

Художественная ГАЛЕРЕЯ

57

ВАН ДЕЙК

Полное собрание работ всемирно известных художников



Ван Дейк прославился
портретной
живописью

Будучи человеком
элегантным, он
привнес это качество
и в свои полотна

Шедевр «Конный
портрет Карла I»
(1637–38) — в деталях

Ant Van Dyck

Художественная ГАЛЕРЕЯ — ВАН ДЕЙК —

Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

САМСОН И ДАЛИЛА (1618—20)
ПОРТРЕТ СЕМЬИ ЛОМЕЛЛИНИ (1625—27)
ПОРТРЕТ ЛЕДИ ВЕНЕЦИИ ДИГБИ, ОЛИЦЕТВОРЯЮЩЕЙ
БЛАГОРАЗУМИЕ (1633—34)
ПОРТРЕТ ТРЕХ СТАРШИХ ДЕТЕЙ КАРЛА I (1635)

Шедевр 14

КОННЫЙ ПОРТРЕТ КАРЛА I (1637—38)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

ПОРТРЕТ ДЖЕРОНИМЫ БРИНЬОЛЕ-САЛЕ С ДОЧЕРЬЮ
МАРИЕЙ АУРЕЛИЕЙ (1621—25)
ПОРТРЕТ АНТОНИО ДЖУЛИО БРИНЬОЛЕ-САЛЕ (1621—25)
ПОРТРЕТ ИОХАННЕСА ФРАНКА (1626—32)
КАРЛ I НА ОХОТЕ (ОК. 1635)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) Национальная галерея, Лондон; (врезка) Галерея Академии, Вена; АКГ, Лондон; Эрик Лессинг; 3: (верх) Эрмитаж, Санкт-Петербург; АКГ, Лондон; (низ) Музей Майера ван ден Берга, Амстердам; АКГ, Лондон; Эрик Лессинг; 4: (верх) Королевский музей изобразительных искусств, Брюссель; (низ) Музей и художественная галерея Болтона, Ланкашир; Великобритания/Художественная библиотека Бриджмена; 5: (верх) © Британский музей, Лондон; (низ) Халтон Гетти; 6, 7: Картинная галерея Давидра, Лондон/Художественная библиотека Бриджмена; 8, 9: Национальная галерея Шотландии, Эдинбург/Художественная библиотека Бриджмена; 10, 11: Национальная портретная галерея, Лондон; 12/13: Галерея Сабоды, Турин; Селла; 14: (верх) Равель Бон, (низ) Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджмена; 15: (лев., прав.) Филипп Мюль, Исторические портреты элиты, Лондон/Художественная библиотека Бриджмена; 17 и 19: Национальная галерея, Лондон; 20: Частное собрание; Эрмитаж Харин/Ил/Художественная библиотека Бриджмена; 21: (верх) Галерея Кристи, Лондон/Художественная библиотека Бриджмена, (низ) Институт изобразительных искусств Барбера, Бирмингемский университет/Художественная библиотека Бриджмена; 22: (низ, лев.) Музей Фитцвильяма, Кембриджский университет, Великобритания/Художественная библиотека Бриджмена, (верх, прав.) Галерея Кристи, Лондон/Художественная библиотека Бриджмена; 23: (лев.) Музей Эймолли, Оксфорд/Художественная библиотека Бриджмена, (прав.) Академия святого Луки, Рим/Художественная библиотека Бриджмена; 24: Национальная галерея, Лондон; 25: (верх) Палаццо Питти, Флоренция/Художественная библиотека Бриджмена, (низ, лев.) Эрмитаж, Санкт-Петербург/АКГ, Лондон, (низ, прав.) Лувр, Париж/АКГ, Лондон/Эрик Лессинг; 26/27: Палаццо Россо, Генуя/Картинная библиотека ДеА; 28: Государственный музей, Амстердам/Картинная библиотека ДеА; 29: Лувр, Париж/АКГ, Лондон; 30: (верх, низ) Фотографии Яна Дюссона, Хомшир, Великобритания; 31: (верх, лев.; низ) Уилтон Хаус, Уилтшир, Великобритания/Художественная библиотека Бриджмена, (верх, прав.) Халтон Гетти.

Ant van Dyck

«Художественная галерея» №57, 2005

Издатель и учредитель:
De Agostini UK Ltd.,
Griffin House,
161 Hammersmith Road,
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:
123298, г. Москва,
ул. Маршала Бирюзова,
д. 1, офис 15

Главный редактор:
А. Палфизов

Печать:
Юнивест-Маркетинг,
Киев, Украина

Тираж: 120 000 экз.

Распространение
в России:
ЗАО «Издательский дом
«БУРДА»

Сведения о подписке,
а также любую другую
интересующую Вас
информацию о серии
«Художественная галерея»
Вы можете получить по
телефону (0852) 45-07-77

Разрешение
на распространение:
№ 27/5-12-5711/21-25593
от 14.04.2004

© 2005 De Agostini UK Ltd.

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)
ISBN 0-7489-2388-8

Цена свободная

Портретист

Талант ван Дейка и его уверенность в себе позволили ему стать не только одним из самых знаменитых живописцев своего времени, но и очень богатым человеком. Художник жил в такой же роскоши, как и те аристократы и короли, портреты которых он писал.

Антонис ван Дейк родился в Антверпене 22 марта 1599 года. Он был седьмым из двенадцати детей в семье Франса ван Дейка и его второй жены Марии Кайперс. Франс был преуспевающим купцом, торговал тканями и дружил со многими местными художниками. В декабре 1599 года семья переехала в более просторный дом, а в марте 1607 года приобрела прилегающий к нему земельный участок. После реконструкции в доме появилась даже ванная — невиданная по тем временам роскошь. К сожалению, матери Антониса не пришлось радоваться новшеству — она вскоре умерла.

Франс в молодости увлекался живописью, но впоследствии оставил это занятие, чтобы заняться торговлей. С раннего детства Антонис проявлял упаследованную от родителей тягу к искусству. В 1609 году, когда мальчику исполнилось 10 лет, его отдали в ученики к известному в Антверпене художнику Хендрику ван Балу.

Первый шедевр Антонис написал, когда ему было 14 лет, — портрет 70-летнего старика. В углу полотна юный художник вывел возраст изображенного мужчины и свой собственный, явно гордясь работой. Тогда же он написал первый автопортрет. В феврале 1618 года, за месяц до 19-летия, ван Дейка заре-

гистрировали в Гильдии живописцев Антверпена. Возможно, что еще до вступления туда у ван Дейка уже была своя мастерская. Это означает, что талантливый и безгранично уверенный в себе юноша игнорировал закон, запрещающий художникам, не принятым в гильдию, продавать картины.

