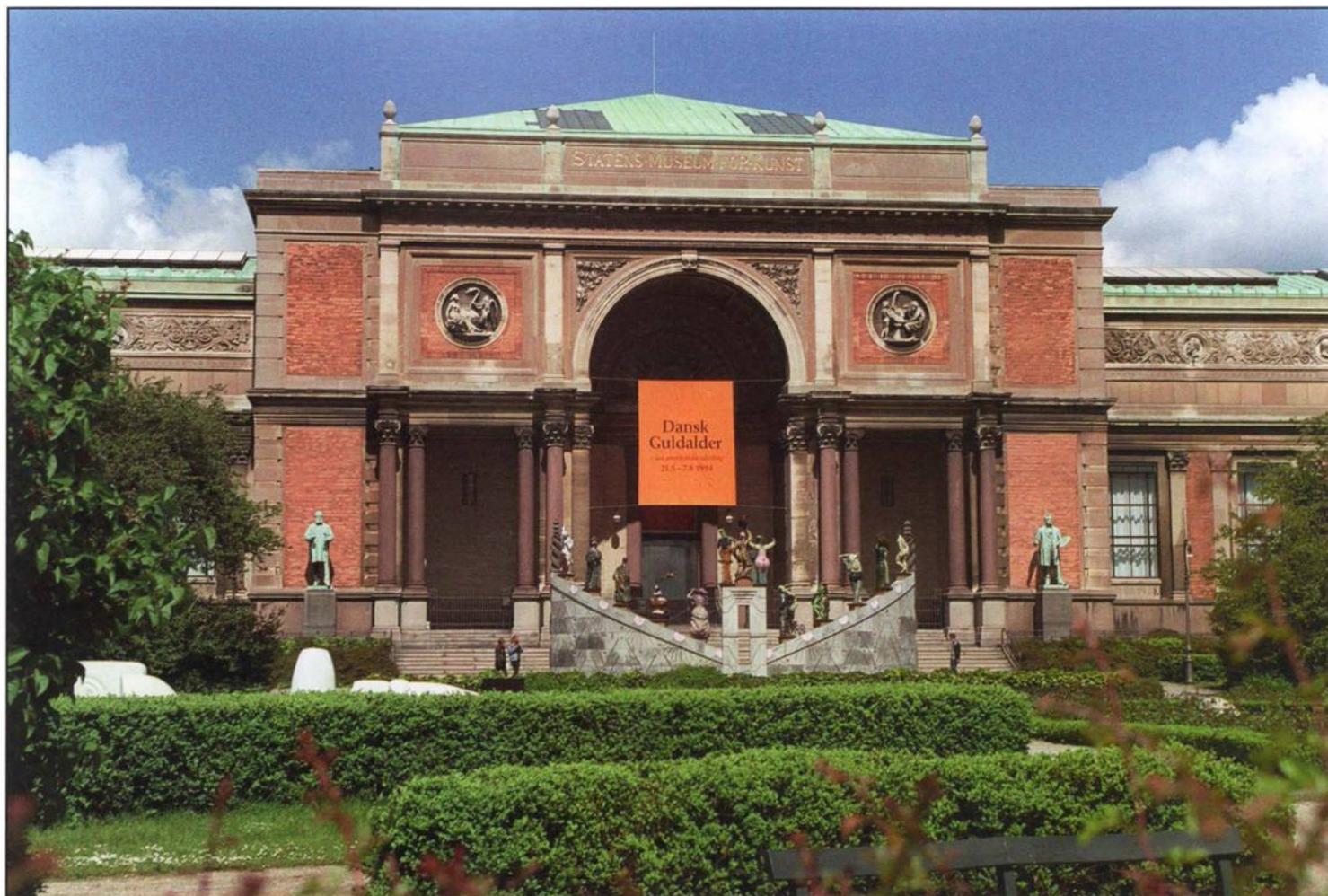


ВЕЛИКИЕ  
МУЗЕИ  
МИРАКОНСОЛЬСКАЯ  
ПРАВДАГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ  
ИСКУССТВSTATENS  
MUSEUM  
FOR KUNST  
KØBENHAVN

# **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>Искусство конца XV–XVI веков</b>	<b>7</b>
<b>Искусство XVII века</b>	<b>23</b>
<b>Искусство XVIII века</b>	<b>49</b>
<b>Искусство XIX–XX веков</b>	<b>63</b>
<b>Скульптура</b>	<b>89</b>



▲ Здание музея

**Официальный сайт музея:** [www.smk.dk](http://www.smk.dk)

**Адрес музея:** Sølvgade 48-50, Копенгаген.

**Проезд:**

На автобусе: № 6 А, 14, 26, 40, 42, 43, 184, 185, 150S, 173 Е, на поезде до станций «Østerport» и «Nørreport», на метро до станций «Nørreport» и «Kgs. Nytorv».

**Телефон:** +45 3374 8494.

**Часы работы:**

Вторник – воскресенье 10:00–17:00, среда – 10:00–18:00.

По понедельникам, а также 24, 25, 31 декабря и 1, 2 января музей закрыт.

Вход в музей бесплатный.

**Фото- и видеосъемка:**

Разрешена личная фотосъемка без использования вспышки, ламп и треног.

**Информация для посетителей:**

Большие сумки, рюкзаки и зонты необходимо оставлять в гардеробе.

Книжный магазин при музее располагает широким ассортиментом датской и иностранной литературы о художниках и истории искусств.

Музейное кафе предлагает своим гостям разнообразные закуски и десерты, а также большой выбор напитков.



▲ В зале музея

*С северо-восточной стороны копенгагенского Ботанического сада посетителям открывается вид на пышно украшенное здание. Это Национальная галерея Дании (официальное название – Государственный музей искусств). Богатейший музей находится в самом центре столицы и является неотъемлемой частью туристического маршрута. Рядом расположились великолепный сад и замок Розенборг.*

*Галерея – самое крупное хранилище произведений искусства в стране. Здесь представлены работы от раннего Ренессанса до предметов актуального искусства XXI века. Скульптура, живопись, графика, художественная фотография, видеоарт и инсталляции – в датском музее есть все!*



▲ В зале музея

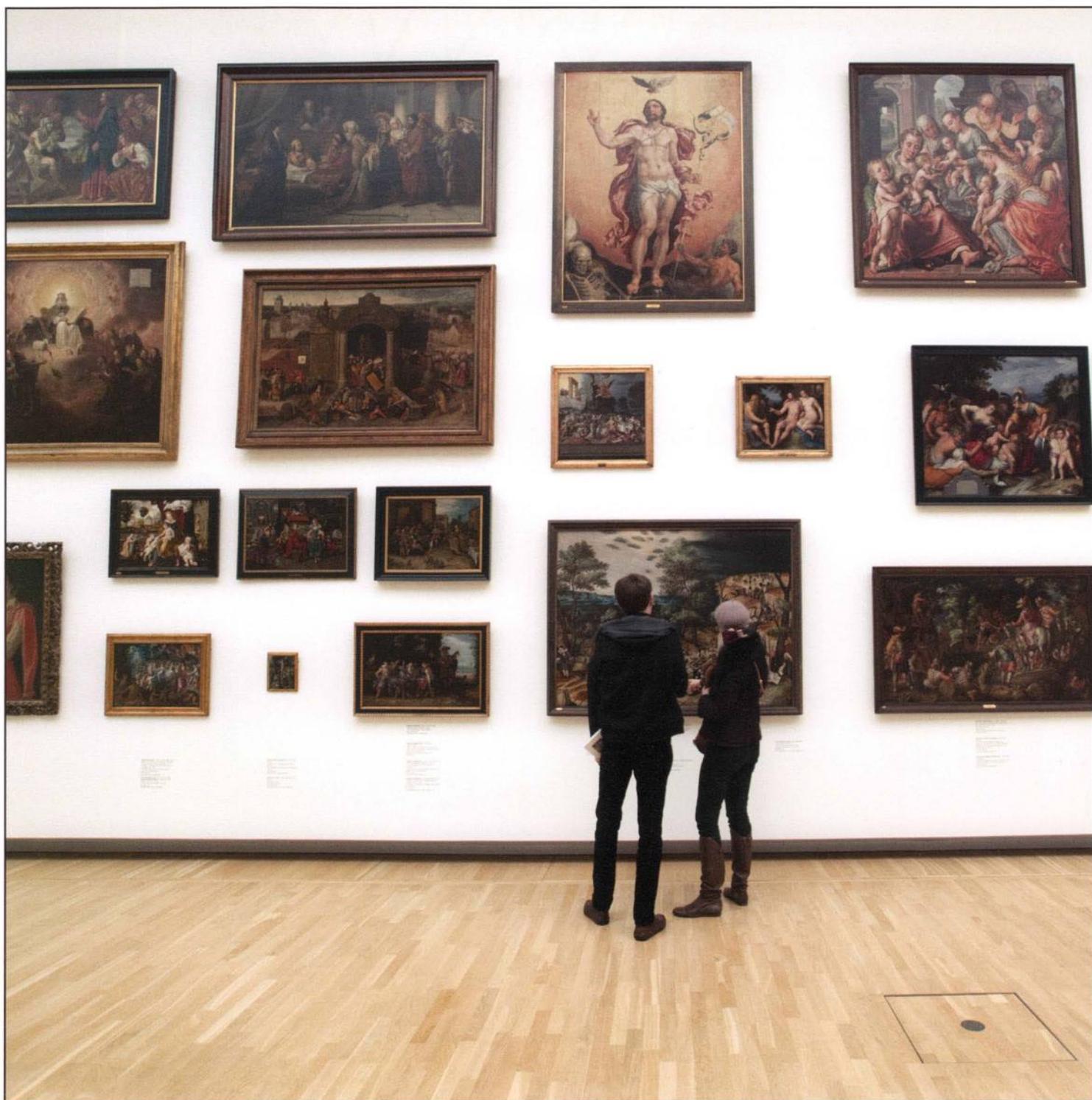
Коллекция начала формироваться еще в середине XVI века. Картины, прекрасные произведения искусства, скульптуру и графические листы собирали датские монархи – ценители прекрасного. Начало положил король Кристиан II.

Копенгагенская галерея состоит из нескольких отделов. Самая крупная экспозиция открывается, безусловно, королевской коллекцией живописи и скульптуры. Она насчитывает более десяти тысяч работ европейских и датских мастеров начиная с XIV века. Коллекция графического искусства признается специалистами одной из лучших в мире. Обе экспонируются в галерее Сольвгаде. Заслуживает внимания и обширное собрание слепков – копий знаменитых статуй и рельефов с древности (2500 лет до н. э.) до XVII века. Они выставлены в пакгаузе на Толдбодгаде в копенгагенском порту.

Несколько слов стоит сказать о помещениях музея. Самое старое здание, специально построенное для по-

каза коллекции, было открыто в 1896. Его проектировал архитектор Вильгельм Далеруп. Оно отвечает идеальным представлениям о музейном сооружении. Фасад искусно сделан в духе Высокого итальянского Возрождения. Европейцы знали, как высоко ценили изящное искусство итальянские интеллектуалы-гуманисты, поэтому стремились им подражать. Если не во всем, то, по крайней мере, в облике зданий. Прекрасный храм искусств стал, к сожалению, очень тесным для богатой королевской коллекции, которую перевезли после пожара во дворце Кристиансборг, случившегося в 1884. Первоначально собрание хранилось именно там.

Если подойти к музею со стороны Ботанического сада, то можно даже немного растеряться. Ведь вместо неоклассических колонн и скульптурных медальонов вы увидите простые, монументальные стены современного здания. Это результат реконструкции 1998. Анна-Мария Индрио, известный датский архитектор,



▲ В зале музея

позаботилась об исторической постройке. Она не стала ломать ее или прятать под современную обшивку, а искусно объединила формы архитектурной эклектики конца XIX века с поэтикой белых стен и стекла конца XX столетия. Теперь два совершенно разных по стилю здания гармонично слились в один комплекс.

Произведения искусства, которые экспонируются в галерее, можно разделить на две основные группы.

Во-первых, это европейское искусство с 1300 по 1800. Здесь представлены работы многих великих мастеров: Андреа Мантеньи, Лукаса Кранаха Старшего, Тициана Вечеллио, Питера Пауля Рубенса, Рембрандта Харменса ван Рейна и многих других. Наряду с живописью зрители смогут познакомиться со скульптурой, миниатюрой и графикой. Стилистически работы являют спиритуальное искусство поздней готики, шедевры Высокого Возрождения в Италии, философичные про-

изведения Северного Ренессанса, драматического барокко, изящного рококо и строгого неоклассицизма.

Во-вторых, датский музей немислим без солидной коллекции искусства Дании с 1750-х. Она представляет отдельный, заслуживающий особого внимания раздел экспозиции. Любители и знатоки искусства смогут увидеть малоизвестные в России академические полотна датских художников, творивших в Риме, целый каскад шедевров золотого века живописи этой северной страны, монументальные картины суровых будней ютландских рыбаков, эпические легенды в исполнении символистов и другие произведения искусства.

Сегодня это не просто королевская галерея, а целый музейно-образовательный комплекс с огромным количеством возможностей для детей и взрослых со всего мира. Копенгагенский музей гордится своим специально созданным Детским музеем искусства.

# ИСКУССТВО КОНЦА XV–XVI ВЕКОВ



*Лукас Кранах Старший. Портрет Фридриха Мудрого  
со святой Урсулой и Женевиёвой. 1510–1512*





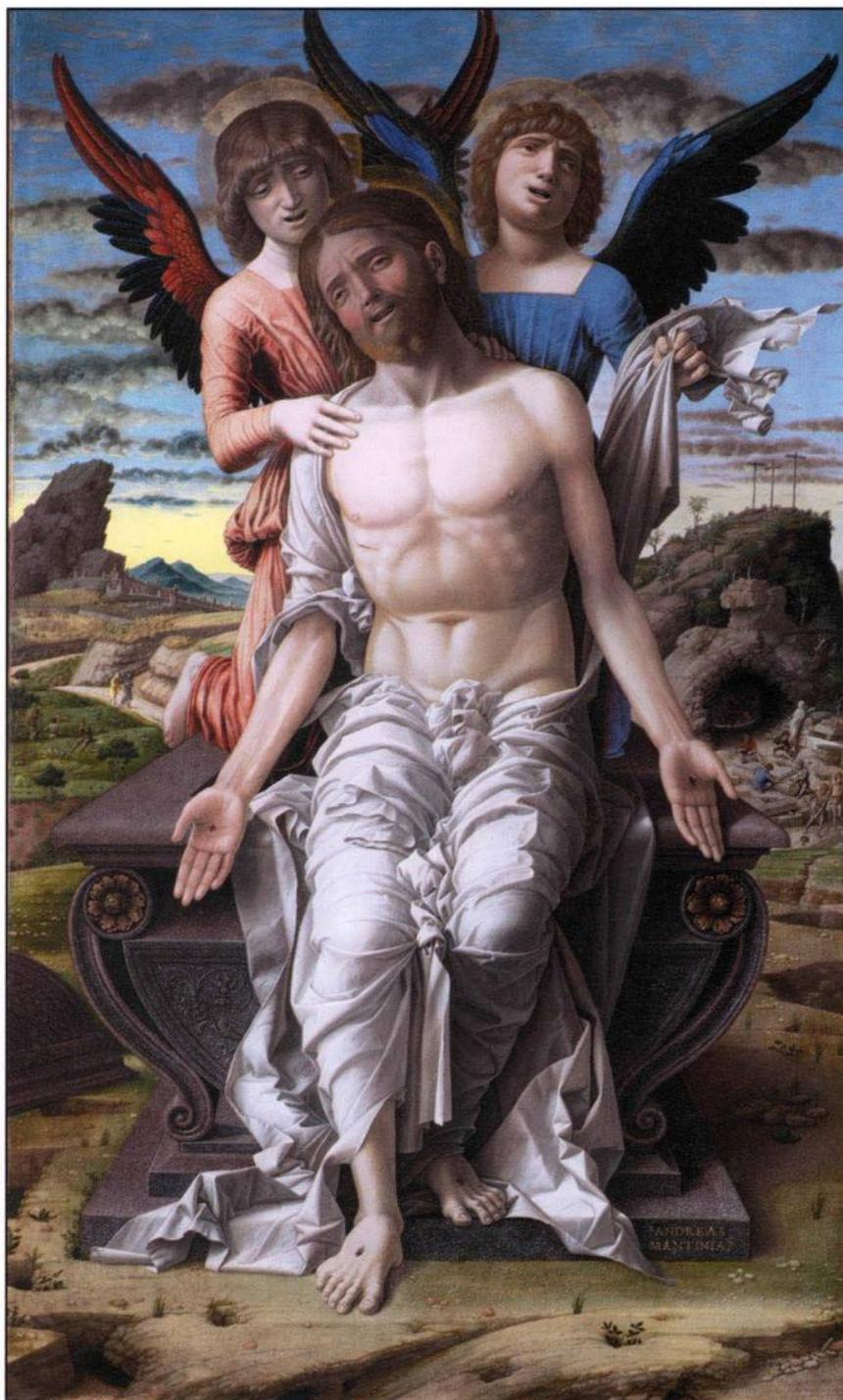
**ФИЛИППИНО ЛИППИ**  
(около 1457–1504)  
**Встреча Иоакима и Анны**  
**у Золотых ворот Иерусалима**  
1497. Дерево, темпера. 112,5x124

Представитель медицинской школы, сложившейся во Флоренции во второй половине XV века при дворе Лоренцо Медичи Великолепного, итальянский живописец Филиппино Липпи был сыном Фра Филиппо Липпи, одного из самых значительных флорентийских художников эпохи Возрождения, и начал изучение изобразительного искусства в его мастерской. После смерти отца Филиппино Липпи продолжил образование у Сандро Боттичелли, который некогда являлся учеником Липпи Старшего. Живописец работал во Флоренции, Риме, Прато, его первые самостоятельные произведения несут на себе печать творчества наставника, чью мастерскую художник покинул в 1473.

Собственный стиль Липпи выработал лишь к 1480-м. В нем сочетаются изящество, динамичность и легкость линий, почерпнутые у Боттичелли, с мягкостью образов, усложненностью композиций. Мастер проявлял повышенный интерес к античности, что отразилось в его искусстве – античные руины являются постоянным мотивом живописи Липпи.

