

МУЗЕИ
МИРА

КОМСОМЛЬСКАЯ
ПРАВДА

ЗУВР

MUSÉE
DU LOUVRE
PARIS

ЛУВР

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Искусство Древнего мира	7
Искусство Италии	13
Искусство Франции	39
Искусство Нидерландов, Голландии и Фландрии	63
Искусство Испании	81
Искусство Великобритании	87
Искусство Германии	91



▲ Здание Лувра. Париж

Официальный сайт музея: <http://www.louvre.fr>

Адрес музея: Musée du Louvre 75058 Paris Cedex 01

Проезд:

Метро – станция Palais-Royal/Musée du Louvre

Автобусы – № 21, 24, 27, 39, 48, 68, 69, 72, 81, 95

Телефон: + 33 01 40 20 50 50

Часы работы: со среды по понедельник: 9:00–18:00

Музей закрыт по вторникам, 1 января, 1 мая и 25 декабря.

Цены на билеты:

Каждое первое воскресенье месяца и 14 июля посещение бесплатное, за исключением выставок зала Наполеона.

Все экспозиции Лувра – 14€

Экспозиции Лувра, за исключением музея Эжена Делакруа и выставок зала Наполеона – 10€

Выставки зала Наполеона – 11€

Детям до 18 лет и некоторым другим категориям туристов вход в Лувр бесплатный, за исключением выставок зала Наполеона.

Отдел информации, где можно получить справку по интересующим вопросам, приобрести буклеты и планы музея, расположен при главном входе (под пирамидой).



Про Лувр то и дело что-нибудь сочиняют. То призрак египетского фараона там поселяется и начинает злодействовать по ночам (в фильме «Бельфегор. Призрак Лувра»), то тишайшего искусствоведа найдут убитым в одном из главных залов музея (это мы «Код да Винчи» имеем в виду). Жуть какая-то, между тем никаких привидений в настоящем Лувре нет, а сотрудники на его территории чувствуют себя в полной безопасности.

▲ Зал Пьера Пюже в Лувре

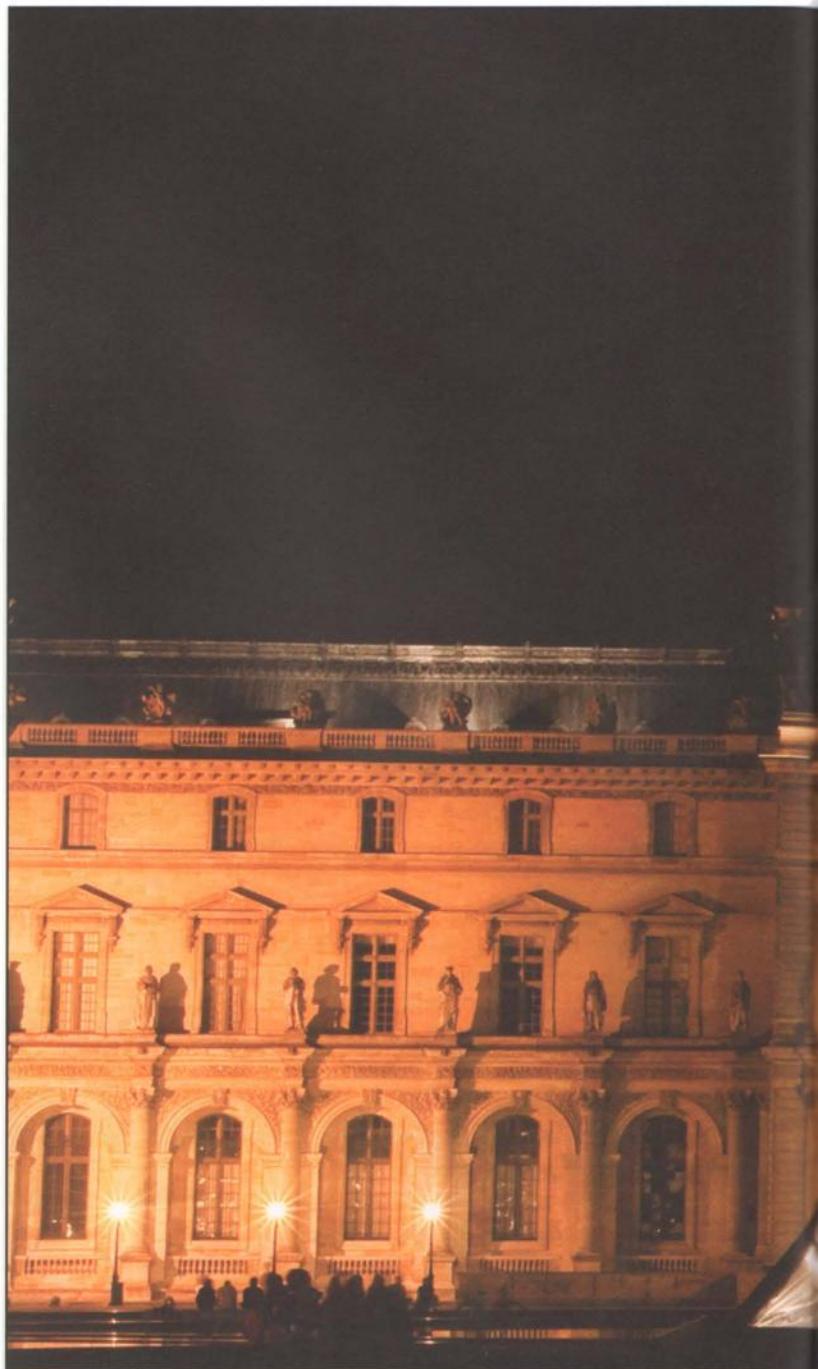
Но все эти леденящие кровь истории, хоть и придуманные от начала до конца, имеют вполне реальные последствия: попасть в Лувр с каждым годом становится все труднее. По данным Ассошиэйтед Пресс, Лувр – рекордсмен среди музеев мира по числу посетителей: 8,5 миллиона человек в 2010. И если раньше это были в основном ценители прекрасного, то сейчас поклонники Дэна Брауна стремятся в музей с одной-единственной целью: сфотографироваться на фоне Джоконды. Специально для них на самом входе в Лувр даже есть указатель, как пройти к этому шедевр.

Между прочим, сравнительно недавно, сто с лишним лет назад, «Мона Лиза» была далеко не самым известным экспонатом музея, о ней знали в основном специалисты. Но в 1911 портрет пропал. В ходе основательных поисков под подозрение попал сам Пабло Пикассо. Картину нашли два года спустя в Италии, туда ее увез работник музея Винченцо Перуджия. Так, после возвращения в Лувр, Джоконда стала по-настоящему знаменита, что, конечно, не умаляет ценности этого полотна кисти великого Леонардо.

Говорить о Лувре в связи с одной-единственной картиной как-то странно. Шедевров здесь множество, более того, сам Лувр – абсолютный шедевр со своей удивительной историей, которую даже Дэн Браун придумать бы не смог.

Замок расположен в центре Парижа, на правом берегу Сены. Его строительство началось в XIII веке при Филиппе II Августе. Здание возводилось как крепость. В ней хранили королевскую казну и архивы, а также держали в тюремных казематах врагов французской короны. Сам король предпочитал жить во дворце в Сите, на месте нынешнего Дворца правосудия. Королевской резиденцией Лувр стал в XIV веке при Карле V. При наследниках Карла V королевская резиденция покинула дворец. И только спустя более полутора столетий, уже при Франциске I, двор вновь вернулся в него.

В 1546 архитектор Франциска I Пьер Леско начал перестраивать Лувр. Старая крепость приобрела облик ренессансного дворца. Работа завершилась через



девять лет, в 1555, при короле Генрихе II. При Генрихе IV был составлен генеральный план реконструкции Лувра. Он предусматривал увеличение площади всего архитектурного ансамбля в четыре раза. В 1608 между Лувром и построенным в 1563 Екатериной Медичи Тюильри вдоль берега Сены была возведена галерея длиной 420 метров. Она получила название Большой галереи и стала основой будущего музея. Предполагалось, что собранные за долгое время королевские коллекции уникальных ценностей будут размещаться здесь. Последующие монархи расширяли Лувр, строили новые здания, пополняли его собрание предметов искусства.

Но в 1674 Людовик XIV перенес свою резиденцию в Версаль. Многие помещения Лувра так и остались недостроенными. Дворец, утративший значение королевской резиденции, стали занимать различные учреждения и частные квартиранты.

К середине XVIII века замок вовсе пришел в упадок: даже стоял вопрос о его сносе! Но произошло небывалое событие: Лувр неожиданно спасли парижанки. Они 6 октября 1789 маршем двинулись в Версаль, чтобы убе-

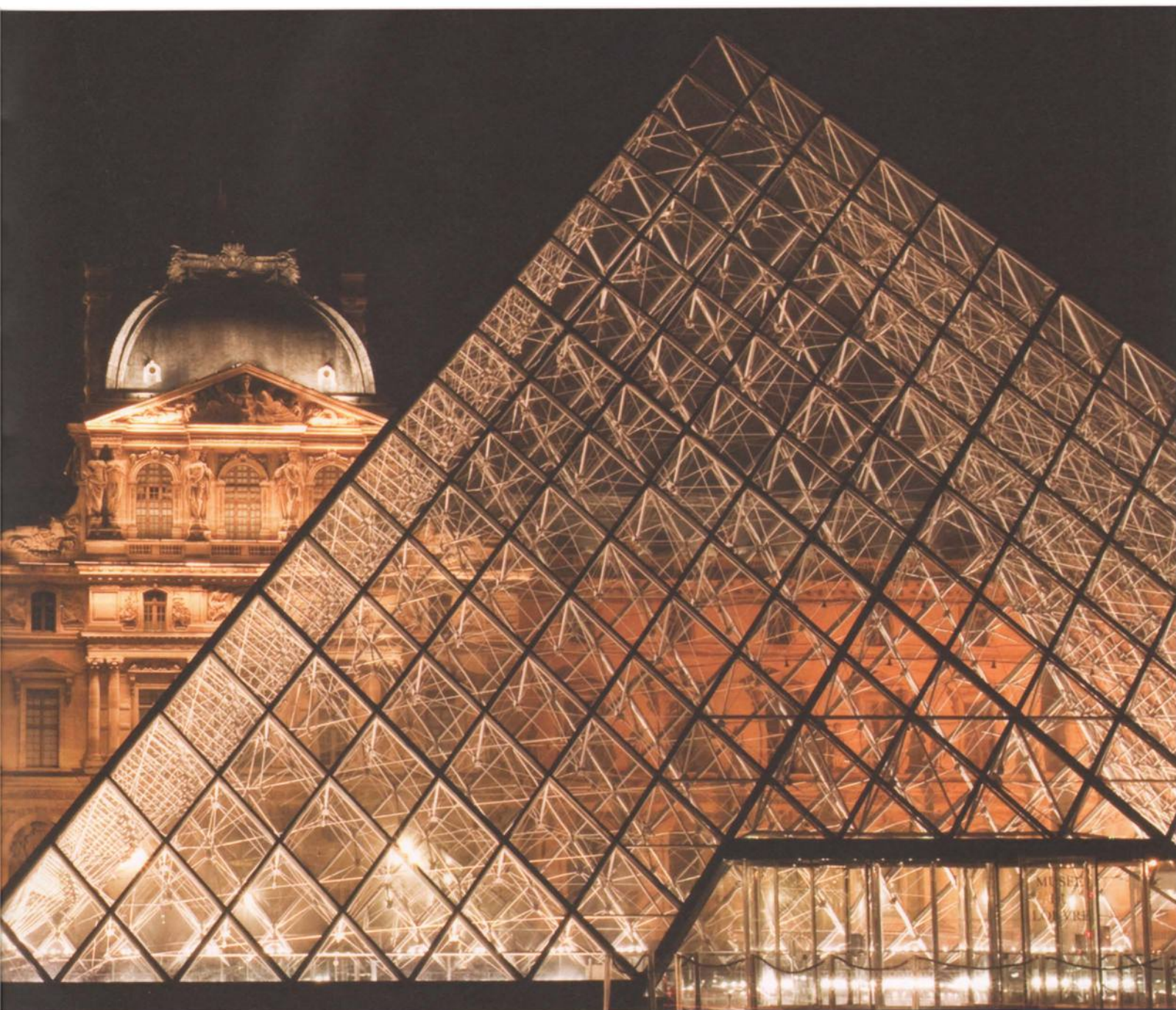
дить короля, Людовика XVI, вернуться в Париж. И убедили.

Эпоха Наполеона I Бонапарта является новой страницей в истории дворца. Правитель решительно принялся за возобновление строительства Лувра и первым делом освободил дворец от всех тогдашних его обитателей. Следующим шагом в духе многих реформаторов стало переименование здания: Лувр получил «скромное» название «Музей Наполеона». Оценка роли Бонапарта неоднозначна, ведь коллекция пополнялась им за счет ограбления завоеванных стран. После его поражения более 5000 захваченных произведений искусства были возвращены владельцам, но ряд шедевров все же остался в Париже.

Во время революции 1848 Лувр вновь был переименован, на этот раз в Народный дворец, но ненадолго. В 1850-е строительство Лувра завершал Наполеон III. В мае 1871 в дни Парижской коммуны в музее вспыхнул пожар. Здание пострадало, но его быстро отреставрировали.

На протяжении многих веков в Лувре собиралось все ценное, что создавалось мастерами своего времени.

▼ *Лувр ночью*





▲ Древнеегипетские статуи богини Сехмет

Французские короли не ставили себе цели коллекционировать произведения какого-то одного стиля или эпохи. В XX веке музеем был сформулирован принцип хронологического ограничения: представлять произведения, созданные до 1848, то есть до Французской буржуазно-демократической революции. В итоге искусство периода 1848–1914 передали в музей Орсе, искусство нашего времени – в Центр Жоржа Помпиду, доисторические памятники – в Национальный музей археологии в Сен-Жермен-ан-Ле.

На протяжении XIX–XX столетий собрание пополнялось как путем приобретения произведений искусства, так и в результате их дарения частными кол-

лекционерами. Сделать подарок знаменитому музею сегодня может каждый: на официальном сайте Лувра (www.louvre.fr) есть специальный раздел для желающих внести свою финансовую лепту в его процветание.

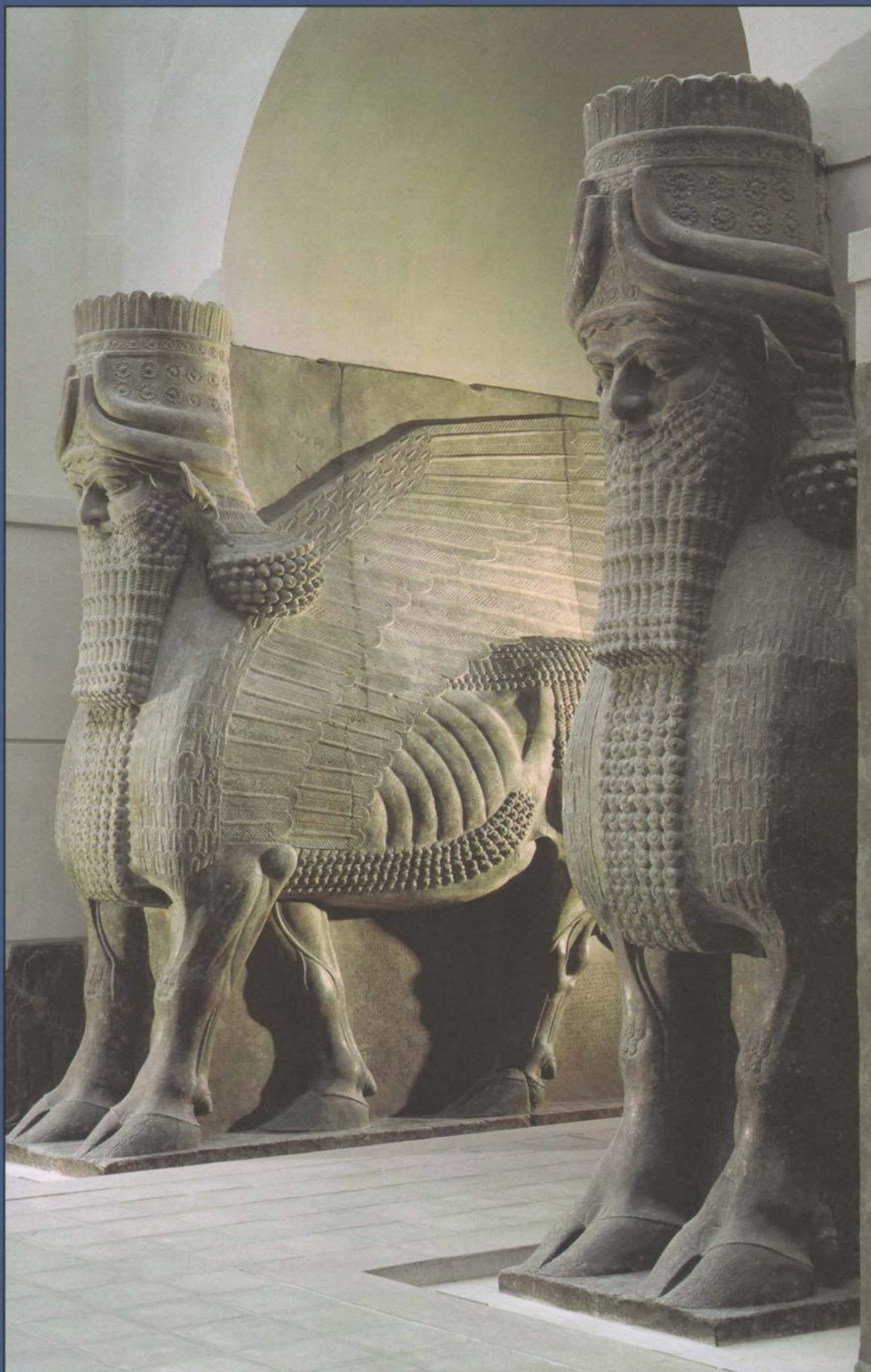
В последние века Лувр живет размеренной жизнью: никаких переименований больше не совершают, а из более-менее недавних перестроек внимания заслуживает, пожалуй, одна. В 1985–1989 по проекту знаменитого архитектора Йо Минг Пея была построена состоящая из стеклянных сегментов пирамида, которая обеспечивает наилучшее освещение обширного подземного холла музея. Она же – главный и самый знаменитый вход в Лувр. Консерваторам придется по душе другие входы, тем более что там не такие огромные очереди. Масштабная пирамида окружена фонтанами и тремя пирамидами поменьше. Большинство современных изображений Лувра включает в себя новые конструкции, а поначалу идею приняли не все. Многие увидели в этом «авангардизме» угрозу историческому облику дворца. Потом, конечно, привыкли, как в свое время – к Эйфелевой башне и Центру Жоржа Помпиду.

Чего не могут простить администрации Лувра, так это расположения здесь, в оплоте французской и мировой культуры, «Макдоналдса», символа американского масскульта. Еще многим не нравится, что Лувром будет называться новый музей, который скоро откроется в Абу-Даби. На это уже получено официальное разрешение. Но ведь там будет совсем другой музей, который еще очень нескоро сможет сравниться по значимости и популярности с настоящим Лувром.

