

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ДЖОШУА РЕЙНОЛДС Часть 88

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 88

ДЖОШУА РЕЙНОЛДС

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ РЕЙНОЛДСА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Джузеппе Марки“ — 1753	стр. 8
„Гаррик между Трагедией и Комедией“ — 1762	стр. 10
„Портрет Нелли О'Брайен“ — 1763	стр. 12
„Мистер Томас Листер“ — 1764	стр. 14
„Мисс Кру“ — 1774—1775	стр. 16
„Леди Уорслей“ — ок. 1778	стр. 18
„Автопортрет“ — 1780	стр. 20
„Полковник Тарлтон“ — 1782	стр. 22
„Амур, развязывающий пояс Венеры“ — ок. 1783	стр. 24
„Мальчик в черной шляпе“ — 1786	стр. 26

РЕЙНОЛДС И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ стр. 28

РЕЙНОЛДС В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4-15: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 16: вверху: RMN, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 17-27: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 28: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 29: вверху: AKG Paris, в центре и внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 30: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 31: RMN; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №19000912
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Портрет Нелли
О'Брайен
(фрагмент)

1763; 126,3x110 см
Коллекция Уоллес, Лондон

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ТЬЕПОЛО (1696—1770)

Тьеполо, яркий представитель венецианской школы рококо, еще при жизни был признан лучшим мастером монументально-декоративной живописи. Благодаря утонченному светлomu колориту, его грандиозные многофигурные композиции кажутся легкими и воздушными.



Джошуа Рейнолдс



Джошуа Рейнолдс родился 16 июля 1723 года в городке Плимington, расположенном в графстве Девоншир, недалеко от крупного порта Плимут Док (современный Девонпорт). Он стал третьим сыном и седьмым, последним, ребенком в семье пастора Сэмюэля Рейнолдса, выпускника богословского факультета Оксфордского университета.

ПРЕБЫВАНИЕ В ЛОНДОНЕ. ПЕРВЫЕ ПОРТРЕТЫ

Джошуа с детских лет проявлял интерес к искусству. Прочитанный в десятилетнем возрасте „Трактат о живописи“ Джонатана Ричардсона окончательно утвердил его в решении стать художником. Как это часто бывает с молодыми людьми, самостоятельно и довольно рано определившимися с главным жизненным выбором — кем стать, — решение Джошуа было воспринято Рейнолдсом-старшим в шптыки: старый пастор надеялся, что младший сын станет фармацевтом. Более того, заботливый отец уже договорился с соседом-аптекарем о том, что Джошуа пройдет в его лавке подготовительный курс обучения, чтобы затем отправиться в Лондон изучать химию и медицину... Неизвестно, что в большей степени повлияло на изменение отношения отца к планам сына — заступничество ли матери, восторженные отзывы знакомых о первых живописных опытах Джошуа, а может быть, молчаливое упрямство самого юноши, — но в октябре 1740 года Рейнолдс-старший лично сопроводил сына в Лондон и устроил в мастерскую художника Томаса Хадсона

▲ Автопортрет

1775; 76x63 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Рейнолдс всю жизнь преклонялся перед искусством Рембрандта и часто писал себя в стиле великого фламандца

Один из друзей живописца вспоминал, что Рейнолдс на протяжении всей жизни, разве что за исключением последних лет, производил впечатление „безгранично счастливого человека“. С этим трудно не согласиться: художник был истинным баловнем судьбы. С первых ученических лет и до момента назначения директором лондонской Королевской академии его жизненный путь был отмечен благосклонностью Фортуны.

(1701—1779). Этот живописец являлся в то время одним из самых популярных столичных портретистов. Джошуа учился у него основам профессионального мастерства, а в свободное время занимался копированием картин старых мастеров. По контракту, Рейнолдс обязан был посещать занятия в мастерской Хадсона на протяжении четырех лет, но по истечении половины этого срока, летом 1743 года юноша внезапно возвращается в Плимington. На недоуменный вопрос отца, почему он не закончил положенного курса обучения, Джошуа с досадой махнул рукой: „Хадсон, конечно, модный художник, но, видит Бог, он весьма зауряден. Мне стало невыносимо скучно, когда я понял, что у него больше нечему научиться“. Вероятно, именно Хадсона он имел в виду и позже, когда, будучи уже признанным мастером, вспоминал о своих первых шагах в искусстве: „В юности я никак не мог понять принципа сочетания цветов. Увы, в то время рядом со мной не было никого, кто мог бы толково объяснить природу этого, как мне тогда казалось, совершенно непостижимого явления“... Тем не менее, за время обучения у Хадсона Рейнолдс все-таки приобрел необходимые профессиональные навыки, поэтому сразу по приезде в родной город он начинает принимать заказы на портреты. Знатные девонширские помещики становятся его первыми клиентами — весьма неприязнительными, но всегда благодарными и щедрыми. В доме одного из них Рейнолдс знакомится с художником Уильямом Ганди (сыном ученика Антониса ван Дейка), который берет над молодым коллегой своеобразное шефство. Ганди, приверженец сложной фактуры письма и густого, „пастозного“ мазка („творю со сметаной“, как шутил он сам), поможет Рейнолдсу избавиться от влияния строгой и несколько суховатой манеры его первого учителя Томаса Хадсона.

“ Виновницей успеха является амбиция, а способом его реализации — счастливый случай! ”

Рейнолдс

ИТАЛЬЯНСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Весной 1749 года, в доме плимingtonского мэра, лорда Эджкомба, Рейнолдс познакомился с капитаном (впоследствии

вин адмиралом) Августом Кешелем, который предложил молодому художнику совершить увлекательное морское путешествие вокруг Европы, конечным пунктом которого станет итальянский порт Ливорно. Двадцатипятилетний Рейнолдс с восторгом принимает приглашение. Позже он признавался, что эта поездка стала чуть ли не главным событием его жизни. В начале 1750 года Рейнолдс, побывав в Лиссабоне, Кадиксе, на Мальорке и даже в Алжире, сходит на берег в Ливорно, откуда незамедлительно направляется в итальянскую столицу. В одном из его писем „римского“ периода читаем: „Я — счастливейший человек на свете, поскольку уже в начале жизненного пути Господь исполнил мою заветную мечту и подарил чудесную возможность наслаждаться самыми прекрасными произведениями искусства из тех, что были созданы за всю историю человечества“.

В период пребывания в Риме Рейнолдс не напишет ни одной картины: все свое время он посвящает изучению творчества великих предшественников, старательно копируя их работы. Зима 1751 года выдалась на Апеннинах на редкость морозной. Холодный пронизывающий ветер гулял в галереях папских станц в Ватикане, где молодой английский художник днем и ночью работал над копиями бессмертных творений Рафаэля... Сильнейшее воспаление легких, осложненное тяжелым отитом, — вот результат фанатичной работы Рейнолдса в Ватикане. Художник чудом выкарабкался и тут же порывался приступить к изучению фресок Микеланджело в Сикстинской капелле. Лечащий врач, зная неумолимый характер своего пациента и опасаясь возможных последствий переутомления, решительно настаивал на прекращении работы в Италии и возвращении на родину. Художник не внял предостережениям эскулапа и, в очередной раз простудившись во время работы в Сикстине, оглох на одно ухо — на всю жизнь. „Но что это была за потеря по сравнению с перспективой покинуть Италию, не увидев фресок божественного Микеланджело?“ — вопрошал художник двадцать лет спустя...

В апреле 1752 года Рейнолдс покидает Вечный город, чтобы увидеть Неаполь, Флоренцию, Парму, Болонью и, конечно, Венецию, где он на протяжении месяца любуется творениями

Корреджо, Карраччи, Тициана, Джорджоне, Веронезе и Тинторетто. По пути на родину он ненадолго останавливается в Париже... В октябре 1752 года мастер возвращается в Девоншир.

