

МУЗЕЙ КАПОДИМОНТЕ



MUSEO NAZIONALE
DI CAPODIMONTE
NAPOLI

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Искусство XIV–XV веков	7
Искусство XVI века	27
Искусство XVII века	57
Искусство XVIII–XX веков	83



▲ Здание музея

Официальный сайт музея: www.polomusealenapoli.beniculturali.it

Адрес музея: via Miano 2, Неаполь.

Проезд:

Из аэропорта «Alibus» до площади «Municipio» автобус C63 / R4, на метро линия 2, остановка «Cavour» и до площади «Museo» автобус 178 / M2 / 201; остановка «Montesanto» и до площади «Dante» K63 / R4.

Телефон: 0039 081 7499111.

Часы работы:

Четверг – вторник: 8:30–19:30.

По средам музей закрыт.

Билетная касса прекращает работу за час до закрытия музея.

Цены на билеты:

Полный – 7,5 €, после 14:00 – 6,5 €.

Льготный – 3,75 €.

Информация для посетителей:

Музей предлагает аудиогиды на английском, французском, испанском и немецком языках. Стоимость – 5 €.

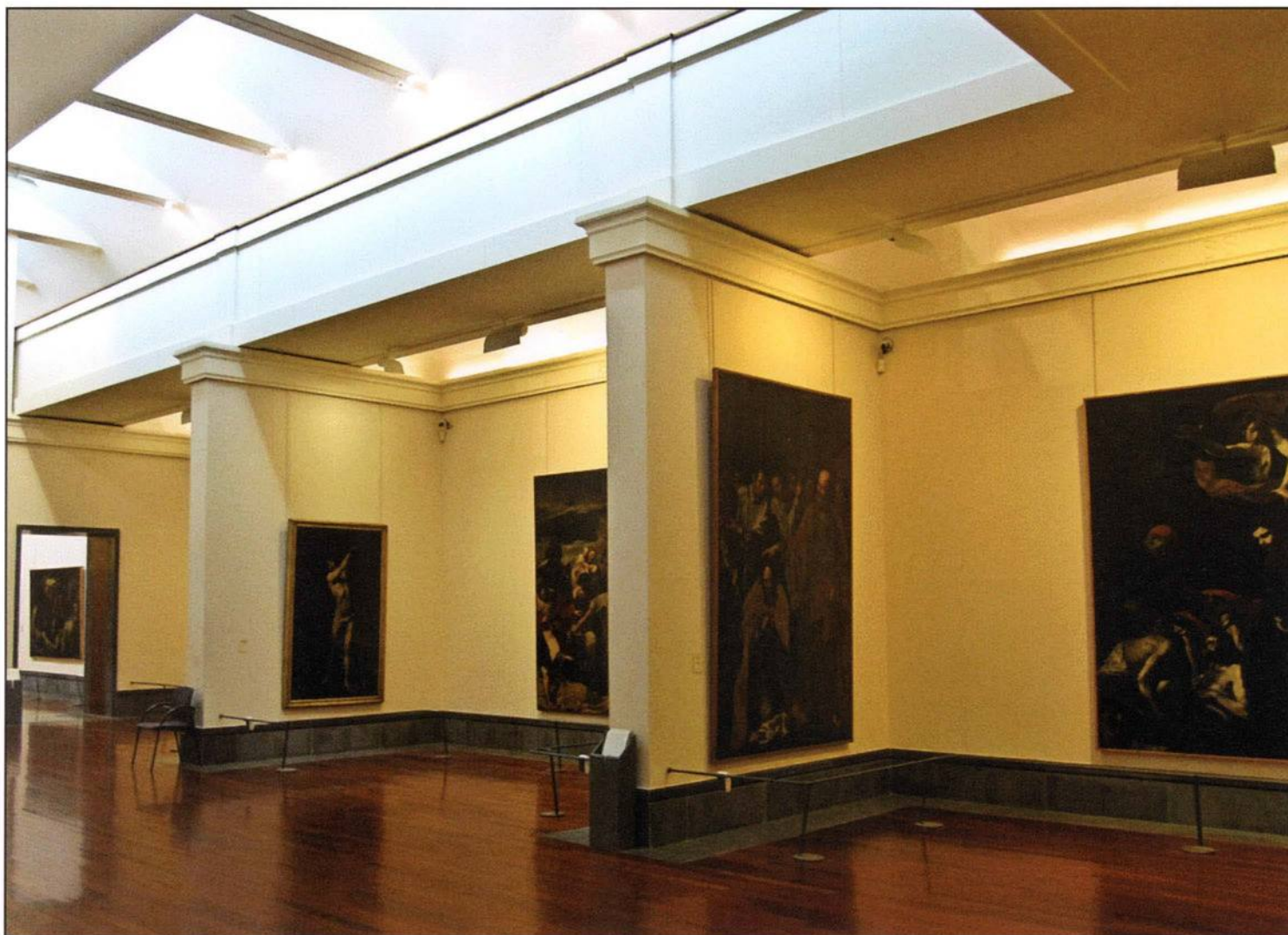
Большие сумки, рюкзаки и зонты необходимо оставлять в гардеробе.

Книжный магазин при музее располагает широким ассортиментом литературы, каталогов, плакатов, открыток, подарков и сувениров. Уютный кафетерий при музее предлагает своим гостям обширное меню.



▲ Джованни Болонья. Похищение сабинянки. Около 1580

Неаполь. Этот город в сознании современного человека навсегда связан с приветливой итальянской природой, островами Сорренто и Искья, легендарным Везувием, Помпеями и Геркуланумом – великими памятниками древности. Однако не все знают, что недалеко от Неаполя на живописном холме расположился дворец эпохи Бурбонов – великолепный Каподимонте, который в переводе с итальянского так и зовется – «Вершина горы». Эта летняя резиденция была построена в 1738 по воле Карла VII, короля Неаполя и Сицилии, будущего короля Испании по эскизам знаменитого архитектора Джованни Антонио Медрано.



▲ Интерьер музея

Карл VII предусмотрительно задумал приспособить помещения дворца под собрание произведений искусства его деда из рода Фарнезе. До сих пор изюминкой коллекции, в которой представлены шедевры Тициана, Боттичелли, Брейгеля, Караваджо, Мазаччо и многих других художников, является именно собрание Фарнезе. Этот блестящий род, известный еще с XIII века, прославился полководцами, правителями, римскими папами. Он знаком любителям искусства по одному из самых значительных сооружений итальянского Ренессанса – палаццо Фарнезе в Риме, которое строил титан Возрождения Микеланджело. Каподимонте стал резиденцией Бурбонов, с ними Фарнезе были в родстве. Представители обоих родов – знатные покровители искусства, они оказывали опеку и заказывали работы таким мастерам, как Микеланджело, Вазари, Тициан. Эти имена сами по себе свидетельствуют об отменном вкусе семьи, который, безусловно, повлиял и на отбор полотен для музея.

В 1787 коллекционирование работ перешло из области дорогостоящего увлечения правителя на профессиональный уровень. По совету немецкого художника-пейзажиста Якоба Филиппа Гаккерта собрание было существенно расширено, приобрело стройность и логику, а главное, при галерее открыли лабораторию по реставрации полотен.

В 1799 французы захватили Неаполь. Король Фердинанд бежал в Палермо на борту корабля легендарного адмирала Горацио Нельсона. С собой он забрал наиболее ценную часть коллекции Фарнезе, остальное

разграбили войска генерала Шампионе, которые квартировали в городе. С 1806 по 1815, в течение почти десяти лет французской оккупации, художественное собрание было перевезено в Национальный археологический музей Неаполя.

Наконец в 1815, по возвращении Фердинанда с Сицилии на родину, во дворце Каподимонте провели восстановительные работы. В 1840 картинную галерею заново открыли, а экспозиция музея обогатилась приобретениями. Во второй половине XIX века собрание живописи дополнилось великолепной коллекцией римской скульптуры, в том числе мраморным декоративным полом из римской виллы с острова Капри, оружием и мебелью будуара королевы Испании, Неаполя и Сицилии Марии Амалии Саксонской из дворца Портичи. В XX веке собрание несколько раз переносили из дворца в помещение неаполитанского Королевского музея. Лишь в 1957 галерея во дворце была открыта для публики в современном виде. С тех пор он носит официальное название Национальные музей и галереи Каподимонте.

На первом и втором этажах дворца располагается Национальная галерея, где посетители могут познакомиться с европейской живописью XIII–XVIII веков. В залах представлены такие всемирно известные шедевры, как «Распятие» Мазаччо, «Богородица с младенцами и два ангела» Сандро Боттичелли, «Притча о слепых» и «Мизантроп» Питера Брейгеля, «Антея» Пармиджанино, «Преображение» Джованни Беллини, многочисленные работы Тициана, портреты Эль Греко и многое другое.



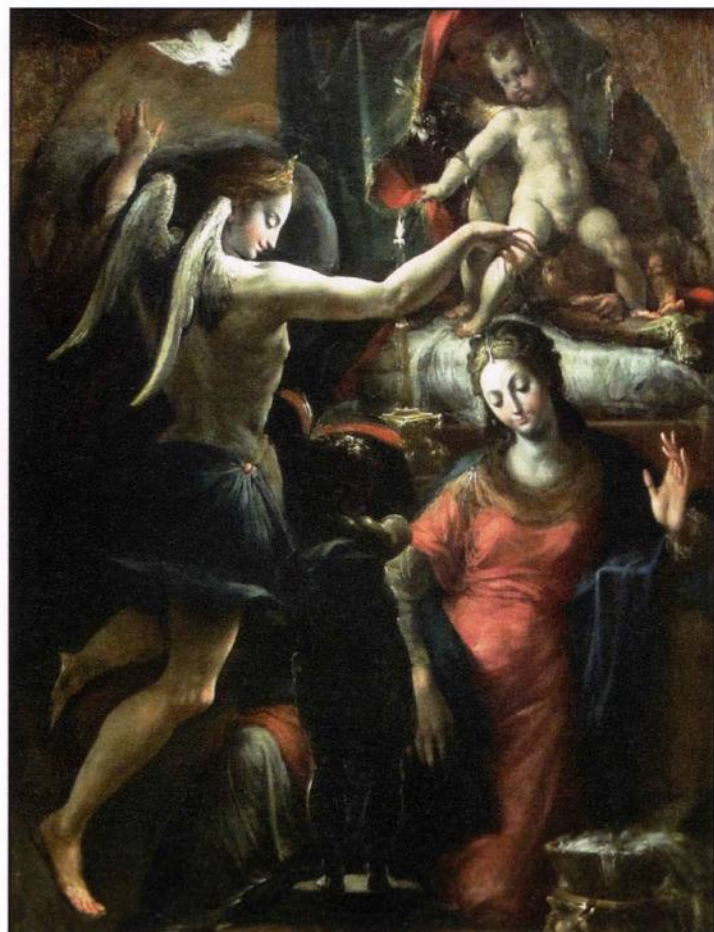
▲ Луиза Буржуа. Мать (Маман). Около 1999

Особо нужно отметить, что в Каподимонте наряду со знаменитой галереей Уффици во Флоренции – одна из самых значительных коллекций живописных работ гениального Тициана. Уже ради этих великолепных картин никак нельзя пропустить данный музей в своем туристическом маршруте по Италии.

Здесь посетители могут познакомиться с работами неаполитанской школы, Каподимонте хранит самое представительное собрание произведений искусства местных художников, со вкусом подобранные полотна испанского мастера Хусепе де Риберы и Луки Джордано, а также плеяды неаполитанских караваджистов. Большую часть первого этажа занимает великолепная коллекция мраморной римской скульптуры семьи Фарнезе. В верхних помещениях представлены собрания дворцовой мебели, фарфора и майолики из различных королевских резиденций Бурбонов.

Когда-то в XVIII веке король Карл VII мечтал создать достойное обрамление для своей великолепной коллекции шедевров Мазаччо, Сандро Боттичелли, Симоне Мартини, Рафаэля, Тициана, Караваджо, Брейгеля, Эль Греко, Хусепе де Риберы, Луки Джордано, Аннибале Карраччи и многих других мастеров. Убедиться в блестяще выполненной королем задаче любители искусства могут, посетив дворец Каподимонте, где из окон галереи открывается прекрасный вид на знаменитый Везувий. Произведения искусства, о которых пойдет речь в этом альбоме, дадут наглядное представление о замечательной коллекции музея Каподимонте.

▼ Пармиджанино. Благовещение. До 1540



ИСКУССТВО XIV–XV ВЕКОВ



*Николо Антонио Колантонио.
Святой Иероним извлекает занозу из лапы льва. XV век. Фрагмент*



**СИМОНЕ МАРТИНИ
(1280/1285–1344)**

**Святой Людвиг Тулузский венчает на царство своего брата Роберта Анжуйского
1317. Дерево, масло. 200х138**

Итальянец Симоне Мартини вошел в историю как один из самых заметных художников XIV века. Его образы отличаются изяществом искусства поздней готики, лиризмом тончайших силуэтов. Высокий уровень декоративной отделки работ мастера сочетается с особым спиритуализмом в подборе колорита.

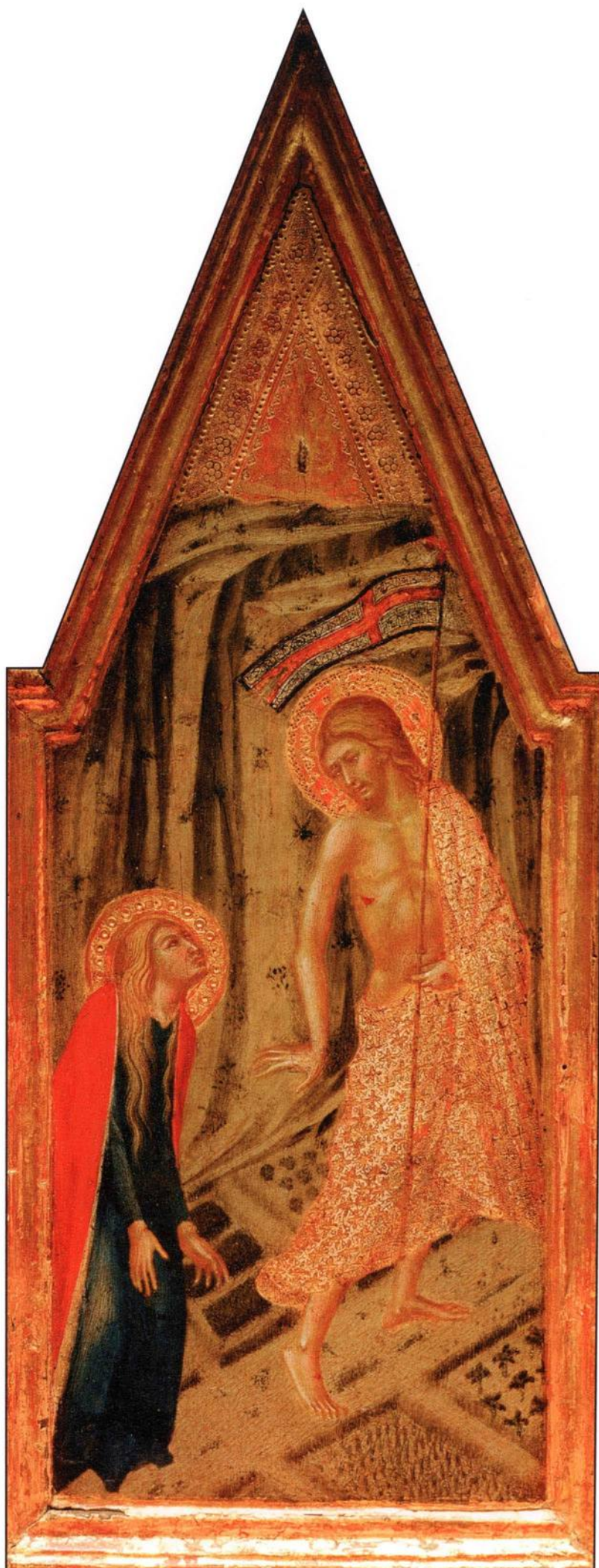
В музее представлен алтарь, посвященный венчанию на царство нового короля Неаполя Роберта Анжуйского. В центральной части изображен брат Роберта, епископ Неаполя. Священнослужитель представлен большим по масштабу для того, чтобы подчеркнуть религиозный характер королевской власти, ее богоизбранность. Под центральной створкой расположился ряд сцен из жизни святых, покровителей города и его нового правителя. Алтарь служит интересным примером того, как по-новому в искусстве XIV века соединился язык религиозной живописи с политическим содержанием.



ТАДДЕО ГАДДИ
(около 1300 – после 1366)
Триптих: Мадонна с Младенцем и святыми
1336. Дерево, темпера. 66х157

Итальянский художник первой половины XIV века Таддео Гадди считается одним из самых талантливых учеников великого реформатора европейской живописи Джотто. Мастер работал в области церковного творчества, расписывал алтари. Он знаменит своими обширными фресковыми циклами из жизни святых.

Представленная часть алтаря ярко свидетельствует о характерных чертах как авторской манеры Гадди, так и искусства Италии XIII–XIV веков в целом. Художник достигает совершенства в живописи, пользуясь практически одним золотым цветом. Из светящегося фона монолитно выступают фигуры Богоматери, Младенца, святых. Изображены главные сюжеты библейской истории, традиционные для алтарного триптиха: крещение, снятие с креста и благовещение. Простота подачи сцен придает алтарям мастера обаяние, ощущение почти детской искренности веры, непосредственности религиозного чувства.



ЛИППО ВАННИ
(активен с 1341 по 1375)
Noli me tangere
(Не прикасайся ко Мне)
Около 1340. Дерево, темпера. 44x18

Створка алтаря сиенского мастера Липпо Ванни представляет библейский сюжет, известный под латинским названием «Noli me tangere» – «Не прикасайся ко Мне». Мария Магдалина стала одной из первых, кто увидел Христа после Воскрешения. Пытаясь припасть к Нему, она услышала ответ: «Не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему; а иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему». Картина написана в готической манере: движения условны, силуэты созданы монолитно, бросается в глаза геометрическая жесткость фигур. При всей отвлеченности средств выражения сцена очень динамична, художник выбирает стремительное движение по диагонали. Современного зрителя привлекает эта архаизированная манера изображения, которая стала синонимом простой, незамутненной веры.



МАЗОЛИНО ДА ПАНИКАЛЕ
(1383–1447)

Закладка церкви Санта-Мария Маджоре
Около 1423–1425. Дерево темпера (?). 144x76

Итальянский художник Мазолино наряду со своим более знаменитым коллегой Мазаччо стоит у истоков классической европейской живописи, принципы которой начали формироваться в XV веке. Основное новшество состояло в том, что в алтарных образах появляется пространство взамен вневременного и внеземного изображения.

Это – центральная панель триптиха, интересная своей композицией. Сюжет исторически достоверен: изображенные события относятся к середине IV века. Папа Либерий закладывает базилику Санта-Мария Маджоре в Риме. Художник создает необычное пространство-коробку. Для XV века такая перспектива казалась для зрителей удивительной, она была даже диковинной, воспринималась слишком натуралистичной. Согласно легенде, чудесно выпавший в день закладки снег определил план базилики (это событие непосредственно изображено). Мазолино разворачивает композицию вглубь, располагая по полукругу многочисленных зрителей. По сторонам мастер создает визуально сокращающиеся архитектурные кулисы, а на заднем плане выписан холмистый пейзаж. Для публики того времени такое подробное изображение сцены с большим количеством деталей было настоящим прорывом в реальность. Именно стремление к правдоподобию определило развитие живописи на многие века вперед.



МАЗОЛИНО ДА ПАНИКАЛЕ
(1383 – около 1440)
Вознесение Марии
Около 1428–1432. Дерево, темпера

Данная работа – парная к створке «Закладка храма», на которой изображена реальная сцена в пространстве, причудливо соединившая документальный сюжет с условно написанным пейзажем. Представленная сторона алтарной створки, в свою очередь, создана в традиционном ключе. Композиция имеет иконный характер, и в то же время она трактована декоративно, почти орнаментально. Богоматерь в классической молитвенной позе сидит в окружении сонма архангелов и поющих ангелов, олицетворяющих добродетели. Силуэты эффектно выделяются на золотом фоне. Динамику вносит лишь часть фигуры Христа, несколько наклонившегося вперед. Парящие ангелы с тонкими чертами лиц как бы образуют узор, художник символически противопоставляет их легкость статичной, столпообразной позе Марии, символу незыблемости веры.



АНДРЕА МАНТЕНЬЯ
(1431–1506)
Портрет Франческо Гонзага
1461. Дерево, темпера. 25x18

Знаменитый Андреа Мантенья составил славу итальянскому искусству XV века. Художник входил в число наиболее влиятельных и талантливых мастеров своего времени.

На этом классическом итальянском ренессансном портрете он изобразил Франческо Гонзага, сына Людовико Гонзаго, маркиза города Мантуи, куда Мантенья переехал в 1460. Образы людей Возрождения покоряют зрителя своей простотой и выразительностью. Художникам удавалось совмещать реализм в передаче индивидуальных черт и идеализацию всего изображения в целом. Живописец создал благородный сдержанный образ, который был призван свидетельствовать о добродетелях и высоком положении модели. Очень эффектно смотрится контраст красного на черном. Мантенья прославился своим мастерством психологических характеристик. При самом скромном наборе выразительных средств его портреты стали одной из вершин живописи раннего итальянского Возрождения.