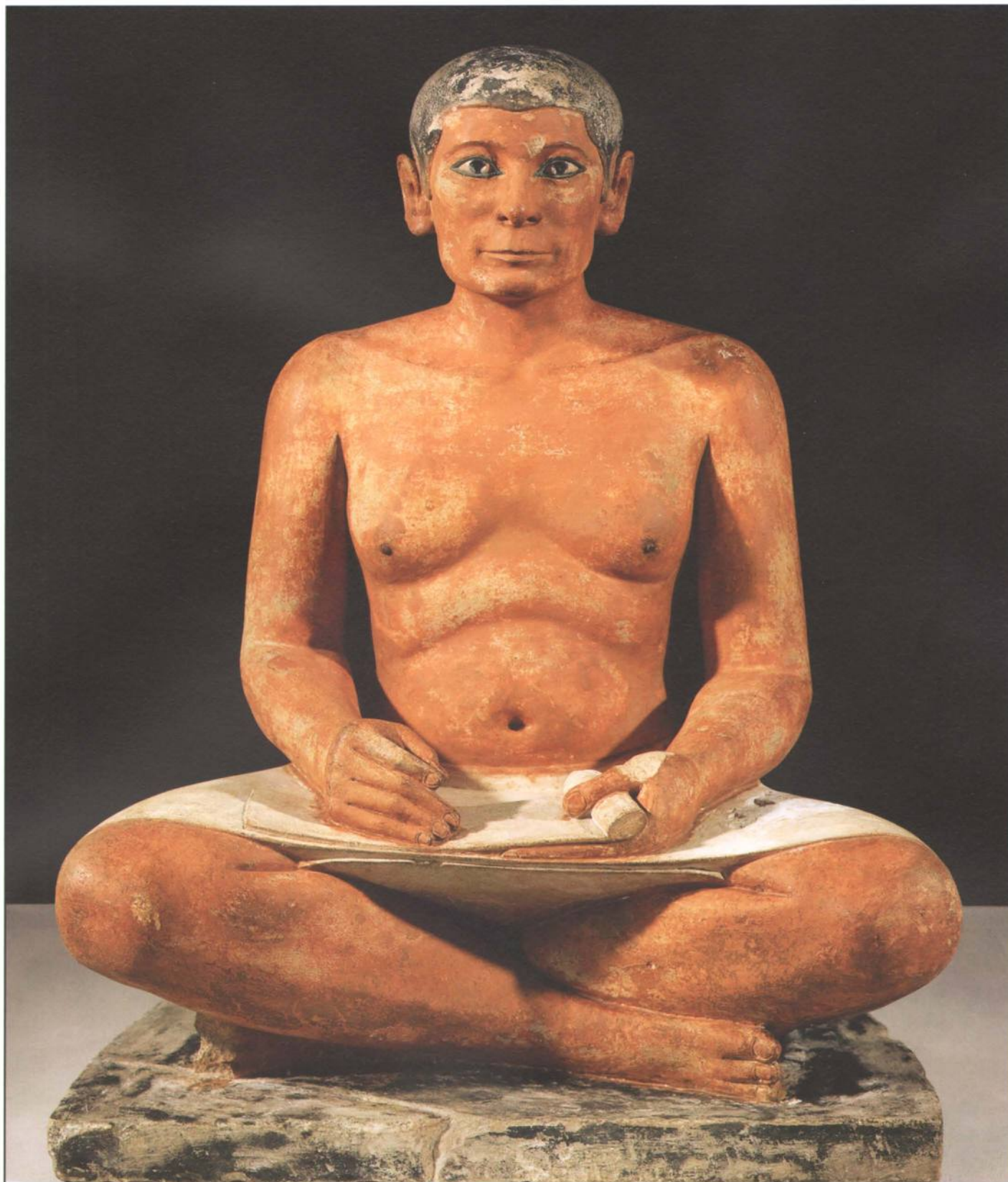
▼ В зале Лувра



ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

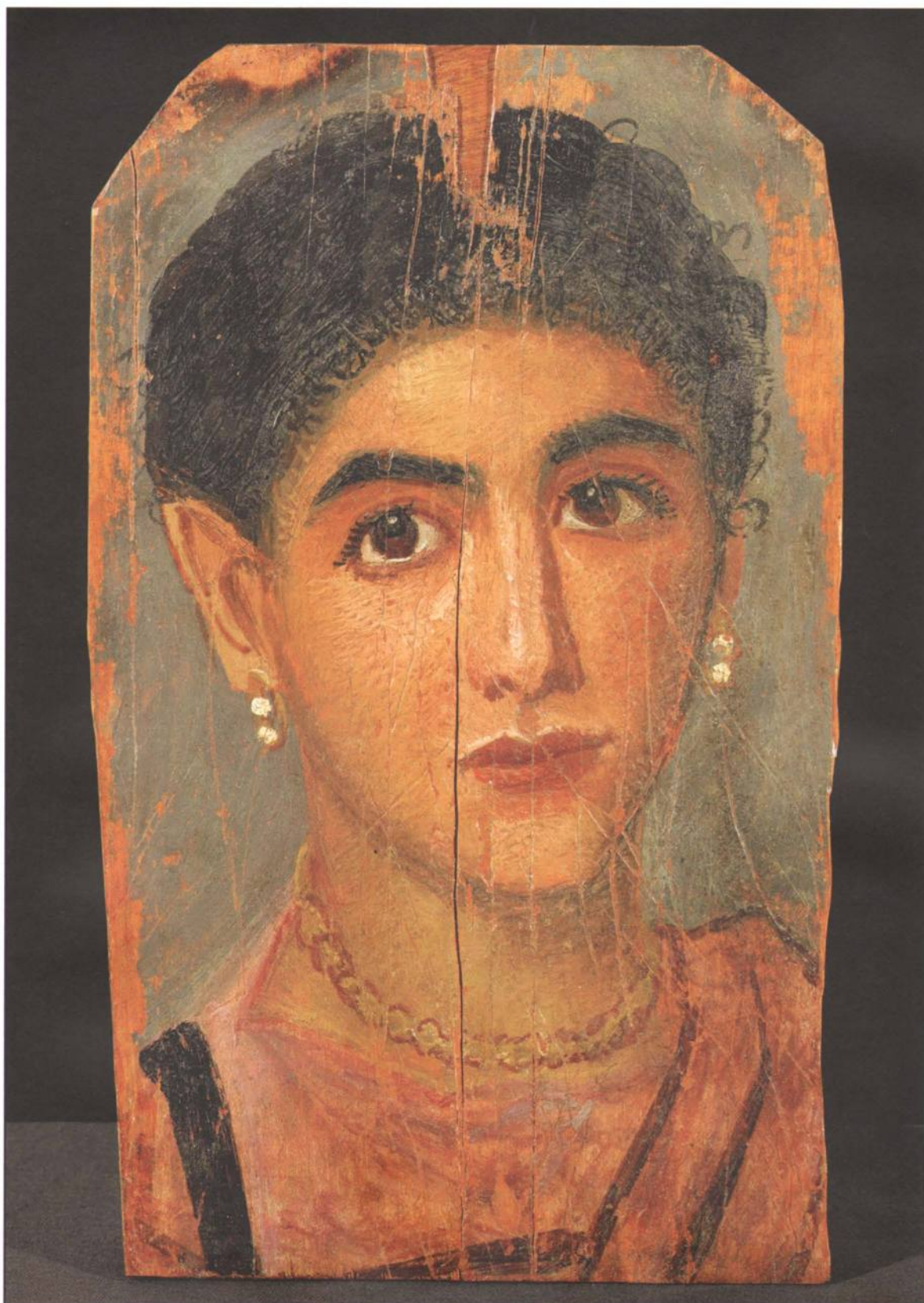


Крылатые быки (шеду) из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине. 712–707 до н. э.



Египет
Статуя писца
2620–2350 до н. э. Известняк. 53,7х44х35

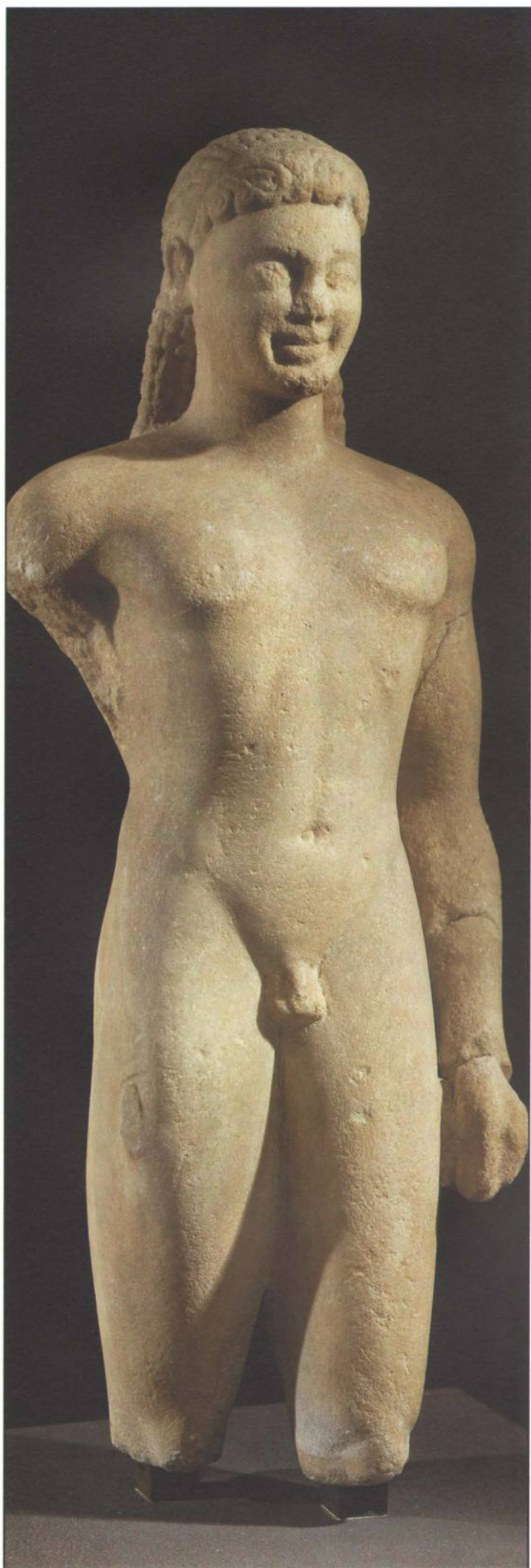
Статуя писца была найдена в местах захоронений времен Древнего царства в Саккаре. Писец, личность которого не известна, должен был занимать высокое положение при дворе фараона. Об этом свидетельствует тщательная проработка деталей скульптуры, внимание к лицу портретируемого, выражению его глаз, окаймленных медью. Это не рядовой «писчий»: в наиболее старых скульптурных изображениях писцов египетскими мастерами были увековечены видные государственные деятели. Статуя привлекает оригинальными красками, а образ писца запоминается острым взглядом и интеллектуальным выражением лица.



Египет
Портрет молодой девушки
Около 161–180. Дерево, энкаустика. 20х33

Портрет молодой девушки относится к ранним фаюмским портретам – погребальным изображениям усопших, выполнявшимся в технике энкаустики (от греческого слова «ehkaio» – «выжигаю») – восковой живописи расплавленными красками.

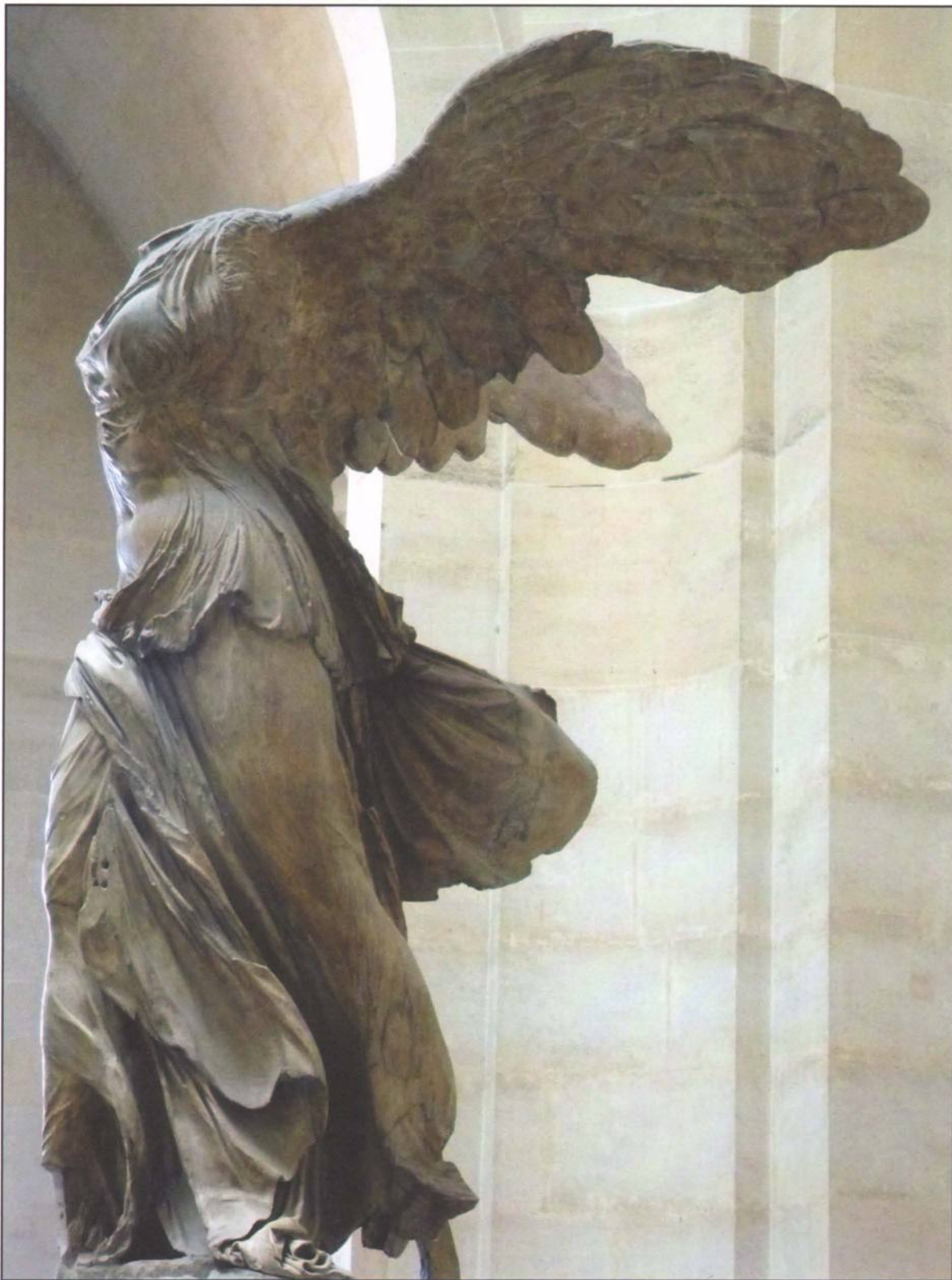
Фаюмские портреты – это прекрасные реалистические живописные произведения, характерные для эллинистического периода истории Египта. Они стали продолжением местной традиции изготовления погребальных масок, однако техника их создания и стилистические особенности относятся к эллинистической культуре: прежде египетское искусство не знало подобной передачи индивидуальных портретных черт. Благодаря этой удивительно реалистической живописи, многие образцы которой прекрасно сохранились до наших дней, можно представить себе облик людей, моду на украшения и прически, бытовавшие в то далекое время.



**Греция
Курios
Около 540 до н. э. Мрамор. Высота 130**

Курios – это скульптурное изображение юноши, не имеющее портретного сходства с каким-либо реальным человеком, но представляющее идеал мужской красоты древних греков периода архаики. Часто курiosы служили надгробиями умершим.

Архаическое искусство характеризуется поиском верных пропорций человеческого тела. Эти скульптурные изображения монументальны, позы на них строго фронтальны. Древние скульпторы пытались передать иллюзию движения фигуры, поэтому левая нога изображалась выдвинутой в шаг вперед, при этом в целом поза курiosa оставалась неестественно напряженной и «неживой». Стремясь придать лицу теплоту и эмоциональное выражение, греческие мастера оживляли его легкой улыбкой, получившей название архаической. Сегодня эта улыбка на непроницаемом каменном лице кажется неразгаданной тайной, столетиями хранимой мраморными курiosами и корами (изваяниями девушек). Лишь в следующем, классическом, периоде древнегреческого искусства скульптура освободится от подчинения форме каменного монолита, «освоится» в трехмерном пространстве, станет более реалистичной, обретет правильные пропорции и способность передавать человеческую фигуру в движении.



**Греция
Ника Самофракийская
Около 190 до н. э. Мрамор. Высота 328**

Статуя крылатой богини победы была создана жителями острова Родос в память о морской победе. Пьедесталом ей служило каменное изображение носа корабля, на который будто бы опустилась Ника, даруя морякам победу в сражении. Статуя была найдена на другом греческом острове – Самофраки, где находилось святилище кабиров – древних греческих богов, избавлявших от опасностей и бед. Обнаружил скульптуру в 1863 французский археолог Шарль Шампуазо, который и привез ее во Францию. Голова, руки и одно из великолепных орлиных крыльев статуи навечно утрачены, но сейчас за плечами Ники гордо подняты два крыла – второе воссоздали точной копией сохранившегося. Неоднократно предпринимались попытки воспроизвести руки Ники, однако все они оказались безуспешными, поскольку грубо разрушали гармонию образа. Неизвестно, каким был ее оригинальный облик в целом, однако в том виде, в котором Ника Самофракийская дошла до наших дней, она стала одним из непревзойденных произведений греческого гения эллинистической эпохи.



**Греция
Венера Милосская
Между 130 и 100 до н. э. Мрамор. Высота 202**

Одно из величайших творений древнегреческого эллинистического искусства приписывается скульптору Агесандру. Скульптура Венеры Милосской была найдена в 1820 на острове Милос, откуда и происходит ее название. В то время руки статуи еще не были утрачены, и Венера поддерживала спадающие одежды. Однако после обнаружения скульптуры произошел спор между французской и турецкой сторонами о праве ее вывоза с острова, и в результате этого руки Венеры были утеряны. В следующем 1821 Венера Милосская была доставлена в Лувр и предстала публике «гением чистой красоты».

ИСКУССТВО ИТАЛИИ



Сандро Боттичелли. Мужской портрет. 1490-е



ЧИМАБУЭ (ЧЕННИ ДИ ПЕПО)
(около 1240 – около 1302)
Богоматерь с Младенцем на троне в окружении ангелов
1290–1295. Дерево, темпера. 424х276

Алтарный образ работы Чимабуэ из церкви Сан-Франческо в Пизе стал одной из жемчужин коллекции Лувра. Манера письма Чимабуэ восходит к византийской, в которой узнается «иконный» стиль, однако в ней уже намечен переход к более живой и изящной живописи. С этого пока еще робкого стремления к отходу от строгих канонов берет свое начало искусство эпохи Возрождения, первым этапом которого стал Проторенессанс.

Изображение сидящей на троне Богоматери с Младенцем на руках еще воспринимается иконой, то есть произведением религиозного искусства, объектом поклонения и молитв. Однако в нем уже заложена трансформация иконы в картину, созданную для удовлетворения эстетической потребности человека в созерцании прекрасного. Лики и композиция остаются иконно-строгими, но в трактовке одеяний художник позволяет себе вольность – великолепно выписывает струящиеся складки одежд и переливы цвета, давая зрителю возможность почувствовать легкость и красоту материи.



ФИЛИППО ЛИППИ
(1406–1469)

Мадонна с Младенцем в окружении ангелов, со святыми Фреддиано и Августинном
(Алтарь Барбадори)

1437. Дерево, темпера. 208x244

Филиппо Липпи, художник эпохи Раннего Возрождения, получив монастырское воспитание, принял монашеский обет и создавал религиозные композиции.

Это алтарный образ, заказанный живописцу для капеллы, посвященной Святому Фреддиано, в церкви Санто-Спирито во Флоренции. Художник – истинный певец прекрасного. В изображении Мадонны с Младенцем и ангелами небесными он создает прелестные образы, поражающие возвышенной красотой. Ангелы удивительны в своей непосредственности: они задумчиво глядят по сторонам, кто-то из них смотрит на Мадонну, которая, держа на руках божественного Младенца и опустив глаза, подходит к двум коленопреклоненным святым – Фреддиано и Августину.

До 1810 алтарь оставался в церкви. В ходе наполеоновских завоеваний он был отправлен во Францию и на родину уже не возвращен. В 1814 работа попала в Лувр.



СИМОНЕ МАРТИНИ
(около 1284–1344)
Несение креста
1333. Дерево, темпера. 30x20,5

«Несение креста» – фрагмент алтаря, известного как «Полиптих Орсини». Он посвящен страстям Христа и состоит из шести частей, ныне хранящихся в разных европейских музейных собраниях.

Эту работу мастера сиенской школы Симоне Мартини отличают драматизм и эмоциональный накал, которые художник привнес в традиционный сюжет. На лицах персонажей ясно читаются чувства, бушевавшие ими, что было бы немислимым для византийской манеры письма. Жесты и мимика героев патетичны и немного театральны, однако в этом находит выражение личное отношение художника к изображаемому им событию Священной истории, его сопереживание.



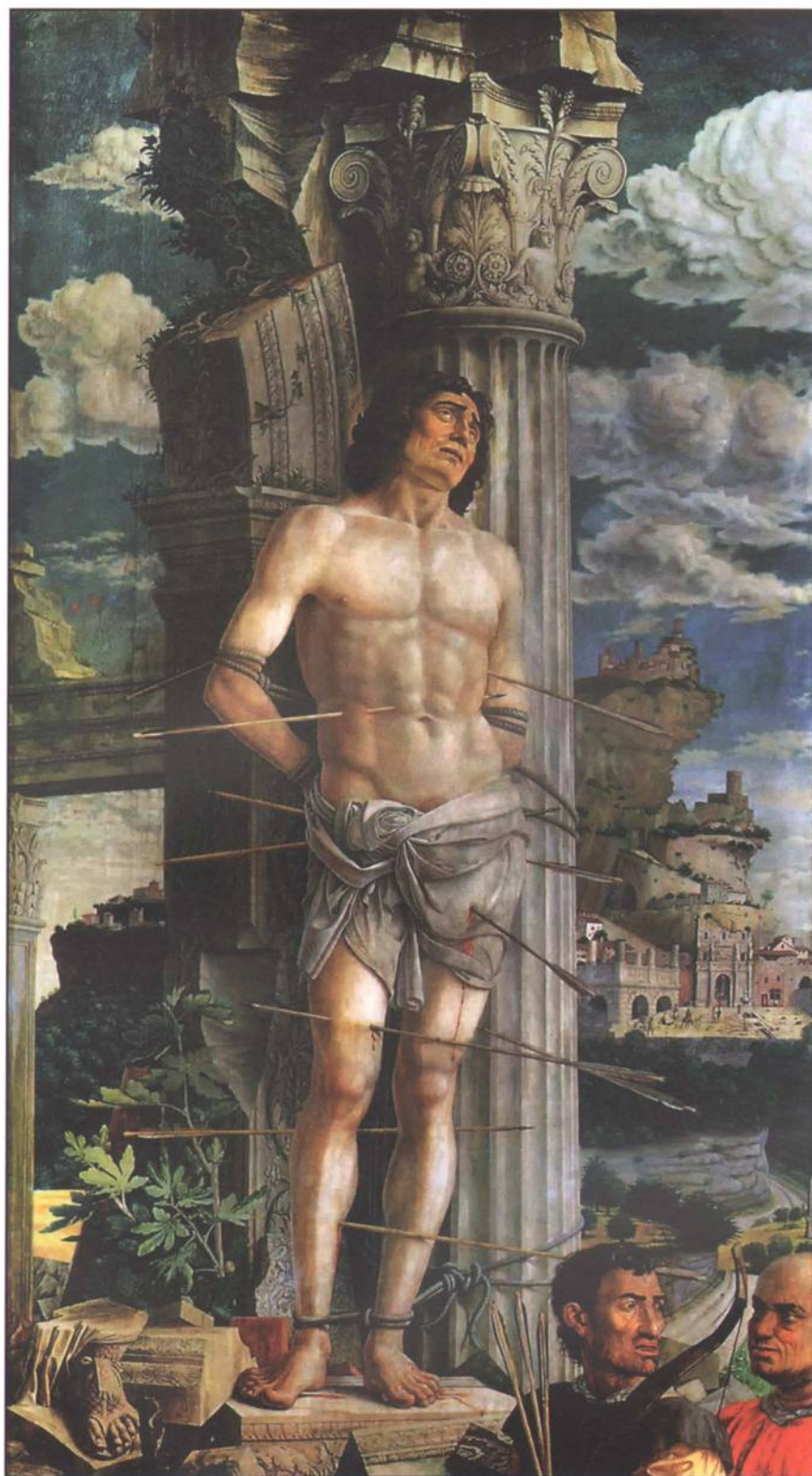


КОЗИМО ТУРА
(около 1430–1495)
Пьета со святыми. Алтарь Святого Георгия в Ферраре
1474. Дерево, темпера. 132x267

Живописец Раннего Возрождения, Козимо Тура был придворным художником дома д'Эсте, герцогов Феррары.

Композиция «Пиета со святыми» является частью алтаря Святого Георгия в Ферраре. Пиета – это оплакивание Христа, умершего на кресте. Непременным участником таких композиций является Богоматерь. На ее коленях распростерто бездыханное тело Сына, рядом изображены фигуры избранных святых, сопереживающих Ее горю. Здесь нет места красоте: лица всех присутствующих искажены скорбью и страданием, на лице Христа также лежит печать крестных мук. Для передачи эмоционального состояния героев художник использует язык мимики и жестов, красноречиво говорящий об их переживаниях.

