику было необходимо либо учиться в академии, либо ежегодно выставляться в контролируемом ею Парижском салоне (либо и то и другое). Тогда у творческого человека буквально не было другого способа продемонстрировать свои работы или заработать на жизнь. И хотя к концу столетия стали появляться частные картинные галереи, если вы не были частью Салона или академии, в художественной среде вы были никем. И это уже не говоря про стиль, продвигаемый академией, который был… (барабанная дробь!..) ее собственным.

Многие профессора, преподающие в академии, использовали проверенные веками методы создания академического искусства, которые противоречили как романтизму, так и реализму: по их мнению, искусство должно было основываться на изучении классической греко?римской скульптуры, а вдохновляться следовало идеализацией человеческого облика. Не всегда безумно и эмоционально, но и не полностью реалистично. Художников поощряли мыслить масштабно, но лишь в рамках определенных тем: лучшими считались религия, мифология и древняя история, в то время как зарисовки повседневной

жизни (часто называемые жанровыми сценами) или изображения цветов и животных считались банальными. Было недостаточно нарисовать закат или букет роз, просто чтобы нарисовать закат или букет роз, – за всем этим должны были скрываться смыслы, истории и идеи.

Именно в этот непонятный противоречивый мир попал Клод Моне – будущий бог импрессионизма,

когда приехал в Париж в 1859 году. Несмотря на то что он был рожден в столице в 1840 году, большую часть детства ему было суждено провести в Гавре – портовом городке в двухстах километрах к северо?западу от Парижа. Как и многие художники, Моне рано проявил свой талант, рисуя в учебниках карикатуры на одноклассников, к большому разочарованию своих учителей. Наказания на него не действовали. Как позже говорил сам художник: «Даже в детстве меня не могли заставить подчиняться правилам». Так же он вел себя и дома. Глава семьи Моне, Адольф, не был в восторге от искусств – он был предпринимателем со своей собственной компанией (деятельность которой до сих пор ясна не до конца) – и, естественно, он питал надежды на то, что молодой Клод (также известный как Оскар или Оскар Клод) продолжит семейное дело. Младшему Моне эти надежды внушали не больше энтузиазма, чем его картины маленькой мне 130 лет спустя. К счастью, мадам Моне – Луиза – встала на сторону сына. Она сама была поклонницей искусств и поэтому организовывала обучение сына рисованию до самой своей смерти в 1857 году.

В том же году Клод встретил Эжена Будена (1824–1898), признанного художника, метод работы которого отличался от общепринятого – он писал на улице! На свежем воздухе! С жуками, птицами и всем остальным! Это было достаточно радикально и даже немного странно, потому что большинство художников лишь делали наброски на улице, а затем работали в специально отведенных для этого студиях или других художественных пространствах со всеми нужными приспособлениями под рукой. Но не Буден. Он посвятил молодого Моне в свой метод работы en plein air, когда картина создается вне помещения от начала до конца. Но что более важно, Буден подтвердил то, что Моне и сам понемногу начинал осознавать: он хотел сделать это делом своей жизни. Он хотел быть великим художником.

Естественно, быть великим художником в середине XIX века означало переехать в Париж,

что Моне в конце концов и сделал два года спустя, получив неохотное благословение отца (то, что будущий художник шел против его желания, – еще одно доказательство его мятежного характера, который будет проявляться тем сильнее, чем больше отец будет разочаровываться в художественной карьере сына). Моне подал заявление и был принят на учебу в Academie Suisse, которая имела репутацию более продвинутой и более крутой, чем Academie des Beaux?Arts. Однако спустя какое?то время тяжелой учебы Моне разочаровался в традиционной художественной школе и вместо этого предпочел учиться у менее строгого преподавателя – швейцарского художника Шарля Глейра (1806–1874), к которому попал после года военной службы в Северной Африке.

Для большинства людей Глейр – это просто имя в учебнике по истории искусств, но нельзя не поразиться тому количеству известных людей, которые прошли через его студию: Жан?Леон Жером, Пьер Огюст Ренуар, Джеймс Эббот Мак?Нейл Уистлер, Альфред Сислей, Фредерик Базиль и многие другие. Сам Глейр рисовал в академическом стиле, но его метод обучения был нестрогим, и он поощрял товарищество и художественные эксперименты.