К зрелому периоду творчества художника относится сцена «Встреча Иоакима и Анны», созданная по мотивам «Золотой легенды» – сочинения монаха-доминиканца Якова Ворагинского, включавшего жития святых. Этот эпизод отсутствует в Новом Завете, но описан в Протоевангелии Иакова и других апокрифах. Произведение Липпи изображает встречу родителей Девы Марии у Золотых ворот Иерусалима после того, как Анна узнала, что станет матерью. Нежно обнимающиеся, они представлены в центре композиции. За Иоакимом стоит пастух, за его женой – две служанки. Увлеченность мастера античностью отражается в изображении Золотых ворот в виде древнеримской триумфальной арки (слева за спутницами Анны). Античные мотивы впервые вводятся в живопись Возрождения в виде повествований – аттик ворот декорирован четырьмя рельефами, на которых показаны спящая нимфа в окружении трех путти, солдаты, переливающие вино, сцены принятия присяги и обращения императора к войскам. Атик также содержит скульптурную композицию с фигурой Виктории, держащей в руках пальмовую ветвь и венок. Она попирает трофеи и связанного пленника. Иерусалим, изображенный на заднем плане, трактован Липпи как средневековый город.

В цветовом решении сцены доминирует локальный синий цвет, контрастирующий с активными пятнами красных одежд Иоакима и накидки в руках служанки, спутницы Анны, ее желтыми драпировками и коричневыми одеяниями пастуха.



**АНДРЕА МАНТЕНЬЯ**  
(около 1431–1506)  
**Христос-Искупитель**  
1495–1500. Дерево, темпера. 78x48

Живописец итальянского Возрождения Андреа Мантенья учился у падуанца Франческо Скварчоне, испытал влияние флорентийской школы. Позже он работал в разных городах Северной Италии, из их искусства вынес повышенное внимание к деталям и декоративности которое совмещал с монументальностью и торжественностью композиции. С основоположником венецианской школы Ренессанса Якопо Беллини мастер породнился в 1453, женившись на его дочери. В 1460 он переселился в Мантую и на долгое время стал придворным художником герцога Лудовико Гонзага.

«Христос-Искупитель» – прекрасный образец религиозной живописи Мантеньи. Среди владельцев картины был упомянутый герцог, в 1763 работу приобрел король Дании Фредерик IV, она вошла в Датскую королевскую коллекцию.

Сцена изображает последний момент, отделяющий Иисуса от воскресения, символизирует Его милосердие и начало новой эры. Живописное пространство поделено на две почти равные части линией горизонта. Формальный и смысловой центры совпадают – это изображение Христа, восседающего на древней каменной гробнице (на ней стоит подпись художника), крышка саркофага лежит на земле. На заднем плане простирается пейзаж, освещенный лучами восходящего солнца. Вдали справа виднеются Голгофа и каменоломня. Слева – пастухи со стадами на фоне стен Иерусалима, возведенного у подножия высоких скал. Предпочтение, отдаваемое в пейзажах каменистым поверхностям, является особенностью Мантеньи. От города к гробнице ведет дорога, по ней движутся жены-мироносицы.



**ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО**  
(около 1476 или 1480–1576)  
**Портрет венецианского художника Джованни Беллини (?)**  
1511–1512. Холст, масло. 80х66

Тициан является одним из наиболее значительных мастеров итальянского Возрождения и венецианской школы живописи XVI века. Его сюжетный репертуар универсален – художник писал произведения на библейские и мифологические темы, с интересом относился к пейзажам, они возникают на заднем плане его композиций, портреты же раскрывают дар Тициана под особым углом.

Прекрасный пример произведений живописца, выполненных в этом жанре, – полотно, атрибутируемое как «Портрет венецианского художника Джованни Беллини», бывшего его наставником. Особенностью поясного изображения является естественная поза модели, не наблюдающей, как было принято, за зрителем, а отрешенно рассматривающей пейзаж за окном. Торс и голова великого маэстро развернуты в противоположные стороны, что подчеркнуто движением крупной руки. Это рождает особую динамику. Темный фон стены и костюм героя не отвлекают внимания от прописанного с особым мастерством лица, отражающего погруженность Беллини в собственные мысли.

Фон в картине поделен на две части. Более половины полотна занимает монохромная, почти черная поверхность стены. Пейзаж дан узкой вертикальной полосой в левой части. Появление пейзажного мотива в этом портрете неслучайно – Беллини был одним из первых художников Возрождения, начавших использовать пейзаж в качестве средства усиления реальности изображения и эмоционального звучания живописных произведений.



**МИХЕЛЬ ЗИТТОВ**  
(около 1468–1525)  
**Портрет короля Дании Кристиана II (копия)**  
**Между 1514 и 1515. Дерево, масло. 31x22**

Михель Зиттов – мастер нидерландского искусства (вторая четверть XV – XVI век), являвшегося переходным этапом от поздней готики к ренессансным принципам живописи. Его учителем был крупнейший фламандский художник XV века Ганс Мемлинг. В основном Зиттов, как и его наставник, специализировался на создании портретов. Большую часть жизни он работал при дворах европейских властителей. До XX века имя живописца было практически неизвестно, так как он редко подписывал свои картины. В 1914 немецкий историк искусства Макс Якоб Фридендер предложил провести параллель между произведениями Мастера Михаеля и Зиттова, обнаружив стилистическое единство.

Портрет датского и норвежского короля Кристиана II был создан художником во время посещения Копенгагена по приглашению монарха. Работа, хранящаяся в Национальной галерее Дании, по всей видимости, является более поздней копией с утраченного оригинала, который задумывался как свадебный подарок властителю Изабелле Габсбургской. В портретах, написанных Зиттовым, чувствуется сильное влияние Мемлинга. Поясное изображение Кристиана II трактовано фронтально, в то же время голова короля чуть развернута. Этот прием привносит ощущение живости, легкой динамики. В колористическом решении картины доминируют различные оттенки охры: великолепная накидка правителя расшита золотыми нитями и оторочена большим меховым воротом, головной убор украшен золотыми накладками. Фон портрета – темно-зеленый. Черная шляпа, темная борода и волосы, обрамляющие лицо Кристиана II, акцентируют внимание зрителя на его волевом взгляде, мастерски подмеченном художником.



**ПАРМИДЖАНИНО**  
(1503–1540)  
**Портрет Лоренцо Чибо**  
1523. Дерево, масло. 126,5x104,5

Пармиджанино является ярким представителем маньеризма – стиля, появившегося в рамках позднего Ренессанса (XVI – первая треть XVII века), чьи главные характеристики в изобразительном искусстве – утрата гармонии между телесным и духовным, повышенный спиритуализм, странным образом сочетающийся с эротизмом, изломанность линий, деформация пропорций человеческого тела, напряженность и перегруженность композиций.

Данный портрет относится к римскому периоду творчества Пармиджанино. В это время он был увлечен искусством Микеланджело Буонарроти и Рафаэля Санти, сблизился с маньеристами Себастьяно дель Пьомбо (венецианская школа) и Россо Фьорентино (флорентийская школа). На картине изображен статный бравый мужчина. Лоренцо Чибо был капитаном папской стражи и весьма влиятельным лицом в Вечном городе. Правой рукой он придерживает огромный двуручный меч (в этом ему помогает маленький мальчик), левая покоится на сабле, висящей у пояса. Чибо одет в роскошный костюм, его шляпа с вычурными разрезами и пером по-щегоольски сдвинута набок. На заднем плане видны балюстрада и пышный куст с сочной листвой. Пармиджанино стремится подчеркнуть мягкость бархата, холодный блеск шелка, легкость кружева, твердость металла, эффектно разрабатывая колористическую гамму розового, серого, зеленого и белого. Несмотря на праздничность костюма и общее ощущение парадности, лицо модели отличается строгой сосредоточенностью. Напряженность взгляда, направленного на зрителя, усугублена намечающимися между бровей морщинами. Перед капитаном лежат монеты и игральные кости – аллегория фортуны.



**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ  
(1472–1553)  
Распятие  
1506–1520. Дерево, масло. 67х46,5**

Среди мастеров, представляющих искусство Северного Возрождения в Национальном музее Дании, необходимо упомянуть одного из величайших немецких живописцев – Лукаса Кранаха Старшего. О ранних годах его жизни известно немного. По некоторым данным, первым учителем художника был отец. С рождения живописец носил другую фамилию (предположительно – Зюндер), позже вместо нее стал использовать тогдашнее название города, в котором родился, – Кранох (ныне – баварский Кронах). Творческое становление мастера происходило во время путешествий: он объездил Германию, в 1509 побывал в Нидерландах, где познакомился с Иеронимом Босхом. Период с 1500 по 1504 живописец провел в Вене, там появились его первые ныне известные произведения. С 1505 Кранох сделался придворным художником курфюрста Саксонского Фридриха III Мудрого и его преемников. Он получил дворянский титул, возглавил большую мастерскую. Кранох положил начало дунайской школе живописи, обозначившей разрыв со средневековой традицией. Для нее характерны свобода творческой фантазии, повышенная динамичность, выразительность рисунка, интенсивность цветового решения, интерес к пейзажу. Художник в ряде своих работ предвосхищает появление северного маньеризма.

В «Распятии» каноническая сцена последних мгновений жизни Христа представлена на фоне простирающегося вдаль многопланового пейзажа. Живописец с увлечением использует достижения итальянского Ренессанса, в частности, приемы передачи перспективы. Очертания скал и крепостей, уходящих к горизонту, теряют цветовую насыщенность, по мере удаления от зрителя все более окрашиваются в тот же тон, что и небо. На фоне сгустившихся почти черных грозовых туч изображены фигуры распятых разбойников и Христа. Крест Спасителя выдвинут на передний план, немного позади, по сторонам от него, размещены распятия с повернутыми к Иисусу телами лиходеев. Внизу Кранох развернул мизансцену, участниками которой по канону являются стенающая Богоматерь, Мария Магдалина, обнимающая в исступлении подножие Его креста, солдат, на кончике копья подносящий губку, пропитанную уксусом, к христовым ранам, первосвященники, стражники. Простой люд с интересом наблюдает за ходом казни.



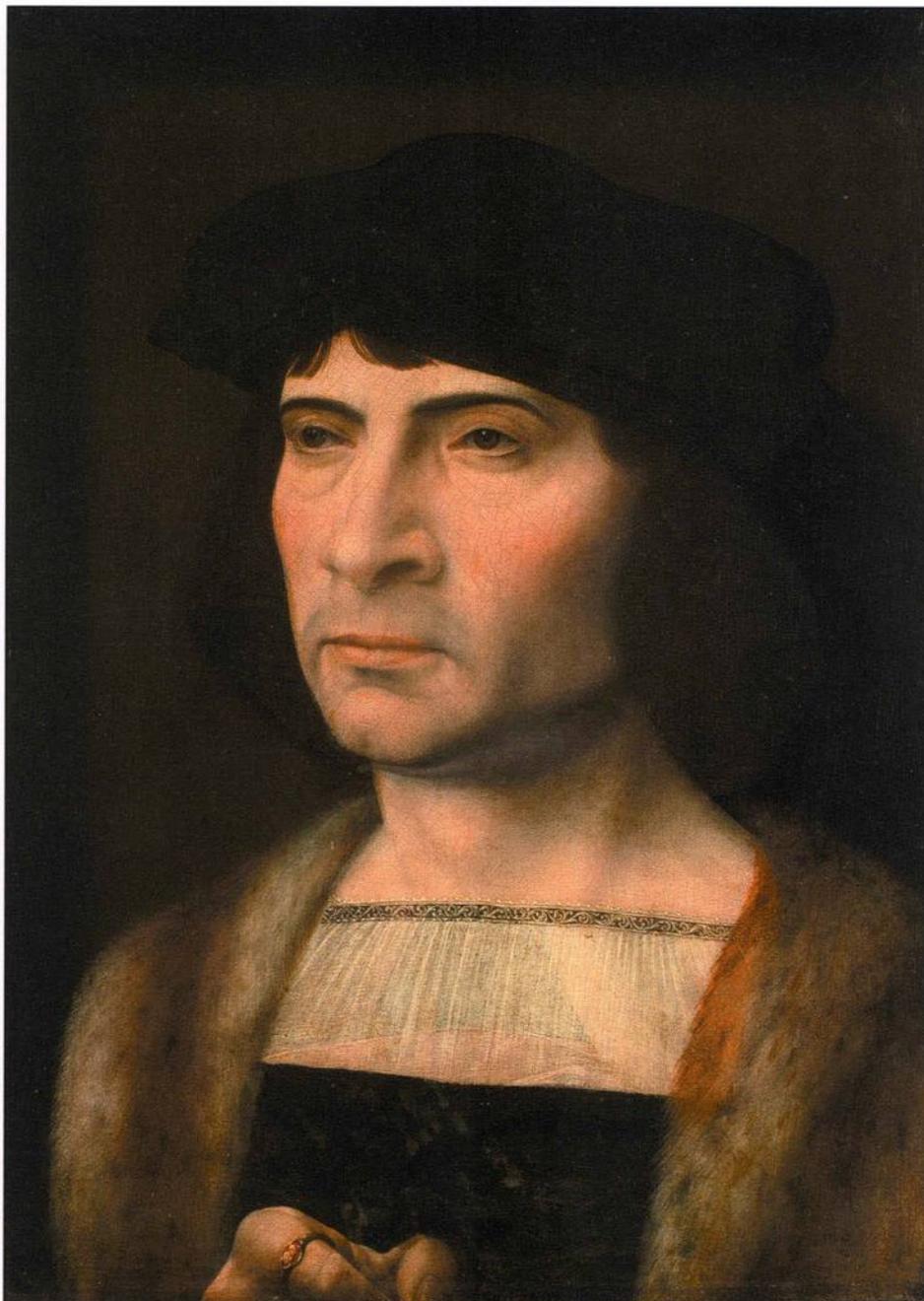


**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ**  
**(1472–1553)**  
**Меланхолия**  
**1532. Дерево, масло. 51x97**

Эпоха Ренессанса возрождает появившееся во времена Античности учение о четырех темпераментах. Оно, погружаясь в область исследования человеческих чувств, становится оппозицией спиритуализму Средневековья. Художников той поры можно поставить в один ряд с учеными. Для более точной передачи фигуры они зачастую занимались анатомией. Комплексный подход к изучению человека подразумевал исследование характеров. В один из витков развития теория о темпераментах была связана с астрологией. Это нашло отображение в картине Лукаса Кранаха «Меланхолия».



Обратившись к сюжету, ранее мастерски трактованному Альбрехтом Дюрером в гравюре «Меланхолия I» (1514, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), живописец в своей картине повторяет многие элементы, использованные им. На переднем плане изображена сидящая крылатая фигура женщины, отождествляющей меланхолию. Она – воплощение понимания художником идеала красоты, высоколобая, с тонкими чертами лица. К поясу героини привязан кошель, являющийся символом богатства. Задумчивое крылатое создание занято обстругиванием палки и наблюдением за возней трех младенцев, которые подталкивают шар к обручу. Как и у Дюрера, Меланхолию сопровождает собака – символ соответствующего темперамента. Кранах представляет героиню в виде бесстрастной созерцательницы, не выражающей никаких эмоций ни по поводу того, что происходит прямо перед ней, ни по поводу демонической кавалькады, пронсящейся в темных облаках по небу. Не обращает она внимания и на то, что творится с войском, запечатленным вдали, – всадники падают с лошадей. Вдали, на заднем плане, в центральной части композиции, художник с дотошностью миниатюриста изображает очертания города и гор в синей дымке.



**ЯН ГОССАРТ (МАБЮЗЕ)  
(около 1478–1532)  
Мужской портрет  
1493–1532. Дерево, масло. 41,5x31,5**

Ян Госсарт – нидерландский живописец, график и резчик по дереву. Свое прозвище – Мабюзе или Мобежский – он получил по названию города, в котором родился (Мобёж, Франция). Существует предположение, что учителем художника был один из представителей Северного Возрождения Герард Давид. Среди исследователей творчества Госсарта есть мнение, что в 1499 он отправился в Англию, где занимался в основном портретной живописью. С 1507 мастер начал выполнять заказы для герцога Бургундии Филиппа III Доброго и монаршей династии Габсбургов.

В искусстве художника чувствуется влияние фламандца Квентина Массейса и значительного мастера немецкого Возрождения Альбрехта Дюрера. Путешествуя по Италии в 1508, Госсарт увлекся произведениями Леонардо да Винчи, Микеланджело и маньеристов. Эта поездка сделала его родоначальником романизма – течения в изобразительном искусстве XVI века, адаптирующего достижения итальянского Ренессанса к традиции живописи Нидерландов.

Одним из главных свойств портретов художника является монументальность образов, закономерно приводящая к потере психологических черт изображенных. На картине, находящейся в коллекции Национальной галереи Дании, величественный образ неизвестного трактован на темно-оливковом фоне в трехчетвертном повороте. Его фигура, представленная погрудно, выходит за пределы тени рамы, которая, обрезая плечи героя, прописана художником вдоль верхнего и левого края произведения. Такого рода эффект создает ощущение внутренней динамики модели.

Портрет – пример того, как ренессансный гуманизм начинает проникать в страны Северной Европы. Госсарт наделяет изображенных новым для нидерландской живописи свойством – они обладают волевыми качествами, исполнены чувства собственного достоинства.



**ЭЛЬ ГРЕКО  
(1541–1614)  
Мужской портрет  
1570–1575. Холст, масло. 116х98**

Творчество Эль Греко – испанского художника, скульптора и архитектора Ренессанса – в собрании Национальной галереи Дании представлено великолепным мужским портретом, созданным мастером во время пребывания в Риме. В Италии он обогатил собственный арсенал живописных средств приемами творцов венецианской школы и маньеризма. Особый экспрессионистический стиль автора, не поддающийся классификации внутри эпохи, в которую он работал, встреченный довольно прохладно современниками, получил окончательное признание лишь в XX веке. Для наследия Эль Греко характерны нарочитая удлинённость пропорций человеческих фигур, фантазмагоричная цветовая палитра, экзальтированность персонажей.

На представленном холсте изображен мужчина из среды римских интеллектуалов, о чем явно свидетельствуют книга с красными и белыми закладками, на которую он опирается левой рукой, черный строгий костюм героя и ораторский жест с обращенной к зрителю правой рукой.

Данный портрет всегда вызывал большой интерес историков искусства. Так, подпись, говорящую о его принадлежности, обнаружили лишь в 1898. Ранее считалось, что это произведение кисти Тинторетто. Документальных свидетельств о том, чей это портрет, не сохранилось. Тем не менее профессор Университета Ка'Фоскари Лионелло Пуппи утверждает, что Эль Греко запечатлел своего друга зодчего Андреа Паладио, основываясь на письменных источниках, упоминающих о дружбе двух мастеров. Таким образом, данный шедевр был представлен на выставке, посвященной 500-летию великого итальянского архитектора (2008, Виченца, Италия) как его наилучший прижизненный портрет.