Путешествие в Италию оставило глубокий след в творчестве Рейнолдса, повлияло на всю его жизнь и карьеру. Именно там, а не в мастерской Хадсона, он действительно сформировался как живописец. Там, „в компании истинно великих художников“, он постиг азы геометрии, перспективы и анатомии. Оттуда он привез гравюры, слепки и рисунки — копии картин и скульптур итальянских мастеров, которые на протяжении долгих лет служили для него наивысшими образцами.



Томас Хадсон:
Сэр Джон де
Поул с женой
Элизабет

1755; 231х118,5 см
Частная коллекция

В 17 лет Рейнолдс
поступает в мастерскую
Хадсона — известного в
те времена портретиста



Самюэль Вейл:
Сады Воксхолл

цветная гравюра
XVIII век
Лондонский музей,
Лондон

Рейнолдс принимал
активное участие в
светской жизни
Лондона



ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ РЕЙНОЛДСА

Создавая „исторический“, „большой“ стиль в портретной живописи, Рейнолдс как глава Академии не мог не отдать дань собственно исторической картине. В академической иерархии жанров на первом месте традиционно был исторический (хотя в те времена под историческим сюжетом подразумевался, прежде всего, мифологический или религиозный). Но знаменитого портретиста в этом жанре преследовали неудачи. Как отмечает большинство исследователей, среди малооригинальных исторических композиций Рейнолдса наиболее интересными и обладающими высокими худо-

жественными достоинствами являются картины, хранящиеся сегодня в Эрмитаже: „Младенец Геракл, удушающий змея, подосланных Герой“, написанный по заказу российской императрицы Екатерины II (1762—1796) и „Амур, развязывающий пояс Венеры“ (см. с. 25), в свое время подаренный лордом Кэрифортом светлейшему князю Г. А. Потёмкину (1739—1791).

▲ Младенец Геракл, удушающий змея, подосланных Герой

1787; 303x297 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург

БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ДЕБЮТ

В 1753 году Рейнолдс переезжает из Плимптона в Лондон и открывает там собственную мастерскую. Благодаря своему выдающемуся таланту, необычайной работоспособности и высокому покровительству девонширских аристократов, обосновавшихся в столице, художник вскоре стал очень популярным. Его популярность росла вместе с ценами на его портреты, но это не останавливало многочисленных поклонников, желавших быть запечатленными кистью национального „маэстро“. Первый громкий успех пришел к нему после публичной презентации портрета того самого капитана Августа Кеннела. Художник запечатлел своего

приятеля в романтическом образе воодушевленного бушующей морской стихией молодого офицера. Картина стала объектом восхищения критиков, коллекционеров и широкой общественности. Рейнолдса называют „самым талантливым портретистом нового поколения“. За один только 1755 год в его мастерскую поступило около ста двадцати заказов на портреты, а еще через год эта цифра удвоилась... Человек светский, хорошо воспитанный и образованный, он дружил со многими из тех, кто составлял „цвет нации“: ученым-литератором Сэмюэлем Джонсоном (1709—1784), великим драматическим актером Дэвидом Гарриком (1717—1779), замечательными английскими драматургами Оливером Голдсмитом (1728—1774) и Ричардом Шериданом (1751—1816)... Все они увековечены в портретах художника, не только великолепно передававшего сходство с оригиналом, но и сумевшего в каждом выявить характерное, сугубо индивидуальное начало. В доме Рейнолдса на Лейчестер-Филдс (в настоящее время — Лейчестер-Сквер) собиралось очень пестрое общество: представители самых разных политических течений, сановные служители церкви, придворные, военные, светские дамы, моряки, поэты, актеры, члены королевской семьи, а иногда люди прямо с улицы, — и всем им, как свидетельствуют биографы, Рейнолдс оказывал любезный прием. Всем, кроме художников Т. Гейнсборо и Дж. Ромнея, в которых видел своих соперников...

На первом этаже своего дома он устраивает галерею произведений искусства, где выставляет как собственные работы, так и картины других известных живописцев. Он тратит огромные деньги на приобретение шедевров Рембрандта и Рубенса, а также копий фресок Корреджо, Леонардо да Винчи и Микеланджело, сделанных их менее известными современниками.

Как писал в 1928 году искусствовед Гэбриел Морей, „Рейнолдс был человеком утонченным в полном смысле этого слова — как в искусстве, так и в жизни. (...) Он выработал характер и культуру поведения, достойные истинного джентльмена. Он обладал безукоризненным чувством такта и изысканным

Мисс Джейн Боулс

1775; 88x70 см
Коллекция Уоллес,
Лондон

В творчестве Рейнолдса важное место занимают детские портреты — с точки зрения как их количества, так и живописной ценности



вкусом, был гостеприимным хозяином и интересным, остроумным собеседником. Однако при всем этом он оставлял за собой право общаться только с теми людьми, которые были ему приятны. Невинная прихоть обладателя массы добродетелей!

КОРОЛЕВСКАЯ АКАДЕМИЯ: ЛЕКЦИИ РЕЙНОЛДСА

Устав лондонской Академии искусств был подписан в декабре 1768 года самим королем (вот почему она по сей день имеет статус Королевской). Первым директором этой высокой институции был единогласно избран Джошуа Рейнолдс, прини-

Джордж
Сеймур Конвей
в костюме
а ля ван Дейк

Частная коллекция,
Лондон

Как и все другие английские портретисты XVIII века, Рейнолдс считал для себя образцом искусство великого Антониса ван Дейка



„ПУТЕШЕСТВИЯ РАЗВИВАЮТ“

Во всех полотнах Рейнолдса поражают удивительная композиционная изобретательность и прирожденное чувство ритма. Зато насыщенный теплый колорит и светотеневые контрасты свидетельствуют о глубоких знаниях европейских живописных традиций. В своих знаменитых „Речах об искусстве“ Рейнолдс развивает мысль о том, что художник должен много путешествовать, чтобы досконально изучить опыт предшественников. „Путешествия развивают, — убеждал мастер своих слушателей. — Изучая изобретения других, мы сами учимся изобретать; можно взять готовую форму и влить в нее новое содержание — тогда картина является собственностью художника, несмотря на очевидные заимствования“. Вот почему нет ничего удивительного в том, что в творчестве этого „пилигрима“, регулярно посещавшего европейские галереи и церкви, мы находим (как в представленной здесь картине „Иоанн Креститель в пустыне“) многочисленные цитаты из работ великих мастеров прошлого.



◀ Иоанн Креститель
в пустыне

ок.1780; 125,7х101,2 см
Институт искусств,
Миннеаполис

▲ Первый лорд
Лодердейл

Частная коллекция, Лондон

Рейнолдс писал портреты представителей всех общественных слоев. Ему позировали актеры и писатели, политики и полководцы, аристократы и мещане...



КАЛЕНДАРЬ

- 1723 — 16 июля в Плимптоне (графство Девоншир) родился Джошуа Рейнолдс
- 1740 — поступает на учебу в мастерскую лондонского портретиста Томаса Хадсона
- 1743 — покидает Лондон и возвращается в родной город
- 1746 — умирает отец художника
- 1750 — Рейнолдс совершает морское путешествие вокруг Европы, около года проводит в Риме, а также посещает крупнейшие центры итальянского искусства
- 1752 — осенью возвращается в Лондон (по пути останавливается в Париже)
- 1760 — живописец переезжает в роскошный дом на Лейчестер Филдс
- 1768 — 14 декабря его избирают директором недавно созданной Королевской Академии
- 1779 — Рейнолдс публикует „Речи об искусстве“
- 1781 — совершает первое путешествие во Фландрию и Голландию
- 1785 — второе путешествие во Фландрию и Голландию
- 1789 — постепенно слепнет на один глаз; спустя два года уже практически ничего не видит
- 1792 — 23 февраля умер в Лондоне

◀ Фрэнсис, графиня Линкольн

Коллекция Уоллес, Лондон

Большую часть наследия Рейнолдса составляют женские портреты

мавший активное участие в составлении упомянутого выше Устава и удостоенный в том же году титула сэра. С каждым годом он укрепляет свое высокое положение в обществе, становится членом всевозможных элитарных клубов, в 1769 году получает степень доктора гражданского права Оксфордского университета, а в 1773-м — избирается мэром родного Плимптона.

