

МУЗЕЙ
МИРА

КОНСОЛЬСКАЯ
ПРАВДА

ПРАДО

MUSEO
NACIONAL
DEL PRADO
MADRID

Музей Прадо

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Живопись Англии	7
Живопись Германии	10
Живопись Голландии	17
Живопись Испании	21
Живопись Италии	57
Живопись Нидерландов	73
Живопись Фландрии	83
Живопись Франции	89



Официальный сайт музея: www.museodelprado.es,
информация на русском языке: www.museodelprado.es/ru

▲ *Памятник Д. Веласкесу перед музеем Прадо*

Адрес музея: Paseo del Prado s/n. 28014 Madrid. («Мадрид, Пасео-дель-Прадо»)

Проезд:

Метро – станции Banco de España («Банко де Эспанья») и Atocha («Аточа»)

Автобусы – № 9, 10, 14, 19, 27, 34, 37 и 45

Из аэропорта Madrid-Barajas («Мадрид-Барахас») – метро: 8-я линия, на станции Mar de Cristal («Мар де Кристаль») пересадка на 4-ю линию, на станции Goya («Гойя») пересадка на 2-ю линию, выход на станции Banco de España («Банко де Эспанья»), автобусы: № 101, 200

Телефон: +34 902 10 70 77

Часы работы: со вторника по воскресенье: 9:00–20:00 (включая праздничные дни). Музей закрыт по понедельникам (включая праздничные дни), 1 января, в Страстную Пятницу, 1 мая и 25 декабря. 6 января, 24 и 31 декабря – сокращенные дни 9:00–14:00

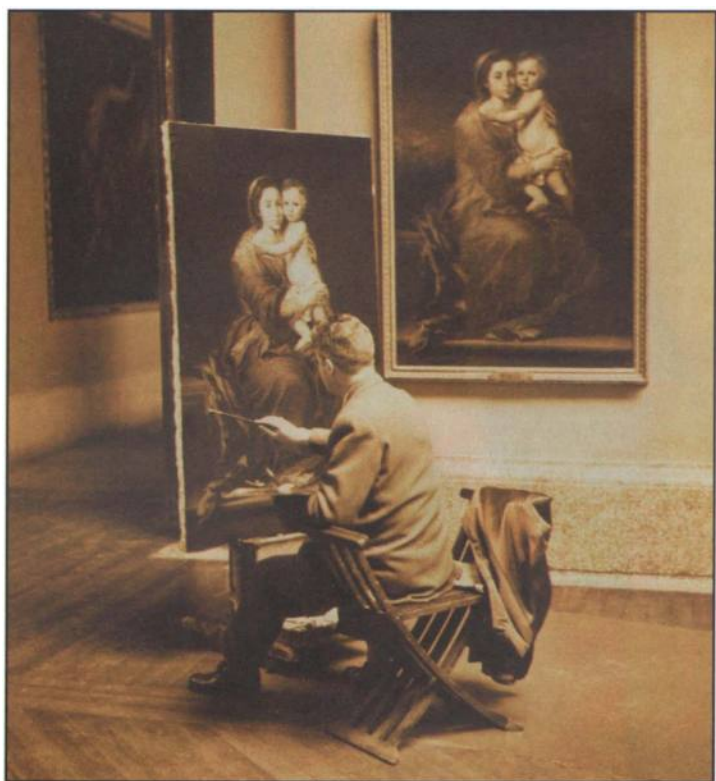
Цены на билеты:

Коллекция музея: общий – 8 €, льготный – 4 €

Временные выставки: общий – 10 €, льготный – 5 €

Для бесплатного прохода билет необходимо получить в кассе

Для групп обязателен предварительный заказ не менее чем за 24 часа до посещения в Центре обслуживания посетителей по телефону: +34 902 10 70 77 или через веб-страницу.



▲ Художникам разрешают делать копии с полотен

Спросите человека, собирающегося в Мадрид, почему он так стремится в испанскую столицу, и наверняка услышите в ответ: «Так ведь там **Прадо!**» Причем ответ этот будет звучать одинаково искренне из уст как серьезного ценителя искусств, намеренного разглядеть новые детали на многократно виденных картинах Гойи и Веласкеса, так и юной гламурной особы, не до конца пока осознающей, что знаменитый музей назван не в честь ее любимой модной марки.



В Прадо стоит попасть всем. Именно он – один из главных символов Мадрида. В городе помимо музеев много всего интересного, но без посещения этого храма искусств визит в столицу Испании будет неполным.

«Prado» в переводе с испанского означает «луг». В Мадриде это был старинный парк, который монархи облюбовали еще в начале XV века. В 1405 по приказу короля Энрике III здесь был построен охотничий дом. Прошло более столетия, и Карл I (он же Карл V Габсбургский) решил возвести на его месте дворец для своего сына Филиппа II.

Работы начались в 1543. Филипп II лично инспектировал строительство и давал указания архитектору. В возведенном дворце разместилась галерея, в которой были собраны замечательные произведения. В 1604, уже во время правления Филиппа III, она полностью сгорела. Король отдал распоряжение незамедлительно восстановить дворец и сделать его еще лучше, чем он был.

За несколько столетий дворец не раз менял свой облик. В эпоху Просвещения, когда особенно трепетным было отношение к естественным наукам, по распоряжению короля Карла III Бурбонского в 1774 в парке был разбит ботанический сад. Позже здесь было построено здание, выдающийся образец позднего испанского классицизма, предназначавшееся для Академии наук, но никогда для этой цели не служившее. Именно оно и стало музеем Прадо.



▲ Статуя на фасаде музея Прадо

В нем разместилась коллекция, до этого времени рассредоточенная в нескольких королевских резиденциях. Испанский двор попеременно пребывал в нескольких дворцах. К XVIII веку цикл был следующим: с января до середины марта – старое королевское охотничье поместье в парке Прадо; Пасха – в Буэн Ретиро в Мадриде; с апреля по июнь – буколические развлечения в Аранхуэсе; конец июня – снова Буэн Ретиро; с июля по октябрь – горная свежесть Ла-Гранха (дворец Сан-Ильдефонсо), конец октября – начало декабря – крепость-монастырь Эскориал; конец декабря – Рождество – возвращение в Буэн Ретиро. В каждом из этих дворцов имелась художественная коллекция.

В 1814 король Фердинанд VII Бурбонский издал указ об учреждении музея. Его официальное открытие состоялось 19 ноября 1819. Первоначально собрание насчитывало 319 полотен. В 1827 музею была передана коллекция картин Академии Сан-Фернандо, принадлежавшая еще Карлу I. В 1871 в Прадо были переданы на хранение произведения искусства, ранее конфискованные у монастырей и церковных учреждений.

В августе 1936 из-за начала в стране гражданской войны музей был закрыт, его директором тогда был великий Пабло Пикассо. Все ценности вывезли в

◀ Музей Прадо



Швейцарию. Второй столь же масштабный вывоз картин из стен музея состоялся только в 2011, когда в Санкт-Петербурге была организована выставка «Прадо в Эрмитаже». Музей вновь открылся в 1939.

В настоящее время Прадо обладает одной из крупнейших в мире художественных коллекций – около 6000 картин. Кроме того, в нем хранится около 400 скульптур и множество драгоценных ювелирных изделий. Музей ценят любители искусства за исключительную полноту, с которой в нем раскрыто искусство испанских живописцев: Диего Веласкеса, Эль Греко (почти все важнейшие творения), Франсиско де Гойи-и-Лусьентеса (крупнейшее в мире собрание работ). Здесь также представлены великие имена: Хусепе де Рибера, Франсиско де Сурбаран.

В музее хранятся крупнейшие собрания картин Иеронима Босха, Тициана Вечеллио и Иоахима Патирира. Богато представлены Якопо Тинторетто, Паоло Веронезе, Петер Пауль Рубенс, имеются блестящие образцы творчества Питера и Яна Брейгелей, Рафаэля Санти, Андреа Мантеньи.

В Прадо представлена самая большая коллекция произведений ранних фламандских мастеров. Даже крупнейшие музеи Бельгии по количеству собранных произведений уступают Прадо. Здесь мы находим величайшей художественной ценности творения Рогира ван дер Вейдена, Дирка Боутса, Ханса Мемлинга, Герарда Давида и многих других мастеров. Как не заблу-

▲ Интерьер музея Прадо

диться в Прадо? Очень просто: при входе нужно заpastись бесплатной картой музея. За один раз посмотреть все, разумеется, не получится. Специально для тех, кто хочет увидеть главные шедевры, музей предлагает удобные путеводители по залам. А еще можно заглянуть на сайт <http://www.museodelprado.es> и ознакомиться с маршрутом бесплатно.

В 2009 музей пошел на беспрецедентный шаг: на сайте были выложены некоторые картины в высоком разрешении, в связи с чем стало возможно рассматривать шедевры в мельчайших подробностях.

Сайт Прадо очень полезен посетителям. Здесь можно не только узнать последние новости, познакомиться с историей музея, но и приобрести билеты. Это особенно важно в разгар туристического сезона, когда к билетным кассам Прадо выстраиваются огромные очереди. Несколько дней в году музей работает бесплатно, но тогда число желающих прикоснуться к прекрасному возрастает уже многократно.

В залах музея художникам разрешено располагаться с мольбертом перед любимыми картинами и делать с них копии. Они-то наверняка уже видели все шедевры и могут сосредоточиться на чем-то одном. А нам столько всего еще надо посмотреть!

Ведь мы в Прадо!

ЖИВОПИСЬ АНГЛИИ



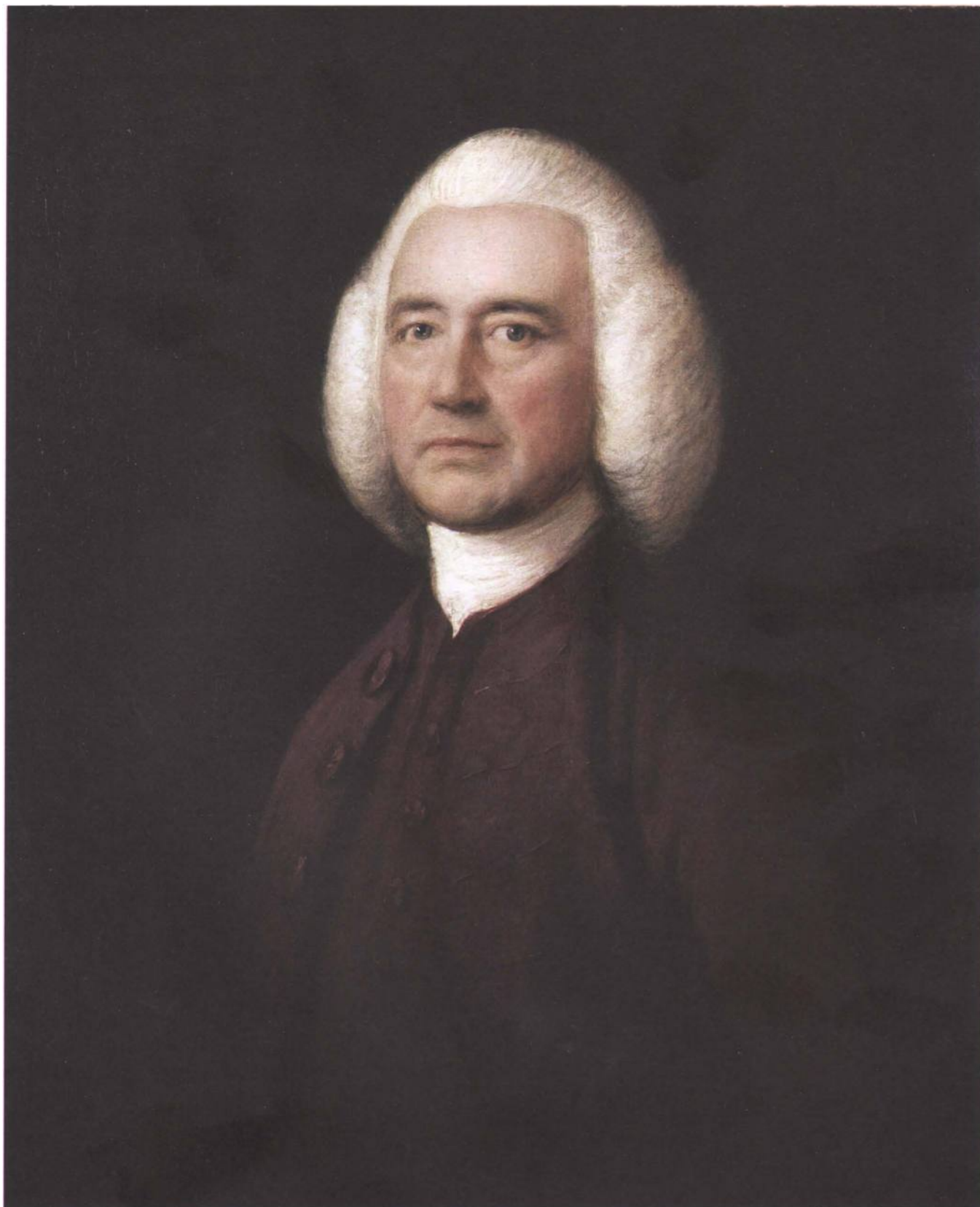
Томас Лоуренс. Портрет Марты Карр. Около 1789



**ДЖОШУА РЕЙНОЛДС
(1723–1792)
Портрет Джеймса Бурдые
1765–1766. Холст, масло. 126x103**

Рейнолдс – выдающийся английский живописец, организовавший лондонскую Академию художеств и ставший ее первым президентом. В начале своего творческого пути мастер изучал произведения Рембрандта, Рубенса, венецианскую живопись XVI века.

Переосмыслив барочные традиции парадного портрета, Рейнолдс совмещал в своих работах величавость замысла со свободой передачи характера. «Портрет Джеймса Бурдые» отличается тонкой психологической выразительностью и отражает представления автора об идеальной человеческой личности. Правдивый и жизненный образ модели воплощен свободным легким мазком, теплым и сочным колоритом. Композиция кажется динамичной: герой изображен так, словно он взял письмо в руку за секунду до того, как взглянул на зрителя.

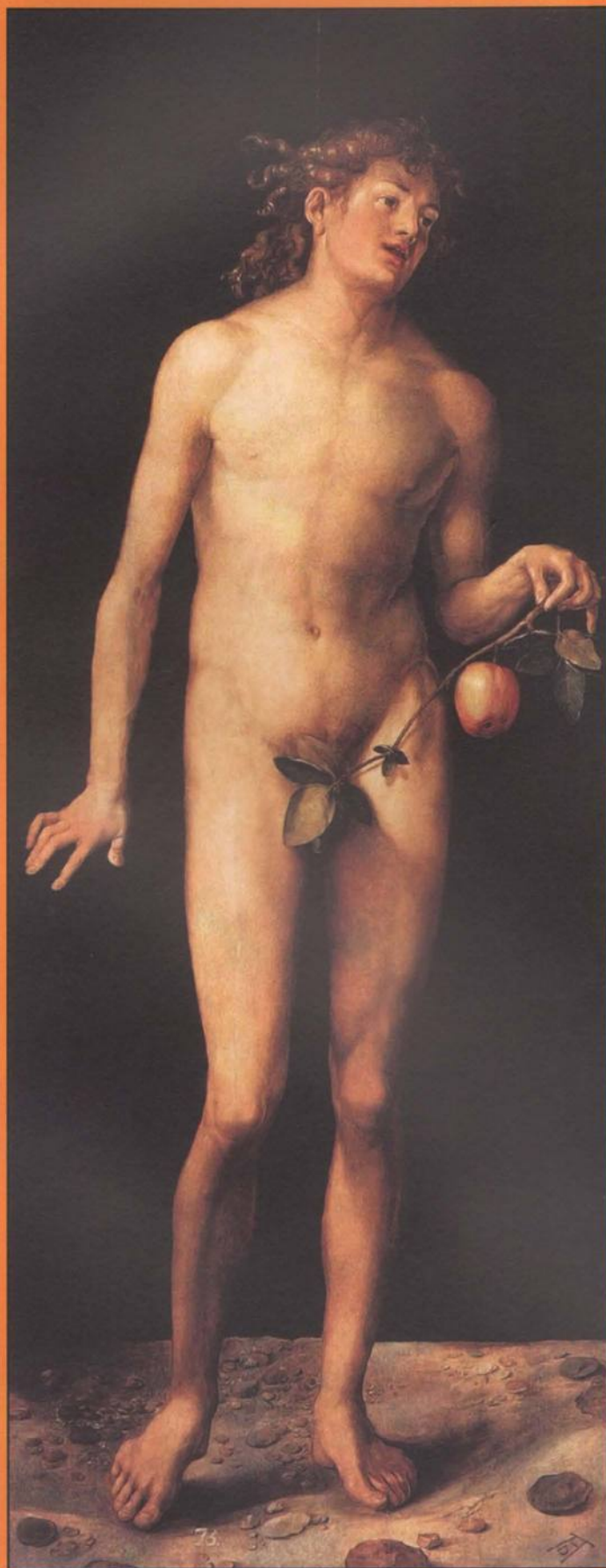


**ТОМАС ГЕЙНСБОРО
(1727–1788)
Портрет Роберта Батчера из Уолтемстоу
1765. Холст, масло. 75х65**

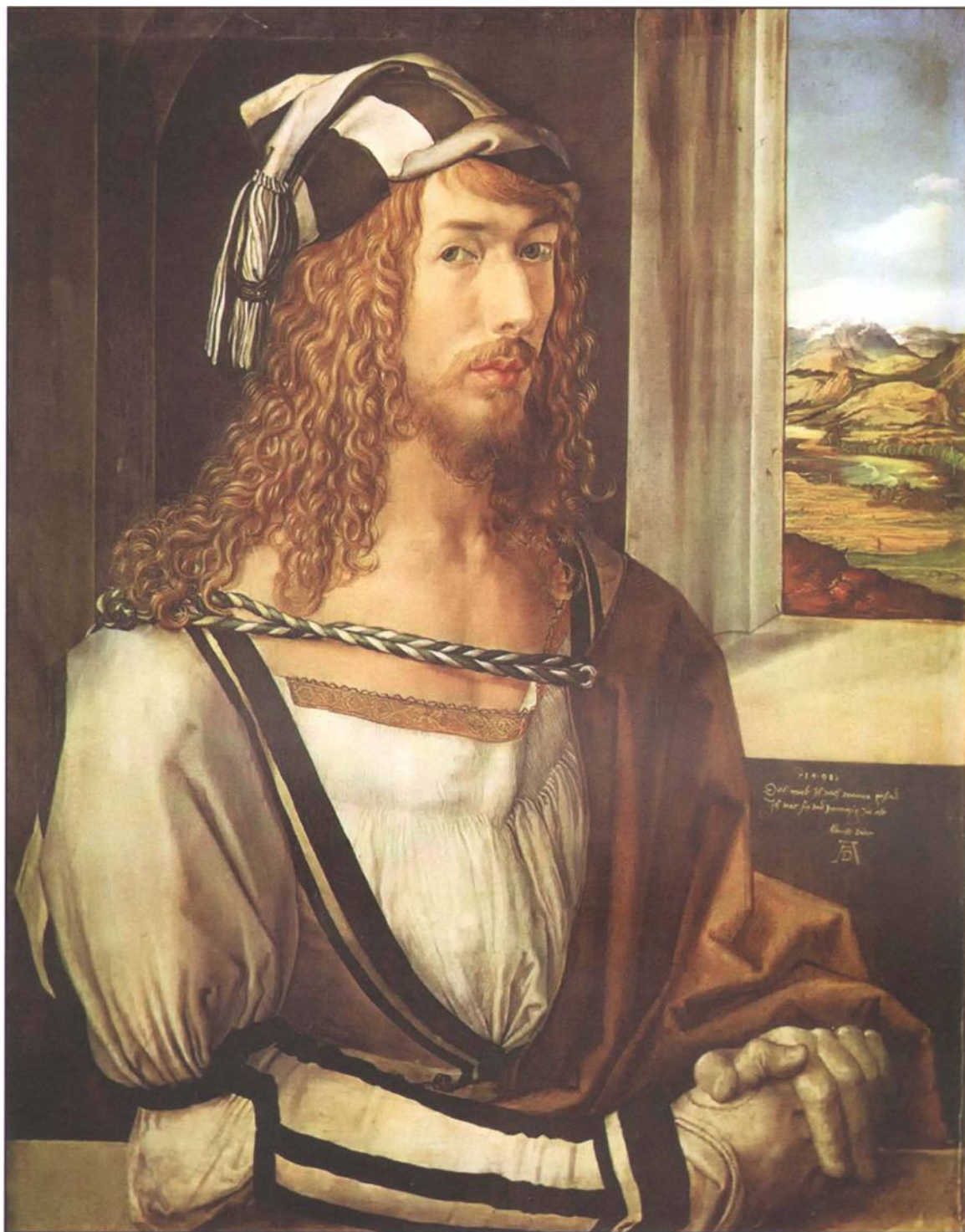
Свой творческий путь Гейнсборо начинал как пейзажист, став впоследствии настоящим мастером портрета. Самобытный стиль портретиста, сложившийся под влиянием Антониса ван Дейка и Антуана Ватто, отличается одухотворенная точность в передаче обаяния модели и ее душевных движений. В героях разного общественного положения и возраста зритель угадывает черты характера, внутреннюю свободу, силу.

Представленный портрет, на котором изображен мужчина в парике, относится к ряду работ, написанных за 1760–1770. Для этого этапа творчества художника характерны суровая умеренность и простота, контрастирующие с высокопарным стилем зрелого периода, живописная техника которого отличалась изысканной легкостью, нежностью, игрой мелких разноцветных мазков, перламутровыми оттенками, богатейшими рефlekсами.