Приблизительно в то же время Антонис начал работать у Питера Паули Рубенса, который в 1608 году, вернувшись из путешествия по Италии, обосновался в Амстердаме, знакомясь знаменитого художника и рвущегося к славе ван Дейка неизвестно. О появлении этого юного, но очень талантливого живописца Рубенс узнал за несколько лет до их совместной работы, о чем свидетельствует сохранившийся портрет ван Дейка кисти Рубенса, написанный не позднее 1615 года. К 1620 году Антонис прочно утвердился как первый помощник мастера. 29 марта того же года Рубенс подписал контракт на один из самых



На этом автопортрете (ок. 1622–23) молодой ван Дейк изобразил себя одетым по последней моде, в небрежной, слегка развязанной позе.



На этой картине неизвестного художника фламандской школы «Гавань и рыбный рынок в Антверпене» (ок. 1600) прекрасно передана атмосфера большого, шумного торгового города.

крупных своих заказов — 39 потолочных фресок для негритской церкви в Антверпене. В документе оговаривалось, что мастер будет делать подготовительные рисунки, а расписывать их будут «ван Дейк и несколько других учеников» (ни один из «других учеников» не назван по имени).

Работая в мастерской крупного художника, ван Дейк не только трудился над заказами учителя, но и находил время для собственных полотен, которые довольно скоро принесли ему признание. Современники отмечали, что картины ван Дейка ни в чем не уступали картинам Рубенса. Один из крупнейших английских коллекционеров, Томас Хауард, граф Эрендела, очень хотел заполучить молодого художника — и это ему удалось: ван Дейк приехал в Англию. То была первая его поездка за границу, продолжавшаяся с октября 1620 по март 1621 года. За эти месяцы Антониус успел написать несколько работ и для Эрендела, и для известного политика и коллекционера Джорджа Вильерса, герцога Бекингема, а также для самого английского короля Якова I. В расходных книгах королевского двора записано, что король уплатил ван Дейку 100 фунтов стерлингов «за особую услугу» (к сожалению, не упоминается, какую картину ван Дейка приобрел монарх).

Вернувшись из Англии, художник в октябре 1621 года, следуя примеру молодого Рубенса, отправился в путешествие по Италии. Перед отъездом он успел закончить портрет жены Рубенса Изабеллы Брайт и подарил его на прощание учителю. Интересно, что мастер и ученик — два лучших фламандских художника того времени — не только не враждовали, но на всю жизнь сохранили дружескую привязанность друг к другу. Ван Дейк стремился перенять у Рубенса и его секреты мастерства, и образ жизни. Один из биографов ван Дейка писал: «Своими манерами он напоминал знатного лорда, так вести себя он, вне всякого сомнения, научился в аристократической мастерской Рубенса».

Несмотря на то, что ван Дейк был человеком интеллигентным, образованным, очень приятным в общении, ему не хватало рубенсовской открытости и простоты. Рубенс находил общий язык буквально со всеми, присутствие же ван Дейку жеманство и манера держаться зачастую мешали ему. Он одевался в дорогие тонкие платья, носил шляпы с перьями, золотые тяжелые цепи на груди и нигде не появлялся без свиты слуг. Ван Дейк, несомненно, гордился собой. Все это точно подчерк-

ные биографами детали видны и на автопортретах, где художник стремился показать себя преуспевающим джентльменом.

В Италии ван Дейк провел 6 лет. Большую часть времени он жил в Генуе (здесь когда-то с успехом трудился Рубенс). Но побывал и в Мантуе, и в Милане, и в Палермо, в Риме, Турине, в Венеции. Сохранившийся альбом с его набросками показывает, что всюду художник изучал работы старых мастеров и в первую очередь Тициана.

Отправляясь в путешествие, сам ван Дейк считал себя мастером многофигурной композиции и последователем традиций эпохи Возрождения, однако к моменту возвращения на родину художник окончательно определился: он — портретист. Если Рубенс не соглашался писать портреты генуэзских аристократов, то ван Дейк брался за подобные заказы с большой охотой и выполнял их блестяще.

Осенью 1627 года Антониус получил весть о том, что его сестра Корнелия тяжело больна, и возвратился в Антверпен. Однако увидеть ее живой не успел. Смерть сестры, похоже, впервые заставила ван Дейка задуматься над тем, что и сам он смертен. Как и все члены его семьи,

Знаменитый «Портрет старика» (1613) кисти юного ван Дейка. Художник-подросток использовал здесь ограниченную палитру, продемонстрировав столь раннее мастерство и владение традиционной техникой письма.



ван Дейк был католиком, один из его братьев стал священником, а одна из сестер — монахиней. В 1628 году художник составил за-

Работая над «Портретом Джорджа Вильерса», ван Дейк не изменил своей привычке изображать только высшую знать. Джордж Вильерс, первый герцог Бекингем, был очень богатым и знающим толк в живописи коллекционером.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ



Страница из «Итальянского альбома» ван Дейка с портретом 96-летнего художника, которого молодой человек навестил в Палермо.

основном в Лондоне. Он писал портреты самого короля, членов его семьи и придворных. После смерти Рубенса в мае 1640 года у него появилась надежда занять место первого художника на родине, поэтому осенью он посетил в Антверпен. Но к декабрю ван Дейк был уже в Париже, где рассчитывал получить престижный заказ на оформление Большой галереи в Лувре, однако заказ передал Николя Пуссен. Ван Дейк приехал в Англию в мае и окончательно вернулся сюда в ноябре 1641 года. К этому времени художник был серьезно болен.

Двумя годами ранее, в 1639 году, ван Дейк в Лондоне женился на фрейлейне Мери Рутвен. 1 декабря 1641 года она родила дочь, а спустя восемь дней ван Дейк скончался. В завещании он оставил долю наследства и другой своей дочери, незаконнорожденной, которая воспитывалась у его сестер. До брака с Рутвен у художника была многолетняя связь с Маргарет Леман — красивой, но очень вспыльчивой женщиной. Она так ревновала ван Дейка к светским красавицам, портреты которых он писал, что однажды едва не откусила ему большой палец, чтобы лишить его возможности держать в руке кисть.

Ван Дейк умер в возрасте 42 лет. Он был похоронен в Кафедральном соборе святого Павла. Могила его была утрачена после большого пожара, охватившего Лондон в 1666 году.

Карта 1 в мастерской ван Дейка. На одном мальбете виден незаконченный «Портрет Карла I на охоте», на другом — портрет детей короля.



1599 Родился в Антверпене

22 марта в семье пресвитерианского купца.

1609 Маленький ван Дейк

становится учеником живописца Хендрика ван Балея.

1613 Пишет «Портрет старика» —

самую раннюю из дошедших до нас картин.

1618 В феврале приезжает в Галлию

живописцу Антверпена, приблизительно в то же время поступает в мастерскую Рубенса.

1620 В октябре едет в Англию, где

работает, выполнял заказы короля Якова I, графа Эссекса и герцога Бекингема.

1621 На 6 лет уезжает в Италию.

Живет в Вене.

1627 Вернулся в Антверпен,

практически целиком посвящает себя портретной живописи.

1628 На несколько лет становится

вторым художником Фландрии.