И какое товарищество возникло! Моне быстро сблизился с другими учениками, в частности, с Ренуаром, Сислеем и Базилем, и затем они нашли других художников?единомышленников в своих кругах: Камиля Писсарро, Эдгара Дега, Берту Моризо. Полностью погрузившись в столичную жизнь того времени, они часто посещали кафе, чтобы обсудить новейшие техники живописи, спорили о том, как лучше всего изобразить развитие города, отдыхая в недавно построенных общественных парках, и изумлялись нововведениям Эдуарда Мане (1832–1883) и Гюстава Курбе, которые в предыдущие годы захватили и поразили публику Салона такими произведениями, как «Похороны в Орнане» Курбе (1849–1850, Музей Орсе, Париж) и «Олимпия» Мане (1863, также в Музее Орсе).

Все эти художники сходились во мнении, что лучше всего работать en plein air, и поэтому часто выбирались за пределы Парижа, чтобы, поставив рядом свои мольберты, с удовольствием работать в тихой сельской местности или приморской деревушке.

Пикет против Ренуара в 2015 году

5 октября 2015 года небольшая группа любителей искусства собралась перед Музеем изящных искусств в Бостоне, протестуя против одного?единственного человека – Пьера Огюста Ренуара, художника?импрессиониста, наиболее известного своими красивыми жизнерадостными сценами жизни парижской буржуазии конца XIX века. Казалось, что протест возник из ниоткуда, ведь он не был связан ни с текущей выставкой, ни с какими?то недавно открытыми скандальными фактами из жизни самого художника. Так что же послужило причиной пикета?

Только одно: простые приятные картины. Работы Ренуара настолько милы и безобидны, что могут быть оскорбительными, считали протестующие во главе с Максом Геллером, основателем Instagram?аккаунта «Renoir Sucks at Painting[2 - Ренуар – отстойный художник.]». Исполненные притворным гневом, Геллер и его соратники держали плакаты с надписью «Бог ненавидит Ренуара» и скандировали оскорбления (мое любимое: «Другому художнику нужен ваш спрос!/Пейзаж Ренуара похож на навоз![3 - Вольный перевод «Other art is worth your while!/Renoir paints a steaming pile!».]»).

Что ж, в каком?то смысле их можно понять. В отличие от других своих соотечественников, Ренуар не был новатором?экспериментатором и не высказывал острых социальных или политических комментариев. Однако в своем роде он был довольно революционным: в эпоху, когда искусство было сосредоточено на суровой реальности современной жизни, Ренуар был верен красоте. И его склонность к изображению красивых вещей можно считать своеобразным актом бунтарства. Известно его высказывание: «По мне, картина должна быть красивой – да, красивой! В жизни достаточно неприятных вещей, почему мы должны создавать такие же?»

Привычка изображать современное окружение и метод работы вне студии – это лишь верхушка айсберга отличий этих художников от тех, кто был до них. Гораздо важнее было то, как они рисовали окружающее: быстро, чистыми и яркими цветами, которые подчеркивались сильным основным светлым тоном, придающим поверхности своеобразное свечение. Эти цвета, наносимые быстрыми и размашистыми мазками, должны были передавать движение и разнообразные оттенки света, атмосферы наряду с мимолетным индивидуальным восприятием цвета (то, что кажется синим одному человеку, может восприниматься другим как бирюзовое – это может иметь большое значение, когда вы хотите изобразить, например, океан). Это был новый свежий творческий метод, шедший вразрез с традиционной живописью академии,

которую Моне с приятелями считали скучной, неживой и определенно устаревшей. Этим целеустремленным художникам было суждено стать, по словам писателя Шарля Бодлера, «художниками современной жизни».

Конечно, это было захватывающее время, однако точно не самое комфортное.

Точно так же, как Мане, Курбе и многие до них, Моне и его соратники были вынуждены выживать, не имея возможности пробиться в Салон. Несмотря на то что картины для выставок в нем отбирались и оценивались разными художниками и преподавателями, их решения сильно зависели от академии и предпочитаемых ею методов и тем. Если полотно слишком выделялось или нарушало слишком много сложившихся правил, у него не было шанса попасть на официальную выставку. «Слишком чудно», – наверняка высказывался какой?нибудь судья. «И нетрадиционно», – добавлял другой.