ЖИВОПИСЬ ГЕРМАНИИ



Альбрехт Дюрер. Адам и Ева. 1507



АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
(1471–1528)
Автопортрет
1498. Дерево, масло. 52x41

Альбрехт Дюрер – один из основоположников искусства Северного Возрождения, немецкий живописец, рисовальщик, гравёр, теоретик искусства. Огромное влияние на Дюрера оказали воззрения итальянских гуманистов, которые определили стремление художника к изучению памятников античности. Новое, ренессансное понимание личности Дюрер утверждал в портретах.

Перед нами один из ранних автопортретов художника. Дюрер изобразил себя в легком трехчетвертном ракурсе на фоне окна, за которым виден бескрайний пейзаж. Фигура занимает все полотно, поза спокойная, взгляд сосредоточенный, свет из окна освещает лицо, прекрасно уложенные волосы, руки, изысканный костюм. Поверх плеча наброшен светло-коричневый плащ, стянутый витым шнуром, на руках – тонкие кожаные перчатки. На затененной стене ниже уровня окна можно прочесть по-немецки: «Я написал это с себя. Мне было двадцать шесть лет. Альбрехт Дюрер».

Этой надписью Дюрер заявляет о себе как о самостоятельном художнике-творце. В Германии в то время его все еще рассматривали как мастерового, что для осознававшего масштаб своего таланта живописца было абсолютно неприемлемо. На автопортрете мы видим человека сложной духовной организации, демонстрирующего свою причастность к избранному артистическому миру, свято верящего в свое высокое предназначение художника.



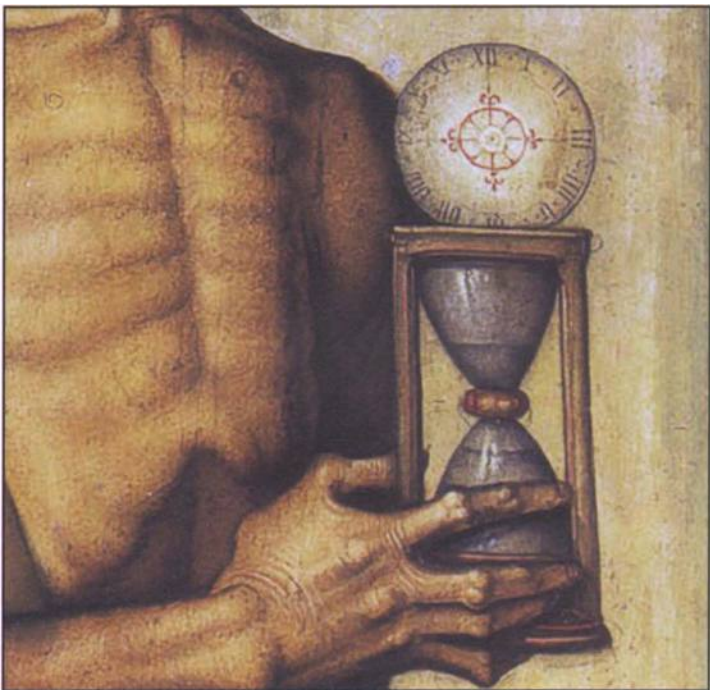
**ХАНС БАЛЬДУНГ (ГРИН)
(около 1484/1485–1545)
Возрасты человека и Смерть
1541–1544. Дерево, масло. 151х61**

Ханс Бальдунг по прозвищу Грин – немецкий живописец и гравер, ученик Альбрехта Дюрера, в мастерской которого работал в 1502–1504. Бальдунга прозвали Грин, возможно, потому, что он любил зеленый цвет. Но в средневековом немецком языке слово «grienen» означало «насмехаться», и прозвище можно объяснить иронией и сарказмом, наполнявшими некоторые произведения художника. В этом случае прозвище Грин можно понимать как «Ханс-насмешник». Творчество Бальдунга весьма разнообразно, оно включает религиозные композиции, произведения на аллегорические и мифологические сюжеты, эскизы витражей и гобеленов, множество графических работ, особенно книжных иллюстраций.

Для мастера очень важна была философская разработка темы смерти в ее аллегорических вариантах, ставшая исключительным явлением в искусстве Германии.

В композиции «Возрасты человека и Смерть» представлена аллегория трех возрастных периодов человеческой жизни. Смерть изображена в виде скелета с песочными часами в руке. Спящий младенец символизирует детство, молодая девушка – юность, изможденная дряхлая женщина – старость.

Изображение Бальдунгом женских фигур демонстрирует, насколько его трактовка обнаженной натуры далека от понимания античности в искусстве итальянского Ренессанса. Утрирование анатомической структуры фигур – черта антиклассическая. Используя элементы гротеска, мастер наделяет образы мощной экспрессией. Полотно производит впечатление принадлежности периоду позднего Средневековья с его образами Апокалипсиса в готическом искусстве.

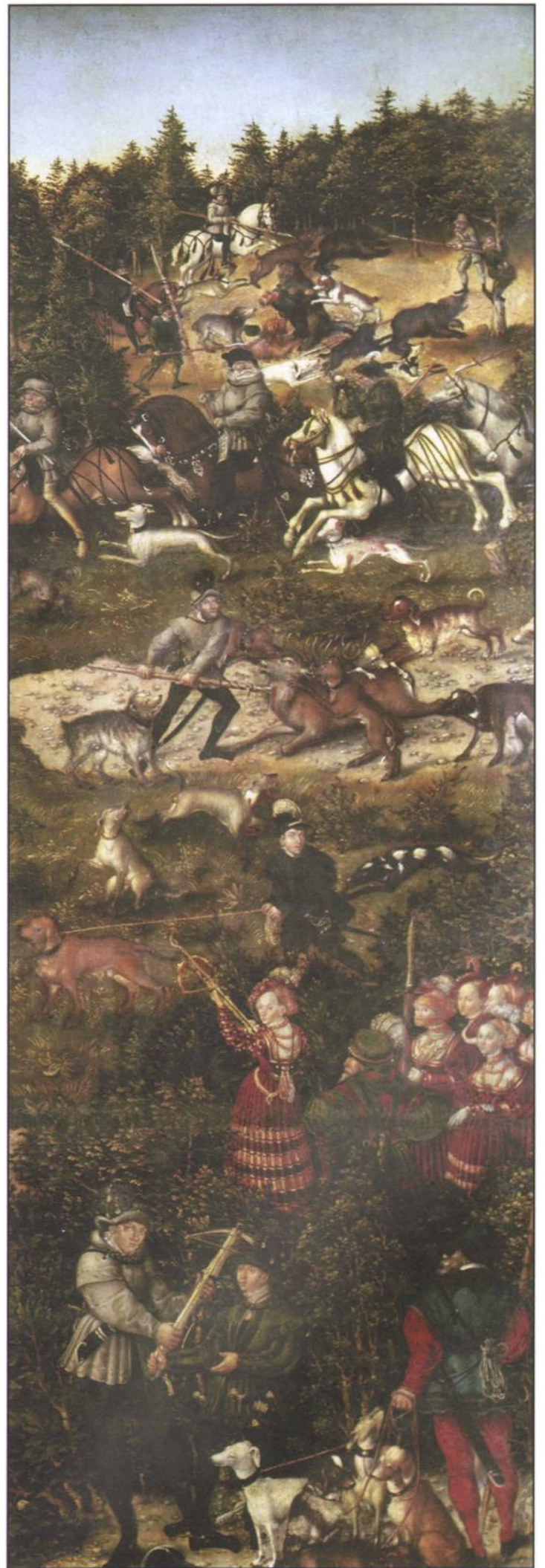
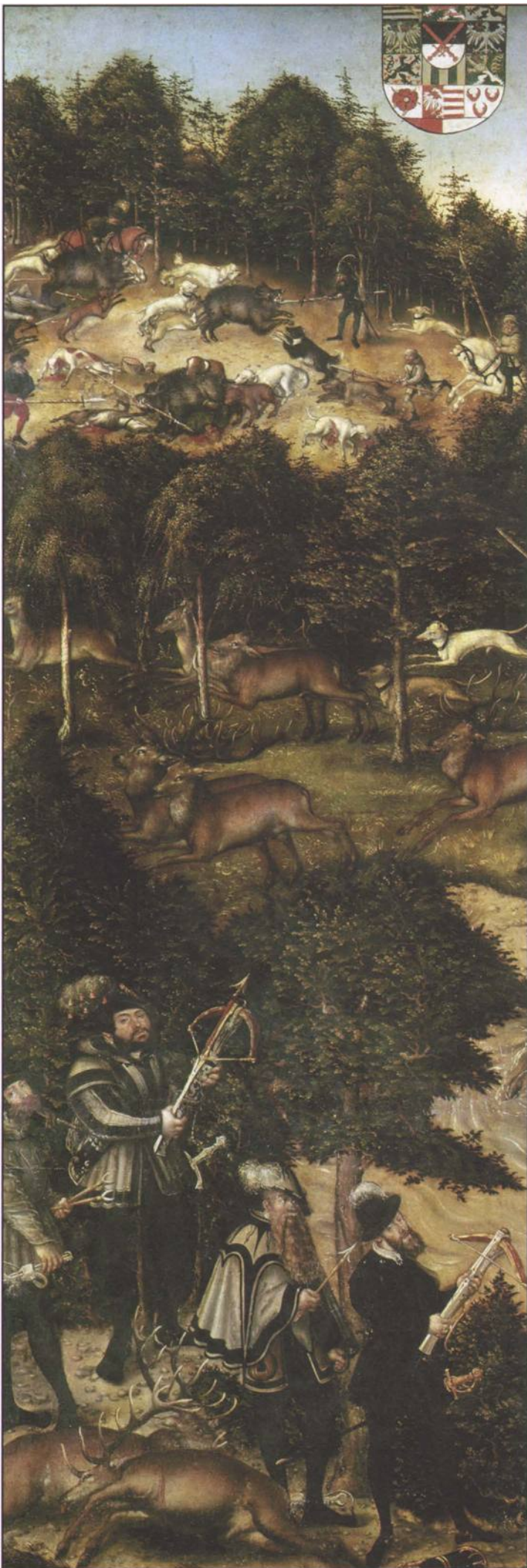




ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ
(1472–1553)
Охота на оленей и кабанов
1544. Дерево, масло. 114x175

Немецкий живописец и график эпохи Возрождения, Кранах, получив в 1505 место придворного живописца при дворе Саксонского курфюрста Фридриха Мудрого в Виттенберге, несколько лет придворной службы занимался преимущественно гравюрами. Он стал одним из первых европейских гравюров, начавших создавать цветные оттиски. Вместе с полагающимися привилегиями художник получил и целый ряд обязанностей, он должен был сопровождать правителя на охоте, участвовать в турнирах и празднествах.

В 1508 Кранах был отправлен с дипломатической миссией в Нидерланды к императору Священной Римской империи Максимилиану I. После этого путешествия он вновь обратился к живописи, стал работать в различных жанрах, расписывал алтари саксонских церквей, писал картины на библейские темы, создавал мифологические композиции и жанровые сцены. Представленная работа относится к упомянутому периоду творчества мастера. На многофигурном произведении изображена грандиозная сцена охоты, участниками которой являются как мужчины, так и женщины. Герои одеты в роскошные наряды, их позы слегка театральны, в них чувствуются страсть к охоте и жажда богатой добычи.





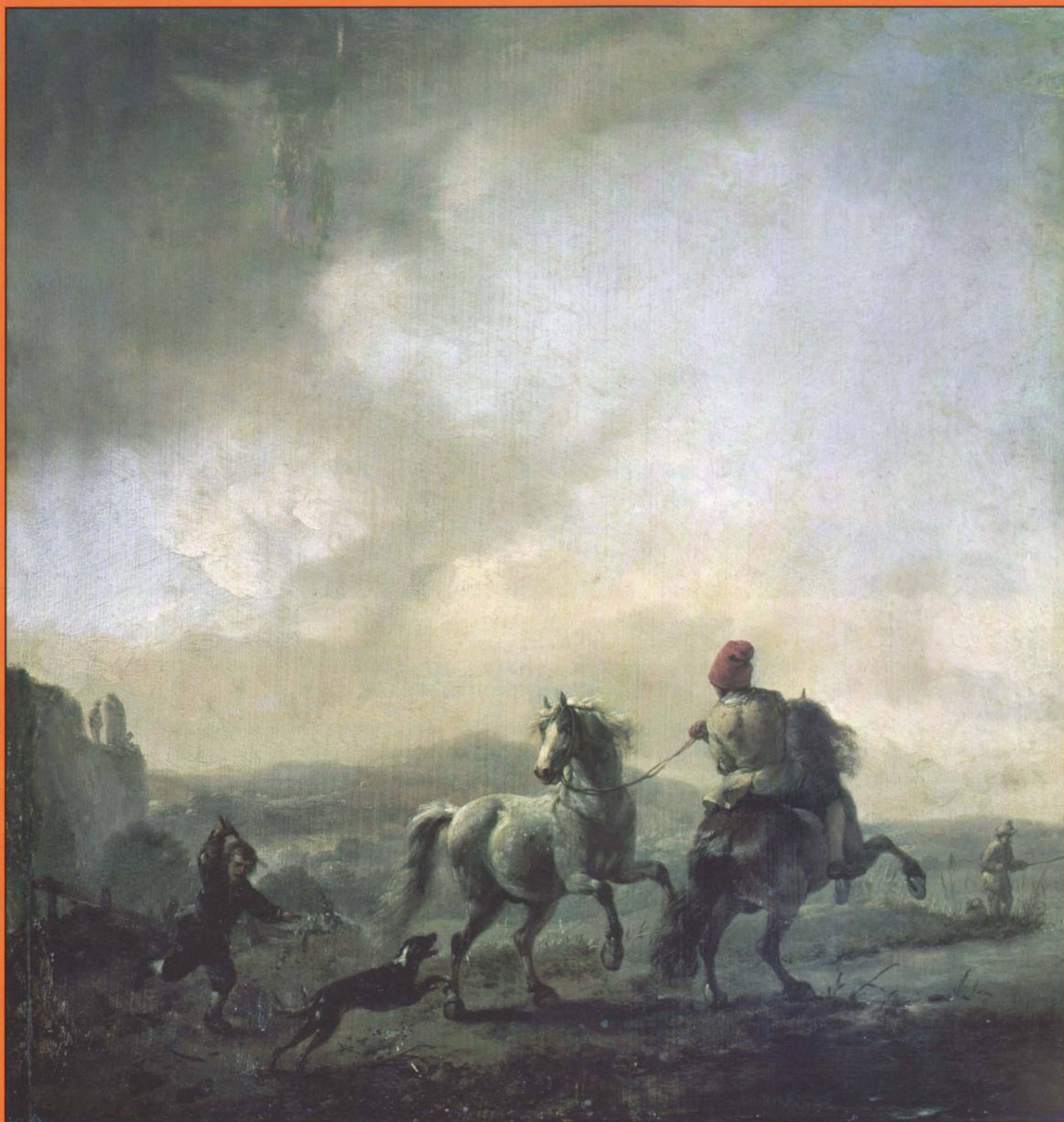
**АНТОН РАФАЭЛЬ МЕНГС
(1728–1779)**

**Мария Луиза Пармская, принцесса Астурийская
Около 1765. Холст, масло. 152x110**

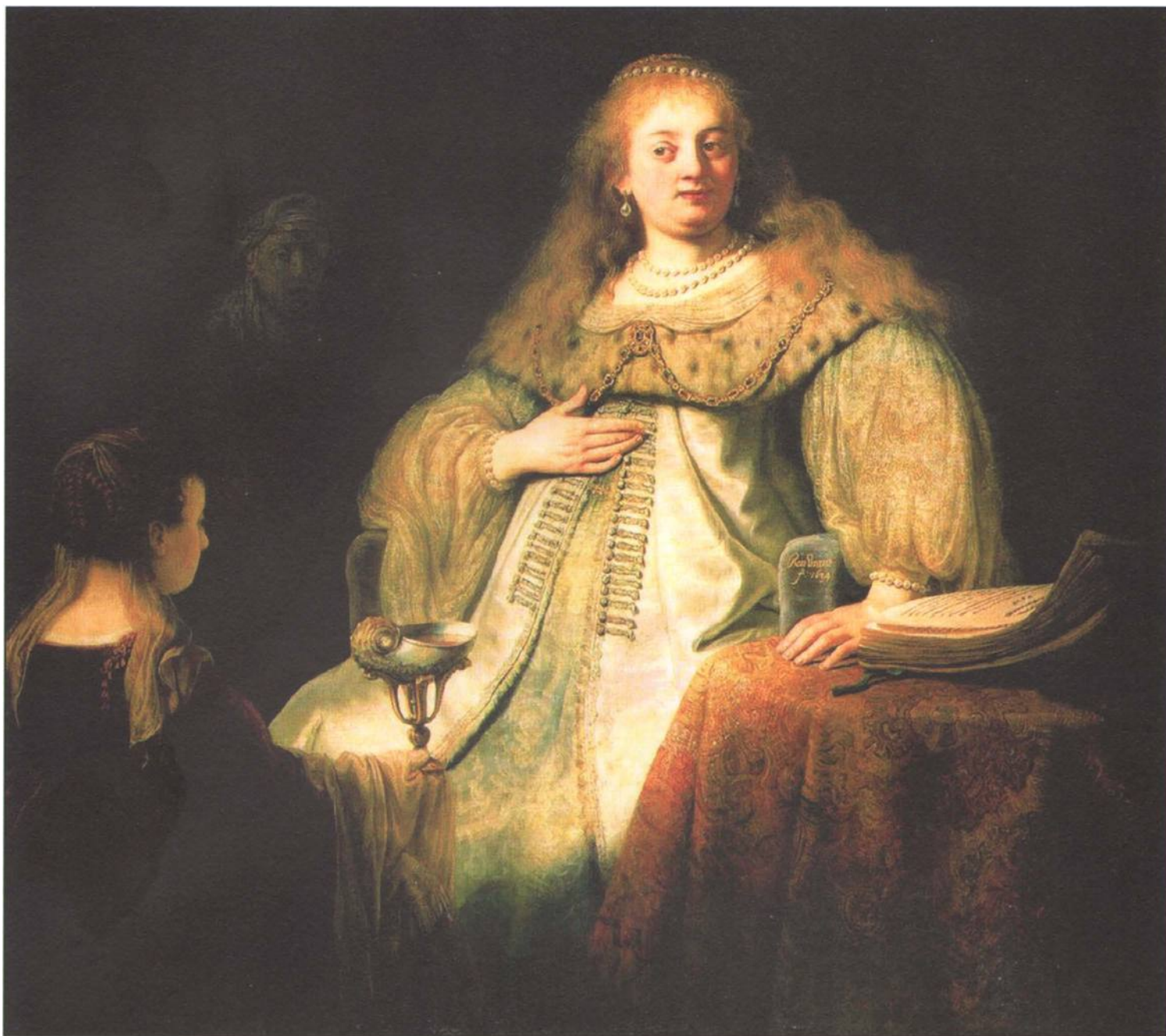
Немецкий художник и теоретик искусства, Менгс был одним из самых известных живописцев эпохи классицизма. Блестящий портретист, он умело сочетал барочную парадность и точную передачу индивидуальных черт модели. Художник был другом и последователем Иоганна Винкельмана, который оказал большое влияние на формирование взглядов Менгса в области теории живописи. Он являлся членом художественных академий Болоньи, Рима, Флоренции, Генуи, Венеции, Аугсбурга и Мадрида, придворным художником короля Саксонии и Польши и короля Карла IV Неаполитанского.

На парадном портрете изображена дочь Филиппа де Бурбона, герцога Пармского, и Луизы Изабеллы Французской, будущая испанская королева Мария Луиза Пармская, принцесса Астурийская. Портрет написан по случаю ее бракосочетания как парный к портрету Карлоса де Бурбона, принца Астурийского, ее мужа. На роскошном платье принцессы – знак королевского ордена Звездного креста. Изысканная элегантность обстановки передает придворную атмосферу.

ЖИВОПИСЬ ГОЛЛАНДИИ



Филипс Пауверс Вауверман. Лошадь, испуганная собакой. 1650



**ХАРМЕНС ВАН РЕЙН РЕМБРАНДТ
(1606–1669)
Софонисба принимает чашу с ядом
1634. Холст, масло. 142x154**

Рембрандт – выдающийся голландский живописец, рисовальщик и офортист. Его творчество, проникнутое стремлением к философскому постижению жизни, внутреннего мира человека со всем богатством его душевных переживаний, знаменует собой вершину развития голландского искусства XVII века, один из величайших взлетов мировой художественной культуры.

Картина «Софонисба принимает чашу с ядом» является ранним произведением Рембрандта на историческую тему. Римский полководец Публий Корнелий Сципион Африканский, завоеватель Карфагена, победил в союзе с царем Восточной Нумидии Масиниссой царя Западной Нумидии Сифакса. Жена Сифакса Софонисба, дочь карфагенского царя, умолила Масиниссу избавить ее от римского плена. Масинисса, покоренный красотой Софонисбы, взял ее в жены, чем вызвал гнев Сципиона. Желая оправдаться перед Сципионом и спасая Софонисбу от позора, Масинисса послал ей яд.

В облике героини угадывается портрет жены художника Саскии. Софонисба в роскошном одеянии, не скрывающем будущего материнства, в украшениях с жемчугами сидит у стола, покрытого ковром, на котором лежит манускрипт. Коленопреклоненная служанка подает ей напиток в чаше, сделанной из раковины наutilus. Жест Софонисбы можно трактовать как принимающий и одновременно защищающий зародившуюся в ней жизнь. Старуха, стоящая в глубине в тени, с выражением горестного сочувствия наблюдает за этой сценой: Софонисба, не желая украсить собой победу Сципиона, предпочла выпить яд. Главным повествователем в картине у Рембрандта становится свет. Самая светонесущая фигура – героиня, стоящий перед ней кубок-наutilus, как роковое отражение, обладает странным, золотисто-перламутровым сиянием, завораживающим и смертоносным.