1631 Проводит зиму при дворе

короля Оранского в Гааге.

1632 В марте отправляется в

Лондон, становится придворным художником короля Карла I.

1639 Женился на Мери Рутвен,

фрейлейн английской королевы.

1641 После некоторого отсутствия

возвращается в Лондон уже тяжело больным. Скончался 9 декабря и был похоронен в Кафедральном соборе святого Павла в Лондоне.

вешание, вступил в мирское религиозное братство и в течение нескольких последующих лет писал картины на религиозные сюжеты.

Пока Рубенс находился с дипломатической миссией в Испании и Англии, ван Дейк оставался ведущим художником Фландрии. Но после возвращения учителя он вновь оказался в его тени. Зимой 1631–32 годов он провел в Гааге, работая при дворе принца Фредерика Оранского. В марте 1632 года пересел в Лондон, где получил почетную должность придворного художника короля Карла I, сына Якова I. Карл боготворил людей искусства и настолько был очарован мастерством ван Дейка, что произвел его в рыцари. Это произошло 5 июля 1632 года, так что ван Дейк стал обладателем рыцарского звания на два года раньше, чем Рубенс.

Последующие годы ван Дейк жил в

Самсон и Далила

(1618–20)

149 x 229 см

Картинная галерея Даличи, Лондон

Заговор



Старый брадобрей осторожно подкрадывается, чтобы остричь густые длинные волосы Самсона, благодаря которым тот обладает невероятной силой.



Две женщины, молодая и старая, заглядывают через плечо Далилы с выражением любопытства и страха. Эти героини не упоминаются в Ветхом завете, их кан Дейк придумал сам, чтобы еще больше драматизировать действие картины.



Филистимляне, приведших схватить Самсона, мы видим слева на заднем плане. Пока что они осторожно держатся в отдалении, боясь о том, сколько врагов способен убить в бою обладающий гигантской силой Самсон.



Коварная Далила нервно приподнимает руку, предупреждая брадобрея о том, чтобы тот случайно не разбудил уснувшего после любовных утех героя.



До нас не дошли воспоминания современников об этой картине – впервые о ней было упомянуто только в 1711 году. Но то, как она написана, позволяет безошибочно датировать ее периодом, когда ван Дейк работал в мастерской Рубенса. Действительно, влияние Рубенса здесь настолько велико, что вплоть до XIX века эту картину приписывали именно его кисти, и только в последнее время большинство исследователей сошлось на том, что это произведение молодого ван Дейка. Вскоре после возвращения из Италии в 1608 году Рубенс написал картину с точно таким же сюжетом, и поэтому ван Дейк во многом повторяет работу его учителя. Правда, картина ван Дейка менее эмоциональна, поскольку основное внимание

художник уделил красоте колорита и фактуре. История Самсона на протяжении столетий привлекала внимание художников, а сюжет, повествующий о любовной связи героя с коварной Далилой, был особенно распространен в живописи XVII века. Самсон – непобедимый герой, разгромивший филистимлян, угрожавших еврейскому народу, – пал жертвой любовной страсти. Далила сумела выведать, что секрет непобедимости Самсона заключается в его волосах, которых он никогда не остригал. Утомив героя любовной игрой и напоив его вином, женщина позвала брадобрея, который отрезал Самсону волосы, после чего тот был схвачен филистимлянами. Самсона посадили в темницу и ослепили.



Портрет семьи Ломеллини

(1625–27)

269 x 253 см

Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

Это один из лучших портретов, написанных ван Дейком в Италии. Не известно наверняка, кто именно позировал художнику, однако можно предположить, что это вторая жена и четверо детей Джакомо Ломеллини (1570–1632), который был дожем Генуэзской республики в 1625–27 годах.

В те времена в Генуе, как и в Венеции, избирали главу государства – дожа. Правда, если венецианский дож мог оставаться на своей должности всю жизнь, то в Генуе его избирали всего на два года. Здесь существовал также закон, согласно которому во время правления дожа нельзя было изображать его на портрете, – это объясняет, почему на порт-

рете семьи Ломеллини, написанном ван Дейком, отсутствует сам глава семьи. Портрет был создан именно в годы правления Джакомо Ломеллини, что подтверждает возраст детей дожа, чьи даты рождения хорошо известны. Двое его сыновей от первого брака, Николо и Джованни Франческо, родились в 1590 и 1601 годах, следовательно, одному из мужчин на полотне за тридцать, второму – за двадцать. Справа стоит вторая жена Джакомо, которая родила ему дочь и сына. Вероятнее всего, именно их мы и видим стоящими рядом с матерью. Этот портрет оставался в семье Ломеллини вплоть до 1830 года.

Разные характеры

Мужчину, стоящего на портрете слева, исследователи называют Николо Ломеллини. Поза его воинственная, он одет в боевые доспехи, а сложенная пика в руке намекает на военные приготовления Генуи к войне с Савойей, северным соседом.



Более молодой мужчина, Джованни Франческо Ломеллини, стоит справа от Николо. Его глаза направлены вдали, его пальцы лежат на рукоятки меча, а поза передает нервное напряжение, буди перед решающей битвой.



В центре композиции – фигура женщины, которая с недоверием смотрит прямо в глаза зрителю.

Дети написаны с той трогательной непосредственностью, которая всегда отличала детские портреты ван Дейка. Мальчик старается выглядеть взрослым – одной рукой он храбро сжимает игрушечный меч. Но второй на всякий случай крепко держится за руку матери. На лице девочки вот-вот должна мелькнуть улыбка.





Портрет леди Венеции Дигби, олицетворяющей Благоразумие

(1633–34)

101 x 80 см

Национальная портретная галерея, Лондон

Это одна из самых интригующих картин ван Дейка. На ней изображена Венеция Дигби, жена друга художника сэра Дигби, дипломата, морского офицера и писателя. 1 мая 1633 года тридцатилетняя Венеция неожиданно умерла, и убитый горем муж немедленно заказал ван Дейку ее портрет. Впрочем, возможно, что эту аллегорическую картину художник начал писать еще при жизни Венеции.

Поговаривали, что отличавшаяся красотой женщина до свадьбы была неразборчива в связях. Несомненно, ее муж

знал об этом, однако попросил ван Дейка изобразить Венецию как образцу добродетели и супружеской верности. Нужно заметить, что художник не проявлял большого интереса к символическим деталям, поэтому большая их часть, скорее всего, была подсказана, а может быть, и навязана безутешным Дигби. Существуют несколько вариантов этой картины и менявшая по формату версия — исследователи предполагают, что ван Дейку очень понравился этот портрет, поэтому он решил сделать для себя его уменьшенную копию.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ

Змея в правой руке Венеции олицетворяет мудрость, хотя в ином контексте присутствие этого пресмыкающегося могло трактоваться, например, как сексуальность, злой умысел или коварство.



Правой ногой Венеция попирает Купидона, бога любви. Этот жест должен символизировать ее супружескую верность.



У левой руки Венеции мы видим пару голубей — символ супружеского счастья.



