



КРИС НАЙТ

ИСКУССТВО СВЕТА И ТЕНИ

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 9

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ПОРТРЕТА 11

Это интереснее, чем кажется

Эволюция стиля	14
Эволюция искусства и портрета	15
Древний Египет (3100–332 гг. до н. э.)	15
Греческий стиль (800 г. до н. э. – 600 г. н. э.)	16
От Греции к Риму (753 г. до н. э. – 476 г. н. э.)	17
Средневековье (476–1500 гг.)	19
Ранняя нидерландская живопись (1420–1550 гг.)	20
Итальянское Возрождение (1341–1600 гг.)	22
Возвращение к истокам	22
Раннее Возрождение (1400–1479 гг.)	23
Высокое Возрождение (1475–1525 гг.)	26
Возрождение в других странах	32
Маньеризм (1520–1580 гг.)	35
Барокко (1580–1750 гг.)	37
Расцвет голландской живописи (1600–1680 гг.)	40
Период рококо (1700–1785 гг.)	45
Неоклассицизм, или Как войти дважды в одну реку (1750–1860 гг.)	46
Романтизм (1800–1850 гг.)	48
Рождение фотографии (1826–1827 гг.)	48
Пикториализм (1885–1915 гг.) и модернизм (1910–1950 гг.)	51
Фотография как самостоятельное искусство (1962 г. – наши дни)	53
Заключение	55

ГЛАВА 2. ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОСВЕЩЕНИЯ 57

Инструменты управления светом

Как мы видим	60
Контраст	63
Тень	68
Качества света	69
Управление светом в студии	74

Относительный размер источника света	77
Относительное расположение фона	80
Функции света.	82
Коэффициенты освещенности как метод управления контрастностью	86
Коэффициент освещенности 1:1	87
Коэффициент освещенности 2:1	88
Коэффициент освещенности 4:1	88
Коэффициент освещенности 8:1	89
Коэффициент освещенности 16:1	89
Почему размер источника света так важен	91
Почему важна форма	93
Как управлять контрастностью при помощи области угасания	96
Акцентное освещение... ..	98
Блокируем ненужный свет – используем флаги.	103
Специальные модификаторы света	105
Заключение	109

ГЛАВА 3. СВЕТОВЫЕ СХЕМЫ **111**

Направляем свет, подчеркиваем характер и настроение

Учимся видеть схемы	113
«Парамаунт»	114
Петля	115
Рембрандтовский свет	115
Боковой свет (сплит)	116
Относительное расположение источника света.	117
Широкий и короткий свет.	118
Верхний и нижний свет	120
Свет для настроения.	121
Заключение	121

ГЛАВА 4. ИСТОЧНИКИ СВЕТА **123**

Используем один, два или три источника света

Функциональное освещение	125
Студийная или натурная съемка?	126
Один источник света или несколько?	127
Один источник света.	130
Два источника света	133
Три источника света	136
Заключение	138

ГЛАВА 5. ЦВЕТ **141**

Направляем взгляд, влияем на настроение

Как работает цвет	143
Описание цвета	144
Цвет: символизм и эмоции	144
Учимся работе с цветом	153
Монохромная схема	153
Комплементарная схема	154
Аналоговая схема	156
Триадная схема	156
Цветовая память	157
Заключение	157

ГЛАВА 6. СТИЛЬ **159**

Создаем эффектную визуальную среду

Не забывайте о замысле	161
Гардероб	162

Фон	165
Глубина резкости	165
Контраст	166
Освещение	166
Натура или студия	166
Текстуры	170
Прическа и макияж	170
Декорации и реквизит	172
Заключение	173

ГЛАВА 7. ОБРАБОТКА **175**

Наводим глянец

Из чего состоит фотография	177
RGB или CMYK	181
Аддитивная система	181
Субтрактивная система	181
Компоненты цвета	184
RAW-файл	185
Гистограмма	186
Обработка RAW-файла	189
Что такое обработка фотографии для печати?	191
Рабочий процесс	192
Отбор, или редактирование	192
Обработка	193
Ретушь	196
Последние шаги	215
Заключение	217

ГЛАВА 8. ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ **219**

Будьте собой

Как вырабатывается индивидуальный стиль 221

Единый стиль фотографий 222

Техническое оснащение не так уж важно (но не так уж и неважно) . . . 223

 Заикленность на технике 223

 Почему техника важна 224

Визуальный нарратив 225

Примеры 226

 Портрет Линды 226

 Портрет борца 228

 Королева Севера 231

Заключение 233

МЫСЛИ НАПОСЛЕДОК **234**

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ **235**

ВВЕДЕНИЕ

Просто сфотографировать человека – одно, а снять его портрет – совсем другое. Последний создается с намерением, осознанием цели. Благодаря этому изображение обретает глубину и проходит проверку временем. Мы обычно забываем задать себе вопрос: зачем мы создаем фотографии? Какой смысл несет то или иное изображение? Но ведь именно идейность и делает портрет выразительным и незабываемым. Нередко мы пропускаем эти вопросы или не уделяем им должного внимания на ранних стадиях обучения фотографии, потому что техническая часть – освещение, обработка – кажется нам более «конкретными», легкодостижимыми навыками.

Эта книга научит вас формулировать и выражать свои намерения и создавать не просто красивую картинку (хотя и этому я научу). Процесс осмысленной съемки, в котором участвуют знакомые всем инструменты – свет, стилистика, композиция, – нужен всем фотографам, вне зависимости от выбранного ими жанра. Не так важно, снимаете ли вы портреты, фэшн, свадьбы, арт или что-то другое. Моя цель – снабдить вас инструментами, которые помогут высказать то, что у вас на уме. Ваши снимки должны о чем-то говорить.