Однако Салон оставался самым главным местом для демонстрации искусства, а его члены – какими бы субъективными и высокомерными они ни были, являлись законодателями художественного вкуса, и Моне это знал. Ему было необходимо попасть в Салон, чтобы стать известным и успешным. Другого пути попросту не было.

После нескольких почти удачных попыток Моне все?таки попал на выставку в 1865 году, правда, с двумя своими ранними – более «академическими» – работами. Это были два морских пейзажа Нормандии, вдохновленные, очевидно, Буденом. В следующем году была принята его «Камилла (Женщина в зеленом платье)» («La Femme en robe verte», 1886, Бременская картинная галерея, Германия). На этом потрясающем полотне вполоборота изображена брюнетка – Камилла, будущая жена Моне, одетая в черный меховой полушубок и роскошное платье в черно?зеленую полоску. Захватывающая в своем великолепии, картина привлекла внимание как Салона, так и критиков. Однако эти успехи не принесли многочисленных продаж и комиссионных, и зарождающаяся надежда Моне постепенно гасла после каждого отказа, который он получал в последующие годы. Нередко Моне жил в крайней нищете, а его картины конфисковывали кредиторы, когда художник не мог оплатить свои счета. Даже тех немногочисленных писем, относящихся к этому периоду его жизни, достаточно, чтобы почувствовать его состояние: он метался от «У меня есть надежда на будущее!» до «…фатальный отказ [Салона] практически лишил меня хлеба, и, несмотря на мои скромные цены, продавцы картин и любители искусства не смотрят в мою сторону». Короче говоря, Моне чувствовал себя полным

неудачником.

Дошло до того, что в 1868 году художник попытался покончить с собой, бросившись в Сену в надежде утонуть. Ему это не удалось – к счастью для всех нас.

(Он также сильно недооценил свою попытку, что следует из его письма Базилю: «Вчера я был в таком дурном расположении духа, что совершил ужасную ошибку, бросившись в воду. К счастью, все закончилось хорошо».)

К началу 1870?х годов Моне и его товарищи были в отчаянии, разочарованные необходимостью плясать под дудку Салона, подвергаясь постоянной критике за мизерное – или вообще никакое – вознаграждение. Моне, как и следовало ожидать, разорился (хотя некоторые ученые отмечают, что причина была не в отсутствии продаж, а в излишних тратах художника и его неумении распоряжаться деньгами), и все же он настолько устал терпеть отказы, что после 1870 года отказался следовать предписаниям Салона, а это означало, что его финансовые перспективы были в лучшем случае скудными. Часто он буквально преследовал друзей и знакомых, уговаривая их купить картины по минимальным ценам, а также просил взаймы у Базиля и других приятелей, все больше скатываясь в мольбы. И хотя некоторые из его коллег?художников были на хорошем счету в Салоне, а следовательно, более преуспевали в жизни в целом, все они знали, что нужно что?то менять в подходе к Искусству с большой буквы. Пришло время брать все в свои руки.

И в декабре 1873 года они взяли: Моне, Писсарро, Ренуар, Моризо и Сислей (вместе с Полем Сезанном, Эдгаром Дега и другими) и основали Societe anonyme cooperative des artistes peintres, sculpteurs, et graveurs (или Анонимное общество художников, живописцев, скульпторов и граверов) в надежде продемонстрировать свои работы независимо, отдельно от Академии и Салона – фактически всем членам Societe anonyme было запрещено иметь связи с Салоном под страхом исключения из Анонимного общества (и, вероятно, разрыва отношений с группой товарищей). Учитывая, каким влиянием обладал Салон, такое требование было весьма рискованным: действительно, Салон уничтожал художников так же легко, как и создавал, но не было никакой гарантии, что Анонимное общество сможет привлечь внимание и обеспечить поддержку тем же самым художникам. На этот риск притесненная группа друзей была готова пойти, ведь, несмотря на значительные различия в стилях и тематиках, они были сильны за счет единства. Определяющей для них была

общая цель – «изобразить современную жизнь», – и пять месяцев спустя, весной 1874 года, в бывшей студии фотографа Надара на бульваре Капуцинок они продемонстрировали парижской публике свою первую выставку.

Темная сторона импрессионизма: мир Эдгара Дега

Не все в импрессионизме было радужно. Многим любителям искусства достаточно одного взгляда на танцовщиц Эдгара Дега, чтобы прийти в полный восторг, однако за этими милыми картинами скрывается кое?что более мрачное.