Человек с маской на затылке — образ двуличия — символизирует обман и лесть. На полотне эта аллегорическая фигура тускло выделяется от Венеции, словно сжигенная ее добродетелью.





Ant van Dyck

Портрет трех старших детей Карла I

(1635)

154 x 157 см

Галерея Сабода, Турин

Портрет королевских детей ван Дейк написал для их матери Генриетты Марии. Она хотела отослать картину своей сестре Кристине, герцогине Савойской, чтобы позачистить взамен портрет ее детей, — своего рода обмен семейными фотографиями на королевском уровне. Написанные художником дети — это принц Чарльз (впоследствии король Карл II), родившийся в 1630 году, принцесса Мери, родившаяся в 1631 году, и принц Яков (будущий король Яков II), родившийся в 1633 году.

Детские портреты ван Дейк всегда создавал с теплотой и любовью, а этот еще и отличается прекрасным колоритом. Многие критики считают картину лучшим детским портретом ван Дейка. Правда, королю Карлу I он не понравился, возможно потому, что его наследник выглядит здесь похожим на девочку. Но художник в данном случае не виноват, просто в те времена было принято всех детей до семи лет наряжать в платье.

Магия любви

Принц Чарльз доверчиво положил ладонку на голову собачки. Любовь к животным будущий король сохранит на всю свою жизнь, в Англии даже появились выведенная им порода собак — спаниель короля Карла.



Принц Яков, самый младший из детей, стоит на подставочке, чтобы казаться одного роста с братом и сестрой.



Принцесса Мери недовольно поджала губки. Королева писала своей сестре, что Мери удивительно непоседлива. Разумеется, девочке не нравилось, когда ее заставляли позировать ван Дейку.



На полу и на заднем плане много свежих роз. В театральной постановке, показанной на торжественном приеме в феврале 1635 года, дети Карла I были названы «трех королевскими розами» и «вечным благоуханьем весны».



Конный портрет Карла I

(ок. 1637–38)

367 x 292 см

Национальная галерея, Лондон

Этот величественный королевский портрет показывает нам Карла I в боевых доспехах верхом на прекрасном коне. Здесь король представлен как боевой и духовный лидер нации. Поза короля взята с образа монарха-завоевателя, изображенного на Большой английской печати, которой скрепляли наиболее важные документы, но при этом на груди короля — орден Подвязки, что позволяет ван Дейку показать Карла предводителем рыцарства и поборником справедливости.

Конный портрет должен был служить прославлению короля, он изначально предназначался для украшения одной из стен во дворце Уайтхолл.

Установленная на римском Капитолии конная статуя императора Марка Аврелия вдохновляла многих художников эпохи Возрождения и их последователей.



«Портрет Карла V в сражении при Мюльберге» (1548) кисти Тициана. Задний план мягким вечерним светом конный портрет императора Священной Римской империи художник написал в честь одержанной на поле битвы победы, укрепившей власть самодержца.



Конные портреты

С античных времен скульпторы и художники изображали правителей верхом на лошади. Этот прием использовал и ван Дейк, решивший создать королевский портрет, поглощающий идею величия и имперского героизма.

Конный портрет традиционно считался особым жанром, к которому художники прибегали в тех случаях, когда им нужно было создать образ правителя или героя. В Древнем Риме верхом на коне разрешалось изображать только императоров, именно поэтому конный портрет ассоциировался с идеей неограниченной власти.

Работа ван Дейка, как и все конные портреты, отсылает к конной статуете римского императора Марка Аврелия, правившего во II веке нашей эры. Эта статуя вдохновляла художников эпохи Возрождения, включая и Тициана, написавшего «Портрет Карла V в сражении при Мюльберге» (1548).

Императора Священной Римской империи Карла V Тициан изобразил скачущим в боевых доспехах верхом на черном коне. Художник написал это полотно в честь победы монарха-католика над лютеранскими принципами при Мюльберге. Фигура короля развернута в три четверти, на заднем плане — окрестности леса. Позади короля стоит одинокое дерево, а впереди раскинулась равнина. Точно такую композицию выбрал и ван Дейк для конного портрета Карла I.

Как и Карл I у ван Дейка, Карл V показан на портрете Тициана одновременно имперским лидером и истинным рыцарем. Оба короля были большими ценителями искусства. Английский король страстно любил венецианскую живопись, а покровительствуя ван Дейку, казалось, заочно соперничал с Карлом V, опекавшим в свое время Тициана. Так возникла удивительная связь между двумя монархами, их конными портретами и прекрасными мастерами, оставившими заметный след в истории мировой живописи.

Несмотря на то, что ван Дейк особенно славился своим умением изображать шелк и атлас, на картине «Конный портрет Карла I» он с не меньшим мастерством передал жесткую фактуру, металлический блеск боевых доспехов. Карл I изображен на портрете в доспехах, которые изготовлялись в оружейных мастерских лондонского пригорода Гринвич между 1610 и 1620 годами. Доспехи, выписанные ван Дейком во всех подробностях, сидят на короле словно модно сшитый костюм. Нагрудную пластину, поручи и пояски перекрывают широкие световые блики, преломляющиеся на каждом изгибе. Блик на горловине переходит в

высывающийся короткий воротничок из белой ткани. Мягкая фактура воротничка еще больше усиливает ощущение жесткости доспехов.

Величественность образа подчеркивают противопоставляемые серебристо-серому основному тону золотые детали. Это тонкие гвоздики на оружии, изящная рукоятка меча и медальон с изображением святого Георгия, поражающего дракона, — так называемая медаль Малого Георгия, которую всегда носил король. Медаль принадлежала ему как главе ордена Подвязки и предводителю благородных рыцарей.



Вверху: Эта картина из мастерской ван Дейка — «Портрет короля Карла I». На пояском портрете король показан как военный и духовный лидер государства, что подчеркивают королевский скипетр и корона, лежащие рядом с боевым шлемом.

Справа: «Портрет графа Томаса Страфффорда» (1633–36) кисти ван Дейка. Здесь художник противопоставляет металлический блеск доспехов телесным тонам кожи графа и мягкой шерсти его охотничьей собаки.



Карл I, при дворе которого ван Дейк прослужил почти десять лет, по праву считался крупнейшим ценителем и коллекционером живописи среди всех английских монархов. Ядром его собрания стали картины, унаследованные им от старшего брата Генри, принца Уэльского. Часть картин была подарена ему иностранными послами, однако больше всего полотен Карл купил сам, потратив на это огромные деньги. Самым громким приобретением его стала коллекция семьи Гонзаго, за которую он уплатил неслыханную по тем временам сумму — 18000 фунтов стерлингов, обойдя на торгах самого кардинала Ришелье. В своей коллекции Карлу удалось собрать работы таких мастеров, как Рафаэль, Тициан, Корреджо и Караваджо.

Карл любил ван Дейка, искренне восхищался его талантом, проявлял заботу о нем (в частности, распорядился выстроить для него мастерскую близ доминиканского монастыря на берегу Темзы и с удовольствием приплывал туда на лодке, чтобы понаблюдать за работой художника). Когда в 1641 году ван Дейк тяжело заболел, король обещал своему придворному врачу 300 фунтов стерлингов, если тот сумеет спасти живописца. Но были в характере Карла и неприятные черты. Например, он постоянно забывал заплатить художнику за работу.

Карл был глубоко религиозным человеком, искренне считал себя помазанником Божиим, человеком, через которого осуществляется связь веренного ему народа с Богом. Основываясь на этой мысли, Карл пришел к тому, что разогнал Парламент и с 1629 по 1640 год правил как самодержец. Однако в 1640 году ему пришлось вновь собрать Парламент, так как началось вторжение шотландских войск в Англию. Вспыхнула гражданская война. В 1647 году Карл попал в плен к шотландцам, был выкуплен Парламентом, а затем предан суду, обвинен в государственной измене и приговорен к смертной казни. 30 января 1649 года Карл I с истинно королевским достоинством взойшел на эшафот и был обезглавлен.





1. ИНТРИГУЮЩИЕ ДЕТАЛИ

Виртуозная техника ван Дейка привнесла на этом полотне в том, как художник передал сверкающие доспехи Карла. Поэтому наш художник выбрал для демонстрации фрагмент, на котором изображен эфес висящего на поясе меча. Прежде всего, наш художник сделал тщательный предварительный рисунок, чтобы как можно точнее на этой стадии работы распределить контрастные участки света и тени. После этого он наложил тон на задний план, используя в основном сырую умбру, смешанную с небольшим количеством жженой умбры и черной краски. Колорит на этой стадии может быть весьма приблизительным. Красный цвет передан красным кадмием, смягченным за счет добавления небольшого количества желтой охры.



2. ПОЛУТОНА

Наш художник завершил первый этап, покрыв краской руку, ногу и меч Карла. Золотистые блики были написаны желтой охрой, они должны стать контрольными отметками колорита на заключительной стадии работы. После этого наш художник прошелся по всему фрагменту слоем жидко разведенной сырой умбры, сделав при этом за тем, чтобы не потерялся ни один из отмеченных прежде бликов. Наконец, с помощью титановых белил были добавлены самые светлые блики. Несмотря на то, что колорит на этой стадии все еще остается приблизительным, наш художник старался наносить краску в нужном направлении, создавая эффект переливающегося металла.



3. ОТРАЖЕННЫЙ БЛЕСК

Самой сложной оказалась заключительная стадия работы, когда нашему художнику потребовалось имитировать виртуозный мажор ван Дейка. Иллюзию настоящего металла создают многочисленные мелкие блики, играющие на поверхности доспехов. Для того чтобы добиться появления металлического блеска, нашему художнику пришлось постепенно покрывать весь фрагмент патиной ярких красок, причем после наложения каждого слоя ему приходилось восстанавливать детали первоначального рисунка — например, заклепки. Золотистый цвет рукояти меча был передан с помощью желтого кадмия, смешанного с желтой охрой. В самом конце наш художник еще раз прошелся по сверкающим, почти белым бликам.

Виват королю!

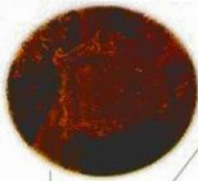
Святость или печаль?

Многие современные исследователи отмечают печальное выражение лица Карла, словно тот предчувствовал свой трагический конец. Однако в данном случае уместнее говорить о том, что ван Дейк придал лицу Карла выражение святости, стремясь подчеркнуть, что перед зрителем помазанник Божий. Кроме того, портрет написан задолго до начала смуты, когда ничто не предвещало падения самодержавного правителя. Задумчивым и рассейным взгляд Карла может казаться вследствие близорукости короля, а может быть, таким приемом художник хотел показать граничащую со святостью мягкую добродетельность монарха. Наконец, легкая меланхолия была в те времена в большой моде. С помощью крошечных бликов ван Дейку удалось уложить взгляд короля и заставить сиять его эластичную серую в ухе.



Герб

Для того чтобы всем было ясно, что перед нами король Англии, ван Дейк включил в композицию единый герб Англии и Шотландии. Объединение Англии и Шотландии в одно государство состоялось во времена правления отца Карла, Якова VI Шотландского и Якова I Английского. Появление на полотне герба считалось тогда показателем.



Боевой конь.

Король восседает на прекрасном, искусно написанном жеребце. Выразительно изображены мускулы, играющие на широкой шее жеребца и подчеркивающие его мощь, точная голова с огромными глазами и чуткими, обращенными к всаднику ушами. Умение управлять лошадью всегда считалось искусством, и, показывая Карла поведующим таким ладным жеребцом, ван Дейк обращал внимание на героизм монарха.



Конюший

Справа мы видим сильно срезанную краем холста фигуру конюшего, который кланется проезжающему монарху. Розовый рукав украшенный плюмажем из перьев шлем короля. Розовый рукав лирического конюшего и розовые перья помогают художнику сделать более светлым этот темный угол композиции.



Пейзаж

Ван Дейк изображает короля поддубом на вершине небольшого склона. Одинокое стоящее на холме дерево подчеркивает истинные размеры коня и всадника.



Элегантные сапоги

Ноги короля обуты в сапоги и выставлены в стремени, написанные на уровне глаз зрителей. Одной из главных проблем, с которой сталкивался ван Дейк, изображая Карла I, был маленький рост короля. В данном случае, расположив ногу короля на уровне глаз зрителей, художник сумел добиться того, что фигура Карла выглядела величественной, а главное — довольно высокой.

Вычурная элегантность

Ван Дейк вошел в историю изобразительного искусства своей портретной живописью. Но не меньшее мастерство он демонстрировал и в других жанрах и техниках.

Ван Дейка называли вторым по значимости фламандским живописцем XVII века — его слава уступала только славе великого Рубенса. Но в жанре портретной живописи ван Дейк превзошел и его. Однако сам художник вовсе не хотел быть исключительно портретистом, поэтому писал много картин на религиозные, литературные и мифологические сюжеты, а также исторические полотна, изображая реальные и вымышленные героические события.

В жанре исторической живописи прославился Рубенс, и такой амбициозный художник, как ван Дейк, не мог не стремиться к тому, чтобы потягаться с учителем. Например, ван Дейк составил план серии гобеленов для украшения дворца Уайтхолл в Лондоне, тем самым бросив вызов Рубенсу, желая посоперничать с его знаменитой потолочной росписью в Башкетном зале. Но осуществить свой план ван Дейку не удалось из-за нехватки средств.

Иконография

Приблизительно в 1630 году ван Дейк взялся за большую серию портретов-гравюр знаменитых современников, которая получила название «Иконография» (одно из значений этого слова — «коллекция портретов или образов»). Возможно, ван Дейк помнил об остром коммерческом успехе, коим увенчалась идея Рубенса опубликовать часть своих работ в виде гравюр. Ван Дейк в отличие от учителя часть гравюр выполнял сам. Не удалось установить, где и у кого художник учился гравировке, однако с излоя он обращался с такой же непринужденной легкостью, как и с карандашом или кистью.

Серия «Иконография» заняла почетное место в истории гравюры. Некоторые работы ван Дейк поручил профессиональным граверам. Так, Портрет Корнелиса Штата (справа) выполнен Лукасом Ворстерманом. Часть портретов для этой серии художник написал специально. Из-за смерти художника в 1641 году «Иконография» так и осталась незаконченной. 100 входивших в нее гравюр были собраны в альбом и опубликованы в 1645 году.





в редкие минуты отдыха. Следует заметить, что в то время еще редко писали природу акварелью, поэтому такие работы ван Дейка, как «Английский пейзаж», ок. 1635–41 (внизу), можно считать новаторскими. Именно из подобных произведений выросла знаменитая британская школа акварельного пейзажа (расцвет ее пришелся на XVIII век). Ван Дейк оставил после себя и зарисовки отдельных деревьев и растений, несколько видов портового городка, через который он проезжал, отправляясь на континент или возвращаясь в Лондон.

Юноша трудился в мастерской Рубенса приблизительно с 1617 по 1620 год, и признанный мастер оказал заметное влияние на творческое развитие молодого ван Дейка. (Но, что удивительно, исследователи не находят никаких следов влияния Хендрика ван Балена, у которого ван Дейк учился в 1609 году.) Будучи помощником Рубенса, ван Дейк настолько хорошо усвоил его манеру, что и в наши дни не всегда удается точно определить, какой фрагмент на той или иной картине написан самим Рубенсом, а какой его талантливым учеником. Совершенно очевидно, что при таком помощнике великий художник мог целиком сосредоточиться на композиции, ведь он знал, что вся техническая часть будет безупречно выполнена умелым подмастерьем. Вполне возможно, что ван Дейк также делал детально проработанные копии с полотен Рубенса, по которым впоследствии вырезались клише для гравюры.

Пейзажи

Портреты ван Дейк часто писал на фоне пейзажей, которые играли прикладную роль и поэтому не слишком тщательно прорабатывались художником. Интереснее рассмотреть его пейзажи — самостоятельные произведения, как, например, этот «Пейзаж» (слева).

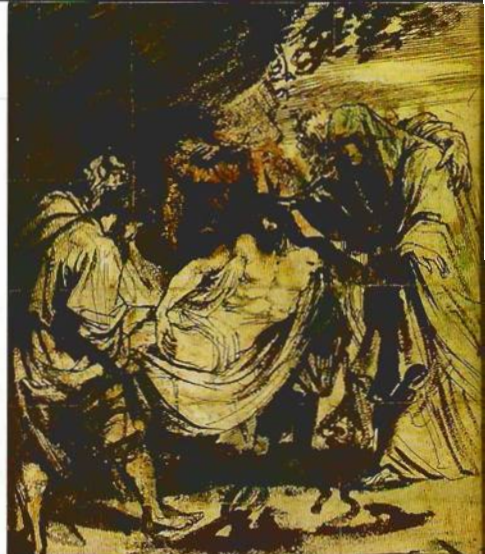
До нас практически не дошли ранние пейзажи ван Дейка, зато известны акварельные и карандашные зарисовки художника, сделанные в Англии. Эти пейзажи ван Дейк писал просто для своего удовольствия



В самостоятельных произведениях этого периода ван Дейк также подражал манере Рубенса, выбирая похожий колорит, составляя свои композиции из мощных, мускулистых фигур. Но даже в изображении сказывалось различие характеров двух художников. Рубенс имел плотное телосложение, он был нетороплив, умел работать кропотливо и размеренно. Хрупкий ван Дейк, напротив, отличался нервозностью, его

Рисунки

Рисунок никогда не занимал важного места в творчестве ван Дейка, как и в творчестве Рубенса. Большая часть дошедших до нас рисунков относится к ранним его годам. Позже, переключившись на портретную живопись, ван Дейк всегда писал прямо на холсте и прибегал к предварительным наброскам лишь в исключительных случаях. Сохранившиеся рисунки ван Дейка выполнены в различных техниках, включая мел, уголь, перо и тушь, карандаш. Среди этих работ – законченные портреты (например, «Портрет Лукаса Ворстермана», ок. 1631 (мел)), рисунки, явно предназначенные для продажи («Положение во гроб» (справа)), немногочисленные наброски мужской и женской натуры, сделанные в мастерской, зарисовки увиденных в Италии произведений старых мастеров.



Легко было вывести из душевного равновесия. Большое количество картин, созданных им за недолгую жизнь, говорит о том, что он писал торопливо, энергично. Некоторые заказчики находили его излишне темпераментным и не заслуживающим особого доверия человеком.

Огромное влияние на ван Дейка оказали и работы Тициана. В «Итальянском альбоме» его копии с полотен венецианского живописца встречаются чаще, чем с полотен какого-либо другого художника. Творчество Тициана он также мог изучать в королевском собрании в Англии, поскольку этого великого художника любил Карл I. Наконец, ван Дейк собрал отличную коллекцию картин Тициана – 17 полотен, в их числе два знаменитых шедевра: грушевой портрет семьи Вендрамин, хранящийся сейчас в лондонской Национальной галереи, и «Персей и Андромеда».

У Тициана ван Дейк заимствовал для своих героев позы, позволявшие ему разнообразить и оживлять портреты. Как и Тициан, ван Дейк почти всегда писал на холсте, хотя маленькие работы иногда выполнял на деревянной панели, как Рубенс. Но если манера письма Рубенса отличалась широким, будто летящим по поверхности холста или панели мазком, то мазок зрелого ван Дейка был сдержаннее, конкретнее и больше напоминал живописную манеру Тициана.

Портреты, созданные ван Дейком в ранние годы, до итальянского путешествия, были небольшими по формату и чаще всего поясными. Однако в Италии

художник, подражая Рубенсу, начал писать своих заказчиков в полный рост — как правило, он изображал богатых дельцов. Его генуэзские портреты выглядели столь же величественными, как и портреты Рубенса, и даже превосходили их в утонченности, качестве, вскоре ставшем неотделимым от имени ван Дейка.

После переезда в Лондон в 1632 году ван Дейк полностью посвятил себя портретной живописи. Здесь у него практически не оставалось времени ни на что другое. Художник создал большую галерею образов, так что сегодня эпоху короля Карла I и его двор невозможно увидеть иначе, нежели глазами ван Дейка. Одетые в роскошные костюмы кавалеры и дамы при дворе застыли на его полотнах в героических или элегантных

позах, многим картинам присуща атмосфера поэтической задумчивости, меланхолии.

Сам король, которому очень скоро предстоит взойти на эшафот в ходе гражданской войны, присутствует на многих портретах ван Дейка, включая полотна, признанные шедеврами. Нужно сказать, что в жизни Карл I был маленького роста, но ван Дейк умел скрыть этот недостаток, и на его картинах монарх всегда выглядит стройным красавцем. Еще сильнее приукрасил художник королеву Генриетту Марию. Когда племянница короля София Баварская впервые увидела Генриетту Марию в 1641 году, она написала: «Портреты ван Дейка приучили меня считать всех английских леди красавицами, поэтому я не могла поверить, что эта маленькая женщи-

Религиозные сюжеты

Многие ранние картины ван Дейка написаны на религиозные сюжеты (например, «Сияние с креста», ок. 1616 (внизу слева)). Однако так религиозной тематики в его творчестве пришлось на 1627–32 годы, когда художник создал ряд больших алтарных образов. Палатин «Видение святого Августина» (1628), например, он специально написал для церкви святого Августина в Антверпене. Ван Дейку также принадлежит целый ряд небольших по формату религиозных картин, приобретенных частными лицами. Чаше всего художник изображал Богородицу с Младенцем, как на полотне «Мадонна с Младенцем и ангелами» (внизу справа). Ван Дейк был набожным католиком, и этим объясняется высокий эмоциональный накал его религиозных картин. Однако, переехав в протестантскую Англию, где подобные сюжеты не имели спроса, художник практически полностью оставил этот жанр.



на с лошадиными, выступающими вперед зубами и есть королева».

Однако не все позировавшие ван Дейку заказчики находили его портреты лестными для себя. Так, одна из графинь отмечала, что ее портрет (к сожалению, несохранившийся), написанный ван Дейком, заставляет ее испытывать ненависть к самой себе. «Какое у меня

огромное и жирное лицо! Как у божка, который надует ветер на краю карты. — писала женщина. — И что самое печальное, этот портрет действительно очень похож на оригинал». Несмотря на то, что многие клиенты оказывались разочарованными, именно портреты ван Дейка заложили основу британской школы портретной живописи.

Рубенс или ван Дейк?

Работая в мастерской Рубенса, ван Дейк настолько хорошо научился имитировать манеру учителя, что современные исследователи зачастую не могут определить, какие элементы на картине написаны самим Рубенсом, а какие ван Дейком. Одной из самых крупных работ Рубенса в то время, когда его помощником был ван Дейк, была серия из восьми картин для больших гобеленов (1617–18), на которых по заказу генуэзского вельможи изображалась история одного из древнегреческих героев. Такие картины, написанные маслом в полную величину, назывались «картинами», по ним впоследствии работали ткачи. В одном из писем Рубенс объявляет эти «картины» своими работами, однако в некоторых других источниках XVII века автором тех же «картин» назван ван Дейк. В наши дни принято считать, что эта работа была выполнена Рубенсом и ван Дейком совместно. Но определить, какой фрагмент написан Рубенсом, а какой ван Дейком, весьма сложно, как и в случае с некоторыми другими полотнами. Например, искусствоведы полагают, что композиция картины «Триумф Силена» (внизу) составлена Рубенсом, а фигуры написаны ван Дейком.





Парный портрет

Приблизительно в 1627 году ван Дейк написал портрет британца Лукаса и Корнелисы де Валь, фламандских художников. Они оказались гостеприимными хозяевами, — ван Дейк жил в их доме в Генте. Это первый известный искусствоведом парный портрет в истории портретной живописи. Впоследствии ван Дейк неоднократно обращался к парному портрету. Его кисти принадлежат, например, портреты мужа и жены — Карла I и Генриетты Марии (слева), детей — «Портрет Елизаветы и Филадельфии Уортон», ок. 1635–40 (внизу слева) и отца с сыном — «Портрет Пилеммо Ричарда с сыном» (внизу справа).



Формула парадного портрета

Портреты ван Дейка сохранили для нашего времени целую эпоху английской аристократии. Художник много работал над стилистикой портрета, старался совместить парадный стиль и одновременно передать характеры изображаемых людей. Ван Дейку удалось превзойти корифеев этого жанра, превратив портрет из формального изображения в высокохудожественное полотно, способное воздействовать зрителя. Он писал портреты погрудные, поясные, в полный рост, индивидуальные,

парные, групповые. Зарабатывая деньги, выполнял заказы, художник между тем совершенствовал любимый жанр.

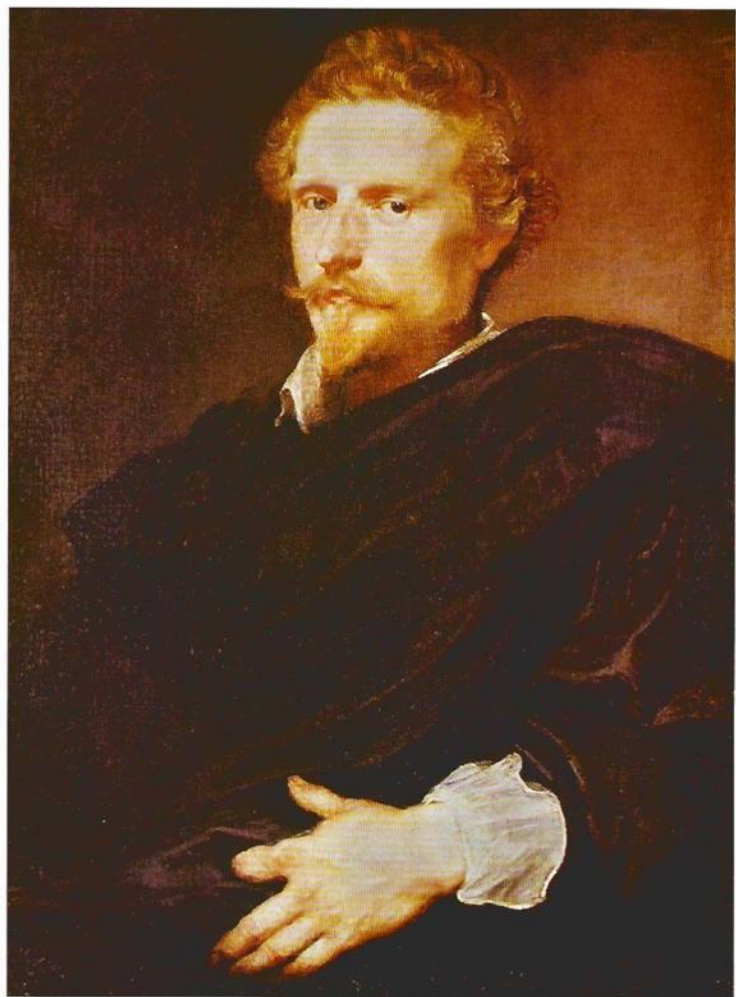
В период жизни ван Дейка в Англии подчеркивая утонченность, чрезмерная красота в изображении знати и членов королевской семьи стали преобладать над психологическими особенностями его героев. Несмотря на это, живописная манера художника приобрела форму канона для его последователей.



ПОРТРЕТ ДЖЕРОНИМУС ВРНЬОЛЕ САЛЕ С ДОЧЕРЬЮ МАРИЕЙ АЗРЕЛИЕЙ (1621-25). Этот портрет по композиции повторяется с другой символикой картинный ван Дейка - портретым Эдги Гримальди Квинтиса (1621). Художник вытеснял чистоту привнес к подобному расположению фигур, помещая их к му, не повисла доминант. Самый высокий элемент и выразительности.



КОННЫЙ ПОРТРЕТ АНТОНИО ДЖУЛИО БРИНЬОЛЕ САЛЕ (1621–25). На этом портрете изображен испанский знаток литературы, славившийся не только умом, но и легкостью. Ван Дейк подчеркивает изящную фигуру всадника, изображая мощным коня, которым тот с легкостью управляет.



ПОРТРЕТ ИОХАННЕСА ФЕРМЕРА (1626-72). В этой работе ван Дайк в очередной раз демонстрирует умение сделать портрет динамичным. Здесь художник намеренно пишет нейтральный фон, лишая его пейзажа, архитектурных строений, чтобы сосредоточить внимание зрителя на самом герое, его внутренней динамике.



КАРЛ I ИА ОХОТЕ (ок. 1675). Один из минувших великих портретов короля, который заслуженно относят к высшим достижениям вати Дельгадо, а многие искусствоведы считают его даже лучшим шедевром художника. Правой рукой Карл опирается на трость, символ королевской власти, а нависающие над головой минарха ветви дерева композиционно расположены так искусно, что напоминают балдахин над королевским тронном.

Уилтон Хаус, графство Уилтшир

Это старинное английское поместье позволяет увидеть картины ван Дейка в оригинальных интерьерах XVII века.

Творческое наследие ван Дейка настолько велико, что его картины можно встретить во многих крупных музеях мира. Некоторые его работы сохранились в частных собраниях. Лучшей считается коллекция, представленная в Уилтон Хаусе, графство Уилтшир, где полотна художника зритель имеет возможность увидеть в исторических интерьерах XVII века.

Связующим звеном между ван Дейком и помещением Уилтон Хаус стала семья Герберт и в первую очередь Филипп Герберт, четвертый граф Пембрук, бывший с 1626 по 1641 год лорд-гофмейстером при дворе короля Карла I.

В Средние века на территории нынешнего поместья Уилтон Хаус размещалось аббатство, но в ходе захвата монастырских земель короной эта земля перешла к королю Генриху VIII, который пожаловал ее в 1544 году своему придворному, сэру Уильяму Герберту, ставшему первым графом Пембруком. С тех пор эта территория остается родовым поместьем семьи Герберт, построившей здесь большой дом. Он неоднократно перестраивался на протяжении столетий и все же сохранил как общие очертания, так и элементы первоначальной постройки XVI века.

В 1636 году внук Уильяма, Филипп, четвертый граф Пембрук, приступил к полной перестройке



Прекрасный южный фасад Уилтон Хауса.

южного крыла дома. Для этого был приглашен французский архитектор, работой которого руководил Иинго Джонс, самый известный английский архитектор того времени. В 1647 году, через шесть лет после реконструкции, поместье сильно пострадало от пожара, поэтому строительство вновь возобновилось, на этот раз им руководил родственник Джонса, а за его спиной снова стоял сам Иинго Джонс.

Таким образом, стараниями трех талантливых архитекторов было преобразовано одно из самых красивых провинциальных поместий Англии. Считается, что общее решение южного крыла Уилтон Хауса принадлежит Иинго Джонсу, как, впрочем, и идея реконструкции пострадавших при пожаре интерьеров. Несмотря на то, что Джонс был в то время уже слишком стар и работами непосредственно руководил его родственник и помощник, в планировке интерьеров четко просматривается стиль именно Иинго Джонса. Впрочем, его влияние видно и в том, как по-разному решены внешний и внутренний вид поместья. Фасад здания строго выдержан, а комнаты и залы поражают великолепием и роскошным убранством,



Богато декорированный Давидовой кубический зал, где представлена картина ван Дейка.



«Портрет Филиппа, четвертого графа Пембрука, и его семьи». Эта большая по размеру картина ван Дейка украшает Двойной кубический зал в Уилтоне Хаусе.

что вполне соответствует замыслу Джонса, говорившего: «Дома — как люди. Человек всегда старается сохранить внешнее спокойствие, в то время как внутри него может полыхать костер самых фантастических идей». Во-вторых, характерной для Джонса является планировка двух основных залов южного крыла: Кубического зала, который действительно представляет собой куб (ширина, длина и высота зала — по 9 метров) и примыкающего к нему Двойного кубического зала (ширина и высота — по 9 метров, а длина 18 метров). Такие же пропорции имеют залы, спроектированные Джонсом для Дворца королевы в Гринвиче и Банкетного зала во дворце Уайтхолл.

В богато декорированном Двойном кубическом зале и представленные портреты, принадлежащие кисти

ван Дейка. На них изображены не только члены семьи Герберт, но и члены королевской семьи. Над камином висит портрет старших детей Карла I. Это объясняется тем, что четвертый граф Пембрук, будучи лорд-гофмейстером, отвечал за королевскую коллекцию произведений искусства. Самая большая картина в зале — групповой портрет, где представлены сам четвертый граф Пембрук, его вторая жена и дети, родные и приемные. Известно, что в 1652 году этот портрет висел в лондонской резиденции Гербертов, но, как свидетельствовали современники, буквально «протиснулся» на западную стену Двойного кубического зала в Уилтоне, поэтому, в конце концов, и был перевезен на новое место.

Среди многочисленных картин, представленных в Уилтоне Хаусе, находится и это полотно — Пейзаж с конькобежцами и доушикой для птиц — фламандского художника Питера Брейгеля Младшего (ок. 1564–1638).



Портрет Мери Герберт. Эта женщина сумела привлечь в Уилтон Хаус многих ведущих английских литераторов своего времени.

Шекспировские связи

Благодаря графине Пембрук (1561–1621), дом в Уилтоне тесно связан с английской литературой. Девицы фамилия ее Сидни, она была сестрой прославленного поэта и храброго офицера сэра Филиппа Сидни. В 1577 году, в возрасте 15 лет, стала третьей женой второго графа Пембрука. Мери сама была поэтессой, при ней Уилтон Хаус превратился в рай для писателей, в их число входили ее брат и Бен Джонсон.

В 1603 году театральная труппа, членом которой был Шекспир, выступала в Уилтоне перед королем Яковом I. В то время все лондонские театры были закрыты в связи с эпидемией чумы. 20 лет спустя, в 1623 году, вышел первый сборник пьес Шекспира с посвящением сыновьям Мери — Уильяму и Филиппу. На протяжении столетий в литературных кругах обсуждается вопрос о том, не был ли Уильям Герберт тем загадочным «Мистером У. Г.», которому посвящено первое издание сокетов Шекспира, напечатанное в 1609 году.