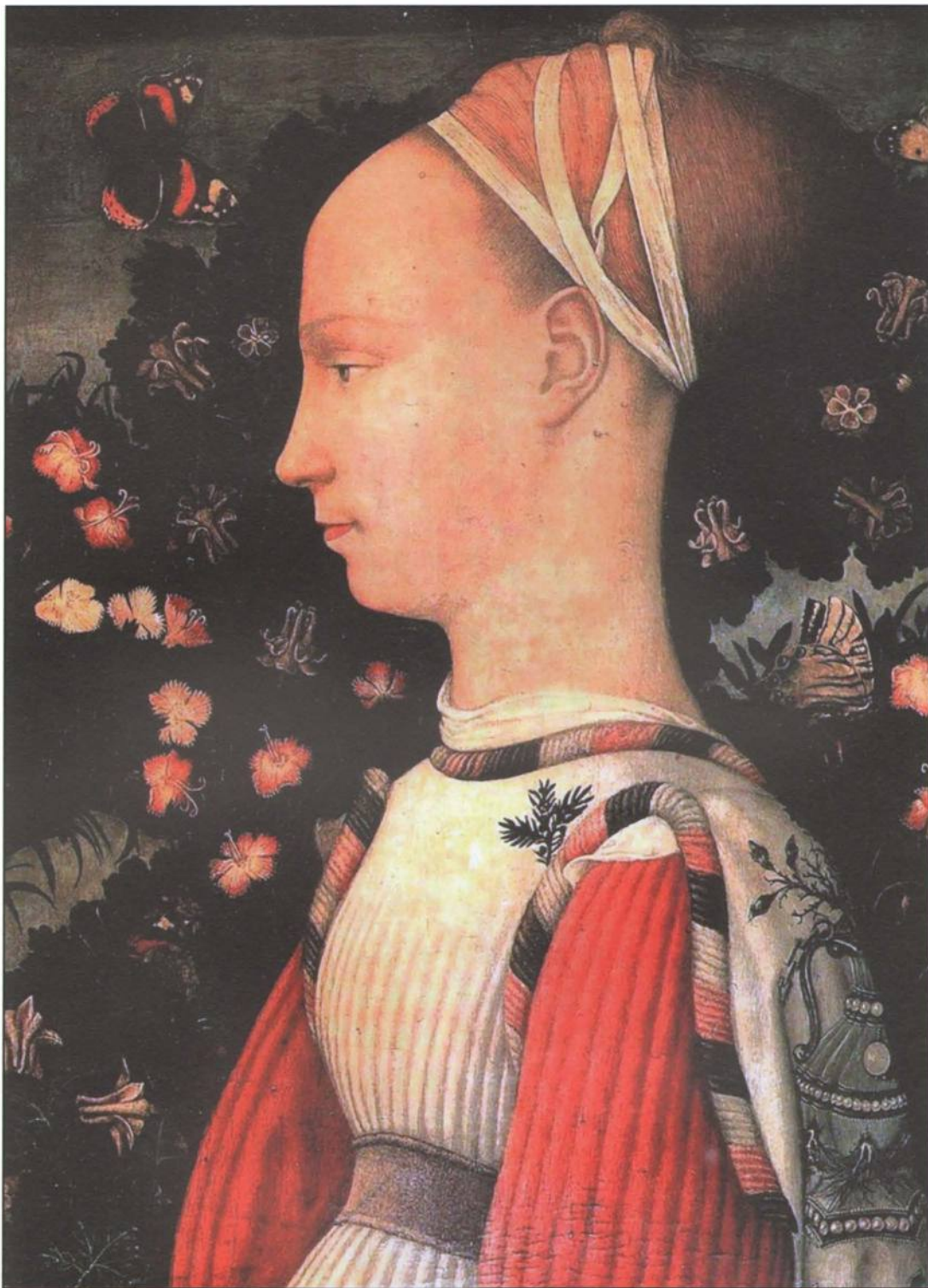




АНДРЕА МАНТЕНЬЯ
(около 1431–1506)
Святой Себастьян
Около 1480. Холст, темпера. 257х142

Святой Себастьян – популярный образ в изобразительном искусстве, к которому обращались многие художники, живописуя жестокий эпизод его мученичества – страдание от пущенных в него стрел. Святой Себастьян в III–IV веках тайно исповедовал христианство. Узнав об этом, император Диоклетиан приговорил его к смерти. Однако раны, нанесенные святому, не стали смертельными. Жена тайно выходила его, и он, не желая бежать из Рима, предстал перед Диоклетианом чудесно спасенным. Император же вновь повелел казнить святого.

На луврской картине «Святой Себастьян» Андреа Мантеньи, живописца и гравера Раннего Возрождения, святой привязан к обломку античной колонны, нижняя часть его тела усеяна стрелами. Колонна как часть разрушенного античного храма символизирует медленно уходящий в небытие мир язычества, за который так крепко держался император и жертвой которого пал святой Себастьян. Рядом с ногами несчастного молодого мужчины сохранился мраморный фрагмент разбившейся статуи, когда-то стоявшей на этом месте и прославлявшей греко-римских богов.

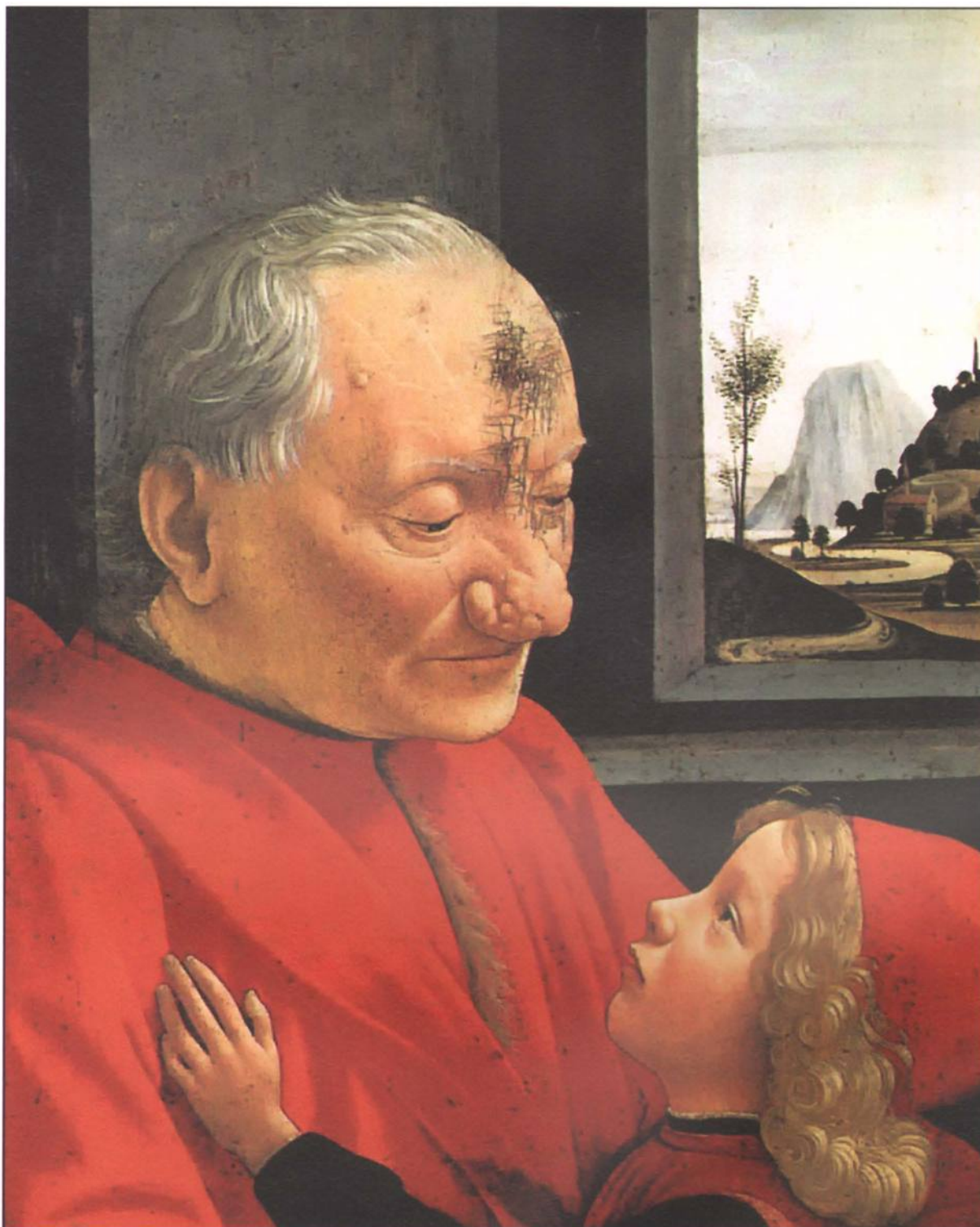


АНТОНИО ПИЗАНЕЛЛО
(1395–1455)
Портрет Джиневры д'Эсте
1435–1449. Дерево, темпера. 43х30

«Портрет Джиневры д'Эсте» («Портрет принцессы») – произведение итальянского живописца раннего Кватроченто Антонио Пизанелло. Профиль принцессы напоминает чеканные образы, создававшиеся на памятных медалях.

Некоторыми исследователями выдвигалось предположение, что изображенная является не Джиневрой д'Эсте, а другой представительницей этого дома, урожденной Гонзаго. Однако в настоящее время считается, что портрет принадлежит все же Джиневре.

Девушка запечатлена на фоне цветов. Для современного зрителя они значат не больше, чем просто живописный «природный» фон, однако современникам художника они могли бы о многом рассказать. Каждый цветок имеет свое символическое значение и обозначает определенное явление. Включенные живописцем в «контекст» произведения, эти цветы несут тайный смысл, раскрывая историю жизни принцессы. Джиневра д'Эсте была убита своим мужем за то, что не могла иметь детей. Цветы гвоздики и колокольчики водосбора символизируют супружество и плодovitость, однако у водосбора (аквилегии) есть и иное значение – смерть. О смерти говорит также и приколотая к рукаву платья веточка можжевельника.



ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО
(1449–1494)
Портрет старика с внуком
1488. Дерево, темпера. 62х46

В «Портрете старика с внуком», личности которых остались неизвестными, Доменико Гирландайо, живописец Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы, стремился к реалистично-правдивому изображению своих моделей. Трогателен образ маленького мальчика с выбивающимися из-под красной шапочки золотистыми кудрями, прильнувшего к деду в надежде найти то ли защиту, то ли ответ на какой-то мучающий его вопрос. Старику-деду художник не польстил. Он изобразил его некрасивое лицо без прикрас, однако обращенный к ребенку взгляд, полный любви и нежности, придает его облику одухотворенность. В открытом окне виднеется «идеальный пейзаж», характерный для живописи Ренессанса: долина с лентой реки, возвышающиеся вдали холмы и скалы. Отношения героев столь же прекрасны и гармоничны, сколь прекрасна и умиротворенна природа.

«Портрет старика с внуком» поступил в Лувр в 1886.



ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО
(1448–1523)
Аполлон и Марсий
1495. Дерево, темпера. 39x29

Картина Пьетро Перуджино, живописца эпохи Возрождения, представителя умбрийской школы, посвящена греческому мифу о музыкальном состязании сатира Марсия и бога искусств Аполлона. Сатир научился искусно играть на флейте, брошенной богиней Афиной, и, возгордившись своим совершенным исполнением, сделал вызов Аполлону. Аполлон, высочайший музыкант, не мог простить дерзкой выходки сатира, осмелившегося поспорить с ним. Играя на лире, он выиграл музыкальный поединок, а в наказание за дерзость сорвал с Марсия кожу.

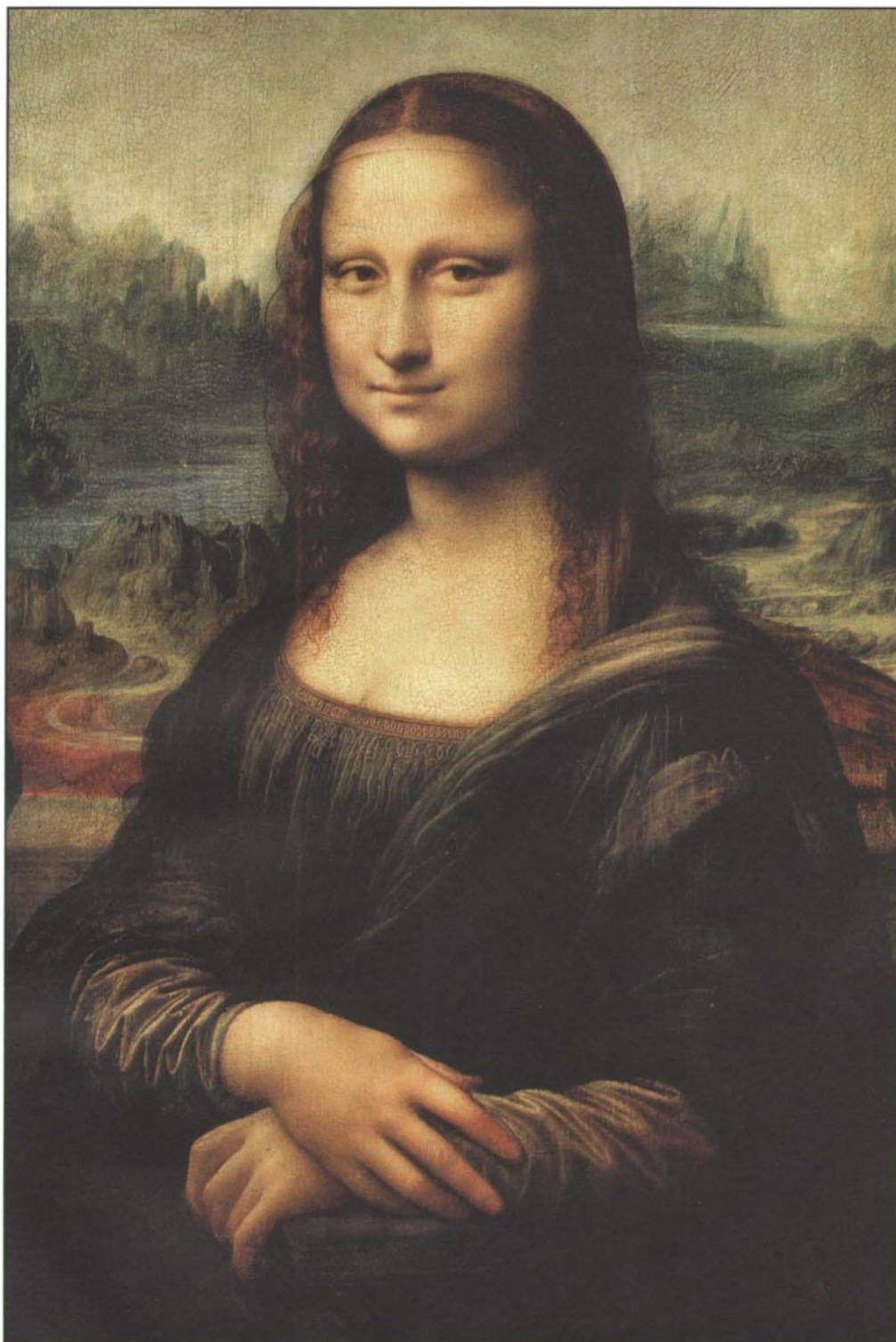
Жестокое окончание этой истории не вошло в сюжет картины. Перуджино написал состязание двух музыкантов, точнее игру на флейте Марсия. Он весь погружен в музыку и не замечает своего олимпийского противника. Прекрасный Аполлон холодно взирает на сидящую фигуру сатира; его лира, стоящая у ног, ожидает момента, когда сиятельный бог извлечет из нее пленительные звуки, с которыми не в силах соперничать музыка смертных.



РАФАЭЛЬ САНТИ
(1483–1520)
Прекрасная садовница
1507. Дерево, масло. 122х80

Рафаэль, великий итальянский живописец, график и архитектор, прожил недолгую жизнь. «Прекрасная садовница» («Мадонна с Младенцем и святым Иоанном Крестителем на фоне пейзажа») написана уже сложившимся мастером. Прелестный образ Девы Марии дышит спокойствием и умиротворением.

Фигуры юной Богоматери, Ее прекрасного Младенца и маленького Иоанна Крестителя очень органичны и словно растворяются в пейзаже. Детали ландшафта, с любовью выписанные мастером – и растения, и дальние горы, и городские стены, – притягивают внимание зрителя. Духовная и физическая красота находят воплощение в облике Богоматери, дивный лик которой светится бесконечной любовью к Сыну. В Его чистых глазах читается глубокое взаимное чувство, слитое с детской преданностью Матери.



**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
(1452–1519)
Мона Лиза (Джоконда)
1503–1505. Дерево, масло. 77х53**

В записях великого Леонардо да Винчи, гения Ренессанса, нет ни одного упоминания о работе над портретом. Существует много версий того, кто изображен на этом произведении. Среди прочих мнений высказывались и такие, что Мона Лиза – и автопортрет самого Леонардо, и портрет его ученика, и портрет матери или просто идеальный собирательный женский образ. Согласно «официальному» мнению, на картине изображена жена флорентийского купца Франческо дель Джокондо Лиза Герардини.

На губах Моны Лизы застыла знаменитая едва уловимая улыбка, придающая ее лицу загадку и очарование. Не зритель смотрит на нее, а она сама наблюдает за ним глубоким, все понимающим взглядом.

Картина выполнена почти прозрачными, необычайно тонкими слоями. Кажется, что Мона Лиза не написана красками, а совсем «живая». Мазки настолько мелкие, что ни микроскоп, ни лучи рентгена не обнаруживают следов работы мастера и не определяют количество живописных слоев. «Джоконда» необычайно воздушна. Воздух получился настоящим, как и сама Джоконда – тоже «настоящая». Пространство картины наполнено легкой дымкой, пропускающей рассеянный свет, – «сфумато», по определению самого художника.

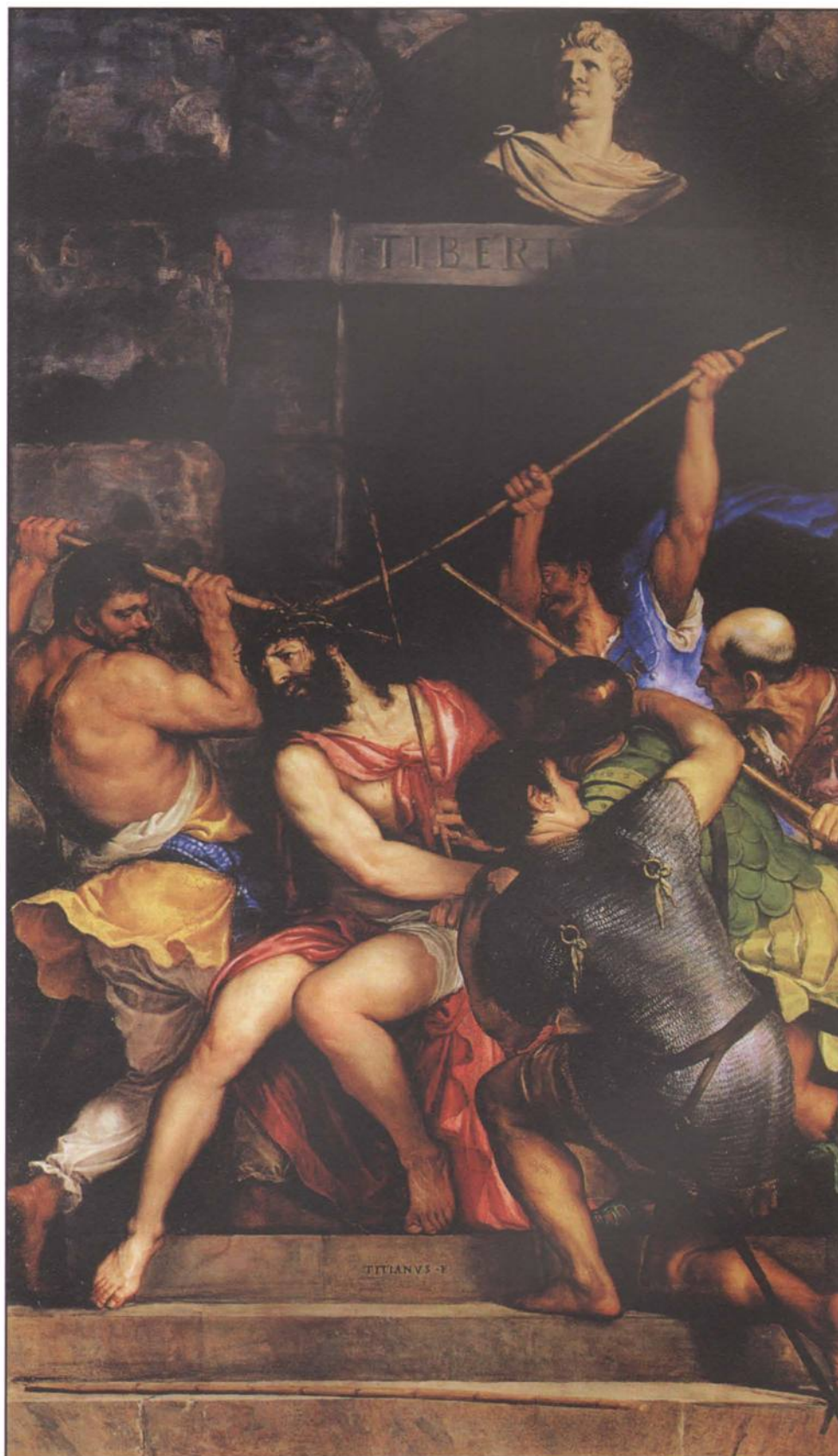




ДЖУЛИО РОМАНО
(1492/1499–1546)
Триумф Тита и Веспасиана
Около 1537. Дерево, масло. 120x170

Картина живописца и архитектора, талантливого ученика Рафаэля, одного из первых представителей маньеризма Джулио Романо повествует о далеких временах римской истории. В ознаменование победы над Иудеей император Веспасиан и его сын и наследник Тит устроили пышное триумфальное шествие, которое и стало сюжетом произведения. На колеснице, запряженной четырьмя лошадьми, в специально воздвигнутую для этого случая триумфальную арку въезжают Тит и Веспасиан, увенчанные лавровыми венками победителей и сопровождаемые летящей фигурой богини победы Ники.

Композиция картины разворачивается по принципу фриза. Создается впечатление бесконечного движения, поскольку ни начала, ни завершения торжественной процессии не видно. Шествие исчезает под сводом арки, архитектура которой тщательно выписана художником, бывшим придворным архитектором при дворе Гонзага.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Увенчание терновым венцом
Около 1542. Дерево, масло. 303x180

Одну из сцен страстей Христа Тициан, величайший мастер эпохи Высокого Возрождения, изобразил на фоне арки под мраморным бюстом императора Тиберия. Коронавание терновым венцом в знак того, что Иисус называл себя Царем Иудейским, происходит словно в безмолвном присутствии последнего римского императора, в годы правления которого случилось это событие. Мраморный двойник всеми почитаемого владыки похож на бессильного идола, а Тот, кто может врачевать людские души, унижен, оскорблен и осужден на смерть. Остервенелые и ослепленные ненавистью воины набросились на Него, словно лютые звери, и палками возложили терновый венец. Лик Христа искажен страданием.



ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
(1528–1588)
Брак в Кане Галилейской
1562–1563. Холст, масло. 666х990

Паоло Веронезе – один из виднейших живописцев венецианской школы.

На полотне «Брак в Кане Галилейской» изображен Христос на брачном пиру в галилейском поселении Кана в момент совершения своего первого чуда: когда закончилось вино, Он по просьбе Матери превратил в него воду. Среди гостей были и несколько учеников.

Картину на этот сюжет заказала Веронезе община бенедиктинского монастыря Сан-Джорджо Маджоре в 1562. Мастер трудился над ней больше года. В трапезной монастыря, для которой полотно создавалось, оно провисело до завоевания Италии Наполеоном. Чтобы было удобно транспортировать холст, французы разрезали его пополам, после чего сшили уже в Париже.

Свободно интерпретируя библейский сюжет, Веронезе превратил его в праздник венецианской свадьбы. Новозаветное событие представлено в роскошных архитектурных «декорациях», каких не могло быть в галилейской деревушке на заре христианской эры. Они напоминают постройки Андреа Палладио, архитектора позднего Ренессанса. Некоторые фигуры облачены в исторические одежды, тогда как костюмы других поражают роскошью и великолепием совсем иной эпохи. Библейские герои окружены современниками художника. По легенде, музыкант в белой одежде на переднем плане картины – это сам мастер.