**КОРНЕЛИС КОРНЕЛИС-  
СЕН ВАН ХАРЛЕМ  
(1562–1638)**

**Падение титанов  
1588–1590. Холст,  
масло. 239х307**

Один из наиболее значительных мастеров северного маньеризма Корнелис ван Харлем представлен в коллекции Национальной галереи Дании произведением, посвященным античной мифологии.

На холсте показана финальная сцена титаномахии – момент низвержения богами-олимпийцами детей Урана и Геи в сумрачный Тартар. В этом сюжете художник обращается к мотиву из числа своих любимых – изображению обнаженного тела в различных причудливых, сложных ракурсах. Как истинный маньерист он наделяет фигуры вычурными позами, искажает их пропорции. Практически все видимое пространство заполнено падающими или уже упавшими персонажами. В композиции особый ритм задают воздетые к грозовому небу руки и направленные в разные стороны ноги опрокинутых богов. Драматичная напряженная сцена воспринимается почти озвученной Корнелиссеном: кажется, зритель вот-вот услышит гул стонов, раздающихся из приоткрытых ртов побежденных. Картина наполнена предчувствием того, что через считанные мгновения мгла полностью поглотит поверженных. А пока мастер с интересом изучает игру последних отблесков света на вздувшихся мускулах титанов.

Произведение имеет пикантную деталь: художник избегает изображения интимных частей тел, заменяя традиционный фиговый лист ширококрылыми бабочками и стрекозами.



**АБРАХАМ БЛУМАРТ**  
(около 1564–1651)  
**Аполлон и Диана, карающие Ниобу убийством ее детей**  
1591. Холст, масло. 203x249,5

Абрахам Блумарт относится к числу известных датских маньеристов, чье искусство вынужденно трансформировалось с наступлением эпохи барокко. Художник демонстрировал свое мастерство внутри анималистического и исторического жанров, аллегорической и мифологической живописи, пейзажа, натюрморта.

Полотно, представленное в Национальной галерее Дании, относится к маньеристическому периоду творчества Блумарта. Художник трактует один из сюжетов древнегреческой мифологии, в котором жена фивского царя Амфиона Ниоба карается за то, что, возгордившись своими детьми, начала сравнивать их с Аполлоном и Дианой, а себя – с их матерью Лето. За высокомерие женщина понесла наказание: ее чада были умерщвлены, а сама она обращена в камень, вечно струящий слезы.

Действие происходит на фоне скалистого пейзажа, напоминающего о дальнейшей судьбе героини. Трагичность сцены усиливается мраком, разлитым по небу. В облаках справа изображены готовые к новым выстрелам из луков Диана и Аполлон. Земля усеяна прекрасными молодыми Ниобидами, сраженными стрелами. Их позы написаны в лучших традициях маньеризма – художник со страстью изламывает безжизненные тела, трактуя их во всевозможных ракурсах. Фигура Ниобы возвышается над бездыханными детьми. Распростертыми руками она тщетно пытается остановить смертоносный дождь. По одной из версий легенды, из всех ее детей уцелело только двое, боги оставили некогда гордившуюся своей плодовитостью мать с тем же малым числом чад, что и у Лето. Скорее всего, именно этих Ниобид зритель видит вдали – над одной из фигур проносится стрела, не попавшая в цель.

# ИСКУССТВО XVII ВЕКА



Абрахам Янсенс. Инконстанта. Аллегория нестабильности. 1617





**ХЕНДРИК ТЕРБРЮГГЕН  
(1588–1629)  
Коронавание Христа терновым  
венцом  
1620. Холст, масло. 207x240**

Нидерландский живописец Хендрик Тербрюгген совершенствовал свое мастерство в Риме. Историки искусства склоняются к версии, что там он познакомился с Питером Паулем Рубенсом, Аннибале Карраччи и Караваджо. Художник был впечатлен особой реалистичной манерой, новаторским подходом, усиливающим драматические ноты, резким противопоставлением света и тени последнего.

Одним из примеров переосмысления живописцем новаторских достижений итальянского барокко является данный холст. При взгляде на него становится ясно, что художник видел картину Караваджо «Увенчание Христа терновым венком» (1602/1604. Музей истории искусств, Вена). Он заимствовал трактовку фигуры Иисуса – Спасителя представлен сидящим с наклоненным вперед корпусом. Его руки, поддерживающие торс, связанные накрест кожаными ремнями, покоятся на коленях. Как и Караваджо, Тербрюгген драпирует Христа в яркую багряницу. На Его лице написаны и полная отрешенность, и смирение. Комбинация этих чувств проигрывает караваджиевской интерпретации, в которой безграничное человеколюбие выражено тем, что Иисус наклоняет голову для облегчения работы палачей – даже испытывая муки, Он не перестает думать о людях.

В данном произведении живописец решает развить композицию Караваджо. Если у того Христос и Его палачи даны крупным планом так, что их тела обрезаны границами холста, то у Тербрюггена пространства больше. Помимо римских солдат, мучающих Иисуса, мастер изображает прямо напротив Него нищего больно-го старика, опустившегося на колени вместе со стражником, которого привели, чтобы осмеянный Спаситель, одетый в царскую багряницу и венец, оказал ему милость. Не менее уродливое существо написано между фигурами Христа и старика – его лицо замерло в гримасе. На заднем плане представлены первосвященники.

Что касается убранства зала, где происходит осмеяние Иисуса, то и здесь художник сделал заимствование у итальянских коллег. Так, рельеф с античными мотивами, размещенный на дальнем плане, идентичен гравюре Джулио Бонансоне (около 1498 – после 1574).



**ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС**  
(1577–1640)  
**Портрет аббата Маттеуса Урсселиуса**  
Около 1624. Холст, масло. 120x102,5

На данном холсте Питера Пауля Рубенса изображен настоятель аббатства Сен-Мишель в Антверпене Маттеус Урсселиус (1541–1629). На этот прижизненный парадный портрет священнослужителя позднее нанесли эпитафию, не сохранившуюся до наших дней. Одно время картина помещалась над гробницей Урсселиуса, находящейся в церкви аббатства, создавая эффект присутствия настоятеля в храме – будучи показанным в трехчетвертном развороте, священнослужитель обращался в моленном жесте к алтарю, украшенному рубенсовским «Поклонением волхвов» и таким образом также становился участником поклонения Младенцу Христу. Подобного рода способы декорирования пространства, когда произведения как-то связаны между собой и воплощают общую идею, являются одной из особенностей барочного искусства.

На портрете Урсселиус изображен в традиционном белом облачении предстоятеля, слева от него – митра и епископский посох. Фон портрета нейтральный красный. Пространство за спиной аббата не имеет глубины – об этом свидетельствуют крупные тени, отбрасываемые его фигурой и посохом.

Говоря о колористическом решении работы, нужно отметить, что Рубенс прибегает к своему излюбленному приему: белый превращен в перламутр. Сочетаясь с цветом фона, он придает портрету особое торжественное звучание.



**ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС  
(1577–1640)  
Суд Соломона  
Около 1617. Холст, масло. 234х303**

В данной картине Рубенс трактует библейский сюжет, по которому царь Соломон являет свою мудрость в решении судьбы младенца, на которого претендуют сразу две матери. Предыстория сцены такова: женщины, жившие под одной крышей, одновременно родили детей. В скором времени чей-то младенец умер, тогда обе заявили свои права на оставшегося в живых. Ища способ разрешить вспыхнувший спор, матери обратились к царю. Он приказал разрубить младенца на две половины и разделить их между сторонами. Тогда одна из женщин предпочла лишиться ребенка, тем самым сохранив ему жизнь. Так, стало ясно, кто малышу настоящая мать.

Строение картины имеет в своей основе треугольник, вершинами которого являются головы главных действующих лиц, а сторонами – их руки. Кроме жестов, четкую геометрическую структуру композиции поддерживает направление взглядов персонажей.

В отношении цвета работа поделена на теплую и холодную половины, что имеет смысловое значение: теплыми тонами окрашены платье настоящей матери ребенка (желтый), одеяние и трон Соломона (красный и золотой). Им противопоставлены тона наряда второй женщины, драпировок палача, занесшего над младенцем меч, архитектурных элементов на заднем плане.

Существует предположение, что это полотно было выполнено не самим Рубенсом, а художниками его мастерской, перенесшими подготовительные наброски учителя на большой холст.



**ТЕОДОР РОМБАУТС**  
(1597–1637)

**Игроки в карты и нарды. Драка за игрой в карты**  
1620–1629. Холст, масло. 150x241

Теодор Ромбаутс – фламандский художник, уроженец Антверпена, не избежавший влияния караваджизма, захватившего умы творцов Северной Европы еще в самом начале XVII века. Его, как и многих, прельстили реализм, демократичность живописи, жанровость трактовки тем, простонародность типажей, присущие данному направлению. Проблемы, решаемые великим мастером в своих произведениях, были созвучны вопросам, которые ставили перед собой североευропейские авторы, а его художественный язык с большой ролью, отведенной светотени, увеличивающей драматическую выразительность действия, оказался им исключительно близок.

На полотне Ромбаутса можно видеть типичное для Караваджо сложное композиционное и колористическое решение сюжета. За столом в таверне собрались любители азартных игр. Они поделены на две группы. В левой части работы трое играют в карты, один персонаж наблюдает за ними. Главное действие происходит в центре композиции. Герой схватил за волосы обидчика, уличенного в обмане, и занес над ним оружие. Шулер пытается защититься, выпрастывая правую руку вперед. В левой, согнутой в локте, он держит карты. В правой части картины – игроки в нарды и прислужница, присевшая на колени к одному из них, они пассивно, но с напряжением наблюдают за развитием событий. Положение рук действующих лиц драмы отделяет игроков в карты от персонажей, занятых нардами. Тем не менее в одно целое две группы объединяют общий стол и позы персонажей, повернутых к центру картины.

В цветовом решении картины Ромбаутс также следует принципам великого итальянца: доминирующий тон – темно-коричневый. Накал страстей подчеркнут распределением света. В полумраке имеется один источник освещения (слева сверху). Он озаряет шулера, но не так силен, чтобы охватить целиком сцену и всех участников события. Таким образом, появляются резкие границы между светом и тенью. Фон, как и у Караваджо, нейтрально-темный, не дающий пространству развиваться вглубь.

Возможно, фламандский художник в этом произведении делает отсылку к истории жизни Караваджо, который роковым для себя образом участвовал в подобном конфликте, будучи на месте атакующего. Это стоило мастеру свободы и обрекло на скитания, в которых он умер.







**АБРАХАМ БЛУМАРТ**  
(1566–1651)  
**Венера и Адонис**  
1632. Холст, масло. 134x191

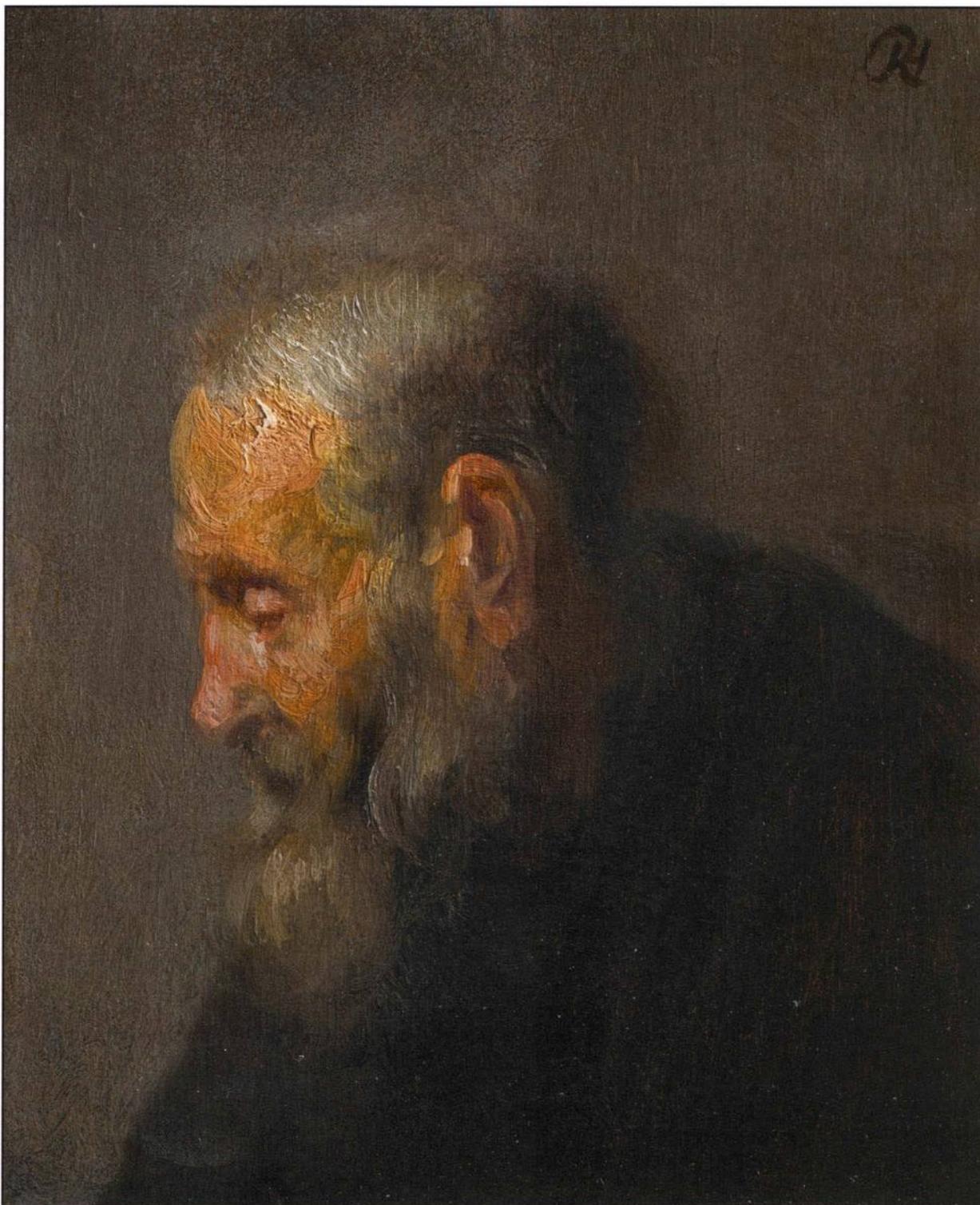
Данный холст демонстрирует особенности творчества Абрахама Блумарта, относящиеся ко второму периоду его карьеры, когда мастер, отказавшись от патетичных приемов маньеризма, последовал за новым направлением в искусстве – барокко.

Сюжет, к которому обратился художник, восходит к «Метаморфозам» Овидия. Он повествует о страсти, вспыхнувшей между Венерой и ее первым любовником среди смертных Адонисом. Несмотря на сильное чувство и предупреждения богини, герой предпочел любовным утехам охоту, на которой погиб, будучи растерзанным диким вепрем. Сцену его смерти можно наблюдать на заднем плане произведения.

Композиция полотна симметрична. В ее центре находится фигура Адониса, она размещена вдоль вертикальной оси картины. Герой пытается оставить льнущую к нему Венеру, она изображена полулежащей на камне в левой части произведения. Решившегося на расставание Адониса старается удержать и вечный спутник богини, купидон. Вдвоем они почти висят на мужчине, который порывается освободиться от их объятий, тянут его так сильно, что тот вынужден в качестве упора выставить копьё. Композицию уравнивает изображение охотничьих собак. Таким образом Блумарт выстраивает треугольник с вершинами в виде головы Адониса вверху, лап собаки справа и ног Венеры слева.

Драматичность происходящего на переднем плане усиливается состоянием природы, запечатленной в последние минуты перед жестокой бурей. Небо затягивают грозные серые тучи. Тем ярче выглядят цвета драпировок, в которые облачены богиня (голубой) и ее возлюбленный (красный).

Возможно, на собственную трактовку сюжета Блумарт был вдохновлен произведениями Тициана и Рубенса на эту тему.



**РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН  
(1606–1669)  
Этюд профиля старика  
Около 1630. Дерево, масло. 19,5x16**

Рембрандт Харменс ван Рейн оказал самое значительное влияние на изобразительное искусство Голландии, вдохнув в него новое содержание и расширив его технический арсенал свежими живописными приемами.

Небольшой этюд с профилем старика был обнаружен в 1899 директором Государственного музея искусств Карлом Мадсенем на чердаке замка Фреденсборг. Некоторое время исследователи не могли прийти к единому знаменателю в вопросе атрибуции произведения: многие искусствоведы подвергали сомнению принадлежность эскиза кисти Рембрандта, находя манеру его исполнения слишком грубой для мастера. Тем не менее современные методы проведения экспертизы показали, что художник экспериментировал с техникой живописи, пробуя широкую кисть. Особенно часто подобные опыты он проводил в ранний период творчества. Изучение работ в рентгеновских лучах подтвердило эти предположения. В случае с данным эскизом выяснилось, что под верхним слоем краски находится изображение еще одной головы, встречающееся в нескольких полотнах того же периода. Анализ основы, на которой написаны эти головы, косвенным образом подтверждает догадки об авторстве на основе установленного возраста древесины и ее географического распространения.



**ЯКОБ ЙОРДАНС**  
(1593–1678)

**Пожертвование. Петр, находящий серебряную монету в пасти рыбы**  
(Переправа до Антверпена)  
1616–1634. Холст, масло. 279,5x467

Холст Якоба Йорданса восходит к Евангелию от Матфея, описывающему историю о том, как Христос послал апостола Петра на озеро в Капернаум, где тот чудесным образом обнаружил в рыбьей пасти монету. Она была внесена Спасителем и его учениками в качестве обязательного пожертвования в Иерусалимский храм. К этому мотиву отсылает фигура, изображенная художником справа на причале. Над ней склонились персонажи, с большим удивлением наблюдающие за происходящим. Тем не менее большая часть картины отдана сцене, имеющей гораздо большее отношение к повседневным реалиям Фландрии XVII века, а не к евангельским сюжетам. Мастер написал только что подошедшее к пристани судно, переполненное домашними животными и людьми разных возрастов и национальностей. Борты парусника трактованы почти вровень с водой, которая даже заливается внутрь. На лицах всех пассажиров написано крайнее беспокойство.