**АДРИАН ВАН ОСТАДЕ
(1610–1685)
Деревенский концерт
1630–1640. Холст, масло. 27х30**

Адриан ван Остаде является одним из самых известных представителей семьи голландских художников, мастером крестьянского бытового жанра, рисовальщиком и офортисмом, учеником Франса Халса.

В картине ощущается влияние Адриана Браувера – автора brutальных простонародных сцен. Несмотря на многосложный рембрандтовский тональный колорит, выдержанный в золотисто-охристой гамме, и эффектную передачу светотеневых переходов, произведение со всей полнотой воплощает гротескный, комически-пародийный характер «крестьянских сцен» Остаде и принадлежит к числу его ранних композиций. Вместе с тем в образах музицирующих крестьян с их подчеркнутой экспрессией жестов и выразительной мимикой художник раскрывает общечеловеческое начало, активность и непосредственность, полноту жизненных сил, умение извлекать из жизни ее простые, нехитрые радости.



ВИЛЛЕМ КЛАС ХЕДА
(1594 – между 1680 и 1682)
Натюрморт с часами
1657. Холст, масло. 74х52

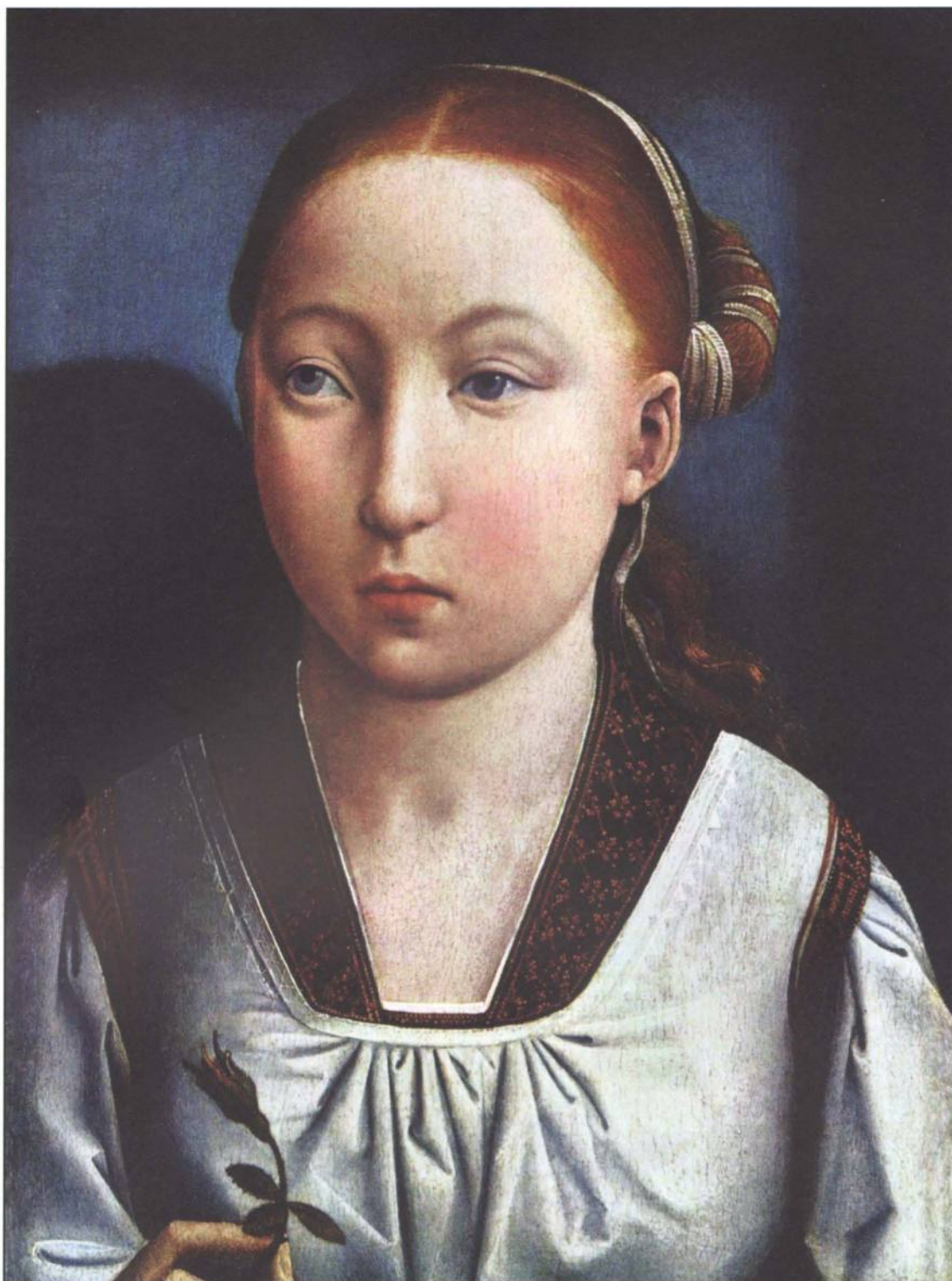
Виллем Клас Хеда – один из выдающихся мастеров голландского натюрморта первой половины XVII века. Художественное образование получил у Гиллиса и Ван Дейка. Работал в Харлеме, где в 1631 был принят в гильдию святого Луки. В начале творческого пути художник писал портреты и картины на религиозные сюжеты, однако в зрелые годы, находясь под сильным влиянием Питера Класа, стал создавать исключительно натюрморты, преимущественно «завтраки» – особо популярную в Харлеме разновидность натюрморта.

В отличие от полотен Класа работы Хеды отличаются большим разнообразием форм и фактуры изображаемых предметов, тонкой передачей световоздушной среды. Как правило, они включают серебряную, оловянную, фаянсовую, нередко золоченую посуду, а иногда венецианское стекло и раковины. Нередко художник привносил в свои работы иносказательный смысл, что было связано с популярнейшей в XVII веке темой бренности всего сущего. В «Натюрмorte с часами» это показано через опрокинутый кубок, разбитый бокал (ремер), орехи, лежащие на блюде часы. Картину отличают богатство световых и цветовых нюансов, естественность и строгость продуманной композиции. Все изображенные предметы выступают не только спутниками, но и безмолвными свидетелями жизни человека.

ЖИВОПИСЬ ИСПАНИИ



Эль Греко. Дворянин с рукой на груди. Около 1580



ХУАН ДЕ ФЛАНДЕС
(около 1460–1519)
Портрет девушки
Около 1496–1505. Дерево, масло. 32х22

Хуан де Фландес – испанский живописец, один из крупнейших представителей Возрождения, был родом из Нидерландов. Его прозвище указывает на происхождение, а настоящее имя осталось неизвестным. Фландес был художником при дворе королевы Изабеллы. Его творчество можно отнести к так называемой испано-фламандской школе живописи Кастилии, страны, в которой в тот момент в художественном отношении преобладало нидерландское влияние. Работам Фландеса присущи черты, характерные для Северного Возрождения, в частности, ощущается влияние Яна ван Эйка, Гуго ван дер Гуса и Михеля Зиттова. В произведениях отразились типичные черты нидерландской портретной живописи XV века: внимание к человеческой личности, ее духовной и психологической глубине, передаваемой с неповторимой пластичностью и выразительностью. Считается, что Фландес написал несколько портретов представителей правящей испанской династии.

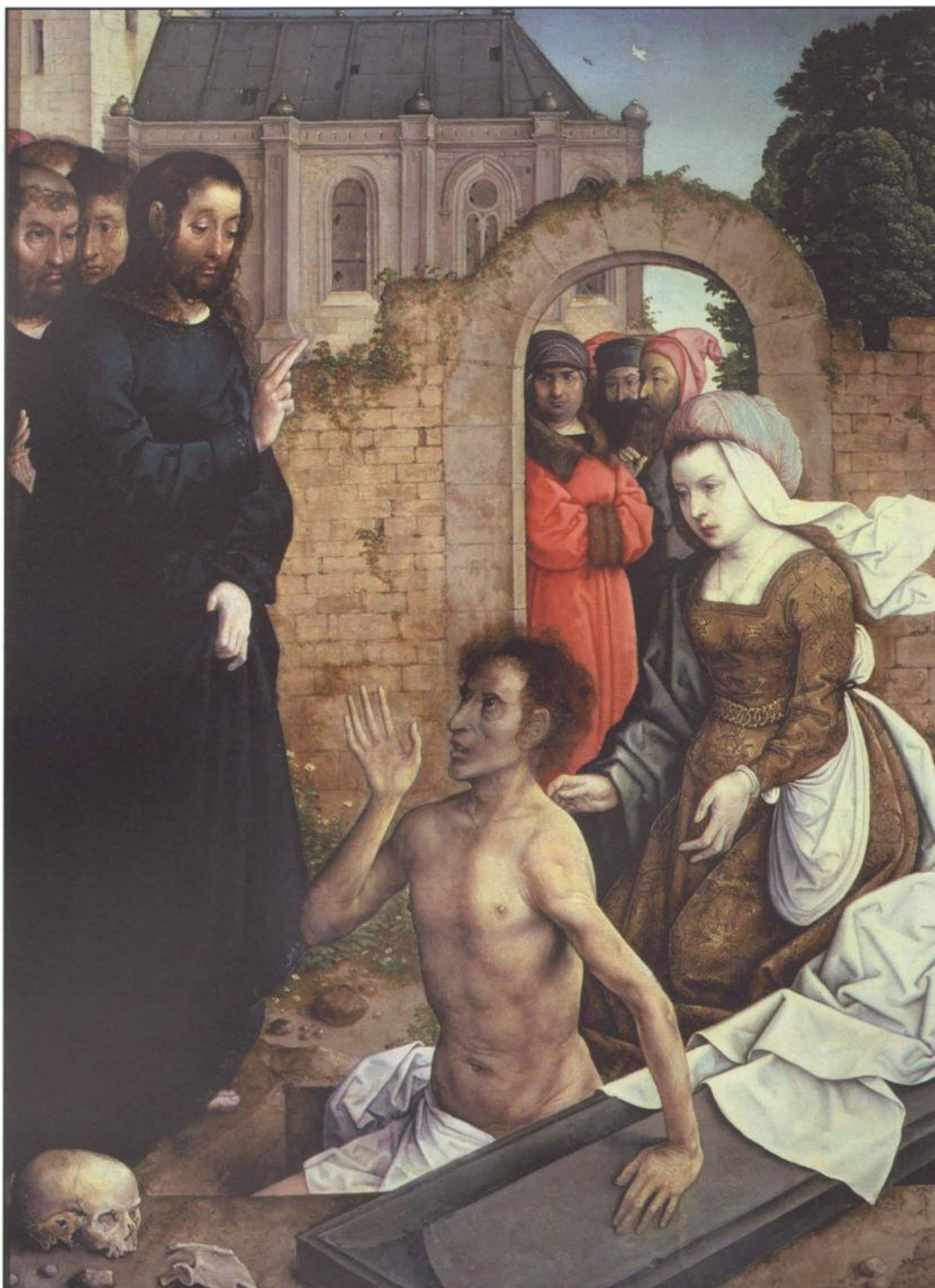
Кисти мастера принадлежит и этот прелестный погрудный портрет юной испанской принцессы, возможно, Каталины Арагонской. Нераскрывшийся бутон розы в руке девушки – эмблема Тюдоров – символизирует ее чистоту. По всей вероятности, портрет написан в преддверии ее помолвки с Артуром, принцем Уэльским.



АЛОНСО САНЧЕС КОЭЛЬО
(около 1531–1588)
Портрет инфанта Карлоса
1555–1559. Холст, масло. 109х95

Санчес Коэльо – испанский живописец, португалец по происхождению, основатель национальной испанской школы портрета, испытывавший влияние маньеризма. С 1557 Коэльо являлся придворным художником Филиппа II. Испанские исследователи называют Коэльо «мастером серого цвета» – он превосходно передавал цветовые градации, отлично владел гаммой серых и серебристых тонов. Одна из величайших находок в испанской живописи – это выработанный им прием использования нейтрального серого фона вместо пейзажа и интерьера, принятых в итальянских ренессансных портретах.

На нейтральном фоне полотна изображен принц Карлос, наследник испанского трона, сын Филиппа II и его первой жены Мануэлы Португальской. Коэльо сильно идеализирует облик принца, который родился с серьезными физическими уродствами. Наброшенный поверх камзола плащ, отороченный мехом рыси, и фронтальная поза позволили художнику замаскировать телесные недостатки модели.



ХУАН ДЕ ФЛАНДЕС
(около 1460–1519)
Воскрешение Лазаря
1514–1519. Дерево, масло. 110х84

Доска является частью алтаря церкви Св. Лазаря в Паленси и представляет одно из чудесных деяний Христа – воскрешение из мертвых. Этот евангельский эпизод содержится в текстах Иоанна Богослова. На глазах у зрителей Христос сотворил величайшее чудо, доказав свою двойственную природу как Сына Божьего и Сына Человеческого и утвердив свою власть над смертью. Действие разворачивается на фоне ветхой стены с арочным проемом, за ней виден храм. Фландес активно включает в художественный контекст принятые в искусстве Северного Возрождения иносказания. Свидетели чуда теснятся под полуразрушенной аркой, что указывает на Ветхий Завет. Но чудо свершилось, и, как повествует Иоанн Богослов, многие видевшие это уверовали в Иисуса. Тем самым, по слову Иисуса, был возведен храм новой веры, который уже виден и скоро полностью предстанет перед людьми, как только рухнет стена Ветхого Завета, и над миром воссияет Новый Завет. Колорит всей композиции обладает особой цветовой пластичностью, художник мастерски передает пейзаж, детали событий, душевное состояние персонажей – от сомнений до полного уверения. Слитность красочного слоя в полной мере соответствует тому духовному единению людей, которое проповедует новое учение Христа.



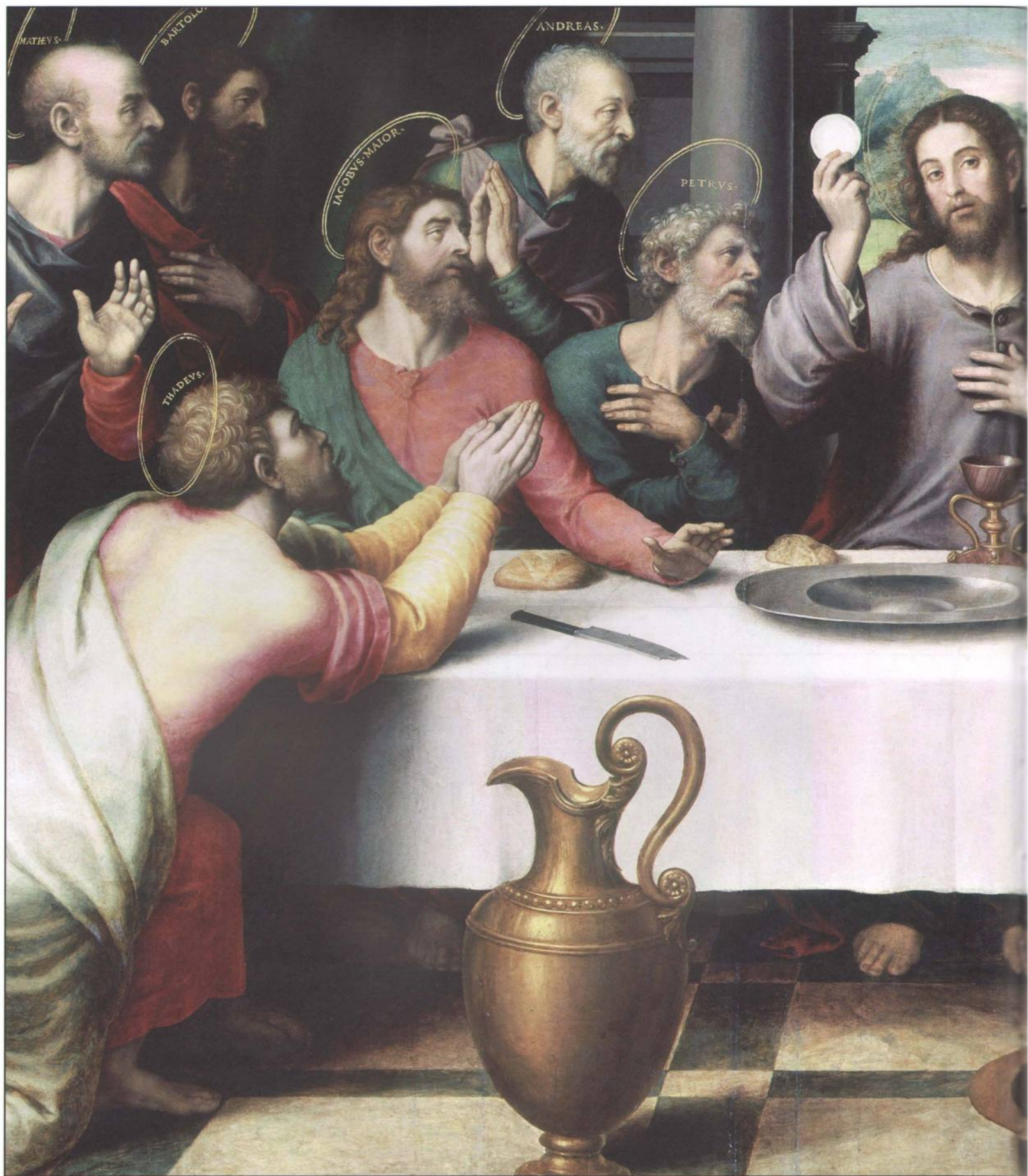
**ЭЛЬ ГРЕКО
(1541–1614)
Троица**

1577–1579. Холст, масло. 300x179

Художник представил Троицу в композиции «Оплакивания Христа»: в окружении ангелов Бог Отец принимает тело Своего Сына, а сверху парит голубь – символ Святого Духа. Здесь мы видим характерное для дальнейшего творчества живописца влияние маньеризма: резкое удлинение пропорций и ракурсный излом человеческой фигуры. Большое внимание уделено колориту. Эль Греко взял из венецианской цветовой системы ее византийскую основу, он добивался невероятной светозарности красок: сопоставляя ярко-желтые и холодные синие, изумрудно-зеленые и огненно-красные тона. Использование белил, цветовые рефлексы желтого на темных поверхностях придают гамме чрезвычайную эмоциональную напряженность.

В основе композиции лежит известная гравюра Альбрехта Дюрера. На цвет и рисунок данной работы оказали влияние римские и венецианские мастера, в частности, яркая живописная палитра связана с творчеством Тинторетто, а сложные изменения ракурсов фигуры Христа свидетельствуют о пристальном внимании к произведениям Микеланджело.

Это раннее алтарное изображение было выполнено для аттика главного запрестольного образа в церкви Санто-Доминго эль Антигуо в Толедо.



ХУАН ДЕ ХУАНЕС
(около 1528–1579)
Тайная вечеря

Около 1562. Дерево, масло. 116x191

Настоящее имя известного испанского художника Хуана де Хуанеса – Висенте Хуан Масип. Художественное образование он получил в Италии, где познакомился с работами мастеров Возрождения. Изучив творчество Рафаэля, Хуанес вернулся в Испанию и в своих полотнах стремился подражать стилю великого мастера. За пределами Испании произведения живописца



представляют большую редкость. В музее Прадо хранятся замечательные картины Хуанеса: пять полотен с эпизодами из жития святого Стефана, «Снятие с креста» и «Тайная Вечеря».

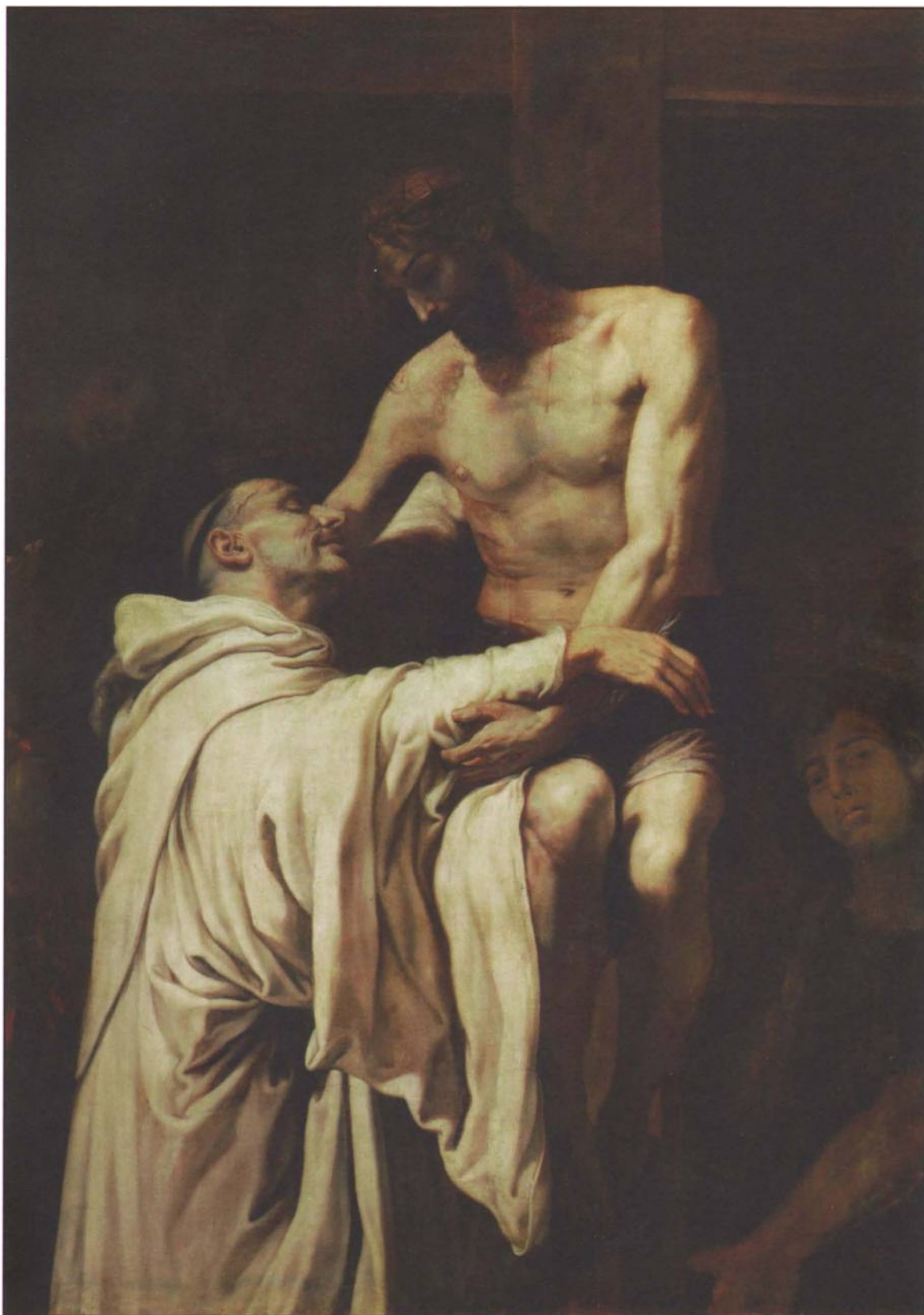
Тайная Вечеря – евангельский сюжет, представленный во многих иконах и картинах. Так называют последнюю тайную в связи с гонением христианства трапезу Иисуса с учениками. Живописцы обычно изображали один из двух драматических моментов вечера: либо утверждение Христом таинства причастия, либо Его пророчество о предстоящем предательстве одного из учеников. Хуанес наделяет каждого из апостолов яркой индивидуальностью. Иисус же пристально смотрит на Иуду, единственного из всех апостолов лишенного нимба.