В 1779 году был впервые опубликован сборник лекций Рейнолдса, которые он на протяжении вот уже десяти лет читал слушателям Королевской академии на торжественных мероприятиях, посвященных награждению лучших студентов. Эти знаменитые „Речи об искусстве“ стали важным вкладом в классическую эстетику эпохи Просвещения и в значительной степени повлияли на формирование художественного вкуса современного ему английского общества. В начале 80-х годов Рейнолдс совершил два важных путешествия на север Европы. Там он кропотливо изучал наследие голландских и фламандских мастеров, что отразилось на его собственном творчестве того периода...

Джошуа Рейнолдс творил более 40 лет, имел множество по-

“Самое короткое эссе, написанное художником, способствует большему развитию теории искусства, нежели тысячи объемных трактатов!”

Рейнолдс, „Речи об искусстве“

клонников и немало друзей, но с 1789 года интенсивная многолетняя работа начинает негативно сказываться на здоровье художника: частичная глухота, которой он страдал с молодости, оказалась мелкой неприятностью по сравнению с надвигающейся слепотой. Биографы рассказывают, что, когда художник окончательно перестал видеть одним глазом, он положил кисть на мольберт и спокойно заметил: „Я знаю, что ничто не вечно на земле, а теперь и моя жизнь подходит к концу“. В 1790 году Джошуа Рейнолдс произнес прощальную речь перед студен-

тами Академии, в которой воздал последние почести своему кумиру Микеланджело: „Я выбрал иной путь, соответствующий моим умениям и вкусам моей эпохи. Но если бы мне пришлось жить заново, я слепо пошел бы за этим гением, даже если б знал наверняка, что не смогу сравниться с ним“.

Двадцать третьего февраля 1792 года сэр Джошуа Рейнолдс умер в своем доме на Лейчестер Филдс. Он был похоронен на кладбище лондонской церкви святого Павла рядом с другим великим портретистом — Антониусом ван Дейком.

Джузеппе Марки — 1753

С художником Джузеппе Марки (1735—1808) Рейнолдс познакомился в Риме — они вместе копировали фрески Микеланджело в Сикстинской капелле. Молодые люди сразу почувствовали взаимную симпатию и подружились, как выяснилось позже, — на всю жизнь. Марки решился на переезд в Лондон в 1752 году, как только получил из английской столицы весточку от друга с предложением стать его первым ассистентом. До последнего дня Рейнолдс ощущал поддержку Марки, который был искренне предан ему и, оставаясь в тени его славы, никогда не опускался до зависти и козней, а наоборот, горячо поддерживал все его начинания. Представленный здесь портрет Джузеппе был написан Рейнолдсом вскоре после прибытия друга из Италии и вызвал немалое удивление в художественных кругах. От живописца, который недавно совершил „grand tour“ вокруг Европы и побывал в Мекке художников, как называли тогда Рим, ждали работы совершенно иного характера. Ведь этот портрет отражает не столько влияние итальянской традиции, сколько восхищение автора живописью... Рембрандта. Творчество этого мастера Рейнолдс изучал еще до путешествия, в начале сороковых годов: несколько картин Рембрандта в то время были выставлены в одной из лондонских галерей.

Костюм Марки — подбитый мехом сюртук насыщенного красного цвета и расшитый мерцающими золотыми нитями головной убор, более всего напоминающий восточный тюрбан, а также освещение, колорит и сама манера письма — все это, конечно, позаимствовано у Рембрандта. Следует заметить, что этот голландский живописец, в отличие от Рубенса и ван Дейка, никогда не пользовался особой популярностью в Англии. Его манеру письма считали слишком свободной и называли хаотичной, приводя при этом в пример гладкую и строгую живопись

первого учителя Рейнолдса — Томаса Хадсона, который, увидев портрет Джузеппе Марки, воскликнул: „Бог свидетель, Джошуа, — теперь ты пишешь гораздо хуже, чем тогда, когда впервые переступил порог моей мастерской“...

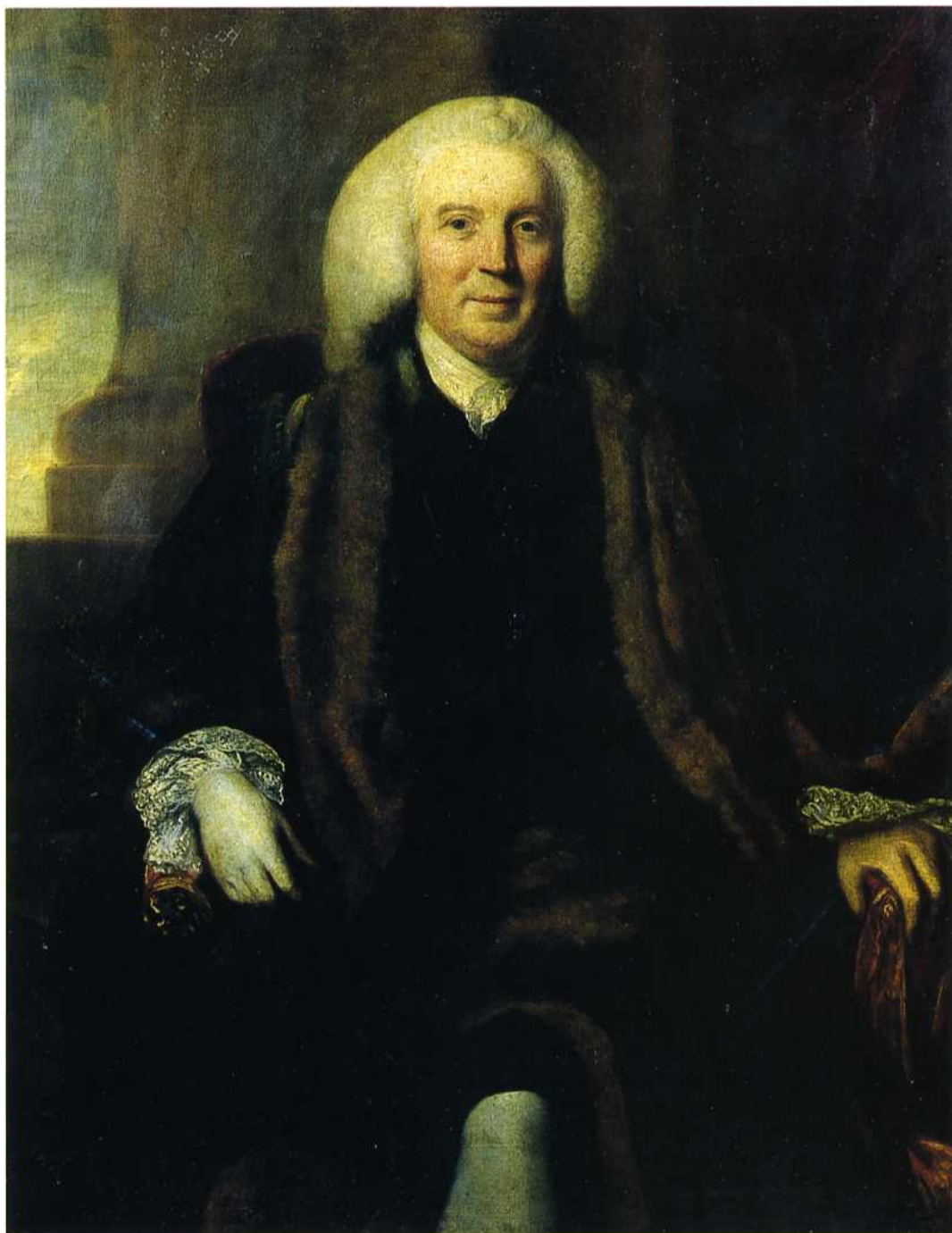
В конце пятидесятых годов голландское влияние в творчестве Рейнолдса постепенно ослабевает и уступает место венецианскому. Вместо нейтрального темного фона появляются картины природы или небесная даль, как, например, на портрете сэра Томаса Харрисона. Светотень становится менее контрастной, а движения кисти — более мягкими и утонченными.