Две сцены, помещенные на одном полотне, никак не связаны между собой. Группа персонажей, занятая вылавливанием чудесной рыбы, полностью поглощена процессом. Никто не обращает внимания на судно. В то же время ни один из пассажиров, утомленных тяготами водного путешествия в тесноте по беспокойному озеру, не замечает процесс извлечения серебряной монеты из рыбьего рта. Таким образом появляется впечатление суетливой будничности, в которой чудеса происходят между делом.

Картина написана в лучших традициях барокко: Йорданс передает аффектацию обитателей судна и героев, занятых рыбой. В обоих сюжетах в значительной мере присутствует напряженность, усугубляемая беспокойными водами и тучами, несущимися по небу. Последние помогают усилить впечатление динамики. Меж ними проглядывает солнце, выхватывающее своими яркими лучами лишь нескольких действующих лиц. Чередование светлых и затененных участков, заимствованное у Караваджо, также создает ощущение движения. Герои, осуществляющие переправу, трактованы на переднем плане работы в сложных позах с той же целью. Их мощные рельефные тела прикрыты лишь набедренными повязками. Некоторые пассажиры придерживают шляпы, чтобы те не были унесены ветром, колышущим убираемый парус.





**ЯН ВАН ГОЙЕН**  
**(1596–1656)**  
**Вид на Арнем**  
**1646. Дерево, масло. 59x96**

Ван Гойен – автор серии панорам Арнема. Около 1630 совместно с некоторыми другими нидерландскими художниками он основывал течение в пейзажной живописи, основанное на монохромной трактовке видов, исполненных спокойствия и простоты.

Представленный пейзаж имеет прямоугольный формат, вытянутый по горизонтали. Три четверти произведения занимает изображение неба, окрашенного последними лучами солнца. Река написана по диагонали, через нее переправляются лодки, заполненные людьми и животными. По центру линии горизонта – колокольня Grote Керк. Вдали виднеются башни церкви святой Вальбурги, являющиеся важными узнаваемыми архитектурными доминантами города. Солнце уже село за горизонт, поэтому все элементы трактованы в виде силуэтов. Данные приемы характерны для пейзажной живописи 1640-х.





**ЯКОБ ИСААК ВАН РЕЙСДАЛ**  
(около 1629–1682)  
**Дорога через дубовый лес**  
1646–1647. Холст, масло. 65x85

Якоб Исаак ван Рейсдал относится к числу ведущих голландских пейзажистов второй половины XVII столетия. Полотно «Дорога через дубовый лес» считается одним из ранних произведений мастера. Большой формат работы и развитая цветовая палитра выделяют художника среди современников, придерживавшихся течения, которое возглавлял Ян ван Гойен.

Вид со старой дубовой рощей являет собой зачаток направления дальнейшего развития творчества живописца – впоследствии он будет создавать идеализированные пейзажи. Сухие ветви в кронах старых мощных деревьев и поваленный ствол справа у дороги могут быть трактованы как аллегория кратковременности земного бытия. Кроме того, на заднем плане Рейсдал почти незаметно изобразил романтическую пару, прогуливающуюся по лесу.



**САЛЬВАТОР РОЗА**  
(1615–1673)  
**Демокрит, погруженный в раздумья**  
1650–1651. Холст, масло. 344x214

Сальватор Роза был поэтом, художником и музыкантом с очень философичным взглядом на жизнь. Именно поэтому его образы мыслителей наделены особой поэтической одухотворенностью.

Данная картина написана в пару к другой работе – «Диоген выбрасывает свою миску», которая тоже хранится в музее. Мастер изображает человека, погруженного в раздумья, отгородившегося от окружающей жизни и слившегося с миром культуры. Только великий мудрец может понять трагичность вселенной. Работа принадлежит к жанру «vanitas», что означает бренность всего живого. Вокруг фигуры – большое количество значимых образов, аллегорий: скелеты, античная ваза, обелиск, обезьяна как знак язычника. Разбросанные на земле пожелтевшие бумаги смешиваются с листвой, это знаменует тщетность отвлеченной учености. Множество предметов также символизирует разносторонние интересы Демокрита: астрономию, физику, математику, литературу и музыку.



**МАСТЕРСКАЯ РЕМБРАНДТА**  
**Молодая женщина с гвоздикой**  
**1656. Холст, масло. 78,6х67,8**

Долгое время этот портрет считался одним из лучших произведений Рембрандта в коллекции музея. Однако совсем недавно специалисты пришли к мнению, что он является работой одного из учеников великого мастера.

В образе неизвестной женщины, ее спокойном взгляде, общей душевности и типаже отчетливо видны влияние Рембрандта, присущие ему приемы психологической характеристики модели. Она одета в традиционный голландский наряд XVII века. Мягкость взгляда молодой героини гармонирует с очень нежной кожей и освещением лица. В руках она держит гвоздику, еще с XVI века устойчивый символ помолвки и брака. Историки искусства знают несколько женских портретов с этой матримониальной эмблемой.



**КОРНЕЛИУС НОРБЕРТУС ГИЙСБРЕХТС**  
(около 1630 – около 1683)  
**Тромплей. Перегородка с сеткой для писем и нотных тетрадей**  
1668. Дерево, масло. 123,5x107

Представленная работа знакомит зрителя с уникальным жанром – живописными обманками, которые называются тромплей (от французского «trompe-l'œil» – «обман зрения»). Это особые иллюзионистические картины, очень любимые голландцам XVII века. Горожанам нравилось украшать свои дома такими произведениями. Строго говоря, искусство тромплей – это ряд чисто технических приемов, которые позволяют художнику создать ощущение, что предмет находится в трехмерном пространстве или «вылезает» из холста.

Искусство оптической живописной обманки известно еще с Античности. В те далекие времена оно пользовалось популярностью у римских мастеров. Благодаря виртуозным иллюзионистическим эффектам обманка была остроумной игрой и довольно практичным дизайнерским решением интерьера, она визуально увеличивала помещение. В Голландии XVII века искусство тромплей было популярно по нескольким причинам. Во-первых, как символическая отсылка к Античности, что в глазах образованных горожан считалось признаком культуры. Во-вторых, дом стал центром общественной жизни людей, поэтому искусство было направлено на обслуживание семей и рассматривалось в том числе как средство оформления интерьера. В-третьих, такие иллюзионистические приемы давали свежие импульсы классическому натюрморту. Он понимался художниками того времени как символическая композиция, в которой все предметы олицетворяют широчайший круг тем.

Живописец из Антверпена Гийсбрехтс известен знатокам и любителям искусства как мастер таких обманок. Он совмещал в них глубокомысленность голландского натюрморта с виртуозностью иллюзионистических приемов.



Oprechte Haerlemse  
SPANGIEN.



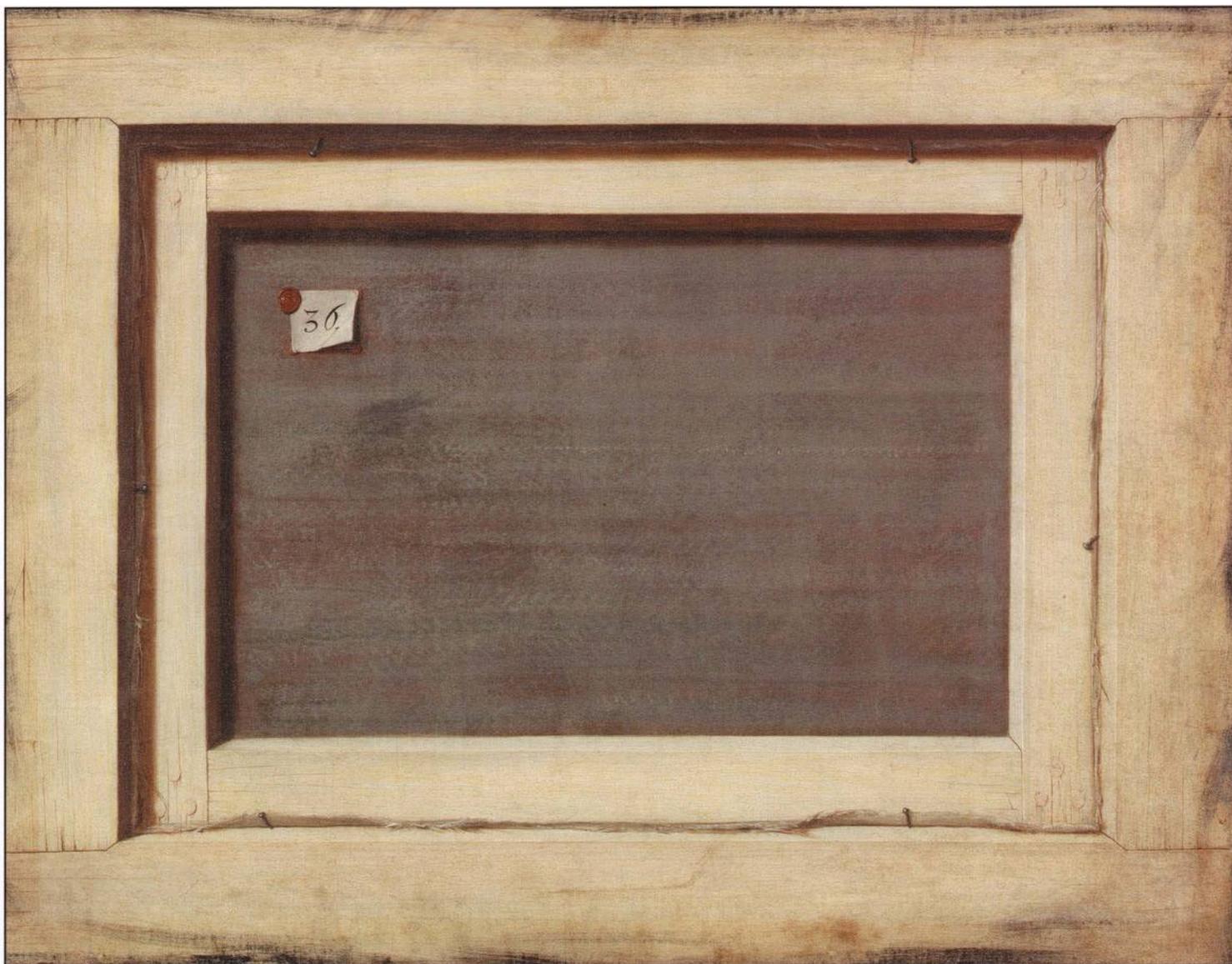
C.N. G. G. brechts. F. 1668.

*[Handwritten text on a piece of paper, likely a letter or document, written in cursive script.]*



**КОРНЕЛИУС НОРБЕРТУС ГИЙСБРЕХТС**  
(около 1630 – около 1683)  
**Тромплей. Стена мастерской с натюрмортом на тему «vanitas»**  
1668. Холст, масло. 150x118

Пространственные обманки создавали интересный смысловой эффект, который заключался в удвоении условности изображенного. Корнелиус Норбертус Гийсбрехтс пользуется здесь впечатлением усиления грани между реальностью и призрачностью происходящего. Так, находясь в мастерской, он нарисовал ее стену с холстом в работе, на котором – натюрморт в жанре «vanitas», что в буквальном переводе означает «тщета» или «суета». Это название было заимствованно из Экклезиаста «vanitas vanitatum» – «суета сует». Традиционно на подобных полотнах изображали человеческий череп. На данном он попирает бумаги и помещен в окружении значимых предметов профессии живописца. Такая работа в контексте трюмпля может рассматриваться как горькая насмешка над трудом художника.



**КОРНЕЛИУС НОРБЕРТУС ГИЙСБРЕХТС**  
(около 1630 – около 1683)  
**Тромплей. Обратная сторона картины в раме**  
1668–1672. Холст, масло. 66,4x87

Обычно считается, что лишь XX век принес художникам уверенность в том, что можно создавать картины без сюжета. Однако история искусства знает немало примеров видов и жанров живописи, в которых он играл не главную роль. Все дело было в задачах труда творца, в разные столетия и в разных странах понимавшихся неодинаково.

На вкус человека XXI века данная оптическая обманка примечательна «революционностью», «современностью»: голландский мастер Корнелиус Норбертус Гийсбрехтс изображает обратную сторону картины! Главное здесь – многообразие смысла, который привыкшим к «сюжетным» произведениям, возможно, открывается не сразу. Рама традиционно считалась неким переходом между человеческой реальностью и миром картины. Она в прямом смысле оформляла работу, придавала завершенность, благодаря ей холст можно было использовать по назначению – вешать на стену или выставлять напоказ. Здесь же художник идет еще дальше – он демонстрирует произведение искусства, но оборотной стороной. Получается странный эффект – полотно есть, однако оно недоступно зрителю. Смещение смысла усиливает тот факт, что перевернутая задником работа сама является картиной, лицевой стороной.

Сегодня эта обманка стала бы символом современной философии, а тогда, в Голландии XVII века, она по праву считалась принадлежащей коллекции Кунсткамеры – хранилища необычных и экзотических вещей. В инвентарной книге от 1674 «Королевского датского кабинета диковинок» произведение было описано следующим образом: «Коробка с принадлежностями художника, изображенная в перспективе».



Herzliche  
Gruesse von der  
Cameraderen & Herkoning  
Alten in Amsterdam  
Copenhagen 1704



**КОРНЕЛИУС НОРБЕРТУС ГИЙСБРЕХТС**  
(около 1630 – около 1683)  
**Тромплей. Кабинет в мастерской**  
**художника**  
**1670–1671. Холст, масло. 132x199**

В музее представлена еще одна работа Корнелиуса Норбертуса Гийсбрехтса в прославившем его жанре визуальной обманки. На достаточно большом полотне живописец изобразил картины в условной мастерской художника, возможно, своей собственной. Это жанры, которые были популярны среди ценителей того времени. Так, слева – традиционный голландский натюрморт: свежие, сочные фрукты и цветы на черном фоне. Они олицетворяли скоротечность жизни, должны были служить напоминанием о неумолимом ходе времени. Ниже – сатирическая сценка с изображением супружеской пары, которая занята перегонкой спирта. В XVII веке в Нидерландах наибольшее распространение получил джин. Внизу левее помещен пейзаж с фигурами крестьян-рыбаков. Выше – портретная миниатюра. Иметь собственный портрет мог позволить себе широкий круг людей. Художник написал предметы роскоши и экзотические безделушки, все вместе являлось идеальным натюрмортом в представлении заказчика. Дорогие вещи на обманке показывали уровень состоятельности, а картины – уровень вкуса. Почти всю правую сторону холста занимает щедро декорированная драпировка. В нижнем правом углу мастер поместил еще одну композицию: курительную трубку, благовония, нож для живописных работ.

Произведение, скорее всего, предназначалось для кабинета. Характер изображения свойственен нидерландской школе живописи. Гийсбрехтс так выписывает фактуру каждого предмета, что действительно возникает полное ощущение их материальности: ткань свисает тяжелыми складками, металлическая палка блестит на свету, краски на палитре имеют осязаемо-вязкую текстуру. В целом, мастер создал атмосферу спокойной деловитости кабинета художника.



**ВИЛЛЕМ КАЛФ**  
(1619–1693)

**Натюрморт с «чашей Гольбейна», кубком-наутилусом,  
стеклянным бокалом и тарелкой фруктов**  
1678. Холст, масло. 68x56

Виллем Калф – один из самых знаменитых мастеров натюрморта золотого века голландской живописи. Вершиной его творчества стали «роскошные натюрморты», созданные на основе «банкетных сцен». Художник изображал дорогие предметы: вазы, ткани, морские раковины. Он прославился своей виртуозной режиссурой света. Калфа заслуженно называют «Вермером натюрмортной живописи».

На данном натюрморте, например, показаны мерцающие почти мистическим блеском перламутровая раковина наутилуса и стеклянная с золотым ободком роскошная «чаша Гольбейна», которой владел король Генрих VIII. Живописец был мастером фактуры и световых эффектов, создающих таинственное свечение. Он эффектно использует темный фон, предметы выступают из черноты. Как и во всех классических голландских натюрмортах, каждый из них имеет символическое значение. Общий смысл работы заключается в идее «memento mori» («помни о смерти»). Прекрасные вещи олицетворяют проходящую красоту.



**ФЕЛИЧЕ БОЗЕЛЛИ**  
(1650–1732)  
**Голова молодого быка со снятой кожей**  
Около 1690. Холст, масло. 51,7x70,6

На итальянского художника из Пармы Феличе Бозелли большое влияние оказала голландская живопись, поэтому данный натюрморт с головой быка совершенно не выбивается из широкого ряда работ старых мастеров, представленных в музее. Излюбленной темой Бозелли стало изображение плоти животных. Символика картины достаточно очевидна: это мотивы «vanitas» и «memento mori». Освежеванная голова быка олицетворяет бренность мира и мимолетность жизни. Это животное традиционно означало силу и мощь. Художник показывает его никому не нужную голову с ободранной кожей, которую скоро просто бросят собакам, ведь из нее нельзя приготовить никаких блюд. Она предстает в таком негероическом и одновременно зловещем виде.

Для создания натюрморта мастер пользуется всеми традиционными средствами живописи XVII века. Голова ярко выделяется на глухом черном фоне. В контрасте с темнотой еще более отчетливо проступают жилы, сосуды, сочленения мышц убитого быка. Цвет плоти очень нежный, ему соответствует трепетность мазков, как будто кровь еще не остыла в теле. Бозелли не идеализирует натуру, он пишет строение головы натуралистично, однако из-за этой повышенной экспрессии обнаженных мускул изображение преодолевает уровень простой иллюстрации и становится символом жизни, смерти и человеческого одиночества, беззащитности перед миром.

Художник прославился своим мастерством виртуозно писать разнообразные «съедобные предметы», вызывая у зрителя не только эстетическое удовольствие от любования фактурой, красками, линиями, но и чисто гастрономический аппетит. Аристократия и богатые горожане Пармы делали Бозелли много заказов, его произведения украшали гостиные и столовые знатных итальянцев.



**ГЕРАРД ВАН ХОНТХОРСТ  
(1590–1656)  
Музицирующее общество  
1623. Холст, масло. 117x146**

Герард ван Хонтхорст – известный нидерландский художник XVII века, последователь Караваджо, применявший его светотеневые приемы. Хонтхорст совмещал выразительность ночных сцен, где фигуры выступают из темноты, а лица озарены резким светом, с сюжетами дружеских посиделок, галантными сценами. Конечно, он вслед за великим предшественником писал и религиозные сцены, используя смелые ракурсы и контрапункты.