АНТОНИО ДЕ ПЕРЕДА-И-САЛЬГАДО
(1611–1678)
Святой Иероним
1643. Холст, масло. 104x84

Испанский живописец Антонио де Переда-и-Сальгадо испытывал влияние Риберы и Веласкеса, писал картины на исторические и религиозные темы.

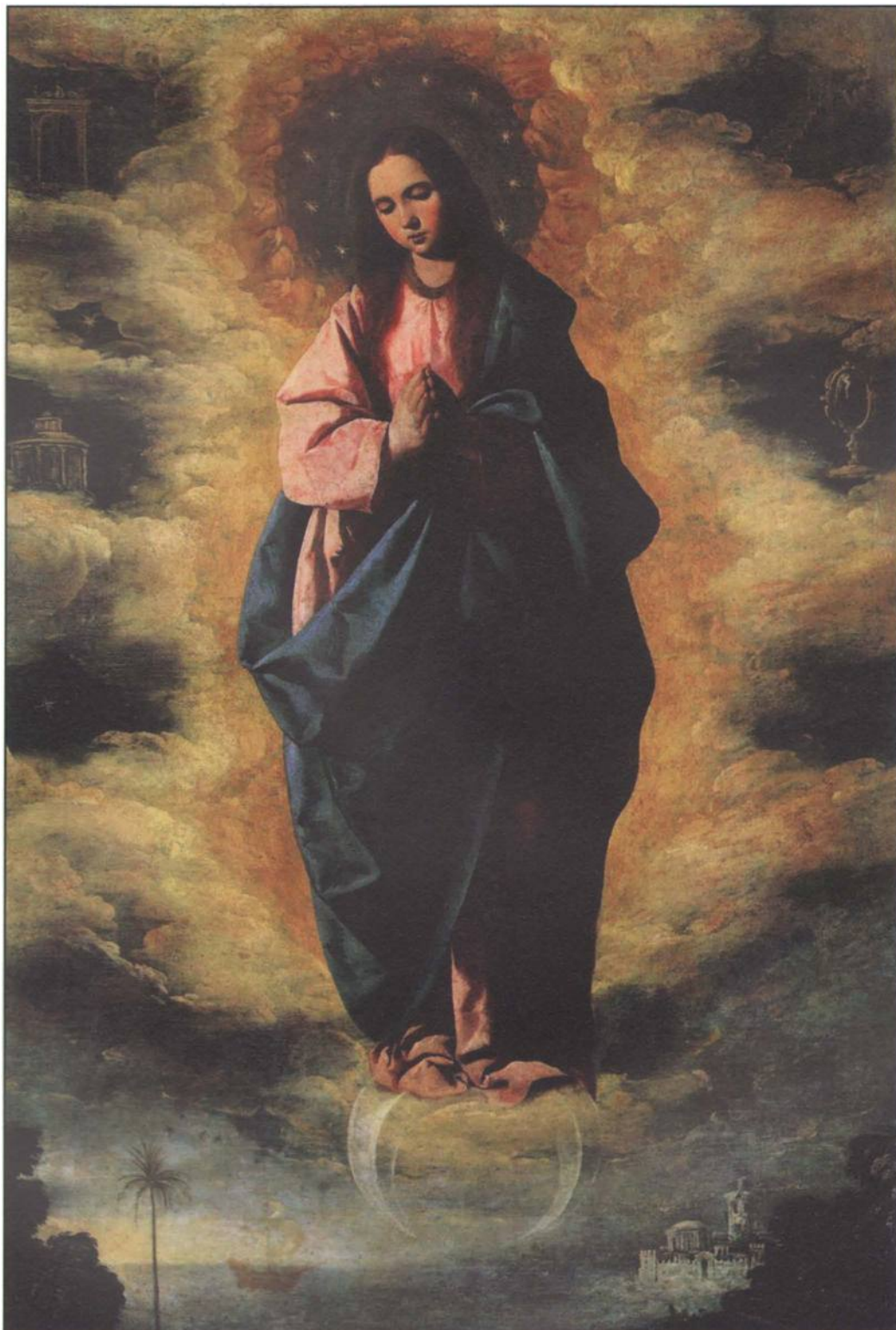
Отшельник, представленный на картине, изображен в соответствии с традиционной иконографией. Атрибуты Иеронима – книга и чернильница – символы его литературных трудов, поскольку именно ему приписывается первый перевод Ветхого Завета с древнееврейского на латынь. В руках отшельника – самодельный деревянный крест, в углу изображен камень, которым он бил себя в грудь, спасаясь от дьявольских искушений и бесовских видений. Трубный глас слева предвещает апокалипсис, а череп является символом бренности всего сущего. Тема конца света связана и с изображенной на странице раскрытой книги картиной «Страшного суда» Дюрера.



ФРАНСИСКО РИБАЛЬТА
(1565–1628)
Святой Бернард, обнимающий Христа
Около 1626. Холст, масло. 158x113

Франсиско Рибальта – испанский живописец, создатель тенебристской школы в Валенсии, каталонец по происхождению. Между 1585 и 1598 работал в Мадриде и Эскориале, где писал преимущественно портреты и картины на религиозные сюжеты. С 1599 до смерти работал в Валенсии, за исключением поездки в Италию, которая состоялась между 1616 и 1620.

На полотне изображен основатель ордена цистерцианцев святой Бернард, который в экстазе припал к Иисусу, отстранившемуся от креста. Сюжет для картины был позаимствован художником из опубликованного в 1599 «Жизнеописания святых» П. Рибаденейра.



ФРАНСИСКО ДЕ СУРБАРАН
(1598–1664)
Непорочное зачатие
Около 1630. Холст, масло. 128x89

Представитель севильской школы живописи, Сурбаран писал на заказ для храмов и монастырей и был признан еще при жизни своими современниками, сыграв важную роль в развитии испанского реализма.

На картине изображен живописный сюжет, популярный в Испании в XVI–XVIII веках. Он основывался на католическом догмате о непорочном зачатии родителями самой деви Марии. Отвлеченному образу Вечной деви, изображенной в окружении облаков и символических атрибутов, возносимой на небо, Сурбаран придал черты угловатой испанской девочки.

Композиция полотна при правильности рисунка несложная и включает в себе выразительную благородную фигуру, задрапированную в одежды и поставленную в естественную, незамысловатую позу. Передний план удивительно рельефный благодаря мастерски сопоставленному сильному свету с глубокими тенями.



ФРАНСИСКО ДЕ СУРБАРАН
(1598–1664)
Святая Касильда
Около 1635. Холст, масло. 184х98

На портретах Сурбарана модели, освещенные сверху, обычно изображены в полный рост, представлены в спокойных позах, облаченными в одежды из тяжелых тканей. Так со сдержанными, но выразительными жестами, как бы рассказывающими об их деяниях, контрастируют бушующие внутренние страсти, читаемые в их лицах.

Многие образы мастера лишены религиозности, как, например, в картине «Святая Касильда». О ее подвиге – тайной от отца, мавританского правителя, исповедовавшего ислам, помощи пленным христианам – напоминает ее решительное смуглое лицо с жестким, строгим взглядом. В остальном же на портрете – знатная дама, гордая, не лишенная грации, в дорогом, нарядном платье. Но святая держит в руках цветы – символ чудесного спасения от кары отца. Сурбаран, прекрасный колорист, удивительно точно передал блеск шелка, жемчуга, воздушность фона. Художником использованы насыщенные темно-зеленые и лиловые тона.

Несмотря на домостроевский уклад в Испании XV века росло самосознание женщин: среди них появлялись ученые, политики, конкистадоры. Образ Касильды типичен в ряду других, овеянных романтикой.



ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Портрет придворного шута «Эль Примо»
Около 1644. Холст, масло. 107х82

Диего Веласкес – один из величайших представителей испанского золотого века. Придворный живописец Филиппа IV, среди прочих жанров писал острохарактерные портреты. В них удавалось передать психологизм своих моделей и избегать при этом лести даже самым могущественным фигурам.

На протяжении 1630–1640-х Веласкес создал серию портретов карликов и шутов. Сквозь комическую личину живописец увидел сложный духовный мир этих людей, обделенных природой. Изобразив без тени насмешки, с простотой и тактом, раскрыл их характеры, душевное состояние, мир переживаний, доходящий до скорбного трагизма.

Высокий чистый лоб, умные глаза завораживают и заставляют вглядываться в незаурядное лицо шута. Лишь потом внимание переключается на его щедушную фигурку. Дон Диего де Аседо занимал особое положение в свите Филиппа IV и по традиции исполнял еще несколько должностей – был курьером и хранителем королевской печати. Его ответственность за печать с королевской подписью объясняет присутствие фолианта, который он держит, и письменные принадлежности на полу. Прозвище «Эль Примо» означает «кузен». Возможно, карлик – родственник Веласкеса, а может быть, это имя появилось благодаря привилегии шута не снимать шляпу в присутствии короля, что разрешалось только представителям высшей аристократии, их король называл «кузенами».

Особую ценность придает портрету его незавершенность: неоконченный фон позволяет прекрасно рассмотреть направления кисти мастера.

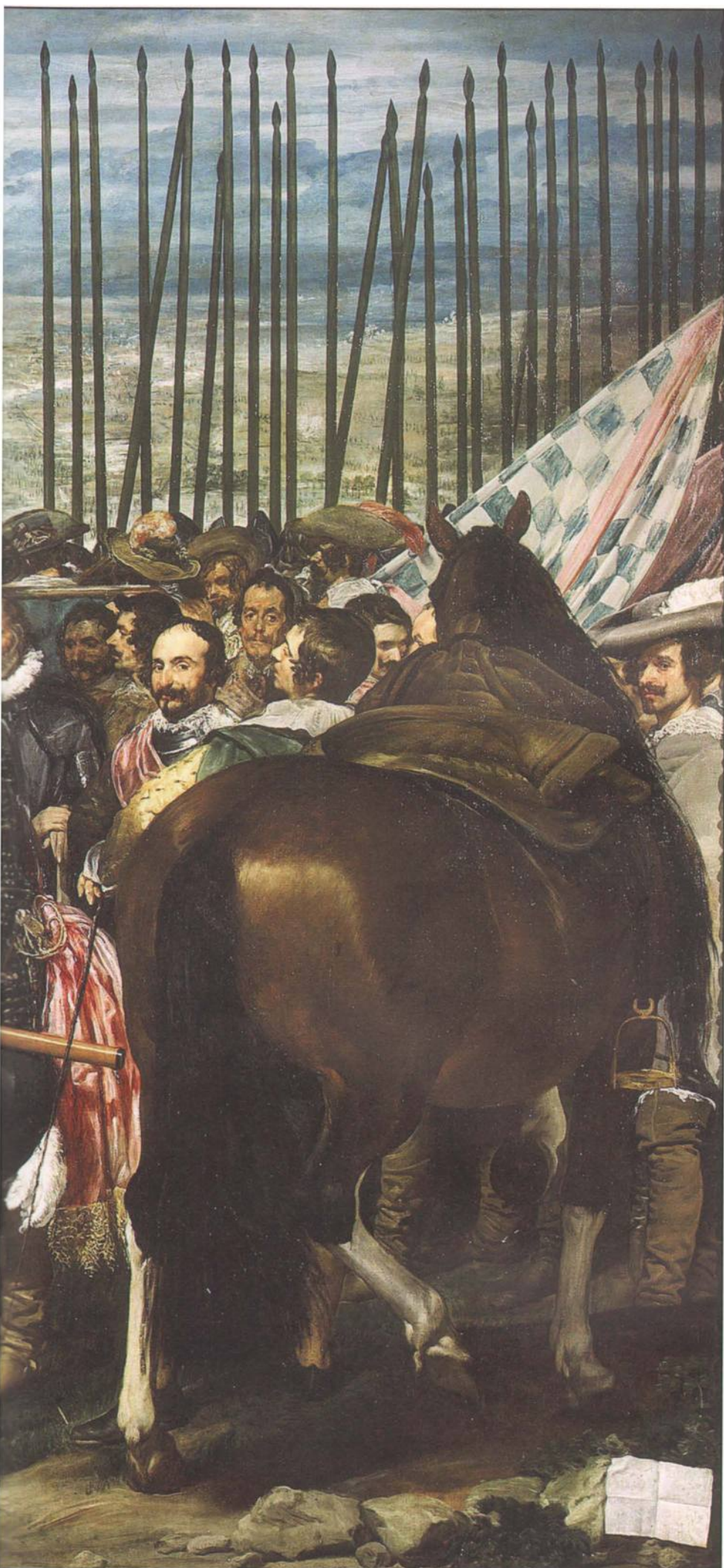


ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)

Конный портрет Гаспара де Гусмана, герцога Оливареса
1632–1633. Холст, масло. 240х314

Гаспар де Гусман-и-Пиментель, граф Оливарес и герцог Санлукар-ла-Майор, известный как граф-герцог де Оливарес, – испанский государственный деятель. Фаворит и первый министр Филиппа IV, с 1621 по начало 1643 он играл ключевую роль в управлении Испанией и ее внешней политике. Граф показан перед полем брани гордо восседающим на вздыбившемся коне. Обернувшись через плечо, он указывает в даль, где среди красивого пейзажа идет сражение. Колористическое решение этого парадного портрета строится на сочетании холодных оттенков, господствующих на дальнем плане, и теплых, главенствующих на первом. Благодаря этому фигура министра и лошадь кажутся материально объемными и максимально приближенными к зрителю, а пейзаж бесконечно глубоким.





ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Сдача Бреды
1635. Холст, масло. 303х317

Это единственное полотно Веласкеса на историческую тему – уникальный опыт для европейской живописи, поскольку принципы исторического жанра в изобразительном искусстве здесь были в корне переосмыслены.

Сюжет «Сдачи Бреды» посвящен эпизоду испано-нидерландской войны. Командующий голландского гарнизона Юстин Нассау после длительного сопротивления передает испанскому главнокомандующему Амбросио Спиноле ключ от крепости. От Веласкеса требовалось прославить силу испанского оружия, а вся сцена должна была являть собой парадное зрелище триумфа. Но действие представлено живописцем с объективностью, доступной только кисти гения. Правая часть полотна, где расположена армия Спинолы, утяжелена идеально выписанным крупом лошади. Веласкес не стал умалять побежденных и превозносить победителей. Отражение подлинности происходящих событий ставит его картину в один ряд с непревзойденными творениями.

Смысловой и композиционный центр картины – передача ключей. Четко проработанная симметрия помогает создать иллюзию пространственной глубины, передать ощущение туманного утра. Главное в этом равновесии – утверждение мысли, что любой побежденный имеет право на уважение, а победитель – на великодушие. Гуманистическая идея отличает полотно от предшествующих работ на исторические темы: главным мотивом всего произведения становится человечность.



**ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Менины
Около 1656. Холст, масло. 318х276**

При испанском дворе фрейлин, с детства служивших у принцессы, называли «менинами». Действие происходит в помещении дворца, превращенном в мастерскую живописца. В центре комнаты стоит маленькая белокурая принцесса Маргарита. Одна из фрейлин подает ей кувшин с питьем, другая – присела в почтительном поклоне. Поднесение питья инфанте определялось дворцовым этикетом, строгим порядком церемонии и воспроизведено художником во всех деталях.

Изображенная группа исполнена необычайной грации. Игра света и блеск красок придают ей вид изысканного цветника. Справа от принцессы – любимая карлица и мальчик-карлик, толкающий ногой пса. Слева виден оборот мольберта, за которым сам художник. Чуть дальше выделяются фигуры двух придворных, а в глубине, в дверном проеме, – силуэт еще одного человека, отводящего рукой занавес. Растворенная дверь углубляет пространство, оттуда струится свет, играющий переливами красных, золотистых, розовых и зеленоватых тонов на одеяниях героев.

Украшает интерьер словно светящееся изнутри зеркало, в котором отражается королевская чета, Филипп IV и его вторая жена, Марианна Австрийская. Они присутствуют за пределами картины, на них направлены взгляды придворных и художника. Так Веласкес расширяет сюжет картины, включая в действие незримо присутствующего наблюдателя, а сцена с инфантой становится точкой схода реальности и зазеркалья.

Существуют различные толкования жанра картины. Ее можно рассматривать как портрет инфанты Маргариты, единственной дочери короля, всеобщей любимицы. Остальные дети во втором браке были мертворожденными. Но принцессу на картине окружают не просто придворные, а конкретные исторические лица. Фрейлины Мария Сармиенто и Изабелла де Веласко изображены с достоверным сходством, художник возле холста – сам Веласкес. Все это позволяет говорить о картине как о групповом портрете.





ДИЕГО ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Пряхи (Миф об Арахне)
Около 1657. Холст, масло. 220х289

В монументальной композиции «Пряхи» одновременно изображены сцены труда (пряжи за работой – на переднем плане), светской жизни (нарядные дамы, рассматривающие великолепный гобелен, – на дальнем плане) и собственно гобелен с вытканым на нем сюжетом мифа об Арахне. По широте охвата мира в «Пряхах» Веласкес идет дальше, чем в «Менинах». Прием зеркальности способствует реальному и иллюзорному перетеканию планов. Сосредоточенные на своей работе пряжи полны энергии, объединенные единым ритмом движения, их позы грациозны, жесты ловки. Два источника солнечного света создают ощущение пространства и глубины интерьера гобеленной мастерской. Погруженная в полумрак прозрачных теней среда напоена мерцающим золотистым светом. В атмосфере дальнего плана растворяются контуры предметов, и вытканые на коврах мифологические фигуры сливаются в живописном единстве с реальными. Созвучие нежнейших серо-голубых, розовых, светло-синих, сиренево-розовых, блекло-желтых, светло-красных и серебристо-белых тонов преобразует дальний план в мир чистой поэзии. Красота сцены переднего плана выражена сдержанными, но насыщенными красно-коричневыми, сине-зелеными, черно-коричневыми и густо-красными тонами. Композиционный прием Веласкеса – сопоставление двух различных по характеру сцен – дал возможность правдиво выразить представление художника о многообразии мира, красоте жизни, сочетающей обе реальности – поэтическую (античный миф) и рукотворную (прекрасный гобелен, созданный руками прях).

Картина Веласкеса объясняет сущность испанского реализма – путь к красоте может лежать и через обыденную действительность.

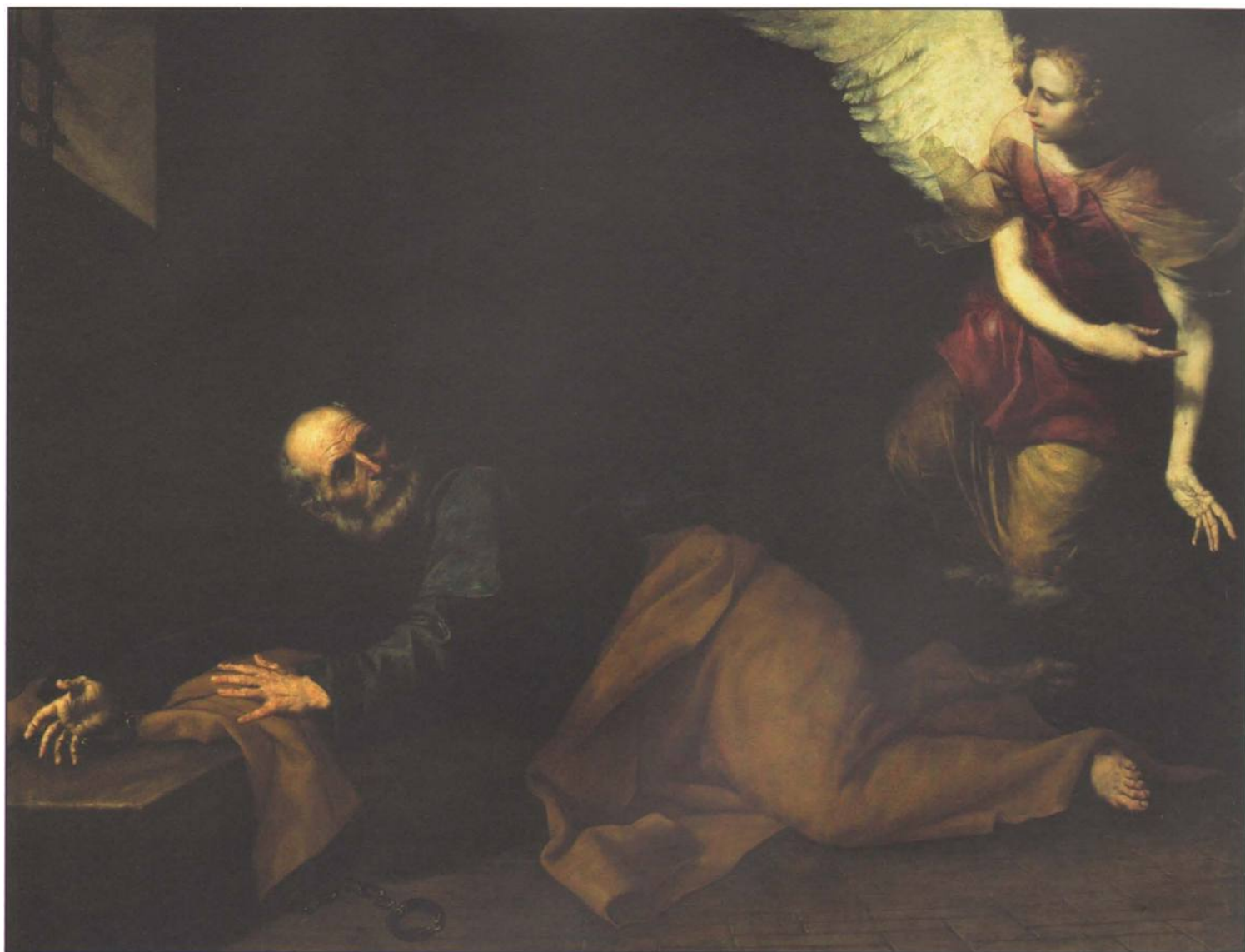




ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА
(1591–1652)
Сон Иакова
1639. Холст, масло. 179х233

«Сон Иакова» – это картина, повествующая о загадочном сне патриарха Иакова, описанном в Книге Бытия. Он изображен спящим, за ним – дерево, а с другой стороны – сноп света, льющегося с серо-голубого неба. Противопоставление объемов первого плана, происходящее по диагонали, является доказательством тонкого чувства света художника и превосходного составления им композиции.

