



# ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

## «Маньеризм»





Мы будем говорить в данной лекции про маньеризм. На самом деле маньеризм это, и правда, кризис искусства. Это избыточность, это уход в детали, это уход в декоративность. И начинается маньеризм, конечно, в Италии, в Венеции – с художника Тинторетто и даже ранее. Но гораздо большее внимание Эрнст Гомбрих уделяет в этой главе Эль Греко. И это не случайно, потому что Эль Греко – такая особая фигура, самостоятельная, самобытная, ни на кого не похожая. Уже по его имени можно догадаться, что он по происхождению грек. Родился он на острове Крит и прибыл в Испанию уже в сорокалетнем возрасте, а до этого успел пожить в Венеции, и, конечно, он видел искусство Ренессанса. Он как бы пережил его. На него повлияла иконография, иконопись, потому что первоначально он был иконописным мастером. Самое главное, что он принадлежал к католическому миру. Конечно, к католическому миру в эпоху Реформации, и поэтому его искусство такое сложное, зашифрованное. Давайте на него посмотрим.

Вот перед нами два портрета Эль Греко. Один из них автопортрет, а второй – портрет современника, испанского гранда. Мы видим, что портреты похожи между собой. Во-первых, потому что это особая живописная манера Эль Греко – всегда немножко вытягивать фигуры, как будто какая-то неведомая сила тянет их к небу, как говорит Макс Дворжак. И еще, конечно, это особый цвет. У Эль Греко весь цвет построен в созвучии с черным цветом. То есть любой его цвет всегда на черном фоне и поэтому он горячий, поэтому он яркий, поэтому мы говорим про экспрессию. Эль Греко – это вообще первый художник, в связи с которым мы произносим этот термин «экспрессия». Потом мы будем его произносить, когда мы будем говорить про Ван Гога, например.

Что такое экспрессия? С латинского это переводится как «выразительный» (expression). Выразительный, выразительная форма, выразительная линия, выразительный цвет. И на самом деле, если бы мы с вами могли увидеть Эль Греко в музее, то вы бы увидели, насколько он ярче, насколько его цвет насыщеннее и интенсивнее, форсированнее, чем у всех остальных художников. Потому что он всегда соединяет его с черным цветом. Но, конечно, не это в нем главное. Главное – это его экзальтированные, мистические религиозные чувства. Он как будто вообще не замечает бытовую жизнь, обыкновенную. Его интересует только жизнь души, жизнь неба, и поэтому он свои работы строит абсолютно иносказательно, схематично, упрощенно. Но при этом очень сложно композиционно и по цвету.

В конце концов, Эль Греко поселится в Толедо. Это небольшой испанский город, в котором половина населения монахи и монашки. Он прямо попал в свою среду и выбрал свою среду очень точно, потому что он человек духа, он человек религии. И вот одна из таких работ, написанных по заказу властей Толедо, называется «Похороны графа Оргаса» или «Погребение графа Оргаса». И мы видим, как четко здесь делится композиция на две части. Нижняя часть – это как бы земные события, а верхняя – небесные, и поэтому нижняя часть статичная, застывшая, и она отделена от неба вот этим рядом лиц, портретов, которые к тому же не просто портреты, а головы вот в этих испанских воротниках. Вообще, испанский воротник – это очень специфическая вещь. Впрочем, как и вся испанская мода. Она очень четко делила человека на его душу и тело. И эти две ипостаси никогда не соединялись в понятии испанской церкви. Тело живет своей жизнью, душа живет своей жизнью. И поэтому этот воротник испанский, он отделяет духовное от телесного. Мы видим, как там, наверху душа графа Оргаса предстает перед Марией, и как вокруг все приходит в движение от этого его вознесения.

Сам граф Оргас – он вообще-то не воин. Он прославился не тем, что он кого-то победил, а своими большими пожертвованиями на церковь, на богоугодные дела. Но у Эль Греко, конечно, в большей части его картин библейские сюжеты выражены максимально мистическим образом.

