

Клаудио Пешио

ВИРУСНОЕ ИСКУССТВО:

от шедевра
до магнетика

Издательство АСТ
МОСКВА 2026

УДК 687.016(051)

ББК 85.126:95

П28

Claudio Pescio
LE GIOCONDE. Segreti, misteri e meccanismi dei volti
che sono diventati icone

Оформление ООО «Издательство АСТ», 2026

Пешио, Клаудио.

П28 Вирусное искусство: от шедевра до магнитика / Клаудио Пешио. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 240 с. — (АртиФакт искусства).

ISBN 978-5-17-186178-0

В этой книге итальянский историк искусства и журналист Клаудио Пешио рассуждает, как и почему некоторые произведения визуальной культуры достигли невероятной популярности. До такой степени, что из искусства стали продуктами массового потребления, а это в конечном итоге перевернуло их первоначальный смысл и намерения создателя.

Начиная с классических шедевров живописи: «Моны Лизы» Леонардо да Винчи и «Девушки с жемчужной сережкой» Яна Вермеера до узнаваемых черт Фриды Кало и Че Гевары — эти произведения обладают сложной судьбой, являются воплощением политических идеалов, социальных претензий и культурных тенденций. Все это слилось в сложный феномен, который словно магнетически привлекает наши взгляды и превращает «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли в магнитик на нашем холодильнике.

УДК 687.016(051)

ББК 85.126:95

ISBN 978-5-17-186178-0

© 2025 by Giunti Editore S.p.A.,
Firenze-Milano www.giunti.it

© И.М. Аванесян, перевод, 2026

© ООО «Издательство АСТ», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

7

ВВЕДЕНИЕ

Обесценивание шедевров

21

01 НЕВОЗМОЖНОСТЬ БЫТЬ ПРОСТО ШЕДЕВРОМ

Счастье быть созданием признанного гения, символом Возрождения, интригующей тайной, загадочной улыбкой — и оказаться в самом сердце Парижа.

Родоначальница категории. Мона Лиза, звезда Лувра

39

02 «ИСТИННЫЙ ОБРАЗ»

Питательная среда для первых в истории икон. Лик Христа. Реализм и абстракция.

Власть образа: иконопочитатели и иконоборцы.

Фаюм: глаза, смотрящие из далекого прошлого.

51

03 ЦАРИЦА АФРИКИ

Тридцатичетырехвековая «Джоконда» в Берлине. Полемика после находки. Оспариваемый шедевр.

Идея красоты как совершенства и симметрии.

61

04 ИМПЕРАТРИЦА С ТЕМНЫМ ПРОШЛЫМ

Словно тессеры мозаики: ее лицо в Равенне и жизнь в Византии.

Сплетни и исторические факты.

71

05 СРЕДИЗЕМНОМОРСКАЯ ПОЭЗИЯ

Антонелло да Мессина: не на задворках империи.

Мир искусства — пространство для живого обмена.

Мария среди нас.

79

06 ИКОНА ДЛЯ СЕЛФИ

Исключительная модель. Миф на основе мифа.

Слово науке. Икона массового туризма.

95

07 ПРЕКРАСНОЕ НАВАЖДЕНИЕ

Рафаэль — «женский угодник».

Брачная символика и загадка одного лица.

Когда легенда затмевает историю.

107

08 КОСОЙ ВЗГЛЯД 1. ДЕВУШКА В СКАЗОЧНОМ УБОРЕ

Косой взгляд 1 — Бледный английский подросток на фламандском торжестве?

Тайна ее личности

115

09 КОСОЙ ВЗГЛЯД 2. БАРЫШНЯ-ВОРОВКА

Косой взгляд 2 — Жанровая сцена с кражей, назиданием и моралью.

Все под контролем взгляда. Дневной шедевр «ночного» художника

127

10 КОСОЙ ВЗГЛЯД 3. ДЕВУШКА И ЕЕ СЕРЕЖКА

Косой взгляд 3 — Тайна одного взгляда.

Непортрет: от забвения к славе.

Утраченные, но все еще полные магнетизма лица.

Иллюзия реальности и другие грани мастерства.

143

11 СМОТРИ МНЕ В ГЛАЗА

Первая «роковая женщина».

От жертвы — к палачу.

Когда смотреть опасно.

157

12 МАДЛЕН: ЦВЕТ ТЕЛА

Другая Джоконда Лувра.

Колониальные клише.

Дама неоклассицизма из Гваделупы.

169

13 ДЖОКОНДА — ЭТО Я. ТРИ ЛИЦА ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

Ван Гог, Рембрандт, Фрида Кало: фиксировать жизнь по следам, которые она оставляет на лице

187

14 ДРАГОЦЕННОСТЬ ИЗ ЗОЛОТА И ЭМАЛИ

Вена: последние отблески на закате.

Генетически модифицированная Мона Лиза.

США — Австрия: правовая битва.

195

15 БОЛЬ СУЩЕСТВОВАНИЯ: АВТОПОРТРЕТ

От символа экзистенциального страдания к эмодзи.