Но почему именно техника драматического портрета лучше всего подходит для выражения человеческой сути? В конце концов, потому что портрет – это отражение человека. А еще потому что вы держите сейчас эту книгу в руках – это ваш выбор. Визуальных стилей множество, и только вы сможете найти свой собственный, отражающий то, что вы хотите сказать. Инструменты и язык фотографии универсальны, но видение уникально. Оно только ваше.

Эта книга для тех, кто хочет выйти на новый уровень в портретной фотографии. Здесь исследуются элементы света, его свойства и модификации, рассказано о вариантах освещения, источниках света и его свойствах. Свойства визуального восприятия, хорошо знакомые нам, за которые мы и любим фотографию, уходят корнями в тысячелетнюю историю искусства. Понимание визуальной истории человечества от древних цивилизаций до современности помогает увидеть, какие приемы всегда были и остаются эффективными в создании портретов и как использовать их для лучшего понимания портретной фотографии и освещения сегодня.

Мы изучим цвет и стилистику, увидим, как они вызывают психологические реакции, способствуют созданию эмоционального отклика и конечного результата. Я расскажу о своем процессе обработки фотографий, отвечая на вопрос «почему»; вы поймете, в чем суть обработки и как она может помочь вашему видению. Все главы этой книги посвящены тому, как вплести существующие инструменты и техники в ткань творческого процесса, имеющего конкретную цель: создать законченное изображение.

Выразительный портрет может быть изящно простым или прекрасным в своей сложности. Визуальные элементы можно наращивать, создавая нарратив на их основе, или воспринимать «в лоб». Вы сами выбираете подход. Надеюсь, моя книга поможет вам на пути к вашей цели.



[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

ГЛАВА 1 ИСТОРИЯ ПОРТРЕТА

ЭТО ИНТЕРЕСНЕЕ, ЧЕМ КАЖЕТСЯ

Когда-то героями портретов становились богатые, влиятельные и знаменитые: правители, преуспевающие купцы, атлеты, наконец, рок-звезды вроде Боно. Такие картины часто писались или делались на заказ и оплачивались самим героем, его родственниками или за счет небольшого набега на государственную казну. Большинство самых древних сохранившихся портретов изображают императоров, королей или обнаженных атлетов.

Со временем возможность изготовить свой портрет перестала быть уделом только сказочно богатых людей. Правда, для этого понадобилось немало времени: идея зародилась еще в Древней Греции, но действительно нашла отклик у публики лишь в золотой век голландской живописи. А что мы имеем сегодня? Отчасти мы достигли точки насыщения. Сейчас мы создаем больше портретов, чем когда-либо, используя для этого самые модные и современные методы – например, селфи.

Принято считать, что удачный портрет обладает одним из двух качеств: или изображает героя глазами художника (часто при этом раскрывая некую внутреннюю суть), или наделяется какими-то дополнительными свойствами (за счет мастерского использования техники освещения, работы со светотенью, позирования и фотошопа).

Аристотель говорил, что цель искусства – представить не внешний вид вещей, а их внутреннее значение; внешние характеристики и детали здесь уже перестают быть истинной реальностью. Портрет не обязательно запечатлевает героя «в лоб», а показывает его таким, каким он кажется себе или художнику. Остается решить, какими вы хотите казаться (или показать своих героев).

В этой книге мы рассмотрим историю портретной фотографии. Но этого явно недостаточно для обсуждения портрета в целом – как вида искусства. Портреты часто были только элементом крупного направления в искусстве. Чтобы понять, что происходило и как это направление развивалось, нужно рассмотреть его в целом.

К тому же фотография – молодой вид искусства. Ее визуальные возможности гораздо более ограничены, чем нам хочется верить. Мы творим, улучшаем, оттачиваем, формируем и направляем, но вынуждены мириться с тем, что наш вид творчества (по большей части) репрезентативный: мы запечатлеваем то, что есть. А живописцы – Рембрандт, Микеланджело, Пикассо – имели гораздо больший диапазон средств и свободу для экспериментов, когда превращали мир и человека в двумерное изображение. Поэтому история изобразительного искусства существенно повлияла на фотографию и наше представление о том, что такое портрет и даже что такое фотография.

К моменту появления фотографии в культуре уже сложилось представление о портрете как форме визуальной коммуникации. Мы смотрим на фото-портреты и видим, как они разнообразны, но почти всё это великолепие уходит корнями в основы, заложенные тысячелетия назад. В этой главе я приведу краткий обзор этих основ.

ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ

Изучая историю портрета в живописи или развитие портретной фотографии, важно отметить, что все выдающиеся работы объединяет одно незаметное свойство. Это стиль художника, его нарратив и точка зрения. Самые сильные работы всегда рождаются, когда художник пытается ответить на какой-то вопрос или доказать что-то. Исторически это воплотилось в «иерархии жанров», и, хотя в наше время она практически исчезла, сквозь ее призму очень интересно наблюдать за изменениями в восприятии искусства с течением веков.

Иерархию установили сами художники, желавшие добиться признания живописи как самостоятельного вида искусства. В результате ее не только признали; она сумела занять высшую ступень по отношению к архитектуре и скульптуре. Одним из аргументов живописцев было то, что задача трехмерной фигуры на плоскости – задача куда более сложная, чем создание скульптурного изображения, которое, как и фигура, трехмерно и, представляет собой только копию реальности.