Джузеппе
Марки

1753; 73,5х62,3 см
Королевская академия
искусств, Лондон

▼ Сэр Томас
Харрисон

ок. 1758; 126х101 см
Галерея искусств
Гвайдахолл, Лондон





“ В нашем искусстве большой проблемой является отделение того, что должно быть освещено, от того, что должно оставаться в тени ”

Рейнолдс

Гаррик между Трагедией и Комедией — 1762

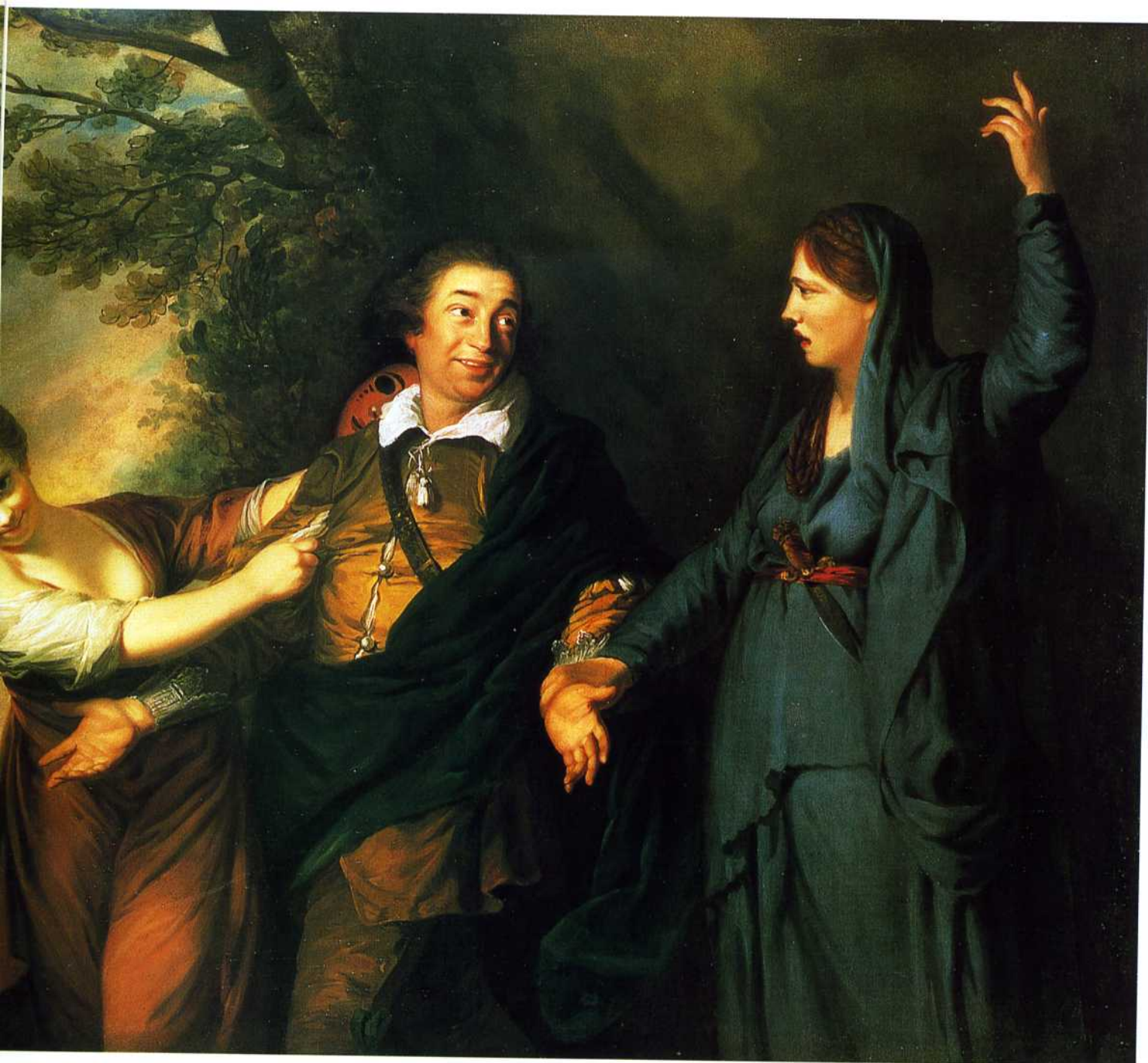
Дэвид Гаррик (1717—1779) — актер, драматург и директор частного театра, является одним из самых известных деятелей британской культуры XVIII века. Гаррик вел активную светскую жизнь и был дружен со многими выдающимися писателями и художниками. В числе последних был Рейнолдс, которому актер с удовольстви-

ем позировал и отмечал при этом, что „никто не может понять душу одного лицедея лучше, чем другой лицедей“. История умалчивает о том, почему Гаррик причислял Рейнолдса к актерскому цеху, но то, что свои портреты его авторства он считал „весьма удачными“, — факт, документально подтвержденный письмами самого артиста.



◀ Миссис Абингтон в образе мисс Пру

1771; 76,8х63,7 см
Центр британского искусства Йельского университета,
Нью-Хейвен



Греческий писатель Ксенофонт (ок. 430—ок. 355 до н. э.), известный своими перепевами древних мифов, рассказывал о том, как в молодые годы Геракл вынужден был сделать важный жизненный выбор: идти ли порочной дорогой сплошных удовольствий и наслаждений или избрать тяжелый, но добродетельный путь. Как известно, герой выбрал последнее... У Рейнолдса Геракл-Гаррик буквально разрывается между суровой, пафосной Трагедией и жизнерадостной, кокетливой Комедией, и еще неизвестно, какой выбор он сделает. Дело в том, что Гаррик с гордостью называл себя универсальным актером, свободным от какого бы то ни было устоявшегося амплуа, и страшно сердился, когда его называли „великим комиком“ или „великим трагиком“. „Я великий актер, и этим все сказано!“ — восклицал он. Рейнолдс своей картиной призывает Гаррика с юмором относиться к извечной тяге критиков к шаблонам и клише... Нетрудно заметить, что в этой работе художник перенимает сюжетную схему, использованную Рубенсом в цик-

ле, посвященном Марии Медичи: одну реальную фигуру сопровождают две аллегорические. Влияние фламандца проявляется также и в выражении лица главного персонажа, которое английский критик Дэвид Маннингс охарактеризовал как „дерзкое, распутное, почти вакхическое“. Однако, как это часто бывает у Рейнолдса, помимо „цитат“ из Рубенса в картине можно найти также ссылки и на других мастеров. Улыбка на устах Комедии напоминает мимику женских персонажей Корреджо, лицо Трагедии написано в строгой манере болонских мастеров XVII века — в частности, Карраччи, а композиционная схема картины отсылает нас напрямик к „Лоту с дочерьми“ художника Гвидо Рени... С успехом исполняемая актрисой Абингтон роль легкомысленной содержанки мисс Пру из пьесы Уильяма Конгрива (1670—1729) „Любовью за любовь“ позволила художнику изобразить даму в „слишком свободной“ позе: опираться на спинку стула и публично касаться пальцем губ в то время могли только мужчины.