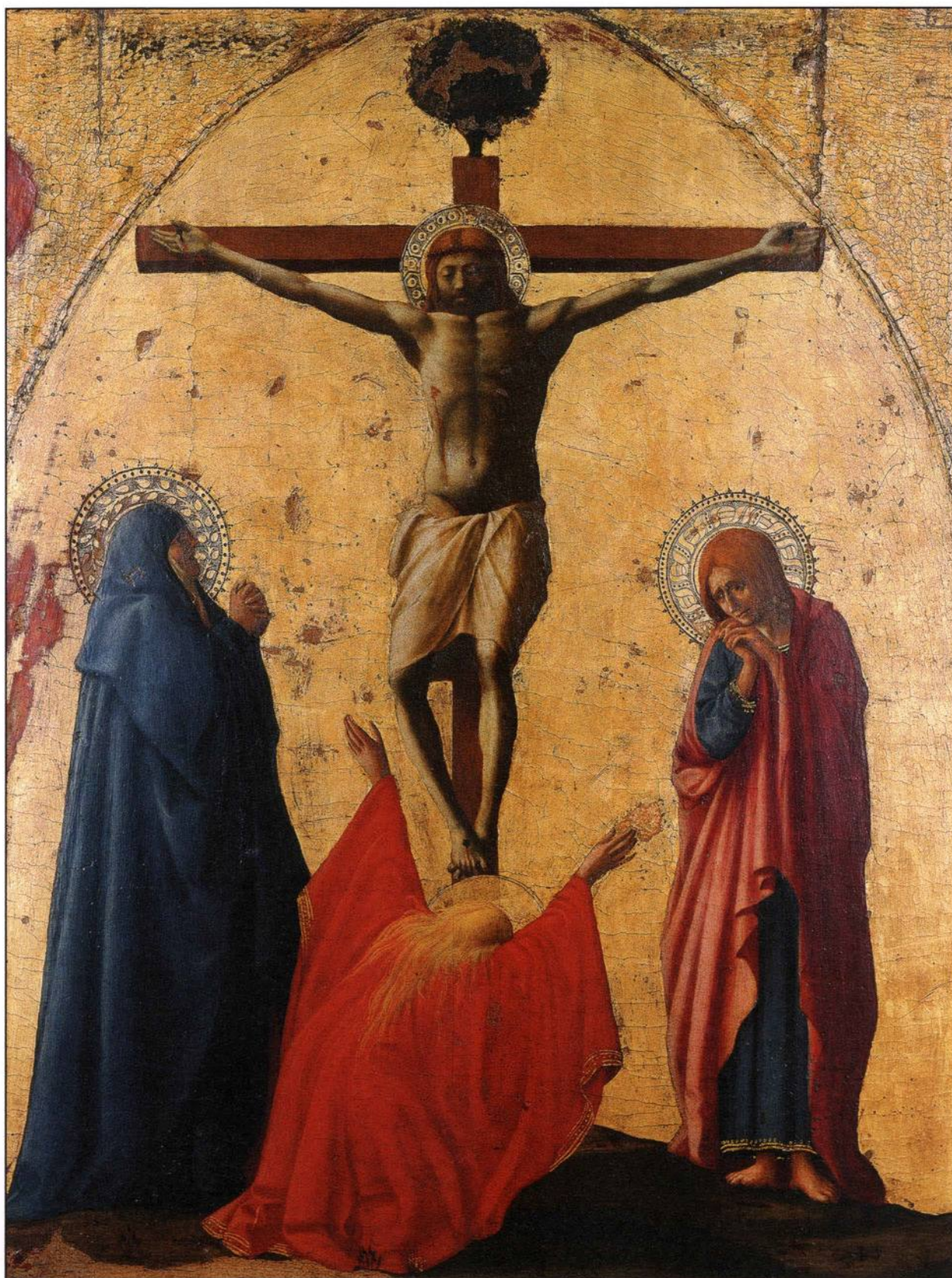


БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ
(около 1432–1499)
Богородица на троне с Младенцем, четверо святых и святые
в облаках
1465. Дерево, масло. 118x120

Бартоломео Виварини, ученик знаменитого Антонелло да Мессины, прославил венецианскую живопись XV века. Мастер обладает ярко выраженной индивидуальной техникой, он жестко прочерчивает контуры, его фигуры похожи на статуи.

Виварини изобразил очень много скульптурных элементов. Отстраненный, идолообразный характер персонажей сочетается с ювелирной декоративностью предметов. Эти детали художник трактовал как «античные мотивы» в живописи. Они означали возврат к великим истокам прошлого, восстановление мастерства непревзойденного наследия Греции и Рима, которое итальянские художники и меценаты начали открывать именно в этот период. Сейчас это может удивлять зрителя, но тогда ценители искусства видели античные мотивы именно в виртуозной имитации камня и богатых драпировках. Так как античное искусство было известно лишь по скульптурным произведениям, подражание ему приобретало характер особой «скульптурной» живописи.

Обращает на себя внимание эффектно подобранный колорит картины. Впечатляет широкая гамма белого, охристого, цвета слоновой кости, оттенков «под мрамор». Белизну и фактуру камня усиливают пронзительный синий, красный и щедро декорированная, очень объемная и плотная драпировка одеяний Богородицы. Современной чертой этого произведения может считаться и попытка изобразить пейзаж на заднем фоне. Виварини создает пространство с помощью отдельных элементов, трон, занавеси, кусты будто выставлены на сцене. Передача некоторых деталей поражает наблюдательностью и мастерством, например куропатки у ног Богородицы. Они традиционно символизировали Церковь и Истину. Предметы, не связанные общим движением, придают работам Виварини специфический архаизирующий, отстраненный характер.



**МАЗАЧЧО
(1401–1428)
Распятие. Пизанский полиптих
XV век. Дерево, темпера. 83х63**

Именно Мазаччо наряду с великими Донателло и Брунеллески является мастером, который осуществил поворот в итальянском искусстве XV века. Реформа в европейской живописи была обеспечена законами перспективы, художники-новаторы искали возможность создать единое пространство в картине.

Центральная створка алтаря из Пизы, одна из самых прославленных работ Мазаччо, наглядно свидетельствует об этом. Фон все еще остается традиционным иконописным, золотым. Однако благодаря объемной прорисовке тел картина приобретает глубину. Этот эффект произвел ошеломляющее впечатление на зрителя того времени. Появление пространства в религиозном живописном произведении, такого привычного сегодня, служило символом иных миров, представлялось в виде огромной Вселенной, которая окружает, манит человека.



**САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ
(1444–1510)
Мадонна с Младенцем
XV век. Дерево, темпера. 100х71**

Женские образы Весны и Венеры заслуженно считаются наиболее удачными у Сандро Боттичелли. Также художник создал образцовый вариант трактовки характера и облика Богоматери. Именно его работы стали одним из самых устойчивых композиционных и колористических решений этой темы.

Мадонна Боттичелли олицетворяет небесное милосердие, она – идеал христианина. Разлитое в картине величавое умиротворение сразу захватывает зрителя. Современники живописца отмечали, что он был отменным психологом, знал, как поразить публику. Боттичеллиевский образ Марии завораживает плавными, нежно струящимися линиями, почти неземным спокойствием, божественной величием и математически совершенной гармонией композиции и колорита. Заказчики художника чрезвычайно ценили мелахнолический флер и поэтическую мелодичность рисунка в его произведениях. Живописными средствами мастер создал канон почти статуарной монументальности персонажей.



НИКОЛО АНТОНИО КОЛАНТОНИО
 (около 1420 – около 1460)
Святой Франциск дает устав своему ордену
 XV век. Дерево, темпера, сусальное золото

Представленная работа – створка крупного алтаря «Рокко», самого известного творения неаполитанского художника XV века Николо Антонио Колантонио, в своем творчестве органично объединившего принципы итальянского и нидерландского искусства. Золотой фон, орнаментальность, геометризированный ритм и силуэты фигур говорят о традиционной позднеготической выучке мастера. Пространственная коробка, в которой разворачивается сцена, и, самое главное, характерный клетчатый пол свидетельствуют об углубленном изучении передовой на тот момент живописи Северной Европы. Колантонио создает портреты братии в нидерландском духе: у героев очень светлая кожа и почти скульптурные по объему фигуры.



НИКОЛО АНТОНИО КОЛАНТОНИО
 (около 1420 – около 1460)
Святой Иероним извлекает занозу из лапы льва
 XV век. Холст, темпера, сусальное золото. 125x150

Художники итальянского Возрождения часто изображали святого Иеронима, он был одним из наиболее популярных библейских персонажей. Данный сюжет представляет известную легенду из жизни святого. Житие гласит, что однажды в Вифлееме, у монастыря, где жил святой Иероним, появился лев. Братия в ужасе разбежалась. Иероним заметил, что хищник страдает от боли, припадает на одну лапу. Святой не испугался зверя, а взял больную конечность и, осмотрев ее, увидел занозу. Лев послушно позволил монаху извлечь ее. Художник совместил эту легенду с другим популярным сюжетом из жизни Иеронима, считавшегося одним из самых образованных святых, поэтому его часто изображали ученым, среди книг в монастырской келье. Иероним был автором нескольких богословских произведений, именно ему принадлежит перевод Библии на средневековый латинский язык, который назывался «вульгата».

Колантонио считается первым итальянским художником, который стал писать маслом. Эту традицию он перенял у фламандских мастеров, манеру и творческие принципы которых перенес на итальянскую почву. О влиянии Северного искусства свидетельствует колорит картины. Специалисты полагают, что решающее воздействие оказала живопись великого Яна ван Эйка. Автор выбрал типичные для фламандцев темные теплые оттенки коричневого и добавил краснокирпичный цвет в качестве контрастного акцента. Также Колантонио уделяет большое внимание элементам интерьера. С особой тщательностью он изображает листы бумаги, по-деловому заткнутые за специально приспособленные ремни. Аккуратно прописаны хаотично раскрытые и разложенные книги, необходимые святому в работе, нагромождения свитков. Эти детали поражали зрителя того времени своей реалистичностью, правдоподобием. Интересно, что ярко выделяется кардинальская шляпа с кистями – галеро, появившаяся в облачении духовных лиц лишь в XIII веке, однако художники итальянского и Северного Возрождения изображали этот символ власти на картинах со святым Иеронимом, чтобы подчеркнуть его роль в истории Церкви.





**НЕИЗВЕСТНЫЙ
ФРАНЦУЗСКИЙ МАСТЕР
(КОПИЯ РАБОТЫ ХУГО ВАН ДЕР ГУСА)
Пьета
1480–1490. Дерево, масло.
54,5x72,7**

Представленная картина является гордостью музея. «Пьета» – традиционное название для сюжета оплакивания Христа. Оригинал написан величайшим художником нидерландского искусства XV века Хуго ван дер Гусом. Ныне этот шедевр утрачен, однако сохранилась копия работы, созданная неизвестным французским мастером вскоре после смерти автора. Алтарные образы Ван дер Гуса оказали решающее воздействие на живописцев итальянского Высокого Возрождения, таких как Доменико Гирландайо и Леонардо да Винчи. О жизни художника известно очень мало, однако его работы говорят о потрясающей широте таланта и увлечений. Ван дер Гус – мастер драматических сцен, его алтарные образы, как правило, полны динамики, сложных ракурсов и поз. Он считается одним из самых талантливых портретистов своего времени, его изображения людей психологически достоверны, впечатляют мерой объединения идеализированности с метко подмеченными особенностями мимики, фактуры кожи, взглядов и жестов.

В этой работе мастер передал целую гамму эмоций на лицах шести персонажей. Все обладают индивидуальными портретными чертами. Выражен отклик каждого на смерть Христа: смиренная молитва Марии, задумчивость Марии Магдалины, уныние Иоанна, усталость Иосифа. Привлекает внимание персонаж в красной шапочке. Это святой Никодим, тайный ученик Иисуса, в сюжете оплакивания он традиционно изображался в пышном облачении на алтарных створках. Поражают мастерство в передаче обнаженного тела и скульптурная осязаемость складок одежды героев. Рассматривая эту картину, становится понятно, почему искусство Ван дер Гуса и ряда фламандских живописцев XV века, таких как Ян ван Эйк, Рогир ван дер Вейден и Ганс Мемлинг, считается новым этапом развития европейской реалистической живописи.





ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
(около 1430–1516)
Преображение
Около 1487. Дерево, масло.
115x152

Итальянский художник Джованни Беллини – сложный и интересный мастер итальянского Высокого Возрождения. Виртуозная живописная техника соединялась в его творчестве с авторской трактовкой религиозных сюжетов. Джованни считается наиболее известным и даровитым из целого фамильного рода профессиональных художников Венеции. Его образы наполнены особой духовностью и впечатляющим морально-нравственным символизмом. Мастер отличается суровой основательностью и пластичной жесткостью рисунка, унаследованными от великого Андреа Мантеньи. Дар колориста, очень сочно написанные пейзажи, мастерство в передаче напряженной эмоциональной атмосферы сделали Беллини одним из самых влиятельных венецианских художников. Его учениками были Джорджоне и Тициан.

Данная работа очень напряженная по линиям: столпообразные фигуры, жесткая прорисовка холмистой местности с подчеркнута темными тенями. Складывается ощущение, что атмосфера картины пронизана суровостью, истинно религиозной аскетической ясностью, граничащей с фанатизмом. Три апостола рифмуются и напоминают камни, сливаются с холмистой поверхностью пейзажа. Именно таким образом художник хотел иллюстрировать слова Спасителя о том, что апостолы, его ученики, должны стать оплотом христианства, нести Его слово людям. В произведении ясно читается композиционная символика: Иисус как человек и Бог соединяет своим серединным положением небо и землю. Пейзаж на заднем плане будто отсоединен от фигур, вдали живописец изображает будни людей, они, кажется, не видят происходящего чуда. Ученики на переднем плане служат своеобразными хранителями этого места.

Известно, что Беллини исполнил две трактовки «Преображения». Первая, более ранняя работа (1455–1460), долгое время приписывавшаяся Андреа Мантенье, хранится в городском музее Коррера в Венеции.

**ЯКОПО ДЕ БАРБАРИ
(1440–1515)**

**Математик Фра Лука Пачоли и его ученик
Гвидобальдо да Монтефельтро (?)
1496. Холст, масло. 99x120**

Якопо де Барбари был известным венецианским живописцем и графиком своего времени. Известно, что в сообщениях об учебной поездке в этот город художник Альбрехт Дюрер упоминал Барбари, именно итальянец преподавал ему учение о пропорциях. В наше время мастер известен еще и как создатель первого классического натюрморта в истории европейской живописи.

На данном портрете представлен знаменитый математик Возрождения – Фра Лука Пачоли. Ученый прожил очень интересную жизнь, дружил с важнейшими героями культуры итальянского Возрождения. В начале карьеры ему покровительствовал великий зодчий Леон Батиста Альберти. В год написания этого портрета Лука Пачоли переехал в Милан по приглашению знаменитого герцога Лодовико Сфорца, где познакомился и подружился с Леонардо да Винчи. Математик повлиял на Леонардо, с его помощью великий художник и изобретатель начал применять на практике теорию золотого сечения. Леонардо иллюстрировал трактат Пачоли «О божественных пропорциях».

Интересно, что уже на этой картине, которая была написана еще до создания трактата, художник изобразил предмет занятий Луки – многогранники. Именно по ним герой изучал пропорции, искал их гармоническое сочетание, так поразившее Леонардо да Винчи. Сам автор этого портрета также находился под влиянием трактатов итальянского математика. Барбари создал традиционный для того времени портрет профессионала. Он изобразил Луку за занятиями, а также тщательно запечатлел инвентарь ученого: циркули, угольники, чертежные инструменты, математический трактат и экспериментальные объемные модели фигур. Слева от героя – его ученик и меценат. Специалисты склоняются к мнению, что это Гвидобальдо да Монтефельтро, не менее знаменитый, чем математик. Он был из рода герцогов Урбинских, слыл одним из самых влиятельных меценатов того времени и покровительствовал Рафаэлю.







БАРТОЛОМЕО КАПОРАЛИ
(около 1420–1500)
Святой Иероним
Около 1490–1500. Дерево, масло (?). 41x23,5

Бартоломео Капорали – итальянский художник из Умбрии, о котором сохранилось совсем немного данных, основную информацию о его творчестве специалисты черпают из картин, приобретенных многими музеями мира, несколько, например, хранятся в петербургском Эрмитаже. На Капорали большое воздействие оказали работы таких известных итальянских мастеров религиозной живописи XV века, как Фра Анджелико и Беноццо Гоццолли. Именно их влияние объясняет несколько архаическую застылость фигуры святого Иеронима, его иконоподобный облик. Святой изображен с традиционными атрибутами: у ног расположился лев, на заднем плане – библиотека ученого-богослова и галеро – епископский головной убор, символ Церкви.

ИСКУССТВО XVI ВЕКА



Себастьяно дель Пьомбо. Папа Климент VII. 1526



БЕРНАРТ ВАН ОРЛЕЙ
(около 1488–1541)
Портрет Карла V
Около 1516. Дерево, масло. 31x20

Перед зрителем одна из самых известных работ нидерландского мастера первой половины XVI века Бернарта ван Орлея. На портрете изображен германский кайзер, император Священной Римской империи Карл V Габсбург. Ему суждено было стать последним носителем этого титула. Ван Орлей был придворным живописцем кайзера. Мастеру удавалось органично совмещать типично фламандский колорит и острую портретную реалистичность с принципами идеализации в духе итальянского Ренессанса. Очень естественно и гармонично смотрится фигура короля в традиционной богатой одежде на сдержанном, но чистом по звучанию зеленом фоне. Неудивительно, что искусство Орлея очень ценилось при дворе, и в тот период художник создал целый ряд портретов Карла V.



ПАРМИДЖАНИНО
(1503–1540)
Портрет молодой женщины (Антея)
Около 1535–1537. Холст, масло. 135x88

Данное всемирно известное полотно создал итальянский художник Франческо Маццола, получивший прозвище Пармиджанино, что значит «житель Пармы». Этим портретом в экспозиции музея открывается искусство итальянского маньеризма. Живописец предпочитал намеренно вытянутые пропорции, которые олицетворяли духовную сущность человека. Колорит картины будто наполнен каким-то потусторонним сиянием, этому настроению соответствует ее второе название, так как Антея – одно из прозвищ греческих богинь. Мистический свет озаряет лицо модели. Оно выступает из мерцающего сумрака зеленого фона, динамику цвету придает контраст с пышными рукавами из золотой материи. Все внимание зрителя невольно концентрируется на напряженно застывшем взгляде молодой дамы. Это одно из последних произведений мастера. По свидетельству Вазари, он был очень углублен в мистику, много занимался алхимическими опытами. В конце концов художник погиб в возрасте 37 лет от отравления во время очередного эксперимента.



МАРИНУС ВАН РЕЙМЕРСВАЛЕ
(1480/1495–1567)
Два сборщика податей
1530–1540. Дерево, масло. 74x65

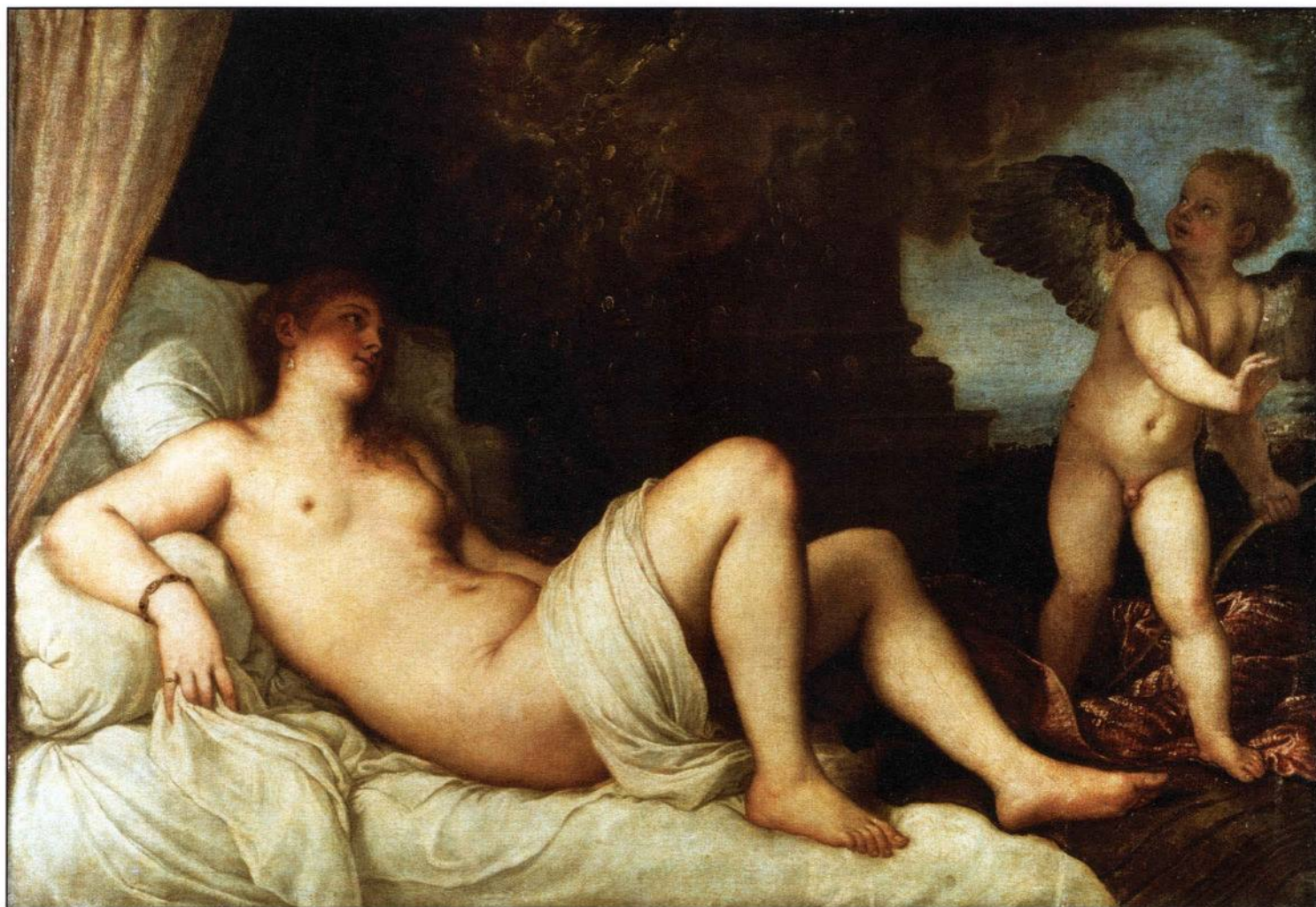
Нидерландский художник Маринус ван Реймерсвале известен любителям искусства благодаря своим морализирующим картинам, выполненным в традиционной стилистике XVI века. В его наследии сохранилось несколько полотен, изображающих сборщиков податей. Похожие работы хранятся в знаменитых музеях – Прадо (Мадрид), Национальной галерее (Лондон), Эрмитаже (Санкт-Петербург). Помимо сборщиков податей он много раз изображал менял. Мастер писал портреты представителей этих профессий в целях нравственного наставления современников. С помощью подобных образов он хотел показать и обличить жадность, болезненную страсть к деньгам, которая уродует тело и душу человека. На сегодняшний день известны несколько десятков копий этой работы, а также масса подделок более позднего времени. Этот факт свидетельствует о том, что типы, созданные художником, стали чрезвычайно популярными среди просвещенной публики тех времен.