При изображении сна Иакова мастер отходит от его традиционной иконографии, в которой обязательно присутствует лестница, явленная во сне. Ее роль здесь отдана золотому сиянию, струящемуся с небес. В этом потоке едва различимы силуэты ангелов. Игра света на лице пастуха указывает на божественность сна Иакова.



**ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА
(1591–1652)**

**Освобождение апостола Петра из темницы
1639. Холст, масло. 177х232**

«Освобождение апостола Петра из темницы» – весьма характерное для Риберы произведение. В нем снова звучит тема мученичества за веру. Свет, проникающий из окна, вырывает из полумрака фигуру лежащего на каменных плитах тюрьмы апостола Петра и освещает прилетевшего к нему ангела. С необыкновенной психологической достоверностью написано лицо святого: оно выражает одновременно и удивление, и непередаваемое чувство человека, которому воздается по вере его. Художник подробно пишет покрытые морщинами руки святого Петра, с которых только что спали оковы. Фигура ангела, жестом приглашающего его к выходу, полна обаяния неземного существа. Ангел, показанный в движении, и контрастные светотени указывают на влияние творчества Караваджо. Цветовое решение картины говорит также об изучении произведений Ван Дейка, Тинторетто и Веронезе.





БАРТОЛОМЕ ЭСТЕБАН МУРИЛЬО
(1617–1682)
Святое семейство с птичкой
1650 Холст, масло. 144х188

Выдающийся живописец, представитель сеvilьской школы, мастер религиозной и жанровой живописи, Мурильо в 1660 стал создателем и первым президентом Академии художеств в Севилье. Его творчество – блистательное завершение «золотого века» испанской живописи. Прекрасный колорист мастерски умел передавать на своих полотнах и глубокое счастье материнства, и неувядающую красоту сеvilьских женщин. Недаром Мурильо получил прозвище «художник Мадонн».

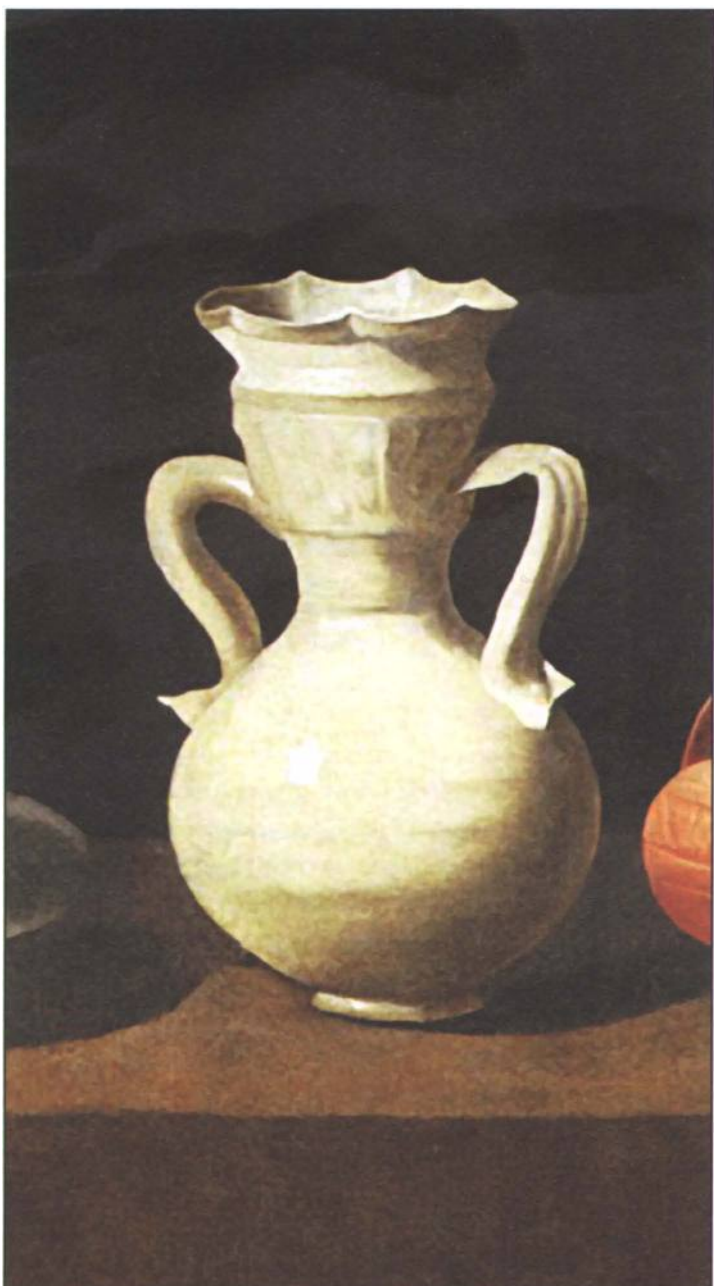
Картина «Святое семейство с птичкой», написанная мастером для францисканского монастыря, являет собой пример решения религиозной темы, трактуемой как жанровая сцена. Библейский сюжет автор раскрывает как бытовое повествование о жизни небогатой семьи – на полотне несколько приукрашенная семья ремесленника. В подробной передаче скромной обстановки жилища художник воздает хвалу семейной жизни и трудолюбию. Перед нами святой Иосиф поддерживает маленького Иисуса, играющего с птичкой и собакой. Слева Дева Мария мотает нитки, ее лицо обращено к сыну. Справа композицию завершает столярный верстак. Несмотря на то что Мурильо внес в композицию лирическое начало, тем не менее евангельский сюжет прочитывается в атрибутах: нить клубка в руках Марии – это нить жизни младенца и намек на непрерываемую связь матери и сына. Птичка в руках Иисуса отсылает нас к притче о том, как щегленок слетел на терновый куст и шип пронзил ему сердце – прообраз будущего венца Христа.



БАРТОЛОМЕ ЭСТЕБАН МУРИЛЬО
(1617–1682)
Иоанн Креститель в детстве
1670–1680. Холст, масло. 121х99

Мурильо был одним из крупнейших мастеров религиозной тематики. В поздний период творчества он создал ряд трогательных композиций, предназначенных вызывать у верующих умиление и благочестивый восторг. Это не канонические сюжеты, а повседневные сценки из жизни Иисуса и святых, подсказанные художнику воображением. Герои предстают в них как простые люди, погруженные в повседневные занятия или проявляющие привычные человеческие чувства.

По преданию, святой Иоанн оставил своих родителей еще в детстве и удалился в пустыню. На полотне – очаровательный малыш (изображения детей особенно удавались живописцу, их образы жизнерадостны и трогательно непосредственны). Помимо алой драпировки на его плечо наброшена звериная шкура, в руках – крест, сложенный из простых веток, – традиционные атрибуты святого. На будущее великое предназначение мальчика – поведать миру о явлении Христа – указывают маленький ягненок и девиз, обвивающий крест: «Се Агнец Божий».



**ФРАНСИСКО ДЕ СУРБАРАН
(1598–1664)**

Натюрморт

Около 1650. Холст, масло. 46x84

Кисти Сурбарана принадлежат наиболее характерные испанские натюрморты начала XVII века, отличающиеся особым совершенством. Как и в сюжетных картинах, он сочетал в них принцип решенной в одной фронтальной плоскости статичной композиции с предельной объемностью и четкостью пластических форм. На первый взгляд слишком простое построение связано тонким ритмом очертаний предметов, созвучием их форм и красок. Полотно обладает редкой целостностью и захватывает не столько правдоподобным воспроизведением реальности, сколько ее поэтическим претворением.

На картинах Сурбарана вещи показаны вне атмосферы привычного быта. Они наделены пластическим совершенством, расставлены в строгом порядке и демонстрируют монументальный архитектурный ритм композиции. Каждый предмет выделен светом, подчеркивающим его форму и индивидуальность. Вместе с тем в изображенном выявляются общие черты: соотношение форм, фактуры, красок, линий. В натюрмортах, полных сурового лаконизма, мощь созданного живописцем колорита рождает чувство непреложной значительности бытия вещей, образующих стройное, исполненное согласия целое.



**САНЧЕС ХУАН КОТАН
(1560/1561–1627)**

**Натюрморт с дичью, овощами и лимонами
1602. Холст, масло. 68х88,2**

Котан – мастер натюрморта, ввел в европейскую живопись XVII века особый испанский тип этого жанра – «бодегон», означающий в переводе «харчевня, съестная лавка». Он изображал фигуры торговцев, кухарок, завтракающих персонажей, которые позже получили дальнейшее воплощение в творчестве других испанских художников.

Натюрморт с дичью, овощами и лимонами – одна из первых испанских работ, написанных в начале XVII века в жанре собственно натюрморта, и немногих дошедших до нашего времени полотен. Благодаря контрастному освещению, использованному в лучших традициях караваджизма, изолированные друг от друга и подвешенные на тонких веревках предметы словно выталкиваются черным фоном из живописного пространства.

В аскетичном изобразительном строе принцип элементарной рядоположенности сочетается с детальной продуманностью композиции, точным ощущением пластической формы, отдельный предмет, с одной стороны, прозаичен, а с другой – непривычно монументален.

Натюрморты Санчеса Котана производят впечатление созданной художественной гиперболы.



ХУАН КАРРЕНЬО ДЕ МИРАНДА
(1614–1685)
Портрет Евгении Мартинес Вальехо (ла Монстра)
Около 1680. Холст, масло. 165x107

Испанский живописец, представитель мадридской школы второй половины XVII века, де Миранда происходил из знатной арагонской семьи. Художник сформировался под влиянием Веласкеса, работы которого копировал; испытал влияние Тициана, Рубенса и Ван Дейка, от которых перенял объемность форм, непринужденность рисунка, яркость красок, золотистое освещение. Благодаря своему происхождению мастер хорошо понимал закулисную структуру и психологию королевского двора. С 1669 он являлся придворным художником, с 1671 – личным живописцем короля.

По тематике это полотно, заказанное живописцу самим Карлом II, напоминает работы из серии «Карлики» Диего Веласкеса. Тучная вследствие заболевания девочка запечатлена художником в узорчатом платье. Существует изображение Евгении в виде Бахуса – без одежды, с надетым на голову венком. Ребенка, прозванного монстром, показывали на ярмарках.



ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
(1746–1828)
Обнаженная маха
1795–1800. Холст, масло. 98x191

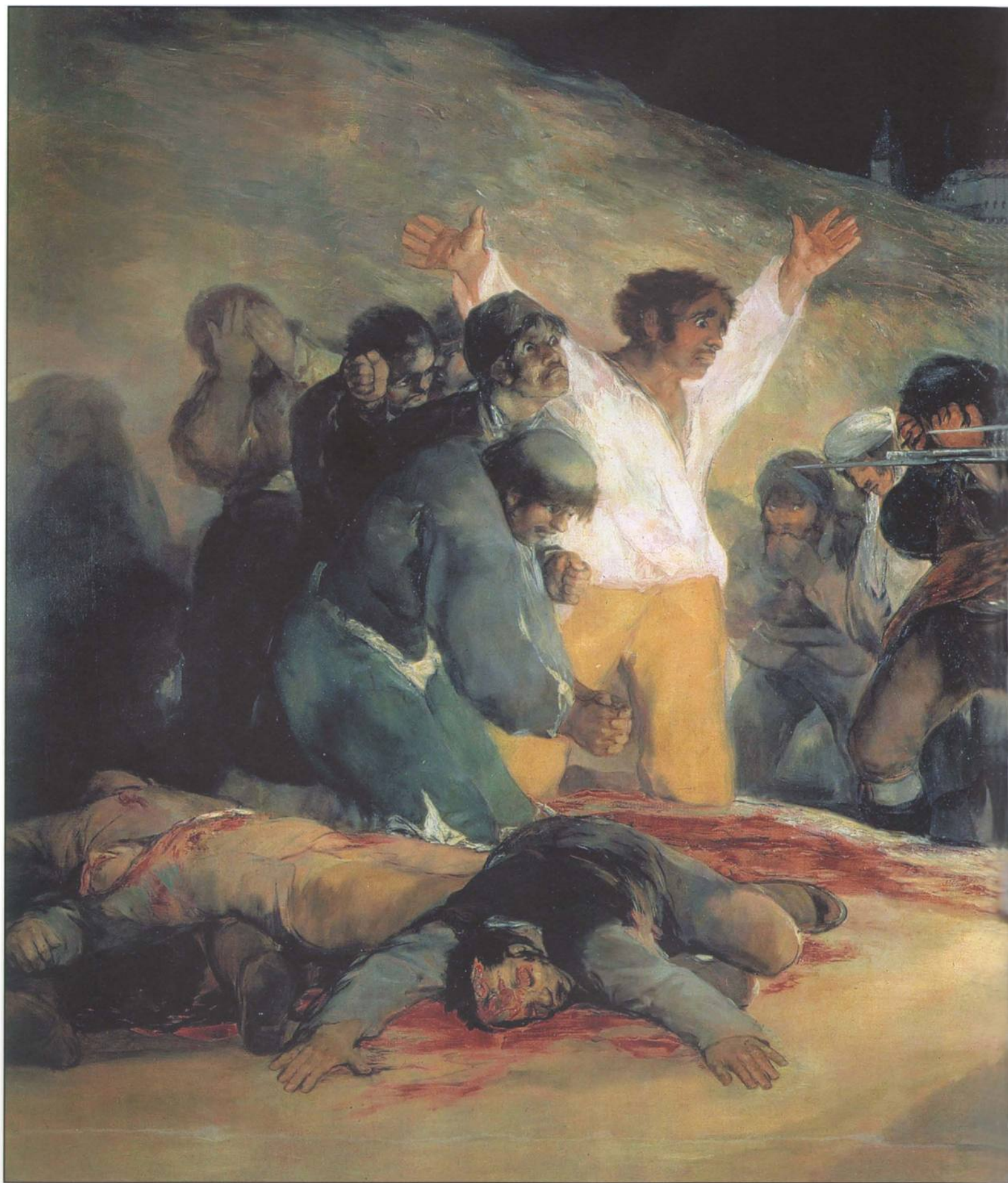
Франсиско Гойя – испанский художник, гравер, чье свободлюбивое искусство отличается смелым новаторством, страстной эмоциональностью, остротой характеристики, социально направленным гротеском. Великий живописец художественно и энциклопедично отразил жизнь своей страны. Влияние Гойи, одного из наиболее ярких мастеров эпохи романтизма, на художественную культуру имеет общеевропейское значение.

В образе махи – испанской горожанки XVIII–XIX веков, художник вопреки строгим академическим канонам воплотил тип притягательной, естественной красоты. Маха – женщина, смысл жизни которой – любовь. Обольстительные, темпераментные махи олицетворили испанское понимание привлекательности. Кисть гениального художника навеки сохранила для потомков молодость, живое очарование, таинственную чувственность соблазнительной натурщицы.

Гойя не только создал образ новой Венеры современного ему общества, но и удивительно тонко почувствовал изменения художественного стиля на грани эпох.

ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
Одетая маха
Около 1800–1807. Холст, масло. 95x190



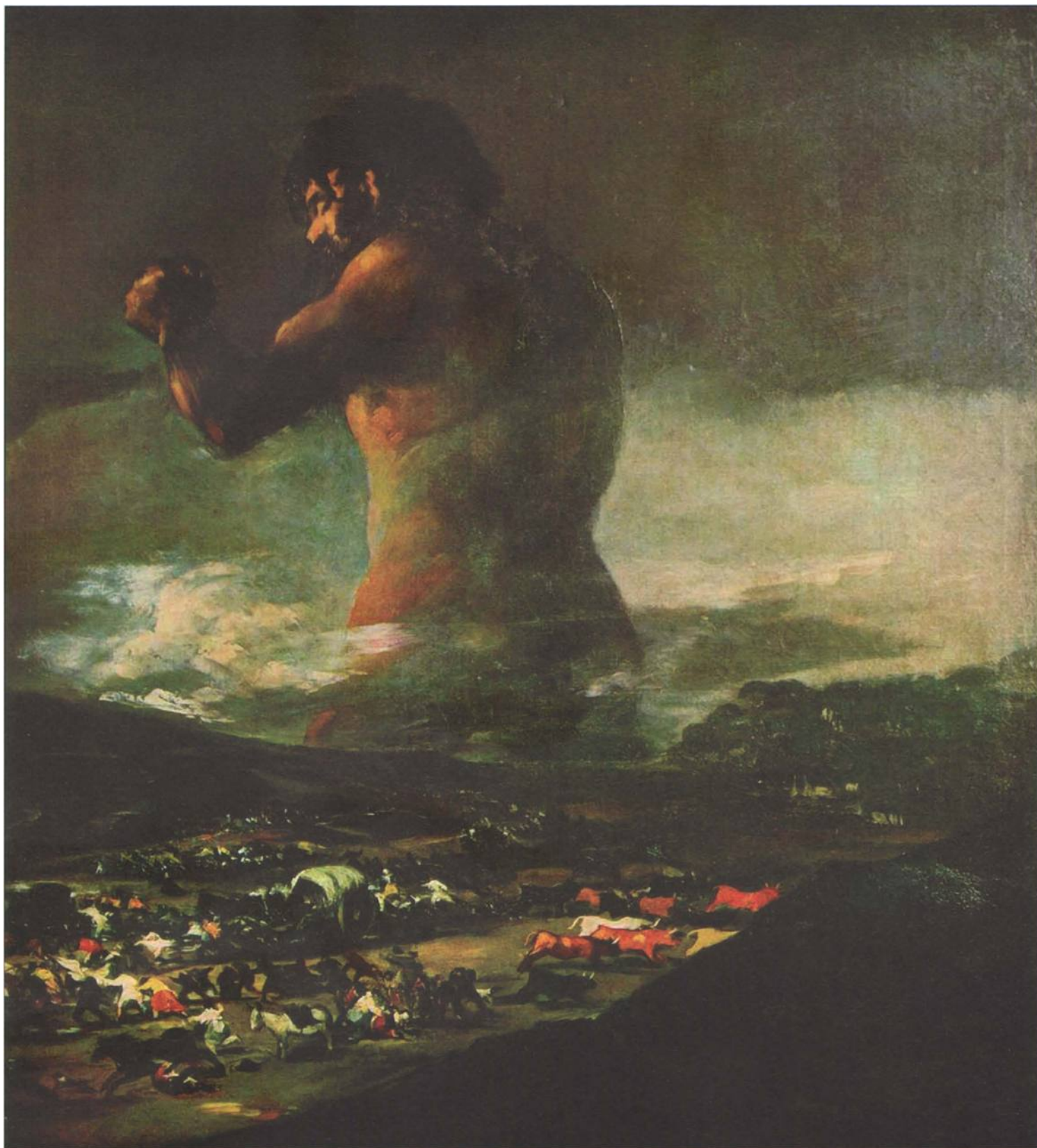


ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
(1746–1828)
Расстрел повстанцев 3 мая 1808 года
в Мадриде
1814. Холст, масло. 268x347

Произведения художника, посвященные восстанию 1808 в Мадриде, которое ему довелось пережить, разительно отличаются от исторических картин романтиков. Они характеризуют живописца-патриота, призывающего к борьбе, как гуманиста, осуждающего войну. Ночью при свете фонаря у холма на окраине города