▲ Гаррик между Трагедией и Комедией

1762; 148x183 см
Частная коллекция

Портрет Нелли О'Брайен — 1763

Удивительный и парадоксальный Рейнолдс... В своих „Речах об искусстве“ он возносит до небес римскую и флорентийскую живописные школы именно за то, что они отдавали предпочтение рисунку перед цветом. А ведь все его картины — от самых ранних и до последних — продолжают традиции венецианских, голландских и фламандских мастеров, этих величайших колористов! Пристрастие Рейнолдса к цвету настолько сильно, что он практически не создает рисунков. Впоследствии это будет истолковано критиками как элементарное неумение рисовать. Спустя несколько десятилетий то же обвинение будет выдвинуто против Делакруа, который с гордостью скажет: „Я — наследник Рейнолдса, а он считал, что живописец — это мастер кисти“. Все полотна английского мастера свидетельствуют о его склонности к передаче натуры и выражению чувств исключительно с помощью цвета, но ни в одном из них эта склонность не проявится сильнее, чем в портрете Нелли. Колористическая гармония, которой добился Рейнолдс в этом портрете, достойна лучших творений Джорджоне и Тициана. Характер освещения модели и, особенно, эта утонченная, нежная тень, падающая на поля ее шляпы и лицо, напоминают портреты кисти Рембрандта. В свою очередь, приглушенные тона и бесконечное разнообразие оттенков пышной юбки и окружающего пейзажа кажутся сошедшими с полотен Рубенса. И на фоне этого живописного богатства — так ли уж важно, кем являлась сама мисс О'Брайен? Неужели знание того, что она была известной в Лондоне куртизанкой, помогает понять, откуда берется эта удивительная пластическая красота образа в частности и произведения в целом? Искусствовед Гэбриел Морей ответил на эти вопросы в 1928 году: „Красива ли она? Возможно. Безупречна ли? Наверное, нет. Но она ужасно соблазнительна — почти как таинственная Джоконда. (...) Современники Рейнолдса утверждали, что никогда и никому не удавалось написать более точного портрета. У нас нет ни малейшего повода подвергать сомнению их слова, да это, собственно, и не имеет никакого значения. Главной чертой, характерной для гениального живописца (а Рейнолдс, написавший портрет Нелли О'Брайен, конечно же, принадлежал к числу таковых), является умение создать из существующих или вымышленных элементов, или из первых и вторых одновременно, иллюзию реальности настолько прагматичной и, в то же время, отображающей самые потаенные мысли и желания, что в наших глазах и глазах творца она кажется более убедительной, чем самая что ни на есть объективная реальность“.

**“ Его портреты
являются прежде всего
картинами, и неважно,
известно ли нам, кто изображен
на них; ведь это настоящие
произведения искусства ”**

Эрнест Шено

Портрет Нелли О'Брайен ►

1763; 126,3x110 см
Коллекция Уоллес, Лондон





Мистер Томас Листер — 1764

Рейнолдс настаивал на том, что портретист должен писать конкретную личность, а не „человека вообще“, и потому в процессе работы не следует ограничиваться стандартным набором — „ассортиментом поз, рассчитанным на использование в каждом отдельном случае“. Живописцы, которые, работая над портретом, обращались „к своим альбомам, заполненным банальными эскизами мотивов, скопированных с других картин“ и „никогда не утруждали себя тем, чтобы самостоятельно поискать индивидуальные черты модели“, — такие живописцы вызывали у него насмешку. Он же, решительно отбрасывая готовые образцы поз, мимики и жестов, в каждом портретируемом пытался найти нечто индивидуальное, свойственное только этому человеку. „Характер может неожиданным образом раскрыться в одном лишь жесте“, — повторял художник. — Главное в портрете — это умение использовать то, что модель предлагает нам сама. И более ничего“. Именно поэтому во время сеансов позирования Рейнолдс предлагал портретируемому занять ту позу, в которой тот чувствовал себя максимально комфортно. „Как правило, человек устраивался таким образом, что его характер, привычки и положение в обществе становились мне понятны еще до того, как он раскрывал рот“, — шутил художник.

Забываясь о передаче уникального характера каждой портретируемой личности, Рейнолдс одновременно ведет игру с великими мастерами прошлого. Дэвид Маннингс в 1985 году обратил внимание на тот факт, что в портрете юноши под названием „Мистер Томас Листер“ поза „контрапосто“ повторяет излюбленный композиционный прием античных скульпторов, а „Джорджiana, графиня Спенсер, с дочерью“ является воль-

“ Жест является инстинктивной, наиболее естественной и наиболее красноречивой формой человеческой экспрессии ”

Рейнолдс, „Речи об искусстве“

действительно воспользовался стилистическими приемами мастеров прошлого, но сам метод его работы исключает непосредственные заимствования. Он не черпает горстями из источников античности и Ренессанса, он довольствуется каплями. И в большинстве случаев сам, своим талантом и усердием, приходит к тому же результату, какого достигли его великие предшественники несколько веков назад“.

ной интерпретацией популярной в эпоху Ренессанса темы Мадонны с Младенцем. „И все же, — предостерегает критик, — аналогии между некоторыми композициями живописца и классической традицией могут привести к ошибочным выводам, поскольку Рейнолдс

Мистер Томас Листер

1764; 231x147,5 см
Галерея искусств,
Бредфорд

▼ Джорджiana, графиня Спенсер, с дочерью

Частная коллекция





Мисс Кру — 1774—1775

В 1774 году в Лондон переезжает известный живописец Томас Гейнсборо. В это самое время манера Рейнолдса является образцом для подражания, а его картины считаются самыми модными в столичных художественных кругах. Однако в портрете „Мисс Кру“ изменения в стиле мастера настолько резки и потому потрясающи, что некоторые критики, пытаясь объяснить их природу и тем самым „ослабить публичный шок“, интерпретировали это полотно не как готовую картину, а как эскиз. Современные исследователи замечают, что, скорее всего, подобные перемены были связаны именно с приездом Гейнсборо, о котором Рейнолдс был наслышан и в котором заранее видел своего ближайшего конкурента. В своих „заявлениях для прессы“ Рейнолдс, конечно же, восхищается техникой Гейнсборо, называя „эти царапины и удивительные линии, (...) этот хаос, который, благодаря какому-то особому волшебству, отдаляет нас от реальности“ достойным уважения живописным экспериментом. Хотя очевидно, что творчество конкурента явилось для Рейнолдса мощным источником вдохновения и точкой отсчета его нового стиля. К „Портрету мисс Кру“ можно под-

Мистер Хэйр►

1788; 77х63,5 см
Лувр, Париж



▼ Джон Паркер и его сестра Тереза

1779; 142х111 см
Национальный музей,
Соттрем (Девоншир)



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В портрете мистера Хэйра особого внимания заслуживает фактура письма. Картина привлекает внимание с дальнего расстояния, поражает свободой и грациозной непринужденностью движений кисти мастера и создает впечатление смелой импровизации. Когда мы смотрим на нее с близкого расстояния, оказывается, что кажущаяся однородная целостность на поверку состоит из отдельных маленьких мазков, расположенных то один рядом с другим, то нанесенных художником внахлест, а то и находящихся сравнительно далеко друг от друга — и тогда между ними заметны маленькие промежутки, в которых видны следы растертого пальцем мастера пигмента...

бирать самые разные эпитеты, но наиболее точным и объективным будет, пожалуй, слово „очаровательный“. Чуть смущенная улыбка, трогательная ручка в серой перчатке, прижимающая к ноге новенькую корзинку, огромный капюшон, под которым угадываются очертания шляпы, а также экспрессивный, напоминающий полотна импрессионистов, фоновый пейзаж — все это производит впечатление открытия нового Рейнолдса. Детского психолога и физиолога, мастера света и цвета, пейзажиста и композитора, и просто доброго, жизнерадостного человека — ведь только такой мог создать подобный шедевр, вызывающий у зрителя невольную улыбку и рождающий ощущение радости.

Явление Гейнсборо сыграло, вероятно, роль катализатора творческой энергии Рейнолдса. Ведь и портрет Джона Паркера с сестрой Терезой, и написанный на закате художественной карьеры портрет мистера Хэйра в одинаковой степени раскрывают нам талант Рейнолдса как выдающегося мастера детского портрета, уступающего в мастерстве, разве что... Томасу Гейнсборо.