«Музицирующее общество» – полотно, традиционное для популярной живописи того времени, это одновременно и жанровая сцена, и портрет, но художник не стремится выделить лица людей, они важны ему как статисты. Такие изображения героев крупным планом впервые ввел Караваджо, и полуфигурные композиции чрезвычайно быстро стали распространены во многих европейских странах, в том числе в Голландии.

Чем привлекали живописцев, а вслед за ними и покупателей, сцены, изображающие отдельный жизненный эпизод? Хонтхорст создал неприхотливый сюжет, где трое персонажей читают нотную тетрадь, а четвертый им наигрывает. Он не претендует на глубокий смысл, однако живопись с эффектными светотеневыми контрастами, а также общее настроение беззаботного вечера привлекают внимание.

За свою творческую жизнь мастер, принадлежавший к группе так называемых утрехтских живописцев, создал несколько подобных полотен с похожим расположением персонажей и световыми акцентами.

# ИСКУССТВО XVIII ВЕКА



*Якоб ван Лоо. Диана и ее нимфы. 1754*





**НИКОЛА ЛАНКРЕ  
(1690–1743)**

**Дети играют на свежем воздухе  
1705–1743. Холст, масло. 27х32,5**

Никола Ланкре – известный художник Франции эпохи рококо. Он писал в основном под сильным влиянием современника Антуана Ватто, который и задал моду на изображение галантных сценок, пасторалей, сельских прогулок, веселых пикников, а также прославил в своих работах персонажей комедии дель арте, разнообразные маскарады, увеселения и балы. Сейчас о Ланкре в большинстве знают специалисты, однако его произведения доступны российским любителям искусства, ими можно полюбоваться в петербургском Эрмитаже. Он владеет большим количеством работ мастера («Весна», «Общество в саду» и другие).

Данная картина типична для творчества художника и живописи рококо в целом. Ее мастера, а также их заказчики все больше и больше начинают интересоваться спецификой общественной жизни, проявляя интерес к представлению в живописи, литературе и театре сцен общения членов разных кругов общества между собой. Наряду с роскошными картинами досуга аристократии художники изображают и более жанровые, пасторальные сценки. Например, это полотно создано как иллюстрация повседневности. Теме соответствует стиль: легкое касание кисти, свободные движения детей, общая динамика картины. Кажется, что деревья качаются в такт героям. Как уже говорилось, в период рококо у публики проявляется интерес к законам социального устройства общества. Поэтому здесь внимательный зритель того времени смог бы увидеть изображение куртуазных правил поведения аристократии, а также намеки на отношения между полами: девочки играют, а мальчик пытается завоевать внимание одной из них. Современному человеку этот эротический мотив не так сильно бросается в глаза, как французу XVIII века.



**ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА**  
(1657–1747)  
**Благовещение**  
1672–1747. Холст, масло. 129x75,8

Франческо Солимена – прославленный художник из Неаполя, работавший в стиле позднего барокко. Его искусство наряду с творчеством таких мастеров, как Лука Джордано и Маттео Претти, стало визитной карточкой итальянской академической живописи XVIII века. Сейчас в это трудно поверить, в истории искусства на первый план вышли другие творцы, но в то время Солимена был одним из самых высокооплачиваемых художников в стране.

Автор пишет темными красками, на их фоне особенно привлекает внимание странный, мистический, холодноватый и «фактурный» свет, льющийся на фигуры. Чуть небрежная манера живописи в данном произведении не должна удивлять. Специалисты полагают, что это студия, подготовительная работа для картины. Однако уже здесь видно, какую важную роль в своих композициях художник отдает игре света.







**ДЖОВАННИ ДОМЕНИКО ТЬЕПОЛО  
(1727–1804)**

**Триумф Пульчинеллы  
1760–1770. Холст, масло. 35x57,5**

В коллекции музея хранится работа итальянского художника эпохи барокко и рококо Джованни Доменико Тьеполо. Он – сын знаменитого Джованни Баттисты Тьеполо, крупнейшего мастера рококо, представителя венецианской школы. Долгое время Джованни Доменико был под влиянием стиля отца, однако к середине XVIII века выработал собственную авторскую манеру.

Живописец создал несколько картин, иллюстрирующих жизнь простодушного весельчака Пульчинеллы. Он – один из наиболее популярных персонажей народного площадного театра. Известность героям комедии дель арте принесло искусство рококо, отличающееся интересом к «легким» темам, нежным цветам и изысканности манеры как художника, так и портретируемых. Персонажи названной комедии позволяли вводить в полотна фривольные, сатирические сценки. Так соединялись высокий стиль рококо и внимание к простым радостям жизни, человеческим страстям.

Данная работа принадлежит целой серии картин Тьеполо, в которой он изображает бродячих музыкантов, актеров и просто шарлатанов. Пульчинелла – аналог нашего Петрушки, его представляли с длинным носом в конусообразной шляпе. Живописец был пленен образом доброго, но незадачливого героя, который постоянно попадал в смешные ситуации. Мастер создал более ста рисунков с его изображением. Зритель того времени оценил бы юмор сцены. Тьеполо-младший пародирует традиционные парадные сцены триумфа, которые любили писать художники барокко в больших историко-аллегорических полотнах.

**НИКОЛАЙ АБИЛЬДГААРД**  
(1743–1809)

**Раненый Филоктет**

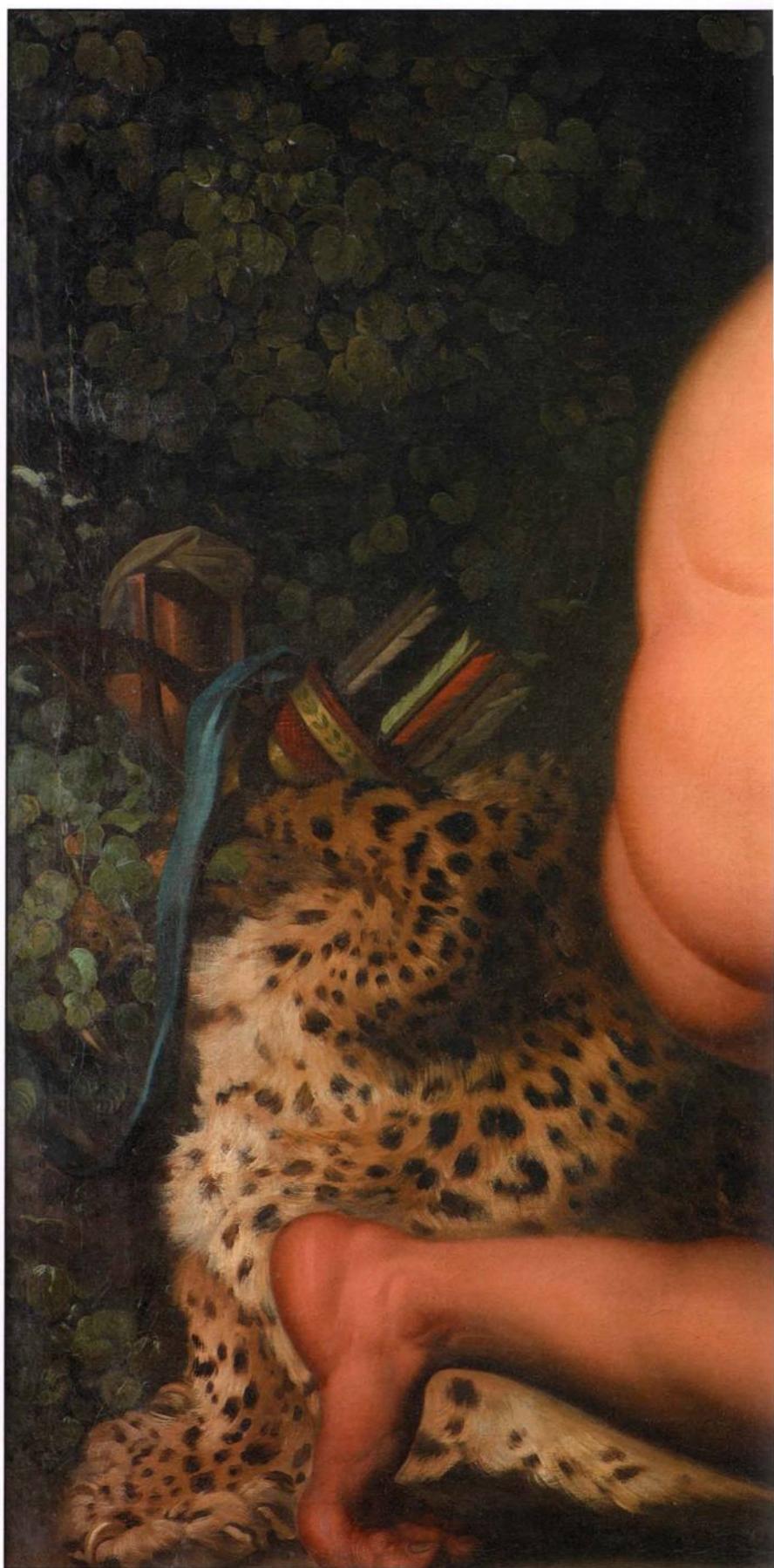
1775. Холст, масло. 123x175,5

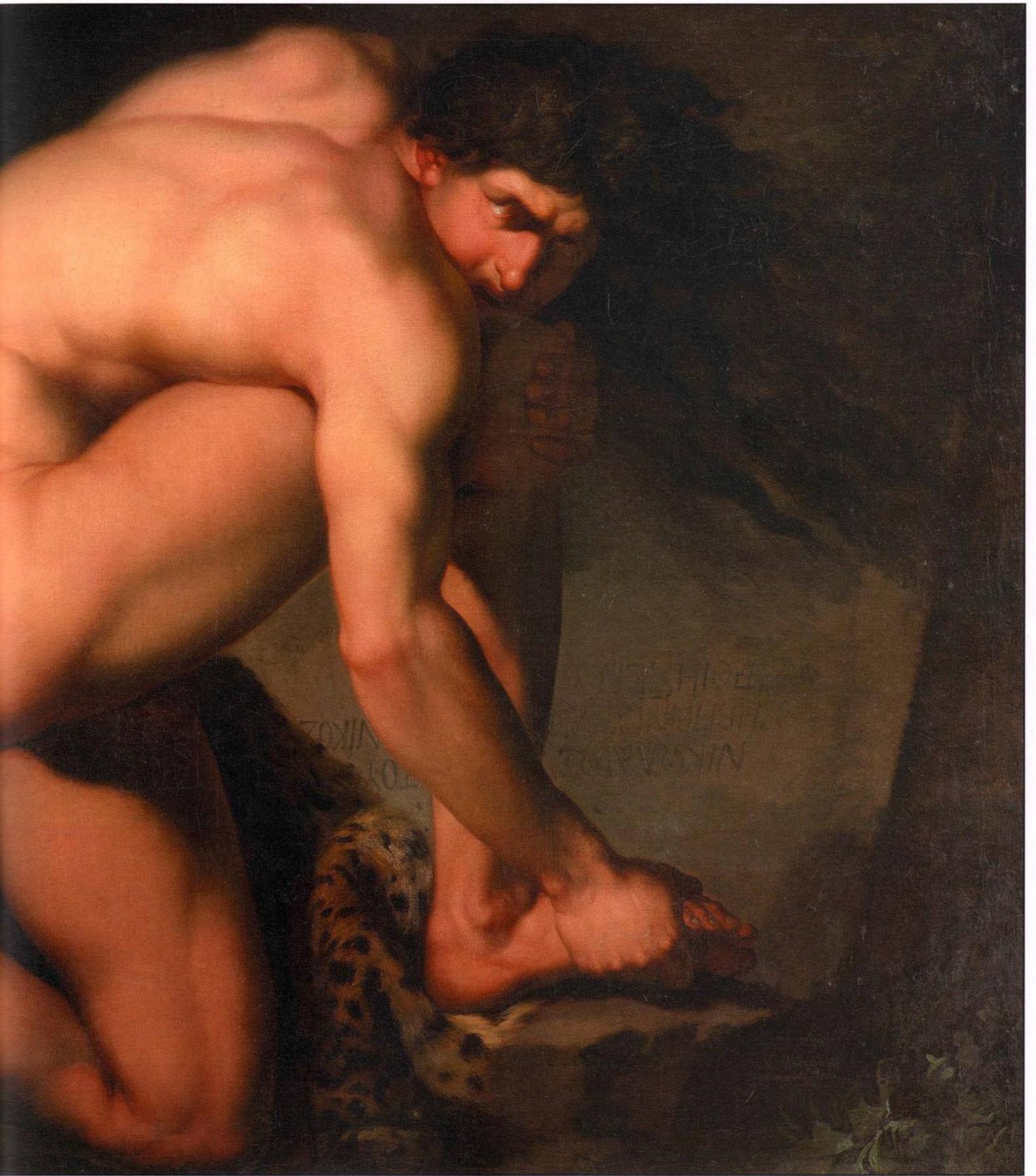
Датский мастер Николай Абельдгаард считается представителем неоклассического направления в живописи. В 1772 он отправился в желанное для творцов того времени путешествие в главный центр европейского искусства – Рим. Такой поездкой премировали только лучших учеников Академии художеств.

Абельдгаард провел в Вечном городе пять лет. На представленном монументальном полотне, созданном там, изображен легендарный герой Филоктет. Юноша был одним из участников Троянской войны. Он кричит от боли из-за укуса ядовитой змеи. Современники автора знали, что по сюжету после ранения героя ожидала проверка терпения. Ему пришлось отказаться от участия в походе и продолжительный период жить на уединенном острове и залечивать рану. Спустя долгое время воина, измученного физическими и нравственными страданиями (не участвовать в походе, несомненно, было позором), соратники снова призвали в отряд.

Композиция картины строится исключительно на эффектной позе мужчины. Кажется, что не сюжет привлекает художника, а возможность запечатлеть натренированное тело. Свет равномерно выделяет каждый изгиб и мускул Филоктета, фон и предметы на заднем плане остаются в тени. Живописец строит интригу на противоположных чувствах: неудержимом выражении боли и спокойной уверенности воина.

По свидетельствам датских историков искусства, именно в этот период местные мастера были увлечены новой задачей – показать эмоции легендарных героев в монументальных полотнах. После нескольких столетий философски понимаемых натюрмортов, где каждый предмет намекал на божественный смысл миропорядка, датчане искали возможность выразить красоту целого вихря чувств. Самым сложным и желанным для живописцев стало изображение пафоса трагичности существования человека в мире, одиночества героя, которого окружают силы зла.







**ЖАН-ФРАНСУА ПЬЕР ПЕЙРОН**  
**(1744–1814)**  
**Смерть Сократа**  
**1786 или 1787. Холст, масло. 98x133,5**

Сейчас имя художника Жана-Франсуа Пьера Пейрона почти не известно широкому зрителю. Этот французский живописец работал в неоклассическом стиле и в то время, в конце XVIII века, был гораздо популярней, чем ныне всемирно знаменитый классик данного направления Жак-Луи Давид. Знакомство и соперничество с ним мучило Пейрона на протяжении всей творческой карьеры. На ежегодной официальной выставке работ живописцев и скульпторов французской Академии художеств, знаменитом Салоне, в 1787 оба состязающихся между собой мастера представили полотна с одинаковой темой – «Смерть Сократа».

Будучи любимым живописцем французской монархии, Пейрон выполнил данную картину по заказу министра культуры. Ее сюжет призван показать мужество и добродетельность одинокого героя. Жизнь Сократа, одного из величайших философов мира, была наполнена удивительными событиями и вдохновенными находками. Древнегреческий мудрец не противился смерти, он считал ее выздоровлением, освобождением от земных оков, тягот и интриг общества. Последний день Сократа был подробно описан его учеником Платоном в диалоге «Федон». Композиция полотна построена по традиции того времени: мастер размещает героев фризообразно – по одной линии, как на рельефах. Такая театральная, сценическая постановка позволяла художникам создавать подробный и ясный, полный достоинства рассказ. Персонажи, их жесты, эмоции на лицах были хорошо видны зрителю, не требовалось никаких усилий, чтобы разглядеть всю сцену (в отличие от произведений эпохи барокко).

Интересно, что работа Жака-Луи Давида выполнена похоже и сразу же привлекла внимание посетителей Салона, проходившего в стенах Лувра, его посещали самые влиятельные лица страны. Пейрон решил снять с показа свою картину и выставил ее лишь на несколько дней перед самым закрытием. Вся любовь публики была отдана сопернику, а большинство критиков тогда сошлись во мнении, что Пейрон потерпел поражение в своеобразном соревновании.







**ФРАНЧЕСКО ГВАРДИ  
(1712–1793)**

**Праздник бучинторо в Венеции  
1727–1793. Холст, масло. 98x138**

Франческо Гварди считается одним из талантливейших итальянских ведутистов. Он принадлежал знаменитой венецианской школе этого жанра, которая расцвела в XVIII веке. Ее мастера создали холсты, до сих пор считающиеся классикой данного направления. Что больше всего ценилось в ведуте? Поклонники отдавали должное документальной точности изображенного, максимальной реалистичности сцен при монументальной трактовке пространства, созданию ощущения простора и роскошным светотеневым эффектам небес.

Гварди изобразил праздник лодок в Венеции. Бучинторо – это традиционная церемониальная галера, на которой путешествовали местные дожи. Интересно, что первоначально в городе существовал особый обряд – «Обручение с морем». Властелин Венеции выезжал на бучинторо в Адриатику и символически сочетался с нею браком. Это означало господство дожа над морем. Со временем церемония превратилась в красивый праздник, на нем собирались все – от высшей знати до последних бедняков. Гварди старательно прорисовывает окрестности знаменитого канала Святого Марка. Зритель сразу узнает розовый фасад Дворца дождей с башней Святого Марка. Она образует почти единственную вертикальную доминанту на полотне.

Ф. И. Тютчев, бывавший в городе, написал стихотворение «Венеция», которое прекрасно иллюстрирует изображенное на картине действие:

Дож Венеции свободной  
Средь лазоревых зыбей,  
Как жених порфиородный,  
Достопавно, всенародно  
Обручался ежегодно  
С Адриатикой своей.