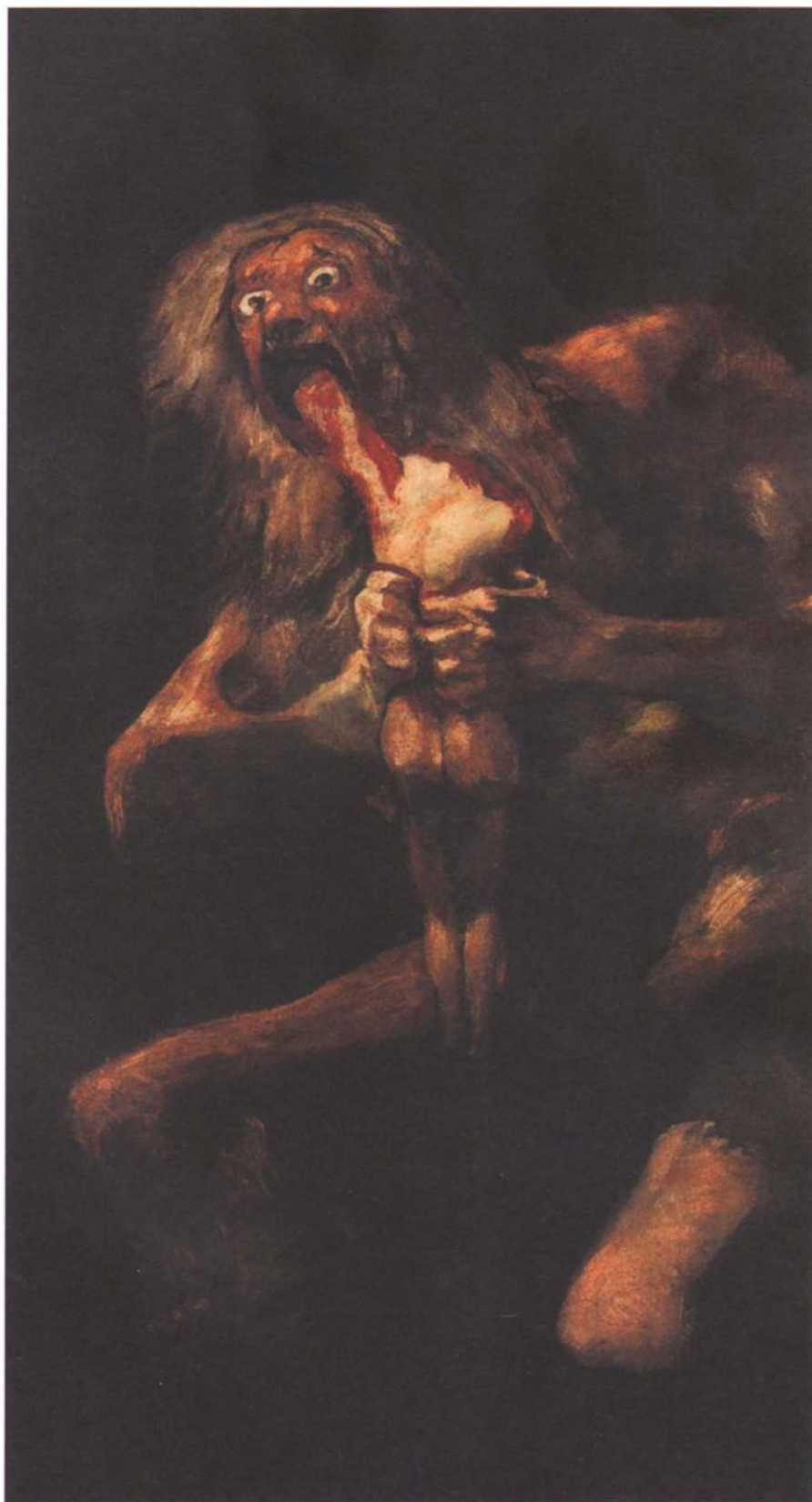


солдаты расстреливают повстанцев. Палачей живописец представил как безликую массу, а осужденный молодой крестьянин в белой рубашке, широко раскинувший руки, – композиционный центр произведения. Удивительно правдиво передано поведение всех действующих лиц: одни с вызовом смотрят в глаза палачам, другие покорно склонили голову, третьи закрыли руками лицо. Полотно пронизано страстью личного переживания, темный пейзаж усиливает ощущение неминуемой трагедии. Художник не только запечатлел страшное историческое событие, но также показал нравственность и героизм испанского народа.



ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
(1746–1828)
Колосс (Паника)
1810–1825. Холст, масло. 116x105

В полотне «Колосс» Гойя создал аллегию на начавшуюся в 1808 войну с Францией. Общество было напугано кровопролитием. В центре композиции – огромных размеров фигура, свирепо сжавшая кулаки. Этот рушащий все на своем пути гигант олицетворяет собой жестокость войны, несущей разорение и смерть. Появление Колосса, шествующего по землям, касаясь темных небес, вызывает всеобщую панику. Вид разоренной и сожженной французскими войсками Сарагосы, родного города художника, поразил живописца.



ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
(1746–1828)

Сатурн, пожирающий своих детей
1820–1823. Холст, масло, перенесено с дерева. 143,5x81,4

Переживая тяжелый жизненный период, художник, живя в одиночестве за городом, расписал маслом стены своего дома. «Сатурн, пожирающий своих детей» поражает зрителя. В ней воплощена идея противостояния прошлого и будущего, полотно символизирует неумолимое, ненасытное время, уничтожающее свои же творения. Из темноты фона выхвачено светом гигантское тело обезумевшего бога, в исступлении пожирающего собственного ребенка.

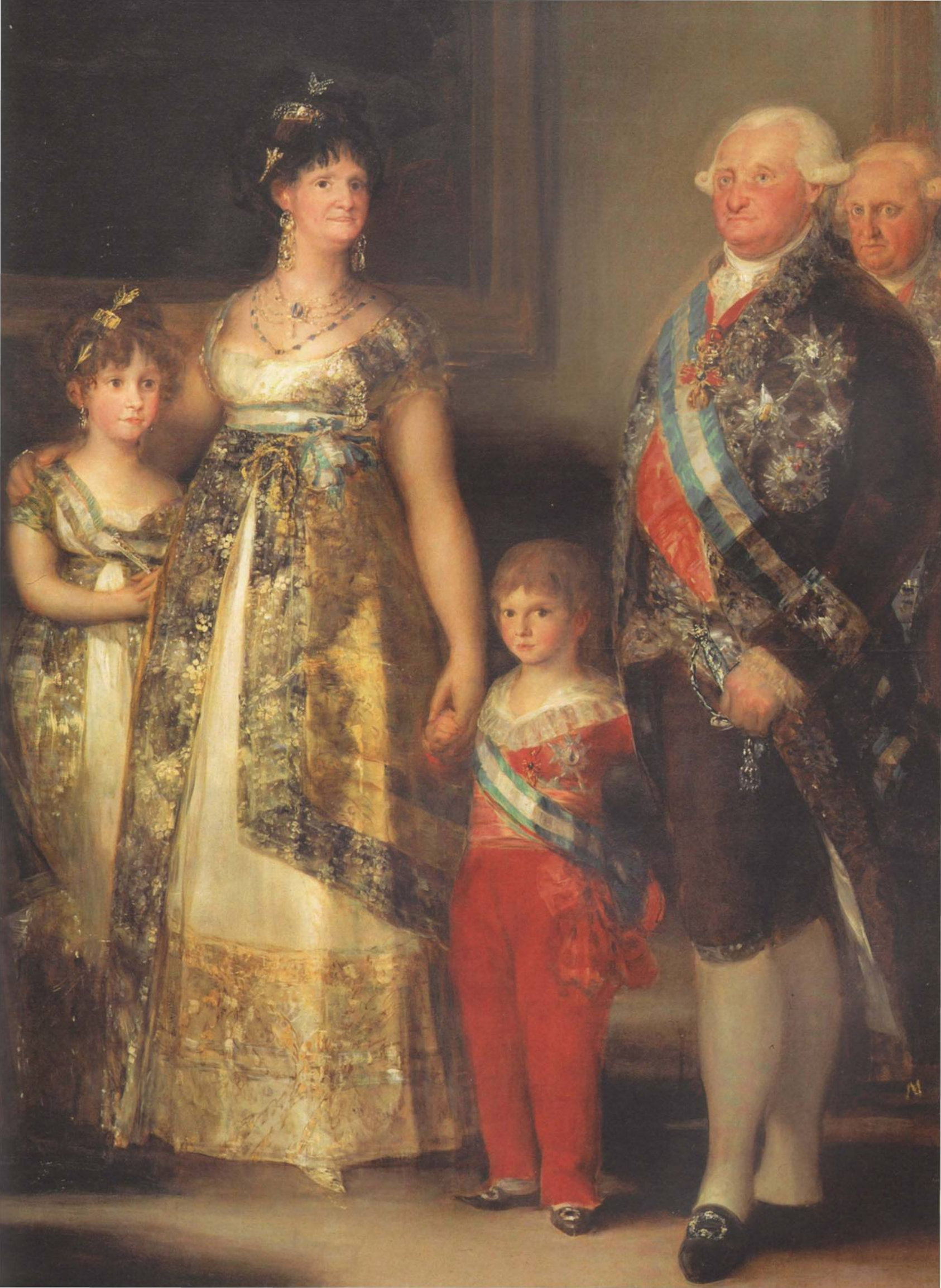


ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕС
(1746–1828)
Семейство Карла IV
1800. Холст, масло. 280х336

«Короли без ума от Гойи», – писал живописец другу. В этих словах нет преувеличения, но как мастер добился королевской любви, ведь его портреты поражают своей неприкрытой правдой?! Художник, разоблачая портретируемых, представлял их почти гротескно.

На огромном полотне изображены царственные особы в роскошных костюмах, блистающих драгоценностями и регалиями, но их лица отражают удручающую духовную пустоту. Скучные, невыразительные физиономии разодетых короля и королевы иллюстрируют высказывание французского романиста Теофила Готье о том, что они напоминают «булочника с женой, которые получили крупный выигрыш в лотерею». Ни один член семьи не ускользнул от пронизывающего взгляда художника. Надменный, заносчивый человек в голубом камзоле слева – старший сын короля, будущий наследник Фердинанд VII. Королева Мария-Луиза, окруженная младшими детьми, представлена в центре картины, а король стоит в стороне, весь его облик выражает покорность супруге, как и было в реальности. За спиной короля – другие, менее влиятельные родственники. Возможно, подражая «Менинам» Веласкеса, живописец изобразил на заднем плане себя, работающим над большим полотном.

Лишь Гойя, свободолюбивый, осознающий масштаб своего таланта, мог отважиться написать столь беспощадный портрет королевских персон.





ЛУИС МЕЛЕНДЕС
(1716–1780)
Натюрморт с куропатками и посудой
Последняя треть XVIII века. Холст, масло. 62,х41,6

Мелендес верен своим идеалам и работает в лучших традициях жанра. Композиция «Натюрморт с куропатками и посудой» построена весьма мастерски, колористическое решение холста очень гармонично. Крупное, но при этом детальное живописание занимает почти все пространство полотна. Оставленные небрежно среди дичи и овощей окаймленные насыщенно-синим тарелки становятся предметом, провожающим зрителя в перспективу сюжета. Он как будто рассказывает о жилом доме, с его обычаями и привычками, хозяйка жилища приготовит куропаток и, возможно, накроет стол этими самыми тарелками...





ЛУИС ЭУХЕНИО МЕЛЕНДЕС
(1716–1780)

Натюрморт с кренделем
1770. Холст, масло. 49х37

Мелендес – крупнейший представитель натюрмортной живописи XVIII века. Многочисленные полотна испанца продолжают традицию изображения даров родной природы, заложенную еще голландскими художниками XVII века, которые охотно изображали продукты своей местности.

Натюрморт создан в поздний период творчества художника, когда в его композициях появляются предметы роскоши, серебряная посуда. Но мастер по-прежнему верен своим идеалам и работает в лучших традициях жанра. Кажется, что предметы на холсте осязаемы: хрупкое стекло стакана отражается в матовой поверхности серебряной вазы, только что выпеченный крендель, лежащий на белой салфетке, манит ноздреватой мякотью, закупоренная бутылка поблескивает высоким горлышком, изящная вилка расположилась на самом краю освещенного стола.

Несмотря на детальность живописи Мелендеса в его картинах в отличие от работ голландцев нет ощущения уютного быта жилого дома.

ЖИВОПИСЬ ИТАЛИИ



Рафаэль Санти. Портрет кардинала. 1510–1511



**ФРА АНДЖЕЛИКО
(1400–1455)
Благовещение
Около 1426. Дерево, темпера. 194х194**

Анджелико Фра Беато – итальянский живописец эпохи Раннего Возрождения, доминиканский монах, чье искусство проникнуто глубокой и искренней религиозностью. Для творчества Беато характерны простота и ясность композиционных и цветовых решений, его произведения лишены субъективности, присутствующей в трактовке религиозных сюжетов у ряда крупных живописцев. В их основе лежат дисциплина и душевное смирение, выработанные монастырской жизнью. В сияющих красках, радостном лицезрении мира ощутимы милосердие и чистая вера в непреходящий идеал святого искусства.

«Благовещение» было написано для алтаря женского монастыря Сан Доменико во Фьезоле. Композиция делится на три части, две из них объединены сюжетом Благовещения. Справа изображена сидящая Дева Мария, перед ней склонился архангел. Их фигуры помещены в единое пространство двойного арочного портика и, по традиции, разделены колонной. В глубине виден вход в комнату Марии, в медальоне над центральной колонной изображен Бог-Отец. Божественный луч, пронизывающий всю сцену, символизирует великое предназначение Девы Марии.

В левой части композиции изображен Эдем: архангел Михаил изгоняет из рая Адама и Еву. В глубине видно Древо познания. Райский сад, одна из ипостасей Богоматери, символизирует ее непорочность («hortus conclusus» – «запертый сад»). Соединение ветхо- и новозаветного эпизодов имеет глубокое богословское обоснование: вдали изображены последствия грехопадения, в то время как на первом плане – зачатие Иисуса, чья смерть послужит искуплением. Мария трактуется как «новая Ева», свободная от недостатков.

Перед нами смысловая вереница атрибутов и символов, все приметы эпохи тонко и изысканно обыграны красками. Выписаны листья и лепестки в райском саду, растительный архитектурный орнамент, складки одежд персонажей.

Ниже основного поля алтарного образа расположены пять сцен из жизни Марии.



АНДРЕА МАНТЕНЬЯ
(около 1431–1506)
Успение Девы Марии
Около 1462. Дерево, темпера. 42x54

Представитель падуанской школы живописи, Мантенья писал в жесткой и резкой манере, нетипичной для классиков итальянского Ренессанса.

Дева Мария покоится на ложе, покрытом ярко-красным бархатом, на фоне мирного пейзажа, открывающегося за высоким окном в стене. Апостолы курят фимиам и поют погребальные песнопения. Их только одиннадцать, поскольку отсутствует святой Фома, по одному из апокрифов не успевший к погребению. Иконографический канон соблюден лишь формально. Нимбы – символы сияния святости – изображены прикрепленными к головам дисками, которые при движениях тел поворачиваются. Это пластическое решение в изображении почти застывших фигур апостолов и лаконичная перспектива являются доказательством тщательного изучения художником законов геометрии. Благодаря в том числе и глубокому пониманию античной скульптуры Мантенья стал радикальным новатором живописи.



САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ
(1445–1510)

Серия картин к новеллам «Декамерон».
Ужин Настажо у Онисти, III-й эпизод
Около 1483. Дерево, темпера. 84x142

Сандро Боттичелли – один из самых эмоциональных мастеров эпохи Возрождения. Полотна художника пронизаны волнующим трепетом личного переживания. Широкую известность он получил как автор больших мифологических полотен «Весна» и «Рождение Венеры», полных очарования и одухотворенности.



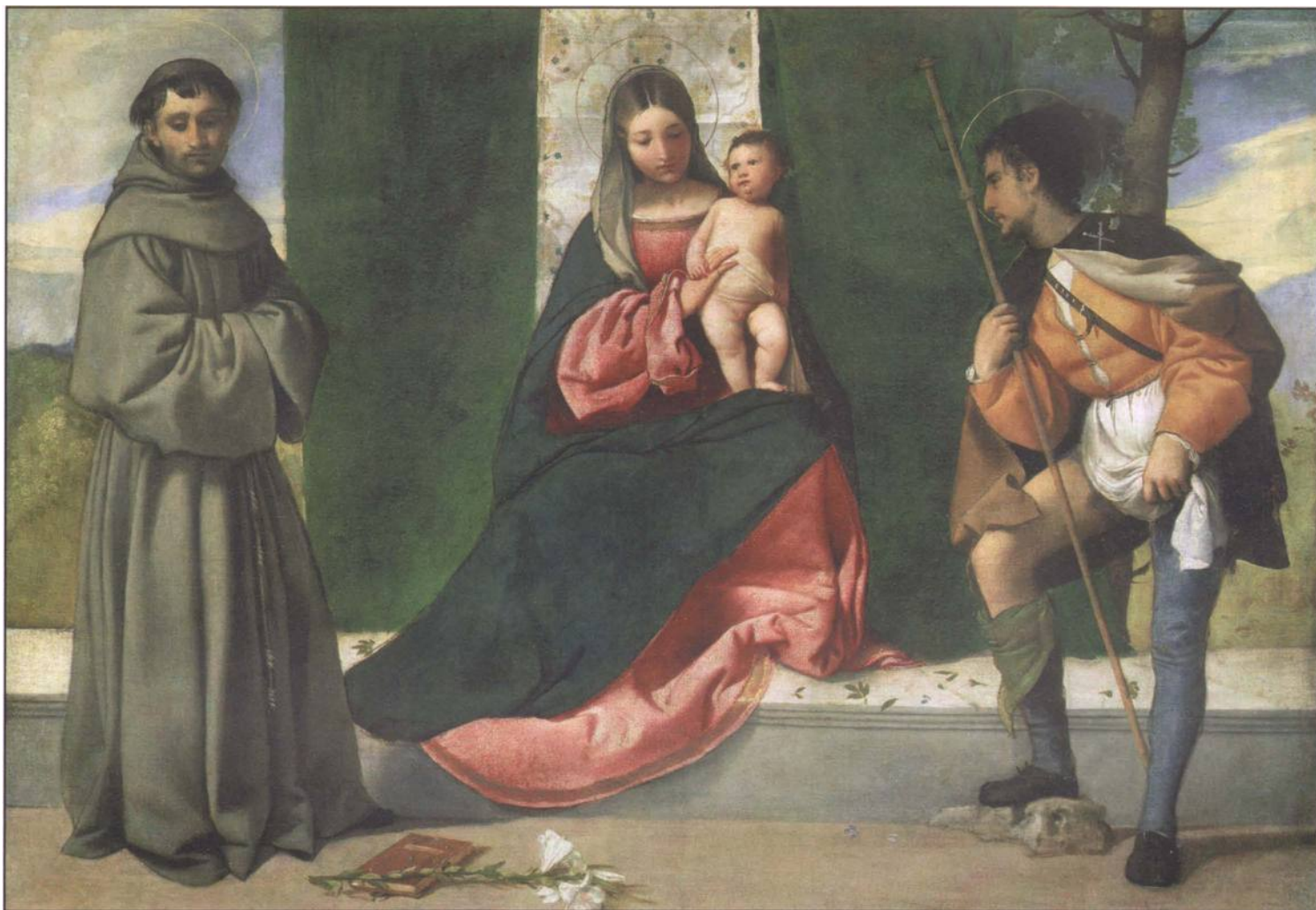
Серия «Декамерон», состоящая из четырех работ (три из них находятся в Прадо), была создана живописцем по случаю бракосочетания Джанноццо Пуччи с Лукрецией Бини в 1483 и рассказывает о Натаджио дельи Онести. Возможно, что она выполнена по заказу Лоренцо Медичи Великолепного, который являлся родственником обоих семейств. Во всяком случае именно его герб можно видеть в центре третьего эпизода, являющегося фактически кульминацией всего повествования. Сюжет для этих эпизодов был заимствован живописцем из произведения «Декамерон» Баркаччо, в котором и рассказывается история Натаджио. В работе над этой серией Боттичелли помогали его ученики.



АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА
(около 1430–1479)
Мертвый Христос, поддерживаемый ангелом
1475–1479. Холст, масло. 74х51

Антонелло да Мессина – видный представитель южной итальянской школы эпохи раннего Возрождения. Живописцу свойственны высокая техническая виртуозность, тщательная проработка мельчайших деталей, внимание к глубине фона и монументализму форм.

На картине «Мертвый Христос, поддерживаемый ангелом» на озаренном светлом фоне, где с трудом различается родной город мастера Мессина, отчетливо вырисовываются фигуры Христа и ангела. Ангел плачет, но как бы внутри, про себя. Только его глаза потемнели, покраснели веки, искривилось личико, и он не смог сдержать две почти невидимые слезы, оставившие влажные следы. Христос мертв; светлое небо лишь подчеркивает скорбь держащего его ангела. Иконография и эмоциональная трактовка темы связаны с творчеством Джованни Беллини.



ДЖОРДЖОНЕ
(1476/1477–1510)
Мадонна со святыми Антонием Падуанским и Рохом
1500-1510. Холст, масло. 92х133

Величайший мастер Высокого Возрождения, представитель венецианской школы, Джорджоне своей зрелой, основанной на чутком взаимодействии цвета и света манерой положил в Италии начало новой технике – масляной живописи. Она позволяла точно передавать нюансы светотени, очертания фигур и предметов.

Джорджоне одним из первых среди итальянских художников стал отводить важное место натуралистичному пейзажу в картинах мифологической, исторической и даже религиозной тематики. Персонажи этого поражающего своим особым настроением удивительного алтарного образа изображены так, что создается впечатление, будто они представлены не в интерьере собора, а на лоне природы. Тонкая поэтичность полотна создается зрительным слиянием человеческих фигур с пейзажем, достигнутым с помощью света.