▲ Мисс Кру
1774—1775; 137х112 см
Частная коллекция



Леди Уорслей — ок. 1778

◀ Леди Уорслей

ок. 1778; 236x144 см
Частная коллекция

Рейнолдс оставил после себя огромное количество картин. Специалисты насчитали почти тысячу пятисот полотен, не принимая во внимание те, о которых доподлинно известно, что они были, но, увы, не сохранились. Мастер практически не обращался к историческому жанру, подразумевавшему в то время картины на религиозные, мифологические или аллегорические сюжеты. Около девяноста процентов его работ составляют портреты (преимущественно — женские), однако, изучая эту богатейшую галерею образов, исследователи восхищаются ее разнообразием — как сюжетным, так и стилистическим. Творческое наследие мастера никак нельзя назвать скучным и монотонным, с повторяющимися из картины в картину приемами. Поза персонажа, внешняя экспрессия, фон, освещение, количество фигур, фактура живописи, ракурс — все это постоянно меняется, но ни разу не повторяется. Поливариантность является первым доказательством того, что воображение художника было поистине безграничным. Современники Рейнолдса неоднократно заявляли о том, что он безнадежно проигрывает Гейнсборо в умении подобрать для фигуры наиболее оптимальный фон — особен-

но, если речь шла о фоновом пейзаже. С этим трудно не согласиться: извечный конкурент Рейнолдса действительно был намного чувствительнее к красоте природы. И, тем не менее, такие картины, как, к примеру, известный портрет „Леди Уорслей“ свидетельствуют как раз об обратном. Несмотря на контраст, который создает красное платье героини с исполненным в спокойных, даже сдержанных, тонах задним планом (а скорее, именно благодаря ему), фигура модели смотрится особенно гармонично на фоне окружающего пейзажа. Здесь нет четкого абриса фигуры (иначе она бы слишком резко выдвигалась на передний план) — все очертания сглажены полутонном и кажутся слегка затертыми. Иногда художника обвиняли в неточности исполнения. Критики, отметившие прекрасное общее впечатление, оставляемое портретом сестер Уолдгрейв, в то же время негативно отзывались о чересчур свободной, почти эскизной технике написания лиц и рук героинь, а также резко высказывались о недостаточно точно переданной фактуре тканей их туалетов. В ответ на замечания сэр Рейнолдс невозмутимо заявляет: „Гений заключается в умении обобщать“.

Сестры Уолдгрейв

1780; 143,5x168 см
Национальная галерея
Шотландии, Эдинбург





▲ Автопортрет (Сэр Джошуа Рейнолдс, D.C.L.)

1780; 127x101 см

Королевская академия, Лондон

Автопортрет — 1780

Рейнолдс неоднократно восторженно отзывался о творчестве Рембрандта, и отголоски этого восхищения нередко проявились в его работах — особенно в тех, что были созданы, так сказать, по горячим следам, то есть сразу после возвращения художника из Италии. С течением времени влияние манеры Рембрандта на стиль Рейнолдса постепенно ослабевает, и портреты, которые английский мастер создавал в 60-е годы, уже практически не содержали в себе „цитат“ из творчества великого фламандца. Эхо юношеских предпочтений Рейнолдса вновь зазвучало только в серии автопортретов мастера. Первая из этих работ датируется 1775 годом и сегодня украшает собой экспозицию галереи Уффици (см. с. 3). Характерное освещение, изысканный колорит, контрастная светотень, которые мы видим на более поздних „Автопортретах“, представленных на этом развороте, безусловно, свидетельствуют о возвращении Рейнолдса к стилисти-

ке своего великого предшественника. Иногда кажется, что мастер даже пытается отождествить себя с Рембрандтом, — иначе зачем бы ему понадобилось изображать себя в давно вышедшем из моды черном берете, напоминающем знаменитые широкополые шляпы, в которых так любил писать себя фламандец...

Занимая некоторые элементы у Рембрандта, Рейнолдс также не забывает отдать должное другим выдающимся портретистам прошлого. В „Автопортрете“ 1780 года, хранящемся сегодня в коллекции лондонской Королевской академии, художник изобразил себя в типичной „вандейковской“ позе, а бюст Микеланджело, который мы видим здесь же, являет собой дань уважения великому маэстро и подтверждает слова Рейнолдса: „Если бы мне пришлось жить заново, я слепо пошел бы за этим гением, даже если б знал наверняка, что не смогу сравниться с ним“... И только одежда сэра Рейнолдса не имеет к живописи прошлого ника-

кого отношения: художник изобразил себя в ярко-красной тоге доктора гражданского права („Doctor of Civil Law“ — аббревиатура этого почетного титула, которого Рейнолдс был удостоен в 1769 году ученым советом Оксфордского университета, была указана художником в первом названии автопортрета).

▼ Автопортрет

1788; 75х62 см
Картинная галерея
Далвич, Лондон



**“ Чтобы познать
этот великий стиль,
этот мертвый язык,
который мы могли бы
назвать языком богов,
перед нашими глазами
постоянно должны быть
работы Микеланджело,
отливы его скульптур,
копии его рисунков
и гравюры, выполненные
по его картинам ”**

Рейнолдс, „Речи об искусстве“

Полковник Тарлтон — 1782

Полковник

Тарлтон

1782; 236,2x145,4 см
Национальная галерея,
Лондон

Рейнолдс неоднократно писал портреты военных. Эти изображения (чаще всего — в полный рост) занимают особое место в его творчестве. Портреты полковника Тарлтона и маркиза де Гренби — реалистические и фантастические одновременно — в полной мере соответствуют главному требованию, который выдвинул для себя Рейнолдс-портретист: „Свобода авторского воображения может касаться всего, что не касается сохранения сходства с оригиналом“. С одной стороны, живописец представляет реальных людей, которые приходят позировать к нему в мастерскую. Однако, „добившись внешнего сходства, он отпускает их с миром — в то же время выпуская на волю и собственное воображение“, — вспоминал один из ассистентов Рейнолдса. Художник оставляет за собой право подвергать стилизации позу и одежду портретируемого, добавлять какие-то „говорящие“ детали или убирать то, что никак не может повлиять на раскрытие авторского замысла. Рейнолдс уверен, что „портрет выглядит намного точнее, если не ограничиваться передачей детального внешнего сходства, а поместить фигуру в то окружение, которое может подчеркнуть это сходство“. Как раз это „окружение“ модели не имеет никакого отношения к реальному миру, являясь целиком плодом воображения художника.

Отступая от установившихся еще с XVII века традиций парадного портрета с его пышным декором и идеализацией модели, Рейнолдс стремился подчеркнуть, прежде всего, личные достоинства славных воинов, делая их особенно заметными на фоне вымышленных картин боя, придающих портретам взволнованно-торжественное настроение. Молодой полковник Тарлтон запечатлен в пыли сражения, около боевого коня, на фоне развевающегося знамени, однако перед лицом смертельной опасности он выглядит как денди — его лицо благородно и невозмутимо спокойно, что особенно бросается в глаза по контрасту с испуганным, вздыбленным конем. Это одно из самых эффектных полотен Рейнолдса. Ту же композиционную схему мы обнаруживаем и в портрете маркиза де Гренби — взгляд персонажа устремлен за пределы картинного пространства, что призвано обозначить непосредственное личное участие в разворачивающемся на заднем плане сражении.

Еще один из современных Рейнолдсу критиков писал: „В работе над портретом он в большей мере, чем кто-либо другой, использовал силу своего воображения, хотя, казалось бы, именно в этом жанре живописи нет места фантазиям художника“.