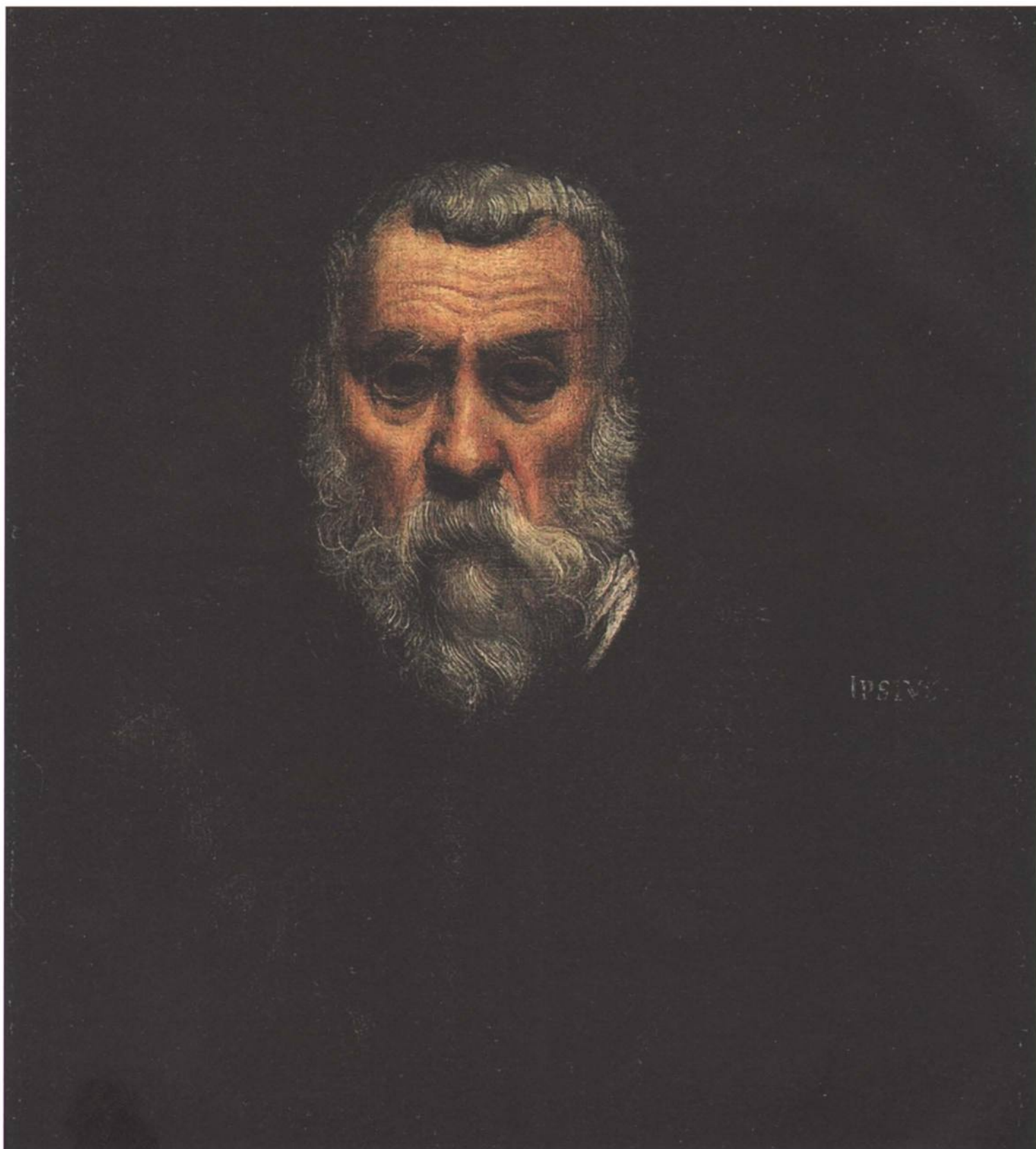
ДЖУЗЕППЕ АРЧИМБОЛЬДО
(1527–1588)

Лето

1573. Холст, масло. 76х63,5

Творчество Джузеппе Арчимбольдо, представителя маньеризма, весьма необычно. Он создавал портреты современников, но так, как этого никто до него не делал. Лица людей удивительным образом составлялись, подобно мозаике, из различных фруктов, овощей, цветов, птичьих перьев (а иногда и целых птиц), рыб, раковин и прочих даров моря, а также других предметов и их частей. Все они по тем или иным признакам ассоциировались художником с конкретным создаваемым образом. Каждый раз ему удавалось придать своему «творению» неповторимую внешность и даже немного раскрыть его характер.

«Лето» – пример такой метаморфозной картины из цикла «Времена года», символизирующего развитие человеческой жизни. «Лето» – молодость. На полотне торжествуют яркие краски, лицо «выложено» из сезонных фруктов и овощей.



ЯКОПО ТИНТОРЕТТО
(1518/1519–1594)
Автопортрет
Около 1588. Холст, масло. 62х52

Итальянский живописец позднего Ренессанса Якопо Тинторетто был учеником великого Тициана.

«Автопортрет», написанный семидесятилетним художником, производит глубокое впечатление. Колористическая гамма практически сведена к монохромности, увеличивающей силу его психологического воздействия на зрителя.

Из непроглядного мрака условного фона выступает обрамленное седой бородой лицо уставшего и изможденного старика. Оно говорит о переживаниях, разочарованиях и горьких размышлениях человека, прожившего долгую жизнь, полную забот и трудов. Глубокие мудрые глаза художника обращены на зрителя, который не может противиться их магнетизму и старается проникнуть в тайну, в самую суть души героя.



АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
(1560–1609)
Охота
1585–1588. Холст, масло. 136x253

Аннибале Карраччи, вдохновлявшийся произведениями Высокого Возрождения, в своих работах старался достичь чистоты и гармонии живописи этого периода, утраченных в искусстве маньеризма. Вместе со своими братьями художник создал в Болонье Академию, где преподавал, закладывая основы академического искусства. Он писал композиции на религиозные и мифологические сюжеты, а также пейзажи, игнорировавшиеся художниками эпохи маньеризма.

Полотно «Охота» представляет собой несколько жанровых сцен, объединенных сюжетом, на фоне прекрасного пейзажа. Слева охотник в красном несет на палке свежую тушку убитого животного, в правом нижнем углу картины персонажи занимаются необходимыми приготовлениями, чуть ниже на склоне холма (на втором плане холста) молодой человек, глядя вдаль, на что-то указывает пальцем, ниже неспешно едут на лошадях и ведут разговор еще два персонажа полотна, а на дальнем плане в долине идет настоящая охота с несущимися собаками и всадниками.







МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
(1573–1610)
Смерть Марии
1605–1606. Холст, масло. 369х245

В этой картине, написанной для алтаря римской церкви Санта-Мария делла Скала в Траставере, Караваджо, художник-реформатор, дает свое истолкование традиционного сюжета успения Богоматери. Традиционно уход из жизни Девы Марии не расценивался трагедией, поскольку дожившая до старости Богоматерь после смерти вознеслась на небеса и воссоединилась навеки с горячо любимым Ею Сыном. Караваджо же увидел в этом сюжете именно трагедию, погрузившую в глубокую скорбь апостолов. Изображение уснувшей Девы слишком красноречиво говорит о пережитых страданиях и смертельных муках. Ее тело написано с той степенью реалистичности, к которой не были готовы заказчики работы, к тому же моделью для Пречистой Девы послужила близкая знакомая художника – девица легкого поведения. Это послужило причиной отказа заказчика от готовой картины.



САЛЬВАТОРЕ РОЗА
(1615–1673)
Дух Самуила, призванный к Саулу волшебницей из Аэндора
1668. Холст, масло. 273x193

Сальваторе Роза создавал пейзажи, портреты, батальные и исторические картины, а также работы на мифологические и библейские темы.

Полотно «Дух Самуила, призванный к Саулу волшебницей из Аэндора» написано на библейский сюжет. Царь Саул, воевавший с филистимлянами, отправился в Аэндор, чтобы узнать, кто станет победителем. В Аэндоре ему явился дух царя Самуила, предсказавший поражение в войне и смерть. Эта картина итальянского художника предвосхищает живопись романтизма, до рождения которой оставалось еще больше столетия.



**МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ
(1475–1564)**

**Умирающий раб
1513–1526. Мрамор. Высота 228**

Скульптура «Восстающий раб» была создана Микеланджело, величайшим скульптором, мастером эпохи Ренессанса для украшения гробницы Папы Юлия II. Статуя предназначалась для постановки на углу надгробия, поэтому великолепно проработана с обеих сторон. Тем не менее произведение не завершено: часть каменной глыбы под согнутой в колене правой ногой изваяния так и осталась недоделанной.

Как и большинство фигур Микеланджело, раб «застыл» в момент движения. Прекрасный полуобнаженный юноша в отчаянной попытке освободиться от связывающих его пут напряг все мышцы своего мощного тела. Весь его образ символизирует борьбу за свободу.

**Восстающий раб
1513–1515. Мрамор. Высота 209**

Парная скульптура «Умирающий раб» технически более завершена, но атрибуты, символизирующие ее смысловое значение, не были созданы или утрачены. Почти обнаженный изнемогающий юноша умирает, но кучерявая, немного запрокинутая назад голова и поддерживающая ее левая рука, высоко поднятая и согнутая в локте, скорее свидетельствуют о его стремительном погружении в сон. Возможно, этим автор хотел сказать, что смерть, как и сон, несет избавление молодому рабу от неволи.

Представленные скульптуры – одни из самых совершенных творений Микеланджело, но их так и не использовали для украшения гробницы. Наследники Юлия II оказались недовольны третьим, четвертым и даже пятым проектом Буонарроти. Только в 1542 был заключен шестой и окончательный договор на создание усыпальницы понтифика. Памятник не получился таким грандиозным, как задумывался первоначально, и большую часть скульптур для его украшения исполнил уже не Микеланджело, а его ученики.





АНТОНИО КАНОВА
(1757–1822)
Эрот и Психея. Фрагмент
1793. Мрамор. 155x168x101

Произведение итальянского скульптора эпохи классицизма Антонио Канова «Эрот и Психея» создано на мифологический сюжет. История Эрота и Психеи – это воплощение вечного стремления человеческой души к любви. Канова создал удивительно поэтичный образ взаимного чувства героев. Гармонична композиция скульптурной группы, нежны прикосновения, трогателен взгляд Эрота, любующегося лицом своей прекрасной Психеи, красота которой не меркла даже рядом с самой Афродитой.

ИСКУССТВО ФРАНЦИИ



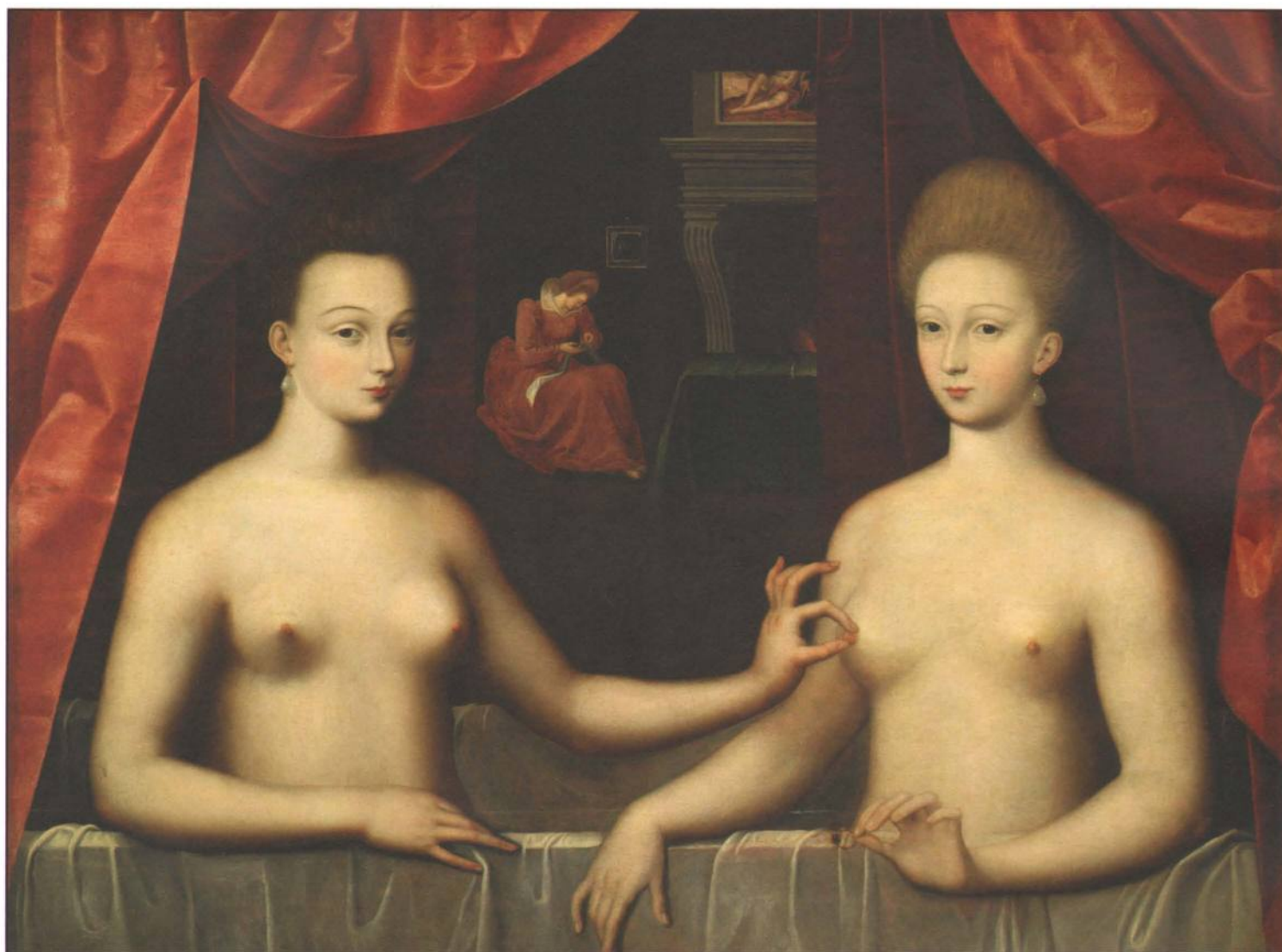
Гиацинт Риго. Портрет Людовика XIV. 1701



ЖАН КЛУЭ
(около 1485 – около 1540)
Портрет короля Франции Франциска I
Около 1525. Дерево, масло. 96x74

Жан Клуэ был придворным художником короля Франциска I. Его творчество стояло у истоков французской портретной живописи.

На портрете французский король изображен в богатом одеянии эпохи Возрождения: роскошная шляпа, украшенная жемчугом, атласная одежда, щедро расшитая золотом. На драпировке, служащей фоном портрету, красуются изображения короны, свидетельствующие о том, что в жилах изображенного течет королевская кровь. Перед нами элегантный мужчина и блестящий государь, признанный одним из самых великих и мудрых монархов Франции. Внешний антураж не отвлекает внимания зрителя от лица модели и его глубокого, пронизательного взгляда. Франциск был красив, высок, честолюбив, по-рыцарски любезен и смел до безрассудства.



ШКОЛА ФОНТЕНБЛО
Художник неизвестен
Габриэль д'Эстре с сестрой
Около 1592. Дерево, масло. 96x125

На картине «Габриэль д'Эстре с сестрой» в обрамлении красных драпировок изображены две молодые женщины, купающиеся в ванной. Одна из них (справа) держит кольцо – залог верности. Это фаворитка короля Генриха IV Габриэль д'Эстре. Слева от нее изображена ее сестра, которая жеманно, двумя пальчиками держит сосок груди Габриэль. Возможно, этот жест является намеком на будущую беременность возлюбленной короля.

Габриэль д'Эсте родила от Генриха троих детей. Она была красива и умна, однако при дворе нашлись недоброжелатели, которые отравили ее в возрасте 26 лет.

Картина была приобретена Лувром в 1937.



ЛУИЗА МУАЙОН
(1610–1696)
Продавщица овощей и фруктов
1631. Холст, масло. 120х165

Луиза Муайон, самый известный мастер французского натюрморта XVII столетия, выполняла произведения для высшей аристократии Франции и английского короля Карла I. Изумительная техника живописи художницы послужила причиной того, что в течение последующих столетий ее произведения путали с полотнами голландских, фламандских и даже немецких мастеров. Однако натюрморты Муайон не так сложны, как работы голландских живописцев, и более спокойны. Ее композиции с тщательно выписанными фруктами и овощами, лежащими на столе, в плетеных корзинах или фарфоровых вазах, обычно исполнены с высокой точки зрения.

Луиза Муайон нечасто включала в свои произведения изображения людей. Картина «Продавщица овощей и фруктов» совмещает натюрморт и жанровую сцену. Фигуры хозяйки фруктовой лавки и ее гости немного скованы: художница с большей любовью написала дары земли, предлагаемые к продаже, чем их владелицу и покупательницу.



ЖОРЖ ДЕ ЛАТУР
(1593–1652)
Шулер с бубновым тузом
1633–1639. Холст, масло. 106x146

Кисти художника Жоржа де Латура, сформировавшегося под влиянием Караваджо, принадлежит замечательное жанровое полотно «Шулер с бубновым тузом».

За игральным столом собралась интересная компания. Дама, скорее всего куртизанка, завлекла молодого и неопытного богатого юношу сыграть партию вместе с еще одним посетителем. Девушка с посетителем – старые друзья и даже партнеры: он – шулер, его задача обыграть, она – женщина, ее цель – завлечь. Юноша соглашается играть, а для усыпления бдительности гостя услужливая служанка наливает ему вина. Художник прекрасно передал напряженную атмосферу игры. Его герои безмолвны, но их взгляды говорят о многом.

После смерти мастера полотно вплоть до XX столетия приписывалось другому автору. В собрание Лувра оно попало в 1972.



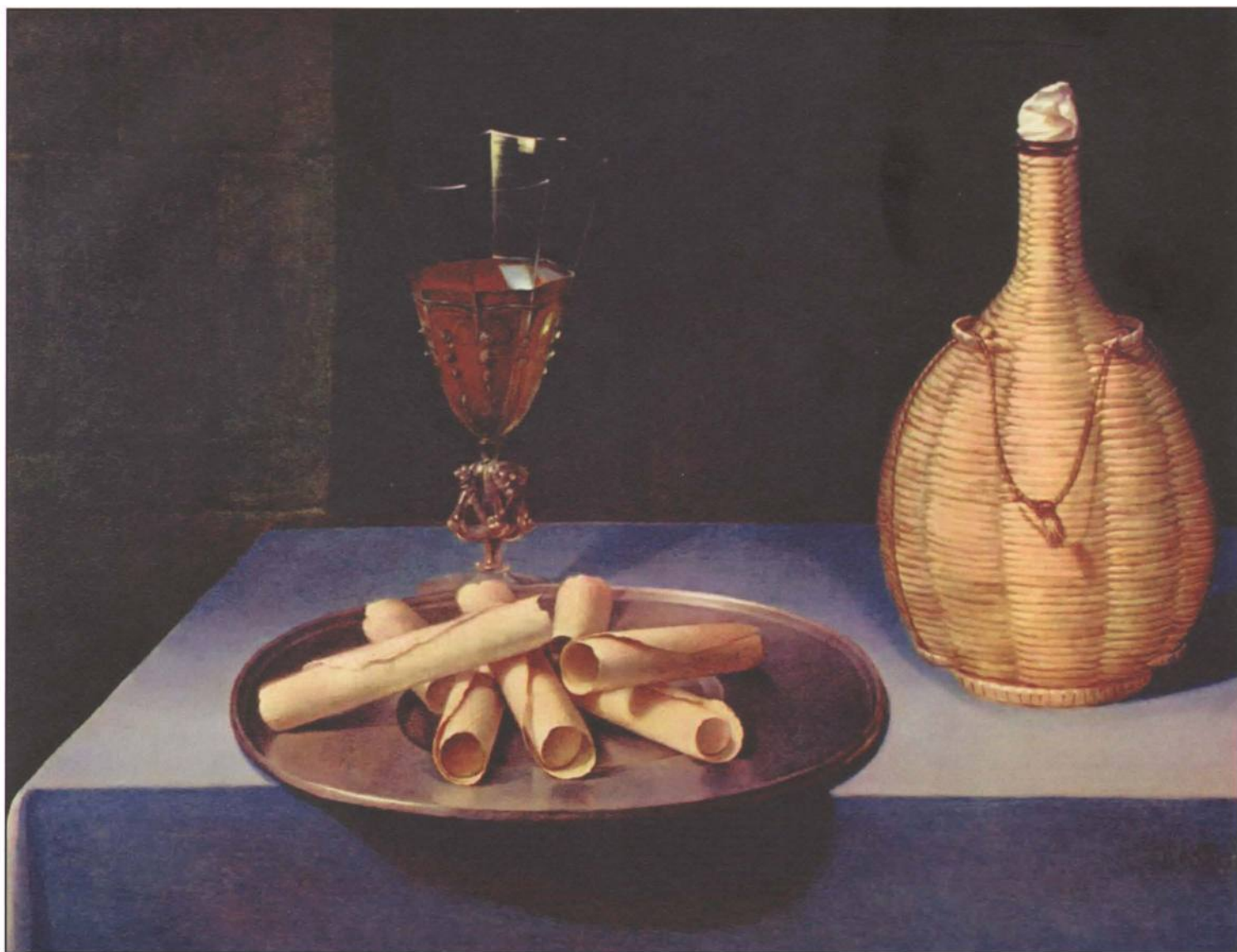
КЛОД ЛОРРЕН
(1600–1682)
Прибытие Клеопатры в Тарс
1642. Холст, масло. 117х148

Полотно французского пейзажиста Клода Лоррена посвящено событиям далекой истории. В 41 до н. э. египетская царица Клеопатра приплыла в город Тарс с целью соблазнить красотой римского императора Марка Антония и подчинить его своей власти. Однако внимание художника занимает не любовная перипетия, сопряженная с политической игрой Клеопатры, а морской пейзаж с золотым слепящим солнцем, пришвартованными у берега кораблями и великолепными архитектурными постройками. Фигуры людей почти стаффажны, они нужны Лоррену для оживления этого прекрасного вида.

Пейзажи мастера содержательны, представляют мифологические или исторические события, разворачивающиеся на фоне прекрасных ландшафтов. Однако сюжет всегда вторичен и служит лишь поводом для написания пейзажа и смысловым контекстом, ориентирующим зрителя в процессе знакомства с полотном.

Лоррен стоял у истоков классицизма в западноевропейской живописи. Одним из первых в мировом художественном искусстве он обратился к проблеме передачи световоздушной среды. Мастер подолгу наблюдал за освещением, фиксируя открытия на палитре и переносил их впоследствии на картины. В этом секрет поистине волшебного света, разлитого на его полотнах.





БОЖЕН ЛЮБЕН
(около 1612–1663)
Десерт (Поднос с вафлями)
1630–1635. Дерево, масло. 41х52

Французский художник Божен Любен писал религиозные образы и работал в жанре натюрморта.

Натюрморт «Десерт» («Поднос с вафлями») немногословен: бокал из тончайшего стекла, наполненный вином, оплетенная соломой бутылка с «божественным нектаром» и круглый поднос с несколькими лежащими на нем трубочками вафель. Строгость построения и минимализм в тщательном подборе предметов дают возможность зрителю сосредоточиться на них и почувствовать эстетику французского стиля. Для смягчения излишней строгости и сглаживания подчеркнутой прямолинейности поднос с лакомством слегка выдвинут за край стола. Это вносит динамику в композицию, увеличивает глубину пространства и создает почти иллюзионистический эффект материальности вещей.