**ХЕРРИ МЕТ ДЕ БЛЕС
(1480/1500–1550/1560)
Моисей и горящий куст
Около 1540–1545. Дерево, масло. 58х71**

Фламандский художник Херри мет де Блес считается одним из основателей классической европейской пейзажной живописи. О нем известно очень мало и даже его имя – «мет де блес» – по сути является лишь прозвищем, означющим «с родимым пятном». Он принадлежал к группе южнонидерландских мастеров, которые развивали живописные принципы великого Иеронима Босха. Работы творца наполнены почти сказочным солнечным светом, художник словно вводит зрителя в удивительный, огромный и немного потусторонний мир пышной зелени и приветливых красок. Именно от Босха он перенял это общее ощущение фантастичности окружающей реальности. Мастер в основном рисовал пейзажи с сюжетами из Библии.

Работа «Моисей и горящий куст» дает прекрасное представление об особенностях творческой манеры Мет де Блеса. Большая часть произведения занята ландшафтом. Фигуры людей, библейская история играют второстепенную роль. Задача художника – изобразить не движения персонажей, а общую картину произошедшего, как бы с точки зрения наблюдателя, который находится вдалеке. Композиционно работа делится на две части: верхняя – небо, исполненное в глубоких тонах сине-сизой и зеленой гаммы, нижняя часть создана палитрой с преобладанием коричневых и красных оттенков. Панорама, выполненная в таком цветовом сочетании, производит почти героическое впечатление. Именно оно было нужно мастеру, чтобы символически подчеркнуть эпохальный характер происходящего события, ведь, по библейскому преданию, Моисей, пасший овец у Синая, увидел неопалимую купину. Необычный терновый куст горел, но не сгорал. Когда будущий пророк подошел к растению, с ним заговорил Бог, который призвал Моисея вывести народ Израиля из плена египетского в землю Обетованную.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)

Даная

1545–1546. Холст, масло. 120х172

Итальянский живописец XVI века Тициан стоит в одном ряду с величайшими мастерами классического искусства Возрождения – Микеланджело, Леонардо да Винчи и Рафаэлем. В чем заключался вклад Тициана? Сейчас его работы считаются эталоном, поэтому не сразу становится понятно его истинное значение для истории искусства. Он стал первым художником Нового времени, поразившим зрителя эмоционально насыщенными образами. Мастер создавал их не с помощью сложных ракурсов или многосоставных архитектурно-пространственных кулис, а пользуясь лишь силой цвета. Именно благодаря тонально-колористической структуре полотен Тициан добивался виртуозного синтеза монументальности образов и эмоциональной энергетики колорита.

С 1554 по 1562 по заказу короля Испании Филиппа II живописец создал целую серию полотен на темы древнегреческой мифологии. Особенно известны его работы по мотивам знаменитой поэмы «Метаморфозы» Овидия, в том числе на данный сюжет. Известно четыре картины, на которых Тициан изобразил Даная. Помимо неаполитанского музея версии хранятся в мадридском Прадо, петербургском Эрмитаже, а также в Художественно-историческом музее Вены.

Царь города Аргоса узнал от оракула о том, что погибнет от руки своего внука. Он заключил дочь в башню. Даная была настолько прекрасна, что Зевс, увидев ее, влюбился. Чтобы проникнуть к ней в покои, бог-громовержец превратился в золотой дождь. Тициан передал этот образ, изображая непосредственно золотые монеты. Даная, как это было свойственно поэтике мастера, олицетворяет торжество земных страстей. Художник с наслаждением пишет нежную кожу красавицы, ее поза очень чувственна и одновременно расслаблена и непринужденна. Тициан работает ограниченным количеством цветов, однако добивается и ощущения интимности происходящего, и эпохальности события.

Мастер был прочно связан с культурой маньеризма. Для него, как и для его просвещенных современников, ценителей и заказчиков картин, глубокие, неожиданно нахлынувшие эмоции были самым верным способом познания мира. Не последнюю роль в работах живописца играла эротическая любовь. В этой, как и во многих других картинах с изображением обнаженной натуры, Тициан создал женское тело – идеал античной пластики, к которому стремились мастера начиная с эпохи Возрождения.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Кардинал Пьетро Бембо
1545. Холст, масло. 119x100

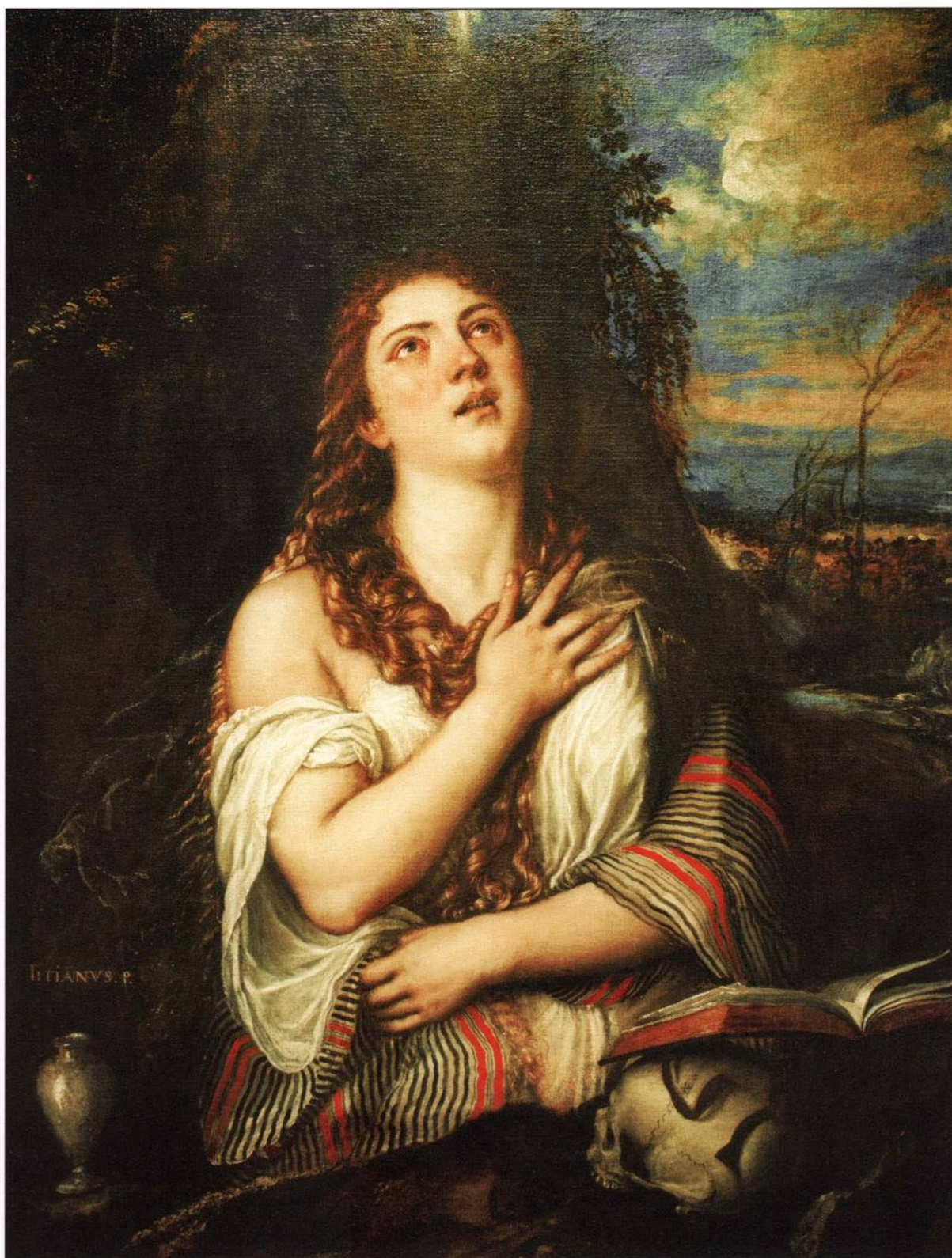
Тициан в течение своей долгой жизни был осыпан почестями, до тех пор невиданными для художника. Его буквально осаждали приглашениями все великие государи его времени, начиная с императора Священной Римской империи Карла V и заканчивая французским правителем Франциском I и Филиппом II, королем Испании.

Мастер создал несколько изображений знаменитого и очень влиятельного кардинала Пьетро Бембо. Портреты Тициана стали классикой европейской живописи и до сих пор служат эталоном для художников. Цель Тициана не только запечатлеть подлинные черты лиц знатных людей, но придать их облику характер универсальности, типичности, сделать героев выразителями своего времени. Обращает внимание живописная манера мастера – насколько легка и подвижна колористическая ткань картины. Он пользуется ограниченной, сдержанной гаммой, очень быстро и, кажется, легко водит кистью, создавая богатую фактуру одеяния и светоносную поверхность полотна. За этой легкостью кроется почти недостижимая виртуозность Тициана.



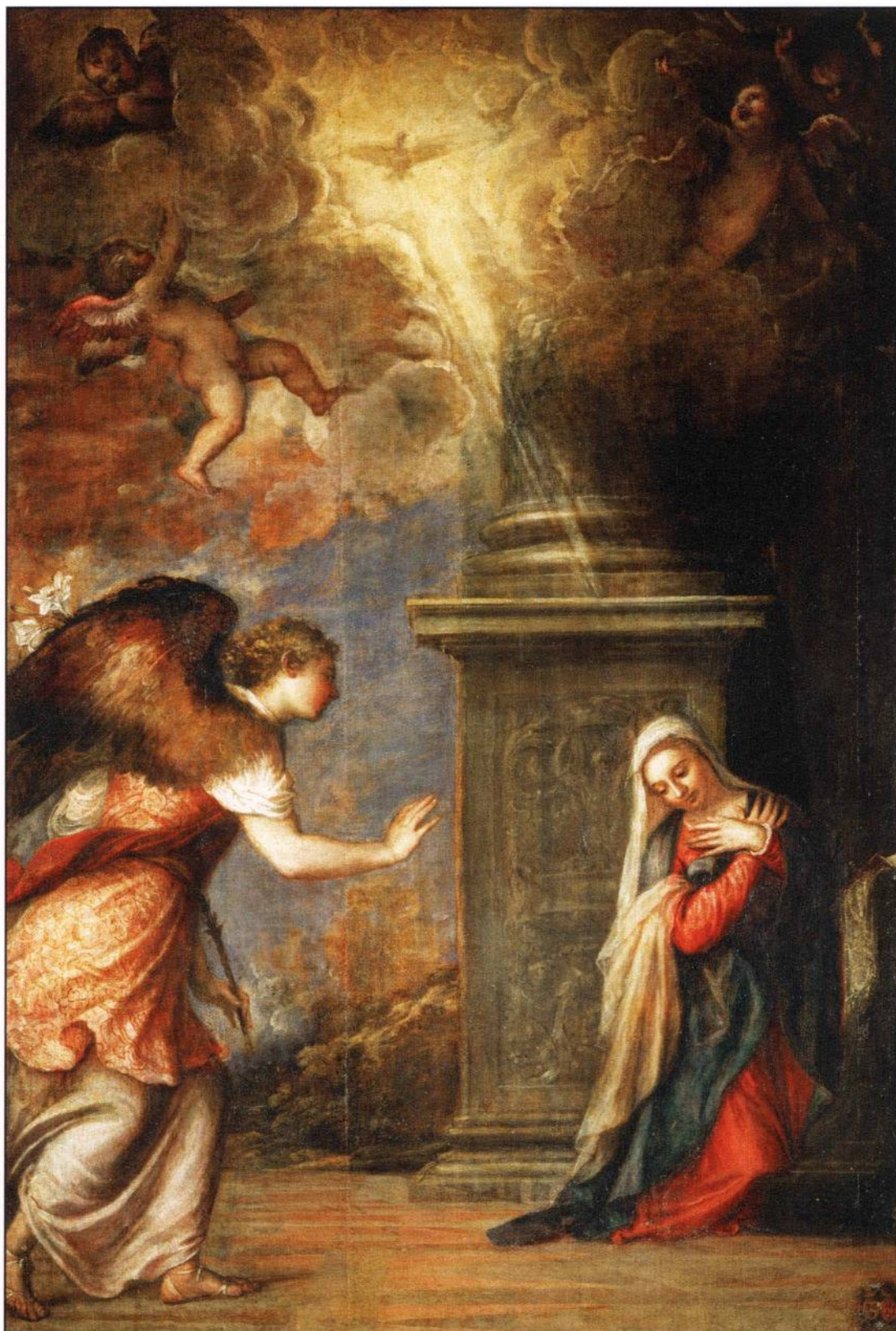
ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Папа Павел III с Алессандро и Оттавио Фарнезе
1546. Холст, масло. 210x174

На этой знаменитой картине Тициана изображен папа Павел III со своими племянниками. В работе блестяще проявилось мастерство Тициана-колориста. Складывается ощущение, будто он рисует почти молниеносно. Цвета отдельных предметов почти растворяются в свете, именно он объединяет пространство. Художник быстро фиксирует движения, взгляды, кисть мастера не останавливается на тщательной отделке руки или одежды, а стремится охватить светоносными мазками всю композицию сразу. Перекрест взглядов – вот основа динамики холста. Именно в этой картине, по общему признанию специалистов, Тициан достиг вершины портретного искусства. При соблюдении всех деталей, указывающих на высокое положение группы, он создал очень живую сцену. В ней главными героями стали простые человеческие эмоции, явные или тайные чувства: почтение, благожелательность, хитрость и лицемерие. Работа не была закончена. Ее сюжет выполнен как внезапно остановленное мгновение, этот «случайный» фрагмент еще больше усиливает неопределенность взаимоотношений изображенных людей.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Кающаяся Мария Магдалина
Около 1550. Холст, масло. 122x94

Известны как минимум три авторские версии картины, изображающей Марию Магдалину. Одна из них, пожалуй, самая трагическая, находится в петербургском Эрмитаже. Представленная в неаполитанском музее работа написана мастером в зрелые годы. Тициан использует более широкую, по сравнению с петербургским полотном, гамму оттенков. На ней он показывает молодую, пышущую здоровьем женщину. Ее кожа буквально светится, об искренности эмоций говорит даже не выражение глаз, а румянец на щеках. Художник создает характерный для его творчества определенный тип женской красоты. Мария Магдалина отличается томностью и особой телесной пышностью. Данное обстоятельство всегда характеризовало живописца, которому удавалось соединить откровенную эротизированность с глубиной религиозного чувства. В этом заслуга Тициана, любой религиозный сюжет, казалось бы, далекий от повседневных чаяний христиан, он превращал в картины, понятные зрителю на самом глубоком нравственном и эмоциональном уровне.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)

Благовещение

Около 1556–1558. Холст, масло. 274x189,5

Тициан отдавал предпочтение большим по размеру полотнам, допускающим широкое и свободное наложение красок. Он стал одним из тех европейских художников величайшего дарования, которые в своем творчестве преодолели узкие границы жанров. Сюжетные картины мастера отличаются глубокой символичностью колорита и высоким уровнем эмоциональной образности, которая создается с помощью живописных мазков.

«Благовещение» – это очень торжественная, даже грозная по своему колориту работа. Ангел сообщает Марии благую весть. Художник почти отказывается от деталей, главное – это свет, разрывающий небо и озаренное лицо Марии. Тициану удалось объединить в его выражении смирение и жизнерадостность молодости. Лицо Богоматери перекликается по настрою с жестом архангела. Протянутая рука пронизана лаской, хотя зритель не видит его глаз. Это придает всей сцене удивительную нежность.



**ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Император Карл V
XVI век. Холст, масло**

Король Испании и последний император Священной Римской империи Карл V с давних лет покровительствовал Тициану. Именно он в 1533 даровал мастеру дворянский титул и сделал его своим придворным живописцем.

Данный портрет очень прост по композиции. Художник рисует правителя в обычном костюме, без торжественных и властных атрибутов. Образ даже несколько архаичен и напоминает лучшие работы мастеров Возрождения и шедевры нидерландской живописи. Все внимание Тициана сконцентрировано на лице и руках модели. Этот портрет можно было бы назвать психологическим. Лицо написано крупно, но впечатляет то, что взгляд императора трудно уловить, понять. Возможно, мастер как опытный королевский художник сделал это намеренно – он создал по-человечески простой образ властителя, однако зритель не может прочесть его истинного характера.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Папа Павел III
XVI век. Холст, масло. 137х88,8

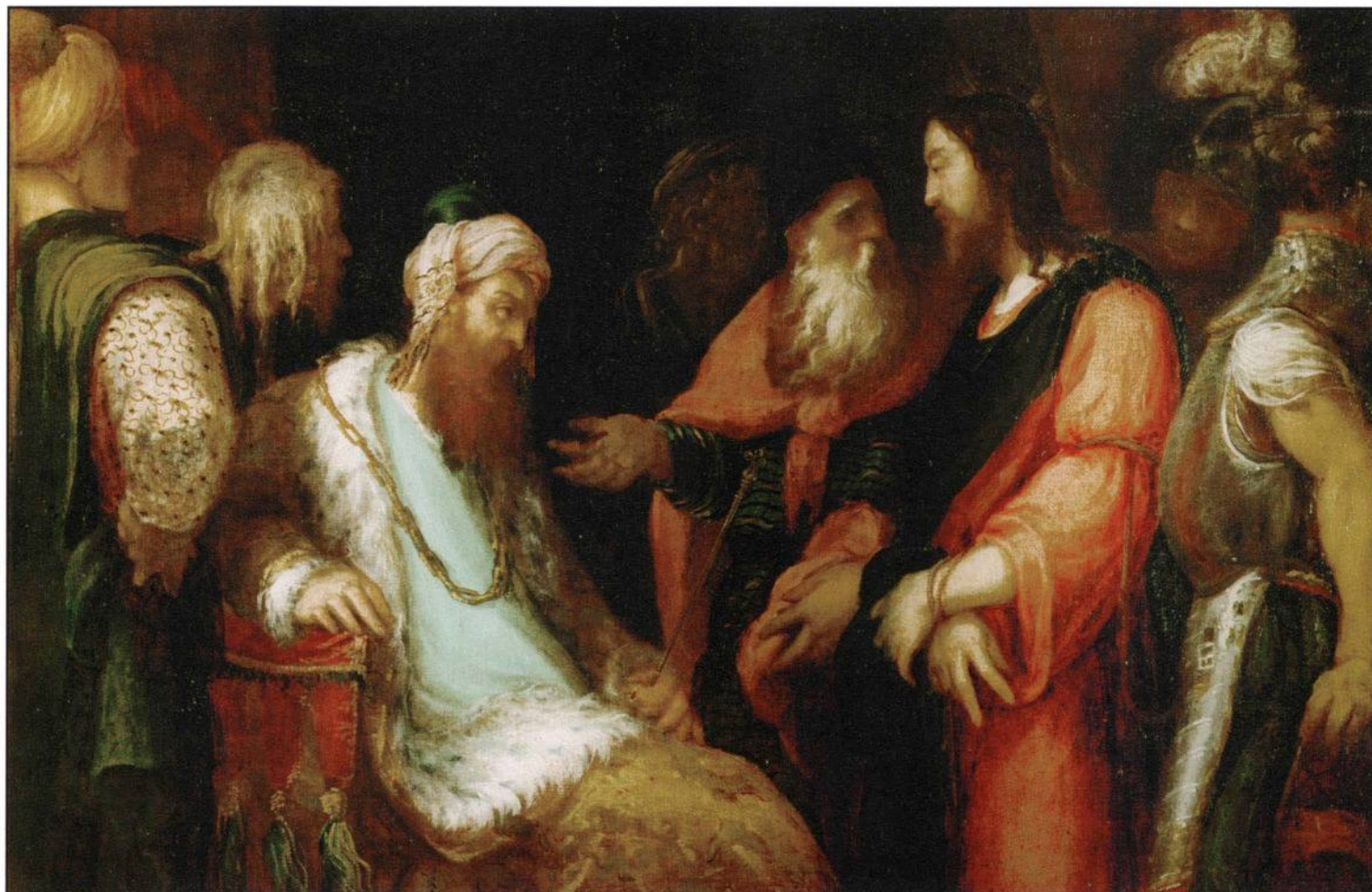
Тициан не раз рисовал папу Павла III и его приближенных. Этот портрет является одним из самых убедительных и правдоподобных благодаря глубине психологических характеристик. Перед зрителем – пожилой человек в торжественном кардинальском облачении. Выражение его лица говорит о том, что герой обладает властным, жестким характером. Как всегда, Тициан-портретист великолепно отражает действительность, не подсказывая зрителю возможную трактовку. Здесь неясно, Павел устал или он чуть ли не с мизантропией задумчиво смотрит вперед. Мастер тщательно пишет тонкие нервные пальцы высокопоставленного религиозного политика. Эта деталь добавляет еще большую величественность образу главы католической церкви.



КРУГ ГАНСА ГОЛЬБЕЙНА СТАРШЕГО
Эразм Роттердамский
XVI век. Холст, масло

Портретная галерея знатных исторических персон в Каподимонте включает работу, изображающую Эразма Роттердамского. Он – один из крупнейших ученых своего времени, получивший даже прозвище Князь Гуманистов. Многие мастера XVI века, такие как Ханс Гольбейн Младший, Альбрехт Дюрер и Квентин Массейс, рисовали этого знаменитого ученого мужа.

Неизвестный художник без идеализации передает портретные черты мужчины, ведь главное не его внешность, а плоды его блестящего ума. Примечательна обстановка, в которой запечатлен Эразм. Обшарпанные стены, простой деревянный покрашенный стол, книга и предметы для чтения и письма. Изображая ученого, имевшего признание по всей просвещенной Европе, в столь аскетичной обстановке, живописец хотел подчеркнуть его нестяжательский дух.