«Репетиция балета на сцене», написанная примерно в 1874 году (Метрополитен?музей, Нью?Йорк), демонстрирует зрителям ярко освещенную снизу сцену с балеринами. В ее центре репетирует квартет, но бо?льшая часть танцовщиц ожидает своей очереди у кулис. Однако основное действие здесь это – не танец, а его отсутствие. Большая часть балерин – которых сам Дега называл «мелкими крысами» – тянутся, зевают, проверяют туфли и даже чешут спину вместо того, чтобы исполнять grand jete. Они скучают, они не изящны, и элегантность, с которой мы обычно ассоциируем балет, здесь не видна.

Но что внушает еще больший дискомфорт, так это присутствие двух таинственных мужчин, которых можно увидеть в левой части сцены. Развалившись на стульях, они наблюдают за каждым движением женщин. Они выглядят как собственники, хищники, и вполне понятно почему: очевидны связи, взаимовыгодные или нет, между покровителями и молодыми прекрасными девушками на сцене, чьи жизни разрушатся (или оборвутся!), когда их компаньоны от них устанут. Этот непрямой, но всем очевидный подтекст, вероятно, и послужил причиной, по которой газета Illustrated London News отказалась публиковать изображение картины, сославшись на ее «неприличность». Здесь много полунамеков: сексуальная непристойность, вуайеризм и даже садомазохистская жестокость балетного искусства. И это уже не говоря про подробности создания картины – Дега нанимал этих «мелких крыс» в качестве натурщиц для своих балетных зарисовок и заставлял их держать нужные позы мучительно долгое время – эта сторона импрессионизма вызывает не самые приятные чувства.

Справедливости ради стоит отметить, что некоторые факторы играли на руку Анонимному обществу. Во?первых, уже существовал прецедент открытия

художественных выставок, не связанных с Салоном, и, как ни странно, в этом принимало участие французское правительство. В 1863 году, после череды отказов со стороны Салона (одной из непринятых картин была «Le Dejeuner sur l’herbe» – «Завтрак на траве» Мане 1863 года, которая сейчас находится в Музее Орсе в Париже и считается одной из самых значимых картин XIX века), общественное негодование в адрес Салона и членов его жюри резко возросло. Весть о спорах относительно Салона добралась до двора Наполеона III, который как раз стремился снискать поддержку и симпатию людей. Император принял потрясающее решение: позволить публике увидеть отвергнутые работы, открыв альтернативную выставку вне Салона.

Salon des Refuses, или Салон отверженных, стал сенсацией: тысячи зрителей ежедневно толпились возле Palais d’Industrie, чтобы взглянуть на работы, и посещаемость Salon des Refuses даже превысила посещаемость Парижского салона.

И хотя многие критики и зрители относились к Salon des Refuses как к шутке, примерно как мы в наше время относимся к трэш?фильмам, произошло нечто невероятное: люди увидели, что существуют разные направления, которые художники хотели и планировали развивать. Не обязательно регламентировать искусство, и есть множество прогрессивных художников, желающих выходить за рамки. Лишь спустя много лет люди осозна?ют истинное значение Салона отверженных, однако уже тогда он стал первым важным примером отказа от устоев. Но как ни странно, просьбы провести что?то еще наподобие Salon des Refuses были отклонены, а значит, отверженных отвергли с их просьбами выставить отверженные картины (голова не кружится?).

Salon des Refuses не только стал источником вдохновения для независимой выставки Анонимного общества, но и создал прецедент, благодаря которому эта выставка была встречена намного теплее. Вторым фактором, сыгравшим на руку бунтарям, было решение пригласить на выставку 1874 года нескольких хорошо зарекомендовавших себя художников?единомышленников с целью не только отметить их работы, но и прибавить значимости всему мероприятию. Моне пригласил своего старого наставника Эжена Будена и влиятельного датского художника Яна Бартолда Йонгкинда (1819–1891). Оба, однако, вежливо отказались, вероятно, из?за строгого правила, запрещающего сотрудничать с Салоном. Салон имел популярность, пользовался поддержкой государства, мог предоставлять частные заказы, и для художников, которые в нем преуспели – а Буден и Йонгкинд являлись таковыми, – связываться с группой бунтарей было

достаточно опасным решением для карьеры. Мане также отказался от участия, поскольку и дальше планировал выставляться в Парижском салоне. Однако Писсарро смог уговорить Поля Сезанна, так что в какой?то степени идея была успешной.