▼ Джон, маркиз де Гренби, в мундире

Частная коллекция





Амур, развязывающий пояс Венеры — ок. 1783

Около 1783 года Рейнолдс написал для лорда Кэрисфорта картину, вызвавшую восторг его современников, — „Амур, развязывающий пояс Венеры“. Предполагают, что моделью для Венеры послужила знаменитая красавица Эмма Лайон, она же — леди Гамильтон. Нужно сказать, что, помимо необыкновенной красоты, она обладала замечательным мимическим талантом и исполняла эротические танцы, в том числе и изобретенный ею и ставший широко популярным танец с шалью. Первым покровителем молодой женщины стал сэр Чарльз Гревиль, поклонник изящных искусств и коллекционер, друживший с известными художниками, в том числе и с Рейнолдсом. Сэр Гревиль заботился о своей Эмме, обучал ее иностранным языкам, платил учителям музыки, вокала и рисования... но жениться на ней так и не решился. Он уступил ее за уплату долгов своему дяде Уильяму Гамильтону, который в то время был английским послом в Неаполе. Эмма вышла за него замуж в 1791 году, и на их бракосочетании присутствовали многочисленные представители английской знати... Леди Гамильтон вошла в историю не только как обворожительная женщина и авантюристка, но и как верная подруга знаменитого адмирала Нельсона... Когда Джошуа Рейнолдс писал ее портрет в образе Венеры, Эмме было не более 25 лет. В этом произведении художник проявил себя как мастер обнаженной женской натуры. Он явно следует по стопам венецианских мастеров, манеру которых он тщательно изучал и копировал во время своего пребывания в Италии. Цветовая гамма картины, в которой преобладают насыщенные горячие тона, сопоставленные с отдельными пятнами белого и зеленоватого, как и фактура красочного слоя, напоминает колорит Тициана. Венера, прикрывающая лицо манерно-лукавым жестом, — образец типично английского понимания женской красоты и элегантности. В ее образе предстает не античная богиня, а очаровательная современница художника, кокетливая и грациозная. Упомянутая выше картина, как и

„Венера и Амур“, написанная двумя годами позже, по мнению некоторых исследователей, несет в себе, кроме прочего, и черты влияния голландской и фламандской живописных школ. Скорее всего, именно Рубенс, которого в то время Рейнолдс ценил выше всех остальных художников, привел его к написанию обнаженной женской натуры. Отчетливый контраст между зонами света, полутона и тени в который раз свидетельствует о влиянии Рембрандта. И, наконец, жизненная сила, энергия мазка доказывают, что Рейнолдс во время написания картины находился под впечатлением от работ Франса Халса.

▼ Венера и Амур

1785; 124,2x99 см
Галерея „Этто и сыновья“, Лондон





▲ Амур, развязывающий пояс Венеры

ок. 1783; 127,5x101 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург



Мальчик в черной шляпе — 1786

„Мальчик в черной шляпе“ и „Герцог Глостер в детстве“ — эти картины, написанные Рейнолдсом на закате художественной карьеры, свидетельствуют о том, что он на протяжении всей жизни неустанно совершенствует свой стиль, хотя источники вдохновения у него остаются неизменными. Влияние фламандской школы (прежде всего, Рубенса) отчетливо проявляется во „взрослых“ позах и нарядах детей, а также в том, что в обоих случаях фигуры представлены на фоне пейзажа. Кроме того, идя следом за своим великим предшественником, Рейнолдс обнаруживает высочайший уровень мастерства в области использования цвета. Неспроста английский искусствовед Джон Рёскин (1819—1900), анализируя живопись Рейнолдса в контексте истории искусства, ставил его в один ряд с величайшими колористами мира: „Наверное, никто не обладал большим врожденным талантом цветового восприятия действительности, нежели сэр Джошуа Рейнолдс. Он был великим мастером колористической игры — при том, что лично я его считаю еще и королем портретистов. Тициан выбирал более изысканные сюжеты, ван Дейк писал более выразительные фигуры, но ни один из них не мог с такой точностью отобразить глубину души человека и особенности его характера — посредством цвета в портрете. Несмотря на конвенционализм тогдашних общественных норм, он смог создать целую галерею женских и детских образов, полных очаровательной простоты. (...) Живя в северной стране, среди природы, в которой доминирует серый, белый и черный, он стал выдающимся коло-

ристом, с которым никто из его земляков не в силах сравниться. Во времена, когда в английских салонах торжествовала голландская живопись и дрезденский фарфор, он, сначала унизившись перед итальянцами, а затем возвысившись над ними, подвинулся на пьедестал славы и почета как „северный“ мастер с „южным“ восприятием природы. Я убежден, что во всей истории искусства мы не найдем второго художника, наделенного столь сильным чутьем на все яркое, сочное, естественное, чистое и благородное — словом, на то, чем и должна быть в идеале сама жизнь“.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Подобно всем великим колористам — как венецианским, так и фламандским, Рейнолдс обходится без подготовительного рисунка. Однако, в отличие от предшественников, он никогда не смешивает красок на палитре, имея обыкновение наносить на холст мазки чистой краски (они заметны при ближайшем рассмотрении любой его работы), благодаря чему сохраняется интенсивность отдельных цветов. Впечатление колористической целостности рождается уже у зрителя в процессе созерцания картины с большого расстояния. Подобная техника предвещает творческие поиски колористов XIX века, от Делакруа до Сёра.

◀ Мальчик
в черной шляпе

1786; 137х110 см
Частная коллекция

Герцог Глостер
в детстве

Колледж Тринити, Кембридж



Рейнолдс, или Рациональная живопись

Не секрет, что краеугольным камнем творчества любого великого художника является искусство прошлого. Многие живописцы неохотно признавали это, утверждая, что творческим взлетом они обязаны исключительно своему таланту. Рейнолдс же открыто заявлял: „Я стал тем, кем я есть, благодаря моим гениальным предшественникам“.

В то время, когда Рейнолдс берет первые уроки профессионального мастерства, ситуация в английской живописи была, по его более позднему признанию, „достойной сожаления“. На этом фоне особенно отчетливо выделялась единственная, по-настоящему масштабная фигура — Уильям Хогарт (1697—1764). Справедливо считается, что до Хогарта в Англии не было великой живописи и что именно

▼ **Тициан:**
Молодая женщина во время туалета
1512—1515
Лувр, Париж

Тициан упоминался Рейнолдсом в „Речах...“ как гениальный колорист



он стал ее первым представителем, создавшим новым пластическим языком — как в живописи, так и в графике — острые социальные сатиры, которые предвещали рождение критического реализма и стали мощным фундаментом для формирования национальной школы. Хогарт всегда подчеркивал, что он — истинно английский художник, и сознательно отвергал „континентальную“ живописную традицию, считая ее безнадежно устаревшей и потому абсолютно непримлемой для наследования. Однажды он заявил: „Я уже давно сделал для себя вывод, что мы быстрее и эффективнее обучаемся живописи, изучая природу и окружающую жизнь, а не нагружая память старыми формулами и портя зрение копированием полотен, поврежденных временем“.

Может быть, именно эта категоричность Хогарта отвернула от него молодого Рейнолдса и стала причиной того, что на первом этапе своей карьеры он легко поддается под влияние своего учителя Томаса Хадсона (1701—1779), который по степени одаренности и уровню мастерства, конечно, не мог даже приблизиться к Хогарту, но зато был всегда открыт для „внешних влияний“ — этим понятием Рейнолдс определял французскую и итальянскую живописные традиции.



◀ Хогарт: Карьера мота V:
Женитьба на богатой старухе

1733—1735; 62,5х75 см
Музей Джона Соана,
Лондон

Рейнолдс восхищался Хогартом, но взгляды обоих художников на проблемы живописи существенно различались.

▼ Джорджоне:
Портрет женщины
(Лаура)

1506; 41х33,5 см
Музей истории искусств,
Вена

В Венеции Рейнолдс изучал работы всех выдающихся колористов, представителей местной школы живописи, — от Беллини и Джорджоне до своего современника Тьеполо.

ПРИРОДА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСКУССТВА

Рейнолдс всю жизнь отстаивал принципы, диаметрально противоположные воззрениям Хогарта. Если автор „Торговки креветками“ считал, что следование традиции тормозит процесс становления художника, то для Рейнолдса достижения мастеров прошлого являлись неисчерпаемым источником вдохновения. Более того, он даже утверждал, что именно благодаря тщательному изучению традиции, современный художник может с большей достоверностью интерпретировать окружающую действительность. „Изучать наследие предшественников, — отмечал Рейнолдс в одной из своих „Речей...“, — значит учиться смотреть на природу сквозь призму истинного, проверенного временем, искусства. Если бы я в свое вре-

▲ Корреджо:
Noli Me Tangere

1518; 130х102 см
Прадо, Мадрид

Рейнолдс считал, что искусство живописи в большой мере заключается в умении вести творческий диалог с великими мастерами прошлого.