**ЙЕНС ЮЭЛЬ**  
(1745–1802)

**Нильс Рибберг с сыном Иоганом Кристианом и невесткой Энгельке, урожденной Фальбе**  
1797. Холст, масло. 253х336,5

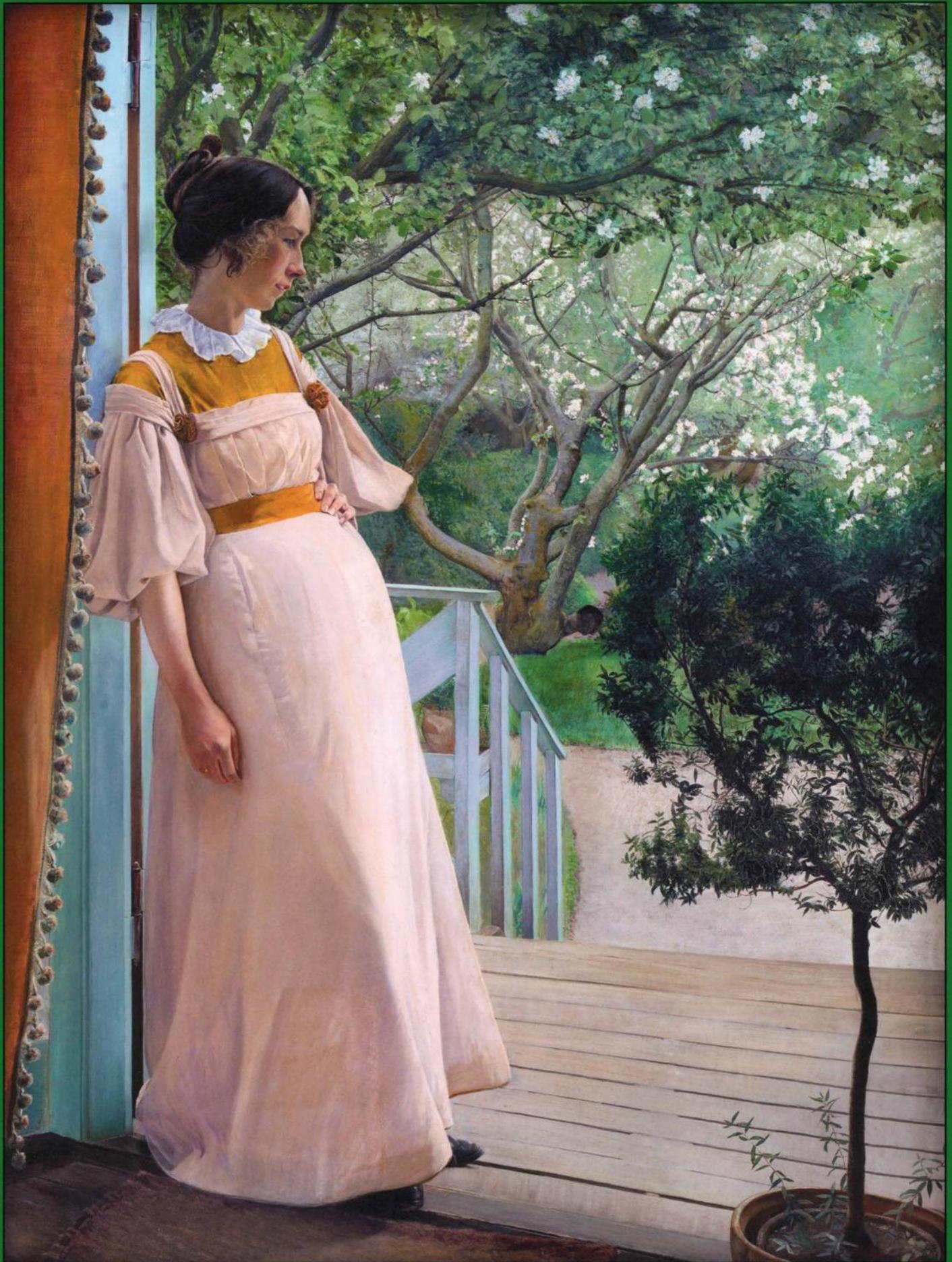
Йенс Юэль считался ведущим портретистом Дании последней четверти XVIII века. За свою жизнь он создал более тысячи портретов! Представленное произведение демонстрирует качества работ, прославившие мастера. Герои картин всегда очень изысканы, благородны, имеют приятную внешность и манеры. Юэль тщательно выписывал, казалось бы, незначительные детали, которые много говорили о положении моделей.

Богатый торговец Нильс Рибберг показан сидящим на скамье в парке, принадлежащем имению Фредериксхавн. Рядом с ним – его сын и невестка. Художник изобразил их приветливо, но учтиво и сдержанно общающимися друг с другом. Этот семейный портрет чрезвычайно характерен для искусства рубежа XVIII–XIX веков. Знатные или состоятельные горожане всех европейских стран заказывали живописцам подобные. Их персонажи, как и представленные, обычно отличались идеализированными, даже немного слащавыми чертами. Хозяева желали, чтобы такие портреты украшали гостиные и служили бы прекрасным предметом для рассказов о достоинствах семьи гостям дома.

Картина должна свидетельствовать о состоятельности, благополучии и высоких моральных качествах моделей. Чего стоят ее размеры – Рибберг заказал работу более трех метров в длину. Сын делает жест рукой, словно указывая на просторы владений, а его жена взирает на зрителя, демонстрируя свою красоту. Ее взгляд при этом спокоен и благожелателен, все говорит о полагающейся женщине ее круга добродетельности. Отец и сын очень тепло смотрят друг на друга – художник и его заказчик дают понять, что в семье царят мир, взаимопонимание и согласие.

Новой чертой в таких портретах стало щедрое изображение природы, персонажи показаны в великолепном окружении зелени ухоженного родового парка. На заднем плане открывается вид на равнину.

# ИСКУССТВО XIX–XX ВЕКОВ



*Лауриц Андерсен Ринг. У французского окна. Жена художника. 1897*





**ЙЕНС ЮЭЛЬ  
(1745–1802)  
Танцевальная поляна в Соргенфри  
на севере Копенгагена  
1800. Холст, масло. 42х61**

Йенс Юэль прославился своими многочисленными портретами и жанровыми сценками, где важную роль играет пейзаж. Королевская семья, которая заказывала ему произведения, наделила мастера статусом придворного живописца.

В конце XVIII века у копенгагенских жителей появилось новое любимое времяпрепровождение – пикники на так называемой Танцевальной поляне в Соргенфри к северу от города. Здесь собирались, чтобы расслабиться, поиграть в игры и пообщаться.

Художник запечатлел одну из таких сценок отдыха. Как и во многих его произведениях, в этом изображении людей помещены в прекрасные природные декорации. Выписывая маленькие фигурки людей, мастер дает почувствовать громадность мира. Он равномерно распределяет повествование по полотну. Слева в глубине из экипажа выходит группа нарядно одетых людей, в центре на качелях, подвешенных к ветвям деревьев, качается молодая женщина. Интересно, что в данный период в картинах стиля рококо героинь часто показывали за этим занятием. Их развлекающиеся юбки обыгрывали эротическую тему. Здесь эти нотки отсутствуют, однако очень важен сам мотив движения, качели своей динамикой связывают части полотна.

Работы живописца относятся к тому периоду в истории датского искусства, когда главенствующую роль играли жанровые сцены с изображением горожан, которые и были их заказчиками. Живость и стремление не только отразить сюжет, но и создать эмоциональную атмосферу, приближают полотна художника к так называемому золотому веку датской живописи, начавшемуся непосредственно с наступлением XIX столетия.



**ЮХАН КРИСТИАН КЛАУСЕН ДАЛЬ**  
(1788–1857)  
**Извержение вулкана Везувия**  
1821. Холст, масло. 98,3x137,5

Юхан Кристиан Даль считается величайшим художником эпохи романтизма в Норвегии. Его называют родоначальником золотого века норвежской живописи, а также отцом национального пейзажа. Классическая история искусства страны началась лишь в XIX веке, и Даль стал первым мастером, который достиг европейского уровня профессионализма. Большую часть жизни он провел вдали от родного края, однако очень много сделал для становления отечественной культуры. Например, стал одной из ключевых фигур в основании Национальной галереи, создал целый ряд монументальных работ на тему истории края, занимался сохранением уникальных церквей. В 1818 Даль отправился в немецкий город Дрезден, где сразу же познакомился с лидером германской романтической живописи великим Каспаром Давидом Фридрихом. Тот помог норвежцу обосноваться на чужбине, и они стали большими друзьями. Влияние Фридриха на работы художника несомненно. Он, как и его немецкий товарищ, создает пейзажи, которые являются символическим отображением состояния души человека. Атмосфера окружающего мира напрямую понимается живописцем как портрет собственной духовной жизни.

Эта картина является свидетельством решающего периода в творческом становлении мастера. Принц Кристиан Фредерик в 1820 пригласил его в Неаполь, это было нередко для королевских лиц Европы. Венценосные особы окружали себя музыкантами, поэтами и художниками, что повышало культурный уровень монархов в глазах подданных. В Италии живописец провел десять месяцев. Наблюдения за сильным и контрастным южным солнечным светом, разнообразием красок, щедростью местной природы позволили ему раскрыть все грани своего таланта. В представленном полотне видно, как искусно норвежец соединяет благородные тона коричневого и красного в традиции старых голландских мастеров, романтическую страстность клубов дыма, извергающейся лавы и нежную дымку предрасветного неба. Две фигуры, данные со спины, наблюдающие за Везувием, напоминают излюбленный прием Каспара Давида Фридриха. Их размеры показывают зрителю громадный масштаб происходящего и одновременно оставляют его будто одиноким наблюдателем грандиозной сцены, не вступают с ним в визуальный контакт.







**КОНСТАНТИН ХАНСЕН  
(1804–1880)**

**Группа датских художников в Риме  
1837. Холст, масло. 62x74**

Представленная картина Константина Хансена помимо своей чисто эстетической ценности является отличным историческим документом культурной жизни Дании первой половины XIX века. На ней изображена группа датских живописцев – итальянских пенсионеров. Так называли студентов любой из европейских Академий, которые удостоивались чести совершить учебное путешествие в центр художественной жизни Европы – Рим.

Сюжет полотна документален. Лежащий на полу архитектор Готлиб Биндесбелл рассказывает о своих впечатлениях от поездки в Грецию. Эта страна издавна манила европейцев – страстных почитателей античной культуры, однако посетить ее было не так-то просто – много веков государство оккупировали турки. И вот зодчий побывал там, об этом свидетельствует ярко-красная феска у него на голове, привезенная в качестве экзотического сувенира. Остальные, живописно расположившись по обе стороны от говорящего, слушают его с разной степенью интереса и внимания. При создании этой картины Хансен преследовал несколько целей. Он хотел создать сюжет на тему интеллектуального общения культурных людей своего времени, которые, как ренессансные гуманисты, встречаются, чтобы обсудить проблемы искусства. Автор намеренно вводит в полотно мотив распахнутого окна, из которого открывается вид на итальянский город. Может быть, он несколько идеализирует образы творцов, однако реалистически точно пишет жилые кварталы Рима. Наконец, эта работа – коллективный портрет датских художников, к ней мастер создал большое количество подготовительных рисунков, портретов, в том числе и автопортрет.

Хансен по праву считается представителем золотого века датского искусства. Он знаменит тем, что стремился воссоздать национальную историческую живопись, основанную на норвежской мифологии. Даже в этой картине видно, как много для художника значили творческая концепция, сюжет, отличавшийся большим количеством трактовок, аллюзий и чисто исторических, документальных отсылок.



**КРИСТЕН КЁБКЕ  
(1810–1848)**

**Вид на Доссеринген недалеко от озера Сортедам у Нёрребро в окрестностях Копенгагена  
1838. Холст, масло. 53x71,5**

Кристен Кёбке родился в семье копенгагенского булочника, в которой было 11 детей. В историю искусства он вошел как один из ярчайших представителей золотого века датской живописи. Сейчас художника относят к числу талантливейших национальных мастеров романтического направления. Его работы ценятся благодаря гармоничному сочетанию красок, изящным композициям и очень приятной, по-человечески душевной атмосфере. Меж тем, при жизни Кёбке был не так популярен, как после смерти. Два года он провел в учебном путешествии по Европе, в частности, в Италии творил вместе с Константином Хансеном. Окрыленный поездкой живописец вернулся в родной Копенгаген со множеством зарисовок, которые, однако, не произвели на современников никакого впечатления. Какое-то время в середине 1840-х ему пришлось заниматься декоративно-оформительской работой, в том числе интерьеров музея великого датского скульптора Бертеля Торвальдсена. После смерти отца мастер был вынужден кормить свою многочисленную семью, он подал прошение о зачислении в штат Академии художеств, но ему было отказано. Кёбке скоропостижно скончался от пневмонии в возрасте 38 лет, успев сделать совсем немного.

Эта картина типична для творчества живописца и отвечает стремлению его коллег создавать национальные по духу пейзажные работы. Две женщины в традиционных для того времени нарядах наблюдают за лодкой, стоя на пристани, которую украшает датский флаг. Он является вертикальной доминантой и служит ярким колористическим акцентом. Кёбке делит полотно пополам. Слева – почти монохромный и монотонный водный пейзаж с ясным небом. Справа – пышная, но все-таки достаточно сдержанная по гамме северная зелень и две фигуры, повернутые к зрителю спиной. Работа очень атмосферная, все пронизано тишиной, размеренностью сельской жизни и патриархальным бытом датчан. Критикам не нравились сюжеты, которые выбирал мастер, они казались слишком простыми и неконкретными. В наше время зритель может без оглядки на сюжет наслаждаться игрой света, гармоничной палитрой красок и лирикой простого северного пейзажа.



**ЙОХАН ТОМАС ЛУНДБЮ**  
**(1818–1848)**  
**Зеландский пейзаж**  
**1842. Холст, масло. 94,5x127,5**

Талантливый и многообещающий датский художник-пейзажист и график Йохан Томас Лундбю трагически рано умер, в возрасте всего 29 лет. Его привлекала идея, развитая в романтическом направлении живописи, создавать произведения, которые бы были национальными по звучанию и темам. Лундбю писал родные пейзажи, исторические здания и памятники, быт простых людей.

Данная работа отличается спокойствием и какой-то особой добротностью. Художник не спешит увлечь зрителя эффектным контрастом или интересной деталью, все элементы пейзажа статичны, монументальны. Излюбленным приемом мастера стал показ облаков в небе, им также присуща особая стать, и возникает ощущение, будто они обладают тяжестью и даже зафиксированы на небосводе. Центральным мотивом картины является извилистая дорога, которая рифмуется с линией облаков. Эта рифма придает полотну символическую и композиционную целостность. Интересно, как художник работает с натурой. Летом 1841 он создал две подготовительные зарисовки этих мест, однако зимой 1842, когда приступил к написанию холста, перекомпоновал многие топографически точные детали, усилив звучание камня, кустов справа и леса в отдалении. Именно эти элементы фиксируют пейзаж, делают его более устойчивым. Также он добавил изображение дороги. Данный образ, безусловно, романтического характера и означает трудности судьбы человека, тяготы жизни. Лундбю часто вводил этот мотив в произведения как намек на свою неустроенность и нереализованные мечты. По впечатлению от работы на выставке в 1838 датского историка искусств Нильса Лауритца Хейена, пейзаж отличается «простотой и величием линий».



**КРИСТИАН АЛЬБРЕХТ ЙЕНСЕН  
(1792–1870)**

**Катрина Йенсен, в девичестве Лоренцен, жена художника в тюрбане  
1842–1844. Холст, масло. 68x53**

Данный портрет датского художника романтического направления первой половины XIX века Кристиана Альбрехта Йенсена отличается великолепной фактурой. Автор мастерски накладывает краски, так, что каждая деталь и поверхность приобретают почти что живой, вибрирующий характер, осязательные характеристики. Здесь представлена жена живописца. Он использует несколько приемов, которые отсылают зрителя к разным сюжетам из истории искусства и к культурной ситуации в Европе XIX века. Жест героини – традиционный для изображения женской целомудренности, известный еще с образов статуй богини Венеры. Тюрбан напоминает знаменитый портрет Рафаэля его возлюбленной Форнарины («Портрет молодой женщины», 1518–1519, галерея Барберини, Рим). Привлекает внимание доверчивый, открытый, спокойный взгляд Катрины. Ее облик наделен особым благородством, в том числе благодаря сдержанному, теплему и темному колориту. Крупные полупрозрачные бусины рифмуются с мягкостью рук и нежным цветом кожи героини.



**ЮХАН ФРЕДЕРИК НИКОЛАЙ ВЕРМЕРЕН**  
(1823–1910)  
**Ютландский пастух на торфяных полях**  
1855. Холст, масло. 59,5x80

Датский художник Фредерик Вермерен прожил долгую и плодотворную жизнь. Он начал обучение в период расцвета золотого века национальной живописи, потом, во второй половине XIX века, работал в реалистической манере. Старость мастера пришлась на эпоху бурного развития модерна, символизма и других направлений авангардистского творчества. В историю датского искусства он вошел как один из трех лидеров жанровой живописи наряду с Кристеном Далсгаардом и Юлиусом Экснером.

Вермерен писал портреты и сценки из жизни крестьян. Его идеализированные образы внесли ощутимый вклад в развитие идеи национального искусства. Данную картину мастер выставлял в 1855 в Копенгагене и Париже, он стремился познакомить столичную публику с изображениями жителей Ютландии. Она занимает особое место в его творчестве. Однажды летом 1854 Вермерен встретил этого 82-летнего пастуха на торфяных полях. Тот, сопровождаемый собакой, в одиночестве пас овец. Художника поразили облик старика, одновременно очень открытый взгляд и особая стать укорененности в мире. Несколько месяцев живописец делал портретные зарисовки с мужчины. В конечном счете, ему удалось создать не простой портрет, а написать образ человека, который соединен с родной землей, является частью природного и божественного мира. Стоит обратить внимание, как фигура старика доминирует над пейзажем (мастер делает горизонт низким), но не подавляет его, поля тянутся в бесконечность. Об этой сращенности с окружающим говорит и колорит. Земля, овцы и сам герой выполнены в единой земельной гамме. Коричневые оттенки контрастируют с чистым, пронзительным голубым цветом неба.





**КАРЛ БЛОХ  
(1834–1890)  
В римской таверне  
1866. Холст, масло. 148,5x177,5**

Известный датский художник Карл Блох был буквально захвачен жадой рисовать, поэтому вопреки воле родителей самостоятельно отправился в центр искусств того времени – Италию. По дороге он оказался в Нидерландах, где познакомился с творчеством Рембрандта. Этот мастер оказал неизгладимое впечатление на юного датчанина. В первые двадцать лет своей жизни Блох создавал в основном картины на темы повседневного быта итальянцев. Его привлекали южная сочность красок и богатство светотеневых эффектов.