Верхнюю ступень иерархии занимала историческая живопись, в том числе произведения на религиозные и аллегорические темы, с четким нарративом и многочисленными фигурами людей, часто в движении. За ней шла портретная живопись, далее – жанровая (сцены из повседневной жизни), пейзаж, изображения животных и натюрморты.

Если мы решим применить прежнюю иерархию к современной фотографии, место исторических полотен займут «фотография как искусство», или «концептуальные» произведения. Портрет, пейзаж и натюрморт сохраняют свое содержание; добавится также документальный жанр, которого в прежней системе не было.

В истории искусства расцветом иерархии жанров считается эпоха Возрождения, для нее характерна наибольшая жанровая чистота. На полотнах тех времен мы часто видим много человеческих фигур с разными выражениями лица и жестиком, и эти картины нередко посвящены религиозной или исторической теме. Именно такая тематика, согласно Леону Баттисте Альберти и его трактату «О живописи» 1435 г., постулаты которого соблюдали все художники того времени, могла произвести глубочайшее впечатление на зрителя, и, следовательно, написание таких картин считалось самым

благородным занятием. И этот постулат эпохи Возрождения оказался более живучим, чем кошка с ее девятью жизнями.

Сейчас иерархия жанров размыта (последней каплей стала эпоха романтизма в XIX в.), но ее отголоски чувствуются и сегодня в значении и ценности, которыми наделяются «идейные», концептуальные произведения искусства.

Портретная фотография тоже не избежала влияния жанровой иерархии. Самые успешные фотохудожники создают портреты с определенным замыслом. Например, работы Энни Лейбовиц нередко выглядят театральными; она заставляет героев (часто это актеры) играть каких-то персонажей. Чтобы сломать «четвертую стену»*, она включает в снимки осветительные приборы и фоновый реквизит. Ее портреты – это Голливуд, метафотография, взгляд на себя изнутри.

Снимая портреты на белом фоне, Ричард Аведон стремился создать условия, в которых его бы ничто не отвлекало от взаимодействия с героем. Связь с персонажем была самой сильной стороной его искусства. По мере того как он становился все известнее, его работы менялись – он раскрывал взаимоотношения между собой и героем.

Мартин Шоллер, снимающий портреты крупным планом, заимствовал свою портретную философию у Бернда и Хиллы Бехер**. Речь не о визуальном или предметном заимствовании, а о подходе. Он помещает своих героев в одинаковые визуальные условия: так легче выявить, что объединяет всех людей, а что делает их уникальными.

Вот почему стиль фотографа можно копировать, а снимки – нет. Изображение – это взгляд, нарратив, голос и элемент личной истории. Но даже в копировании кроется огромная ценность для фотографа. Зная, с чего начинали великие и что создали потом, мы можем изучить эту эволюцию и понять, почему многие творцы попадали под влияние тех, кто творил до них.

* Четвертая стена – невидимая стена между актерами и зрителями в «трехстенном» театре. *Прим. перев.*

** Бернд и Хилла Бехер – творческий дуэт концептуальных художников и фотографов, наиболее известных благодаря снимкам зданий с одного ракурса, в одинаковых условиях, которые они затем помещали в «сетку».

ЭВОЛЮЦИЯ ИСКУССТВА И ПОРТРЕТА

Человечество появилось миллионы лет назад, но мы стали использовать символические изображения как форму творческого самовыражения только примерно 100 тыс. лет назад. Древнейшему из сохранившихся портретов человека около 26 тыс. лет (рис. 1.1). Его обнаружили на территории нынешней Чехии; он относится к Ледниковому периоду и вырезан из бивня мамонта. Черты лица этого доисторического изображения чем-то напоминают актрису Тильду Суинтон. Древнейшие образцы наскальных рисунков обнаружены на юго-западе Франции; им примерно 17 тыс. лет.

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ (3100–332 гг. до н. э.)

Перенесемся на несколько тысячелетий вперед и окажемся в Древнем Египте. Здесь история портрета началась примерно 5–6 тысячелетий назад. Рассматривая древнеегипетские портреты и западное искусство, важно помнить, что они служили разным целям. Следовательно, их нельзя сравнивать по одним и тем же критериям. Задача современного портретиста – передача внешнего сходства; при этом внешность героя может отражать определенные черты внутреннего мира. Древнеегипетское искусство диктовалось религиозными, политическими и даже магическими соображениями и преследовало иную цель. Оно стремилось представить объекты идеальными и напитанными божественной сутью. Художники не пытались добиться внешнего сходства; напротив, они сглаживали недостатки, чтобы весьма приблизительное изображение человека стало достойным вместилищем его души в загробной жизни (рис. 1.2). При этом портрет оказывался настолько непохожим на прообраз, что без подписи с именем идентифицировать героя не представлялось возможным.

Сейчас мы воспринимаем идею бессмертия менее буквально, но всё же часто говорим, что герой «увечковечен» в портрете. Работа египетских художников регулировалась строгим социальным протоколом, и им редко позволялось вольно интерпретировать черты героя. Ведь единственной их целью было удовлетворить заказчика. При этом результатом труда часто становились неоригинальные работы, неотличимые от того, что было создано для предыдущей династии. Современным фотографам это тоже знакомо.