Манифест «эпохи тревоги».

Четыре версии (цветные) и два ограбления.

205

16 НЕКОТОРЫЕ ПРЕДПОЧИТАЮТ МЭРИЛИН

Поп-арт и массовая культура. Икона иконы.

Роль медиа и фабрики звезд.

Успех и трагедия в создании мифа.

215

17 ЭПОПЕЯ ПРОГРЕССА

Что первично — икона или образ? Обама или его изображение?

Как формируется лидерство. Трафарет и игра с цветом на службе политического проекта.

Прецедент — Че Гевара.

227

18 ДЕВУШКА С ОБЛОЖКИ

Представьте: вам двенадцать лет, вы живете в лагере беженцев, там вас впервые в жизни фотографируют — и этот снимок становится одним из самых известных в мире; с тех пор вас называют «афганской Джокондой», но вы об этом даже не подозреваете — и никто не знает, кто вы на самом деле. Такое возможно.

233

19 ПРИНУЖДЕНИЕ/ СВОБОДА

Художественный поиск в клубке противоречий. Иран, ислам и Запад.

Женщина в центре культурного и экзистенциального столкновения.

237

19 БИБЛИОГРАФИЯ

239

19 ИСТОЧНИКИ ФОТОГРАФИЙ



«ГЛАЗИЩА»

на греческом чернофигурном килике VI века до н.э.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Большие глаза, изображенные на этих винных чашах,
имели защитную функцию: продолжали «смотреть»,
пока глаза пьющего были закрыты поднятой чашей

ВВЕДЕНИЕ

ОБЕСЦЕНИВАНИЕ ШЕДЕВРОВ

КАТЕГОРИЯ ВНЕ ГРАНИЦ

«Иконический», или культовый, — одно из самых заезженных прилагательных нашего времени.

«Иконическим» называют практически все, что достаточно долго удерживается в медиапространстве и получает заметный общественный резонанс.

«Иконический» успешно заменяет слово «знаменитый» и используется даже в отношении вещей, никак не связанных с изображениями: песен, романов, предметов одежды, государственных деятелей, пляжей и футбольных матчей.

В нашем же случае «икона» — это образ, который сумел закрепиться в массовой культуре настолько прочно, что стал узнаваемым для широкой публики.

В этой книге мы не станем говорить о знаменитых произведениях искусства в целом или о коммуникативных артефактах, превратившихся в «иконы» — той обширной категории, куда можно было бы включить «Подсолнухи», «Тайную вечерю», логотип Apple, Эйфелеву башню, Тадж-Махал, «Ночной дозор», красный круг на флаге Японии, крест Христов, серп и молот, бутылочку *Campari Soda*,

а сосредоточимся на лицах, сумевших войти в этот круг. Речь пойдет о глазах — точнее, о взглядах; о магнетизме, о притягательности; о «персонах» — в изначальном смысле слова, восходящем к «маске»; обратимся и к символическому измерению образов (известно, например, что лицо Мэрилин Монро является символом красоты — по крайней мере для многих ее поклонников, родившихся в XX веке). Не обязательно при этом, что в центр внимания попадут «портреты». Ведь чаще всего мы ничего не знаем о людях с «тем самым» лицом; возможно, они и вовсе не существовали, и перед нами — плод воображения.

Мы останемся в рамках визуального искусства, преимущественно западного, на протяжении многих тысячелетий тесно связанного с изображением лица.

Этой особой категории икон — отчасти в шутку — присвоен титул «Джоконды», позаимствованный у самой прославленной представительницы группы — Джоконды, или Моны Лизы Леонардо да Винчи (все же лучше, чем пользоваться определением вроде: «...художественные произведения, изображающие лица и признанные визуальными иконами, достигшими высокой степени общественной узнаваемости», не так ли?). С другой стороны, имя Джоконда нередко переносится и на другие лица, ставшие чрезвычайно известными в этом качестве. Как, например, пещеру Ласко называют «Сикстинской капеллой первобытной живописи». Жаль, что такое употребление весьма произвольно, и никому не придет в голову именовать Мону Лизу «Афганской девушкой эпохи Возрождения».

Предмет нашего исследования — лица, их истории и механизмы воздействия — как сознательно выстроенные и запущенные авторами, так и возникшие случайно или сложившиеся под влиянием факторов, выходящих за рамки обычного восприятия произведения искусства. Мы зададимся вопросом, как становятся иконами и почему рождается

потребность в их создании. Есть ли у икон что-то общее? Что играет решающую роль — рыночная логика или человеческая психология? Мы также постараемся понять применительно к каждой из них, когда произошло вхождение в этот круг: в какой момент и в каком контексте возникло то массовое признание, которое позволило величать ее иконой.

Мы не станем ограничивать себя «знаменитыми» произведениями искусства или удачными портретами, а выйдем на другой уровень — за пределы историко-искусствоведческой или эстетической динамики.