Представленная работа прекрасно иллюстрирует качества жанровой живописи художника. Позже он прославится и монументальными фресками на историко-религиозные темы, выполненными для родного Копенгагена. На первый взгляд кажется, что это типичная идиллическая, даже экзотическая для северян облагороженная картинка будней итальянской таверны. Однако при более внимательном рассмотрении зрителя привлекает взгляд героев. Они смотрят одновременно весело, зазывно и с недоверием, даже агрессивно. Этому соответствуют и выставленные вперед, словно обороняющиеся нож и вилка. В композиции как бы две сценки. На первом плане сидит компания молодых людей, они уже осушили один кувшин с вином. Цвета их одежды по-крестьянски яркие. Блох очень пластично, осязаемо пишет фактуру нарядов и тяжесть драпировок. На втором плане изображена совсем другая группа посетителей, видимо, также завсегдаев остерии. Это три коммерсанта в серых однотонных костюмах. Они не веселятся, не отвлекаются на зашедших, а оживленно беседуют о делах. В умении создавать двойственные, сложные по гамме чувств ситуации заключался большой дар мастера, привлекательный для современников. Художник писал картины, которые поражали их каким-то особым реализмом, потрясающей достоверностью деталей, ситуаций, точными психологическими характеристиками. В 1886 умерла горячо любимая жена Блоха, оставив его одного с восемью детьми. Мастер вскоре, в 1890, скончался от рака. Газеты писали, что с его смертью датское искусство потеряло своего величайшего представителя.



**КРИСТИАН ЦАРТМАН**  
(1843–1917)  
**Смерть королевы Софии Амалии**  
1882. Холст, масло. 92,5x86,5

Эта очень интересная и даже необычная по сюжету картина написана датским художником Кристианом Цартманом. В пышной обстановке покоев, окруженная драгоценным сиянием золотой и серебряной утвари, утопающая в дорогих шелках показана испутившая последний вздох вдовствующая королева София Амалия, она скончалась в 1685. Холст принадлежит к целому циклу, насчитывающему около ста работ, созданных живописцем по мотивам мемуаров многолетней соперницы правительницы Леоноры Кристины (1621–1698), которые назывались «Скорбные воспоминания». Интересно, что здесь София Амалия показана дряхлой старухой, хотя на момент смерти ей было 57 лет. Мастер сгущает краски, делает фигуру почти гротескной, крайне неприятной, тем самым высказывает искреннюю ненависть к королеве, потому что именно из-за нее Леонора Кристина провела 22 года в заточении. Цартман по праву считается одним из главных представителей исторической живописи своего времени, он обновил ее темы и приемы, избавив от академической холодности и внося личный взгляд и персональную эмоциональность в картины, изображающие события многовековой давности.



**МИХАЭЛЬ АНКЕР  
(1849–1927)**

**Перетаскивание спасательной шлюпки через дюны  
1883. Холст, масло. 171x221**

Картина датского художника Михаэля Анкера продолжает галерею национальных типов. Она наполнена ощущением величественности героев, которое соответствует суровости природы. В снегах под тяжелыми зимними облаками группа рыбаков отправляется в очередной промысловый рейс, полный опасностей. Автор очень интересно строит композицию. Дорога в дюнах извивается, теряясь вдаль. Ее повороту соответствует расположение персонажей. Дальние идут друг за другом, видны только их спины. В центре изгиба рыбаки начинают все более интенсивно общаться, собираясь в длительный поход. Их жесты и взгляды словно цепляются друг за друга, создавая внутреннее движение и ощущение оживления, подготовительной неразберихи. Каждый мужчина портретен, наделен очень суровой внешностью и чертами лица. Грубая кожа и взгляды закалены северным климатом. Представленная работа интересна как образец новой исторической национальной живописи. Анкер создал эпический рассказ о рыбаках из Скагена. В нем повествуется об их опасных приключениях, смертельных опасностях и счастливом спасении. Еще полвека назад до этого история понималась как легендарные события далекого общеевропейского прошлого, художники-академисты изображали мифологических героев Греции и славную историю Рима. В последнюю четверть XIX века мастера все больше и больше внимания уделяют местным легендам, где главную роль играют не короли и знатные лица, а простые люди, датчане, которые заложили основы национального характера. Здесь Анкер использует достаточно лаконичные средства, чтобы создать масштабное полотно. Высокие, статные фигуры рыбаков занимают почти все пространство. Монументально звучит и сочетание цветов палитры. Художник использует насыщенный синий, желто-коричневый, черный и ярко выделяющийся на фоне синевы белый цвета. Его картины считаются вершиной национальной исторической живописи Дании.



**ЛАУРИЦ АНДЕРСЕН РИНГ**  
(1854–1933)

**Жатва**

**1885. Холст, масло. 190,2x154,2**

Датский художник Лауриц Андерсен Ринг прославился картинами с изображением повседневного труда. В основном он рисовал будни крестьян острова Зеландии, где провел детство и взрослые годы. Мастера не интересует лицо работника, его портрет. Он живописует тип человека, безымянного мужчину, который, как и сотни других, собирает в этот период времени урожай. Прототипом Ринг сделал своего брата Оле Петера Андерсена, изобразил его на собственных полях в коммуне Факсе на юге Зеландии. Непонятно, откуда идет свечение: то ли от солнца, то ли от колосьев, мерцающих теплым желтым цветом. Выбор темы и отказ от портретных характеристик неслучайны. Они отражают политические взгляды мастера, который мечтал о социальной революции. Художника волнует даже не тяжесть труда, а то нестабильное, незащищенное положение, которое крестьянин занимает в жизни общества.



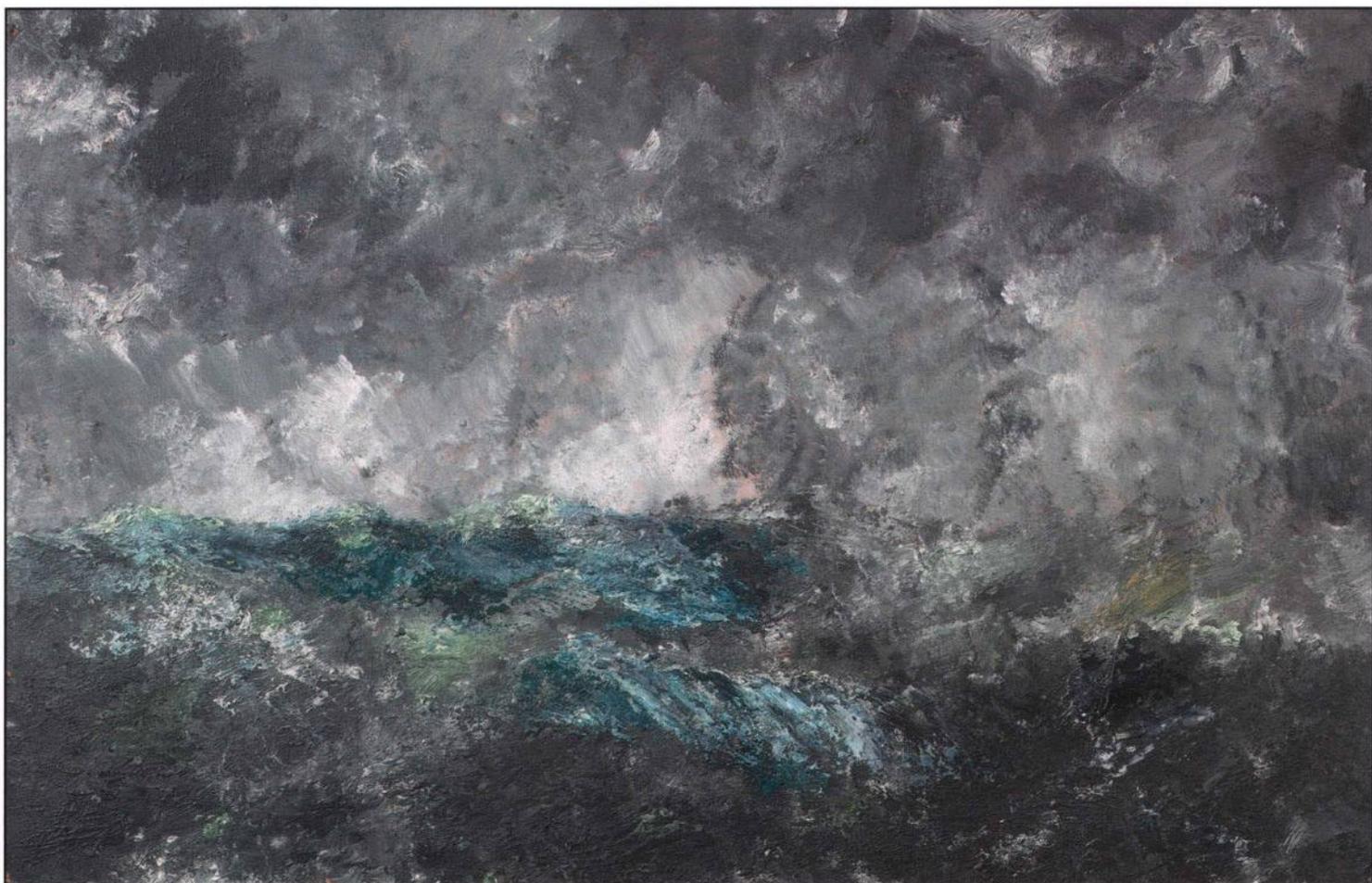
**АННА АНКЕР**  
(1859–1935)

**Похороны**

**1891. Холст, масло. 103,5x124,5**

Датская художница Анна Анкер была женой живописца Михаэля Анкера, работы которого также представлены в музее. Она родилась в Ютландии, в Скагене, в типичной рыбацкой деревне, и всю жизнь писала сцены будней местных жителей, крестьян и других соотечественников. Анкер выработала свой собственный узнаваемый стиль. Она предпочитала создавать ощущение несколько архаизированной монументальности и любила использовать чуть приглушенные, как будто выцветшие теплые оттенки.

Данная работа отвечает стилистической манере автора. Фигуры пришедших на похороны родственников, друзей, односельчан заполняют все пространство картины. Они тихо, задумчиво стоят друг за другом, зритель буквально ощущает тишину в комнате. Краски словно немного плавятся в сизоватом муаре воздуха. Стоит обратить внимание на глубокую, бархатистую фактуру черного цвета. Анкер изображает похороны своей знакомой, которую она рисовала для первой выставочной работы. Личные отношения с умершей позволили создать настроение всепоглощающего чувства меланхолии и грусти. Голубые, розовые и зеленые оттенки имеют еще и смысловое значение, они олицетворяют переходное состояние человека от жизни к смерти. Именно колористическая гамма, которую использовала художница, свидетельствует о том, что она работала на стыке реализма и символизма. Кажется, что это полотно просто запечатлевает деревенскую сцену похорон, однако общее настроение, статность фигур и мерцание цветов возвышают сюжет до уровня экзистенциальной метафоры.



**ЮХАН АВГУСТ СТРИНДБЕРГ  
(1849–1912)  
Шторм в скалах (Летучий голландец)  
1892. Смешанная техника. 62x98**

Зрителю уже известно произведение «Оборотная сторона картины в раме» голландского художника XVII века Корнелиуса Норбертуса Гийсбрехтса, где изображенный предмет отчетливо виден, а смысл максимально затемнен. В данной работе Юхана Августа Стриндберга у него есть возможность познакомиться с другой гранью обыгрывания смысла в «бессюжетной» живописи. Она одновременно написана в импрессионистической, экспрессионистской и символистской манерах. Что именно изображено здесь, не очень понятно, зато смысл холста очевиден – это картина-настроение. Отечественный зритель знает Стриндберга в основном по его книгам, но этот яркий экспериментатор и классик современной шведской литературы увлекался живописью. Одно время он даже пытался стать профессиональным художником и зарабатывать этим на жизнь. Так же, как в своих литературных и театральных творениях, в изобразительном искусстве автор искал новые средства выразительности, язык, который был бы понятен на уровне «чувств». Стриндберг – очень интересная личность, чьи индивидуальные воззрения неотделимы от его работ и увлечений, одно плавно перетекает в другое.

На полотне нанесены густые мазки свинцово-серого и сине-зеленых, морских оттенков. Они образуют настоящий вихрь, бурю. Трудно что-то различить в этом потоке энергичных ударов кисти. Тяжелые облака нависают над волнами, нет ни горизонта, ни берега, никаких ориентиров. Мастер актуализирует романтическую традицию изображения природы как состояния духа художника. Мотив шторма, стихии, непогоды традиционен для подобного мироощущения. Здесь Стриндберг доводит этот сюжет до логической полноты – буря смывает все ориентиры, холст, в некоторых местах даже не закрашенный, становится символом состояния души живописца. Картина имеет второе название – «Летучий голландец». Так именовали корабль-призрак, который вечно бороздит моря и океаны, не в состоянии причалить ни к одному берегу. Художнику удалось на первый взгляд произвольными, однако на деле очень точными мазками-ударами передать трагическое ощущение мятежности, неприкаянности, потерянности и неугасающей надежды. На это произведение автора вдохновил шторм, который он видел летом 1892 в Даларё, недалеко от Стокгольма.



**ВИЛЬГЕЛЬМ ХАММЕРШ Й**  
(1864–1916)  
Артемида  
1893–1894. Холст, масло. 193x251,5

В этом произведении знаменитый датский художник-символист Вильгельм Хаммерш й актуализирует иконописную средневековую традицию. Именно в древних иконах не существовало пространства между фигурами, вернее оно было вневременным, потусторонним. Источниками вдохновения живописца стали творчество Пюви де Шаванна и фрески на ветхозаветные темы Мазаччо и Мазолино в капелле Бранкаччи XV века во Флоренции. Здесь это отсутствие времени и места действия также должно восприниматься как символ. Обнаженные женщины представляют идеальный тип. Их фигуры и лица написаны обобщенно. Картина на мифологическую тему, в соответствии с символистским направлением в искусстве, полна разнообразных отсылок, аллюзий и интерпретаций, однако окончательной разгадки нет и быть не может.

На холсте изображена Артемида в сопровождении своих прекрасных спутниц. И вот зритель уже сталкивается с первой, так и не разрешенной до конца загадкой. В классической версии мифа богиню женского целомудрия сопровождают юные девушки. Датский художник написал то ли андрогинов (людей, обладающих признаками обоих полов), то ли бесполой существ. В разных оккультных практиках и мистических откровениях зыбкая граница между полами имела очень важное значение, она олицетворяла способность человека к объединению в своей душе противоположностей (в частности, мужского и женского начал). Обнаженность свидетельствует о золотом веке человечества или о его состоянии до грехопадения, когда люди еще не познали стыда. Артемида коронована серпом луны, так как помимо покровительства охоте, плодородию, женскому здоровью и целомудренности считалась ее богиней. Живописец работает в очень лаконичной манере, использует ограниченное количество тонов коричневого. Этот цвет еще больше усиливает нереальность изображенных героинь: кажется, что они находятся в каком-то особом, недоступном человеку мире.





**ЙОАКИМ СКОВГААРД**  
(1856–1933)

**Христос в царстве мертвых**  
1891–1894. Холст, масло. 351,5x489

Йоаким Сковгаард – видный датский художник-символист, который прославился своими впечатляющими картинами и фресками на религиозные темы.

Работа, безусловно, поражает размерами, это было нужно живописцу, чтобы отобразить одно из самых светлых и одновременно драматических событий в новозаветной истории – Вознесение Христа и Сошествие во Ад. Верующий, очень религиозный, Сковгаард воспринимал данное произведение как следствие своему долгу, считал, что оно должно служить Богу и Его целям на земле. Отечественные любители и знатоки искусства, конечно, вспомнят русского художника Александра Иванова, который двадцать лет писал холст «Явление Христа народу» как картину, при взгляде на которую люди перестанут грешить и обратятся к Богу (1837–1857, Государственная Третьяковская галерея, Москва). И Сковгаард мечтал, что души зрителей обновятся, когда они увидят его монументальное полотно. Сцена показывает воскресшего Христа, который спустился в ад, чтобы простить всех грешников. Это момент наивысшего могущества и всепрощающей доброты Спасителя. Первыми к Нему подходят Адам и Ева, которые тысячи лет дожидались Иисуса. За ними – сонмы безымянных и безликих грешников, в отчаянной надежде тянущих к Нему руки. Мессия попирает Смерть в виде черепа и змеи. Христос в отличие от ивановского образа, наделенного добротой и кротостью, представлен как титанической мощи Спаситель, который буквально сокрушает грехи человечества.

Вся работа пронизана энергетикой, художник не скупится на изображение лучей света и силы, идущей от Иисуса. Он использует типичные для символизма «мистические» цвета: светло-голубой и розовый. Общая палитра картины близка норвежскому лидеру символического экспрессионизма Эдварду Мунку.





**ПЕДЕР СЕВЕРИН КРЁЙЕР**  
(1851–1909)  
**Купание мальчиков в Скагене.**  
**Летний вечер**  
**1899. Холст, масло. 100,5x153**

Педер Северин Крёйер – знаменитый норвежско-датский художник, ставший певцом Скагена, рыбацкой деревни в Ютландии. Там он нашел все, что было нужно: нетронутые, величественные пейзажи суровой природы севера, традиционный быт рыбаков, простых крестьян. Живописец выработал собственную манеру, взяв за основу реализм, усложнив его импрессионизмом.

В этой работе, как и в серии других произведений на темы моря и предвечернего, ночного света, присутствуют также черты символизма. Всему «виной» особое, мистическое мерцание голубого и розового, которые были популярны у художников этого направления в конце XIX века. Композиция картины очень крепкая, она строится на нескольких диагоналях. Фигуры мальчиков связываются с парусником в море справа налево. Эту линию пересекает край берега, уходящий слева направо. Еще одной силовой доминантой служит вертикаль от луны до героя на переднем плане. Работа очень простая по сюжету, однако атмосфера ночного купания в море, таинственный лунный свет, обобщенные до типа фигуры придают ей особый экзистенциальный смысл. Крёйер представил свое полотно на знаменитой Всемирной выставке в Париже в 1900. Мальчики символизировали начало жизни, обновление, а голубой цвет – надежду. Это было особенно актуально для мастера, так как всю жизнь он страдал затяжными приступами черной меланхолии.