1.1 Древнейший портрет в мире размером с небольшую морковку



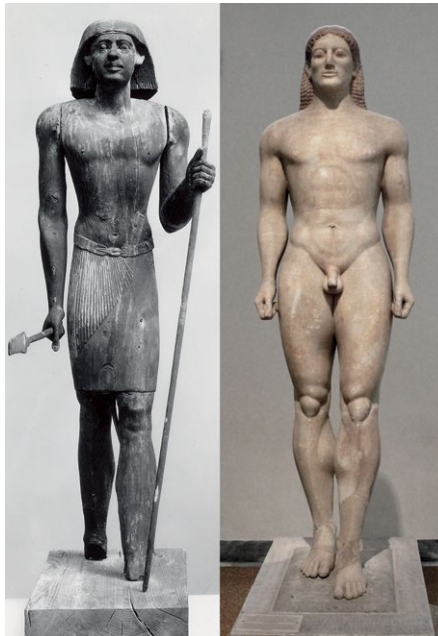
1.2 Слева: *Модель мужского лица*, ок. 1550–1069 гг. до н. э. Справа: *Модель с косичкой*, ок. 746–335 гг. до н. э.

ГРЕЧЕСКИЙ СТИЛЬ (800 г. до н. э. – 600 г. н. э.)

Около 800 г. до н. э. началась следующая культурная глава и важная веха в истории портрета – греческое искусство, заложившее основы всего искусства западного. Плоские двумерные египетские портреты ушли в прошлое. Греки создавали живые и подвижные скульптуры, запечатлевавшие непостоянство человеческой позы. Греки путешествовали в Египет еще в VII в. до н. э. и были хорошо знакомы с египетским изобразительным искусством. Разрабатывая свою традицию портрета, они кое-что заимствовали из египетской, но ключевой характеристикой греческой философии того времени был особый интерес к личности, а именно идея о том, что человек – мерило всего. Это было важное отступление от воззрений прежних цивилизаций, в том числе египетской, где превыше всего ставили богов и государство, а главной задачей человека провозглашалось служение им.

Считается, что ранние образцы древнегреческой скульптуры подражают египетской эстетике (рис. 1.3). Это видно по работам периода архаики, которые называются курос (мужские фигуры) и коре (женские): их измерения идеализированы и симметричны, как у египетских статуй, и не соответствуют реальности. Ключевой характеристикой этих работ (и элементом, роднящим их с египетскими статуями) стала поза: одна нога выдвинута вперед, бедра расположены ровно, строго вертикально, вес распределен между ногами одинаково. Однако около 480 г. до н. э. произошел мощный скачок вперед, который связывают со статуей мальчика, приписываемой Критию (рис. 1.4). Ее революционной чертой стал контрапост (итал. *contrapposto* – «противоположность») – прием в изображении фигуры, когда одна ее часть контрастно противопоставлена другой (а не симметрична). Хотя «Мальчик Крития», вероятно, не первая скульптура, в которой использован такой прием, из сохранившихся изображений человеческой фигуры это древнейшее, в котором отражено психологическое состояние героя, а следовательно, одна из самых важных работ в истории западного искусства.

При контрапосте (поза «стоя вразвалку») вес героя приходится на одну ногу (напряженную), а другая (свободная) выглядит более расслабленной. В результате поза становится динамичнее и в то же время непринужденнее, а герой как будто только что остановился или вот-вот сдвинется с места. В такой позе напряжение распределяется в теле по диагонали: напряжены нога, противоположное плечо и боковые мышцы. Позже эта поза стала подчеркнута S-образной. Эстетика идеализма была важна для греков, веривших, что герои должны быть красивыми, но они совершили революцию в изобразительном искусстве,



1.3 Слева (Египет): статуя Мерти (жена фараона Тутмоса III), ок. 2381–2323 гг. до н. э. Справа: погребальная статуя курос, 600 г. до н. э.



1.4 «Мальчик Крития», Критий, около 480 г. до н. э. Типичный пример контрапоста: вес приходится на одну ногу

научившись запечатлевать более естественные для человека позы.

Одного из древнегреческих живописцев почитают почти как божество. Апеллеса считают «совершенным» – он мог так точно передать реальность, что нарисованную муху на стене принимали за настоящую. Апеллес был придворным художником Александра Великого – и ознаменовал сдвиг к изображению отдельного человека, личности (хотя и его портреты, скорее всего, были идеализированы). Он делал упор на детали, точность и реализм – черты, которые позже станут определяющими для искусства Возрождения.

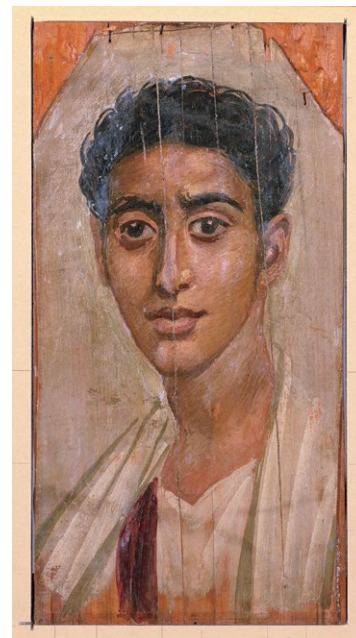
ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Примечательными художниками древнегреческого периода считаются Апеллес, Фидий, Пракситель, Скопас, Лисипп и Аполлоний из Афин.

ОТ ГРЕЦИИ К РИМУ (753 г. до н. э. – 476 г. н. э.)

Если греки и грешили легкими заимствованиями у египтян, то римляне копировали греков без стыда и совести (примерно как Пафф Дэдди конца 1990-х, использовавший в каждой своей песне сэмплы из классических рок-хитов). В большинстве музеев произведения Древней Греции и Древнего Рима обычно расположены в одном крыле, но отношения между этими двумя направлениями очень сложны, а их вклад в развитие западного искусства одинаково уникален.

Древнегреческая цивилизация прославилась своей литературой, искусством и относительно успешным общественным устройством. А древнеримская осталась в истории благодаря дорогам, системе записи цифр и тем, что многие римские императоры стали героями шекспировских пьес (думаю, именно благодаря Шекспиру древнеримские герои голливудских фильмов говорят с британским акцентом). У римлян была очень хорошо обученная и профессиональная армия. Греки, за исключением Александра Великого, воевали в основном между собой: Древняя Греция была, по сути, совокупностью городов-государств. Государственное устройство римлян было гораздо более централизованным и слаженным. Вдобавок их отличала неутолимая жажда к расширению своей империи. Когда они решили, что им нужны оливки, у Греции, чье население занималось в основном любовью, а не войной*, не осталось шансов. Проиграв в битве при Коринфе (также известной как битва при Левкопетре), в 146 г. до н. э. греки согласились на образование Римской Греции. Все это очень важно знать, чтобы понять, почему греческое и римское искусство эстетически схожи. Римляне совершили набег на Грецию, присвоили себе ее искусство, религию и портовую архитектуру и переделали их под себя. Как школьный хулиган на отличника, Рим напал на Грецию, отнял у нее сочинение по «Кориолану**» и сдал как свое.

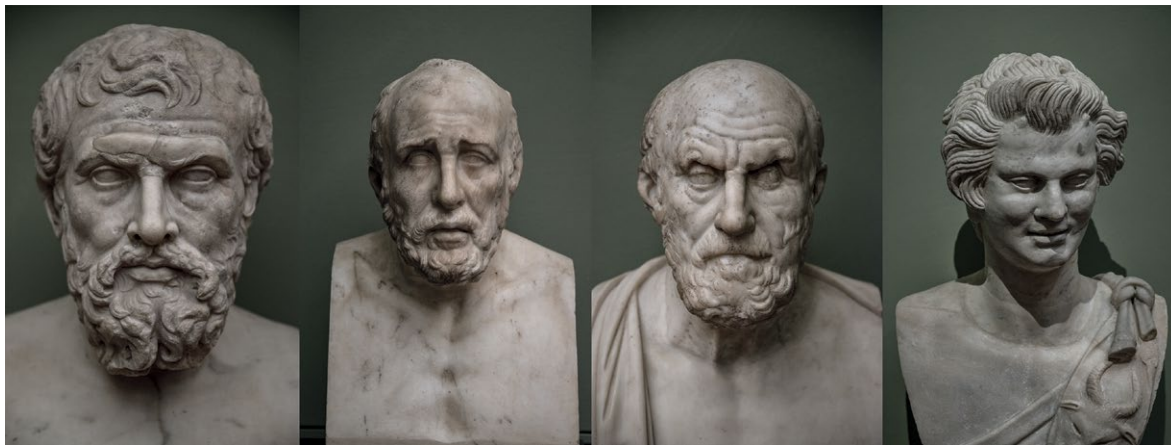


1.5 «Портрет мумии», около I в. н. э. Во время римской оккупации Египта вместо традиционных масок в гробницах иногда использовали натуралистичные портреты

*Обыгрывается известная цитата Джона Леннона: Make love, not war, с англ.: Занимайтесь любовью, а не войной. *Прим. науч. ред.*

**Кориолан – герой «Трагедии о Кориолане», пьесы Шекспира, написанной по мотивам античных жизнеописаний древнеримского полководца Гнея Марция Кориолана. *Прим. перев.*

Рим был основан в 753 г. до н. э., но началом золотого века Римской империи считается 27 г. до н. э. – именно тогда на трон взошел первый император Октавиан Август. (Любопытный факт: Октавиан был приемным сыном Юлия Цезаря, который прославился тем, что стал первым человеком в истории, организовавшим выставку произведений искусства. И он не имел никакого отношения к известному салату.) Октавиан нанес поражение Антонию и Клеопатре и присоединил Египет к Римской империи; именно благодаря ему через много веков появился известный образ Элизабет Тейлор в роли Клеопатры. Очевидно, что в тот исторический период египтяне, греки и римляне многое знали друг о друге, и процессы культур-



1.6 Древнеримские бюсты, I-II вв. н. э.

ного слияния шли полным ходом (рис. 1.5).

Римскому государству удалось добиться значительных успехов и существенно расширить свои границы, а вот общество все больше тяготело к индивидуализму, находясь под влиянием древнегреческих философов. Это отразилось и на философии искусства. Греков больше заботила анатомическая точность изображения (по шкале важности различных критериев для художника), а римляне ценили реалистичную передачу черт лица. Это отразилось в том потрясающем реализме, с которым они изображали лица (рис. 1.6). Некоторые искусствоведы считают, что на развитие этого подхода повлияло распространение посмертных масок – слепков, отлитых из воска, бронзы, мрамора и глины и точно передающих рельеф головы умершего.

К сожалению, многие древнеримские произведения безвозвратно утрачены. Римляне, особенно греческого происхождения, занимались живописью и создавали фрески (рис. 1.7) и полотна. Глядя на сохранившиеся фрески (лучше всего сохранились работы из Помпеев), можно сделать вывод, что их использовали в основном для украшения,

ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Примечательные художники Древнего Рима: Квинт Педий, Гай Фабий Пиктор, Арелий.



1.7 Римская фреска, ок. 50-40 гг. до н. э.

а самым популярным мотивом были сцены сексуального характера. Есть версия, что фресковая живопись считалась скорее ремеслом, чем искусством, а доминирующей формой портретного искусства в Древнем Риме оставалась все же скульптура.

Император Август активно использовал искусство как средство пропаганды; для римского государства оно стало не только способом коммуникации, но и украшением стен и храмов, и способом напомнить окружающим о славе и могуществе империи. Искусство стало повсеместным, демократичным и настолько обыденным, что скульпторы начали изготавливать уменьшенные копии больших скульптур для туристов. Представьте брелок с Эйфелевой башней в музее через три тысячи лет, и вы поймете, о чем речь.

Падение Римской империи часто представляют как внезапный крах, но на самом деле она катилась по наклонной очень долго и медленно, примерно как актерская карьера Николаса Кейджа. Последнего императора свергли в 476 г. н. э., но эта дата чисто символическая. Империя (для простоты буду так ее называть) слишком разрослась, растянулась вширь, и постепенно римские земли стали отвоевывать внешние захватчики. Для Европы падение Западной Римской империи было равноценно нажатию на кнопку «сброс»; вся высокоразвитая культура, образование и искусство разом обнулились. Многочисленные культурные и технические достижения античной цивилизации «обнаружили» лишь тысячу лет спустя (или позже). С тех пор долгое время преобладали произведения на религиозную тематику, а искусно высеченные мошонки античных статуй задрапировали или вовсе откололи. Зато Средневековье подарило нам множество жутких историй, без которых не появилась бы история горбуна из Нотр-Дама.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ (476–1500 гг.)

В 313 г. римские императоры Константин I и Лициний (каждый правил своей половиной империи: Константин – западной, Лициний – восточной) приняли Миланский эдикт, положивший конец преследованию христиан и, по сути, присоединивший слово «священная» к словосочетанию «Римская империя». Это первый ключевой момент, повлиявший на развитие искусства в дальнейшем. Легализовав публичные богослужения, Константин I и Лициний открыли ящик Пандоры, из которого хлынул поток христианского искусства, сметая все на своем пути. Вторым ключевым моментом в истории стал 330 год, когда Константинополь провозгласили художественным центром Восточной Римской империи, но главное – центром христианства. Хотя самые ранние образчики искусства этого периода истории Константинополя не сохранились и с тех пор город много раз переходил из рук в руки и менял свою культурную принадлежность (поэтому его история делится на несколько четких периодов), он оставался важным центром и узлом Византийской империи более тысячи лет до самого ее падения в 1453 г.

Кто-то может считать Средневековье (или «темные времена», если вы пессимист) откатом назад. Однако этот период, безусловно, стал очень сложным для западного мира. Кто-то решил, что жечь еретиков – гораздо более эффективный способ провести время, чем философствование и оргии. Культурное развитие прекратилось, и целая цивилизация, как подросток, заперлась в своей комнате и занялась самобичеванием (а это не так весело, как кажется). Средневековое общество напоминает мне Лайнуса – персонажа из комикса «Пинатс» (Peanuts), который везде ходит со своим флисовым одеялом (христианством) и рассказывает всем, почему оно им необходимо. Единственная разница между ним и средневековым обществом заключалась в том, что в Средневековье самые влиятельные люди (церковники) сажали вас в тюрьму или пытали, если вы не хотели брать одеяло. Это главное, что нужно знать для понимания средневекового искусства, особенно портретов.

То ли из-за страха, то ли из-за невежества (умение читать уже не считалось важным навыком) религиозное искусство заняло главенствующую позицию. Любопытно, что в этот период на первый план вышла та же идеология и даже базовая эстетика, что и в древнеегипетском искусстве: плоские лица, неточность передачи, пренебрежение пропорциями. Средневековое искусство не ставило себе задачу быть реалистичным; оно



1.8 «Мадонна с младенцем» мастер Магдалины, ок. 1270 г. (Часто подлинные имена живописцев, иконописцев Средневековья не известны, и их именуют по законченным творениям. Прим. науч. ред.)

стремилось создать изображения, которые подтолкнут разум к осознанию духовной истины (так же, как у египтян). Хотя символизм христианского искусства не был таким буквальным, как у египтян (те всерьез считали портрет дверцей в другой мир), к произведениям искусства относились с благоговением и считали их как минимум проводниками божественного озарения. На портретах того периода изображены главным образом Иисус, Дева Мария (рис. 1.8), святые, писатели и художники (которые обычно занимаются своим ремеслом, видимо, чтобы ни у кого не оставалось сомнений, кто они), изредка – другие простые смертные (как благодетели церкви). При этом «простых смертных» почти всегда изображали занимающимися какой-либо религиозной деятельностью: по пути на службу; коленопреклоненными в молитве; короче, чем угодно, лишь бы это было связано с церковью.

Хотя этот период охватывает примерно 1000 лет, его не назовешь богатым на шедевры. Пожалуй, самый впечатляющий и значительный вклад в искусство в Средневековье был сделан в архитектуре (взять хотя бы собор Парижской Богоматери). Искусство позднего Средневековья принято называть готическим.

ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Примечательные художники Средневековья: Симоне Мартини, мастер Теодорих из Праги.

РАННЯЯ НИДЕРЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ (1420–1550 гг.)

Средние века близились к концу. Начался период ранней нидерландской живописи, частично совпавший по времени с ранним Возрождением. Именно это время ознаменовало важный переход от двумерного, почти карикатурного стиля средневековой живописи к значительно более реалистичным изображениям (как черт лица, так и перспективы) эпохи Возрождения.

ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Примечательные художники периода ранней нидерландской живописи: Ян ван Эйк, Ганс Мемлинг, Робер Кампен, Рогир ван дер Вейден, Петрус Кристиус, Хуго ван дер Гус, Хуан де Фландес.



1.9 «Портрет четы Арнольфини», Ян ван Эйк, ок. 1434 г. На портрете впервые в истории изображен жест «дай пять»



1.10 «*Портрет человека в красном тюрбане*», Ян ван Эйк, ок. 1433 г.



1.10 «*Портрет Барбары ван Вланденберг*», Ганс Мемлинг, ок. 1480 г. Барбара смотрит на человека в тюрбане осуждающе, но, кажется, он ей нравится

В этот период творили живописцы Ян ван Эйк и Ганс Мемлинг. Самый знаменитый художник этой эпохи, несомненно, ван Эйк, и прославился он главным образом благодаря своей картине «Портрет четы Арнольфини» (рис. 1.9), которая позже стала главным источником вдохновения для художников по костюмам сериала «Игра престолов».

В творчестве ван Эйка преобладают религиозные сюжеты (изображенные на его картинах детали и объекты пропитаны символизмом), но изображения меценатов его кисти заложили классический канон нарративной портретной живописи. Ван Эйк писал пропорции тела уже намного реалистичнее, чем средневековые мастера (тогда изображать людей достоверно было не принято) и добавил к ним подробное, правдоподобное изображение черт лица.

На портретах этого периода часто изображен бюст (голова и плечи) на очень темном фоне (обычно черном); лицо написано анфас или повернуто на три четверти (рис. 1.10). Нидерландские живописцы стали важным связующим звеном между Средневековьем и Возрождением: одной ногой они еще стояли в мире религиозного фундаментализма, а другой уже ступили в мир реалистичной передачи действительности.

ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (1341 – 1600 гг.)

Раздел о Возрождении – самый большой в этой главе. Вы можете решить, будто это потому, что искусство Возрождения объективно значимее и прекраснее искусства других исторических эпох. Решая, кто (или что) запомнится, люди учитывают много факторов, но главный – кого вспоминают чаще всего. В книге «Что если мы ошибаемся?» Чак Клостерман обсуждает этот эффект. То, что мы запоминаем или не запоминаем, во многом зависит от общих и распространенных мнений историков, основанных на культурных упрощениях, спустя много лет. Тогда и поколения, для которого данная культура была популярной, уже не существует.

Но эпоху Возрождения помнят иначе, поскольку даже среднестатистический современный человек может назвать более одного художника этого периода. Не считая людей, особо интересующихся искусством, для большинства любая значительная эпоха или жанр исторически сводится к одному представителю. Если речь о древнегреческой поэзии, это Гомер; если о психиатрии, то Фрейд – именно его именем мы бросаемся, обвиняя вторую половину в незрелости и неготовности к серьезным отношениям. Но попросите человека с улицы назвать имена художников эпохи Возрождения, и он вспомнит минимум двоих, а то и четверых (если смотрел «Черепашек-ниндзя»).

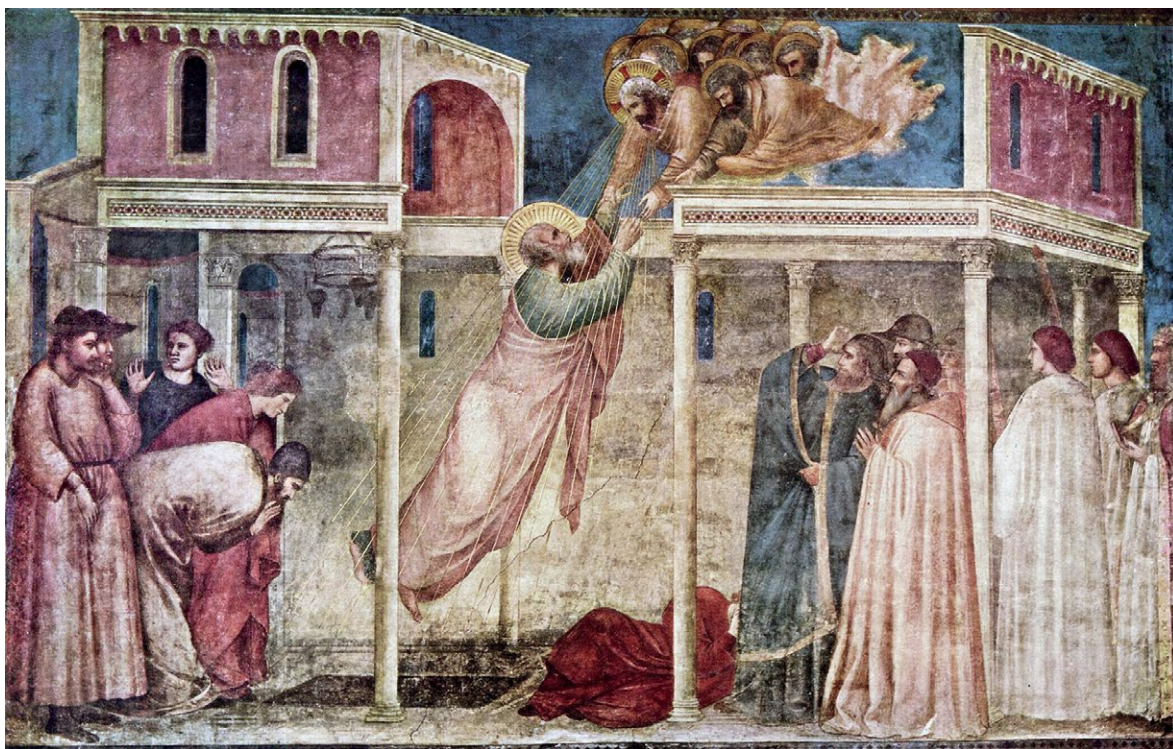
Настоящей лакмусовой бумажкой для определения исторической ценности искусства становится вопрос: кто вспомнит о данном периоде или жанре в искусстве через 200 лет, когда поколение, помнящее его, умрет? В истории всегда так: «раскрученные» художники эпохи в итоге признавались второстепенными по сравнению с авторами работ, поистине определяющих для своего периода. Но Возрождение уникально потому, что многие художники, считавшиеся великими тогда (и прославившиеся без особых усилий), остаются великими и сейчас, ничуть не потеряв значимости. Современники боготворили Микеланджело, считая его величайшим художником на планете; и этот титул сохраняется за ним посмертно уже много веков. В наше время историки по-прежнему относят его к монументальным художникам, чье искусство изменило мир. Тем же могут похвалиться Леонардо да Винчи и многие другие. Всех их вспоминают как пример величия. Вот почему раздел о Возрождении длиннее прочих. Такова объективная истина.

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

XV век ознаменовал конец Средневековья и начало Возрождения – эпохи, продлившейся сотню лет (и всё это время другие страны боялись спросить итальянцев, действительно ли они производят революцию в искусстве или так только кажется). Возрождение, или Ренессанс, представляло собой вереницу головокружительных событий, вместе ставших, как считают многие, самым важным периодом в современной истории западного мира. Катализатором оказалась самая высокая концентрация гениальных людей в истории западной цивилизации (вероятно, такое больше не повторится). Наступлению эпохи Возрождения способствовал ряд факторов, сложных и взаимозависимых.

С падением Константинополя многие греческие философы и художники эмигрировали в Италию. Тогда она была скоплением городов-государств, напоминавшим Древнюю Грецию. Результатом стал возродившийся интерес итальянцев к греческой философии, особенно к миру природы. Изобретение Иоганном Гутенбергом печатного пресса (1440-е гг.) позволило гораздо быстрее распространять информацию, идеи и методы, донося их до большего числа людей. Важнейшей разработкой того времени был гуманистический метод в обучении – направление, в котором упор делался на изучение античных текстов и философии применительно к жизни. Основное внимание уделялось гуманитарным наукам (сегодня многие родители считают их бесполезными).

Одна из самых популярных теорий гласит: выжившие после эпидемии черной смерти (чумы) видели столько смертей, что решили наплевать на загробную жизнь и сосредоточиться на жизни реальной («живешь только раз»). При этом они вовсе не пренебрегали религией. Наоборот, большинство влиятельных заказчиков



1.11 «Вознесение Иоанна Богослова», Джотто ди Бондоне, ок. 1320 г.

эпохи Возрождения были глубоко верующими христианами. Однако члены интеллектуальной элиты уже не относились к религии с таким рвением.

Последний кирпичик в фундаменте Возрождения был заложен чуть раньше, и им стал капитализм. Точнее, клан Медичи. Банк Медичи был крупнейшим и самым уважаемым в Европе, и сотрудничество с ним приносило художникам несметные богатства. Именно он создал первые в мире чеки, и Медичи стали крупнейшими покровителями искусства эпохи Возрождения – а может, и всех времен.

РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (1400-1479 гг.)

Историки считают, что родина Возрождения – Флоренция, родной город Медичи. Эпоха делится на несколько четких небольших периодов: Раннее Возрождение, Высокое Возрождение и Возрождение в других странах Европы (Нидерланды, Германия, Франция, Испания и т.д.). Наступление нового золотого века сопровождалось поэтическими аллегориями из Библии. Древняя Греция и Древний Рим были Эдемским садом, затем следовали тысяча лет тьмы и Возрождение, случившееся в Тоскани, когда молодого художника Джотто ди Бондоне взял под крыло живописец Чимабуэ. Джотто (рис. 1.11), чьи работы предшествуют началу Раннего Возрождения примерно на век, отошел от традиционного «плоского» византийского стиля и создавал изображения с более динамичными перспективой и игрой света и тени. (Период, когда творил Джотто, называется Проторенессансом – около 1300-1400 гг.) Стилистика Джотто отличалась от ранней

нидерландской живописи: его персонажи динамично жестукилировали и находились в реалистично изображенном пространстве. Но отрыв от абстрактности средневекового стиля был таким значительным благодаря не только скачку в техническом мастерстве, но и новой задаче искусства – стремлению человека узнать себя и свой мир на картине. Именно поэтому новое искусство брало за живое и эффект был таким ощутимым.

Для решения этой задачи использовались новые инструменты, а именно изучение обнаженного человеческого тела (анатомии и мимики), зарисовки растений и животных с натуры, использование перспективы и уменьшения предметов (чтобы передать расстояние до них), освещение, воздушная (атмосферная) перспектива, изучение античного искусства и философии (древнегреческой и древнеримской). Считалось, что язычник (человек до Средневековья) пребывал в самом естественном, природном состоянии, поэтому изучение античности воспринималось как возвращение к самой природе. Тогда человек не был испорчен и находился в гармонии с миром. По сути, возвращение к природе – это обретение человеком его истинной сущности. Круг жизни. Дальнейшее исследование человеческой сущности – важнейший фактор, повлиявший на формирование основных характеристик портретной живописи, как мы ее понимаем сейчас. Именно в ходе изучения человека и его природы были заложены основы современного западного портрета.

Хотя у Джотто и нескольких его современников были ученики, постоянно развивавшие новый стиль, по сути он существовал в вакууме. За пределами этой небольшой группы движение не укоренилось.



1.12 «Давид», Донателло, примерно 1430-1432 гг. Фотография предоставлена Патриком Роджерсом



1.13 «Мария Аннунциата», Антонелло де Мессина, ок. 1476 г.



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