Попробуем проникнуть в ту загадочную область, где правила перестают действовать, а образ выходит за пределы своих намерений — по крайней мере замысла автора — и становится достоянием каждого (или почти каждого), всем известным, достаточно ясным и понятным символом чего-то, что считается общепринятым. Ведь то же самое произошло и со всеми нами, когда графический интерфейс компьютеров стал систематически заменять текстовые и буквенно-цифровые команды иконками, рассчитывая на их бесспорную наглядность по сравнению с прежними словесными формулировками.

ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ ОТ СПИСКОВ

В одном увиденном несколько лет назад фильме, действие которого разворачивается во времена Великой французской революции, меня поразила реплика о министре полиции Жозефе Фуше: тот якобы ревностно контролировал в своих руках список приговоренных к гильотине, чтобы самому в него не попасть. Подобные списки неизбежно субъективны и всегда вызывают споры.



ИЗОБРАЖЕНИЕ БЕНИТО МУССОЛИНИ,
использованное как мишень
американскими солдатами
после высадки в Анцио в 1943 году

Сразу оговоримся, что выбранная категория тяготеет к произволу, субъективизму и личным предпочтениям. Поэтому, не беря в расчет узкий круг общепризнанных образов, можно сказать, что у каждого в голове живет собственная коллекция «Джоконд». Кому-то наверняка захочется добавить в список одно или несколько имен, или, напротив, исключить (в чем я лично убедился, собирая материалы для книги). Перед нами, таким образом, весьма неоднородная группа произведений с переменчивым составом: одни участники уходят, другие появляются — в угоду эволюции вкуса и составу «жюри». Да и сами критерии вступления в «клуб» достаточно условны. Кто их установил? На каком основании? И с какой целью?

И все же именно в наше время, как никогда прежде, образы господствуют в той сфере человеческих отношений, которую неслучайно называют воображаемой: в символической системе, являющейся коллективным достоянием определенной культурной среды. В данном случае речь идет о том, что мы называем «Западом», — пространстве, где разворачиваются исследования и формируются мнения, представленные в этой книге.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА И ИХ ОПЕРАЦИОННАЯ СИСТЕМА

Задаться вопросом о том, как и почему возникают иконы, — значит прояснить, как формируются мнения, тенденции и ментальные установки. И тогда предполагаемая полнота списка не так уж важна. Тот, кто давно и профессионально



СТАТУЯ СТАЛИНА,
поверженная в Будапеште в 1956 году
во время демонстраций
против советской власти,
Габор Б. Рац



СНОС СТАТУИ ХРИСТОФОРА КОЛУМБА
в Барранкилье (Колумбия) в 2021 году

занимается историей искусства, уже располагает достаточным аналитическим, историографическим и медийным материалом, чтобы очертить и обосновать границы собственного выбора. Лица, которым в этой книге мы присваиваем квалификацию «Джоконд», представлены в произведениях искусства с широкой и в определенной степени устойчивой популярностью. Эти изображения роднят некоторые общие черты, и прежде всего — читаемость и простота.

Как и говорилось, сюда не обязательно попадут «портреты». У портрета есть имя и фамилия, а мы подчас даже не знаем, имеем ли дело с портретами, утратившими связь с конкретным персонажем, или с так называемыми трони.¹

В любом случае предметом нашего исследования останутся лица.

¹ Нидерл. *tronie* «лицо», «рожа». — Прим. пер.



СЕЛФИ В МУЗЕЕ

На страницах 16–17:
различные формы
воспроизведения
эталонной
«Джоконды»,
Моны Лизы

Мы не затронем область кинетических искусств: на видео, телевидении и в кино лица, как правило, находятся в движении, нарушая одно из правил, установленных нами для этой «игры». Даже если речь пойдет о лицах, ставших известными благодаря их личному магнетизму, например, о Мэрилин Монро или Че Геваре, то исключительно потому, что в какой-то момент эти лица были запечатлены и превращены в образ, а затем, уже обретя иконический статус, переосмыслены художниками или массмедиа в контексте визуального искусства.

Нам придется разбирать приемы, с помощью которых художники рассчитывали поймать добычу — то есть нас, зрителей. Попробуем также заглянуть внутрь «операционной системы» произведений искусства, блуждая по той двусмысленной территории, куда нас увлекают образы, словно желая выйти за пределы рамы, переступить порог между реальностью и вымыслом — или убедить нас это сделать. Обмануть глаз — значит соблазнить мозг.

Прежде всего мы займемся крупными планами. Именно эта композиция исторически служит для передачи психологических, духовных, сентиментальных и эмоциональных посланий.

Близость к образу позволяет установить тесную связь между зрителем и персонажем: его губы нам что-то бормочут, а в ухо мы могли бы сами что-то прошептать, глаза смотрят прямо на нас, взгляд захватывает, завораживает, защищает или угрожает. Риккардо Фальчинелли в книге «*Visus*», посвященной истории представления лица, отводит этой теме целую главу, уделяя особое внимание роли кино в совершенствовании механизма вовлечения.

Надеюсь, в итоге нам удастся разобраться в логике и приемах соблазнения, жертвами которых мы становимся на протяжении веков; но неразгаданными, скорее всего, останутся секреты многих взглядов. И это к лучшему.