**ПЕТЕР ХАНСЕН**  
**(1868–1928)**  
**Играющие дети на площади**  
**Энгхаве**  
**1907–1908. Холст, масло.**  
**109,5x151,5**

Петер Хансен – датский художник-реалист, который испытал большое влияние импрессионизма. Эту манеру он переработал под себя, создав запоминающуюся цветовую гамму. Наряду с Йоханнесом Ларсеном и Фрицом Сибергом живописец известен как один из самых ярких фюенских художников, мастеров, работавших на острове Фюн, знаменитом своими характерными северными пейзажами.

Хансен строит композицию так, что большую роль в выразительности картины играют цвета. В представленном, одном из самых известных полотен мастера, зритель видит три основных оттенка. Синий, красный и зеленый накладываются на холст в необычных сочетаниях, которые словно придают фигурам и предметам особую объемность. При этом бежевая охристая гамма с жесткими по тону акцентами красного и синего создают ощущение лиц-масок, условности происходящего. Такая отстраненность от натуралистической гаммы производит интересный эффект. Дети живо и непосредственно играют на городской площади (живописец рисует будто случайный фрагмент), а краски делают сцену монументальным полотном с изображением обобщенных городских и социальных типов. Динамика сцены усилена обрезанной композицией, которая напоминает скорее фотографический снимок. Этот прием стал популярен еще со времен французских импрессионистов и быстро приобрел популярность у художников-новаторов Европы и Америки.

Хансен жил в этих местах с 1905, поэтому в его наследии сохранилось множество зарисовок окрестностей и жителей данного копенгагенского района.



**АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ**  
(1884–1920)  
Алиса  
Около 1918. Холст, масло. 78,5х39

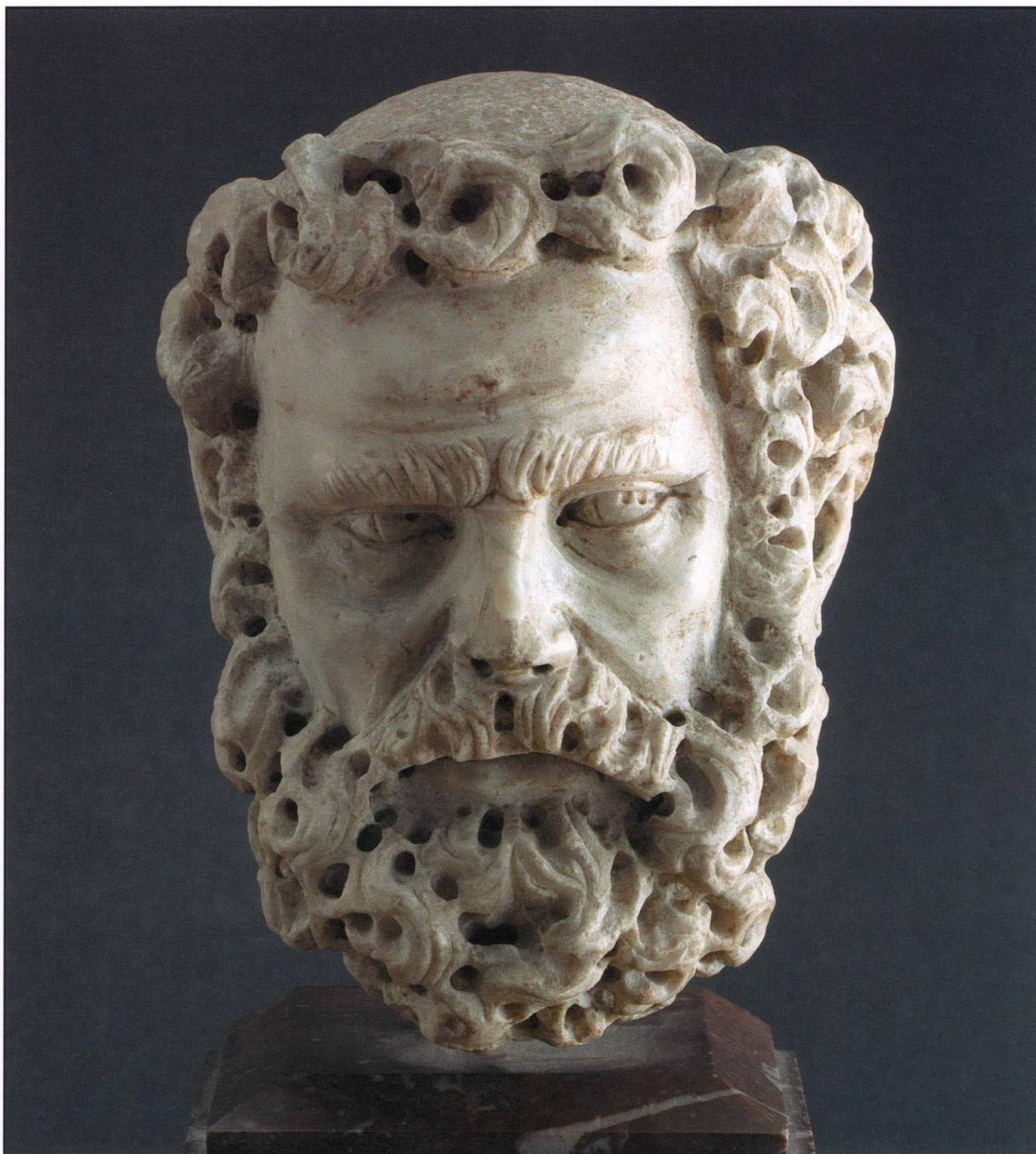
Зритель моментально узнает оригинальный, характерный стиль Амедео Модильяни. Этот итальянский художник из числа известнейших мастеров экспрессионизма прославился своими необычными, незабываемыми типажам. Он по праву считается одним из самых харизматичных портретистов XX столетия. Живописец создавал изображения, в которых большую роль играли лица, похожие на африканские маски, и по-готически вытянутые силуэты.

В этом портрете юной девушки Модильяни, как обычно, использует лаконичные, но выразительные сочетания цветов наряду с общей неопримитивистской манерой рисунка. Пронзительная светоносность голубого, который символизирует невинность, прекрасно контрастирует с благородным коричневым оттенком кожи и сизо-синим фоном. Обобщенные линии контура и отсутствие человеческих эмоций в выражении лица придают всем портретируемым итальянского художника характер идолаобразности, духовной монолитности.

# СКУЛЬПТУРА



*Герман Фрейд. Отдыхающий Тор с молотом. 1828–1829*



**ДЖОВАННИ ПИЗАНО**  
(около 1250 – около 1315)  
**Голова бородатого мужчины**  
1312–1314. Мрамор. Высота – 17,5

Копенгагенский музей располагает интересной коллекцией скульптуры. Эта мраморная голова – прекрасный пример позднеготических статуй. Ее автор, знаменитый итальянский ваятель Джованни Пизано, прославился своими новаторскими произведениями. Он впервые после нескольких веков разработки исключительно христианской стилистики начал создавать скульптуры, в которых мораль и сюжеты на библейские темы сопровождались гуманистической трактовкой персонажей. Мастер возродил искусство римского портрета с тонкостью и многообразием психологических характеристик, соединив с общей спиритуальностью христианской религии. Пизано стремился обогатить фактуру мрамора, добавить на поверхность драматическую светотень. Для этого он довольно прямолинейно пробурил отверстия в бороде и прическе мужчины, желая подражать прекрасному умению римских творцов создавать почти театральную, завораживающую игру завитков.



**АДРИАН ДЕ ВРИС**  
(около 1556–1626)  
Лазарь  
1615. Бронза. Высота – 65

Адриан де Врис – один из самых интересных и талантливых нидерландских скульпторов XVII века. Его учителем во Флоренции был великий ваятель Джамболонья, мастер дерзких ракурсов и захватывающей динамики. Лучше всего для отображения движений персонажей подходила бронза, этот материал стал основным в творчестве автора.

К числу главных достоинств изваяний названного периода относились плавность и изящество линий, которые обеспечивали единство кругового осмотра. После многих веков развития скульптуры как вида искусства, помещавшегося на соборные порталы, прислонявшегося к стенам и имевшего только одну обработанную сторону, начиная с эпохи барокко и маньеризма ваятели увлеченно занялись проблемой ракурсов.

Эта статуэтка изображает обнаженную фигуру Лазаря, скульптор создает сложный рисунок мышц, напрягшихся в эффектном повороте. Физическое усилие в небольшом произведении, одновременно легкое из-за гладкой, скользкой фактуры бронзы и мощное из-за прекрасно вылепленной мускулатуры, буквально захватывает зрителя.



**ДЖОВАННИ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ**  
(1598–1680)

**Бюст Камиллы Барбадори, матери Папы Урбана VIII Барберини**  
1619. Мрамор. Высота – 77

В возрасте 20 лет Джованни Лоренцо Бернини, один из величайших ваятелей эпохи барокко, создал этот скромный бюст, посвященный умершей матери кардинала Маффео Барберини. Он был парным к скульптурному портрету отца кардинала и создавался для семейной усыпальницы в роскошной церкви Сант-Андреа-делла-Валле в Риме. Через несколько лет Барберини посвятили в сан римского папы, и он стал самым главным патроном и заказчиком мастера. Большое впечатление производит великолепная отделка мрамора. Особый эффект жизненности достигается путем глубокой светотени, образованной покрывалом на голове Камиллы. Лицо женщины буквально светится изнутри, приобретает особую энергичность, оно притягивает взгляд своей мощной артикулированностью, резким контуром. Этим одним приемом, на первый взгляд незначительным, создаются весь характер скульптурного портрета, четкость и выразительность, которые мастер с успехом разовьет в дальнейшем творчестве.

**КАРЛ ФРЕДЕРИК СТЕНЛИ  
(1738–1813)  
Любовь к родине. Аллегория  
патриотизма  
1777. Гипс. Высота – 112,5**

Данный гипсовый эскиз, олицетворяющий патриотизм, является прекрасным примером монументальной скульптуры, распространенной в XVIII веке по всей Европе. Именно тогда формировалась политическая программа государств, императоры, короли, монархи были заинтересованы в разработке образов, аллегорий и сюжетов, которые прославляли бы вверенную им страну, создавали идею национальной доблести и пропагандировали основные принципы государства. Современный зритель вряд ли отличит друг от друга аллегорические фигуры, поставленные на пышные фронтоны европейских общественно-политических зданий, а в XVIII веке их символика прекрасно считывалась прохожими. Например, данная статуя, как и целый ряд других, скульптора Королевской датской академии художеств возникла благодаря опубликованию в 1776 Кристианом VII новых законов о порядке установления национальности. Мастер использовал образ идеализированной обнаженной мужской скульптуры с лавровым венком.





**НИЛЬС ХАНСЕН ЯКОБСЕН  
(1861–1941)**

**Мотив из «Истории одной матери» Ганса Христиана Андерсена  
1892. Гипс. Высота – 152**

Нильс Хансен Якобсен – один из самых интересных и скандальных датских ваятелей. Во время обучения в Париже, центре скульптуры того времени, он активно впитывал новые стилистические характеристики этого вида творчества. Автор находился под влиянием Огюста Родена. Импрессионистическую лепку великого француза он синтезировал с характерным для Северной Европы немного жутковатым и натуралистическим в своей основе символизмом. В музее представлен гипсовый эскиз к его монументальной работе из «Истории одной матери» датского сказочника Г. Х. Андерсена. Скульптор создал образ – прямую цитату из произведения: «И она поникла головою... А Смерть понесла ее ребенка в неведомую страну». Смерть, держащая в руках младенца, стремительно пронесится мимо матери, которая в отчаянии и страхе за свое дитя упала на землю лицом вниз. Смысл литературной истории таков, что человек не может судить, что лучше: жить на земле или пребывать в чертогах Бога. В этой сцене женщина вынуждена довериться судьбе и милости Смерти, надеяться на то, что ее ребенку будет лучше Там. Мастер искусно работает с движением – он воспроизводит скорость, с которой Смерть в выразительном повороте пронесится с малышом. Ее жилистые ноги эффектно сопоставляются с реалистически выполненной фигурой скорбящей матери.

Существуют еще две бронзовые отливки этого произведения. Одна находится на копенгагенском кладбище Святого Петра, а другая – перед музеем в городе Вайен, где хранится наследие скульптора. В патриархальной Дании смелые образы Якобсена не сразу пришлись по душе публике. Долгое время ваятель был вынужден зарабатывать изготовлением надгробий. Сейчас искусство мастера оценено в полной мере. Самая скандальная его скульптура «Тролль, нюхающий христианскую кровь» даже стала элементом герба коммуны, в которой родился Якобсен.



**НИЛЬС ХАНСЕН ЯКОБСЕН  
(1861–1941)**

**Тень**

**1897–1898. Бронза. Высота – 76,5**

Музей располагает еще одной работой очень интересного датского скульптора Нильса Хансена Якобсена. «Тень» входит в число главных произведений мастера, она может считаться примечательной вехой в развитии пластики европейского символизма. Ваятель искал новые пути для отображения двух важнейших концепций в искусстве того времени: он хотел создать динамику в скульптуре, а также разработать образ смерти. Датчанин выбрал мотив тени, «существа», которое одновременно принадлежит миру человека и представляет загробное, потустороннее царство духов. От главного авторитета среди скульпторов того времени Огюста Родена он взял принцип текучести поверхности, которой можно добиться в таком пластичном материале, как бронза. Ваятель пользуется наработками мэтра, создавая переливчатую фактуру. Он добавил к импрессионизму парижанина игру форм, которые будто в произвольном, довольно эмоциональном ритме ложатся друг на друга, постепенно создавая целый образ. Из-за мощной динамики возникает впечатление, что фигура смерти сделана одним порывом сильного ветра. Кажется даже, что она «теряет» свою бронзовую плоть во время стремительного движения, все больше и больше обнажая лицевой скелет.

К этой работе Якобсен написал стихотворение, общий смысл которого сводится к следующим строчкам: «Смерть, часто невидимая/ прячущаяся в грязи и пыли/ лоящая нас, чтобы вновь появиться/ тогда, когда мы меньше всего ее ждем/ идущая по нашим следам/ от нее невозможно укрыться». Данное, как и другие произведения мастера, в то время не нашло отклика среди любителей искусства и широкой публики. Художник был слишком откровенен и радикален в своем увлечении темой смерти. Только в наши дни он по праву был признан.

Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагмян*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Редактор: *С. Суворова*  
Автор текста: *М. Силина*  
Корректор: *Г. Барышева*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: [editor@directmedia.ru](mailto:editor@directmedia.ru)  
[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)

---

**ТОМ 55 «Государственный музей искусств»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2012  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2012, дизайн обложки  
Обложка: **П. Хансен. «Играющие дети на площади  
Энгхаве». Фрагмент**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**  
125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

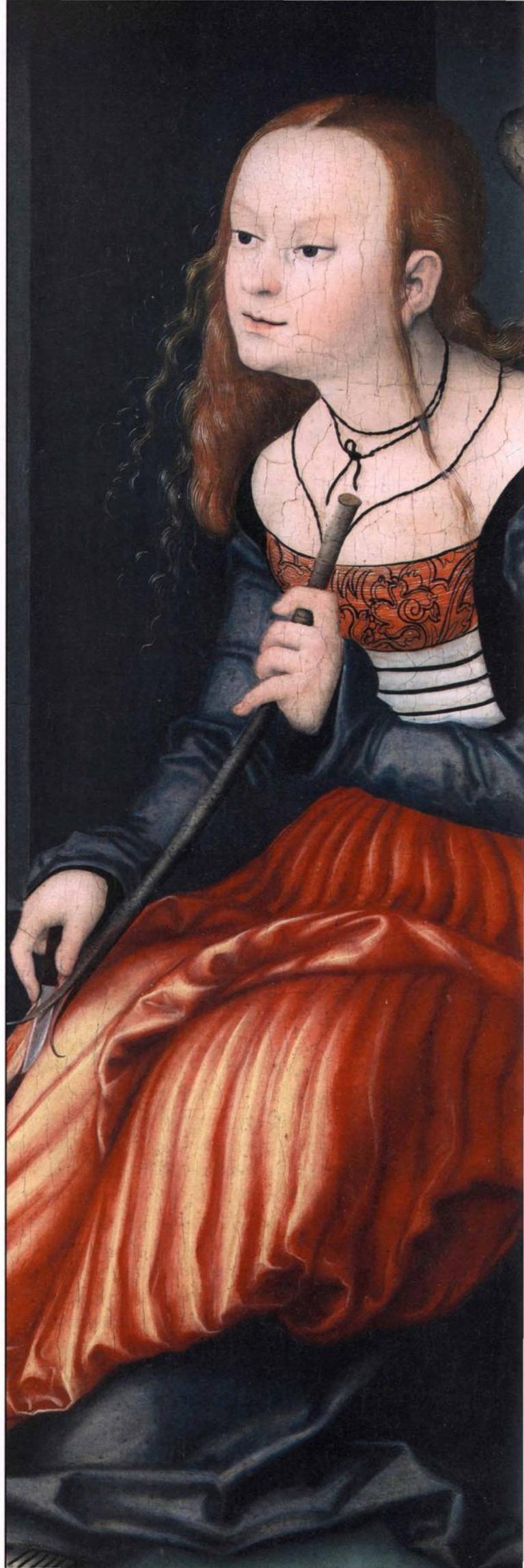
---

Отпечатано: SIA «Preses pams Baltic»  
«Янсили», Силакрогс, Ропажский район,  
Латвия, LV-2133  
[www.pnbaltic.eu](http://www.pnbaltic.eu)

Подписано в печать 11. 10. 2012  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 6,0  
№102332

2012 год

**Л. Кранах Старший. Меланхолия. 1532. Фрагмент ►**



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ  
ИСКУССТВ

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Музей королевы Софии в Мадриде занимает более 80 000 м<sup>2</sup>, включая выставочные площадки, библиотеку, насчитывающую тысячи томов, исследовательский центр, предоставляющий материалы ученым со всех стран мира, и даже отель. Сюда было перевезено собрание произведений мастеров XX века из Прадо. В отдельных залах здесь представлено искусство испанских модернистов — Пабло Пикассо, Сальвадора Дали, Хуана Миро и других известных художников. Масштабная и трагическая картина Пикассо «Герника», путешествуя по континентам, нашла свой дом именно в стенах музея королевы Софии и является его самым известным экспонатом.

Реализуется с газетой  
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-434-3



4 607071 486120