АНДРЕА СКЪЯВОНЕ
(1510/1515–1563)
Христос перед Иродом
Около 1550. Холст, масло. 130х202

Уроженец Далмации Андреа Скьявоне прославился как живописец венецианской школы маньеризма. Название художественного направления середины XVI века сбивает с толку. Термин «маньеризм» был введен в начале XX столетия и не совсем корректно отражает суть творческих устремлений мастеров. Главное в работах, объединенных им, – интерес к внутренним духовным переживаниям. Картины маньеристов отличаются атмосферой почти болезненного драматизма, выделением духовного начала в противовес природным мотивам, усилением роли цвета и света в композициях. Многие произведения этого направления написаны подобно мистическим, религиозным видениям. В них нет указаний на пространство и время, по крайней мере, основной смысл событий часто понимался живописцами в идеальном, символическом плане.

Представленное полотно прекрасно отражает сущность этого творческого направления. Краски как будто плавятся, но не от солнца, а как в видении. Возможно, фигуры, выступающие из темноты, лица и руки озаряет внутренний свет или божественный свет Священной истории. Но лица не прописаны, они ускользают от внимательного взгляда. По сути, вся картина представляется единой, живой, чувствительной цветовой материей. Сцена представлена без связи с конкретным географическим местом или интерьером.

Тема, выбранная Скьявоне, также отвечает идеалам маньеризма: Христос предстал перед царем Иродом. В Новом Завете об этом сказано так: «Ирод, увидев Иисуса, очень обрадовался, ибо давно желал увидеть Его, потому что много слышал о Нем, и надеялся увидеть от Него какое-нибудь чудо, и предлагал Ему многие вопросы, но Он ничего не отвечал ему. Первосвященники и книжники стояли и усильно обвиняли Его. Но Ирод со своими воинами, уничивив Его и насмеявшись над Ним, одел Его в светлую одежду и отослал обратно к Пилату». Художник психологически точно передает сцену насмешек над Христом. Спаситель смиренно стоит перед развалившимся на троне царем. Активная жестикуляция книжников лишь усиливает целомудренное спокойствие Иисуса.



ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(между 1525 и 1530–1569)
Мизантроп
XVI век. Холст, масло. 86x85

Как известно, фламандский художник Питер Брейгель Старший очень любил создавать картины, иллюстрирующие притчи, пословицы и расхожих и популярных у горожан его времени персонажей. Если классическое искусство Италии, которое считалось эталоном для мастеров на несколько веков вперед, говорило со зрителем с помощью живописных образов, то искусство Северной Европы разрабатывало темы, в которых изображение могло прямо сопровождаться текстом.

Это одна из последних картин великого мастера. Надпись на фламандском языке гласит: «Мир коварен, поэтому я облакаюсь в траур». Как и любое произведение Брейгеля, работа буквально напичкана аллюзиями и намеками, многие из которых, увы, современные специалисты уже не могут расшифровать. Монах, согнувшись, идет по дороге. Из-под длинной одежды торчит туго набитый кошелёк. По форме и цвету он похож на сердце, что может отсылать к библейскому тексту Евангелия от Луки: «Где ваше богатство, там будет и сердце ваше». Однако другие символы свидетельствуют о том, что герою приходится несладко и, возможно, он не так уж порочен: на пути монаха встречаются колючки, их кто-то намеренно подбросил. Вводит в тупик сфера, в которой идет карлик. Считается, что это знак суетности мира. На заднем плане ясно читается фигура пастуха, который пасет белых и черных овец – олицетворение Доброго пастыря, Христа, Он охраняет всех, Ему важна каждая. Мир в полотнах Брейгеля неоднозначен: хорошее соседствует с плохим, пороки с искренним раскаянием. На фоне красоты и благости природы, доброты Иисуса люди часто совершают ошибки, и вынужденно, и намеренно.





ИОАХИМ БЕЙКЕЛАР
(около 1430 – около 1574)
Продавец экзотических животных
1566. Холст, масло. 139,5x204,5

Фламандский художник XVI века Иоахим Бейкелар прославился рядом картин из будничной жизни рынка. Его работы при таком, казалось бы, обыденном сюжете наполнены многочисленными религиозными аллюзиями. Мастер был представителем целого направления религиозно-жанровой живописи того времени стран Северной Европы. Изображались натюрморты, многочисленные сцены повседневности, однако обыватели прекрасно могли прочесть инсказательный смысл произведений.

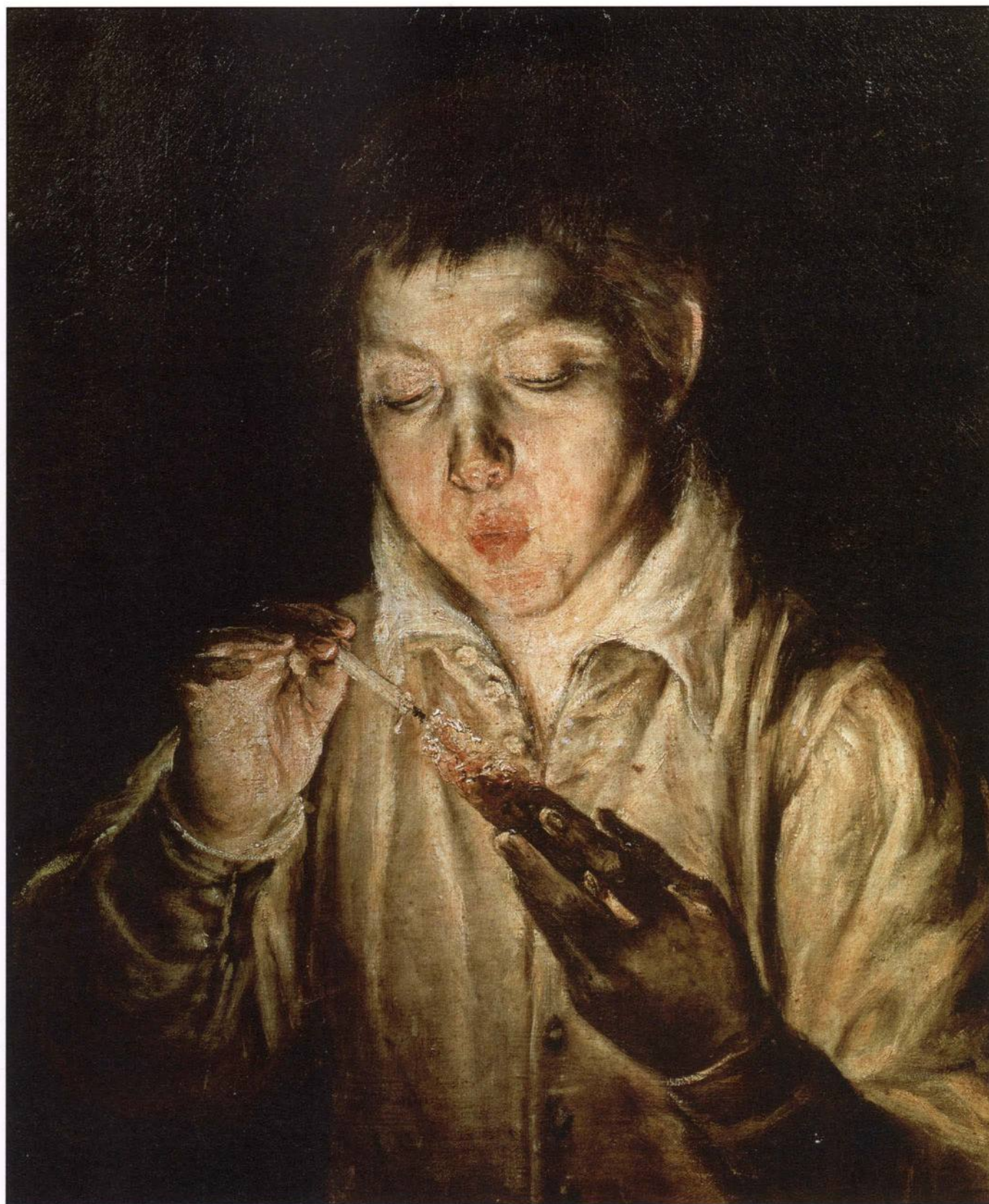
Многие работы Бейкелара сделаны по одному и тому же принципу, в одинаковой гамме. Эта картина совершенно типична для него: группа людей дана на переднем плане в окружении продуктов. Четыре фигуры расположены почти что симметрично. Художника не интересуют внешний вид или портретные черты персонажей. Он не пишет их реалистично, как торговцев, которые трудятся каждый день. Изображенные для него идеальные типы, статисты, которые, скорее, только держат, показывают предметы, имеющие значение для символики полотна. То, чем торгуют на рынке, расположено нелогично, это лишь аллегории, метафоры, например рыба и хлеб – Спасителя и его милости. Рядом – символ порока и тщеславия – обезьяна, а также яблоки – узнаваемый знак первородного греха, соблазнов человека. Собака, льнувшая к хозяину, олицетворяет верность. Попугай же в одной из трактовок символизирует прощение первородного греха Матери Иисуса. Так, во фламандском натюрморте, изображающем сценки будничной жизни, сочетается христианская символика пороков и добродетелей. Человек постоянно подвергается опасности совершить грех, однако необходимо всегда помнить о возможности спасения и милости Христа.



**ЭЛЬ ГРЕКО
(1541–1614)
Портрет Джулио Кловियो
Около 1570. Холст, масло. 58x86**

Музей владеет несколькими шедеврами непревзойденного качества знаменитого Эль Греко. Грек по происхождению, художник всю жизнь провел в Испании. Его творчество уникально одухотворенностью и внутренней жизненной силой героев. У мастера не было последователей и учеников, наследие живописца было забыто на несколько столетий и открыто ценителями искусства лишь в XX веке.

Перед зрителем написанный по всем правилам искусства того времени портрет известного миниатюриста Джулио Кловियो, одного из самых талантливых мастеров своего дела. Это погрудное изображение. Герой указывает на труд всей своей жизни – миниатюры из часослова Фарнезе (1546, Библиотека и музей Моргана, Нью-Йорк), прославившие его. Эль Греко пользуется наработанной традицией изображать профессионалов с предметами их труда. Типичен и помещенный справа для оживления произведения фрагмент пейзажа. Однако при всем следовании официальной культуре работа поражает искренностью чувства, жизненной силой, которые выражаются в светящемся потоке красок. Взгляд Кловियो обращен прямо на зрителя, он открыт, в глазах полное доверие. Миниатюрист смотрит чуть устало, однако с достоинством умудренного опытом человека. Что представляют собой характер и жизнь изображенного? Ответ на этот вопрос отчасти можно найти, взглянув на пейзаж. Одинокое дерево клонится под шквалом ветра. Вероятно, жизнь героя была довольно тяжелой, и, как любой талантливый человек, он не раз встречал преграды и беды на своем жизненном пути, при этом, судя по портрету, остался искренним и тонко чувствующим. Привлекают внимание руки Кловियो – типично эльгрековская манера, быстрыми мазками живописец намечает контуры, цвет кожи делает серебристым, что символизирует отказ от мирских удовольствий и благ и служение высшим духовным целям. Не нужно забывать о том, что художник постигал иконопись на Крите, именно там он научился понимать мир сквозь призму духовной культуры. Этой мистической стороной восприятия окружающей жизни, одухотворенными и очень человеческими образами искусство Эль Греко и покорило мир.



**ЭЛЬ ГРЕКО
(1541–1614)**

**Мальчик, раздувающий лучину
1570–1575. Холст, масло. 59х51**

Эта небольшая работа Эль Греко интересна своим непривычным для современного зрителя сюжетом. Мастер создал целый ряд подобных «ночных» произведений. Данное – сложное по своим художественным задачам, ведь очертания мерцают, исчезают в темноте, пропорции меняются при свете. Эль Греко почти одним цветом пишет изображение мальчика в ночи. Лучина озаряет лицо и тело. Интересно, что такой сюжет был известен со времен античности. По словам знаменитого древнеримского писателя Плиния Старшего, «Антифилуса почитают за его картину, изображающую юношу, дующего на огонь. Всех поражает искусство, с которым изображен огонь, освещающий комнату и лицо юноши». Именно для того, чтобы посоревноваться талантом с античными мастерами, сравняться с ними, художники часто брались за этот сюжет.



ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(1530–1569)
Притча о слепых
XVI век. Холст, масло. 86x154

«Притча о слепых» Питера Брейгеля Старшего – одна из самых знаменитых работ в коллекции музея. Во многих собраниях мира можно найти произведения мастера, которые основаны на притчах, пословицах и аллегориях. Эта картина написана по мотивам притчи,

известной еще с библейских времен. В Евангелие от Матфея приведены слова Христа о фарисеях: «Оставьте их: они – слепые вожди слепых; а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму». Любители искусства сразу узнают типичную брейгелевскую манеру изображения людей. Он обобщенно пишет кряжистые, сгорбленные, изуродованные тяжелым трудом и условиями жизни фигуры. Иногда трудно понять, мужчины это или женщины. Все они выглядят одинаково серо, однообразно



и потрепанно. Художник виртуозно выстраивает ритм опирающихся друг на друга слепцов с пустыми глазницами. В этом типичном образе простых людей заключается великая сила притягательности работ Брейгеля. Что двигало живописцем, когда он задумал это произведение? Очевидно, автор хотел иносказательно показать глупость, самонадеянность и заблуждения человечества. Однако мастерство художника, талант обобщения делают картину объемней заложенного в ней первоначального смысла. Для отечественного зрителя наверняка будет близок мотив юродивых, на которых так похожи персонажи. Архаический, как будто древний мир этих людей усиливается впечатлением от почти сказочного пейзажа. Живописец детально точно изображает природу, местную архитектуру. Возникает огромный мир, полный опасностей. Каждый может прочитать в этой работе свое: у кого-то рождается сострадание к героям, для других данное произведение – поучительное напоминание.



**МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕЯ
(1492–1542)**

**Пленение Франсуа I. Шпалера из серии
гобеленов «Сражение при Павии»
XVI век. 435x880**

Гобелены, или по-другому шпалеры, представляют собой, как правило, большого размера ковры с вышивкой шерстью и шелком. Производство гобеленов во фламандском искусстве XVI столетия считается классикой этого вида декоративно-прикладного творчества. К концу XV века Фландрия стала главной областью художественного ткачества. Шпалеры создавались не частными ремесленниками, а городскими цехами. Основными центрами были Брюгге и Антверпен. Первенство оставалось за местностью в течение трех веков, вплоть до XIX столетия, когда искусство гобелена перестает

быть престижным, а секреты мастерства утрачиваются.

Неапольский музей хранит представительную коллекцию фламандских шпалер. Это уникальные произведения искусства XVI века, непревзойденные по своему качеству. По традиции того времени гобелены создавали целыми сериями. Они служили украшением интерьера, чаще всего их помещали в одну комнату или зал для придания пространству единого стиля.

В мастерской Бернарта ван Орлея был выполнен цикл из семи шпалер по заказу короля Карла V. Размер полотна впечатляет, такой заказ мог позволить себе только властитель государства. Неизвестно, сколько человек трудились конкретно над этими гобеленами, но в среднем один мастер мог изготовить за год не более одного квадратного метра материи.



На искусно вытканых полотнах запечатлена победа над французской армией и королем Франсуазом I, одержанная императором Карлом в битве при Павии в 1525. Здесь изображен решающий момент сражения: французский правитель взят в плен.

Гобелены создавались по специально изготовленным рисункам, которые называются «картоны». На мастеров художественного ткачества сильное влияние оказали такие мэтры «большой» живописи, как Ян ван Эйк, Хуго ван дер Гус и другие. Поэтому несомненно, что из-за высококлассного качества картонов шпалеры должны рассматриваться как полноценные произведения искусства со своей развитой художественной программой. Гобелен исполнен в классических фламандских традициях, виден интерес автора к достоверным деталям, реалистическим подробностям, точности описания элементов обмундирования, пейзажа.

Здесь, например, видно виртуозное мастерство в изображении портретов, ткачи создали их по рисункам художника круга ван Орлея. Размер шпалер позволяет рассмотреть каждую мелочь, каждую черту. Зритель того времени узнал бы первых лиц государства, прославленных военачальников. Не обошел вниманием художник и изображение эмоций. В гобелене можно увидеть живые сценки, например, солдат, держащий лошадь, рассказывает другому, что французский король взят в плен, на лице слушающего любопытство. Одним словом, гости императорского двора могли изучать подобные полотна очень долго.



МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕЯ
(1492–1542)

Пленение Франсуа I. Шпалера из серии гобеленов «Сражение при Павии». Фрагмент



МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕА
(1492–1542)

Пленение Франсуа I. Шпалера из серии гобеленов «Сражение при Павии». Фрагмент



**МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕА
(1492–1542)
Вторжение войск Чарльза V во
Французский лагерь. Шпалера из серии
гобеленов «Сражение при Павии»
XVI век**

Представленный гобелен произведен в историческом месте Фландрии – Брюсселе, город стал центром ткачества с XIV века. Поражает воображение виртуозность исполнения: мастера работали с палитрой в 20–30 тонов, а также применяли золотые и серебряные нити. Впечатляет качество шитья и рисунка.



Эпическое полотно с помощью тончайшей выделки, дорогих материалов и щедрого использования золота живописует героическую победу Карла V. Шпалера полна исторически достоверных деталей. Она иллюстрирует стремительное нападение на лагерь французов – один из эпизодов войны испанцев против объединенных франко-итальянских войск. Женщины и горожане уходят вслед за французской армией. Подробно выписано укрепление города, сцены отступления, конные схватки, даже взрывы пороха. Эта победа была важна для испанского короля Карла V потому, что укрепила положение дома Габсбургов в Италии.



МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕЯ
(1492–1542)

Вторжение войск Чарльза V во Французский лагерь. Шпалера из серии гобеленов
«Сражение при Павии». Фрагмент



МАСТЕРСКАЯ БЕРНАРТА ВАН ОРЛЕА
(1492–1542)

Вторжение войск Чарльза V во Французский лагерь. Шпалера из серии гобеленов
«Сражение при Павии». Фрагмент

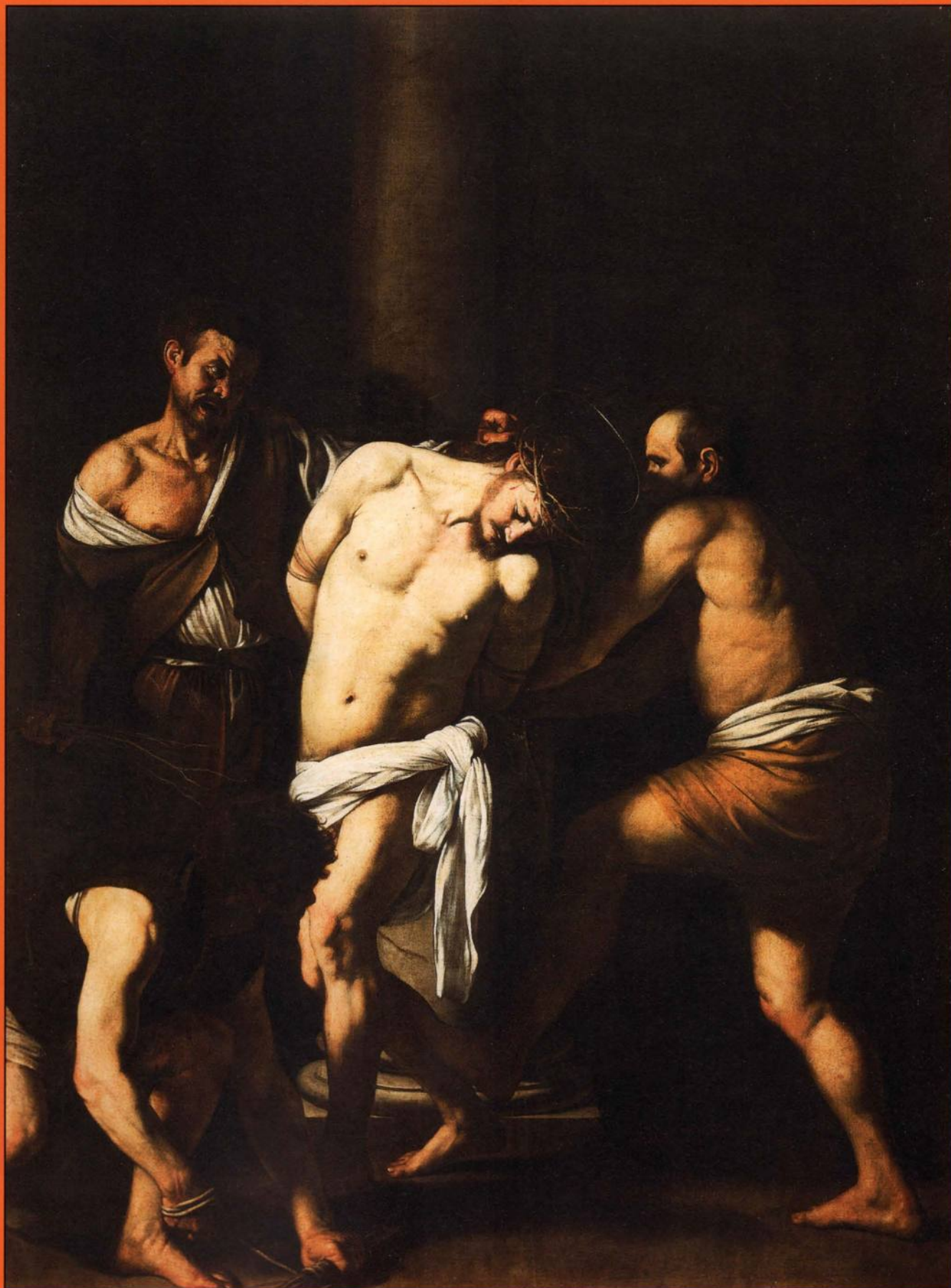


АРНОУТ ДЕ МЕЙСЕР
Фруктовый и овощной рынок
Около 1590. Холст, масло. 110x133

Полотно «Фруктовый и овощной рынок» создано нидерландским художником Арноутом де Мейсером. Для живописи того времени было типично соединять изображения людей, жанровые сценки и натюрморты, полные символы. Кряжистый мужчина, держась за кувшин с вином, плотоядно смотрит на торговку. Эта работа – одна из целого цикла произведений на темы эротики и флирта. Фривольные картины пользовались успехом среди городских обывателей. Большое количество нидерландских мастеров писали холсты с такими рыночными сценками, где покупатель флиртует с продавщицей или наоборот.