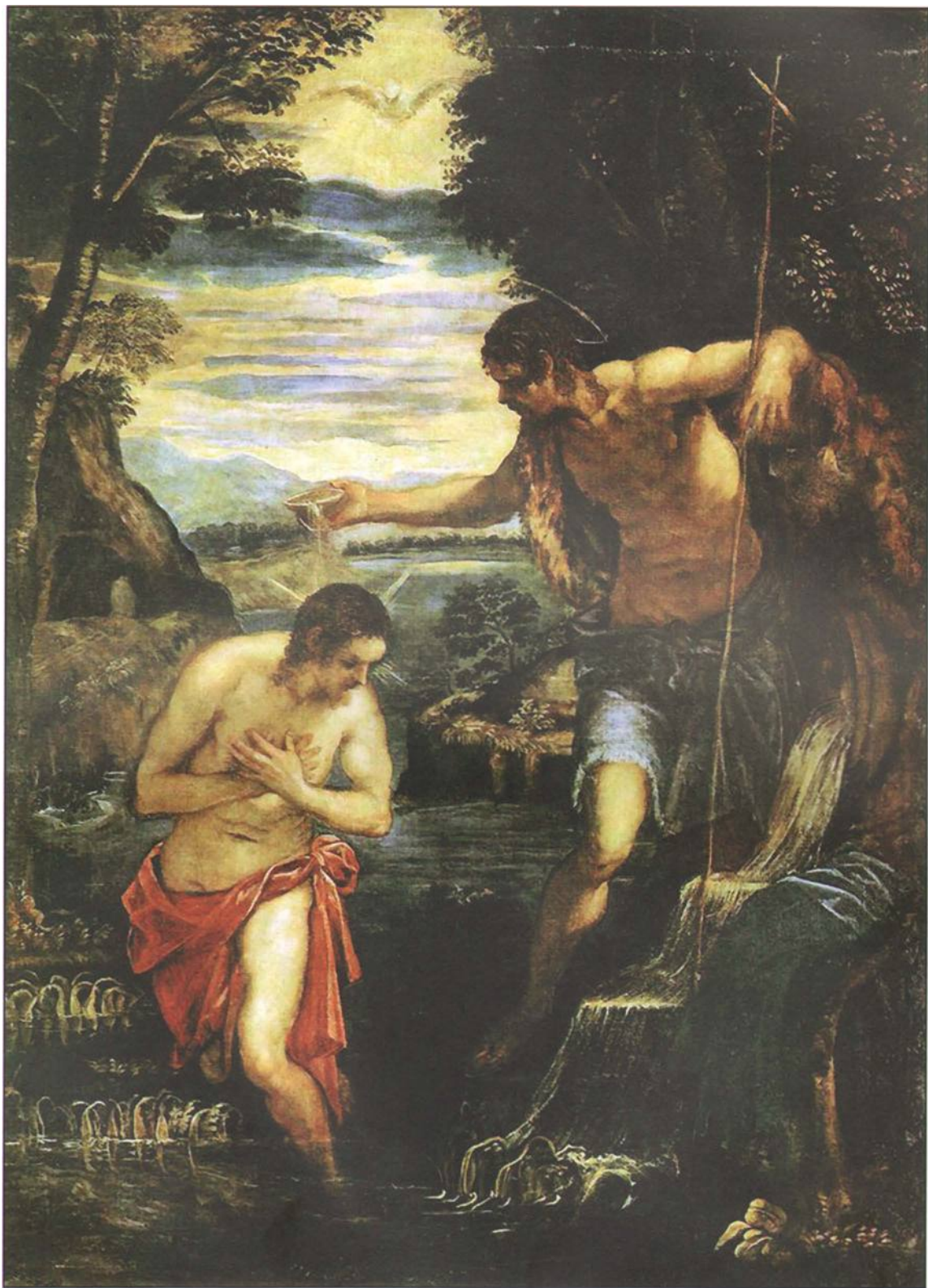


КОРРЕДЖО
(около 1489 – около 1534)
Noli me tangere
Около 1525. Дерево, масло. 130x103

Антонио Аллегри, живописец периода Высокого Возрождения, получил свое прозвище по месту рождения и творчества в итальянском городе Корреджо.

Мастером точно передана трепещущая атмосфера момента узнавания Христа: Мария Магдалина тянется к Иисусу, стоя перед ним на коленях. Жест Христа иллюстрирует Его слова: «Не прикасайся ко Мне» («Noli me tangere» – лат.), Он мягко отстраняет женщину. Драматизм, усиленный холодной цветовой гаммой, читается в перекрещивающихся взглядах персонажей.

Влияние Леонардо да Винчи и Рафаэля проявилось в полотне погруженностью фигур в растительный фон и диагональным построением композиции. В свою очередь в пейзаже живописец достиг необычайно натуралистичного изображения. Зритель будто ощущает живительную прохладу утра, сочную густоту зеленеющей рощи, ласковое тепло осветившей небо зари.



**ЯКОПО ТИНТОРЕТТО
(1518–1594)
Крещение Христа
Около 1585. Холст, масло. 137x105**

Искусно владевший рисунком, умевший передавать сложные ракурсы, световые акценты, направления движения итальянский живописец венецианской школы Тинторетто новаторством и художественной смелостью сумел опередить своих современников.

В полотне «Крещение Христа» мастер отошел от канонов иконописи. Картина написана будто с натуры. Иисус стоит по щиколотки в водах реки Иордан и смиренно склонил голову перед Иоанном Крестителем. Тот, находясь на берегу, льет воду на голову Иисуса. В этом действии заключается отличие крещения обливанием от крещения посредством погружения в воду. В руке у Иоанна плоская чашка, в то время как на картинах северных мастеров у Крестителя сложены кисти рук. В небе над головами героев парит Голубь Святого Духа.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1476/1477–1576)
Даная
1553. Холст, масло. 129,8x181,2

Представитель венецианской школы, величайший итальянский живописец эпохи Возрождения, Тициан стоит в одном ряду с такими художниками, как Микеланджело, Леонардо да Винчи и Рафаэль. Мастер писал картины на библейские и мифологические сюжеты, был выдающимся портретистом.

В эпоху Возрождения миф о Данае выступал в искусстве как форма художественного обобщения. Тициан неоднократно обращался к этому образу, написал несколько вариантов «Данаи», один по заказу короля Испании.

У аргосского царя Акрисия была красавица-дочь Даная. Дельфийский оракул предсказал царю, что внук лишит его престола. Акрисий заключил дочь в медную башню, куда никто из смертных не мог проникнуть. Но Зевс, пленившись, проник к ней золотым дождем. После родился будущий герой – Персей.

Встреча Данаи и Зевса происходит на фоне заката, мягкие красочные тона как бы растворяются друг в друге. Фигура обнаженной женщины подобна скульптурам Микеланджело «Аврора» и «Ночь» из капеллы Медичи, но колорит картины остается истинно тициановским: краски словно мерцают от пронизывающего света, подчеркивая накал чувств героев.

«Даная» представила художнику возможность создать женский образ, не просто залитый светом, а будто состоящий из него. Сотканная из золотых лучей фигура стала открытием в живописи. Тонкий и плавный переход от светопи- си к тени, отказ от разделяющих линий положили начало новому творческому периоду 1550-х. «Даная» превратила Тициана из талантливого живописца в гения своей эпохи.

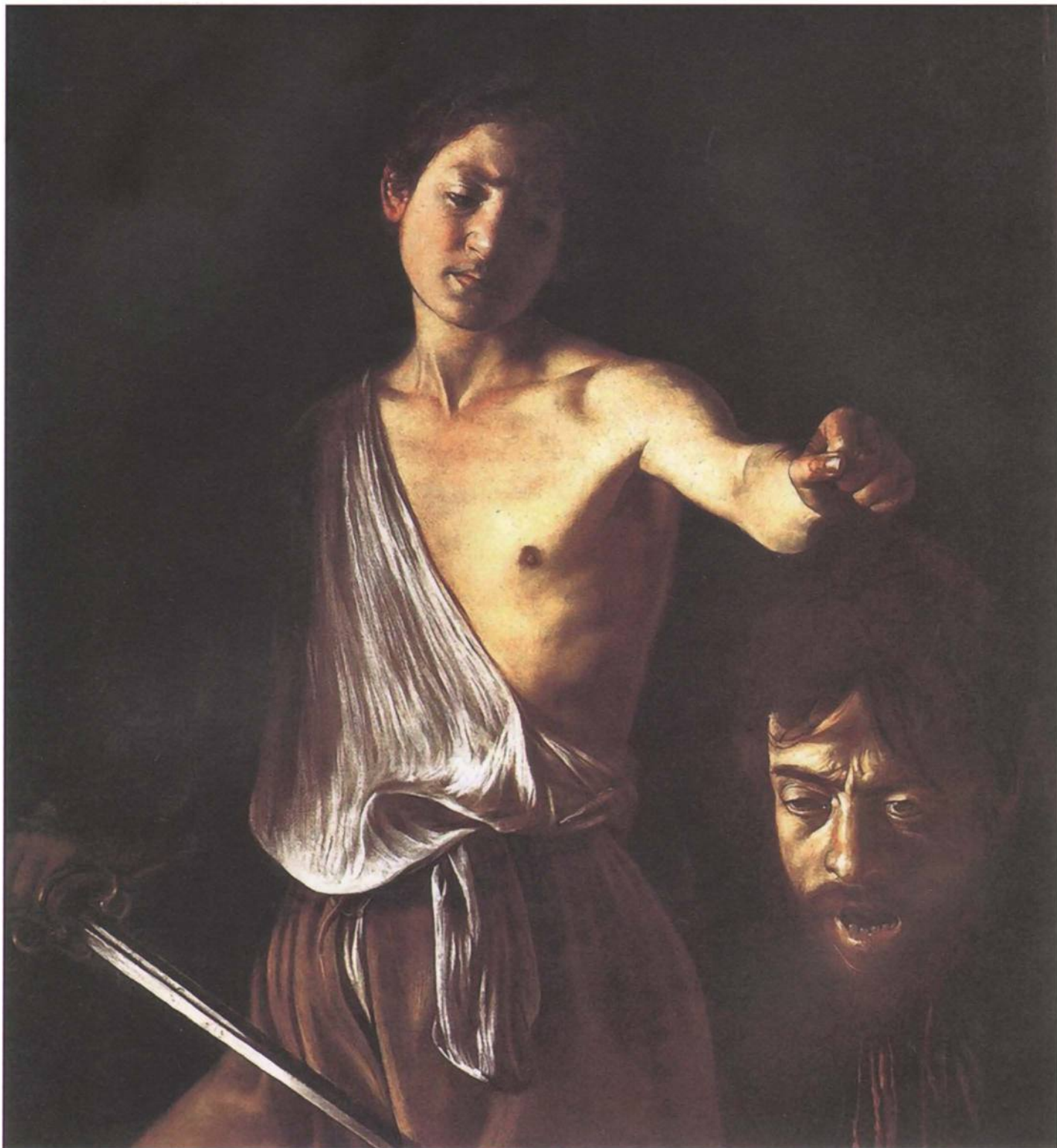


**ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
(1528–1588)
Венера и Адонис
Около 1580. Холст, масло. 162х191**

Художественную манеру Веронезе отличают тонкость рисунка, пластичность формы, сложность сочетаний цветов на светоносном фоне. Творчество этого виднейшего живописца венецианской школы подводит итог искусству эпохи Позднего Возрождения.

Адонис, возлюбленный богини любви Венеры, был сыном царя Кипра. Своей красотой он затмевал даже богов-олимпийцев. Когда Адонис погиб на охоте, Зевс пожалел убитую горем Венеру и повелел Аиду на время отпустить красавца из царства умерших. С тех пор Адонис вынужден был вести двойную жизнь.

Влюбленные герои представляют собой смысловой центр картины, а собаки, одна из которых дремлет у ног богини, и играющий с другой Амур наполняют изображение умиротворением. Полотно выполнено в теплой гамме. Густые цвета вечернего неба, зелени листвы и яркое красное одеяние Адониса контрастируют с кремовой белизной обнаженного тела Венеры. В мощном звучании насыщенных красок раскрывается зрелый талант живописца.



МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДЕ КАРАВАДЖО
(1571/1573–1610)
Давид и Голиаф
Около 1600. Холст, масло. 110х91,3

Караваджо – один из крупнейших мастеров барокко, ставший реформатором европейской живописи XVII века. Ранние работы художника не сохранились, он оставил их в мастерской и бежал из Милана после драки, окончившейся смертью одного из ее участников.

Имена знаменитых древних героев увековечены в библейском рассказе о единоборстве Голиафа с Давидом. Филистимлянский исполин родом из Гефа, Голиаф принадлежал к древнему племени рефаимов. Во время войны с израильтянами он наводил ужас на войско царя Саула. Только у будущего иудейского царя Давида, случайно явившегося в стан иудеев, хватило мужества сразиться с таким страшным врагом. Он поразил его камнем из своей пастушеской пращи.

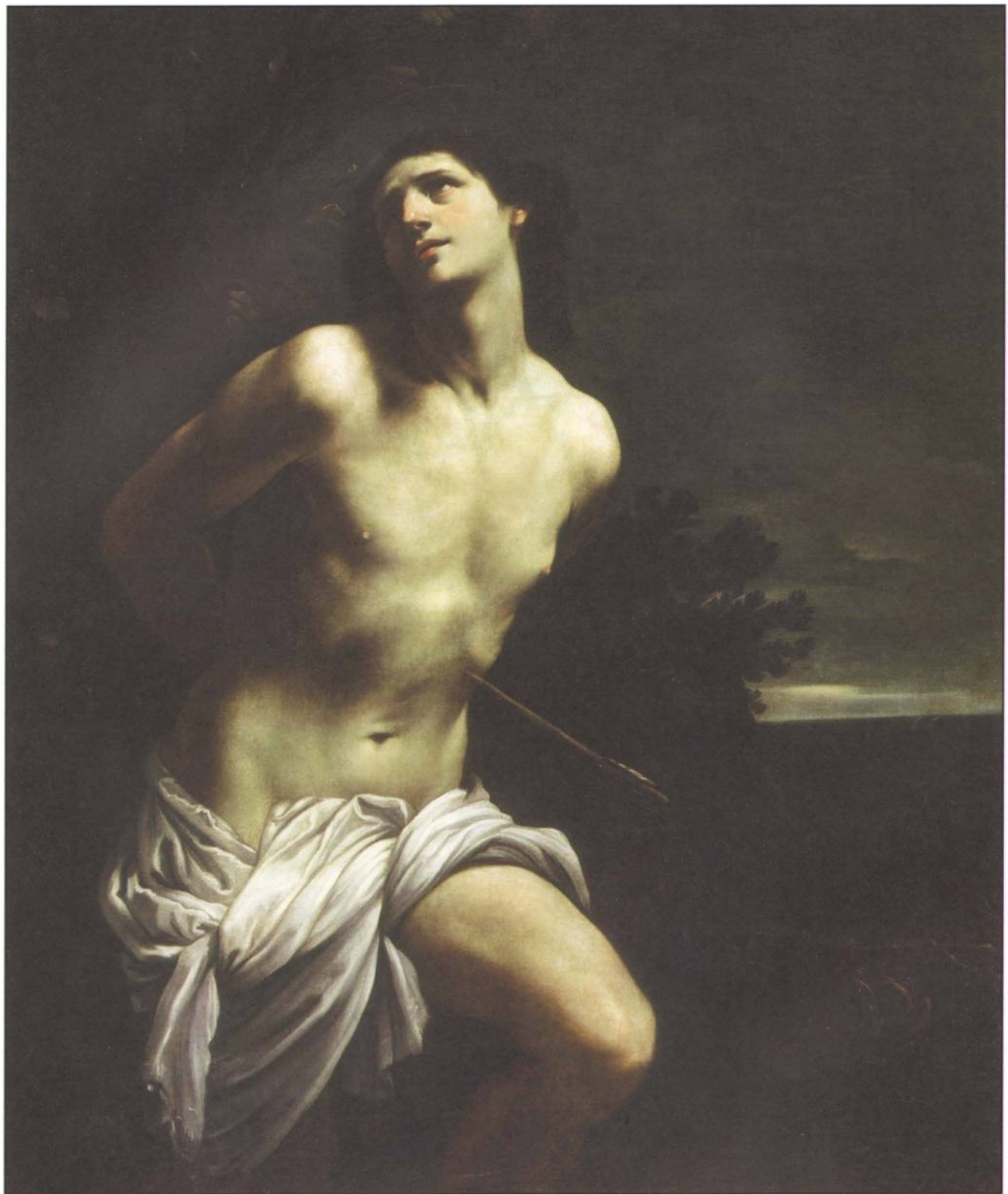
Эту картину заказал у Караваджо сам кардинал Сципионе Боргезе.



ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ
(1535–1612)
Рождество Христово
1597. Холст, масло. 134x105

Художественное мастерство Бароччи унаследовал от своих отца – скульптора, дяди – архитектора и прадеда – известного миланского ваятеля. Бароччи сформировался в римском кругу последователей Рафаэля, является живописцем эпохи позднего маньеризма.

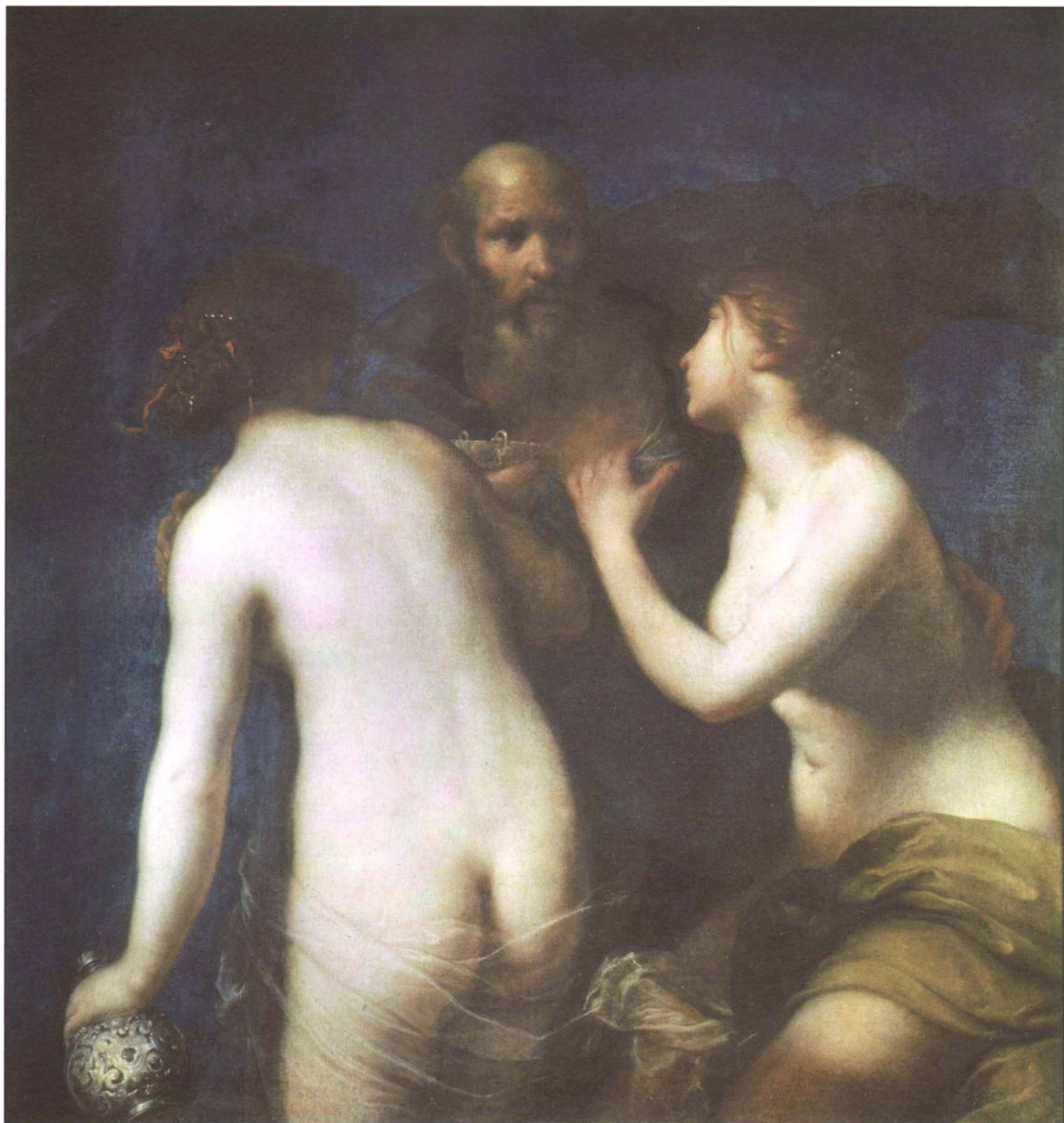
«Рождество Христово» стоит в ряду замечательных полотен Бароччи на религиозный сюжет. Мастер придает церковной живописи непосредственность эмоционального воздействия, сочетая настроение религиозного экстаза с интимной лиричностью. На заднем плане полотна святой Иосиф отворяет дверь пастухам, но эта деталь лишь подчеркивает близость Богородицы и младенца к зрителю. Образ Марии миловидный и грациозный, ее лицо, окутанное своеобразной дымкой светотени, представляется кукольным. Подушка и яркое покрывало, розовые и шафранные одежды Богородицы сверкают в свете, идущем не извне, а от младенца Христа. Эффектной холодной цветовой гаммой и светотеневыми контрастами мастер демонстрирует свой неповторимый стиль, предвосхитив протобарочные тенденции.



ГВИДО РЕНИ
(1575–1642)
Святой Себастьян
Первая половина XVII века. Холст, масло. 170х133

Итальянский живописец Гвидо Рени является приверженцем болонской школы, известен также как гравер.

Одной из самых популярных тем эпохи Возрождения среди живописцев являлось мученичество святого Себастьяна. Это связано, прежде всего, с возможностью изображения обнаженной мужской натуры (не без некоторого эротического обертона). В своей картине «Святой Себастьян» Рени изобразил героя, тело которого пронзили стрелы. Себастьян мучительно изогнулся от боли и устремил свой взгляд в небо. Игра светотени, мастерски используемая художником, придает телу святого более выраженные объемы и фактуру.