Гейнсборо: ▶
Дочери живописца

ок. 1759; 113,7х104 см
Национальная галерея,
Лондон

Единственным живописцем, которого Рейнолдс высоко ценил среди английских художников своего поколения (и потому видел в нем главного конкурента), был Гейнсборо.



мя не изучал работ Корреджо, вероятно, никогда не достиг бы в своих работах той экспрессии, которой, смею надеяться, продолжает восхищаться публика“. В отличие от Хогарта, Рейнолдс считал, что возможно досконально изучить, а тем более передать натуру, опираясь лишь на „непосредственный зрительный контакт с ней“. „Хотим мы этого или нет, но мы д о л ж н ы учитывать традицию. Корреджо и Джорджоне, Тициан и Рембрандт, ван Дейк и Рубенс — каждый из них писал по-своему, но вместе они раз и навсегда изменили наше воспри-

ятие действительности. Независимо от нашего желания, сегодня мы воспринимаем натуру не такой, какой она есть на самом деле, а такой, какой ее представляли они. С этим ничего не поделаешь, и этого не следует стыдиться». Как тут не вспомнить Оскара Уайльда (1856—1900) — к слову, большого поклонника творчества Рейнолдса — с его известным афоризмом: «Не искусство подражает природе, а природа искусству»!

ПУТЕШЕСТВОВАТЬ, ОСМАТРИВАТЬ, УЧИТЬСЯ

Первое непосредственное знакомство с шедеврами мастеров античности и Ренессанса, состоявшееся в Риме, перевернуло представление Рейнолдса об искусстве в целом и о живописи в частности. Спустя годы он скажет: «Первым делом, мне пришлось решительно выбросить из головы ложные и никуда не годные суждения о живописи, которые я вывез в Европу из Англии, где искусство пало так низко, что ниже уж некуда. Я понял, что должен все забыть и начать с *tabula rasa*. Мои первые шаги в Италии были неуверенными и робкими, как у маленького ребенка, — но это были правильные шаги! Я был спокоен за себя: меня ведут за руку лучшие люди мира». Действительно, во время пребывания в Италии мастер и не думает о создании оригинальных композиций, посвящая все свое время общению с «лучшими людьми» посредством их гениальных творений. Так же он поступал и позже, во время посещения Франции, Фландрии и Голландии. После своего последнего путешествия шестидесятидвухлетний художник заявил: «Для того, кто не мыслит свое будущее вне живописи, следует начать ее изучение со знакомства с картинами голландских мастеров. Колорит, композиция, светотеневые переходы — все, что составляет истинную ценность живописного произведения, в работах голландцев заслуживает наивысшей похвалы».

„ТРАДИЦИЯ И ИНВЕНЦИЯ“

„Tradition and invention“ („Традиция и изобретательность“) — так называлась одна из последних „Речей об искусстве“ Джошуа Рейнолдса. Приверженец классических традиций, почитатель античности и Высокого Возрождения, он в то же время был близким другом писателя Лоренса Стерна (1713—1768), видного представителя английского сентиментализма, пытавшегося своим творчеством „проторить дорогу к сердцу“. Вот почему в упомянутой выше речи Рейнолдс выступил не только с призывом следовать традиции, к чему его слушатели уже успели привыкнуть, но и заметил, что „чувственное воображение играет столь же важную роль в становлении живописца, как и разумное подражание“. Это высказывание вызвало недоумение в художе-

**“ Нельзя
назвать плагиатом
заимствования
живописца,
которые он сумел
использовать так,
что они гармонично
вписались в
стилистику его
картины и стали
неотъемлемой ее
частью ... ”**

Рейнолдс



▲ Рубенс: Портрет
Сюзанны
Фоурмен

ок. 1622—1625; 79х54 см
дерево, масло
Национальная галерея,
Лондон

Путешествия Рейнолдса
во Фландрию и
Голландию объясняются,
прежде всего, желанием
увидеть работы Рубенса
и Рембрандта

Антонис
ван Дейк:
Автопортрет

1622—1625; 116,5х93,5 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

Английские портретисты
XVIII века, во главе с
Рейнолдсом, часто
„цитировали“ великого
предшественника в своих
работах





ДОРОГА В БУДУЩЕЕ

Рейнолдс приобрел европейскую известность не только как блистательный живописец, но и как выдающийся теоретик искусства. Его „Речи...“ станут настоящим учебником для последующих поколений европейских художников. Ближайшими последователями Рейнолдса в искусстве портрета были такие прославленные мастера, как шотландский художник Генри Ребёрн (1756—1823) и англичанин Томас Лоуренс (1769—1830) — первый английский портретист, восторженно принятый на континенте. В творчестве Рейнолдса найдут для себя мощный

источник вдохновения и французские романтики — об этом говорят портреты, написанные в свое время Прюдомом (1758—1823), Жерико (1791—1824) и Делакруа (1798—1824). И позже, уже в середине XIX века, отголоски его живописной манеры отчетливо проявятся как в первых автопортретах Курбе (1819—1877), так и на картинах Мане (1832—1883).

▲ Делакруа: Девушка на кладбище

1824; 65,5x54,5 см
Лувр, Париж

ственных кругах, поскольку до сих пор считалось, что Рейнолдс и его вечный конкурент Гейнсборо представляют два противоположных крыла просветительской эстетики — соответственно, рационалистическое и эмоциональное... К концу жизни мастер пришел к выводу, что традиция может быть основой для инноваций, но истинно великие произведения появляются именно тогда, когда на опыт предшественников накладывается личное восприятие художника, и наоборот, оригинальные находки живописца становятся более ценными, когда не идут вразрез с традицией, а продолжают и развивают ее.

Рембрандт: ► Портрет Хендрике Стоффельс

ок. 1654; 74x61 см
Лувр, Париж

Исследователи подсчитали, что за время своей карьеры Рейнолдс находился под влиянием творчества Рембрандта, в общей сложности, на протяжении сорока лет



РЕЙНОЛДС В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ИРЛАНДИЯ

ДУБЛИН • Национальная галерея Ирландии

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей

РОССИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

БАФФАЛО • Художественная галерея

Олбрайт-Нокс

ЧИКАГО • Художественный институт

ЛОС-АНДЖЕЛЕС • Музей искусства

МИННЕАПОЛИС • Институт искусства

НЬЮ-ХЕЙВЕН • Центр британского

искусства Йельского университета

НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

БРЕДФОРД • Музей искусств

БРИСТОЛЬ • Городской музей искусств

КЕМБРИДЖ • Колледж Тринити

КАРДИФ • Национальный музей Уэльса

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея Шотландии

ЛОНДОН • Картинная галерея Далвич —

Национальная галерея — Национальный музей

Гринвич Маритайм — Королевская академия

искусств — Галерея Тейт — Коллекция Уоллес

ОКСФОРД • Музей Эшмолеан

СОЛТРЕМ • (Девоншир) Национальное собрание

ПЛИМУТ • Городской музей искусств

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици

РЕЙНОЛДС (1723–1792)

Имя Джошуа Рейнолдса золотыми буквами вписано в историю английской живописи XVIII века. Он был одним из основателей Королевской академии художеств и ее первым, единогласно избранным директором. Принимая активное участие в политике, будучи членом партии вигов, он стал одним из учредителей Лондонского литературного клуба и сам проявил незаурядные литературные способности. Сборник его

„Речей об искусстве“ — лекций, которые он ежегодно произносил в Академии при вручении наград, — был переведен на все европейские языки и принес ему громкую славу выдающегося теоретика искусства. В течение почти полувека самые достойные люди Англии — политические деятели, писатели и актеры, представители высшего света и духовенства — считали за честь позировать художнику. Рейнолдс написал

около двух тысяч портретов, создав своего рода картинную галерею, которую часто называют „английской историей в лицах“. „Всякий, кто посещал его мастерскую, — писал современник мастера, — восходил на подмостки этой истории“.



◀ Портрет миссис Чарльз Джеймс Фокс

Частная коллекция, Лондон



91771811423005