В апреле 1874 Анонимное общество открыло свою первую выставку, на которой были представлены «Современная Олимпия» Сезанна (1870, частная коллекция), новая работа Ренуара «Танцовщица» (1874, Национальная галерея искусства, Вашингтон) и «Впечатление. Восходящее солнце» Моне (1873, Музей Мармоттан?Моне, Париж), на котором изображен порт Гавра – родного города художника. Это был их первый шаг навстречу новой жизни.

И новая жизнь началась, но вы ни за что бы не догадались об этом, почитав газетные впечатления и рецензии того времени. Критики возненавидели эти картины. 29 апреля 1874 года критик Эмиль Кардо опубликовал в La Presse – первой массовой газете Франции – статью под заголовком «L’exposition des revoltes». Групповая выставка Анонимного общества в ней выставлялась актом грубого и безрассудного тщеславия. В своей пропитанной ядом рецензии Кардо писал:

«Это направление отказывается от двух вещей: линии, без которой невозможно изобразить форму – живую или неживую, – и цвета, который придает этой форме ощущение реальности… Эксцессы этого направления не вызывают ничего, кроме тошноты и отвращения».

В тот же самый день Жюль Кастаньяри – критик из конкурирующей газеты Le Si?cle – поддержал выставку своей рецензией «L’exposition du boulevard des Capucines», в которой он превозносил то, что Кардо проклинал:

«Клянусь… это таланты, причем огромные. У этих молодых людей есть свое видение мира вокруг, ни в коем разе не скучное и не банальное. Оно живое, легкое, тонкое; оно прекрасно».

Эти противоречивые отзывы ярко передают то впечатление, которое на людей произвела выставка 1874 года: смесь из восхваления и осуждения бескомпромиссного разрыва шаблонов. Была, однако, статья, которая оказала особое влияние – как кратко?, так и долгосрочное – на будущее художников Анонимного общества. В день открытия выставки, 25 апреля 1874 года, в иллюстрированной ежедневной газете Le Charivari появилась юмористическая статья критика Луи Леруа, написанная в форме диалога между ним и Жозефом Венсаном – художником академии. В статье Леруа и Венсан постоянно насмехаются и картинно падают в обморок, наблюдая «смерть изобразительного искусства», пока не доходят до полотна Моне.

«Впечатление. Восходящее солнце», которое, кстати, большинство критиков проигнорировало или упомянуло вскользь. Автор читает название картины, на что Венсан едко замечает: «Впечатление… Так я и думал. Мне сразу показалось: раз уж я так впечатлен, должно же в этой картине быть что?то впечатляющее… а какая свобода, какое тонкое мастерство! Да рисунки на обоях выглядят более цельными, чем этот пейзаж [курсив Д.Д.]».

Была высказана основная причина неприятия этих художников: их работы были всего лишь эскизами – незаконченными и не доведенными до совершенства. Это были впечатления, как пренебрежительно отметил Леруа, обратив название картины Моне против него самого и назвав событие «Выставкой импрессионистов[4 - От французского impression – «впечатление».]».

Импрессионисты! Это слово задумывалось как оскорбление, но оно как нельзя точно передавало то, как эти художники работали:

быстро, в стремлении передать цвет и свет момента – действительно изобразить впечатление. Людям, даже далеким от искусства, понравилось это название, но – что более удивительно – вскоре его с энтузиазмом приняли сами члены Анонимного общества (кроме ворчуна Дега, который описывал свое творчество словом реализм и в принципе не любил многое из того, что отстаивали другие импрессионисты). Своими силами вырваться из системы и показать ей нос? Это круто. Превратить оскорбление в собственное название? Вот это настоящий бунт.

Плохой рекламы не бывает, так что смешанные отзывы обеспечили импрессионистам внимание и посещаемость на годы вперед. С 1874 по 1886 год общество организовало восемь импрессионистских выставок (хотя напрямую их

так не называли), и каждая из них была интереснее, успешнее и влиятельнее предыдущей. И хотя во время самих выставок продаж было немного, сам факт того, что на творчество художников обратили внимание, имел большое влияние. Более того, им начал покровительствовать известный торговец картинами Поль Дюран?Рюэль, продававший работы импрессионистов в Париже, Лондоне и – в конце концов – в Нью?Йорке.