ФРАНЧЕСКО ФУРИНИ
(1603–1646)
Лот и его дочери
Около 1635. Холст, масло. 123x120

Итальянский художник Франческо Фурины родился во Флоренции, служил священником в приходе Сант-Ансано ин Муджелло. Здесь он начал писать картины на мифологические и религиозные сюжеты. В произведениях живописца преобладают женские обнаженные фигуры, им свойственен рафинированный, полный эротики идеализм.

В основе сюжета картины Фурины «Лот и его дочери» – миф о порочной связи Лота с дочерьми. По легенде, дочери Лота, оставшиеся без мужей, решили родить потомков от своего отца, напоив его. Сначала в связь вступила старшая дочь, на следующий день – младшая.



ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТЬЕПОЛО
(1696–1770)
Непорочное зачатие
1767–1769. Холст, масло. 281х155

В созданных крупнейшим художником венецианской школы многочисленных фресковых циклах видны новизна мировоззрения и размах художественных начинаний, рожденные веком Просвещения. Тьеполо был замечательным декоратором, расписывал церкви и салоны вилл, залы общественных зданий, создавал алтарные образы. Мастер фресок и гравюр обращался к традиции венецианской культуры XVI столетия.

На картине «Непорочное зачатие» Богородица, под чьими ногами изображен земной шар, парит в небе. Ее окружают ангелы, белый голубь, являющий собой символ Святого Духа, раскрыл свои крылья над головой Девы. Превосходство Богоматери над земным злом олицетворяет пальмовое дерево, которое лежит на переднем плане. Мария попирает ногами змея с яблоком в пасти, символизирующего первородный грех. Постулат о том, что Богоматерь – зеркало всех добродетелей, подтверждает изображенное на полотне зеркало.

ЖИВОПИСЬ НИДЕРЛАНДОВ



Иоахим Патинир. Ладья Харона. 1520–1524

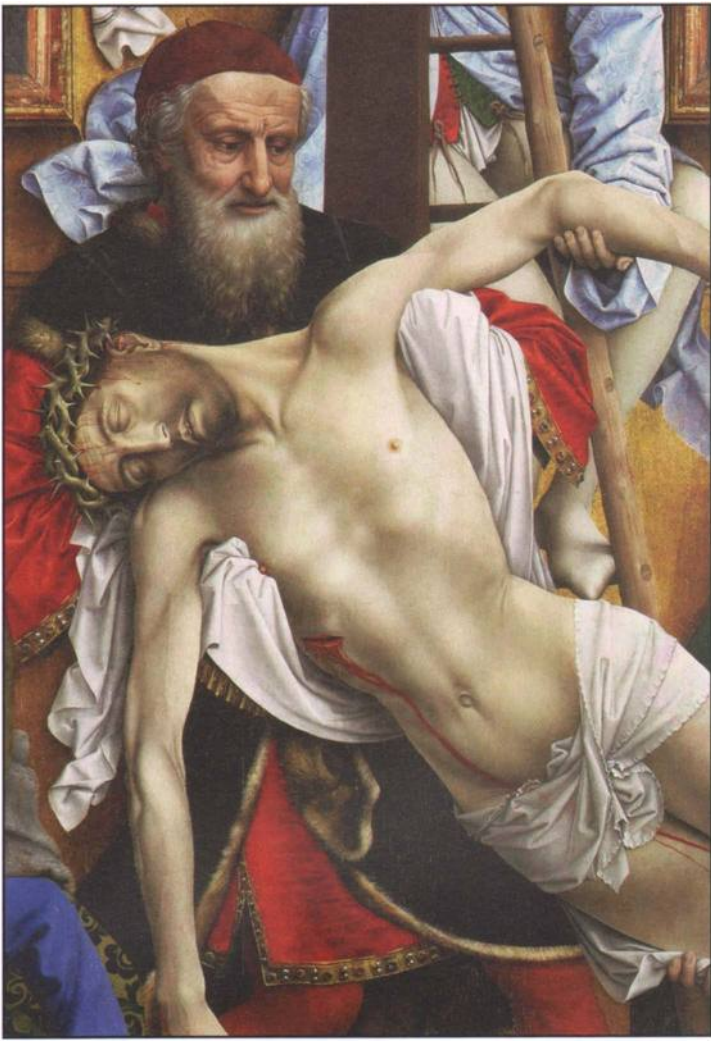


РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН
(около 1400–1464)
Снятие с креста
Около 1435. Дерево, масло. 220х262

Стремясь постичь возможность художественного отражения внутреннего мира личности, Вейден стал признанным мастером ранненидерландской живописи.

Одной из вершин европейского изобразительного искусства XV века стало его произведение «Снятие с креста». Этот алтарный образ был заказан живописцу гильдией арбалетчиков Левена. Работа является центральной частью не сохранившегося целиком триптиха. В неглубоком пространстве первого плана, на условном золотом фоне, выделяется группа персонажей, уподобленная красивому живописному барельефу. Их несколько удлинённые и угловатые фигуры связаны друг с другом четким линейным ритмом. Лица и жесты окружающих Христа людей выражают разные оттенки горестных переживаний.

Фигура Девы Марии находится в необычном для нидерландской живописи положении: почти повторяет позу сына. Так Ван дер Вейден нарушил существовавшие каноны и показал безусловную преданность матери. Руки Христа и Девы направлены к черепу Адама – это символ сущности искупления грехов. Фламандский художник заставляет зрителя сопереживать, раскрывая мир чувств своих героев.





ИЕРОНИМ БОСХ
(около 1460–1516)
Воз сена
1516. Дерево, масло. 147x212

Иероним Босх – известный нидерландский художник эпохи Северного Возрождения, один из самых загадочных живописцев в истории западного искусства.

В центральной части открытого триптиха «Воз сена» изображена повозка с огромным стогом сена, вокруг которого развиваются все действия и сюжеты картины. Воз влекут семь ужасных полулюдей-полузверей: наполовину львы, собаки, медведи, рыбы, волки. Они символизируют гордыню, деспотизм, жадность, жестокость и другие пороки. За повозкой следуют представители различных сословий, каждый из них стремится ухватить себе сена. Людьюми движет жажда наживы, из-за которой они бьют и убивают друг друга. Эти сюжеты представляют собой грехи воровства и распутства. Только сильные мира сего не вмешиваются в драки, потому что этот воз итак принадлежит им. На вершине стога под аккомпанемент слугителя Дьявола музицируют люди, за ними стоит, обнявшись, пара влюбленных. В верхней части композиции на золотом облаке изображен наблюдающий за происходящим Всевышний, к милости которого взывает отчаявшийся вразумить людей ангел. Главный мотив картины – человеческая глупость и жадность, из-за которых люди не могут сделать выбор между земными богатствами и возможностью вечно жить в раю.





ИЕРОНИМ БОСХ
(около 1460–1516)
Сад земных наслаждений
1500–1505. Дерево, масло. 220х389

Самое известное произведение Босха поражает своей красочностью. Картина, населенная людьми и фантастическими существами, сочетает эротические, алхимические и христианские аллегории.

На левой створке триптиха представлен Рай, на правой – Ад, в центре – сад наслаждений. Здесь обнаженные мужчины и женщины вкушают прелести жизни. Дальний план занимает причудливый фонтан. Средний – девушки с птицами и ягодами на головах, купающиеся в озере, вокруг которого движутся всадники на разных животных. Первый план заполнен развлекающимися людьми. Примечательна компания молодых людей, расположившихся в кустах чертополоха. Слева от них молодой человек, плывущий с девушкой и аистом в большом ярком фрукте по темным водам озера, кормит ежевикой пловцов. Сразу за ними левее изображено несколько больших птиц. Интересна фигура уже немолодого человека, сидящего на спине щегла, он низко опустил голову, словно не желает взирать на происходящее вокруг безобразие.

По мнению одних исследователей, в этой части полотна Босх изобразил еще не изгнанных из рая людей, наслаждающихся жизнью, по мнению других, – обреченный на гибель от потопа погрязший в грехе мир. Но ни одно из высказанных предположений не убедительно.

Сотворение мира и райский пейзаж – тема левой створки триптиха. В центре представлен изящный фонтан – источник жизни, на дальнем плане – обитаемые животными и птицами горы и равнины, на переднем – Бог-творец соединяет Адама и Еву узами брака. Но, как бы намекая на их предстоящее согрешение, вдали мастер изобразил стаю птиц, вылетающую из пещеры, очертаниями напоминающей змея.

На правой створке триптиха – Ад. Дома на дальнем плане горят пламенем преисподней, огненная река уносит туда грешников. В нижнем левом углу людей наказывают за любовь к азартным играм, а среди гигантских инструментов идет безумный концерт. Вероятно, автор высказывался против вытеснявшей в начале XVI века в Нидерландах из церкви пение хора инструментальной музыки. Напротив – сцена ужасной кары за чревоугодие. Ключевое место в композиции створки принадлежит образу человека-дерева. На его голове лежит столешница и стоит волюнка, вокруг которой бесы водят грешников. Некоторые исследователи склонны видеть в этом персонаже автопортрет самого мастера.

Предположительно, автор хотел донести до своих современников мысль о том, что Адам и Ева, послушавшись Бога, обрекли людей на вечные муки.





ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ
(около 1525–1569)
Триумф смерти
1562. Дерево, масло. 117х162

Нидерландский живописец и график Питер Брейгель – один из самых известных и значительных художников, носивших эту фамилию. Брейгель объединил своим творчеством художественные традиции и выражения современного мироощущения Позднего Ренессанса.

Полотно «Триумф смерти» напоминает человечеству о неотвратимости смерти. Автор считает смерть завершением всего, ибо она не оставляет никаких надежд – ни на славу, ни на вечность. Смерть представлена в виде армии скелетов, выставивших вместо щитов гробовые крышки с крестами. Скелеты вершат свой страшный суд, которого никто не избежит – ни царь, ни раб, ни проповедник, ни грешник. Люди, пытаясь спасти от смерти, устремляются в лаз, на крышке которого тоже стоит крест, но это место кажется не спасением, а своеобразной мышеловкой смерти.





АНТОНИС МОР (МОРО) ВАН ДАСХОРСТ
(между 1517 и 1519 – 1576 или 1577)
Портрет Марии Тюдор
1554. Холст, масло. 109х84

Антонис Мор ван Дасхорст – нидерландский портретист XVI века, работал при дворах Испании, Италии и Англии. В историю европейского искусства мастер вошел как создатель нового типа парадного аристократического портрета, получившего широкое распространение.

«Портрет Марии Тюдор» – самое знаменитое произведение мастера, считающееся шедевром портретной живописи. Королева Англии (вступила на престол в 1553) изображена сидящей в кресле, обитом роскошным красным бархатом. Ее поза статична, что придает картине церемониальную торжественность. Художник беспристрастно запечатлел внешний облик уже не молодой модели, стараясь выявить характер правительницы. В правой руке Мария Тюдор держит красную розу – геральдический знак своей семьи, в левой – перчатки, украшенные драгоценными камнями. Скупой колорит, точная проработка украшений, напряженная поза королевы передают невероятную твердость, силу и властность ее характера.

ЖИВОПИСЬ ФЛАНДРИИ



Петер Пауль Рубенс. Три Грации. 1630–1635



ЯН БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ (БАРХАТНЫЙ)
(1568–1625)
Аллегория Зрения
1617. Холст, масло. 65x109

Фламандский живописец и гравер Ян Брейгель принадлежит к династии художников, родоначальником которой был его отец Питер Брейгель Старший. Мастеру была чужда узкая специализация, поэтому он работал почти во всех жанрах: создавал натюрморты, пейзажи, батальные сцены, мифологические, аллегорические и религиозные сюжеты, а также изображал картинные галереи и животных.

На полотне «Аллегория Зрения» запечатлены прекрасные девы и два малыша-купидона в окружении различных предметов, призванных тешить и радовать зрение. Один из Купидонов держит перед молодой женщиной зеркало, другой преподносит ее подруге букет. На столе перед ней разложены драгоценные камни, у ног – астрольбия и телескоп, в центре комнаты – глобус. Люстра в комнате увенчана двуглавым орлом – гербом династии Габсбургов, символом власти над Фландрией. Среди картин, окружающих героев, в правой части композиции можно видеть полотно, на котором изображен Иисус, исцеляющий слепого.

Отметим, что центральные фигуры в картине исполнил Питер Пауль Рубенс – выдающийся представитель фламандской школы живописи.





**ДАВИД ТЕНИРС МЛАДШИЙ
(1610–1690)**

**Эрцгерцог Леопольд Вильгельм в своей галерее в Брюсселе
1647–1651. Холст, масло. 104,8х130,4**

На этом полотне Тенирс изобразил картинную галерею эрцгерцога Леопольда Вильгельма, известного ценителя искусства, сравнимого лишь с королем Испании Филиппом IV. Эрцгерцог, будучи наместником в Нидерландах, собрал великолепную коллекцию произведений фламандских и итальянских мастеров. Художник, поступив к нему на службу, в 1651 был назначен хранителем собрания. Он решил увековечить сокровища галереи. Так, благодаря ему был создан «гравированный каталог» собрания, называвшийся «Театр живописи». Также Тенирс написал полотна с изображениями интерьера самой картинной галереи. В представленной работе рядом с экспонатами знаменитой коллекции зритель видит и самого владельца. Полотно сегодня представляет не только художественную, но и историческую ценность, потому что копии произведений знаменитых предшественников живописца исполнены поразительно точно.





АНТОНИС ВАН ДЕЙК
(1599–1641)
Автопортрет с сэром Эндимионом Портером
Около 1635. Холст, масло. 119х144

Творчество Ван Дейка, приверженца фламандского реализма, определило развитие упомянутой школы живописи второй половины XVII века в направлении светскости. Художник исключительного дарования и таланта создал образы, характеризующие целую эпоху. Разработанные живописцем типы аристократического и интеллектуального портрета повлияли на дальнейшую европейскую портретную живопись.

На полотне художник противопоставляет себя Эндимиону Портеру, имеющему простое буржуазное происхождение, но добившемуся почета и высоких дворянских титулов. Чтобы продемонстрировать красивую форму головы, тонкие черты лица, непринужденную изящную позу, живописец выгодно изобразил себя в трехчетвертном повороте. Королевский постельничий же выглядит простовато, на его лице нет признаков врожденного благородства. О том, что изображенные на портрете мужчины – приятели, можно судить по положению их левых рук, символически лежащих на камне. Однако кисть художника при этом одета в кожаную перчатку, хотя заметная возле лацкана плаща его правая рука обнажена. Возможно, это намек на характер дружбы героев.

ЖИВОПИСЬ ФРАНЦИИ



Мишель-Анж Уасс. Портрет Людовика I, принца Астурийского. 1717





**НИКОЛА ПУССЕН
(1594–1665)**

Парнас

1630–1631. Холст, масло. 145х197

На полотне в облике увенчанного лаврами античного поэта Гомера изображен Джамбаттиста Марино, покровитель Пуссена. Герой с книгой в руке стоит на коленях перед Аполлоном, представляя ему свои сочинения и благодарно принимая предложенную чашу. По кругу их обступают нимфы и поэты, ведь гора Парнас в греческой мифологии – место, где живут вдохновение и искусство. Многие персонажи держат в руках различные музыкальные инструменты и театральные маски. В центре картины возлежит обнаженная нимфа Касталия, которая, по легенде, превратилась в ручей, чтобы избежать преследований Аполлона. У источника сидят два амура и протягивают присутствующим чаши с касталийской водой, дарующей талантливым людям вдохновение. Интонацию веселья вносят в работу изображения порхающих ангелочков, держащих в руках лавровые венки.

Композиция этого многофигурного полотна позаимствована художником из фрески Рафаэля «Парнас», которую прославленный итальянец создал для Сикстинской капеллы. Пуссен почти точно скопировал и расстановку фигур, и строгие вертикали деревьев, и даже цветовые соотношения. Круговая композиция и идеально проработанные складки на тогах поэтов свидетельствуют о присутствии в живописи мастера традиций итальянского Возрождения. Красочная насыщенность произведения говорит о влиянии на Пуссена творчества Тициана.



КЛОД ЛОРРЕН
(1600–1682)
Пейзаж с кающейся Марией Магдалиной
1636–1638. Холст, масло. 162х241

Клод Лоррен – прославленный французский живописец-пейзажист, рисовальщик и гравёр XVII века, один из родоначальников европейского классицизма. Настоящее имя художника – Клод Желе.

«Пейзаж с кающейся Марией Магдалиной» является прекрасным примером творческих поисков мастера. В полотнах Лоррена традиционные пейзажные мотивы приобретают неповторимую красоту и своеобразие.



В этой работе, как и в большинстве других, композиционное построение строится на типичных для классицизма приемах. Художник использует кулисы – деревья, расположенные в правой и левой частях композиции, что сообщает ей симметричность; в центральной части открывается вид на бескрайние равнины, которые у самого горизонта замыкаются тающим в дымке силуэтом гор. На первом плане изображена Мария. Опустившись на колени перед распятием, она обращается к Богу со своим покаянием. Ее фигура, несколько смещенная от центра, озарена неярким светом, что привносит в полотно некоторые интонации театральности.

Художник идеализирует пейзаж, показывая природу совершенной, использует натуралистическую точность и поэтическую одухотворенность, что позволяет ему добиться максимальной гармоничности и выразительности.



**ГИАЦИНТ (ИАСИНТ) РИГО
(1659–1743)
Портрет Людовика XIV
1701. Холст, масло. 238x149**

Гиацинт Риго – прославленный французский живописец конца XVII – начала XVIII века, один из ведущих портретистов в период царствования Людовика XIV и Людовика XV. За годы творческой деятельности Риго создал множество портретов своих современников. В ранних работах мастера заметно влияние Тициана и Ван Дейка.

«Портрет Людовика XIV» был написан в 1701. Король-солнце представлен стоящим в полном вооружении на фоне долины, где разворачиваются боевые действия. Белая развевающаяся ткань, охватывающая талию модели, своими очертаниями напоминает цветок лилии – геральдический символ Бурбонов. Портрет показывает монарха на вершине его могущества.

В течение последующих семи лет в мастерской художника с этой работы было сделано 34 копии. Популярность художника была столь велика, что среди европейских монархов считалось престижным иметь портрет кисти Риго.



ЛУИ МИШЕЛЬ ВАН ЛОО
(1707–1771)
Портрет Филиппа, короля Испании
Около 1739. Холст, масло. 154х113,5

Луи Мишель ван Лоо – представитель прославленной династии французских художников нидерландского происхождения. Будущий мастер учился у своего отца и дяди. Несколько лет он прожил в Италии, затем переехал в Париж, где поступил в Королевскую Академию живописи и скульптуры. В период с 1737 по 1752 был придворным живописцем испанского короля Филиппа V. В 1752 назначен на должность директора Мадридской Академии Сан-Фернандо.

На портрете король Испании изображен облаченным в доспехи и стоящим на фоне пейзажа. Он открыто смотрит на зрителя, эффектно поставив руку в кожаной перчатке на талию, повязанную ярко-алой развевающейся тканью. Мастер прекрасно передал фактуру металла, шелка и кожи. Колорит полотна построен на сочетании приглушенных серых, голубых, зеленых и коричневых оттенков. Виртуозно выписанные яркие акценты не только дополняют и оживляют живописный строй картины, но и привносят в нее интонацию торжественности.

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

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

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

ТОМ 2 «Музей Прадо»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Д. Веласкес. «Пряхи»**

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

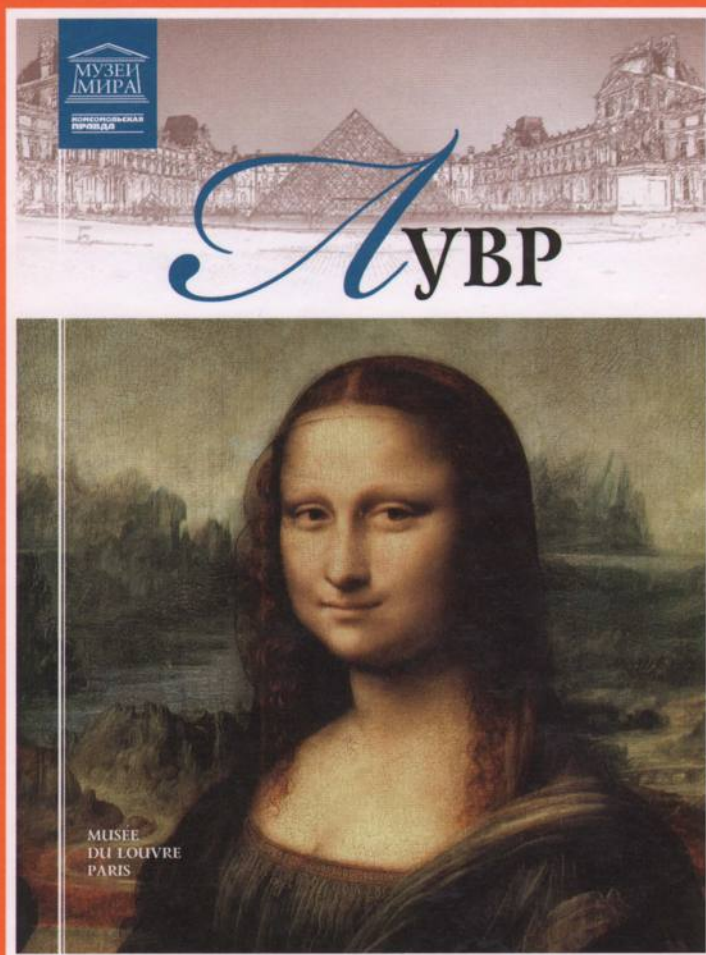
Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIC”, Латвия
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 25. 08. 2011
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№100959

2011 год



СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Лувр — один из самых известных и наиболее посещаемых художественных музеев мира, занимающий третье место по площади — 160 106 м². На протяжении веков каждый новый правитель Франции по-своему перестраивал, обновлял и расширял его. Здание музея — старинный королевский дворец — расположен в центре Парижа, на правом берегу Сены. Сегодня Лувр ежегодно посещает более пяти миллионов человек.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-237-0



4 607071 484072