Но одна работа в его творчестве все-таки не имеет отношения к Библии, тем не менее она тоже рассказывает нам о жизни души. Эта работа называется «Гроза над Толедо». Это один из первых пейзажей, самостоятельных пейзажей в европейской живописи. Он написан не то чтобы на пленэре, но он написан в реальном месте. И если мы сегодня приедем в город Толедо, то мы сможем обнаружить это место и увидим эти холмы и ту же самую ратушу, и ту же самую эту церковь. Только Эль Греко все это сфокусировал вместе и, например, придал холмам большую кривизну, большую крутизну этих склонов. Но самое главное, что мы видим



мир такой безлюдный, мир в тот момент, когда небо заволочло тучами. И только вспышка молнии освещает этот мир. Мы видим как бы наш мир привычный, знакомый, но в совершенно непривычном образе. И мы воспринимаем его как пространство души. Не как внешний мир, а как внутренний мир человека. Может быть, в этой картине впервые Эль Греко удается понять, что пейзаж – это всегда выражение внутренних чувств человека, и поэтому природа всегда так созвучна человеческим чувствам, и поэтому пейзаж – это такой особый жанр в творчестве художников.

Еще одна из моих любимых картин в творчестве Эль Греко – это «Апостолы Петр и Павел». Два самых главных столпа церкви, два фанатика веры. Один из них твердо держит руку на Библии. Это Павел. А другой, Петр, внимательно смотрит на него. И в обоих есть вот эта твердость духа. И хотя в этой картине совсем мало элементов и почти нет движения, в ней есть ритм цвета. И поэтому цвет очень насыщенный, и поэтому мы видим как бы весь этот жар их души и их религиозные чувства.

Конечно, он много написал. При жизни он был признан, известен, знаменит. Одна из самых интересных его работ – это «Снятие седьмой печати». Абсолютно апокалиптическая работа. Это сцена, предшествующая концу мира, концу света. И поэтому здесь все такое драматическое. Безвоздушное пространство. Очень страшно. В общем, и эта работа, хоть она и написана в начале XVII века, но она очень перекликается с немецким экспрессионизмом, который возникнет в начале XX века. Вот так иногда, вернее всегда существуют диалоги в искусстве – через века и через времена.

Еще один художник, которого Эрнст Гомбрих относит к эпохе маньеризма, хотя, на мой стилистический взгляд, Гольбейна, конечно, нельзя отнести к маньеризму. Но все-таки мы движемся в компании Гомбриха, поэтому не можем игнорировать его точку зрения. Ганс Гольбейн Младший – один из самых интересных художников начала XVI века в Германии. Он не совсем немецкий художник, потому что значительную часть времени он прожил в Англии. Именно в Англии он стал известен и знаменит, потому что в Англии он стал придворным художником Генриха VIII.

Вот мы сейчас видим автопортрет Ганса Гольбейна Младшего и понимаем, что он прежде всего портретист. Он писал портреты всех своих выдающихся современников и в Германии, и в Англии. Вот, например, перед нами портрет Эразма Роттердамского. Это самый светлый философ самых темных времен. Философ, который, живя в абсолютно средневековой среде, в общей дикости и невежестве, настаивал все-таки на том, что свобода человека – самая большая ценность в нашей жизни.

Остановимся на нескольких работах Гольбейна, чтобы ближе понять его творчество и увидеть силу его таланта. Одна из самых интересных работ в его творчестве называется «Послы». Это портреты послов, которые написаны удивительно достоверно, со всеми деталями. У Гольбейна особая манера – максимально заканчивать каждую деталь, завершать ее. И поэтому, сколько бы мы ни приближались к поверхности холста Гольбейна, мы никогда не увидим недописанного фрагмента или как бы не прописанного досконально. И мы видим, что послы здесь – это не просто чиновники, а прежде всего путешественники. Это люди культуры, это люди науки, это люди искусства и поэтому у них не только такие красивые дорогие одежды – парчовые, отороченные мехом. Например, один из них в руках держит кинжал. На столике, на который они опираются, находятся навигационные приборы – астролыбия, глобус звездного неба. Потому что послы – это прежде всего путешественники, а путешествие – это море, и это всегда корабль. Но в нижней части стола мы видим мандолину, ноты и раскрытую книгу. Мы понимаем, что это, конечно, люди культуры. Но тут есть очень странный предмет, очень театральный, который раздражает наш глаз в центре картины, который похож на какую-то непонятную кость, совершенно иррациональную. Так вот, этот предмет называется анаграмма. Анаграммы – это такая искаженная перспектива, которую вообще-то придумал не Гольбейн, а Леонардо да Винчи. Но Гольбейн, конечно, знал творчество Леонардо да Винчи и где-то следовал ему. И поэтому эта кость при определенном ракурсе, когда ты проходишь справа от картины и смотришь на нее сбоку, то эта кость превращается в круглый череп. А вот череп – это уже очень важный символ искусства XV, XVI и VII веков. Потому что череп появляется не только в текстах Шекспира, когда Гамлет разговаривает с бедным Йориком. Череп – это



символ познания, смысла жизни. Он появляется у многих художников. В том числе у Тициана – на картине «Кающаяся Мария Магдалина». И вот у Гольбейна тоже об этом же самом.

Еще одна из важных работ в творчестве Гольбейна. Называется она «Мертвый Христос». На самом деле в истории искусства образов мертвого Иисуса огромное количество. Но более страшного, более беспросветного, более безнадежного образа я не знаю, потому что художник употребил всю силу своего таланта для того, чтобы убедить нас в том, что он умер. И для этого Гольбейн выбирает такой удивительный формат картины – очень длинный и безвоздушный. То есть нет места, нет пространства даже для взгляда. Даже если он захочет, он не сможет выпрямиться. И плюс, он тоже сосредоточен, как и Маттиас Нитхардт, на физических страданиях Христа. И поэтому мы видим без всяких прикрас раны на руках, на ногах, полуоткрытый рот. И вот этот остекленевший взгляд мертвого человека.

Глядя на эту картину, ты понимаешь, что он не воскреснет. Эта картина об абсолютной смерти, о победе смерти над жизнью.

Но это характерно для позднего Возрождения, для эпохи маньеризма, в которой живет Ганс Гольбейн Младший. Его главный заказчик, его главный патрон, благодаря которому он стал известным в Англии, это король Генрих VIII. Личность сама по себе удивительная, спорная, неординарная. Генрих VIII – это тот, который так долго просил Ватикан дать ему развод и, не получив его, сам себя объявил Папой Римским. Чтобы развестись и жениться. Генрих VIII – это тот, кто будет отцом самой лучшей и самой прекрасной королевы Англии Елизаветы Прекрасной, но и отцом самой страшной Марии Тюдор, которая будет настолько жестокой, что будет тысячами истреблять своих же соотечественников англичан только потому, что они протестанты, а она католичка. Но это все пока остается за скобками нашего исследования, а вот на портрет давайте посмотрим.

Сколько бы мы ни смотрели на портреты Генриха VIII кисти Ганса Гольбейна Младшего, мы увидим, что он как бы всегда не помещается в пространство картины. Потому что он такой большой, такой могучий, такой сильный, такой быкоподобный, что ни один формат не вместит его, и поэтому одежда на нем очень тяжелая, неудобная, жесткая, украшенная камнями, и руки всегда сжаты в кулаки. В одном кулаке обязательно кинжал, а в другом перчатки. И ракурс такой фронтальный, совершенно не подходящий ракурс для портрета, в общем-то. Гольбейн долго работал придворным художником этого короля. А потом, когда он покинет Англию, то живописное искусство Англии постепенно придет в упадок.

Эпоха маньеризма начинается, конечно, в Италии. И не просто в Италии, а в Венеции, потому что венецианская школа завершает этот большой проект под названием Ренессанс. И два самых известных художника-маньериста, первый из которых меняет это направление – это Паоло Веронезе и Тинторетто. «Веронезе» – это прозвище, потому что мастер живет в Венеции. Давайте посмотрим на его работы.

Самая известная работа Паоло Веронезе называется «Брак в Кане Галилейской». Обратите внимание сначала на ее размеры – 660 на 990 см, то есть это практически 7 на 10 метров, 70 квадратных метров. Огромный холст, огромное полотно. Оно сегодня находится в Лувре и последние несколько десятков лет на него смотрит Джоконда. Маленькая Джоконда, картина размером 40 на 70 см, перевешивает это огромное большое полотно размером 70 квадратных метров.

Веронезе, конечно, меняет живописный регистр. Он уходит от простоты и ясности Ренессанса и, наоборот, переходит к сложности, к праздничности. Но это связано со многими причинами. Во-первых, с тем, что меняется время, а мы с вами говорим, как и Эрнст Гомбрих, про то, что художник всегда отражает время. Веронезе пишет нам свою любимую Венецию, а это совершенно особый город, отдельный, не похожий на остальные итальянские города. Это город-праздник, город-карнавал, город-родина Казановы. Многодневные эти карнавалы как раз рождены были в эпоху Ренессанса в Венеции. Кроме того, климат Венеции. Ведь там все дома, все здания стоят на воде, поэтому стены домов часто влажные, поэтому этот климат не позволял делать фрески, роспись стен. А ведь живопись итальянского возрождения по большей части – это монументальная живопись, она находится на стене. Но в Венеции была не настенная живопись, а масляная станковая. Конечно, трудно себе даже представить, как делали холст такого размера – 70 квадратных метров. Но это именно холст.



Если мы посмотрим на сам образ, рожденный в этой картине, то мы увидим солнечный день. Тут много воздуха, пространства, неба. Птицы летящие, колокольни и вообще перспектива, вот эта устремленность в будущее. Приподнятая, праздничная атмосфера и не конкретная, но все-таки узнаваемая Венеция. Вот эти колонны античные, балюстрады мраморные, а на первом плане перед нами праздник. Праздник в Кане Галилейской, бракосочетание – то самое, где Иисус превращал воду в вино и одним хлебом накормил всех. На самом деле в этой картине огромное количество, около сотни фигур. Конечно, это перебор для библейской сцены. И об этом было сразу сделано замечание художнику. На что он сказал, что только художник имеет право распоряжаться пространством картины и только он знает, сколько персонажей достаточно, а сколько нет. Поэтому он изображает сам себя в белоснежном одеянии со скрипкой. И всех своих друзей в образе музыкантов и гостей. Вообще, он создает эту атмосферу праздника. И почти все картины Веронезе обладают вот такой приподнятостью, таким повышенным настроением.

Тинторетто – художник, живущий рядом с Веронезе, тоже в Венеции. Это же время на рубеже века VII, в конце века VI. И он пишет немного по-другому. Его образы слегка сказочные, волшебные, потому что это вообще характерно для маньеризма. Например, эта работа называется «Тайная вечеря». Работа Тинторетто. Мы с вами знаем, что «Тайная вечеря» должна быть лаконичной, аскетичной. Такой, какой она была создана у Леонардо да Винчи. Но здесь мы видим, что все сложно – сложное пространство, сложный верхний ракурс, сложное освещение, такое тревожное, драматическое. И при этом масса бытовых деталей, которые как бы неуместны в библейском сюжете. Вот кошка лезет в корзину, или служанка наполняет чашки. Они вроде бы неуместны, но они придают происходящим событиям живость и убедительность. Конечно, венецианские художники чаще обращаются к мифологии. Может быть, потому что именно в мифологии можно передать праздничный характер их настроения. Оно передается наилучшим образом, и мы видим, какие сложные движения в картинах маньеристов возникают, какие сложные ракурсы. Чтобы писать такие ракурсы, нужно, конечно, уже многое знать о том, что такое перспектива. И о том, что такое анатомия. Это художники Ренессанса подготовили, вооружили их техническим знанием. Перед нами миф о появлении Млечного пути, о том, как однажды у Зевса родился его первенец Геракл. И он очень хотел, чтобы Геракл был бессмертным, потому что Геракл был рожден от земной женщины. И Зевс придумал такой хитроумный способ. Он решил поднести ребенка к спящей Гере, своей жене, и думал, что ребенок хлебнет этого божественного молока и станет бессмертным. Но Гера проснулась в последний момент, молоко брызнуло мимо, и образовался Млечный путь. Это такая история греческая, но рассказанная уже итальянским художником вот в этой манере – сложной манере Ренессанса.

«Обручение Вакха с Ариадной». Также история любви. Она написана удивительно сложно, поэтически, совершенно по-своему.

Ещё один из художников эпохи маньеризма. Может быть, самый известный итальянский маньерист – Франческо Пармиджанино. Самая известная работа во всем его творчестве – вот эта «Мадонна с длинной шеей». Мы видим, как художник все дальше удаляется от реальности, от природы, как он совершенно не собирается ей следовать, а наоборот сам сочиняет свое произведение, повинуюсь каким-то внутренним музыкальным ритмам. И поэтому шею он делает длинную-длинную, как хочет, сколько может продолжать. И его ребенок – падающий, стекающий. И вообще все линии такие плавные, это все характерные черты маньеризма в жизни, в живописи. Это и его портрет, в котором такая диспропорция взгляда на себя – через выпуклую линзу или через лупу.

Ещё один художник. Его можно назвать последним из маньеристов. Это Джакомо Понтормо. Художник, который изобрел такой странный красный цвет, inferнальный цвет, совершенно неземной. И очень странное выражение лица его ангелов и его Мадонн. Очень загадочный, таинственный, совершенно не поддающийся никакому рациональному анализу.

Эрнст Гомбрих совершенно по-своему систематизирует историю искусства. В принципе его логика понятна, она очень связана с историческими процессами, которые происходят в обществе. И на самом деле ведь мы с вами знаем, что история искусства – это история интерпретации. И почему каждое произведение искусства такое бесконечное? Почему оно такое бездонное? Потому что сколько зрителей, столько будет и смыслов. И тем более, что





меняется исторический контекст, и мы с вами сегодня смотрим на те произведения, которые созданы в VII веке, взглядом зрителя XXI века. И значит, мы понимаем совершенно другие смыслы. И может быть, какие-то смыслы мы не понимаем. Мы наполняем новыми смыслами старые произведения. Именно об этом говорит Эрнст Гомбрих в своей книге. И главное, к чему он призывает – не быть равнодушными, вглядываться в живопись, избегать штампов, стереотипов, все время любопытствовать, проникать в суть, задавать себе вопросы. Почему и зачем такая композиция? Почему такой цвет, почему такой колорит? Конечно, надо опираться на знания, но и верить себе, когда ты смотришь на картину. Вот это красной нитью проходит через всю книгу Гомбриха. Но я хочу закончить лекцию о маньеризме работой Андреа Мантенья, который вообще-то не относится к маньеризму. Он относится к позднему Ренессансу. Но разве так важны термины, когда мы имеем дело с живым искусством? Еще римляне понимали, насколько лукав бог меж Термин. Термины нужны нам – тем, кто изучает искусство. Нам нужно систематизировать этот поток сознания. А на самом деле термины условны, и хронология условна. И мы никогда не сможем с вами установить точную и границу, где кончается готика и начинается Ренессанс, где заканчивается Ренессанс и начинается маньеризм. И тем более мы не сможем это установить стилистически. Мы можем выпукло проявить какие-то общие черты. Именно это и делает Эрнст Гомбрих.

Давайте вернемся к Андреа Мантенья. Это роспись плафона комнаты «Камера дельи Спозии» в замке Сан-Джорджио герцога Гонзага. Андреа Мантенья работал в Мантуе, а там покровителями искусства были не Медичи, а Гонзага. И они, конечно, как и Медичи, понимали силу искусства, понимали, какой это большой проект. Конечно, они привлекали лучших к своему двору. Андреа Мантенья был самый лучший. И вот как он расписал потолок у герцога Гонзага. Мы видим, что он расписан в форме окулюса. Окулюс – это как бы окно наверх. Такое же примерно окно, которое было в Пантеоне, в храме всех богов в Риме. И мы видим, какая здесь радикальная перспектива. Поэтому световому колодцу расставлены фигуры ангелов. И, кроме того, выглядывает павлин, и такая бочка стоит с цветами. Так вот, на том месте, где стоит павлин, там стояло кресло самого герцога Гонзага. Принимая гостей, он с удовольствием как бы тешил себя мыслью, что его визави сидит в опасности – под нависшей бочкой. Это нарисованная бочка, но она нарисована так иллюзорно и так правдоподобно, что, конечно, эта опасность ощущалась.