Де Мейсер известен циклом картин, где сюжеты разбиты по временам года. Это традиционная, популярная еще с XV века символика вечной смены сезонов и неутомимости хода времени, когда все постоянно меняется, оставаясь неизменным. В ней видится отражение культуры крестьян, жизнь которых была упорядочена именно сменой времен года. Важную роль играет и сопоставление, очевидное зрителю того времени: бренность существования, мимолетность момента на фоне неумолимого потока времени. Художника помимо разнообразия и богатства продуктов на рынке интересует перспектива городского пространства. Он тщательно вычерчивает сходящиеся на горизонте линии улицы, соблюдает масштабы здания. Живописец как бы соединил три жанра и синтезировал творческие манеры трех крупных мастеров своего времени. Натюрморт пронизан влиянием фламандского художника позднего Возрождения Иоахима Бейкелара. Архитектурный пейзаж написан под воздействием сюжетов самого знаменитого представителя этого жанра, художника и зодчего Ганса Вредемана де Вриса, а фигуры похожи на портретные типы, разработанные одним из виднейших мастеров Мартином де Восом.

ИСКУССТВО XVII ВЕКА



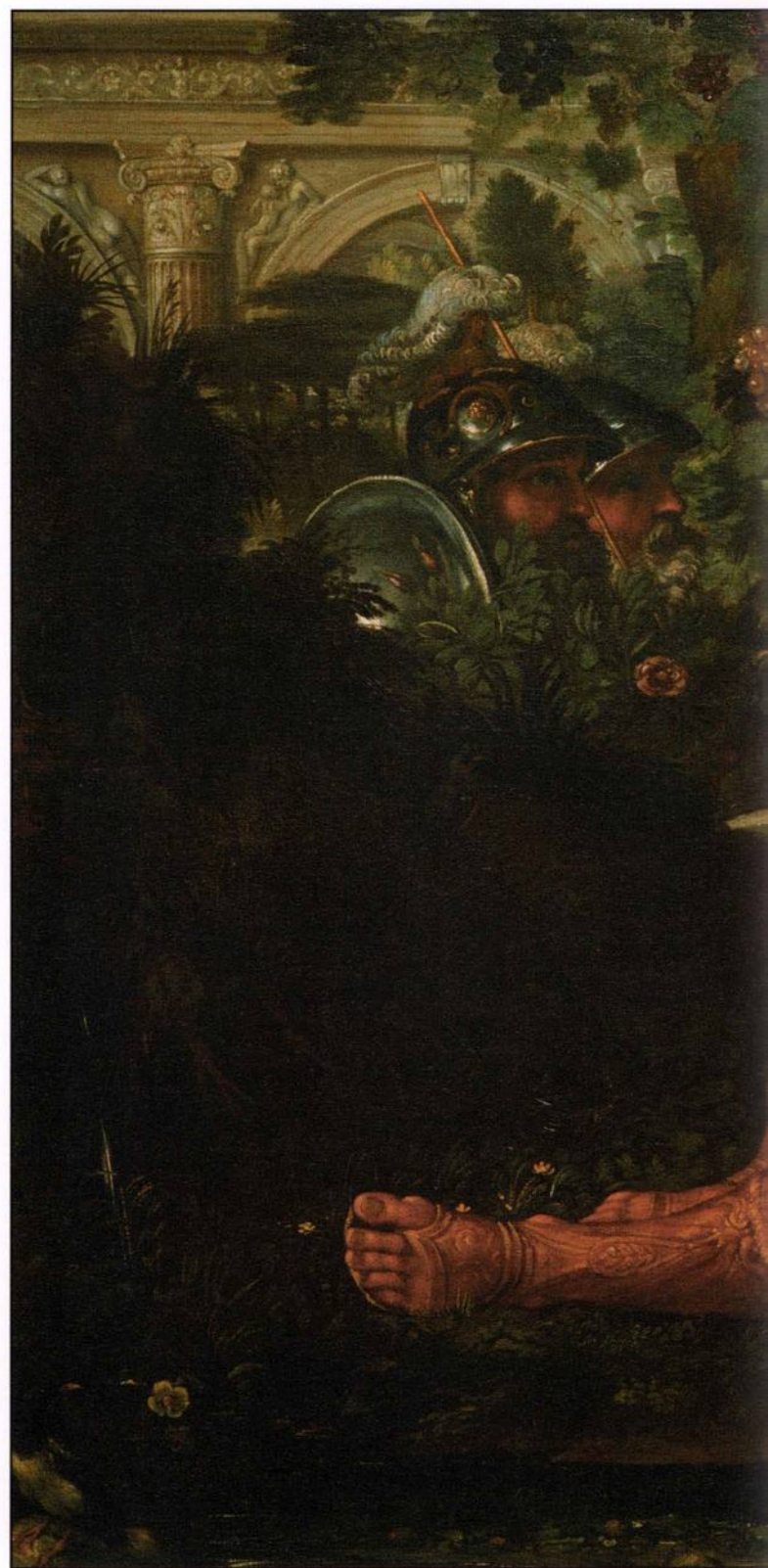
Микеланджело Меризи да Караваджо. Бичевание Христа. Около 1607

**АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
(1560–1609)
Ринальдо и Армида
1601–1601. Холст, масло. 154х233**

«И вот, когда Живопись клонилась к своему концу, звезды умилились к Италии, и соизволилось Богу, чтобы в Болонье, наставнице наук и знаний, восстал возвышенный гений и с ним вновь поднялось падшее и едва не угасшее Искусство. Это был Аннибале Карраччи...» – именно такими словами характеризовал итальянского художника один из самых известных и авторитетных историков искусства XX века Эрвин Панофски. Карраччи глубоко воспринял творчество таких корифеев живописи, как Корреджо, Веронезе, Рафаэль и Микеланджело.

В данной работе он стремился синтезировать достижения мастеров прошлого. Картина написана по одному из сюжетов поэмы итальянского поэта XVI века Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Волшебница Армида усыпляет рыцаря Ринальдо, который собрался в Крестовый поход. Она хотела убить его, но, покоренная красотой юноши, влюбилась и унесла избранника в заколдованный сад. Отечественные знатоки искусства узнают этот сюжет по одноименной работе Николя Пуссена (ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва).

Художник придает средневековой истории «антикизированный» вид. Фигуры очень скульптурны, герои одеты в пышные драпировки, среди листвы видны лепные декоративные элементы. Карраччи выбирает наиболее эротичный, чувственный момент – влюбленные наслаждаются друг другом, спрятанные в густой зелени. Достоинство произведения состоит в искусстве композиции, умело рассчитанном размещении фигур, персонажи очень естественно вписаны в окружающий пейзаж, и ясности колорита. Художник пользуется палитрой Рафаэля, выбирая гармоничную перекличку розового и голубого цветов. Приемы Карраччи повлияли на североитальянских художников того времени, у него было много последователей. Мастер познал славу при жизни, однако умер в полной нищете. Друзья похоронили живописца, как он просил, в Пантеоне, рядом с могилой его кумира, великого Рафаэля.







КАРЛО САРАЧЕНИ
(1579–1620)
Похороны Икара
1606–1607. Медь, масло. 41х53,5

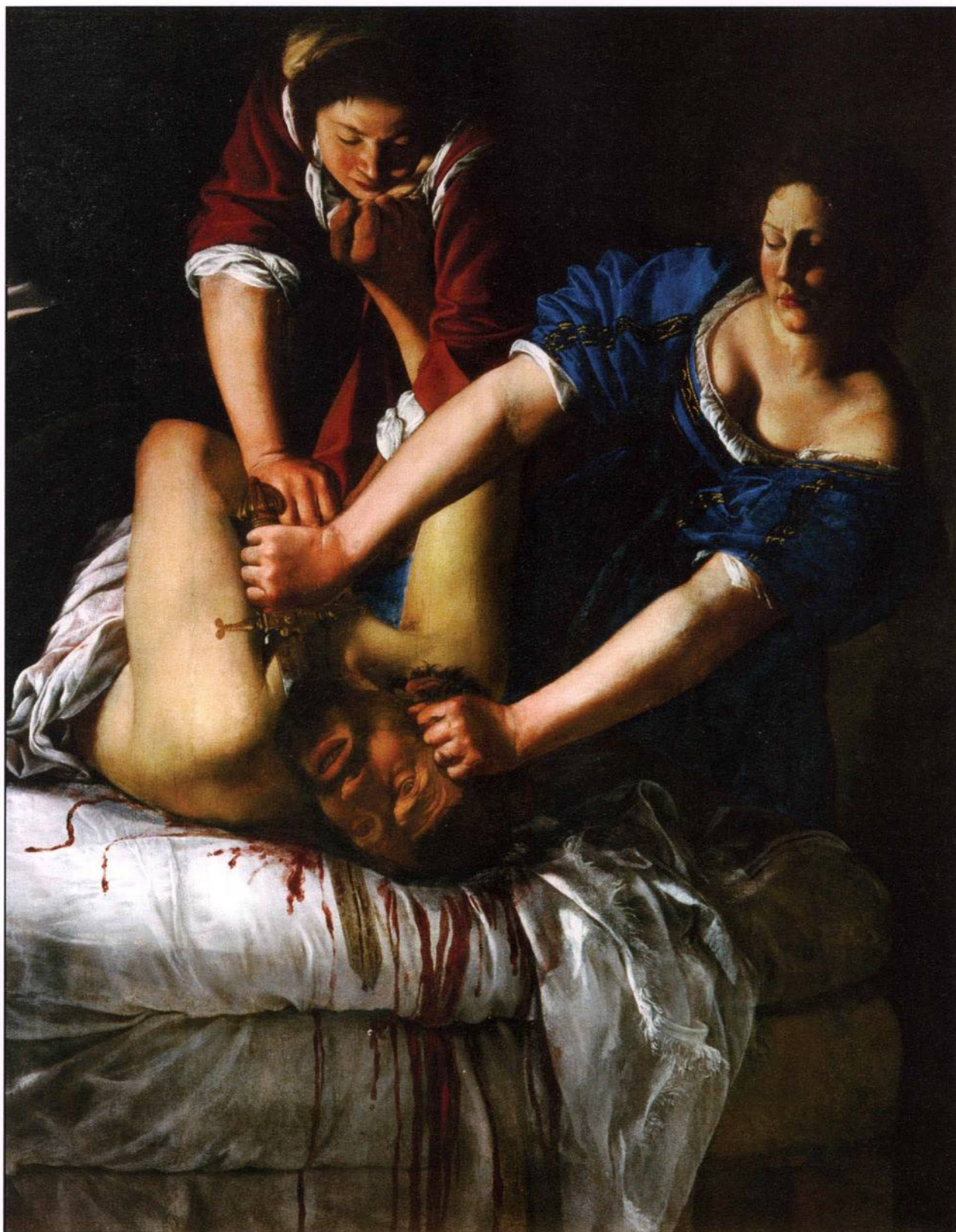
Итальянский художник Карло Сарачени выработал собственную узнаваемую авторскую манеру. Его творческий почерк сформировался под влиянием двух совершенно разных мастеров. В начале пути Сарачени был под сильным воздействием Адама Эльстгеймера, немецкого живописца XVI века, знаменитого своими великолепными пейзажами, очень точными и эмоционально теплыми. Вторым кумиром Сарачени являлся великий Караваджо, чья манера отличалась мощной светотенью и почти на физическом уровне осязаемой телесностью обнаженных мужских тел. Чувственность героев и смелые световые контрасты («кьяроскуро») поразили знатоков и творцов Европы. Караваджизм стал одним из самых популярных направлений европейского искусства со второй половины XVI века.

Погребение Икара Дедалом – одна из трех картин серии работ на меди, традиционном материале художников Северной Европы. Мастер раскрыл миф об Икаре и Дедале. Интересно, что во всех произведениях полноценную роль играет пейзаж. На фоне щедрой итальянской природы происходят трагические события. Дедал изобрел крылья, он показал свое открытие сыну. Взлетевший к солнцу Икар, опалив крылья, низвергся в воду и утонул. Безутешный отец долго искал его, пока воды не вынесли труп юноши. Сцена изображает погребение Икара, на первый взгляд не очень ясно введение в нее птицы. Художник творчески переосмысляет следующие строки поэмы «Метаморфозы» Овидия:

Проклял искусство свое, погребенью сыновнее тело
Предал, и оный предел сохранил погребенного имя.
Но увидала тогда, как несчастного сына останки
Скорбный хоронит отец, куропатка-болтуня в болоте,
Крыльями бить начала, выражая кудахтаньем радость, –
Птица, – в то время одна из невиданной этой породы, –
Ставшая птицей едва, постоянный укор тебе, Дедал!

Колорит и манера наложения красок типично североевропейские: тщательно прорисованные, плотно написанные пейзажные кулисы. Картина очень лаконична, ясна и при этом необычна сочетанием почти сказочности окружающей природы и возвышенных мужских образов с совершенными, идеализированными телами.





АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ
(1593 – около 1652)
Юдифь обезглавливает Олоферна
Около 1612–1613. Холст, масло. 158,8х125,5

Эта работа уникальна тем, что была создана женщиной-художницей Артемизией Джентилески, чье искусство сформировалось под влиянием Караваджо. Она считалась второй по величине и силе таланта после знаменитого итальянского мастера. Творчество Джентилески было чрезвычайно популярно в ее время. Женщины редко допускались до образования, поэтому известно о небольшом числе профессиональных художниц. Однако судьба выделила Артемизию, она стала первой женщиной, принятой на учебу во флорентийскую Академию.

Джентилески интересовали мощные, энергичные движения героев как показатель силы характера. Картина наполнена ощущением стремительности действий. Художница использует смелый ракурс, создавая довольно жестокую, натуралистическую сцену, при этом придает откровенному триумфу убийства мистические нотки, накладывая тени на лица женщин, тем самым наполовину скрывая их.



БАТТИСТЕЛЛО КАРАЧЧОЛО
(1578–1635)
Бичевание Христа
Около 1615–1620. Холст, масло. 200x150

Баттистелло Караччоло – известный итальянский художник эпохи барокко. В этой сцене он энергично прорисовывает развитую мускулатуру тел. Именно идеал чувственной мужской наготы стал одной из визитных карточек эпохи барокко. Живописец показывает персонажей в темноте, при тусклом свете. Сцена очень динамична, она похожа на вырванный фрагмент. Мастер изображает энергичные жесты, отказывается от симметрии в картине, выбирает «случайные» позы. Караваджизм, проявленный в скульптурности тел и световых эффектах, органично смягчен более теплыми тонами красок и приглушенным тускловатым свечением. Привлекает внимание, как вольно, свободно художник обходится с композицией. Он обрезает края по ногам, будто они не вместились в полотно. Это сделано специально, для создания эффекта внезапности и большей эмоциональности повествования.

**ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА
(1591–1652)
Аполлон и Марсий
1637. Холст, масло. 185x232**

Искусство испанского мастера Хусепе де Риберы отличается импульсивным, суровым и жестоким драматизмом. Талант художника ярко проявился в чувстве крупной, выразительной формы, он так изображает своих героев, что они будто светятся энергией жизни. Сквозь виртуозно написанную кожу персонажей словно прорывается горячая кровь самого мастера. Страстность живописца ощущается во всем: в кровожадных сюжетах, мощном контрасте света и тени, обнаженных телах, которые то ли свидетельствуют о творчестве, жадном желании жить, то ли стремятся исчезнуть с лица земли от переизбытка чувств. Мастер предпочитал картины очень большого формата, что также свидетельствует о барочном размахе его замыслов.

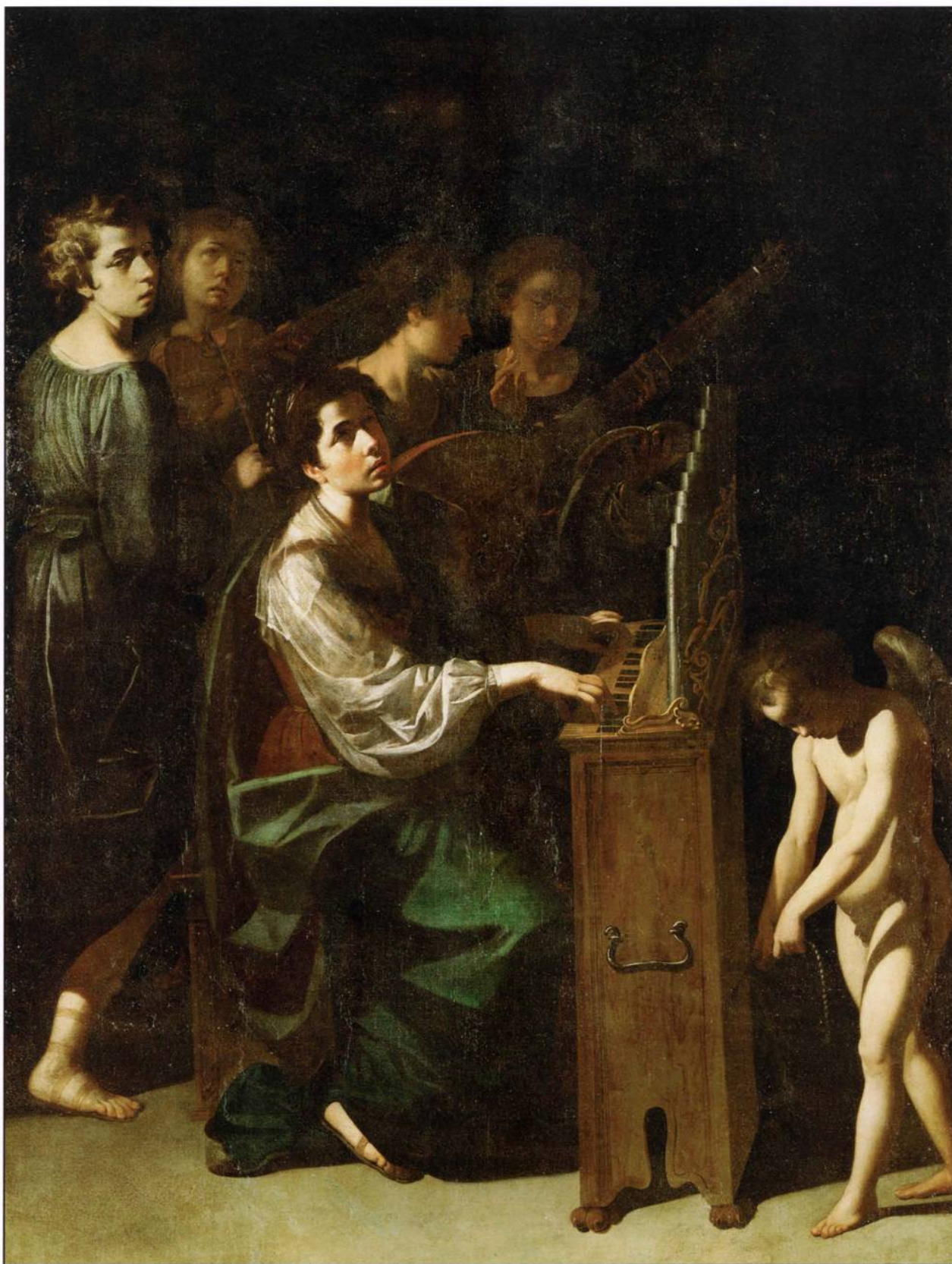
Сюжет полотна был хорошо известен образованным людям того времени. Марсий – в древнегреческой мифологии сатир, полуживотное-получеловек, который достиг такого совершенства в игре на флейте, что осмелился стать соперником самого Аполлона. Герой проиграл состязание, после чего бог повесил его к сосне и содрал с него кожу. Многие художники, особенно творцы XVI–XVII веков, изображали этот сюжет, он привлекал их своим театральным драматизмом, жестокость сцены сбивала зрителя с толку. Известна еще одна версия данной картины, но с более натуралистическими подробностями (1637, Королевские музеи изящных искусств, Брюссель).

Необходимо остановиться перед полотном, чтобы рассмотреть, как блестит кожа на лбу у Марсия, его страшные зубы. Глаза в смертном ужасе застыли, глядя на зрителя. Даже самые небольшие фрагменты полотна поражают тщательностью изображенных деталей. Например, с каким мастерством и эмоциональной достоверностью показаны свидетели пытки, написанные справа за деревом в бежевой гамме.

Рибера стремится почти к монохромности. Цвет и свет смешиваются, все облечено в желто-красный муар. Это потусторонний свет вражды и ненависти. Работы художника прогремели из-за их жестокости, а после смерти его имя было надолго забыто. Лишь в XX веке наследие великого испанского мастера снова стало возвращаться к ценителям искусства. Тем не менее до сих пор многие его картины неизвестны, забыты и не атрибутированы.

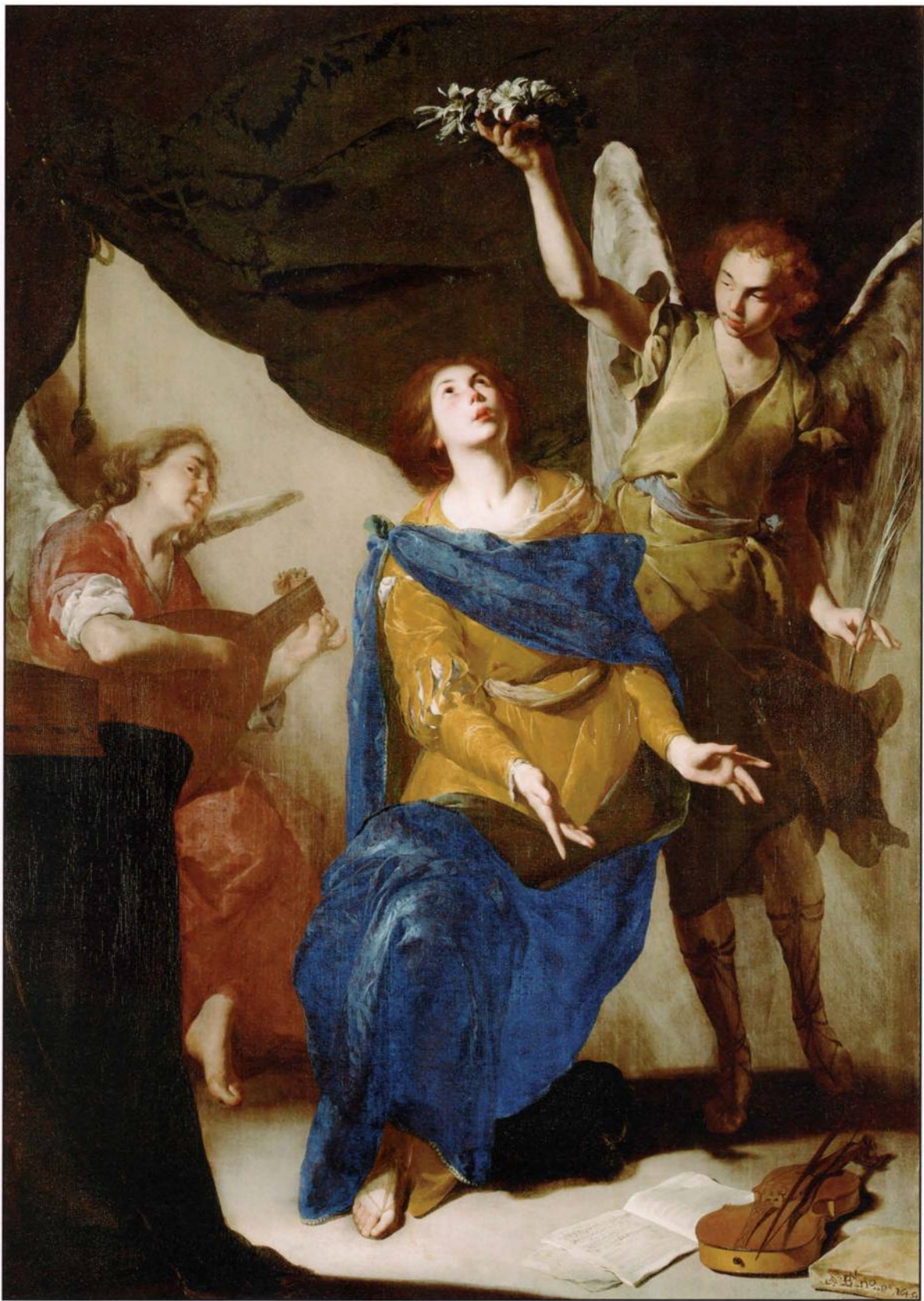






**КАРЛО СЕЛЛИТТО
(1581–1614)
Святая Цецилия
XVII век. Холст, масло. 254x184**

Данная аллегорическая картина очень большая по формату. На ней изображена Цецилия – католическая святая, покровительница музыки. По преданию, она погибла совсем юной, когда умирала, пела Богу, поэтому святую изображали прекрасной молодой девушкой с инструментами в руках, обращающейся к небу. Карло Селлитто считается одним из самых талантливых последователей Караваджо. В этом полотне он соединил четкость объемной трактовки тел великого мастера с колористической гаммой зрелого маньеризма – тусклый, мерцающий, ускользающий цвет символизировал духовность. Зритель узнает и другой излюбленный прием караваджистов: фигуры выступают и вновь окунаются в окутывающий сцену мрак. Поэтому кажется, что, несмотря на обилие героев и наличие музыкального инструмента, от картины веет неземным спокойствием и ощущением величественного самообладания персонажей.



БЕРНАРДО КАВАЛЛИНО
(1616–1656)
Святая Цецилия
1645. Холст, масло. 183x129

Живопись романтического направления эпохи барокко блестяще представлена работами Бернардо Каваллино. Автор смело объединял аристократизм образов с искренностью простой народной религиозности.

В картине небесная природа музыки раскрывается не как обычно аллегорически, а непосредственно в переживании. Это связано с движением святой Цецилии и общей динамикой цвета на полотне. Художник мастерски выстраивает гамму: от мягких, приглушенных, как бы тлеющих оттенков бежевого, насыщенно-синего, глубокого черного к светоносному, почти монохромному сверканию. Живость взгляда юной святой противопоставляется почти абстрактным фрагментам драпировки. Лиризм у Каваллино органично сплавлен со сложным внутренним движением композиции и виртуозной техникой.



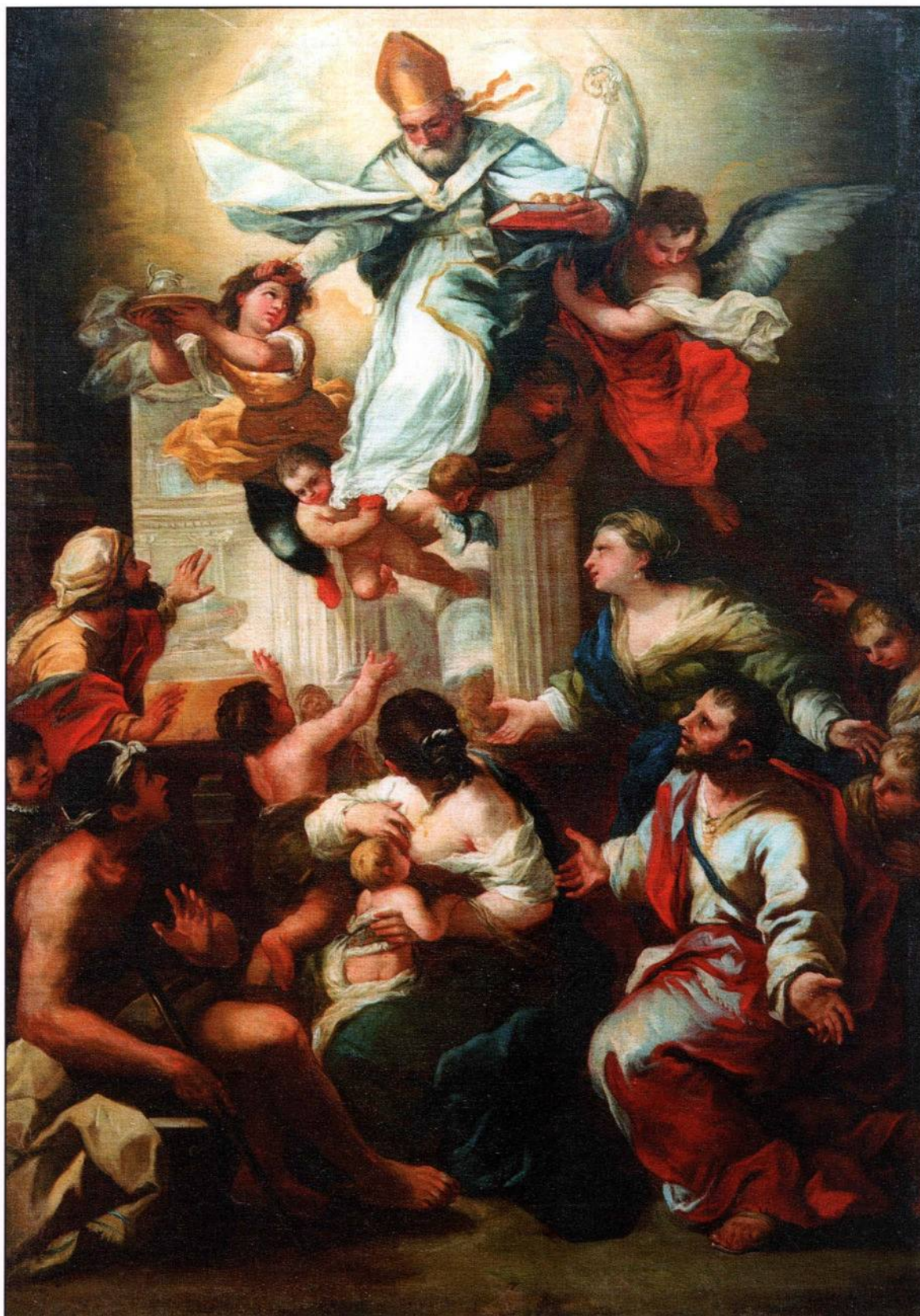


МАТИАС СТОМЕР
(около 1600 – после 1649)
Поклонение волхвов
1640–1645. Холст, масло. 129х181

О жизни Матиаса Стомера известно немного. Голландец по происхождению, он жил преимущественно в Италии, работал в Риме, Сицилии и Неаполе. Этот художник принадлежит к группе утрехтских караваджистов. К середине XVII века появилось несколько нидерландских живописцев, которые развивали манеру великого мастера.

Большая часть наследия Стомера посвящена сюжетам на библейские темы, а также сценам из римской истории. Здесь старые нидерландские традиции проявились в особой натуралистичности изображения людей, в их телесной, но немного холодной осязаемости. Свет играет символическую роль – Младенец Христос и является его источником. Лицо Богоматери также щедро освещено. Все остальные фигуры выступают из мрака ночи. В трактовке этой сцены живописец отказывается от дополнительных деталей, его интересует только сам момент. Образы пастухов реалистичны, художник с подчеркнутой осязательностью показывает их грубые натруженные руки, обветренные морщинистые лица. Все персонажи представлены как единая монументальная группа. Привлекает внимание выражение лица Богоматери: Она серьезна, не умиляется, глядя на Младенца.

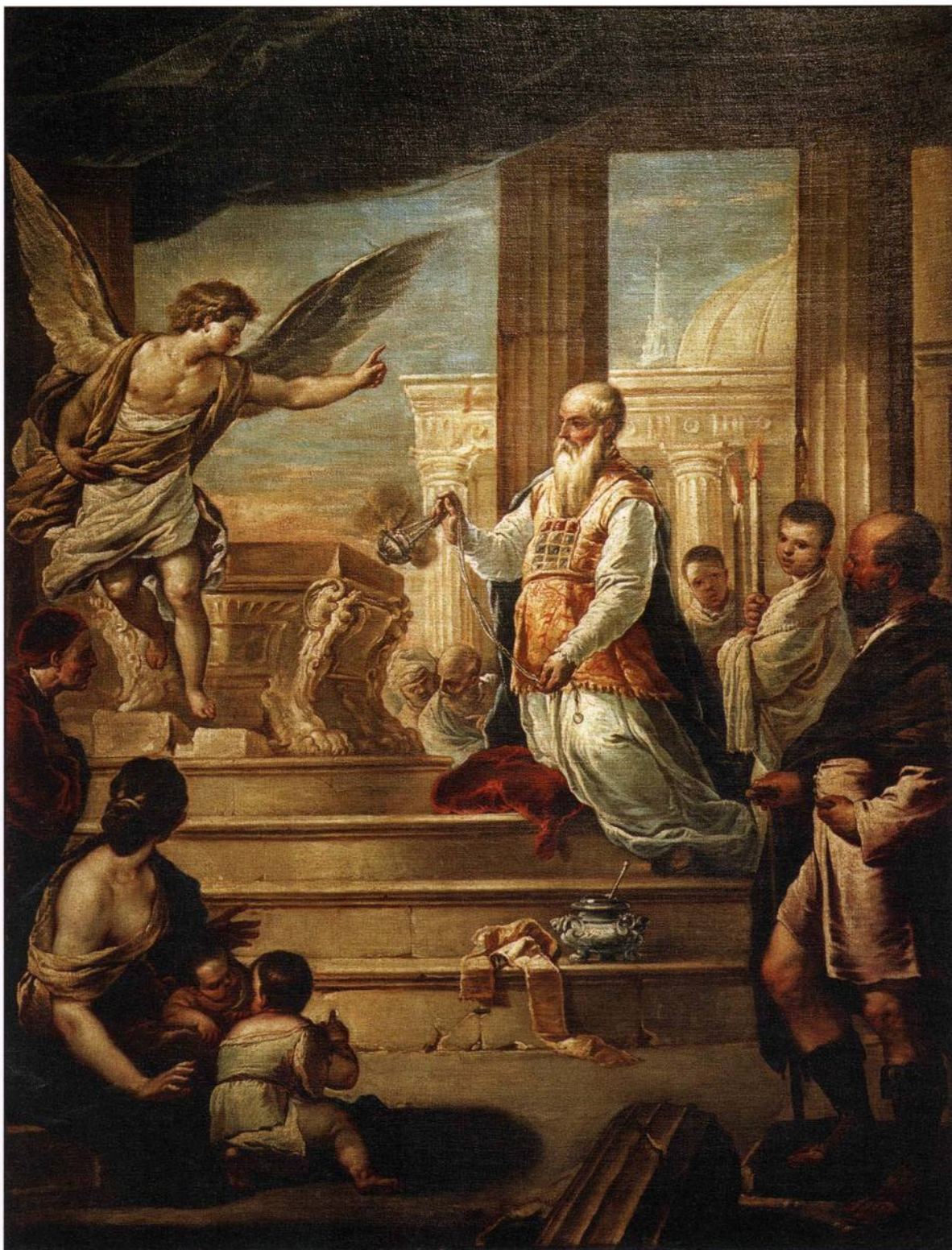
Специалистам известно несколько картин Стомера на тот же сюжет, одна из них хранится в петербургском Эрмитаже.



ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)
Святой Николай из Бари спасает юного виночерпия
Без даты. Холст, масло. 180х128

С именем Луки Джордано связано искусство позднего барокко, соединяющее XVII век с новыми принципами торжественных монументальных картин XVIII столетия. Мастер решает произведения как зрелище, он творит очень живописно, разнообразно, с драматическими театрализованными ракурсами. Массивные фигуры и потоки света сливаются в единую, триумфальную динамичную композицию.

Художник подробно иллюстрирует эпизод из жизни святого Николая. Юноша, плененный жестоким языческим царем, заставившим его служить виночерпием, упомянул при правителе о Николае, чем вызвал гнев. Святой явился в облаке славы и унес молодого человека к его семье. Сцена представляет собой сумятицу во время пира: царь и его свита в восточных одеждах с изумлением взирают на Николая. Он в епископском облачении и держит на руках спасенного.



ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)
Архангел Гавриил появляется перед Захарией
1656–1658. Холст, масло. 133х91

Лука Джордано создал эту картину в традиционной для себя манере: светоносные краски, хорошо проработанная и рассчитанная театральная композиция, где по-барочному многолюдно. Мастер иллюстрирует библейскую историю. Как рассказывается в Евангелии от Луки, архангел Гавриил предстал перед священником Захарией, отцом Иоанна Крестителя, в храме и возвестил о рождении у него сына «многие о рождении его возрадуются, ибо он будет велик пред Господом; не будет пить вина и сикера (хмельной напиток), и Духа Святого исполнится еще от чрева матери своей». Захария усомнился в пророчестве ангела, за что был наказан немотой.

Джордано стремится максимально фактурно обогатить полотно: некоторые фигуры нарисованы очень лаконично, монохромно, только бежевыми тонами, на некоторых акцентом служит бархатистая материя. Художник использует множество деталей, которые делают сцену театральной: обломки античной колоны, вещи, разбросанные в живописном беспорядке, богатая драпировка занавеса. Символика и динамика композиции призваны подчеркнуть значимость для смертных божественного наставления.

**ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)**

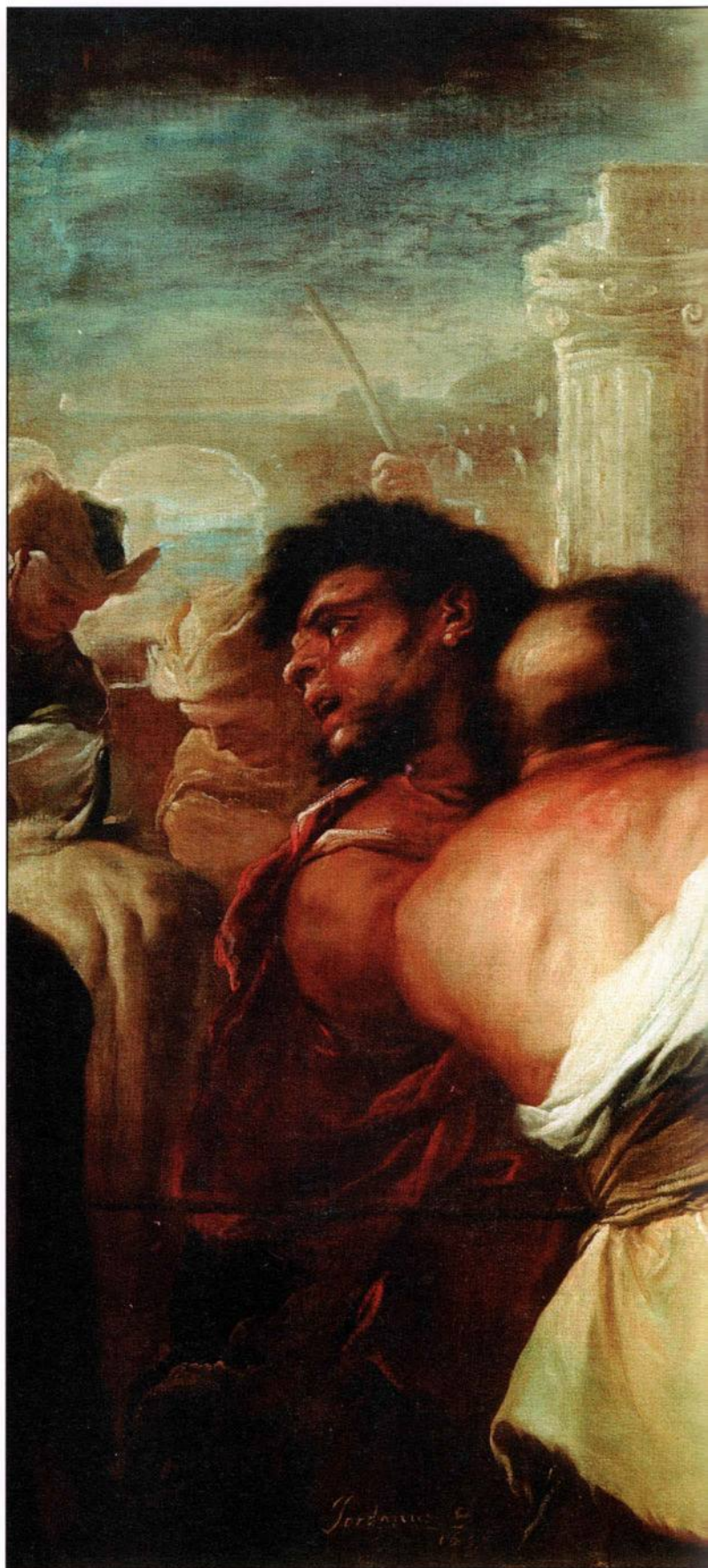
**Святая Луция идет на мученическую
смерть**

1659. Холст, масло. 143х193

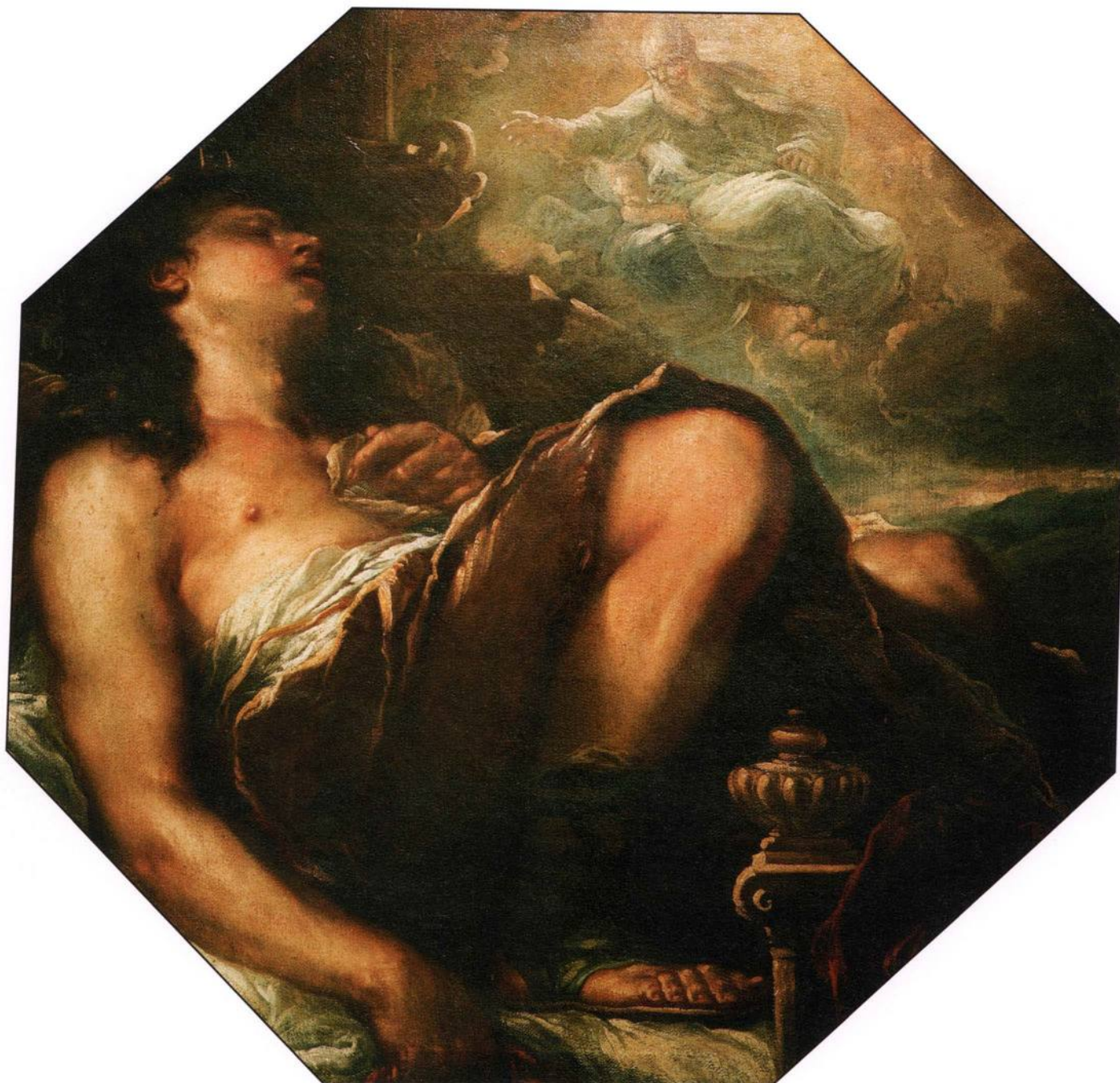
Представленное полотно монументальных размеров принадлежит кисти плодовитого итальянского мастера Луки Джордано. Он был одним из самых успешных неаполитанских учеников великого испанца Хусепе де Риберы, также проходил обучение в Риме под руководством знаменитого Пьетро да Кортоны. Мастер много копировал произведения Рафаэля и Микеланджело, выработав виртуозную и быструю манеру. Любимой тематикой художника являются мифологические, религиозные и исторические сюжеты. Он стремился развить мастерство драматической компоновки, желая достичь театральности и одухотворенной торжественности происходящего. Полотна Джордано стали классикой живописи в стиле барокко. Современному зрителю, который привык к подобным работам, порой бывает сложно разобраться в авторском своеобразии художника и том, почему его картины так популярны.