К середине 1880?х годов финансовые трудности Клода Моне остались в далеком прошлом, как и у большинства его соратников.

Они это сделали! Они были полноценными работающими художниками, делающими все по?своему.

Однако то, что их профессиональные дела пошли в гору, не значило, что и во всем остальном у них был порядок. По мере постепенного роста популярности импрессионизма некогда сплоченная группа начала распадаться. Моне, имея достаточно денег и хорошее положение в мире искусства, начал постепенно дистанцироваться от своих приятелей?импрессионистов и развивать свой собственный стиль и темы, которые сводились к созданию серий полотен с изображением одной и той же сцены в разное время дня и при разных погодных условиях. Перед пятой выставкой Анонимного общества в 1880 году Моне шокировал всех своим отказом принимать участие и решением подать работы в… Парижский салон. Он прямо и открыто заявил о своем решении, нарушив основополагающее правило своего собственного общества, и никогда не оглядывался назад – чему могло поспособствовать то, что одна из его работ была принята для выставки в Салоне! Каково это: уйти по своей воле, чтобы потом победоносно вернуться и пройтись перед критиками, которые когда?то вас отвергли? Решение, однако, имело и негативные последствия: другие импрессионисты были раздосадованы, и их дружеские отношения с Моне были либо испорчены, либо прекращены.

В течение следующих двадцати лет Клод Моне стал настолько признанным и известным, что газета Le Temps опубликовала его автобиографию – «Claude Monet par lui?m?me» (примерно переводится как «Клод Моне сам о себе») – историю его художественного развития, изданную за двадцать шесть полных лет до его смерти. В этой статье Моне изящно подтвердил слухи о своем бунтарском пути, вспомнив спор, который он, по собственному заявлению, вел с отцом перед переездом в Париж:

«Я прямо заявил отцу, что собираюсь стать художником и переезжаю в Париж, чтобы учиться.

“Ты не получишь от меня ни гроша!” —

“Обойдусь”».

Несомненно, Моне драматизировал беспокойство отца, бедность и отказы Салона ради красоты повествования, чтобы его дальнейший успех казался более грандиозным.

В конце статьи он гордится: «Сегодня каждый желает познакомиться с нами».

Стесненный взор: катаракта Клода Моне

В популярном фильме 1995 года «Бестолковые» главная героиня по имени Шер (Алисия Сильверстоун в ее прорывной роли) комментирует внешность своей одноклассницы, беседуя с подругой Тай. «По?твоему, она симпатичная?» – спрашивает Тай. «Нет, прямо как у Моне, – бормочет Шер. – Как картина, понимаешь? Издалека – нормально, но если подойти поближе – какой?то древний бардак».

Несмотря на все мои познания в истории искусств, я не могу найти более подходящих слов, чтобы описать Моне после 1900 года. Рассмотрим, например, знаменитый японский мостик, который более четверти века вдохновлял художника на творчество, являясь центральным элементом его сада в Живерни. На ранних изображениях этого мостика мы видим яркие цвета, тщательное внимание к светотени и короткие прерывистые мазки. Но вот более позднее изображение того же места, «Японский мостик» 1918 года (Музей Мармоттан?Моне, Париж), – это шокирующе-пестрая смесь из красных, желтых и пурпурных оттенков, чередующихся с ярко?зелеными и нежно?голубыми. Сам мост – едва различимую красную арку – можно увидеть, только если очень сильно прищуриться. Мало у кого повернется язык назвать это пейзажем и уж тем более садом.

В чем причина такой смены стиля? Вероятнее всего, в ухудшении зрения. В 1905 году незадолго до своего шестьдесят пятого дня рождения художник начал жаловаться на проблемы с различением цветов: ему буквально стало сложнее видеть синий и зеленый. Моне приспособился и взамен обратился к цветам, которые мог различать четче: желтому, красному, коричневому и фиолетовому. Что же за проблема настигла глаза Клода? Прогрессирующая катаракта, которая будет развиваться в течение следующих двадцати лет. В конечном счете безвыходная ситуация заставила художника пройти корректирующую операцию (но, как ни странно, только на правый глаз).