Каждый предмет существует словно обособленно от других, являясь самодостаточным «героем» холста. Вещи воспринимаются не бытовыми, призванными служить в повседневной жизни человека, а почти культовыми, сакральными.



ФРАНСУА ДЕПОРТ
(1661–1743)

Натюрморт с собакой и битой дичью у розового куста
1724. Холст, масло. 107х138

Франсуа Депорт начинал как портретист, но был назначен Людовиком XIV живописцем королевской охоты. Так он стал выполнять соответствующие по тематике произведения: жанровые работы со сценами охоты и натюрморты с дичью. Художнику позволялось ездить на охоту вместе с Людовиком, что давало ему возможность воочию наблюдать королевские забавы и зарисовывать их наиболее яркие моменты.

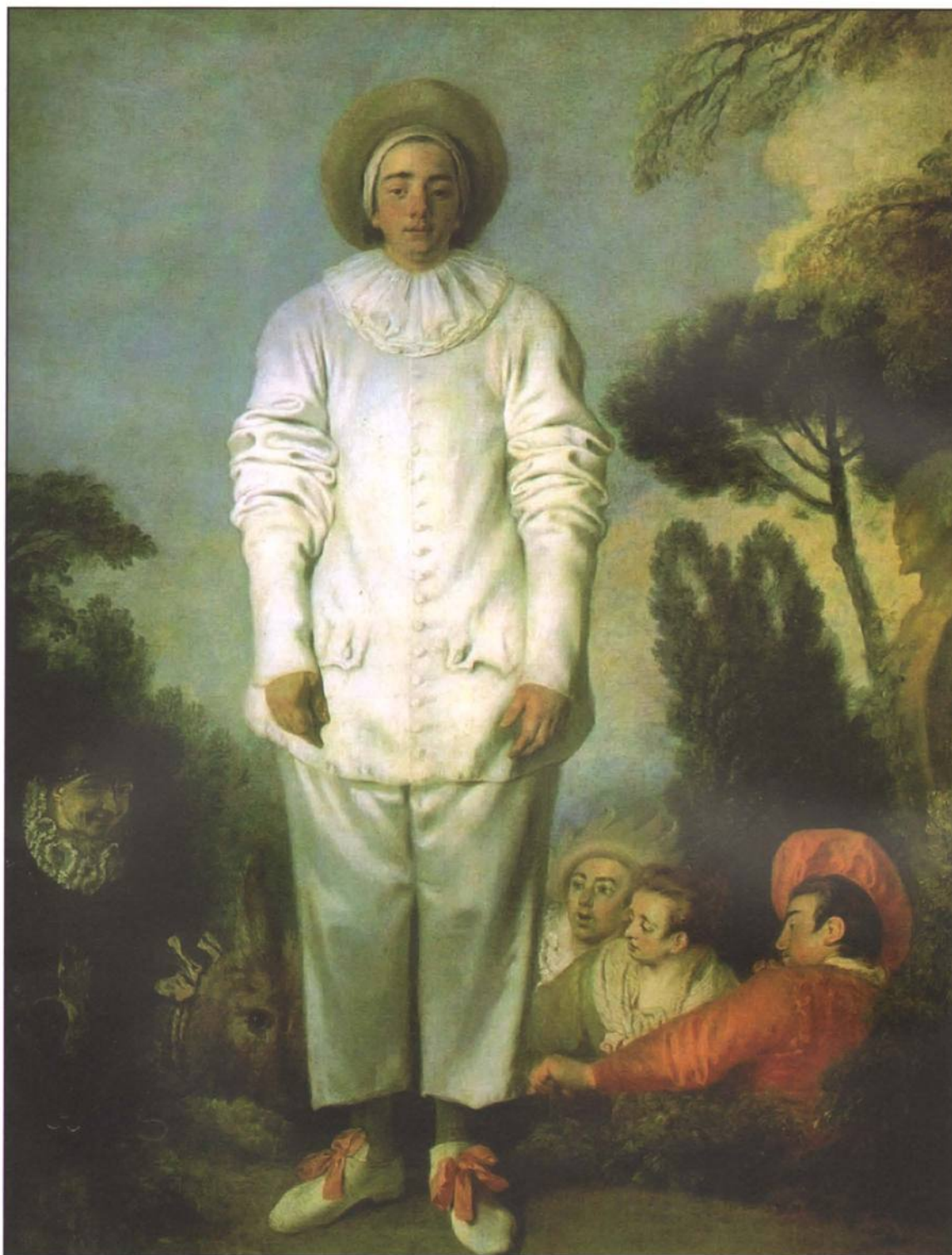
«Натюрморт с битой дичью у розового куста» можно расценивать и бытовой картиной, запечатлевшей охотничью собаку, с интересом рассматривающую добытые трофеи. Депорт был прекрасным анималистом, ему удавалось передавать характер и повадки животных, неслучайно художник писал «портреты» любимых собак короля.



НИКОЛА ПУССЕН
(1594–1665)
Четыре времени года. Осень
1660–1664. Холст, масло. 118х160

Серия пейзажей «Времена года» знаменитого представителя стиля классицизм во Франции XVII столетия Никола Пуссена включает сюжетные композиции на темы ветхозаветных событий истории человечества, ассоциируемые художником с временами года по принципу зарождения, взросления, старения и гибели.

Работа является своеобразной иллюстрацией истории из Книги Бытия. Здесь изображен вечерний гористый пейзаж, который по задумке Пуссена должен представлять землю Ханаанейскую, известную своим плодородием. Под темным облачным небом работники завершают сбор урожая. На первом плане картины Авраам с Лотом уносят огромную гроздь винограда. Так художник хотел рассказать зрителям о безбедном и сытом существовании людей без Бога. Чем заканчивается несправедная жизнь, он показал в последнем полотне цикла.



АНТУАН ВАТТО

(1684–1721)

Жиль

1717–1719. Холст, масло. 184х149

Знаменитый «Жиль» Антуана Ватто, живописца и рисовальщика, основоположника рококо, – портрет всем известного героя комедии дель арте Пьеро, которого французы называли Жилем. Здесь он изображен вне театра, отделился от остальных комедиантов и представляет собой не одну из масок, а личность, независимую от своих спутников.

Жиль стоит на небольшом холме, благодаря чему в сочетании с низкой линией горизонта его фигура словно взмывает ввысь и приобретает монументальность. Полотно из жанрового становится портретным и раскрывает внутреннюю драму героя. Он не лицедействует, а является таким в жизни: одинок среди друзей, чужой среди своих же постоянных спутников. Это подчеркивается их присутствием, они заняты своими разговорами и находятся на ином уровне эмоционального и духовного развития, столь же далеком от переживаний героя, как и каменное изваяние фавна, охраняющее часть парка. Нет спектакля – и нет необходимости играть. Безвольно опустив руки и глядя на зрителя, он смешон и одновременно жалок в своем белом одеянии с красными бантами на туфлях. В его взгляде звучит безмолвная просьба то ли о помощи, то ли о любви.

Картина «Жиль» – пожалуй, самое известное произведение Ватто.



**ФРАНСУА БУШЕ
(1703–1770)
Купание Дианы
1742. Холст, масло. 57х73**

В богатом живописном наследии Франсуа Буше, работавшего в чувственном и рафинированном стиле рококо, одной из самых популярных картин является «Купание Дианы».

Красивейшая олимпийская богиня Диана предстала на полотне французского художника прелестнейшей чаровницей, отдыхающей после своих охотничьих забав на берегу ручья. Буше не стремился в написании ее образа точно следовать греческим мифам о богине. Его не интересует мифология как таковая, он лишь пользуется ею как удобным предлогом для изображения обнаженного женского тела, юного и прекрасного. Его Диана – нежное создание, привыкшее к неге и заботе, она живет лишь для того, чтобы дарить усладу жадным взглядам.



ЖАН-БАТИСТ ПЕРРОНО
(1715–1783)
Портрет госпожи де Соркенвиль
1749. Холст, масло. 101х81

«Портрет госпожи де Соркенвиль» является одним из самых известных в творчестве французского портретиста Жан-Батиста Перроно.

Этот парадный женский портрет передает не только социальный статус, материальное благосостояние и внешнюю красоту светской дамы, но и психологические особенности ее характера. Она слишком умна и благородна, чтобы быть кокеткой, она проста и естественна в манерах, ее природная грация и обаяние привлекают взгляд зрителя. Перроно превосходно передает красоту различных материалов: блеск шелка, прозрачность тонких кружев, роскошную мягкость бархата.



ЖАН-БАТИСТ СИМЕОН ШАРДЕН
(1699–1779)
Молитва перед обедом
1740-е. Холст, масло. 49х38

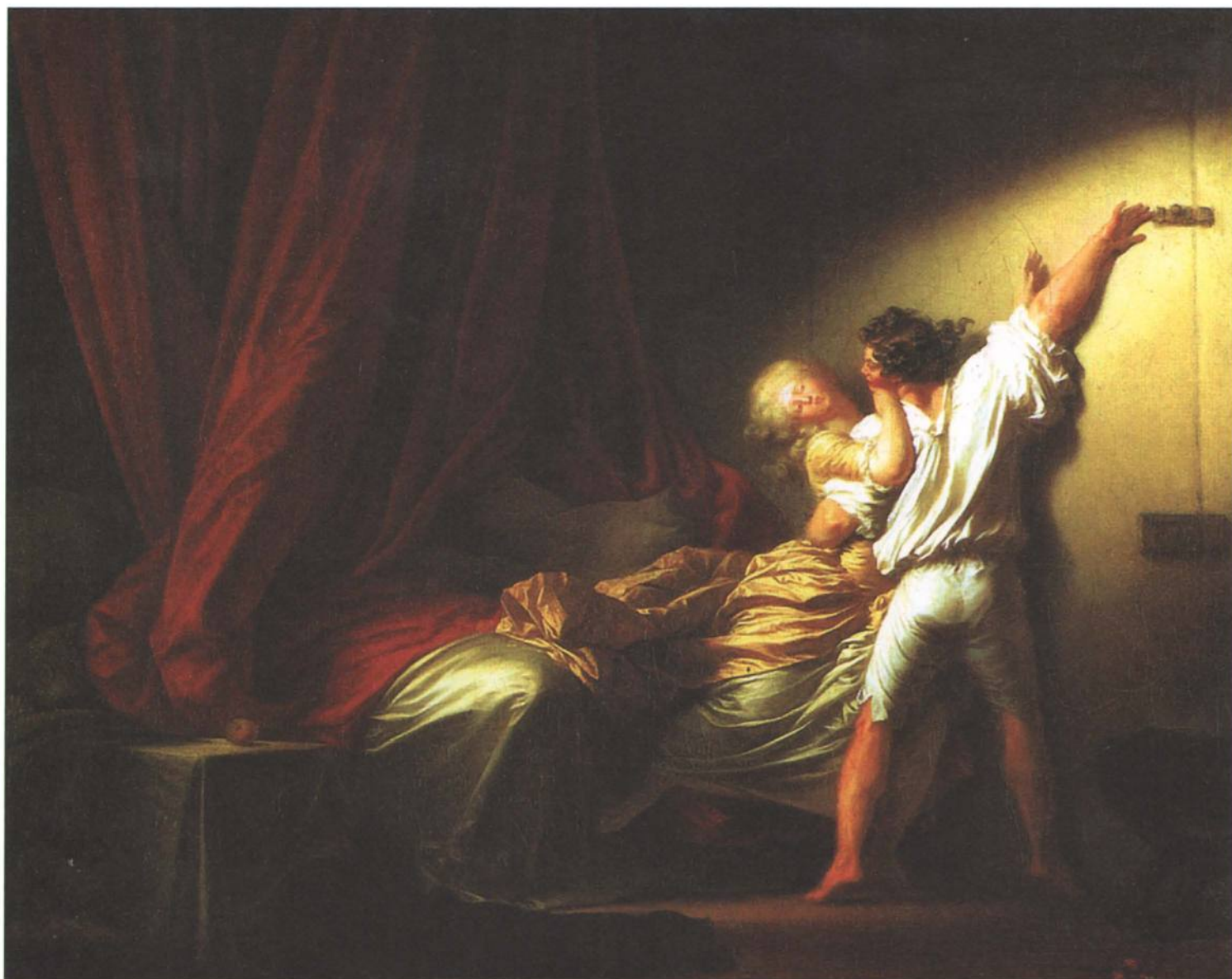
Жан-Батист Шарден писал превосходные натюрморты и жанровые сценки, посвященные быту простых людей. Такой сценкой является картина «Молитва перед обедом», изображающая повседневный, ничем не примечательный сюжет: молодая мать учит своих детей молиться перед вкушением пищи. Для художника дороги и эта благочестивая женщина, и ее послушные дети, которых она воспитывает в страхе и любви к Богу. Вся сцена получилась очень тепло и уютной, от полотна веет тихим семейным счастьем и благополучием.



ЖАН-БАТИСТ УДРИ
(1686–1755)
Натюрморт с фазаном, куропаткой и кроликом
1753. Холст, масло. 97х64

Жан-Батист Удри – представитель эпохи рококо, пейзажист и мастер натюрморта. Основной темой его творчества была охота и охотничьи трофеи.

«Натюрморт с фазаном, куропаткой и кроликом» – прекрасный пример работ этого жанра. Поражает мастерская передача убитой дичи, она смотрится совсем как натуральная, будто сфотографированная, а не написанная рукой художника.



ЖАН ОНОРЕ ФРАГОНАР
(1732–1806)
Щеколда
1777. Холст, масло. 73х93

Жан Оноре Фрагонар – яркий представитель французского рококо, в творчестве которого отразилась изнеженно-рафинированная культура времени.

«Щеколда» – одно из полотен художника, посвященных любовным утехам галантной эпохи. Влюбленности и романы были в моде при дворе, часто составляя образ жизни его праздных представителей. Сюжет прост и ясен. Ретивый влюбленный стремится задвинуть щеколду, закрываясь со своей избранницей в комнате с огромным роскошным ложем. Прелестница, опять же по моде и согласно неписаным правилам любовного этикета, притворно останавливает его, словно заботясь о нравственности, однако всем своим видом показывает ту крайнюю степень любовного томления, от которой нетерпеливый молодой человек готов сойти с ума – и даже забыть про незадвинутую щеколду.



ЖАК ЛУИ ДАВИД
(1748–1825)
Клятва Горациев
1784. Холст. масло. 330x425

В основе этой знаменитой композиции французского классициста Жака Луи Давида лежит история о том, как три брата из римского рода Горациев клянутся победить или умереть в борьбе с тремя лучшими воинами города Альба-Лонга, противника Рима.

Справа изображена группа скорбящих женщин: вдали мать склонилась над двумя внуками, ближе изображены сестра Камилла и невеста одного из Горациев Сабина. На заднем плане видны три арки, каждая из которых соответствует группе фигур: правая – группе женщин, левая – братьям, центральная – отцу с мечами. Давид тщательно продумал композицию картины, «хореографию» персонажей и игру света, что концентрирует внимание зрителя на центре произведения, раскрывая моральную атмосферу такой необычайной силы, что страдание отступает перед ней.

Братья клянутся, отец, благословляя их на ратный подвиг, вручает им мечи. Искусство классицизма ставило гражданский долг выше личного счастья, поэтому стенания женщин не могут поколебать решимости Горациев.



**ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
(1780–1867)
Купальщица Вальпинсона (Большая купальщица)
1808. Холст, масло. 146х97**

Первым названием это полотно Жана Огюста Доминика Энгра, лидера европейского академизма XIX века, обязано фамилии своего владельца-коллекционера. Произведение поражает изысканной простотой, ясностью пластического языка и трепетностью линии. Лепка форм сродни скульптурной: практически трехмерными воспринимаются великолепно моделированные драпировки, а сама фигура женщины кажется прекрасным ожившим изваянием. Купальщица не подозревает о присутствии наблюдающего, не позирует и не красуется, за счет чего у зрителя складывается неловкое ощущение, будто он подглядывает за женщиной.



ТЕОДОР ШАССЕРИО
(1819–1856)
Две сестры
1843. Холст, масло. 180x135

Теодор Шассерио, живописец и график, с 12 лет обучавшийся мастерству у Жана Огюста Доминика Энгра, написал этот двойной портрет своих любимых сестер Адели и Алины, когда ему было 24 года.

Сестры пристально смотрят на зрителя, их сходство бросается в глаза. Адель и Алину разделяют двенадцать лет: одной 33, а другой 21 год. Увядающая роза на поясе старшей намекает на ее возраст, однако сестры кажутся очень близкими друг другу по характеру и образу мыслей. Разница в возрасте не так заметна, а совершенно одинаковые платья лишь усиливают сходство.



ЖАН-ЛУИ-ТЕОДОР ЖЕРИКО
(1791–1824)
Плот «Медузы»
1818–1819. Холст, масло. 491х716

«Плот "Медузы"» – известное полотно Теодора Жерико, с которого началась история французского романтизма.

Сюжет не выдуман художником; картина повествует о кораблекрушении, случившемся с судном «Медуза». Многочисленные пассажиры и экипаж спасались на плоту, который почти две недели носило по морю. Люди, обессиленные без еды и питья, умирали. Несколько раз они видели вдали суда, в надежде кричали им, размахивая сохранившимся тряпьем, но суда проходили мимо, не заметив их. Умирала надежда на спасение, таяли силы. Наконец, несчастных обнаружили и подняли на спасительный борт. В живых осталось 15 человек из 140, пливших на «Медузе».

Полотно взбудоражило французскую столицу. Так реально смерть еще никто не изображал.

Картина поступила в Лувр в 1824.





ЭЖЕН-ФЕРДИНАНД-ВИКТОР ДЕЛАКРУА
(1798–1863)
Свобода на баррикадах
1830. Холст, масло. 225х360

Борьбе за свободу и независимость Франции посвящено, наверное, самое известное произведение главы французской романтической школы живописи Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах», созданное под впечатлением от революции в Париже в июле 1830.

Оказавшись перед задачей изображения абстрактного понятия «свобода», художник использовал аллегорию. Рожденная в бурное революционное время мечта о свободе, несущей в жизнь перемены, воплотилась в полуобнаженной женщине. В ее облике просматриваются черты образцов античного искусства: пропорции лица соответствуют канонам красоты, которым подчинялась греческая скульптура. Но эта современная Венера утратила отрешенность греческих прототипов и стала воплощением идеалов нового времени. Свободные одежды, развевающиеся на ветру и сообщающие ее образу и картине характерную для романтизма динамику, дополняются колпаком якобинцев (членов политического революционного движения), ружьем, штыком и знаменем. Героине отведено центральное место на полотне, хотя первоначально Делакруа не собирался изображать ее как аллегорию, а хотел ограничиться романтической смертью прекрасного героя баррикад. Девушка призывает идти вперед, даже если путь преграждают бездыханные тела тех, кто уже отдал свою жизнь в борьбе.

Люди, в большинстве своем студенты, вышли на улицы добиваться отмены ряда правительственных ограничений. Художник написал и самого себя среди восставших. Чересчур реалистично изображенные жертвы, помещенные на передний план картины, вменялись в вину художнику как шокирующие и эпатирующие публику.



**ТЕОДОР РУССО
(1812–1867)
Дубы в лесу Фонтенбло
1855. Холст, масло. 64х100**

Теодор Руссо – французский живописец барбизонской школы, работы которой ознаменовали золотой век французского пейзажа. Ее приверженцы-художники писали милую их сердцу сельскую природу, точно передавая неповторимость каждого вида, уникальность каждого предмета.

Барбизонцы создали реалистический пейзаж, избрав для более верной передачи природы и ее состояний этюдную работу на пленэре, фиксирующую непосредственные наблюдения натуры, с последующим завершением в мастерской. Руссо был основателем школы. Он поселился в Барбизоне в конце 1840-х после не увенчавшегося успехом сватовства, впоследствии к нему примкнули другие живописцы.

Барбизон располагался в лесу Фонтенбло, различные уголки которого часто появлялись на полотнах мастера. На холсте «Дубы в лесу Фонтенбло» художник с любовью пишет старые, мощные деревья, широко раскинувшиеся на открытом пространстве, и восхищается тихой жизнью простых людей, занятых под их сенью своими повседневными делами. Жизнь селян в единении с природой, кормящей и дающей душевное успокоение, полна гармонии.



КАМИЛЬ КОРО
(1796–1875)
Воспоминание о Мортфонте
1864. Холст, масло. 65х89

Пейзажная живопись Камиля Коро стала предтечей «нового искусства», заявленного импрессионистами. В своих произведениях художник много внимания уделял передаче света и воздуха. Некоторые работы написаны с натуры, что позволяло точнее передать сложную игру света, а некоторые были «сочинены» им или воспроизведены по памяти.

«Воспоминание о Мортфонте» – самая известная картина, написанная по памяти. Как свидетельствует ее название, чарующий романтический ландшафт, оживленный женской и детскими фигурами, навеян приятными воспоминаниями об одном из прекрасных дней, проведенных в столь живописном месте. Это почти монохромный пейзаж с тихой гладью воды, таящими в тумане очертаниями неясного берега и пленительно трепетной световоздушной средой, погружающей весь пейзаж в легкую золотистую дымку.



**ЮБЕР РОБЕР
(1733–1808)**

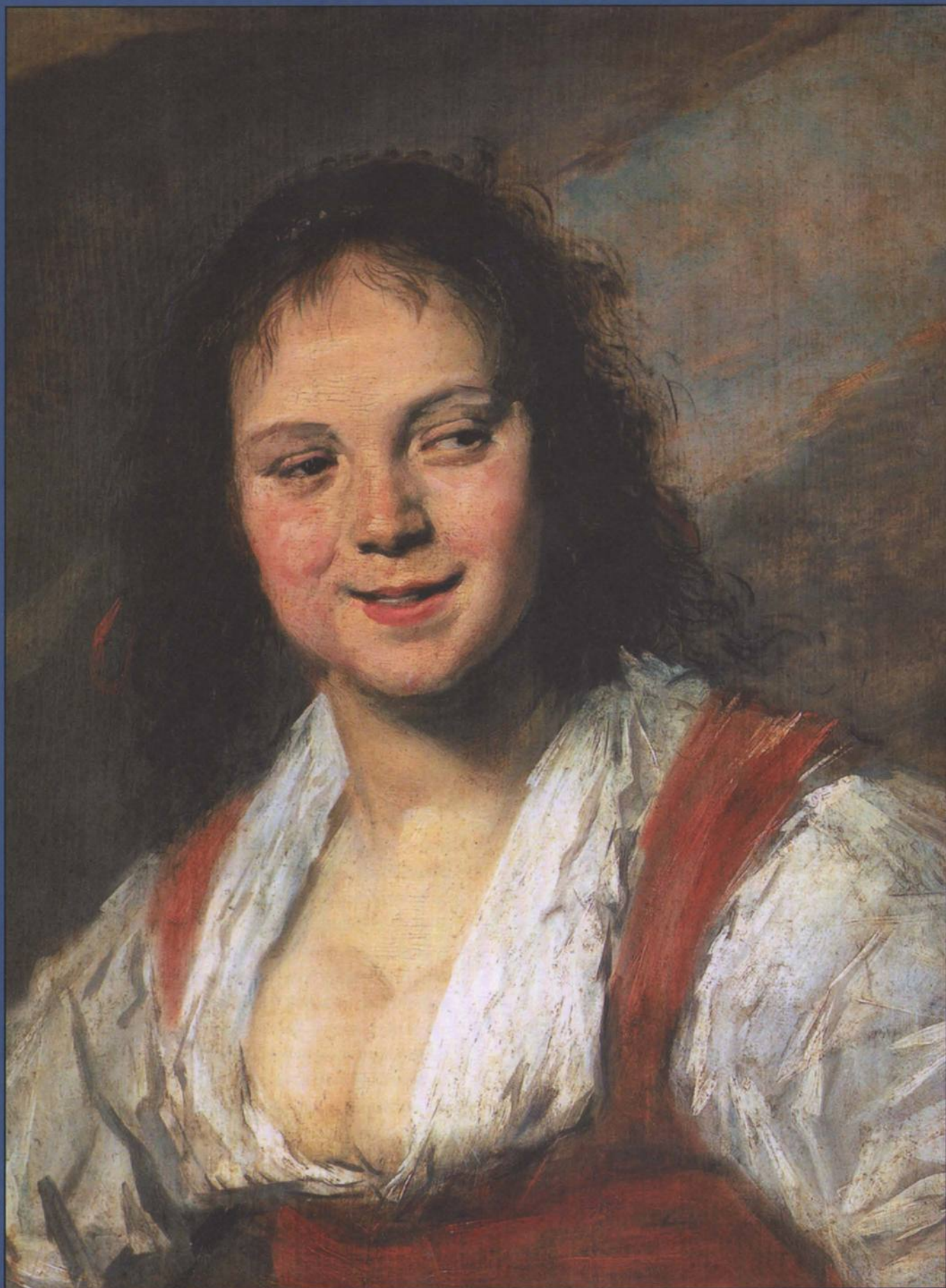
**Пон-дю-Гар. Римский акведук через реку Гар
1787. Холст, масло. 242х242**

Юбер Робер, известный мастер пейзажа, создавал работы в романтическом стиле, в которых присутствовали руины некогда величественных построек. Художник провел одиннадцать лет в Италии, изучая и зарисовывая античные сооружения. Впоследствии он перенес их на свои полотна в окружении идеализированного пейзажа. Некоторые руины на картинах реальны, другие – плод его богатого воображения.

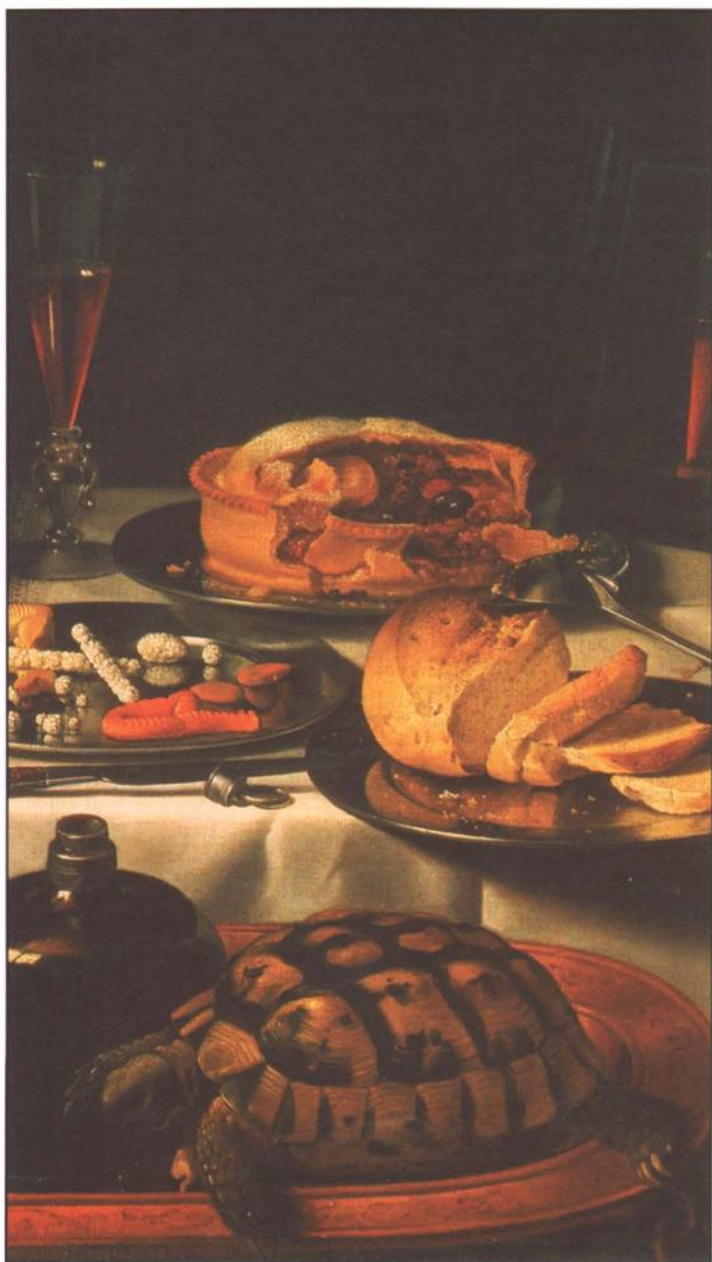
Робер, эффектно сочетавший в своих композициях природные виды и архитектурные постройки, в 1760-х занимался планированием королевских садов и оформлением интерьеров резиденций.

Пейзаж с видом античного акведука Пон-дю-Гар предназначался для украшения личных помещений короля в замке Фонтенбло. На фоне огромного творения римлян художник изобразил людей, занятых повседневными делами на берегу реки. Они привычно не замечают древний акведук и не задумываются о многовековой истории этого огромного моста.

ИСКУССТВО НИДЕРЛАНДОВ, ГОЛЛАНДИИ И ФЛАНДРИИ

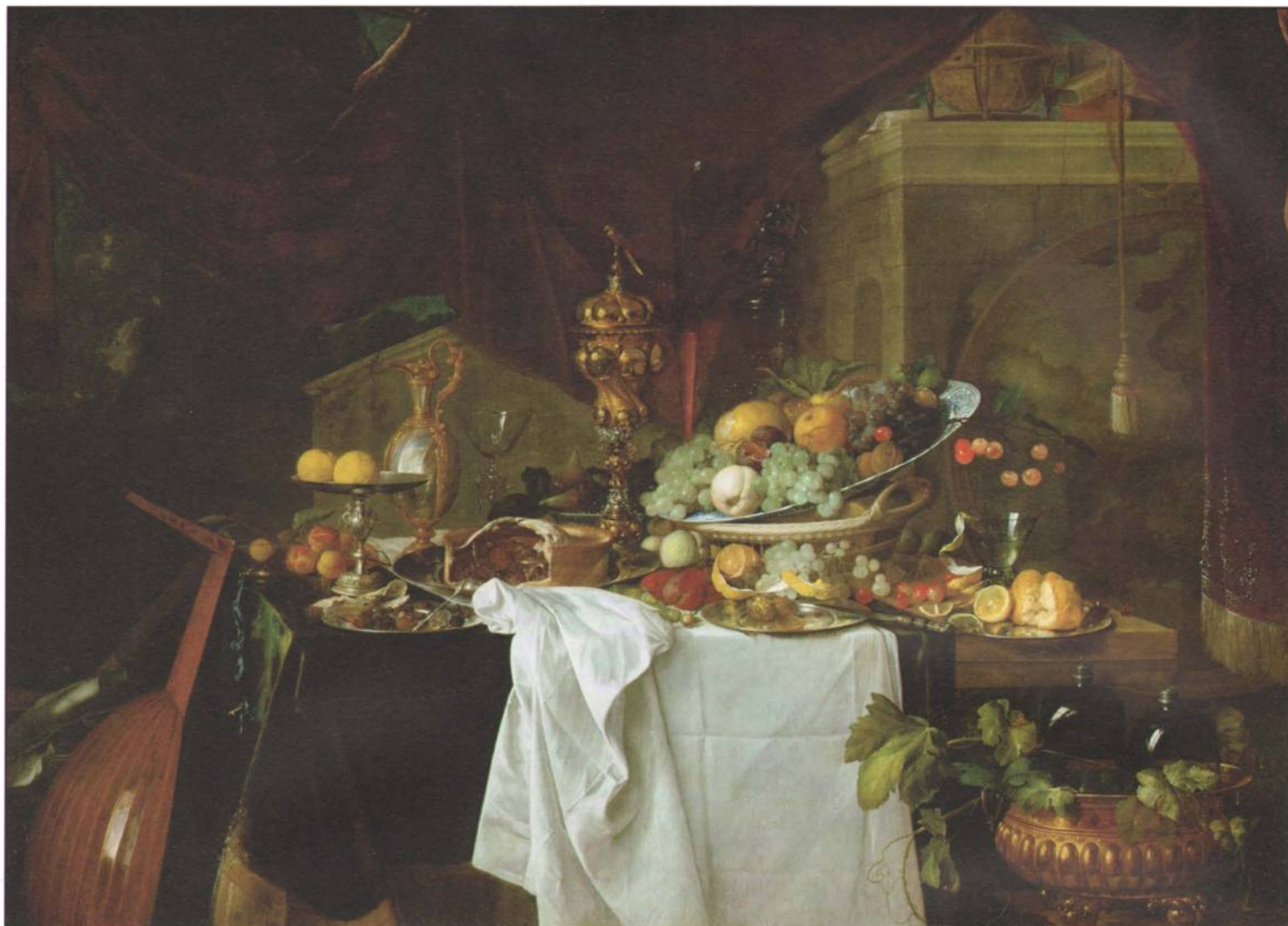


Франс Хальс. Цыганка. 1628–1630



ПИТЕР КЛААС
(около 1597–1661)
Натюрморт с музыкальными
инструментами
1623. Холст, масло. 60x122

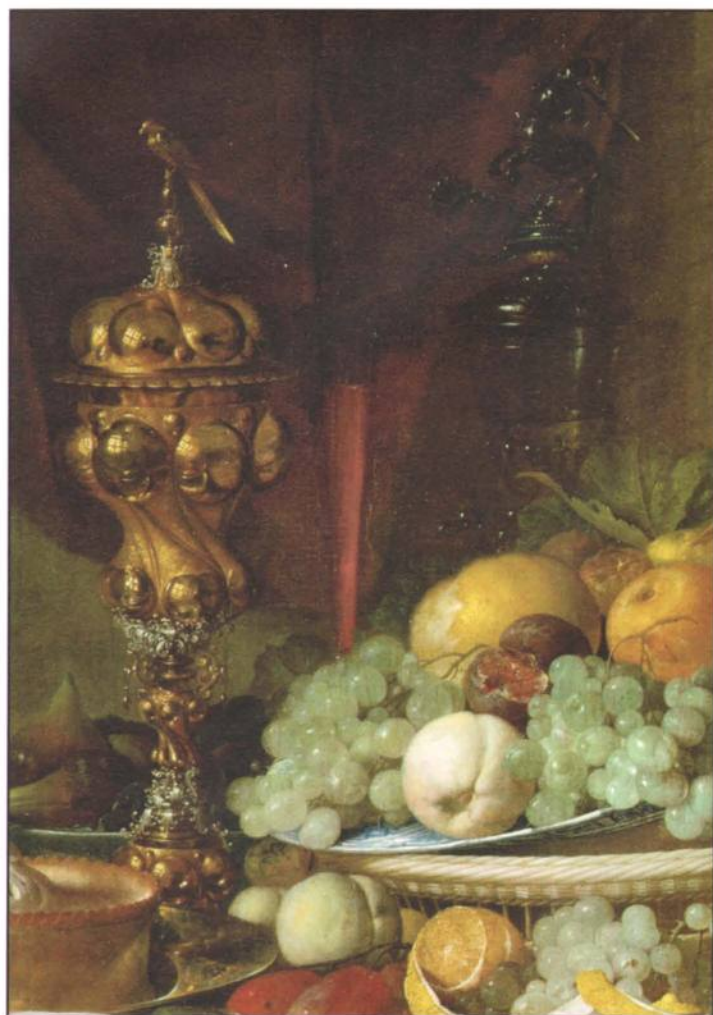
Один из знаменитых художников голландской школы живописи Питер Клаас писал прекрасные реалистичные натюрморты, в которых тщательно воссоздавал быт городских бюргеров. В его работах чувствуется любовь к вещам, окружающим человека в повседневной жизни. Предметный мир обретает свою философию: каждая вещь создана умелыми руками, будь это свежесдобитый хлеб или бокал тончайшего стекла, изготовленный искусным мастером. Вещи служат человеку, создают необходимые тепло и уют, украшая его жизнь. Можно долго рассматривать натюрморты Клааса, на которых каждый предмет выписан так тщательно, с такой превосходной передачей фактуры материала и игры света на его поверхности, что невольно задаешься вопросом, может ли эта вещь на самом деле быть столь хороша, сколь она прекрасна на данной картине. В картинах мастера все имеет значение, ничего нет случайного или второстепенного. Каждый предмет может рассказать свою историю, и все они повествуют о быте горожан XVII века.



ЯН ДАВИДС ДЕ ХЕМ
(1606–1684)
Десерт
1640. Холст, масло. 149х203

На этой работе мастера голландского натюрморта Яна Давидса де Хема представлено изобилие фруктов и экзотических угощений в сочетании с богатыми кубками, кувшинами, винными бутылками на пышно убранном столе. Подбор и компоновка предметов, кажущиеся случайными, тщательно выверены живописцем. Это позволяет ему с непревзойденным мастерством передать богатство фактур различных поверхностей, их способность отражать свет.

В то время в Нидерландах художники жанра натюрморта демонстрировали свое умение писать широкое разнообразие предметов, зачастую имевших тайный смысл, и таким образом выстраивать своеобразные символические «тексты».





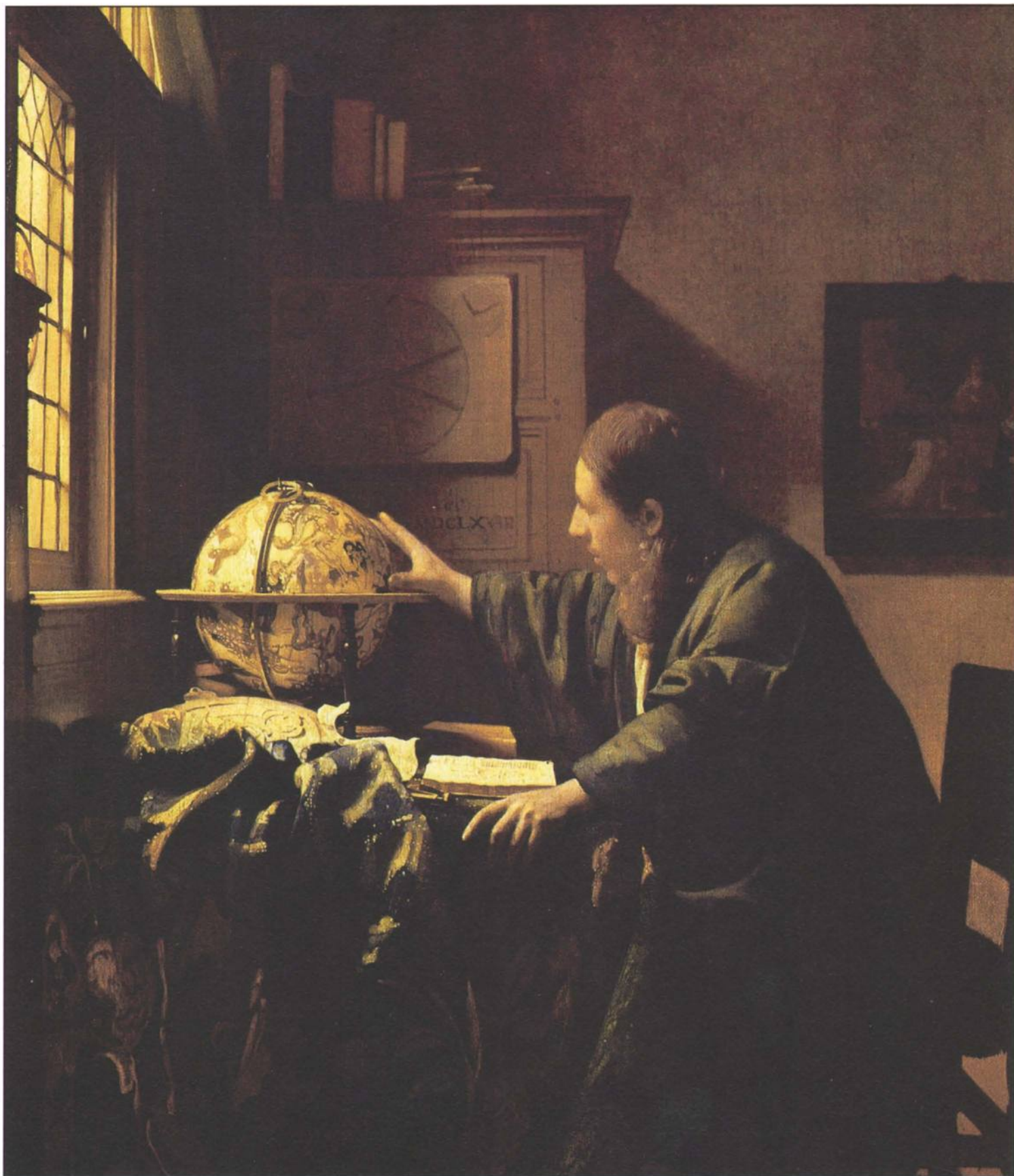
ЯКОБ ВАН РЕЙСДАЛ
(1628/1629–1682)
Пейзаж в дюнах с кустарником
Вторая треть XVII века. Холст, масло. 65х66

Якоб ван Рейсдал – самый известный голландский пейзажист. Голландцы стремились в своих ландшафтах реалистично и правдиво показать особенности родной местности, обращали внимание на атмосферные явления. Работы Рейсдала отличались разнообразием сюжетов и удивительной эмоциональностью. Художник умел передавать в картине состояние природы. Эпическим чувством наполнены его пейзажи Голландии. Дыхание природы неотрывно от человеческой жизни; мастер ощущает драматизм ее многообразных состояний, соотнося его с богатой эмоциональной жизнью человека.



МЕЙНДЕРТ ХОББЕМА
(1638–1709)
Пейзаж с фермой
1662. Холст, масло. 82х103

Мейндерт Хоббема, голландский мастер пейзажной живописи, воспринимал природу как среду существования человека. Его пейзажи всегда обжиты, в них обязательно встречаются различные постройки, домики, мельницы, дороги, исхоженные людьми, или сами люди, занятые своими повседневными делами. Тихая умиротворенная жизнь человека на лоне природы – таков идеал голландского художника. Хоббема не писал дикую, поражающую силой стихии и романтическим драматизмом не освоенную и не покоренную людьми природу.



ЯН ВЕРМЕЕР ДЕЛФТСКИЙ
(1632–1675)
Астроном
1668–1669. Холст, масло. 51,5x45,5

Возможно, для написания этой картины знаменитому голландскому живописцу Вермееру позировал не менее знаменитый ученый и изобретатель микроскопа Антоний ван Левенгук.

Рука астронома касается глобуса небесной сферы. На шкафу стоит десяток книг, висит таблица с тремя нарисованными окружностями, назначение которой в настоящее время не определено. Без книг, карт, астролябии и циркуля невозможно представить ученого того далекого времени. Художник настолько точно прописал детали картины, что воспроизведенная им иллюстрация в раскрытой книге астронома позволила исследователям установить ее название.



**ЯН ВАН ЭЙК
(1385/1390–1441)
Мадонна канцлера Николя Ролена
1435. Дерево, масло. 66x62**

Своим названием картина «Мадонна канцлера Николя Ролена», созданная одним из основоположников Северного Возрождения, фламандским художником Яном ван Эйком, обязана заказчику – бургундскому канцлеру Николасу Ролену. Канцлер является действующим героем композиции: он сидит напротив Девы Марии, а Младенец благословляет его. Прекрасно написано архитектурное окружение, сквозь легкие арочные проемы которого открывается дивный вид на небольшой садик, символизирующий непорочность Богородицы. Пространство убегает вдаль. Пейзаж дает дополнительную характеристику образам: за Роленом виднеются жилые дома, а за Девой Марией – церкви.



**РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН
(1399/1400–1464)**

**Мария Магдалина. Часть «Триптиха семьи Брак»
Вторая треть XV века. Дерево, масло. 41х34**

Фламандский художник Рогир ван дер Вейден написал «Триптих семьи Брак» после поездки в Италию.

На правой створке Мария Магдалина изображена вполне земной молодой женщиной в красивом одеянии и нарядном головном уборе, ее внешность соответствует северному типу красоты. Прекрасно написан имеющий мало общего с ландшафтами Палестины пейзаж, на фоне которого она представлена. У горизонта поднимаются заросшие лесом горы, спокойны мягкие очертания ближних холмов. Пешие и конные путники странствуют по полям и лесам под голубым небом. Изображение завораживает своей сказочной красотой.

Триптих, получивший свое название по первым владельцам, несколько раз менял свое местонахождение. В Лувр он поступил в 1913.



ГЕРАРД ДАВИД
(около 1460–1523)
Брак в Кане

Около 1500–1510. Дерево, масло. 96x128

Картина фламандца Герарда Давида написана на библейский сюжет о первом чуде, сотворенном Христом, однако все ее персонажи изображены в современных художнику костюмах, характерных для его страны, тщательно выписаны детали и аксессуары. Герои произведения имеют портретное сходство с современниками живописца. В композицию включены и заказчики работы, которых мастер изобразил в виде коленопреклоненных фигур. Присутствующие при чудесном превращении воды в вино совершенно спокойны, словно не происходит ничего таинственного и необычного. Таким образом, действие Священной истории перенесено через века и расстояния, разворачивается на родной земле художника.



ХАНС МЕМЛИНГ
(около 1440–1494)
Портрет пожилой женщины
Около 1470. Дерево, масло. 35x29

«Портрет пожилой женщины» кисти знаменитого фламандского живописца Ханса Мемлинга поражает удивительной реалистичностью изображения лица модели, позволяющей судить о ее возрасте, предполагать те или иные особенности характера и мировосприятия. Художник не ставит задачу польстить этой женщине, он правдиво передает ее плотно сжатые почти бесцветные губы, бледную увядающую кожу, не пытается оттенить глаза. Его модель и сама не заботится об этом. Весь ее строго-сосредоточенный облик, непроницаемое выражение лица, неподвижный взгляд холодных глаз выдают заботы иного плана. Ее мысли заняты поиском не внешней привлекательности, а духовной чистоты, направлены на внутреннее совершенствование.

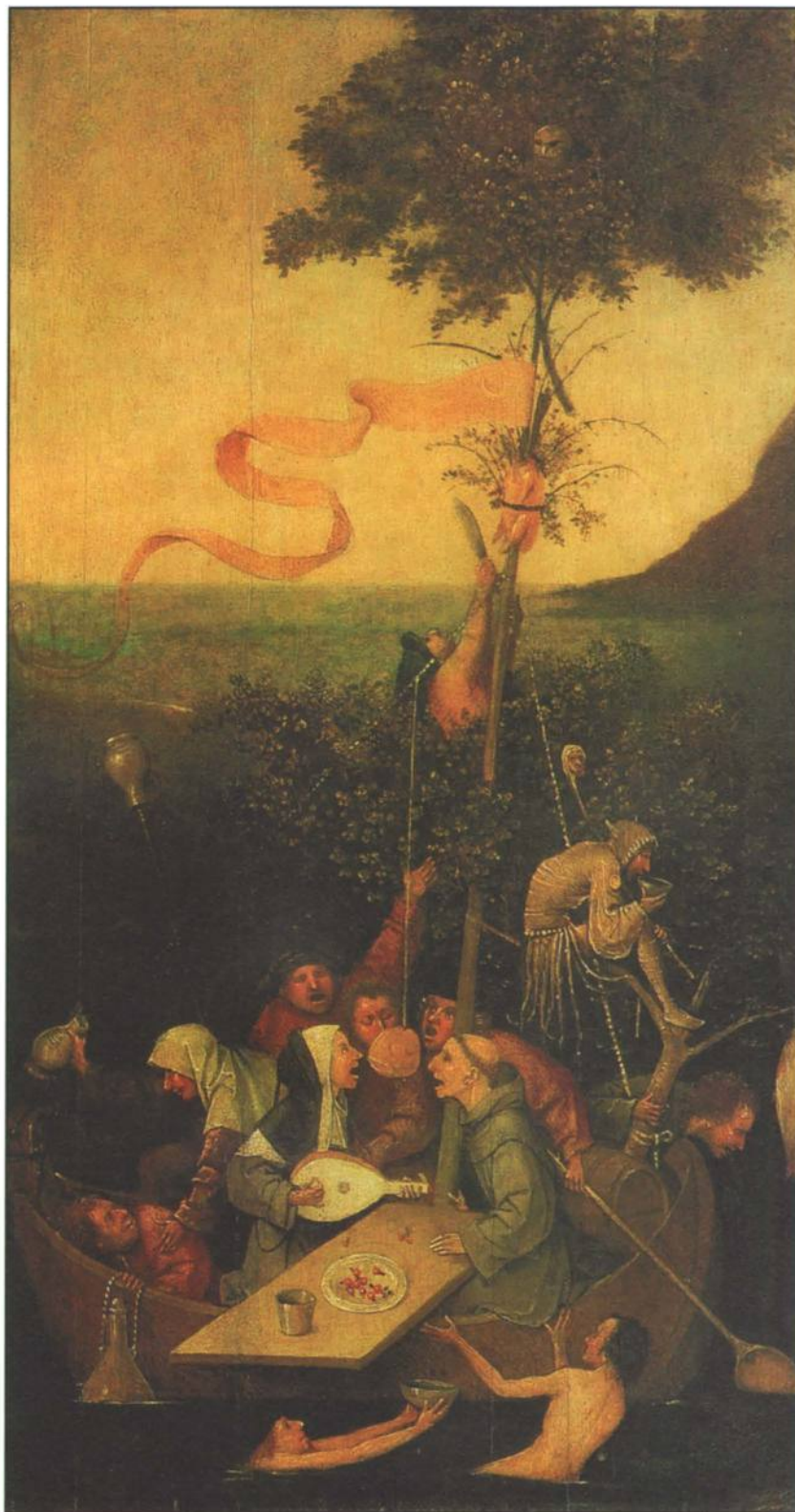
Интересен композиционный прием в построении фона для портрета. Справа от высокого белого головного убора женщины Мемлинг делает фон глухим и темным, на котором особенно эффектно выделяется этот интересный аксессуар ее костюма. Слева от изображения он пишет пейзажный фон, оживляющий композицию, придающий глубину пространству картины и сообщающий зрителю дополнительные подробности о той среде, в которой существует героиня.

Первоначально этот портрет был парным с «Портретом старика», ныне находящимся в другом собрании (Государственный музей Берлина). «Портрет пожилой женщины», сменив нескольких владельцев, попал в Лувр в 1908.



**КВЕНТИН МАССЕЙС
(1466–1530)
Меняла с женой
Около 1510–1515. Дерево, масло. 71х68**

Рассказ о жизни городских обывателей представлен на картине фламандского живописца Квентина Массейса «Меняла с женой». В ней важна каждая деталь, неспроста изображенная художником. Глава семьи, меняла, занят своим обычным делом: он сосредоточенно следит за равновесием чашечек весов, от которого напрямую зависит его собственное благосостояние. Его молодая жена, переворачивая страницу молитвослова, отвлеклась от душе-спасительного чтения и на мгновение обратила взгляд на чашечки весов, приковавшие к себе внимание мужа. В ее глазах читается сожаление о несоответствии реального мира христианским ценностям, представление о которых она берет из книг и церковных служб. Забота об увеличении дохода менялы противопоставлена стремлению к духовной созерцательности его жены. А в небольшом круглом зеркале, лежащем на столе и повернутом к зрителю, отражается умиротворенная сцена: сидящий у окна человек погружен в чтение, а в окне виднеется церковный шпиль. Эта «картина в картине» иллюстрирует идеальный образ жизни, к которому искренне стремится молодая жена менялы, но ее отрывают постоянные насущные заботы.



ИЕРОНИМ БОСХ
(около 1450–1516)
Корабль дураков
Около 1510–1515. Дерево, масло. 57,8х32,5

На картине выдающегося фламандского живописца Иеронима Босха изображена небольшая лодка с несколькими людьми на борту, видно, что они представляют разные слои общества. Царящее среди них буйное веселье угрожает устойчивости лодки и может повергнуть «дураков» в воду. Все фигуры и предметы имеют определенное символическое значение и олицетворяют человеческие пороки: невоздержанность, разврат, пьянство, обжорство, тщеславие. Вишня (на блюде) и лютия символизируют распутство, надетый на копьё сосуд, как и сова, невозмутимо вззирающая на происходящее из ветвей Майского Дерева, – знак сатаны.

Возможно, в основе картины «Корабль дураков» лежит сюжет одноименного произведения Себастьяна Бранта (1494). Согласно мнению Девагеларе, исследователя творчества мастера, эта картина – «сатира на моральную распущенность духовенства, позволяющего кораблю Церкви плыть без руля и ветрил, пренебрегшего своим долгом спасения душ – пловцов рядом с лодкой».



**ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(около 1525–1569)**

Калеки

1568. Дерево, масло. 18х21

Фламандский художник Питер Брейгель Старший в своих жанровых работах не раз изображал увечных. В XVI столетии калеки были частым явлением на городских улицах и сельских дорогах. Интерес живописца связан не столько с их физическими недостатками, сколько с психологией и поведением, отличающимися от мировосприятия и манер здоровых людей. Примечательно, что представители этой социальной группы населения никогда не становились предметом иронии Брейгеля и не встречаются в качестве персонажей иллюстрированных им пословиц.

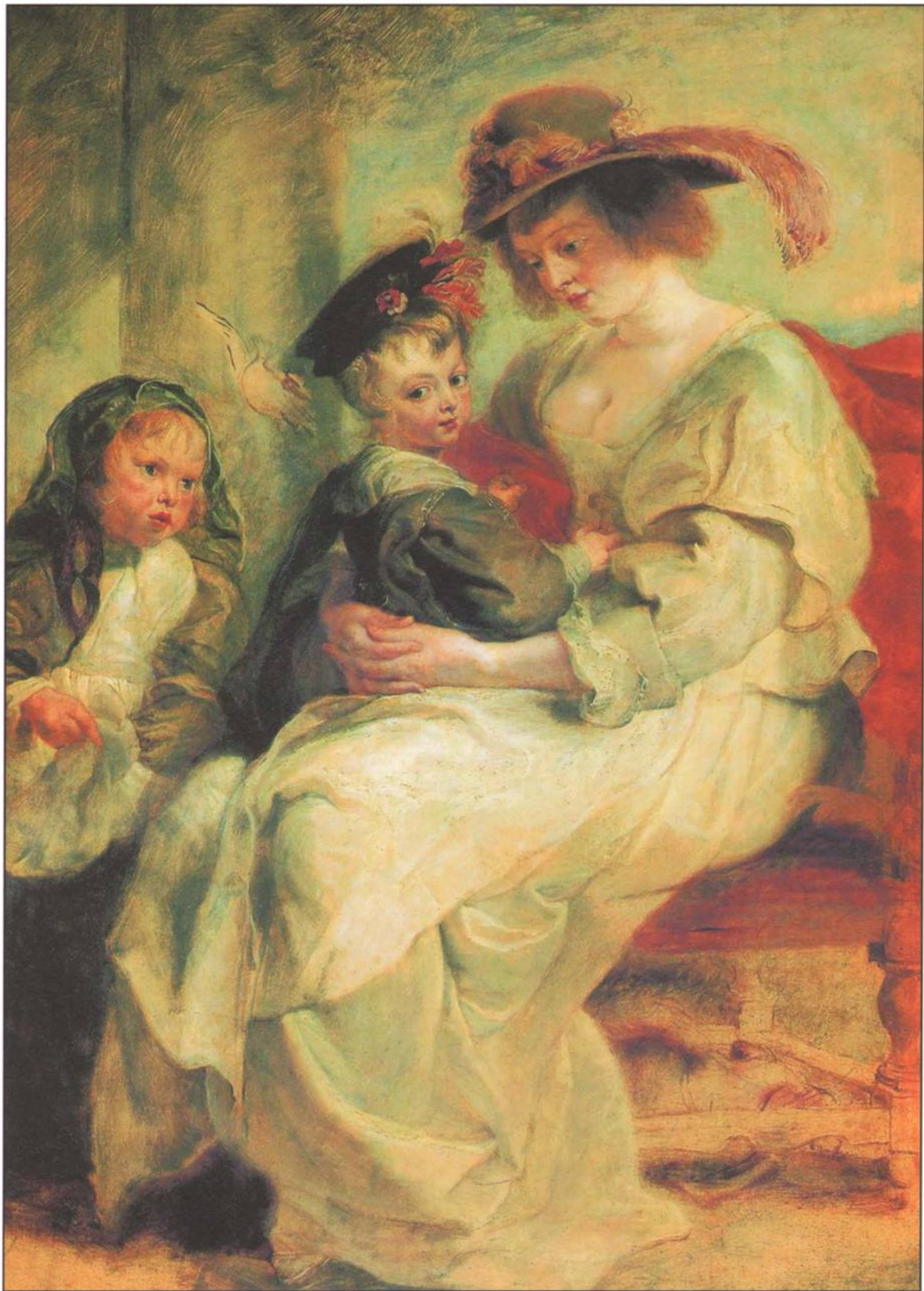
Картина «Калеки» – последняя большая работа художника, написанная за год до его смерти. На фоне ярко-зеленой травы теснятся жалкие калеки. Красные кирпичные стены, сжимающие пространство, усиливают ощущение трагичности происходящего.



ОТТО ВАН ВЕЕН
(1556–1629)
Автопортрет с семьей
1584. Холст, масло. 176x250

Фламандский художник Отто ван Веен преклонялся перед искусством итальянского Возрождения и в своем творчестве, особенно в религиозных композициях, старался следовать его заветам.

Портреты кисти художника отличаются реалистической манерой. На этом луврском произведении представлено его многочисленное семейство. Сам он сидит перед мольбертом с неоконченной работой, а вокруг расположились родственники – и мужчины, и женщины со сверкающими белизной крахмальными воротничками, выделяющимися на темных одеждах. Все дамы вне зависимости от возраста изображены с белыми чепцами на голове.

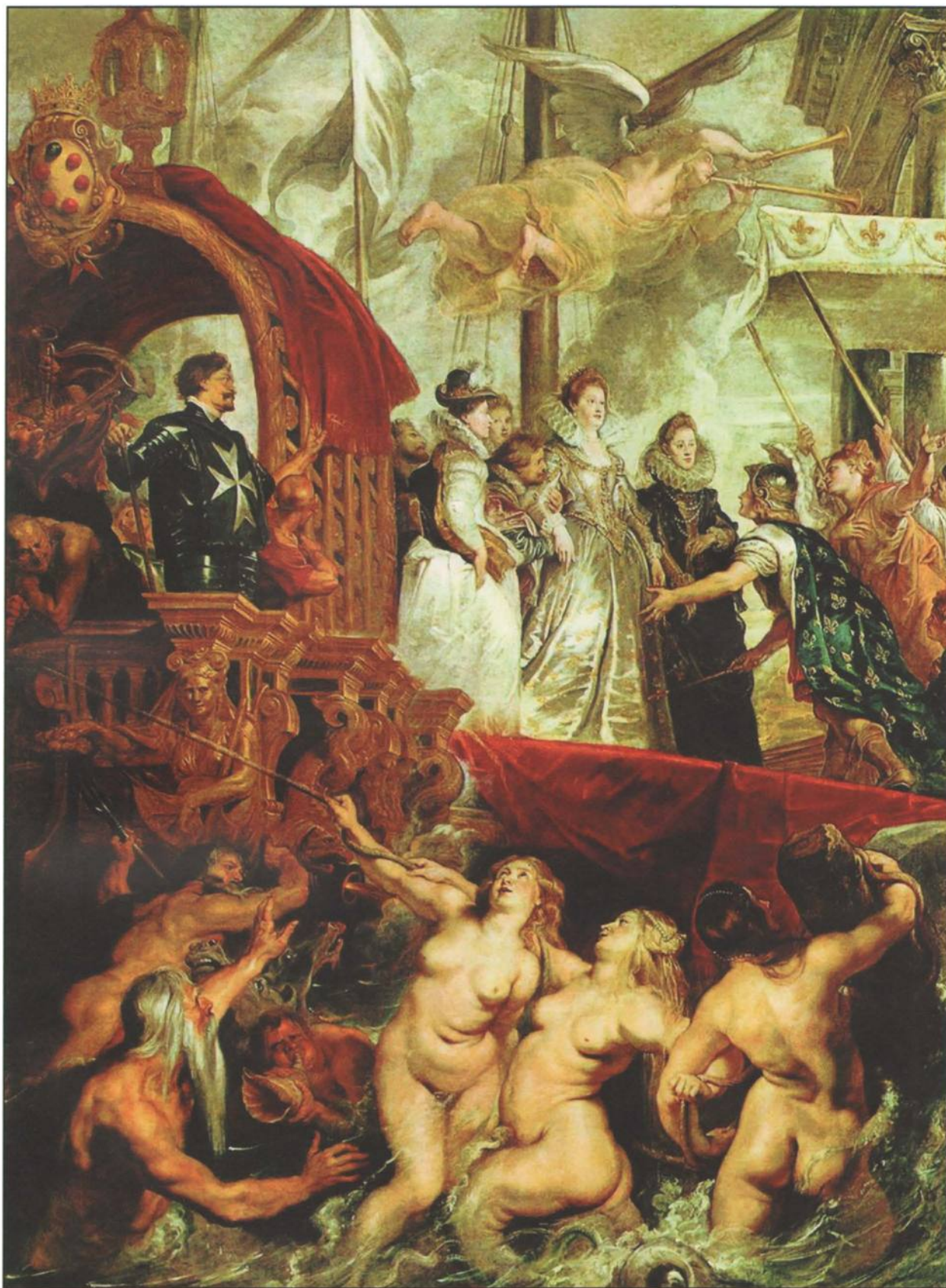


**ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
(1577–1640)
Портрет Елены Фоурмен с двумя детьми
Около 1636. Дерево, масло. 113х82**

Яркий представитель искусства барокко во фламандской живописи, Питер Пауль Рубенс прославился как мифологическими и религиозными картинами, так и портретами.

На «Портрете Елены Фоурмен с двумя детьми» изображена вторая жена художника, ставшая его последней любовью и приходившаяся родной племянницей его первой супруге. На момент бракосочетания Рубенсу было 53 года, а Елене всего 16. Изображение молодой жены и детей – дочки Клер-Жанны и сына Франсуа – дышит безмятежным счастьем материнства. И мать, и дети полны естественной непринужденности.

Работа осталась неоконченной. По всей видимости, мастер начал писать руки третьего ребенка над сиденьем стула Елены, но по какой-то причине не завершил задуманного.



ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
(1577–1640)
Прибытие Марии Медичи в Марсель
Около 1622–1625. Холст, масло. 394x295

Французская королева Мария Медичи в 1622 заказала Рубенсу цикл картин о своей жизни. Полотно «Прибытие Марии Медичи в Марсель» рассказывает о том, как представительница флорентийского дома Медичи в ноябре 1600 впервые в качестве новой королевы ступила на французский берег. Рубенс превратил посвященное ей произведение в иносказательную феерию. Ничем не примечательную правительницу он окружил аллегорическими фигурами и мифологическими персонажами, славящими Марию Медичи и одновременно отвлекающими взгляд зрителя от некрасивой королевы. Сходящую по трапу на берег Марию встречают аллегии Франции и Марселя, над ее головой реет богиня славы, а под трапом корабля зритель видит самого Нептуна и его обольстительных морских спутниц.



**АНТОНИС ВАН ДЕЙК
(1599–1641)**

**Карл I, король Англии, на охоте
1635–1638. Холст, масло. 266x207**

Фламандский портретист и художник религиозного жанра Антонис ван Дейк с начала 1630-х жил в Лондоне, являясь придворным художником короля Карла I.

На парадном портрете король запечатлен стоящим, опираясь на трость, на краю обрыва. Внизу виднеется уходящее к горизонту море с бегущим по волнам кораблем. Все на полотне подчинено статной фигуре короля. Она отчетливо выделяется на фоне бескрайнего светлого неба. Черная широкополая шляпа придает выразительность образу героя и, контрастируя, привлекает взгляд зрителя к его лицу, которое выглядит очень эффектно.

Портрет был приобретен Людовиком XIV и поступил в Лувр в 1775.



ЯКОБ ЙОРДАНС
(1593–1678)
Четыре евангелиста
Около 1620. Холст, масло. 132,7x118

Якоб Йорданс, художник фламандской школы, работал в бытовом и портретном жанрах, а также жанрах религиозной, исторической и мифологической живописи.

Святые апостолы и евангелисты Марк, Матфей, Лука и Иоанн погружены в изучение текста Библии. Они станут авторами книг Нового Завета, повествующих о земной жизни Иисуса Христа. Фигуры евангелистов занимают практически все пространство картины, глубину которому сообщают их диагональное расположение и просвет далекого голубого неба, виднеющегося за красной завесой.

ИСКУССТВО ИСПАНИИ



Франсиско де Сурбаран. Погребение святого Бонавентуры. 1629



ЭЛЬ ГРЕКО
(1541–1614)
Святой Людовик, король Франции, и паж
1592–1595. Холст, масло. 120х96,5

Доменико Теотокопули, прозванный Эль Греко, родился на острове Крит. Во второй половине XVI столетия он перебрался в Италию, откуда в 1576 уехал в Испанию, где прожил до самой смерти. В полотнах мастера субъективизм в мировосприятии преобладает над реальностью. Как правило, герои его картин оказываются помещенными в ирреальные загадочные миры.

Эль Греко часто изображал святых. В образе пажа для этой работы художник запечатлел своего сына Хорхе Мануэля. Фигура Людовика IX, канонизированного Католической церковью в 1297, выполнена в характерной для него манере с вытянутыми пропорциями, словно устремленными вверх, к Богу, подчеркивая высоту духа изображаемого человека. Печальный глубокий взгляд прекрасных темных глаз на худом лице, выделяющемся своей бледностью в общем колорите работы, говорит о глубокой внутренней жизни Людовика.



ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Портрет инфанты Маргариты, дочери Филиппа IV
1655. Холст, масло. 70x59

Центральное место в творчестве знаменитого испанского живописца Диего Веласкеса принадлежит портретному жанру. Являясь придворным художником испанского монарха, он часто писал членов королевской семьи и их приближенных. Веласкес создал целую галерею портретов инфанты Маргариты, будущей императрицы Священной Римской империи. На этом полотне юной инфанте всего четыре года. В соответствии с традицией парадного официального портрета мастер должен изобразить ее холодно-сдержанной особой, осознающей свое высокое положение и приученной вести себя в соответствии со строгим придворным этикетом. При статичности позы девочки, столь не свойственной для ребенка, приданном, как предписано жанром, лицу строгому выражению, картина Веласкеса поражает теплым искренним отношением автора к своей маленькой модели. Милая припухлость детских щечек, нежный овал лица, пушистые распущенные волосы, мягкими волнами сбегаящие по плечам – такой увидел живописец наследницу испанского престола.

Маргарита Тереза Испанская, став императрицей Священной Римской империи в 14 лет, прожила недолгую жизнь. Родив шестерых детей, она умерла в возрасте 21 года.



ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА
(около 1591–1652)
Хромоножка
1642. Холст, масло. 164х92

Представитель реалистической школы живописи, испанский художник Хусепе де Рибера писал религиозные картины и портреты выходцев из простого народа.

Одним из таких портретов стало полотно «Хромоножка», запечатлевшее хромого маленького нищего, имя которого история не сохранила. Рибера выбирает низкую линию горизонта и низкую точку зрения, при которой зритель смотрит на модель снизу вверх. Подобная композиция традиционно используется в парадных портретах представителей знати, так как делает фигуру в угоду именитому заказчику монументальной, подчиняя ей все пространство картины. Этот подход мог бы сыграть злую шутку с несчастным хромоножкой, выставив напоказ его уродство, но неподдельная искренняя улыбка и читающаяся в ней любовь мальчика к жизни творят чудеса. Образ маленького бродяжки полон обаяния и детской непосредственности. Хочется верить, что природная доброта и сила духа, укрепленные годами страданий и лишений, не дадут ему в будущем опуститься на дно общества и физическое несовершенство не станет причиной уродства морального.

Картина передана Лувру в 1869.



БАРТОЛОМЕ ЭСТЕБАН МУРИЛЬО
(1617–1682)
Маленький нищий
Около 1650. Холст, масло. 134x100

Бартоломе Эстебан Мурильо писал картины религиозного содержания, а также жанровые работы, героями которых становились бедные простолюдины.

Художник любил изображать уличных мальчишек в их повседневных занятиях. Один из них запечатлен на картине «Маленький нищий». Жизнь этого ребенка, как и многих его сверстников, оказавшихся в схожих обстоятельствах, не богата радостными событиями и не балует его. Все ее «щедрые дары» легко уместились в композицию произведения: жалкие лохмотья, плетеная соломенная сумка с несколькими яблоками, немного креветок, лежащих прямо на полу, глиняный кувшин и темный угол, в котором и сидит нищий мальчик в окружении своего хозяйства.

Картина поступила в Лувр в 1858.



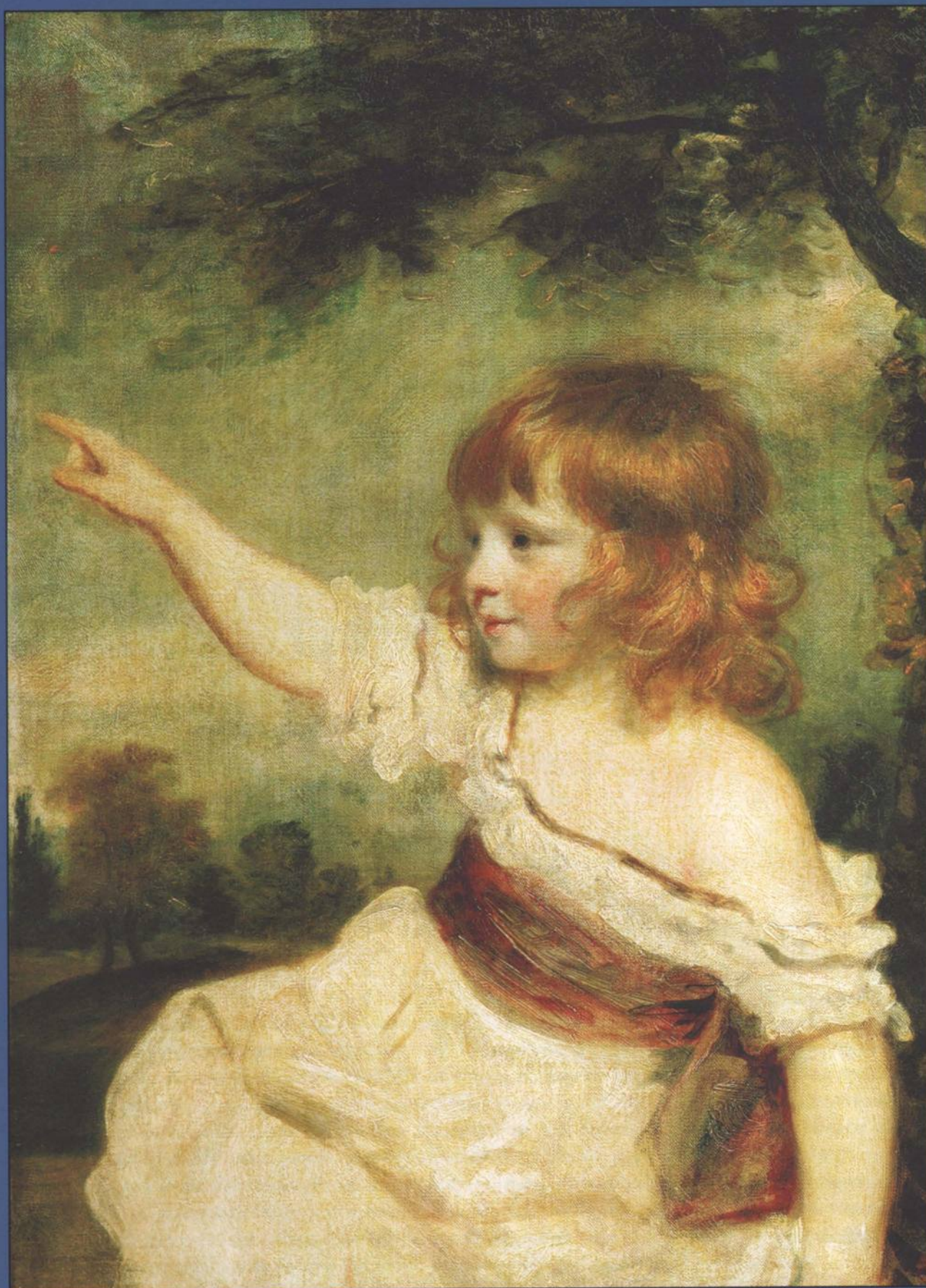
ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ
(1746–1828)
Портрет графини Карпио, маркизы де ла Солана
1794–1795. Холст, масло. 181х122

Художник испанского романтизма Франсиско де Гойя известен в том числе портретами аристократов. Рукой придворного живописца создана галерея образов испанской знати. Наиболее популярны его женские портреты. Женщины Гойи всегда таинственны, несмотря на детальную проработку одеяний и аксессуаров, в их облике всегда много недосказанного.

Таков и «Портрет графини Карпио, маркизы де ла Солана». На условном темном фоне, обычном для портретов Гойи, ясно вырисовывается стройная фигура графини. Она облачена в строгое черное платье и укутана воздушной светлой шалью. Между ней и зрителем существует непреодолимая психологическая преграда, возведенная надменной моделью и мастерски переданная художником. Но образ этой гордой аристократки кажется одиноким и трагичным. Фон, на котором угадываются несколько уходящих вдаль неясных планов, рождает ощущение чего-то рокового, загадочного и неминуемого в ее личности.

Картина поступила в Лувр в 1952.

ИСКУССТВО ВЕЛИКОБРИТАНИИ



Джошуа Рейнольдс. Мастер Хэйр. 1788

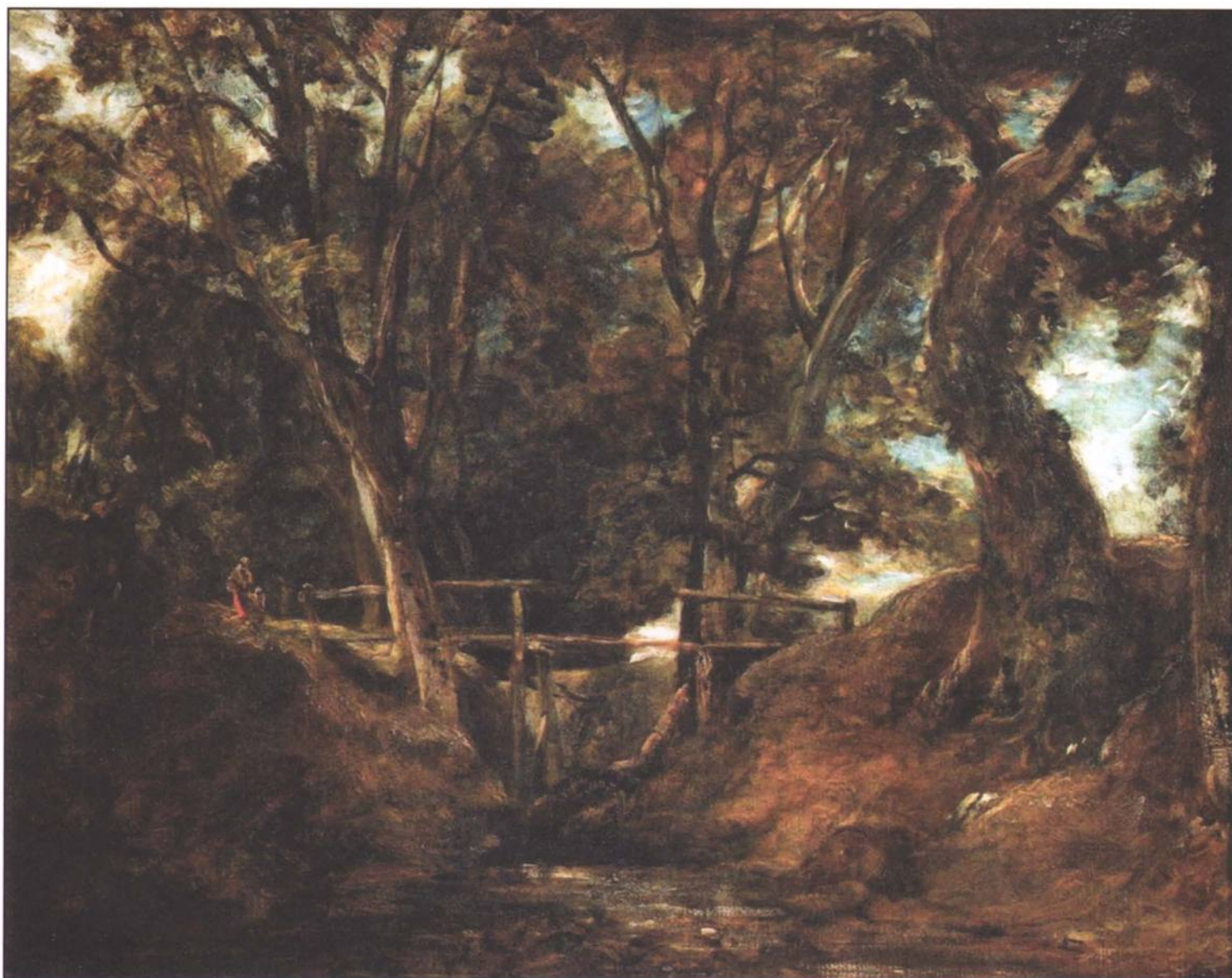


ДЖОЗЕФ МЭЛЛОРД УИЛЬЯМ ТЕРНЕР
(1775–1851)
Пейзаж с далекой рекой и плотиной
1835–1840. Холст, масло. 93х123

Английский художник романтической школы Уильям Тернер мастерски передавал атмосферные эффекты, в его пейзажах главным «героем» является световоздушная среда. В работе над своими произведениями живописец использовал цветовую теорию Гете, согласно которой цвет рождается из взаимодействия света и тени, а различие цветов происходит из различия степени интенсивности света и тьмы. Тернер интересовался современными научными исследованиями и открытиями в области физики и химии, физиологией восприятия цвета человеческим глазом. В своем искусстве он не стремился подражать живописи старых мастеров и не шел на поводу у широкой публики. Многие не принимали его живопись, особенно те произведения, в которых художник середины XIX столетия вплотную подошел к абстракции, появившейся на мировой художественной сцене более чем через полстолетия.

«Пейзаж с далекой рекой и плотиной» относится как раз к этому типу работ Тернера. Предметы лишены четких очертаний, силуэты размыты и неясны. Лепка объемов осуществляется благодаря градациям цвета. Однако композиция строится на линейном рисунке: он читается в компоновке планов, очертаниях излучины реки и низкой линии горизонта.

Картина приобретена Лувром в 1967.



**ДЖОН КОНСТЕБЛ
(1776–1837)
Хелмингемская лощина
Первая треть XIX века. Холст, масло. 103х129**

Это полотно пейзажиста Джона Констебла – прекрасный пример живописи английского романтизма, представителем которого является художник. Он будит в душе зрителя рой ощущений и воспоминаний, заставляет задуматься о вечных ценностях и быстротечности жизни. Но в работе Констебла нет драматизма, ощущения безысходности и обреченности человеческого бытия. Сумрак, таящийся в тени старых деревьев лощины, готов развеяться: сквозь ветви и стволы видны просветы синего неба с несущимися облаками. С берега на берег перекинут деревянный мосток, облегчающий дорогу путникам. Вода искрится солнечными бликами.

В отличие от современников, писавших вымышленные пейзажи, Констебл уделял много внимания наблюдениям природы и написанию эскизов. Он изучал естественное освещение и различные атмосферные состояния, предвосхищая более поздние искания живописцев. Его искусство нашло понимание по другую сторону Ла-Манша, тогда как на родине оставалось практически не востребованным.



ТОМАС ГЕЙНСБОРО
(1727–1788)
Беседа в парке
Около 1760. Холст, масло. 73х67

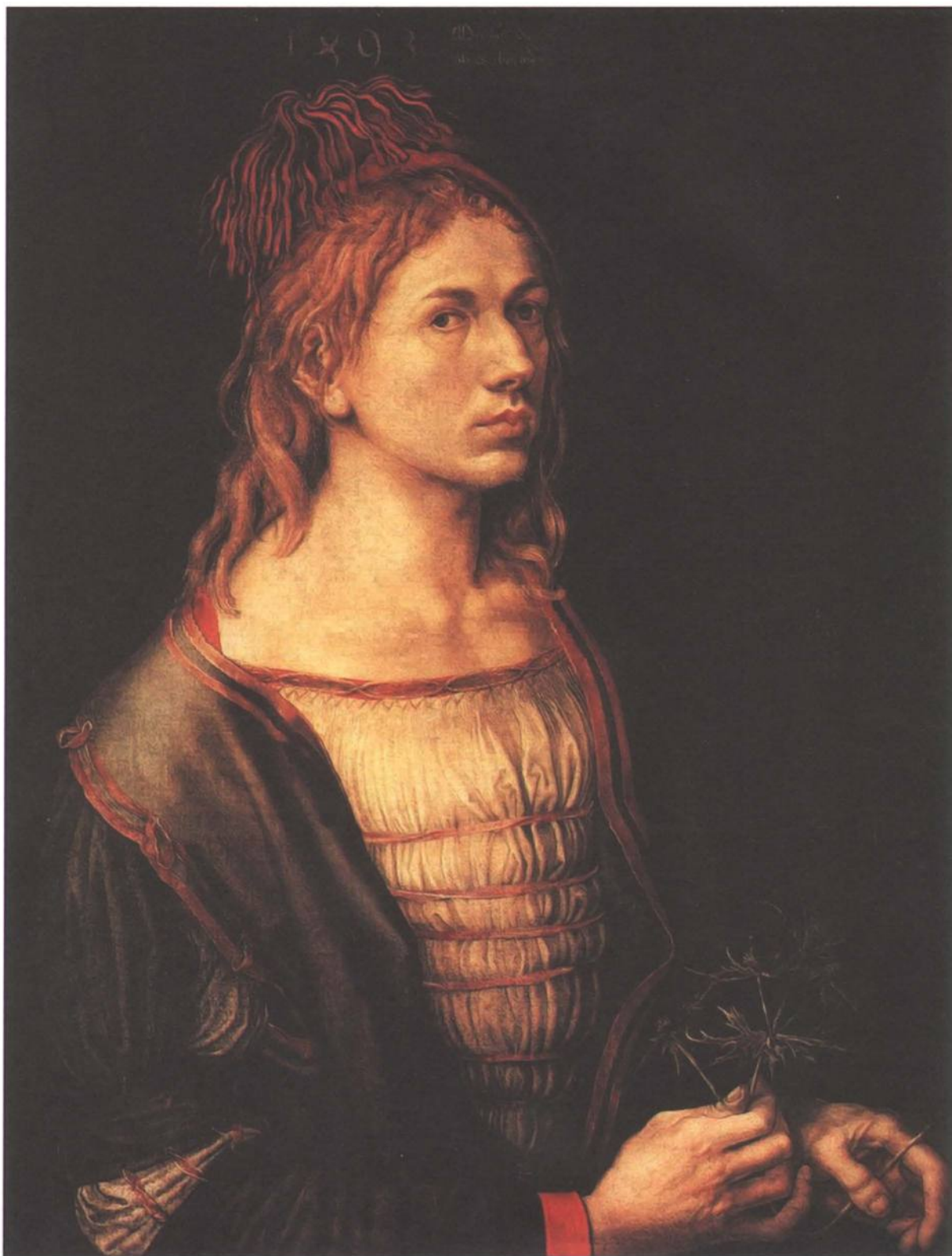
Английский живописец Томас Гейнсборо известен как портретист и пейзажист. Он часто выполнял на заказ портреты представителей аристократии на фоне природы. Его герои ведут неспешный разговор под сенью раскидистых деревьев. «Беседа в парке» напоминает галантные картины француза Антуана Ватто, также любившего изображать уединенные прогулки влюбленных в тенистых парках. Персонажи мастера немного театральны, они кажутся актерами, играющими сентиментальную пьесу на фоне изящно написанной сценической декорации с белокаменной беседкой-ротондой в глубине композиции.

Пейзаж был излюбленным жанром Гейнсборо. Еще не практиковавший, как и его современники, работу с натуры, художник для гармоничной компоновки предметов на плоскости делал макеты будущего полотна. Он использовал различные природные материалы: песок, уголь, мох.

ИСКУССТВО ГЕРМАНИИ



Ганс Гольбейн Младший. Портрет Анны Клевской. 1539



АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
(1471–1528)
Автопортрет
1493. Холст, масло. 56,5x44,5

Альбрехт Дюрер стал первым мастером европейского Севера, писавшим автопортреты. До этого в средневековом сознании людей личность художника не считалась столь значимой и достойной изображения. Новая эпоха Ренессанса принесла и осмысление важности творца.

Мастер изобразил себя в легком трехчетвертном повороте к зрителю, эта композиционная схема была найдена им в раннем карандашном автопортрете, созданном еще в юности, в возрасте 13 лет.

Существует предположение, что этот портрет был создан Дюрером в качестве подарка для его невесты. Цветок чертополоха в руке может толковаться как символ верности. Есть и иное мнение, согласно которому надпись в верхней части полотна – «Мои дела определяются сверху», следует рассматривать как девиз художника, верящего в то, что его жизнь предопределена Божьим промыслом. В этом случае «Автопортрет» является «иллюстрацией» его кредо, подкрепляемой вторым значением цветка чертополоха – символа страданий Христа.



**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ
(1472–1553)**

**Портрет молодой девушки (Магдалены Лютер(?))
Первая треть XVI века. Дерево, масло. 41,1x26**

На этом портрете Лукаса Кранаха Старшего предположительно изображена Магдалена, вторая дочь знаменитого реформатора Мартина Лютера, с которым он дружил. Под влиянием его идей Кранох стал «живописцем реформации», отражая в своих произведениях концепцию Лютера и иллюстрируя его сочинения.

«Портрет молодой девушки» является вершиной мастерства портретного искусства художника. Образ Магдалены очень реалистичен, ее по-детски чуть припухлые губы и блестящие печальные глаза отражают наивность и легкую грусть. Распущенные светлые волосы, волнами струящиеся по темной одежде, подчеркивают мягкость и женственность героини.



**КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ
(1774–1840)**

**Дерево с воронами; могильный курган у Балтийского моря и остров Рюген вдаль
1822. Холст, масло. 59х73**

В пейзажах немецкого романтика Каспара Давида Фридриха реалистично написанная природа всегда неизмеримо больше, чем просто изображение того или иного ландшафта. Она воспринимается художником прекрасным проявлением тайны мироздания. Пейзажи Фридриха отражают мистическое осмысление действительности. Природа выступает символом человеческой жизни и смерти.

Это полотно – живописная элегия мастера, размышляющего о быстротечности времени и краткости жизни. Здесь все символично и указывает на умирание. Старое засыхающее дерево с обломанными корявыми и безлистными ветвями – символ остановившейся жизни; кружащееся воронье – обычно летающие над падалью; древний могильный курган – чье-то последнее пристанище на морском берегу.



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*
Корректор: *Г. Барышева*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 3 «Лувр»

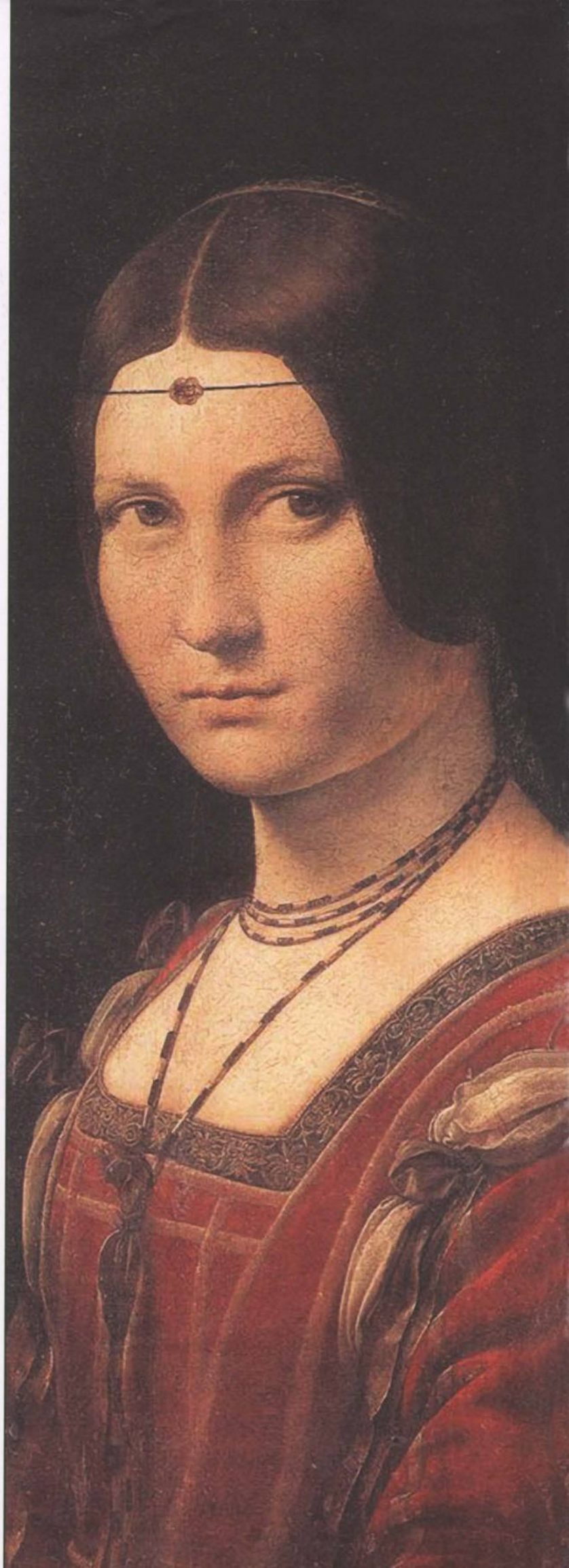
© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Леонардо да Винчи.**
«Мона Лиза». Фрагмент

3
Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»
125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

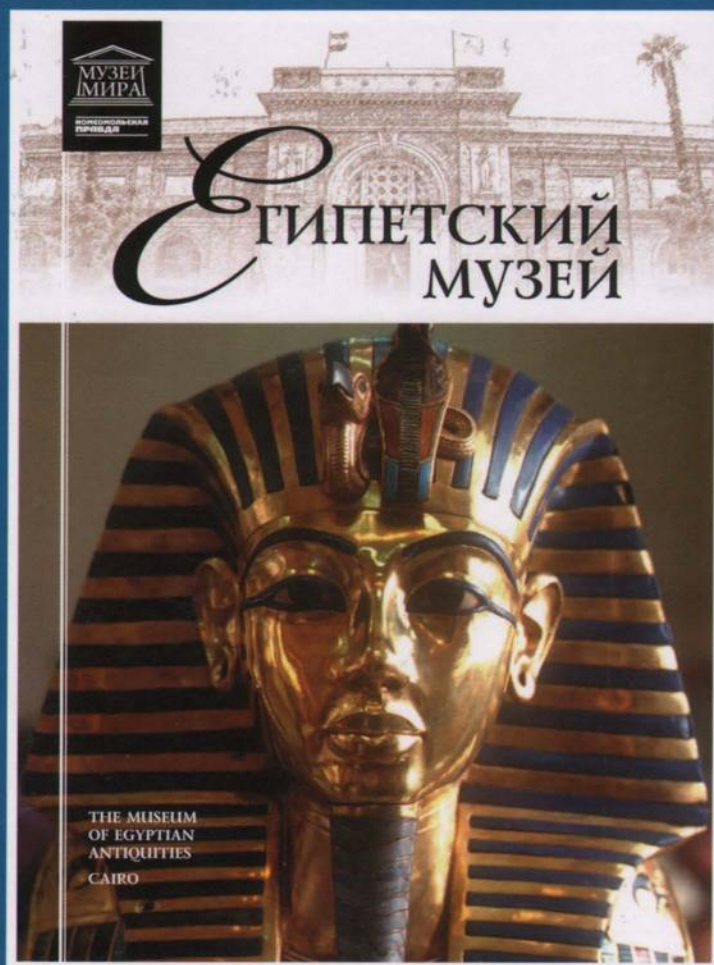
Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BAL TIC”, Латвия
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 02. 09. 2011
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 6,0
№ 100974

2011 год



СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Египетский музей является самым большим в мире собранием предметов древнеегипетского искусства. В Каире, в здании, построенном в 1900 на известной площади Тахрир, представлены почти 120 тысяч экспонатов всех исторических периодов Древнего Египта, а самые «молодые» из них насчитывают около двух тысяч лет. Среди них особую ценность представляют 27 мумий фараонов и членов их семей.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-236-3



4 607071 484065