На данном полотне показан эпизод из жизни знаменитой католической святой. Луция – одна из самых почитаемых в Италии раннехристианских мучениц. Девушка была дочерью богатого римского гражданина из Сиракуз. Ее просватали за юношу из такой же благородной семьи. Однажды Луция отправилась в паломничество, во время пути к ней явилась святая Агата, предсказала мученическую смерть и посоветовала подготовиться к ожидавшей ее жертве. Вернувшись домой, Луция отказалась от намерения выйти замуж, раздала все свое имущество бедным и принесла обет пожизненного целомудрия. В то время в Римской империи христианство было под жестоким запретом как угрожающая государственному строю секта. Отвергнутый жених решил отомстить и начал жестокое преследование Луции. Судья распорядился беспощадно пытаться ее, святой вырвали глаза, она погибла от удара меча.

Эта история как нельзя лучше подходила для художника, который стремился изображать динамичные драматические ситуации. Пространство работы наполнено воздухом, цвет облегченный, чуть дымчатый. Мастер виртуозно рисует свет и строит весь драматизм сцены на движении солнечных потоков вокруг святой Луции.





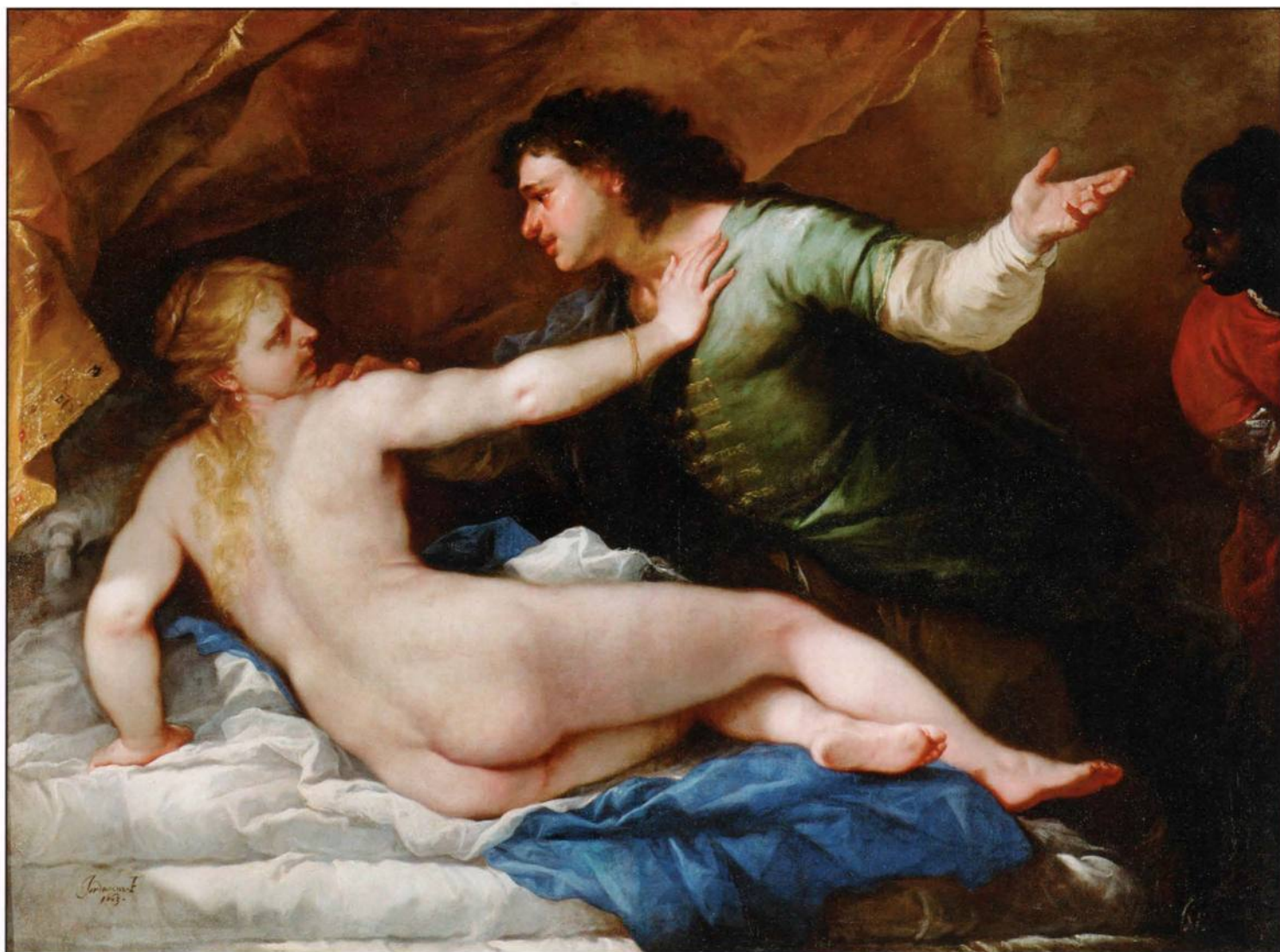


ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)
Смерть святого Алексия
1661–1663. Холст, масло. 103х101

Творчество Луки Джордано занимает особое место в истории европейского искусства. За легкую, скорую манеру писать его даже прозвали *Fa presto* (Делай быстро). Это также иронический намек на большой объем изготовленных заказов (Неаполь был буквально наводнен ими). Произведения художника можно встретить во многих музеях.

Именно их обилие заставляло скептиков отзываться о Джордано как о поверхностном мастере. Однако феномен заключается в том, что он великолепно знал искусство как своих современников, так и творцов прошлого. Художник настолько совершенно владел живописной техникой, что кажется, будто его картины созданы «на одном дыхании», он был прекрасным колористом и изобретательным рассказчиком. Работы Джордано стилистически очень разные, он мог писать под Микеланджело, Веронезе, Караваджо, Рембрандта и других признанных творцов.

Выбранное в этой картине решение удивляет, ведь, по преданию, Алексий был аскетом, странником, «божьем человеком». Здесь Джордано отказывается от традиционной трактовки святого, изображает его юношей, который, кажется, спит. Художник создает фигуру, напоминающую образы Микеланджело: такое же чувственное тело, такой же смелый ракурс и пропорции атланта. Алексий, как и герои великого мастера, одновременно представляет античный идеал и идею христианского духовного титанизма. Живописная фактура, стремительность работы кисти, сдержанная, благородная гамма – все это создает очень целостное изображение и вызывает восхищение.



ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)
Лукреция и Секст Тарквиний
1663. Холст, масло. 138x187

Если абстрагироваться от названия картины Луки Джордано, то кажется, будто здесь представлена галантная сцена встречи двух любовников. Складывается впечатление, что мужчина слезно молит женщину, а та игриво отказывается. Однако мастер изображает знаменитую судьбоносную сцену изнасилования Лукреции Секстом Тарквинием. Один из сыновей римского царя Тарквиния Гордого был пленен красотой замужней дамы. Важная деталь: Овидий в поэме «Метаморфозы» говорит, что Лукреция славилась не только красотой, но и целомудрием. Не добившись ее благосклонности, он прибегнул к насилию. Уильям Шекспир в поэме «Лукреция» (1594) так трактует момент:

Лукреция, моей должна ты быть, –
Он говорит. – Иль силу применю;
Решил тебя на ложе погубить,
И с жизнью отниму я честь твою.

Женщина рассказала обо всем мужу и в отчаянии от унижения заколола себя на его глазах. Это событие послужило началом бунта, который привел к свержению царской власти в Риме. Художники XVII века, почитатели античной демократии и республиканских свобод, охотно изображали сцену как одну из аллегорий политических идеалов.

Зритель может сравнить данную работу с трактовкой этой сцены великим Питером Паулем Рубенсом, его картина хранится в петербургском Эрмитаже.

МИКЕЛЕ ДЕСУБЛЕО
(1602/1603–1676)
Одиссей и Навсикая
После 1654. Холст, масло. 217х270

Голландский мастер эпохи барокко Микеле Десублео большую часть жизни провел на севере Италии, где создавал фрески и картины на мифологические темы.

Работа представляет образец итальянской академической живописи, которая с XVII века покорила всю Европу. Определяющее влияние на голландца имел знаменитый художник Гвидо Рени. В Италии того времени высшим искусством считались крупные монументальные картины на мифологические, религиозные и исторические темы. Они сочетали в себе идеализированное наподобие античной скульптуры мужские тела, обилие драпировок, пейзажи, выписанные с особым вниманием к реалистичному показу неба и световых явлений, и широкое применение всевозможных аллегорий и символов. Эмоциональность заменялась благородными, исполненными достоинства жестами и позами.

Художник «близко к тексту» знаменитой поэмы Гомера изображает популярную сцену из жизни Одиссея. Потерпевший кораблекрушение герой обратился к пришедшей на берег Навсикае, рассказав, что выброшен морем, и попросил ее помочь ему прикрыть наготу и найти город. Девушка согласилась, Одиссей вымылся в реке и надел чистую одежду. Этот, казалось бы, неприхотливый сюжет побудил мастера исполнить большое полотно. Он написал статные фигуры, женская справа больше похожа на статую, а вся группа напоминает актеров, выстроившихся на сцене. Живописец не создает иллюзии глубокого пространства картины, его интересуют размеренные, плавные движения персонажей, которые хорошо читаются на переднем плане.







МАТТИА ПРЕТИ
(1613–1699)
Святой Себастьян
Около 1656. Холст, масло. 240x169

Маттиа Прети – один из видных художников Италии XVII века. Первым учителем, способствовавшим формированию его авторского стиля, был знаменитый караваджист Джованни Баттисто Караччиоло. Около 1653 Прети познакомился с искусством Луки Джордано, которое оказало на него большое влияние.

В данной работе видно положительное воздействие обоих знаменитых наставников мастера. Атлетически сложенная фигура мученика выступает из тьмы. Поза и жесты почти что мелодраматичны, что характерно и для других образов, созданных Прети. Святой Себастьян был очень популярным персонажем европейской живописи. Художника больше всего волнует игра света, окутывающая фигуру, и поза героя. Он стремится обратить внимание зрителя не только на физические мучения, хотя довольно натуралистично, кажется, даже гротескно пишет стрелы, впивающиеся в тело святого. Прети направляет основные усилия на изображение идеального тела, тем самым переводя мучения из физической сферы в духовную.



КЛОД ЛОРРЕН
(1600–1682)
Пейзаж с нимфой Эгерией
1669. Холст, масло. 155х228

Клод Лоррен – один из самых знаменитых художников-пейзажистов в истории европейского искусства. Этот французский мастер прожил удивительную жизнь. Еще будучи мальчиком, сиротой из потомственной семьи гравёров и рисовальщиков, он прислуживал в доме у итальянского пейзажиста Агостино Тасси, сейчас известного в основном только искусствоведам. Потом юноша перебрался в Рим и занимался у одного из его учеников. Долгое время Лоррен работал как художник-декоративист. В 1730-х к нему пришла слава, среди его заказчиков были высокопоставленные политики, послы и короли. Пейзажи мастера стали классическими образцами для многих поколений живописцев и ценителей искусства. Он первым поднял проблему передачи естественного света в природе. Именно за это французские импрессионисты XIX века почитали Лоррена.

Излюбленной темой художника на всем протяжении его творческой деятельности были пейзажи идиллического содержания. Название и сюжет этой работы неслучайны. В то время невозможно было просто показать фрагмент окружающей природы, обязательно следовало наделить это изображением каким-либо смыслом, отсылающим к истории или мифологии. Так, здесь мастер пишет места, где жила нимфа Эгерия. Прекрасно об этом сказал поэт А. Н. Майков в стихотворении, посвященном ей:

Жила я здесь, во мраке дубов мшистых;
 Молчание пещеры, плеск ручья,
 Густая синь небес, лесов тенистых
 Далекий гул, и жар златого дня,
 И ночи тишь – все было полно мною.
 Учила здесь и царствовала я.

Художник изображает величие щедрой итальянской природы и помещает в это почти сказочное окружение нимфу, по преданию, обучившую законотворчеству Нуму Помпилия – царя Рима, преемника легендарного Ромула.



**КРИСТИАН БЕРЕНЦ
(1658–1722),
КАРЛО МАРАТТА
(1625–1713)**

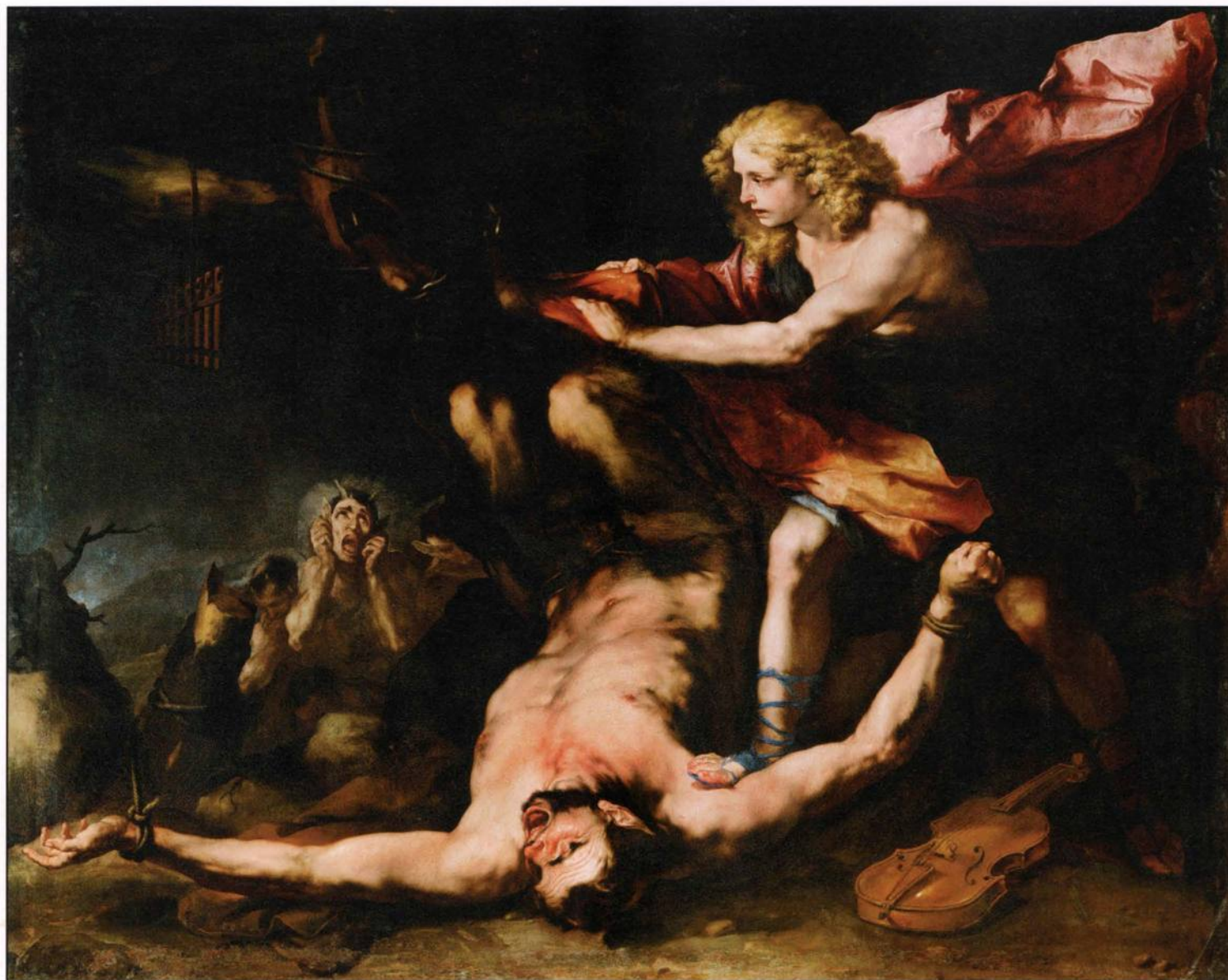
**Натюрморт с цветами, фруктами и девушкой, собирающей виноград
1696. Холст, масло. 250x175**

Этот изящный натюрморт выполнили творцы эпохи барокко Кристиан Беренц и Карло Маратта. Немецкий живописец Беренц работал в мастерской Маратта, известного итальянского художника и архитектора.

Натюрморт, как это было принято в классическом европейском искусстве, несет в себе символический смысл – аллегорию плодородия. Фрукты написаны очень точно, реалистически, они будят воображение и аппетит, а окружающая среда, небо, напротив, будто условны, вневременны. Все указывает на то, что девушка, фрукты, а вместе с ними и зритель оказываются в загадочном, волшебном, заповедном краю. Юной героине виноград подает еще один излюбленный итальянскими художниками начиная с эпохи Возрождения персонаж – Амур, маленький ангелок. На этой картине он явно олицетворяет пантеистическую любовь и чувственность, разлитые в плодах природы.



Michelangelo Damini
1650-1710
Rome, Italy



ЛУКА ДЖОРДАНО
(1634–1705)
Аполлон и Марсий
XVII век. Холст, масло. 205х259

В музее у зрителя есть возможность познакомиться с еще одной трактовкой сюжета об Аполлоне и Марсии (помимо работы Хусепе де Риберы). Этот миф стал очень популярен с XVI века, художников барокко привлекал натуралистический драматизм сцены, жесткость, неотвратимость кары, которая контрастировала с витальной телесностью мифологических героев. Живописная пластичность фигур явно отсылает к Рибере – учителю Джордано. Однако сцена создана в стилистике Караваджо, в благородной темноте, из которой выступают скульптурные фигуры. Художник высветляет только двух героев. Необходимо обратить внимание на условность освещения, Джордано не делает вид, что оно имеет естественный источник. Он сталкивает нарочито темные и неясные мазки в изображении грозного неба и буквальное свечение драпировок, краски горят в темноте, цвет очень живой, поверхность холста пульсирует.

Художники барокко обращаются к теме состязания с богом, властное, доминирующее положение Аполлона говорит о трагическом исходе таких амбиций, неспособности смертных тягаться с величием олимпийцев. В этой работе итальянский мастер снова подтвердил свои неоспоримые таланты в области динамичной колористики композиции. Существует другая версия этого мифа – одноименная картина «Аполлон и Марсий» (ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва).

ИСКУССТВО XVIII–XX ВЕКОВ



Доменико Индуно. Женица у окна. XIX век



ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
(1657–1747)
Портрет короля Карла VI
1706–1711. Холст, масло. 180х130

Один из самых успешных художников из Неаполя Франческо Солимена работал в стиле позднего барокко. Рубеж XVII–XVIII веков – время классических парадных портретов, пышных, бравурных картин-аллегорий, то есть стиля, который до сих пор закрепился в сознании европейцев как высшее достижение искусства.

Эта картина – парадный портрет короля Испании. Правитель изображен в традиционных декорациях: богатая портьера золотого цвета, монументальная колонна, аллегорическая фигура льва, попирающего сферу. Свет играет такую же символическую роль, подчеркивая статус монарха.

Искусство Франческо Солимены, наряду с творчеством Луки Джордано и Маттео Претти, стало визитной карточкой академической живописи XVIII столетия.



ГАСПАРЕ ТРАВЕРСИ
(1722/1724–1776)
Концерт
1755. Холст, масло. 130x145

Гаспаре Траверси учился у знаменитого неаполитанского художника Франческо Солимены. Творчество мастера посвящено религиозной живописи, также он прославился жанровыми картинами и галантными сценками.

Представленная работа – одна из самых известных у художника. Для искусства Траверси в целом характерны крупные непропорциональные, как будто игрушечные фигуры, нарисованные очень объемно и, что парадоксально, реалистично. Караваджиевский, осязаемый свет беспощадно и равномерно выделяет фигуры, каждую мимическую морщинку. Вопреки идеалу античной мужской красоты, которая подчеркивалась сильными, энергичными светотеневыми контрастами, живописец использует эту манеру, чтобы создать полные иронии сценки из жизни обывателей, торговцев, людей светского общества. Наряду с резким светом мастер предпочитал яркие сочетания цветов и сценическую, театральную композицию. Эта условность расположения героев свидетельствует именно о морализаторском назначении полотна, предполагалось, что оно предназначено не для любования, а напоминания себе о нравственных законах общества. В таких картинах, где у каждого персонажа – своя роль, художник изображает стереотипные представления о людях: женщины у него всегда в неловком положении, мужчины занимаются проказами, малыши часто широко распахнутыми глазами, пристально смотрят на зрителя. Дети для него – символ невинности и правды, в то время как взрослые – ходячие образы пороков: глупости, жадности, разврата, тщеславия.



АНТОНИО ДЖОЛИ
(около 1700–1777)
Фердинанд IV со свитой в Каподимонте
Около 1762. Холст, масло. 72x126

Антонио Джоли – один из самых известных итальянских архитектурных пейзажистов XVIII века. Он работал в жанре ведуты – так обозначали панорамы городского пейзажа, топографически точные изображения местности, районов, улиц. Городской пейзаж стал чрезвычайно популярен в XVII веке в Голландии. Именно оттуда в Рим приехал ведутист Гаспар ван Виттель, который способствовал распространению в Италии моды на большие, скрупулезно выписанные картины городской жизни.



Джоли прославился работами высочайшего мастерства. Первоначально он писал декорации к театральным постановкам. Однако вскоре, перебравшись в Венецию в 1735, художник познакомился с творчеством Каналетто. Этот творец до сих пор считается величайшим ведутистом Италии. Джоли придавал городским видам особое благородство, монументальность, при этом не забывал о верной передаче природы, стремился точно изображать атмосферные и световые эффекты, которые при этом не мешают ясности восприятия всей картины в целом. Здесь художник не просто пишет великолепный вид на дворец Каподимонте, он вводит в полотно сюжет. Поводом для написания произведения стало посещение королем Неаполя Фердинандом IV этого знаменитого замка, где сейчас и располагается музей. Джоли создал классическую ведуту, это одновременно точное изображение и очень атмосферное произведение, полное света, воздуха. Работа покоряет ощущением большого пространства.



ФРАНЧЕСКО ДЕ МУРА
(1696–1782)
Гименей и Веста
Около 1763. Холст, масло. 326x210

Франческо де Мура – известный итальянский художник эпохи позднего барокко, ученик знаменитого Франческо Солимены. Манера, которую он развил в своем творчестве, достаточно узнаваема. Мастер предпочитал парадные, пышные, по-барочному динамичные композиции триумфального характера. Одним из главных элементов полотен был свет, потоки которого играют активную роль в эмоциональном развитии сюжета.

Эта громадных размеров картина представляет аллегорию брака. Живописец перечисляет все традиционные символы и образы, способствующие раскрыть тему супружества: маленькие путти – символы любви, Гименей срывает платок с головы Весты, что означает потерю невинности. Художник виртуозно пишет буйство неба, волны складок покрывала, придает иносказанию эмоциональность и энергию.



ШКОЛА АНТОНА РАФАЭЛЯ МЕНГСА
Карл IV
1765. Холст, масло

Портрет Карл IV написан неизвестным художником второй половины XVIII века. Стилистика изображения свидетельствует о том, что он принадлежал к кругу учеников Антона Рафаэля Менгса. Атрибуция объясняется тем, что именно этот величайший мастер классицизма отказался от излишеств энергичной и светоносной живописи барокко в пользу классицистической ясности. Однако стремление к холодной расчетливости композиции картины органично объединялось с желанием как можно более теплое передать характер и образ портретируемых героев.

Этот портрет также является прекрасным образцом соединения идеализации, условности классицизма с сочувствием главному герою. Мастер выделяет фигуру Карла, пейзаж затемнен и служит лишь условным фоном. При всей отвлеченности места действия и высоком статусе портретируемого, на зрителя смотрит очень душевный человек.



**ПЬЕР-ЖАК ВОЛЕР
(1729–1792)**

**Извержение Везувия, наблюдаемое с Понте делла Маддалена
1782. Холст, масло. 130x229**

Французский художник Пьер-Жак Волер прославился работами в жанре морского пейзажа, маринами. Он предпочитал создавать картины больших размеров, которые впечатляли тогдашнего зрителя тщательностью отделки живописного полотна и иллюзионистической достоверностью световых и цветовых эффектов небесного свода, потоков воды и огня.

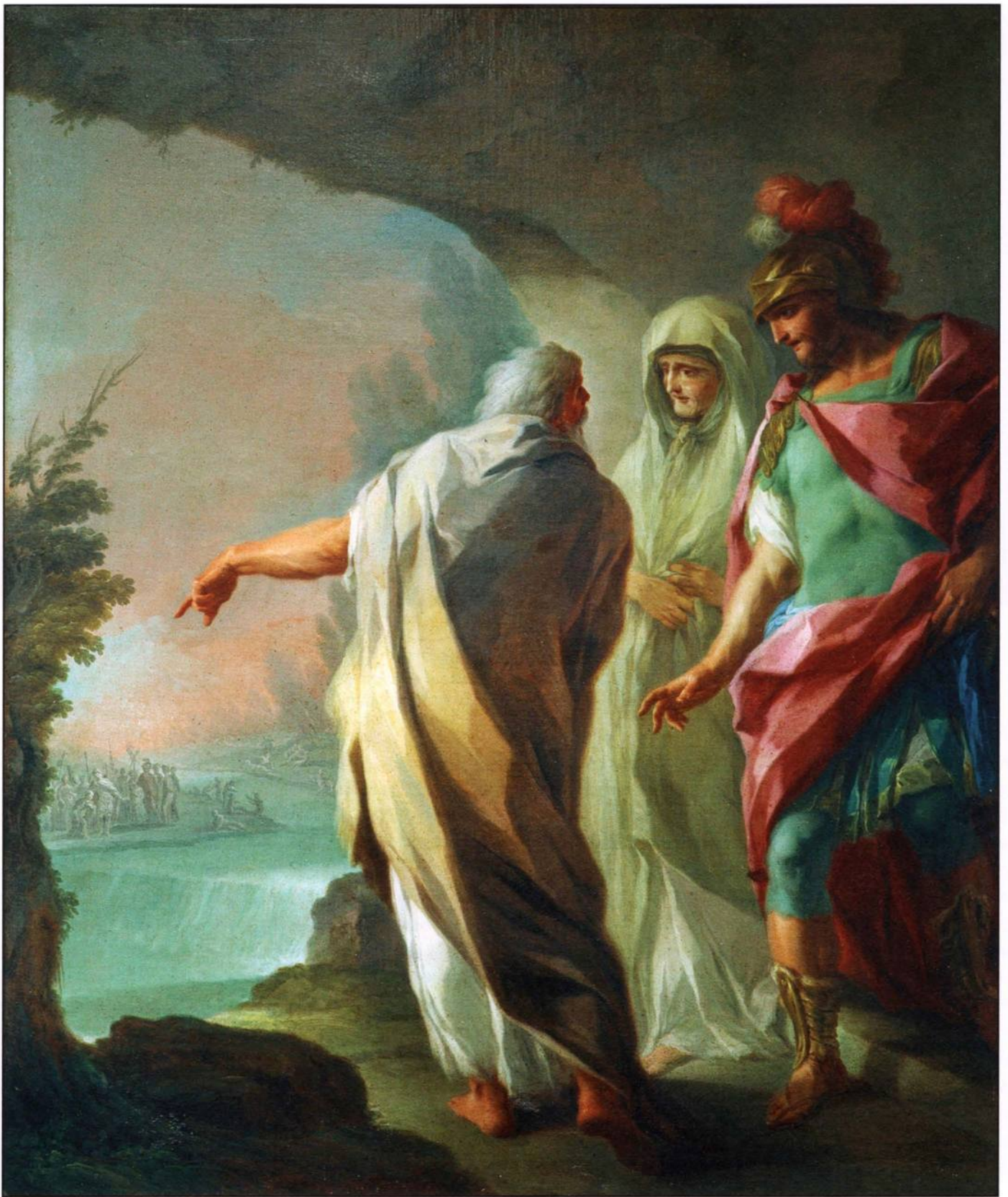
Специалисты предполагают, что грандиозный пейзаж был написан мастером по мотивам действительно случившегося извержения знаменитого вулкана Везувий в 1767. Художнику интересны эти сцены не только из-за световых эффектов, но и в большей степени как отражение эмоций, чувств, внутренней жизни каждого человека. Данное видение природы и окружающего мира было свойственно романтическому направлению в искусстве конца XVIII века. Именно поэтому в наследии Волера сохранилось большое количество монументальных полотен, живописующих такое грандиозное зрелище, как извержение вулкана. Композиция делится пополам по диагонали. Справа – величественный ночной пейзаж. Мастер виртуозно пишет тяжелые, свинцовые облака в небе и холодный свет луны, озаряющих их. К берегу, как призрак, приближается большой корабль. Вдали серебристая темнота и тишина. Во фрагменте звучат классические романтические нотки. С левой стороны все окутано красноватым светом горячей лавы, исторгаемой из вулканического жерла. На переднем плане, на мосту, видны скопления людей, художник очень живо изображает греющихся у костра праздных горожан, лошадей. Пламени Везувия соответствуют огоньки в руках героев. Волер с потрясающим мастерством пишет клубы красновато-оранжевого пламени, блики, отражения на старых неаполитанских камнях, мосту, статуе. Посетители знаменитого вулкана наверняка встречали там репродукции работ художника, он укрепил славу этих мест.



**ПЬЕР-ЖАК ВОЛЕР
(1729–1792)
Неаполь ночью со сценой танцев на морском берегу
1784. Холст, масло. 35х44,5**

Пьер-Жак Волер происходил из знаменитой семьи художников из Тулона. Его отец был официальным живописцем этого французского города. Несмотря на то что мастер был родом из Франции, источником вдохновения и творческим домом стали для него Италия, Неапольский порт и всемирно известная гора Везувий.

Здесь зритель видит уже привычную для Волера композиционную схему. Он работает в двух гаммах: слева синие тона ночи, справа – красные оттенки освещенного огнями берега. Романтические нотки проявляются в соседстве мрачного тихого моря и народных, почти вакхических плясок у старой пещеры. Живописец использует расхожие образы: эффектные силуэты простых рыбацких барок, парусников, старые, узловатые ветви деревьев, которые таинственно проступают на фоне огней. Он вводит в картину крестьянок, местных рыбаков, мальчишек, сопоставляя хрупкие фигуры людей с монументальными ночными облаками, которые прорезывает бледный лунный свет. Мастер изображает знакомый каждому местному жителю танец «Тарантеллу». Интересно, что, по легенде, он был «изобретен» жертвами тарантулов. Считалось, что отравленные начинали конвульсивно двигаться в экстатической пляске, которая могла продолжаться несколько часов. На картине об этой легенде явственно напоминает необычное окружение: темная ночь, пещера, грандиозный костер, освещающий сцену. Пляска похожа на настоящую вакханалию. Романтические образы удавались мастеру виртуозно и по-человечески тепло. Несмотря на то что он не прогремел на весь мир и его имя известно в основном только в Италии, в ставшем для него родным Неаполе, работы Волера – прекрасный пример любви художника к удивительному в окружающем человека мире.



ПЬЕТРО БАРДЕЛЛИНО
(1728–1810)
Эней в Елисейских полях
1780–1790. Холст, масло. 150x127

Неаполитанский художник XVIII века Пьетро Барделлино считается одним из талантливых учеников Франческо де Муры. Общая характеристика его творчества сводится к предпочтению густой, полной фактуры и деликатному сочетанию ярких оттенков лазури, розового и золотого, объединенных общим приглушенным светом.

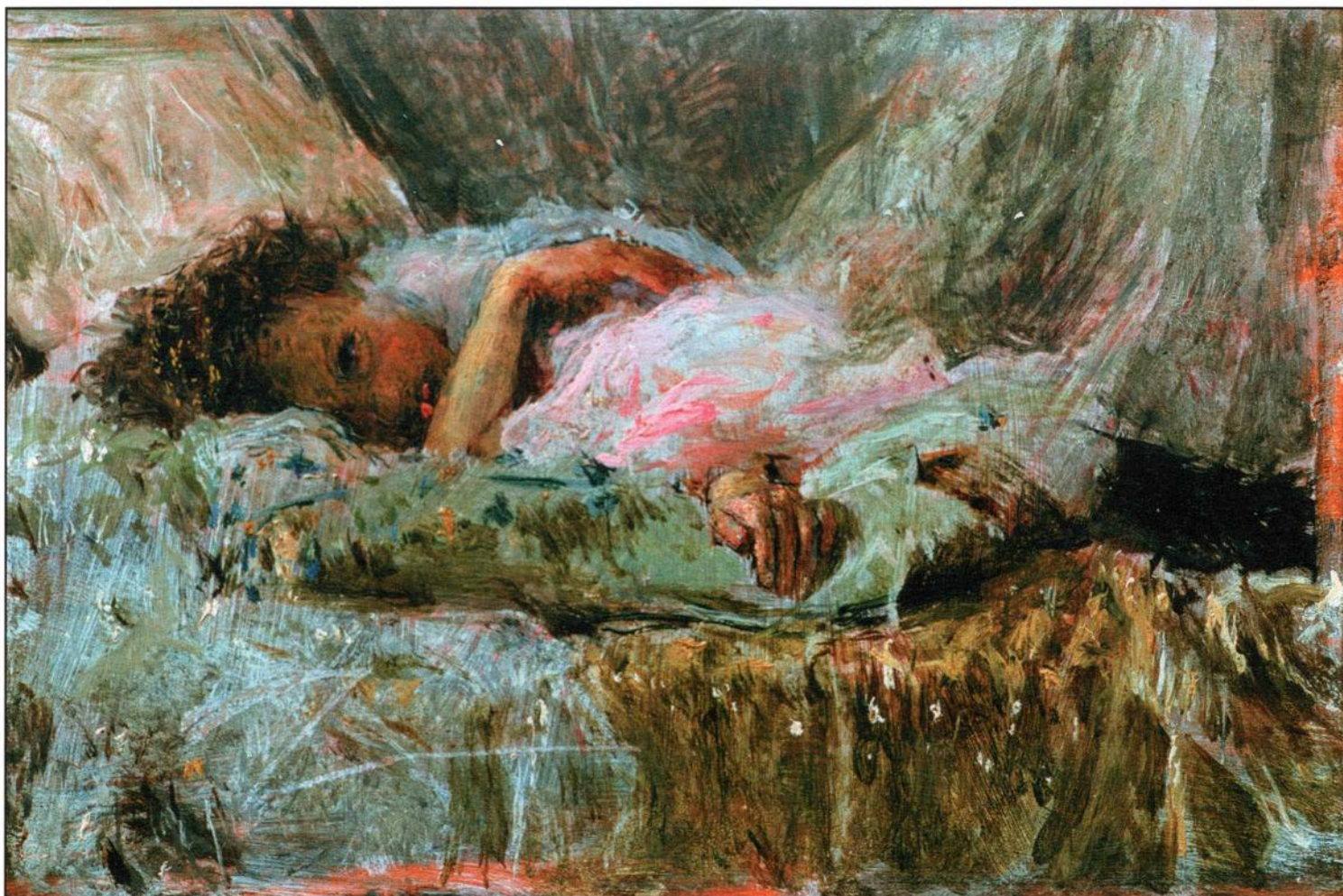
Здесь мастер изображает фрагмент из знаменитой «Энеиды» Вергилия. Герой Эней спускается в Тартар, где встречает тень своего отца. Тот показывает сыну тени великих умерших людей: цезарей, императоров, консулов. Живопись Барделлино и многих других неаполитанских художников его круга традиционно считалась декоративной по характеру, где сюжет играл второстепенную роль, на первый план выступали нарядность, сочность цветовых сочетаний и театральность жестов.



**МАРИ ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЁН
(1755–1842)**

**Мария Терезия, императрица Австрии
1790. Холст, масло**

Мари Элизабет Луиза Виге-Лебрён считается одной из самых знаменитых художниц конца XVIII – начала XIX века. Манеру, в которой работала мастер, называют рококо. Здесь эта стилистика – в живости, сентиментальности выражения лица, тончайших моделировках и изящной отделке фактуры, на поверхности которой играет свет. Также Виге-Лебрён развивала принципы неоклассицизма, что проявляется в общей строгости композиции. Темные, насыщенные тона синего и коричневого прекрасно оттеняют свежесть кожи императрицы, нежность взгляда. Это не единственное изображение венценосной особы в творчестве художницы, она создала около тридцати портретов знаменитой Марии Антуанетты, рисовала придворную аристократию Австрии, Италии, России. Интересно, что дочь Виге-Лебрён породнилась с нашей страной – она вышла замуж за русского аристократа.



АНТОНИО МАНЧИНИ
(1852–1930)
Больной ребенок
Около 1875. Дерево, масло

Музей владеет представительной коллекцией работ Антонио Манчини. Этот итальянский живописец привлек внимание критиков и любителей искусства в 1867 картиной «Голова ребенка» (хранится в этом же музее). Манчини принадлежал кругу художников-реалистов, «веристов», которые разрабатывали социально значимые темы и писали образы низов итальянского общества. Наследие мастера включает изображения бедняков, детей, бродячих цирковых артистов, музыкантов и обычных прохожих неаполитанских улиц.

Здесь живописец продолжает тему, затронутую еще в начале своего творческого пути, однако сильно меняет саму стилистику. В 1875 художник отправился в Париж, где познакомился с искусством импрессионистов, таких как Эдгар Дега и Эдуард Мане. Их техника настолько впечатлила Манчини, что он радикально обновил свою авторскую манеру. Его палитра стала более светлой, больше внимания мастер стал уделять изображению световых бликов, мазки стали более пастозными, фактура приобрела сложный, фантазийный характер. Благодаря эстетской технике работы живописца от социального звучания трансформировались в сторону декоративности. На картине видно, как он увлекается обработкой фактуры, прочерчивает линии, штрихует намеренно нервно, накладывает дополнительные, отвлеченные по характеру мазки. Хаотичным нагромождением красок, их случайностью нанесения художник хочет создать специфическую атмосферу, ощущение от жара, когда все вокруг представляется будто тонущим в тумане и ускользающим от внимания. Манчини использует сочетание голубого и розового как знак полусонного, полубессознательного состояния. Рука безвольно лежит на кровати, взгляд малыша устремлен в одну точку. Живописец мастерски, психологически достоверно схватывает состояние малыша. Художник выполнил еще несколько картин с подобным сюжетом, варьируя позу ребенка и ракурс изображения.



ВИНЧЕНЦО МИЛЬЯРО
(1858–1938)
Таверна в Позиллипо
1886. Холст, масло

Винченцо Мильяро – известный неаполитанский художник, который работал на рубеже XIX–XX веков, впитав основные приемы и техники европейской живописи того времени. Он считается бытописателем местной неаполитанской жизни. После окончания Института изящных искусств в Неаполе, в 1877, Мильяро ненадолго посетил тогдашнюю мировую художественную столицу – Париж. Там итальянец впервые воочию увидел шедевры Лувра, которые ошеломили его своим великолепным качеством. Также мастер познакомился с импрессионизмом, что нашло отражение в его живописной манере. По возвращении на родину Мильяро начал активно выставлять свои полотна, на них тщательно, с большим интересом и явной симпатией были запечатлены городские сценки и типы жителей Неаполя.

Художник изображает одно из самых красивых мест города – холм Позиллипо. На возвышении расположилась таверна, откуда открывается великолепный вид на Неаполитанский залив и знаменитый Везувий. Все залито ярким светом. Путешественникам, бывавшим в Италии, знакомы эти сцены сиесты, полдня городов. Даже море мастер пишет одним движением, приглушенным сине-зеленым цветом, который служит контрастом, но на солнце и вода приобретает серо-коричневый оттенок. Мильяро, как и импрессионисты того времени, отказывается от представительности и симметрии композиции в академической манере, он выбирает случайный момент будней небольшого трактира. Эта картина – прекрасный пример творчества художника, теплого по отношению к жизни, она – своеобразная хроника города.

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Бабагамян*
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
www.directmedia.ru

ТОМ 54 «Музей Каподимонте»

© Издательство «Директ-Медиа», 2012
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2012, дизайн обложки
Обложка: **Тициан Вечеллио. «Папа Павел III с
Алессандро и Оттавио Фарнезе». Фрагмент**
© Vostock-photo

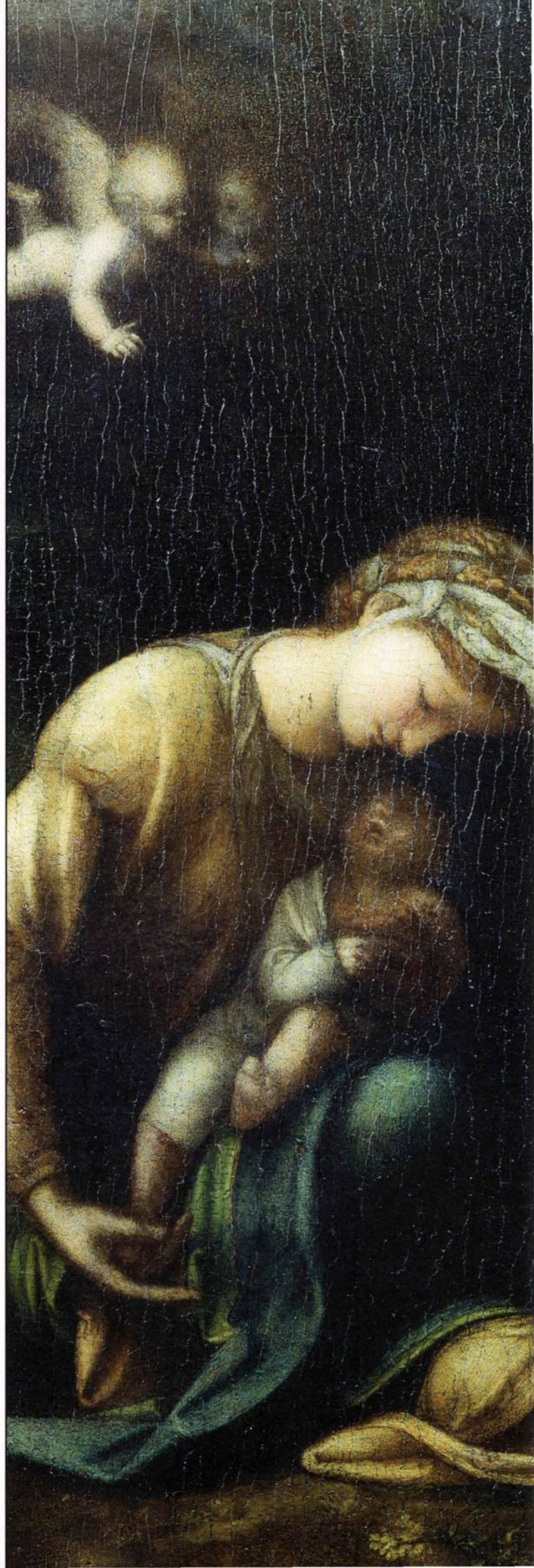
Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»
125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: SIA «Preses nams Baltic»
«Янсили», Силакрогс, Ропажский район,
Латвия, LV-2133
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 18. 09. 2012
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 6,0
№ 102295

2012 год

**Антонио Аллегри да Корреджо. Отдых на пути в
Египет. Около 1515. Фрагмент. ►**



МУЗЕЙ КАПОДИМОНТЕ

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Государственный музей искусств Дании по праву гордится своей коллекцией. Особенно полно здесь представлено искусство Западной Европы после XIV века. В музейной экспозиции — полотна Мантеньи, Тициана, Рубенса, Лукаса Кранаха Старшего, Рембрандта, Гийсбрехтса, Абильтгарда, Хаммерсхоя, Нольде, Йорна, Леммерца, а также превосходные картины датских художников «Золотого века», включая Экерсберга и Кобке, работы Пикассо и всемирно известное собрание работ Анри Матисса.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-431-2



4 607071 486090