После лечения правый глаз Моне частично обрел былую ясность восприятия, так что он снова мог различать синий и зеленый, а вот левый глаз, который художник отказался лечить, продолжил слепнуть. Линзы помогали, но лишь отчасти, и к тому же Моне считал «достаточно жуткими» порождаемые линзами искажения размеров, форм и даже цветов предметов. Эти искажения, кстати, объясняют увеличение размеров мазков – в глазах художника они выглядели меньше. Чтобы утешить себя и не разочароваться, Клод был вынужден работать быстрее, чем, вероятнее всего, и обусловлена сумбурность его поздних картин. Широкие и неаккуратные мазки были всего лишь побочным эффектом.

И что же в итоге поменялось? Как импрессионизму удалось пройти эту дорогу от ненависти до всеобщей любви и как Моне стал иконой, перед которой многие преклоняются в наши дни? Конечно, свою роль сыграло время – в течение этих двадцати лет работы Моне попадались на глаза все большему числу людей, многие из которых изъявляли желание приобрести эти, ставшие модными, картины с японскими мостиками, мрачными помещениями соборов и (куда же без них!) кувшинками, плавающими в тихих прудах. Но что именно выделяло эти и другие подобные полотна из миллиардов других красивых картин, написанных за всю историю человечества?

По моему мнению, бессмертное наследие импрессионистов сводится к двум вещам. И первая – это их приверженность своему времени и поиску интересных сюжетов в мире, который мы видим и по сей день: ужин на траве в пригороде, тускло освещенная городская улица, тесный ресторанчик.

Импрессионизм так затягивает потому, что мы видим в нем нашу собственную жизнь, словно это мы сами отдыхаем с бокалом вина в компании друзей.

На этих картинах изображены мы – современные люди в современном мире.

Во?вторых,

импрессионисты – впервые в истории искусства – посмотрели субъективно на вещи, которые до этого казались сугубо объективными: свет, цвет, тень.

Прекрасной иллюстрацией этого может послужить известная пара холстов, написанных Моне и Ренуаром на пленэре: художники сидели буквально плечом к плечу и рисовали La Grenouill?re – лягушатник, популярное место для водных прогулок на Сене за пределами Парижа. Их пейзажи просто безумно отличаются. Сцена Моне состоит из мутных зеленого, коричневого и синего цветов; у Ренуара – переливается светлыми пастельными тонами. Ренуар уделяет больше внимания деталям, прорисовывая все вплоть до ленты на шляпе женщины; вариация Моне больше походит на впечатление (ну, вы поняли). И это нормально, что полотна двух художников отличаются. Более того – в этом весь смысл. Уникальный личный взгляд на мир ценился как никогда раньше. Именно эти две особенности помогли импрессионистам открыть новые горизонты и изменить ход истории искусств.

И да, я согласна с тем, что изображения этих картин прекрасно смотрятся на галстуках и визитках – и это вовсе не плохо! Только давайте не будем забывать о стоящем за этой красотой бунте, который все же имеет первостепенное значение.

2

Тайные краски: связь между ЦРУ и абстрактными экспрессионистами

В настоящее время существует огромная система популяризации искусства, и возникает вопрос: кто ее контролирует и с какой целью?

Стюарт Дэвис, художник

Чтобы обеспечить открытость, нам нужно было держать все в секрете.

Том Браден, бывший глава иностранных организаций ЦРУ

Давайте признаем: в мире существует множество теорий заговоров.

Почти каждая значительная загадка или вопрос порождают несколько мутных альтернативных объяснений, приплетающих все и вся: от Большого Брата до иллюминатов и масонов. В Кеннеди стреляли несколько человек! Программы «Аполлон?11» не существовало, а сцена высадки на Луну была отснята в павильонах Голливуда! Правительство скрывает существование инопланетян! Даже мир искусства не является исключением. Как вам такая идея: «Мона Лиза»

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

От слов art – «искусство», «изобразительное искусство»; curious – «любопытный». Здесь и далее примечания переводчика.

2

Ренуар – отстойный художник.

3

Вольный перевод «Other art is worth your while!/Renoir paints a steaming pile!».

4

От французского impression – «впечатление».

Купить: https://tellnovel.com/dazal_dzhennifer/lyubopytnoe-iskusstvo-samye-strannye-smeshnye-i-uvlekatel-nye-istorii-skrytye-za-velikimi-hudozhnikami-i-ih-shedevrami

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити