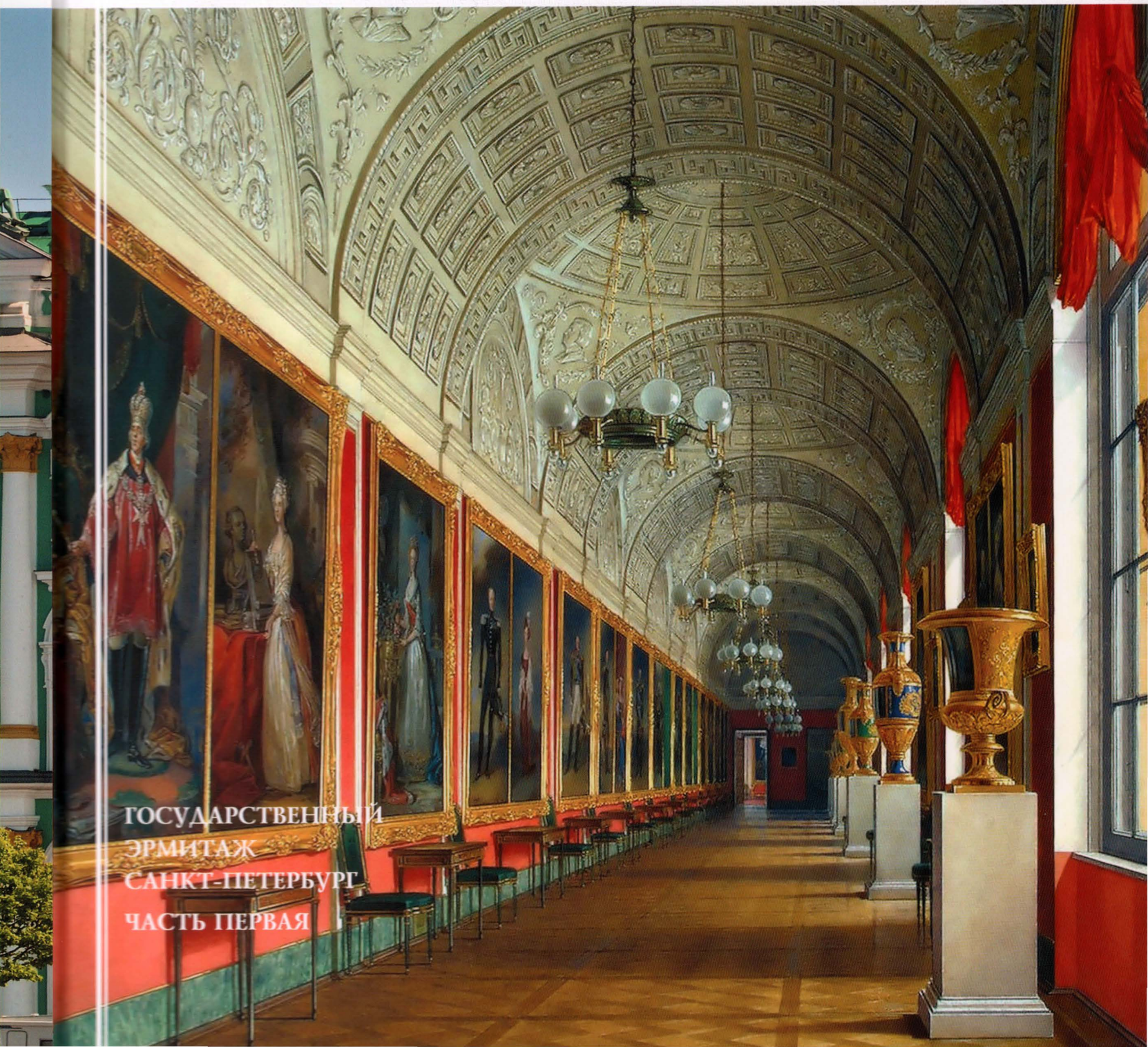
6
ЭРМИТАЖ (ЧАСТЬ ПЕРВАЯ)

ВЕЛИКИЕ МУЗЕИ МИРА
КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

ЭРМИТАЖ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

Первобытное искусство 7

Искусство Древнего мира 19

Искусство Италии 29

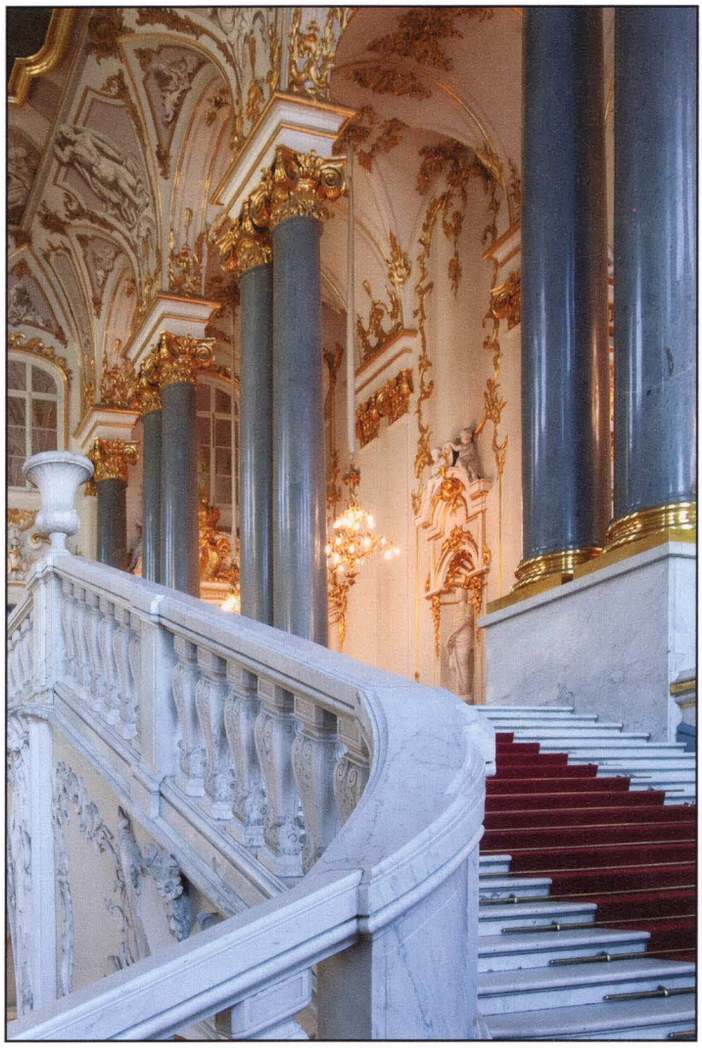
Искусство Англии 49

Искусство Германии 59

Искусство Нидерландов, Фландрии и Голландии 67

▲ *Вид на главный фасад Зимнего дворца с Дворцовой площади*

Официальный сайт музея: hermitagemuseum.org
Адрес музея: 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая площадь, дом 2.
Проезд:
Станции метро: «Канал Грибоедова», «Невский проспект», «Гостиный Двор».
Троллейбусы: 1, 7, 10, 11; автобусы: 7, 10, 24, 191, 187. Остановка «Государственный Эрмитаж». Вход со стороны Дворцовой площади.
Телефон: (812) 571–34–20, (812) 710–96–25.
Часы работы:
Музей закрыт по понедельникам и 1 января.
Вторник – суббота: 10.30–18.00. Воскресенье, предпраздничные и праздничные дни: 10.30–17.00.
Праздничные дни: 2 января – Новый год, 7 января – Рождество, 8 марта – Международный женский день, 1 и 2 мая – День весны и труда, 9 мая – День Победы, 12 июня – День независимости России, 12 декабря – День Конституции.
Часы работы Галереи драгоценностей: вторник – суббота: 11.00–16.00, воскресенье: 11.00–15.00.
Кассы прекращают работать за час до закрытия музея.
Цены на билеты:
Первый четверг каждого месяца вход бесплатный (на экскурсионные услуги льгота не распространяется). Главный музейный комплекс: 100 рублей – билет для взрослых граждан России, для граждан Республики Беларусь (при предъявлении соответствующих документов). Бесплатно: дети дошкольного и школьного возраста, студенты (вне зависимости от гражданства), пенсионеры – граждане России, некоторые другие категории граждан. Бесплатный билет (кроме детских билетов) выдается при предъявлении соответствующих документов. 400 рублей – билет для остальных категорий посетителей. Специальные экспозиции (при наличии входного билета): 300 рублей – билет на одну экскурсию в Галерею драгоценностей: Бриллиантовую кладовую (№ 1) или Золотую кладовую (№ 2). Билеты в Главный штаб, Дворец Меншикова, Музей фарфора продаются только в кассах этих музейных филиалов. Билет дает право на однократный проход в музей в день приобретения. Возврат неиспользованного билета возможен только в день его приобретения и при наличии кассового чека.
Билетный контроль оборудован турникетами. Просьба сохранять билеты до конца посещения.
Предварительный заказ экскурсий для групп численностью до 15 человек осуществляется в Экскурсионном бюро музея и по тел.: (812) 571–84–46.
Фото- и видеосъемка:
Стоимость любительской фото- и видеосъемки – 200 рублей. Фотосъемка со вспышкой, с осветительными приборами со штатива запрещена.
Контакты:
Служба гостеприимства – тел.: (812) 710–90–79, факс: (812) 312–15–50, e-mail: visitorservices@hermitage.ru
Справки – тел.: (812) 710–90–79, (812) 710–96–25, заказ экскурсий – тел.: (812) 571–84–46, заказ специальных экскурсионных программ – тел.: (812) 710–96–44.



▲ *Иорданская лестница*

В главный ансамбль Эрмитажа, расположенного в центре Санкт-Петербурга, входят знаменитый Зимний дворец на Дворцовой площади – бывшая парадная резиденция русских императоров (архитектор Ф. Б. Растрелли), Малый Эрмитаж (архитекторы Ж.-Б. Вален-Деламот и Ю. Фельтен), Старый Эрмитаж (архитектор Ю. Фельтен), Эрмитажный театр (архитектор Дж. Кваренги), где ранее находился Зимний дворец Петра I, частично вошедший в здание театра, Новый Эрмитаж (архитекторы В. П. Стасов и Н. Е. Ефимов по проекту Лео фон Кленце) – строгое здание в стиле историзма, чей портик со стороны Миллионной улицы украшают мощные фигуры атлантов, Запасный дом (перестроен в 1877–1878, архитектор Н. Ф. Беккер), в котором ныне располагаются служебные помещения.

Все постройки ансамбля являются памятниками русской архитектуры XVIII и XIX веков. Они соединены между собой, перейти из одной в другую можно, не выходя на улицу. А вот дворец Меншикова, восточное крыло здания Главного штаба, реставрационный центр «Старая деревня» и музей Императорского фарфорового завода расположены отдельно от основных зданий комплекса.

Датой основания Эрмитажа принято считать 1764, когда императрица Екатерина II приобрела 225 произведений западноевропейских художников. Потом собрание Зимнего дворца стало быстро расти благодаря приобретениям первоклассных коллекций рисунков и картин у видных европейских собирателей и знаменитых художников. По поручению Екатерины князь

Недавно на сайте «Комсомольской правды» kp.ru был проведен опрос: с тезисом «Санкт-Петербург – культурная столица России» согласились 68% опрошенных. А на вопрос «Почему вы так считаете?» 72% ответили: «Потому что там – Эрмитаж».

Москва – это Красная площадь, Нью-Йорк – статуя Свободы, Париж – Эйфелева башня, Санкт-Петербург – Эрмитаж. В том смысле, что съездить в Петербург и не сходить в Эрмитаж, – это как-то даже странно. Считай, что не съездил.

Д. А. Голицын внимательно следил за европейскими художественными рынками и не упускал возможности купить достойную вещь. Благодаря ему Эрмитаж заполучил одно из своих самых знаменитых полотен – «Возвращение блудного сына» Х. Рембрандта.

Имея неограниченные финансовые возможности, императрица за довольно короткий срок смогла создать картинную галерею европейского уровня. Екатерина II не только состояла в переписке с лучшими умами Европы, но и охотно пользовалась рекомендациями обладавших тонким вкусом знатоков, таких как художественный критик и философ Д. Дидро, писатель М. Гримм, скульптор Э.-М. Фальконе. Так, в 1779 из английского собрания Уолпола в Эрмитаж попали почти 200 картин, среди которых были работы итальянских художников XVII века, произведения П. Рубенса и Х. Рембрандта, полотна французских живописцев Н. Пуссена и К. Лоррена, портреты английской венценосной четы и аристократии кисти А. Ван Дейка, натюрморты фламандца Ф. Снейдерса.

В царствование Александра I Жозефина Богарне, супруга Наполеона, преподнесла музею подарок – знаменитую камею Гонзага, одну из самых крупных в мире камей с профильными изображениями правителей эллинистического Египта – Птолемея Филадельфа и его жены Арсинои.

При Николае I коллекция по большей части пополнялась отдельными произведениями художников, чьи работы отсутствовали или были малочисленны в Эрмитажном собрании. В 1852 Николай I для желающих

▼ *Галерея истории древней живописи*

▲ *Будуар*

увидеть признанные шедевры разрешил посещение Императорского музея в Новом Эрмитаже, но только в строго установленное время и по особым пригласительным билетам. Мужчинам было положено одеться исключительно в мундиры или фраки, дамам – в роскошные платья. При Александре II первый директор Эрмитажа С. А. Гедеонов добился разрешения царя на свободный и бесплатный допуск в музей всех желающих. Тогда же в коллекцию были куплены знаковые для любого собрания вещи – полотна Леонардо да Винчи «Мадонна Литта» и «Мадонна Конестабиле» Рафаэля.

После революции 1917 в собрание Эрмитажа поступили многочисленные произведения искусства из национализированных дворянских собраний. К сожалению, в первые годы советской власти по решению правительства из коллекции музея были проданы уникальные полотна (в том числе «Венера перед зеркалом» кисти Тициана), в настоящее время являющиеся жемчужинами крупнейших мировых музеев.

Особенного внимания заслуживают сохранившиеся с имперских времен интерьеры Зимнего дворца и других зданий Эрмитажа. Шедеврами русского монументального и декоративно-прикладного искусства являются парадная Иорданская лестница, Военная галерея героев войны 1812, Гербовый зал, Георгиевский тронный зал, Петровский (Малый тронный) зал, Малахитовый зал, Рыцарский зал с облаченными в латы средневековыми воинами на конях, Павильонный зал с удивительными часами XVIII века «Павлин».

В Эрмитаже есть и своя сокровищница – Галерея драгоценностей, созданная в XVIII веке при Екатерине II, состоящая из Золотой и Бриллиантовой кладовых.

В экспозиции музея показано развитие мирового искусства с каменного века до конца XX столетия. В залах Эрмитажа можно познакомиться с культурой Месопотамии и античной Греции, увидеть древнеегипетские мумии, собрание римского скульптурного портрета.

Картинная галерея в основном собрана из работ западных художников XIII–XX веков, в нескольких залах музея представлено русское искусство. Наиболее полно Эрмитаж знакомит с творчеством мастеров школ Италии XVI–XVIII века, Испании XVI–XVIII века, Франции XVII – начала XX столетия. Коллекция картин французских импрессионистов, происходящая из собраний купцов И. А. Морозова и С. И. Щукина, считается одной из самых значительных в мире.

Среди жемчужин собрания старой европейской живописи – «Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи, «Юдифь» Джорджоне, «Женский портрет» Корреджо, «Святой Себастьян» Тициана, «Лютнист» Караваджо, «Возвращение блудного сына» и «Даная» Рембрандта, «Дама в голубом» Гейнсборо.

Но Эрмитаж – это не только собрание шедевров. В 2002 году Александр Сокуров снимал здесь свой знаменитый фильм «Русский ковчег». Триста лет нашей истории представлены в виде полуторачасового путешествия по самому знаменитому музею России. В роли директора Эрмитажа Пиотровского снялся сам Михаил Пиотровский.

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО

Нащитная бляха в виде фигуры оленя. Около 600 до н. э.

Плита с Онежскими петроглифами. Фрагмент
IV–III тысячелетие до н. э. Гранит. 308x240

Петроглифы – наскальные рисунки, выдающиеся памятники изобразительного искусства неолитической эпохи. Манера исполнения петроглифов разнообразна: одни выполнены реалистично, другие – условно; большинство изображений силуэтно, но есть и контурные рисунки.

Плита с петроглифами – гранитный обломок, который был отделен от скалы на мысе Перий Нос, около деревни Бесов Нос на Онежском озере. На плите располагается более шестидесяти разнообразных изображений: человеческие фигуры, олени, лоси, птицы, рыбы, плывущие лодки с сидящими в них людьми, круги и полукружия, лунарные и солярные знаки.

Открытые в середине XIX века, Онежские петроглифы до сих пор не расшифрованы. По мнению одних специалистов, на обломке скалы записан годовой хозяйственный цикл древних обитателей Карелии. Большие круги и полукружия расшифровываются как изображения капканов. Другие полагают, что на нем выбиты различные мифологические сюжеты, связанные с культами солнца и мертвых. Возможно, на этом месте находилось святилище или древняя обсерватория.

Бычки
Середина III тысячелетия до н. э. Золото, литье, гравировка. Высота 6

К эпохе энеолита относится археологический памятник Майкопский курган, в котором был погребен один из вождей оседлых племен, населявших в то время Северный Кавказ. Помимо драгоценных украшений над покойным воином был натянут балдахин. Погребальную ткань поддерживали четыре серебряные трубки-стержня, вставлявшиеся в фигурки двух золотых и двух серебряных бычков.

Представленные сегодня в Эрмитаже скульптуры изображают бычка с наклоненными вперед рогами и слегка изогнутыми в коленях ногами. Чтобы добиться более точной передачи жизненных характеристик, древние мастера сначала отлили бычков из золота, а детали позже проработали гравировкой.

Поясная пряжка в виде фигурки скачущего коня
Около середины I тысячелетия до н. э. Бронза, литье. Длинна 12,9

По данным археологов, кобанская культура сложилась на территории Осетии и близлежащих районов на рубеже XIII–XII веков до н. э. Основу культуры создали носители более ранней – колхидской, располагавшейся на восточном берегу Черного моря. Рельефные бронзовые фигурки скачущих лошадей с крючками на оборотной стороне служили поясными пряжками. Эрмитажный экземпляр – это хороший образец кобанского звериного стиля. Схематизированные фигурки передают ощущение стремительного бега и показывают характерные приметы облика животного. По краю гривы и на хвосте коня идут косые насечки, на туловище и голове – параллельные и пересекающиеся линии, создающие ромбы. Пряжки крепились к металлическим ремням и были чрезвычайно распространены среди воинов и охотников.

Золотая нащитная бляха в виде пантеры
Конец VII – начало VI века до н. э. Золото, эмаль. 16,2x32,6

Массивная золотая бляха в виде фигуры пантеры – один из первых прекрасных образцов скифского звериного стиля, найденных в Келермесских курганах. Бляха служила украшением щита воина. Для устрашения показаны мощь и агрессия хищного зверя с оскаленными зубами, подчеркнута острота его слуха, зрения и обоняния. Скифский мастер сумел передать характерные черты животного условными формами. Это существенный признак скифского звериного стиля, заключающийся в обыкновении превращать цилиндрические или выпуклые поверхности в наклонные плоскости, пересекающиеся под углом в виде ребра. Все изображение строится из нескольких гладких, но резко отделенных друг от друга поверхностей. Для усиления магической и охранной силы рисунок пантеры дублируется на лапах и хвосте в виде 10 маленьких, свернувшихся клубком хищников.

Бесчисленные золотые бляхи из богатых скифских захоронений изготавливались только для захоронений и в обычной жизни не использовались.

Бляха в виде свернувшейся пантеры
VII–VI века до н. э. Золото, литье. 15,2x12,1

Золотое нагрудное украшение в виде свернувшейся пантеры принадлежит сакской культуре. Шея и тело хищной кошки изогнуты, образуя полукруг, а хвост и лапы свободно располагаются внутри образованного ими пространства, соединяясь друг с другом перемычками. На концах лап, хвосте, деталях морды расположены гнезда для инкрустации. С обратной стороны сделаны три петли для крепления к одежде. Мотив хищника, свернувшегося в форме кольца, относится к идее вечного движения мироздания, замкнутого круга, которая была характерна для раннего периода скифского звериного стиля.

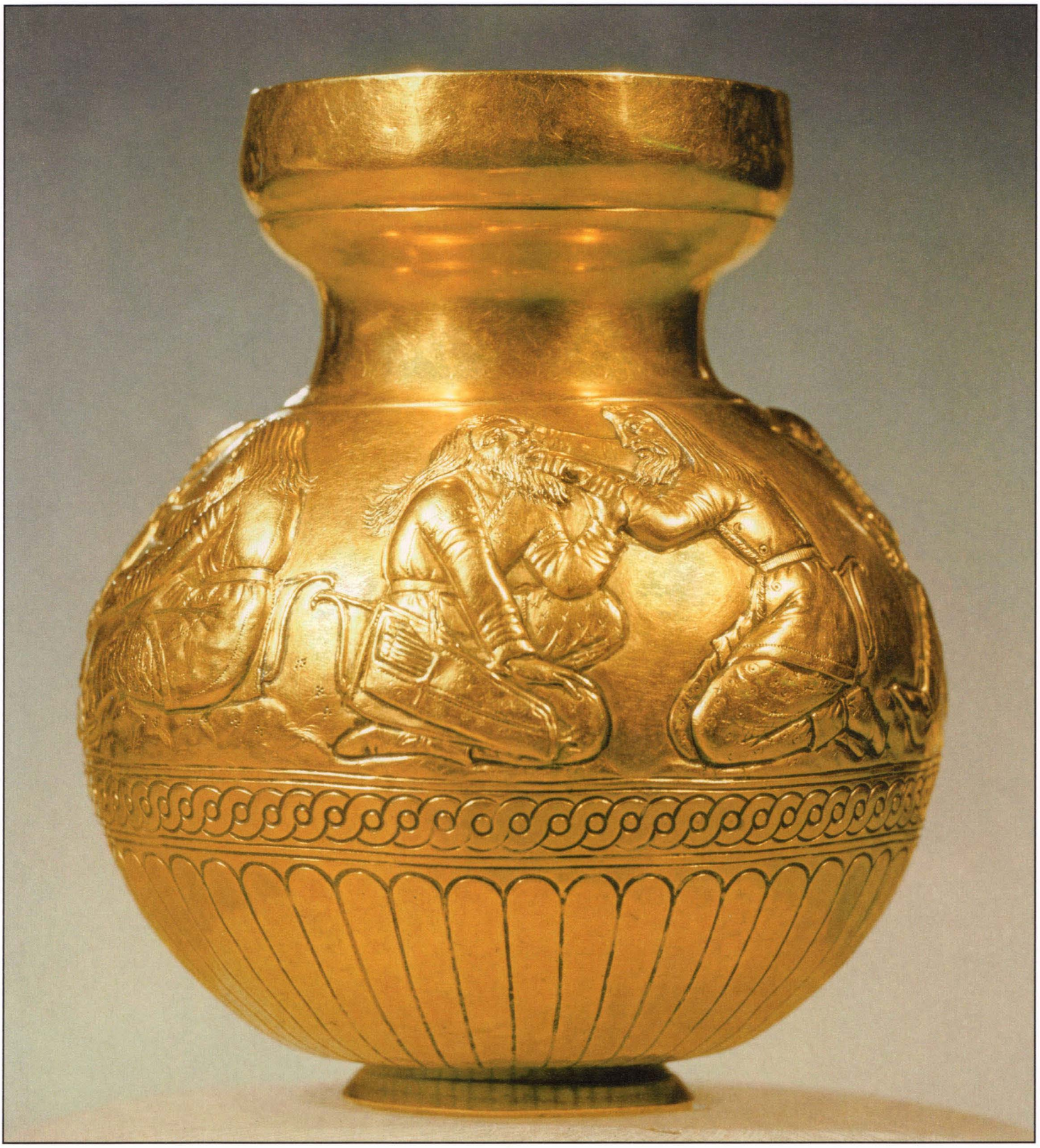
Гребень с изображением батальной сцены
Конец V – начало IV века до н. э. Золото, литье, чеканка. Высота 12,3

Золотой гребень из кургана Солоха, найденного в 1913 в Приднепровье, поражает качеством исполнения и продуманностью композиции: девятнадцать острых зубцов заканчиваются планкой с пятью лежащими львами, напоминающей фриз храма, а в верхней части трое сражающихся воинов визуально образуют треугольник.

Все детали золотого гребня тщательно отделаны с обеих сторон, затем спаяны. Рельефные фигуры исполнены в реалистической манере, пластичны и естественны в своих движениях, хотя и подчинены симметрии общей схемы. Разглядывая гребень, можно изучить одежду, прическу и оружие скифов. Такие изделия изготавливались в мастерских Боспорского царства, где по близости жили эллины и варвары. Гребень по качеству исполнения и стилю является шедевром греческого ювелира, который создал его для скифского заказчика.

Поясная пластина
V–IV века до н. э. Золото, литье. 15,2x12,1

Золотое украшение происходит из Сибирской коллекции Петра I. Литая пластина с ажурными прорезями служила поясной застежкой. На ней компактно изображены двое мужчин, женщина и кони под деревом. Женщина и один из мужчин, держащий за повод двух коней, сидят, сложив ноги, на коленях женщины покоится голова другого мужчины. Голова женщины повернута в профиль, благодаря чему видна высокая прическа, которая вплетается в крону дерева. Она одета в халат с узкими декоративными рукавами. Мужчины похожи друг на друга: круглые усатые лица обрамлены стриженными в кружок волосами. На дереве висит колчан с луком и стрелами. Интересны кони, у одного из них хвост заплетен в косу, у другого – в узел. Подобные породистые лошади сопровождали вождей племен, погребенных в курганах Горного Алтая. Возможно, на пластине представлен магический ритуал воскрешения мертвого воина.



Сосуд шаровидный с рельефными изображениями сцен из скифской жизни 400–350 до н. э. Электр, чеканка. Высота 13

Сосуды подобной формы часто попадаются в скифских погребениях, однако ценный материал (электр – сплав золота и серебра) и прекрасная чеканная работа данного экземпляра побудили исследователей рассматривать фризовые изображения не как бытовые сценки из жизни скифов, а как иллюстративный материал. Вероятнее всего, здесь представлены основные события легенды о происхождении скифского народа, рассказанной греческим историком Геродотом. Четыре сцены повествуют о прародителе скифов Таргитайе (греческий вариант – Геракл), решившем передать власть над Скифией тому из трех сыновей, кто сможет натянуть тетиву на его лук. После неудачных попыток двух старших детей царство досталось младшему сыну – Колаксаю, которого греки называли Скифом. От него, согласно преданию, и произошли все скифские цари. Сцены врачевания – перевязывание раны на ноге и лечение зуба – показывают травмы, полученные старшими сыновьями. Геродот отмечал, что, когда скифский царь умирал, его тело укладывали в могилу вместе с убитой женой, лошадьми и рабами, а над захоронением насыпали огромный курган.

Сосуд
I век н. э. Золото, бирюза, кораллы. Высота 7,5, диаметр 9,2

Сосуд относится к произведениям искусства кочевников сармато-гуннского времени. Золотой круглодонный сосуд имеет ручку в виде скульптурной фигуры лося, выполненной в сарматском зверином стиле. Вставками из бирюзы и коралла отмечены загривок, глаза, ноздри, круп и плечи животного. Ручки в зооморфном стиле – типичное явление в сарматской культуре. Сарматы считали, что изображения животных способны отогнать злых духов, и поэтому всегда запечатлевали их обращенными мордой к краю сосуда, зверь этой позой как бы оберегал его содержимое. Прихотливая ручка сосуда была отлита отдельно, но позже приделана к нему при помощи заклепок. Форма золотого сосуда напоминает характерные для культуры кочевников долбленые кружки.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Возлежащий юноша. Пеплохранилище. Начало IV века н. э.

Статуя писца Мааниамона
Конец XV века до н. э. Известняк. Высота 37,6

Статуя писца счета зерна Мааниамона – прекрасный пример своеобразного типа древнеегипетских скульптур, так называемых кубовидных статуй, изображавших человека, сидящего и поджавшего ноги так, что натянутая одежда скрывала пропорции тела. Мааниамон был писцом в Карнакском храме, скульптурное изображение показывает его в излюбленной позе отдыха египтян – сидящим на земле и закутанным в плащ. Согласно традиции со времени Среднего Царства чиновники изображались похожими на правящего фараона, поэтому лицо Мааниамона имеет черты фараона Аменхотепа II. Спереди на плаще выполнена иероглифическая надпись с текстом заупокойной молитвы богу Амону-Ра и Осирису, владыке Страны мертвых: «Дары, жертвы хлебом, пивом, быками, гусями, одеждой, ладаном, всякими прекрасными вещами для Ка (то есть умершего), писца счета зерна Маа-ни-амона, сына начальника ювелиров Тхутихотепа, рожденного госпожой дома Дидну».

Рельеф из дворца ассирийского царя Ашшурнасирапала II
883–859 до н. э. Известняк. 243x217

Рельеф с изображением ассирийского царя Ашшурнасирапала II, которого сопровождает его крылатый хранитель, находился во дворце, построенном в городе Калах – новой столице Ассирийской империи. Монументальные известняковые рельефы высотой 2,5 метра покрывали стены парадных залов царского дворца. Их назначение состояло в прославлении деяний и подвигов властителя. Образ царя, держащего в руках атрибуты воина – лук и стрелы, воплощает представление о сильном и могущественном правителе державы. Неотступно следует за Ашшурнасирапалом бог-охранитель, почти двойник царя, наделенный столь же мощной мускулатурой. В руках он держит ведерко и шишку пинии – предметы культа, смыслом которых является облечение царя властью. Нанесенный прямо поверх фигур клинописный текст описывает и восхваляет завоевательные походы Ашшурнасирапала II.

Стела Ипи
Вторая половина XIV века до н. э. Известняк. 95x71

Представленное произведение древнеегипетской пластики изображает Ипи – управителя царским хозяйством, опахалоносца фараона Тутанхамона. Стелы были не только принадлежностью гробниц, их также помещали в храмы, посвященные различным богам. Стела Ипи относится к числу памятников, представляющих постамарнское искусство эпохи правления преемников царя Эхнатона. Почти вся поверхность плиты занята сценой поклонения сановника Ипи статуе Анубиса, покровителя умерших. Слева на троне восседает Анубис с головой шакала, держащий в правой руке «анх» – «узел жизни», символ жизни. Фигура Ипи с поднятыми в молитве руками представлена в сложном парадном одеянии: рубахе с широкими рукавами и длинном переднике – шендите. Перед статуей бога мертвых находится жертвенник с сосудом для ритуальных возлияний. Многочисленные иероглифы стелы включают в себя заупокойную формулу, имена и титулы Ипи. Стела прекрасно сохранила первоначальную раскраску, выполненную, согласно канону, минеральными красками.

ЕВФРОНИЙ
Пирующие гетеры. Роспись псиктера
Около 510 до н. э. Глина, краснофигурная роспись. Высота 35,5

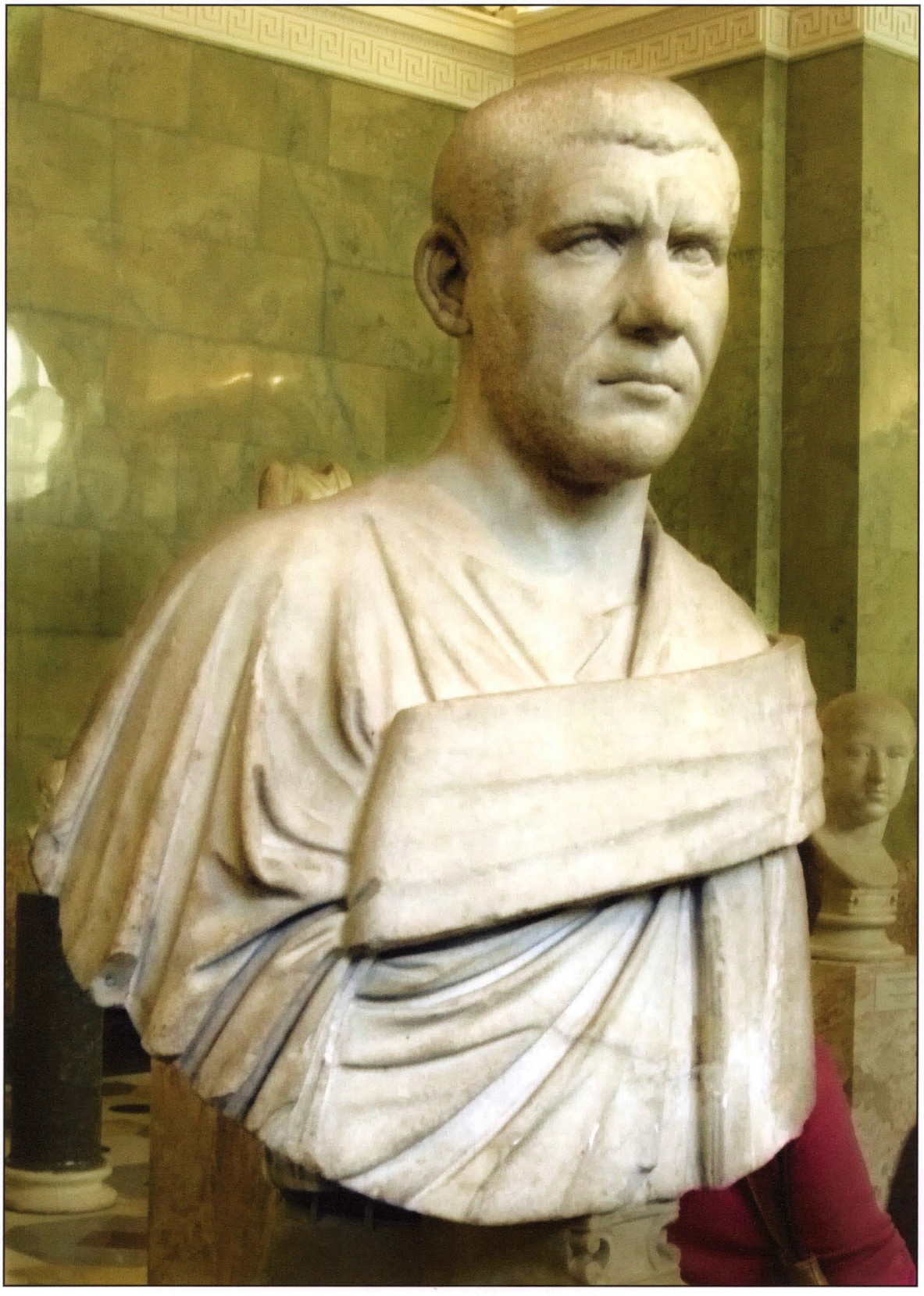
Псиктер – один из двух сосудов, использовавшихся для охлаждения вина с помощью ледяной воды. Благодаря высокой цилиндрической ножке он устанавливался в более широкой емкости – кратере.

«Пирующие гетеры» – единственная подписанная работа древнегреческого художника, хранящаяся в Эрмитаже. На черном фоне Евфроний представляет пир четырех веселых гетер, чьи имена – Секлина, Палайсто, Смикра и Агапа – написаны рядом с их изображениями. Композиция проста, монументальные и плоскостные фигуры женщин подчинены форме вазы. Тщательно проработаны детали: пестрые тюфяки и подушки, венки из виноградных листьев, круглые серьги, амулеты-камешки. Секлина наигрывает на двойной флейте, Агапа протягивает ей кубок, Палайсто пьет вино, а Смикра развлекается игрой в коттаб: раскручивая на пальце чашу, она выплескивает в цель каплю напитка, посвящая ее своему возлюбленному. Рядом автором даны произнесенные ею слова: «Тебе бросаю эту (каплю), Леагр». Псиктер работы Евфрония является прекрасным образцом краснофигурного стиля в вазописи.

Афродита с Эротом
Конец IV века до н. э. Терракота. Высота 18,5

В Эрмитаже находится великолепная коллекция знаменитых танагрских терракот – статуэток из обожженной глины, изображающих юношей, девушек и детей в древних нарядах и головных уборах.

«Афродита с Эротом» изображает сидящую в кресле с широкой спинкой Афродиту поглощенной заботой о своем ребенке – Эроте. Для удобства богини на кресло положена большая подушка, а под ее ноги поставлена скамеечка. Мастер показал фигуру Афродиты в сложной позе: немного опустив голову, она наклонилась вперед, внимательно наблюдая за прижимающимся к ней малышом, а в правой руке держит игрушку-волчок. В этой скульптурной группе проявилась характерная черта эллинистического искусства – жанровость. Несмотря на то что мастер изображает двух божеств, он показывает такую человеческую нежность матери к ребенку, что кажется – это обычная земная сценка. В конце IV века до н. э. в некоторых терракотах возвышенно-божественные темы тесно переплетались с земными. Раскраска, нанесенная по белой обмазке скульптуры, очень хорошо сохранилась, поэтому не составляет труда мысленно воссоздать изначальную яркую гамму цвета.



Портрет императора Филиппа Араба
Середина III века. Мрамор. Высота 70

Филипп Араб, прозванный так за свое аравийское происхождение, сверг Гордиана III и захватил императорскую власть, подкупив военные легионы своего предшественника. Мраморный бюст Филиппа Араба по точности и остроте передачи психологической характеристики стоит в ряду лучших образцов римского портретного искусства. Скупыми лаконичными средствами передано грубое, простое, с тяжелыми чертами лицо. Скульптор показал бугроватый лоб, изборожденный глубокими морщинами, выдающиеся надбровные дуги, сдвинутые нахмуренные брови, образующие вертикальные морщинки над переносицей. Крупная голова и мускулистая шея покоятся на широких плечах. Большую роль в усилении эмоционального воздействия портрета играет сопоставление ярко освещенных и затененных частей скульптуры, что оживляет образ и подчеркивает мраморную структуру. Неизвестному скульптору удалось создать индивидуальный и цельный образ одного из так называемых солдатских императоров.

Портрет римлянки
170–160 до н. э. Мрамор. Высота 30

Портрет римлянки, так называемая «Сириянка» – один из лучших образцов скульптурного портрета эпохи Антониев. В это время распространяются художественные приемы, впервые появившиеся в портретах времени Адриана: тонкая моделировка и полировка лица, применение бурава для волос и бороды.

Мраморная поверхность портрета римлянки тщательно проработана и отшлифована. Неправильные черты ее удлиненного лица отмечены хрупкой нежностью и женственностью. Глаза смотрят в сторону и вверх, общее выражение лица мечтательное, а на губах – чуть заметная улыбка с небольшим оттенком иронии. При смене угла зрения меняется и облик женщины: уходит улыбка, уступая место усталости. Ровно уложенные в прическу волосы разделены процарапанными линиями, это дает видимый контраст с гладкой, блестящей поверхностью лица. В портрете скульптор сумел передать не только внешний облик, но и внутренний мир молодой женщины, принадлежавшей к высшим кругам провинциальной знати.

Портреты Птолемея II и Арсинои II (Камея Гонзага)
III век до н. э. Сардоникс. 15,7x11,8

Камея Гонзага, названная так по имени первого владельца, маркиза Гонзага, – одно из самых известных и крупных в мире произведений искусства глиптики. В подарок Эрмитажу она была преподнесена Жозефиной Богарне, супругой Наполеона. Камея представляет собой идеализированный парный портрет обожествленных правителей. Профильные изображения властителей эллинистического Египта – Птолемея II Филадельфа, его жены и сестры Арсинои II – вырезаны из сардоникса, крайне сложного в обработке материала. Неизвестный александрийский мастер виртуозно использовал фактуру и цвет трех разных слоев камня, благодаря чему кожа героев оказывается молочно-белой, а доспехи – темными. Птолемею он придает сходство с Александром Великим, показывает его красоту и твердый характер в идеальном профиле, а шлем уподобляет его богу войны Аресу. На головах супругов – лавровые венки – символ славы и победы. «Живопись в камне» – так называют эту камею благодаря мастерской технике обработки камня, точной моделировке и тонкому колористическому решению.

ИСКУССТВО ИТАЛИИ

Паоло Веронезе. Оплакивание Христа. Между 1576–1582

СИМОНЕ МАРТИНИ
(Около 1284–1344)
Мадонна из сцены «Благовещение»
Между 1340–1344. Дерево. 30,5x21,5

Уроженец Сиены, учившийся там живописному делу, Симоне Мартини работал в Неаполе, Орвьето, Пизе, Ассизи и Авиньоне. В 1317 он был возведен в рыцарский сан королем Неаполя Робертом. Мастер в своих произведениях продолжил традиции итало-византийской и готической живописи.

Мадонна из сцены «Благовещение» – створка диптиха – относится к работам зрелого периода творчества мастера. В изображение девы Марии художник привносит рафинированный изобразительный язык, яркие насыщенные цвета – золотой, синий, благородный красный; вводит элементы рыцарской светской культуры. Аристократизм подчеркнут изысканным изображением одежды, жестов рук знатной дамы, как бы отвлеченной от чтения небольшой книжки в красном сафьяновом переплете.

ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО
(Около 1400–1455)
Мадонна с Младенцем, святым Домиником и святым Фомой Аквинским
Между 1424 и 1430. Фреска. 196x187

Итальянский художник и монах Фра Джованни да Фьезоле был прозван Беато Анджелико (Ангельским). Как никто другой он умел передавать мягкий лиризм и особую тонкую атмосферу евангельских сюжетов. Фреска «Мадонна с Младенцем, святым Домиником и святым Фомой Аквинским» некогда украшала стену доминиканского монастыря во Фьезоле, но после его упразднения была вырезана из стены и продана двум итальянским художникам. Работа принадлежит к позднему творчеству мастера.

Образы святых удивительно гармоничны и согласованы. В центре восседает Мадонна с Младенцем, слева от нее – святой Доминик с лилией в руке, символом чистоты, справа – святой Фома Аквинский с открытой книгой Священного Писания. В работах Фра Беато Анджелико органично соединились реалистические достижения мастеров круга Джотто и мягкие, проникновенные образы Симоне Мартини.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
(1452–1519)
Мадонна с Младенцем (Мадонна Бенуа)
1478. Холст, масло. 49,5x33

Леонардо да Винчи – крупнейший представитель искусства итальянского Возрождения. Мадонна Бенуа – бесспорно, одна из знаковых картин художника. Центром композиции является цветок в руках Девы Марии, к которому тянется Младенец Иисус. Мастер помещает Мадонну, одетую по флорентийской моде XV века, и Младенца в комнате с единственным источником света – окном в глубине помещения. Однако иной, мягкий свет льется сверху, именно он оживляет полотно игрой светотени, что придает фигурам объемность, выявляет тончайшую моделировку формы. Колорит картины неяркий, чуть приглушенный.

До поступления в 1914 в Эрмитаж произведение находилось в Петербурге, в собрании известного историка искусства Александра Бенуа.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
(1452–1519)
Мадонна с Младенцем (Мадонна Литта)
1490–1491. Холст, темпера, перенесено с дерева. 42x33

Другая работа прославленного флорентийца, живописца, скульптора, ученого и естествоиспытателя Леонардо да Винчи – «Мадонна Лита», названная по фамилии одного из своих владельцев. У всякого смотрящего на картину возникает ощущение особого состояния – возвышенного покоя, одухотворенной созерцательной тишины. Да Винчи в образе Мадонны объединил чувственное, земное, высокое и духовное в один гармоничный непоколебимый образ красоты. Лицо Мадонны безмятежно, и, хотя на губах нет улыбки, наклон головы и поза выражают бесконечную нежность к ребенку, которого она кормит грудью. Златокудрый Младенец рассеянно смотрит на зрителя, придерживая правой рукой грудь матери, в его левой руке – птичка щегол – символ христианской души.

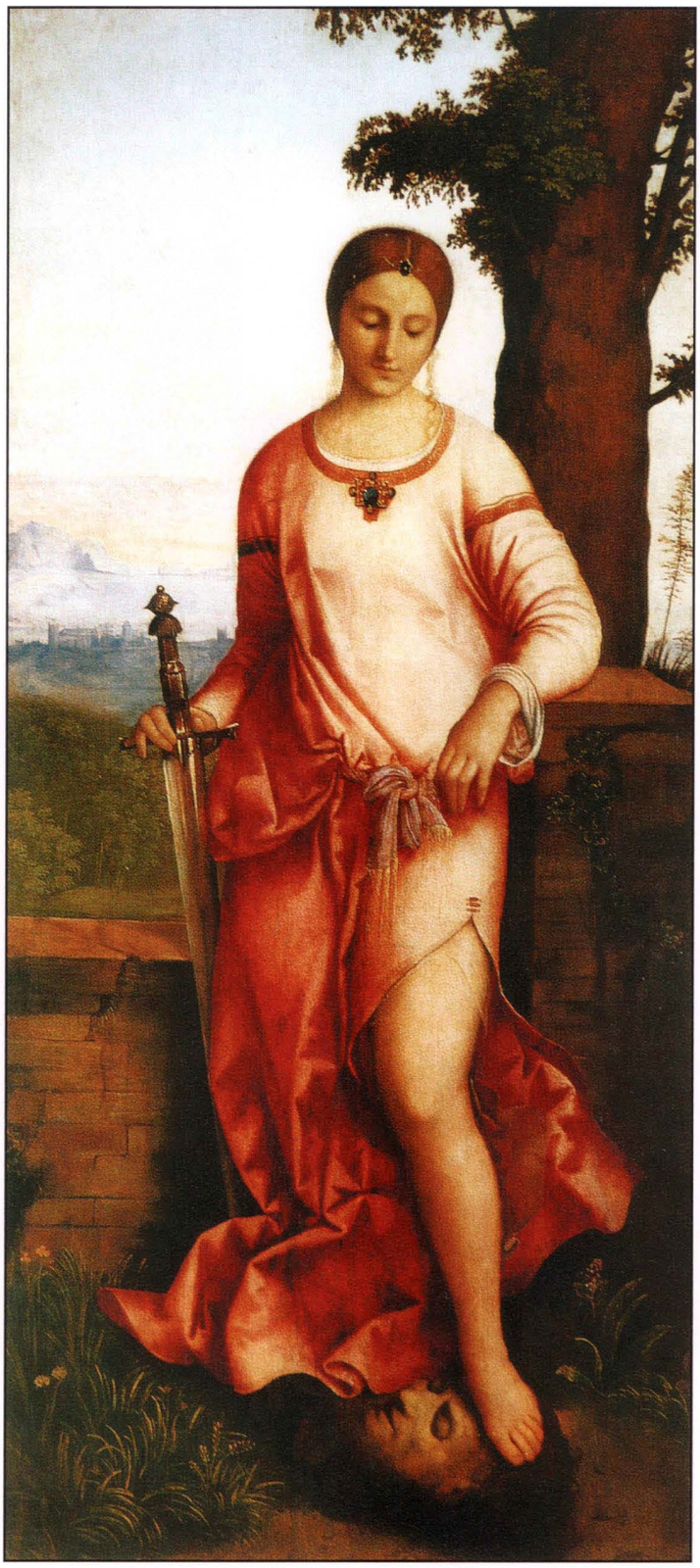
ФИЛИППИНО ЛИППИ
(1460–1505)
Поклонение Младенцу Христу
Середина 1480-х. Медь, темпера. Диаметр 53

Филиппино Липпи, сын художника Филиппо Липпи – вероятно, самый известный из учеников Сандро Боттичелли, перенявший черты утонченного, поэтического стиля мастера.

Начиная со второй половины XIV века итальянские художники стали трактовать сцену Рождества Христова как сцену Поклонения. Эту традицию продолжает и Липпи, представив новорожденного и Мадонну в прекрасном райском саду, где крылатые ангелы с золотыми волосами охраняют их покой. Фоном выступает сказочный пейзаж с горами и замками в легкой дымке. Все здесь пронизано ощущением свершившегося таинства.

РАФАЭЛЬ САНТИ
(1483–1520)
Мадонна с Младенцем (Мадонна Конестабиле)
1504. Холст, темпера, перенесено с дерева. 17,5x18

«Мадонна с Младенцем» – одна из самых ранних работ, исполненных итальянским гением Рафаэлем. В ней еще нет классической красоты и блеска живописного исполнения, которые так характерны для более позднего творчества мастера. В камерной и скромной Мадонне Конестабиле иная особенность – тонкий лиризм, который присутствует в образе молодой девушки, в мягком, наивном пейзаже с отдельно стоящими тоненькими, едва распустившимися деревцами. Выбрав форму тондо (круга), Рафаэль построил соответственно и композицию. Все линии в картине мягкие, плавные. Тельце мальчика располагается под тем же наклоном, что и голова его матери. Этим приемом достигается необычайная гармоничность построения композиции. Следует отметить, что позолоченная и расписанная рама, в которой находится картина, сделана по рисунку самого художника.



ДЖОРДЖОНЕ (ДЖОРДЖО ДА КАСТЕЛЬФРАНКО)
(1476/1477–1510)
Юдифь
1504. Холст, масло, перенесено с дерева. 144x68

Джорджоне, венецианец по происхождению, учился у известного живописца Джованни Беллини. Он не только блестяще усвоил глубину и теплый колорит произведений наставника, но и во многом превзошел его.

«Юдифь» – одно из самых известных произведений Джорджоне – изображает прекрасную библейскую героиню, которая спасла свой город и народ, соблазнив, а потом и обезглавив спящего Олоферна, вождя вражеской армии. Джорджоне показал не сам подвиг, а момент, когда Юдифь осталась одна с головой поверженного врага, которую она попирает ногой. В ее образе чувствуются и гордость победительницы, и грусть, вызванная совершенным поступком. Фигура девушки и ее поза подчеркнуто женственны, но правая рука твердо сжимает меч. Исследователи предполагают, что Джорджоне придал Олоферну собственные черты лица. Возможно, это и объясняет тот факт, что вопреки сложившейся традиции голова Олоферна не выглядит чудовищной и мерзкой, наоборот, лицо побежденного воина красиво.

КОРРЕДЖО (АНТОНИО АЛЛЕГРИ)
(1494–1534)
Женский портрет
Около 1518. Холст, масло. 103x87,5

Жанр портрета достаточно редкий в творчестве итальянского мастера эпохи Ренессанса, а представленная картина – единственное произведение Корреджо, хранящееся в русском музее. Загадочен образ прекрасной молодой женщины в контрастных коричнево-белых траурных одеждах под сенью лавра, который, вероятно, символизирует ее поэтическое дарование. Ствол дерева, обвитый плющом, означает любовь и супружескую верность. На потерю близкого человека намекает сосуд, на котором написано название травы забвения из древнегреческой мифологии. По одной из версий, на портрете представлена Джиневра Рангоне, супруга Джангалеаццо да Корреджо, которая принадлежала к ордену францисканцев и овдовела в 1517. По другому предположению, это поэтесса Вероника Гамбара, покровительница художника, жена правителя города Корреджо Джиберто, умершего в 1518.

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ
(1475–1564)
Скорчившийся мальчик
Между 1530 и 1534. Мрамор. Высота 54

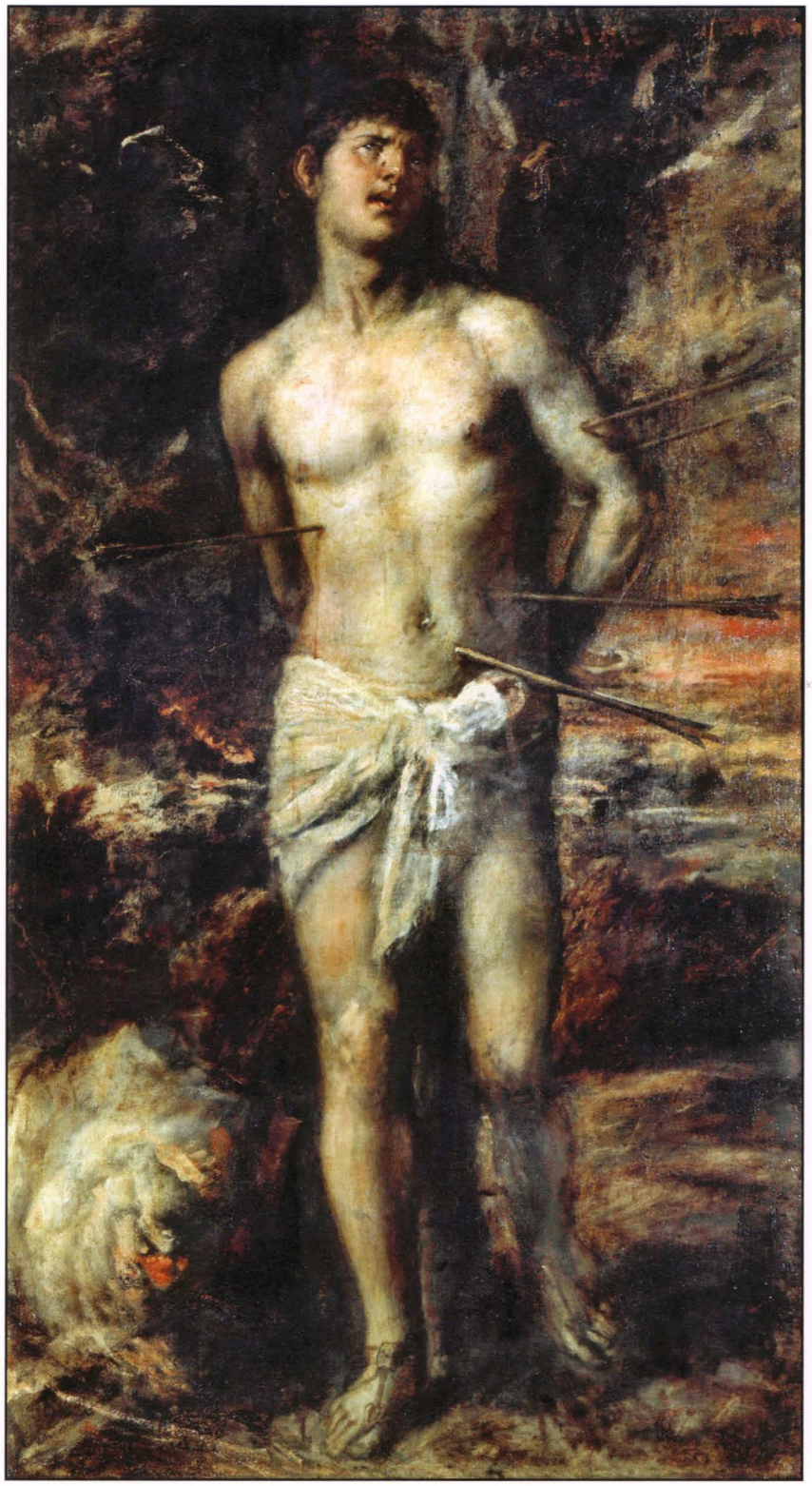
Деятельность Микеланджело, как и многих других крупных мастеров эпохи Возрождения, была весьма разнообразной: он высекал статуи из мраморных глыб, покрывал фресковой росписью огромные площади стен и потолков, воздвигал величественные здания.

«Скорчившийся мальчик» – одна из четырех задуманных скульптур, но единственная воплощенная в жизнь. Статуя должна была стоять в нише стены капеллы при церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Мальчик изображен в сложной и необычной позе: присев на корточки, он обеими руками с силой сжимает больную или пораненную ступню правой ноги. Все тело выражает страдание и боль, особенно выразительна линия согнутой спины и выпуклая мощная лепка вздувшихся мышц тела. И хотя скульптура не совсем закончена (ее поверхность не отшлифована, кисти рук и ступней ног недоделаны), в ней можно увидеть особенности зрелого творчества мастера, вся фигура цельная, собранная и напряженная.

БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ
(1488–1560)
Фавн. Фрагмент
1540-е. Мрамор. Высота 58

Баччо Бандинелли – флорентийский скульптор и художник эпохи маньеризма, соперник Микеланджело. Вдохновленный античными образцами, Бандинелли по-своему понял и воплотил образ Фавна, лесного божка Италии. Здесь он не веселый спутник бога вина Диониса, а натянуто улыбающийся напряженный человек, погрузившийся в свои мысли. Возможно, скульптор изобразил Фавна-прорицателя в момент, когда он пытается вспомнить пришедшие ему во сне откровения. Мраморный бюст поражает четкой проработкой деталей: завитков волос на голове и растительности на лице, шерстки на звериной шкуре.

Бандинелли отличался большой работоспособностью, лояльностью к заказчикам и оставил после смерти обширное скульптурное наследие.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(1488/1490–1576)
Святой Себастьян
Около 1570. Холст, масло. 210x115,5

Большая часть произведений великого венецианского художника XVI века Тициана, хранящаяся в Эрмитаже, относится к позднему периоду творчества мастера. Его талант с годами не блекнул, а приобретал новую глубину и совершенство исполнения.

«Святой Себастьян» – одно из лучших произведений живописца. Тициановский Себастьян – гордый христианский мученик, который, по легенде, был расстрелян из лука по приказу императора Диоклетиана за отказ поклониться языческим идолам. Мощное тело Себастьяна – воплощение силы и непокорности, его взгляд выражает не физическую муку, а гордый вызов мучителям. Тициан добивался неповторимого эффекта мерцающего цвета не только с помощью цветовой палитры, но и используя фактуру красок, рельефность мазков. По свидетельству современников, Тициан в поздние годы писал не только кистью, но и пальцами рук, лепил, создавая из сочетания света, тени и тональных переходов то живое впечатление от картин, которое так восхищало зрителей.

МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
(1573–1610)
Лютнист
Около 1595. Холст, масло. 94x119

Творчество знаменитого итальянского художника Микеланджело Меризи да Караваджо повлияло на развитие мирового искусства, породив целую плеяду подражателей и последователей, так называемых караваджистов как в родной Италии, так и в других европейских странах. Мастер выработал новые форму, идеи, образы, темы и резко порвал с господствовавшим в Италии строгим академическим каноном. Эмоциональность произведений Караваджо усиливало новаторское введение в живописный обиход изображения искусственного или дневного света, пронизывающего темноту и ярко вырывающего из нее отдельные фигуры и предметы.

Художник, обладавший весьма резким характером, вел полную приключений жизнь, успевая при этом создавать прекрасные живописные произведения. Он много странствовал и скрывался, ему пришлось покинуть родной город после произошедшего в драке убийства.

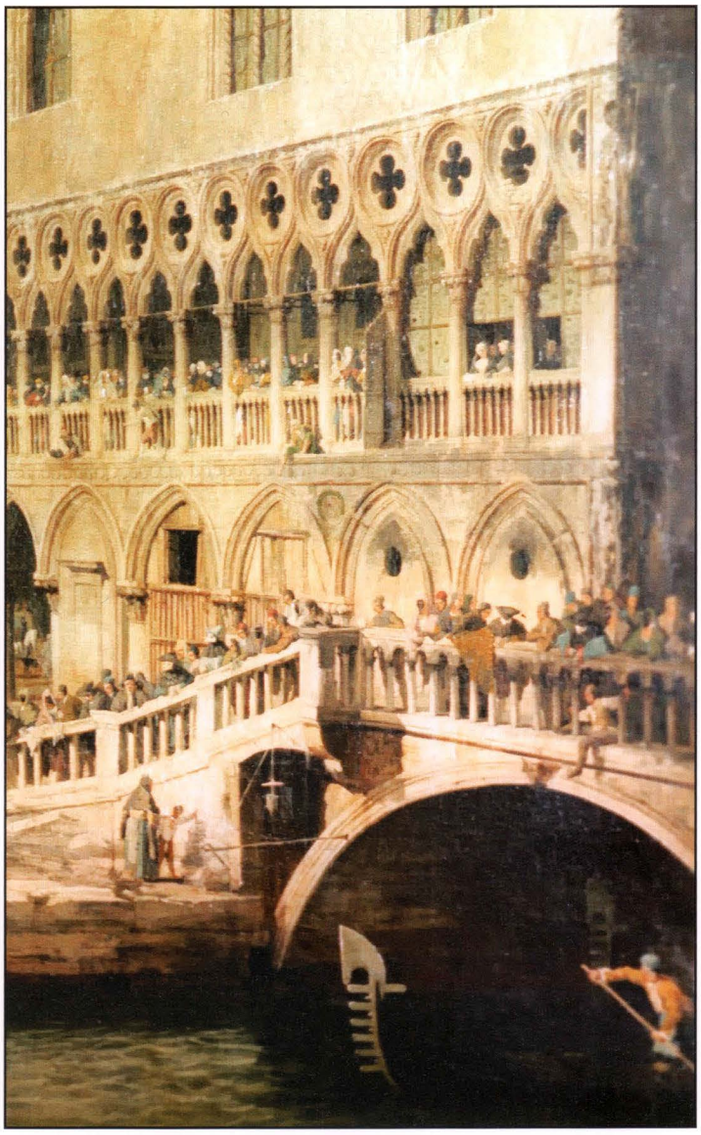
Мастер писал полотна на разные сюжеты, создавал портреты, религиозные картины и бытовые сценки. «Лютнист» – одно из ранних произведений Караваджо, образ музыканта еще не раз встретится в его картинах. Лицо модели лишено классической красоты: круглый овал лица, чувственные пухлые губы и темные большие глаза создают образ здорового, цветущего юноши. Особое внимание уделено натюрморту. Художник с большим удовольствием выписывает яркие цветы и фрукты, деревянные музыкальные инструменты.

Вероятно, «Лютнист» – портрет друга Караваджо, миланского музыканта Галлюса, с которым он познакомился во время своих скитаний.

АНТОНИО КАНАЛЬ (КАНАЛЕТТО)
(1697–1768)
Прием французского посла в Венеции
1726–1727. Холст, масло. 181x259,5

Антонио Каналь – итальянский живописец, один из величайших мастеров-ведуистов, изображавших повседневные городские пейзажи. Работал в Венеции, Риме, а также Лондоне, где был избран членом Королевской академии.

На представленной картине запечатлен официальный прием французского посла Жака-Винсена Ланже, графа де Жержи 4 ноября 1726. Программа такого рода церемоний была тщательно продумана и разработана. Посла отвозили на один из островов, откуда он как бы заново прибывал в город на роскошных гондолах. Вместе со свитой его привозили ко Дворцу дожей – центру государственной жизни республики, где и проходила официальная встреча. Венеция и ее уникальная архитектура выступают своего рода декорацией для этого театрализованного действия. Каналетто педантично зафиксировал все подробности исторического события, среди его участников легко узнаются венецианцы в черных и белых масках, треугольных шляпах, пышно и красочно разодетые французские гости. Работы Каналетто отличаются топографической точностью, сочетающейся с яркой декоративностью цвета, которым он передает красочную и праздничную венецианскую атмосферу.



БАРТОЛОМЕО КАРЛО РАСТРЕЛЛИ
(1675–1744)
Портрет Петра I
1723. Бронза, литье, чеканка. Высота 102

Бюст императора Петра I считается одним из самых совершенных произведений итальянского архитектора и скульптора Растрелли, с чьим именем связывают зарождение русской скульптуры. Бронзовый портрет уникален по достоверности: во время работы над образом царя Растрелли использовал восковой слепок с лица императора, снятый в 1719. В этой работе наглядно проявились приемы стиля барокко: буквально ощущается порывистый ветер, разметавший пряди волос, развевающий шарф и горностаевую мантию; стремительный поворот головы блестяще использован мастером для передачи неиссякаемой энергии и характера Петра I. Несмотря на то что бюст был отлит в 1723, окончательная работа над ним завершилась только через шесть лет. Гравер Семанж закончил сложную прочеканку деталей одежды, а также изображений на щитках панциря с эпизодами Полтавского сражения и аллегорией «Петр I – великий скульптор, создающий статую новой России».

СТЕФАНО ТОРЕЛЛИ
(1712–1784)
Портрет великого князя Павла Петровича
1765. Холст, масло. 176x107

Представитель «россики», итальянский живописец Стефано Торелли, много и успешно работал в России во второй половине XVIII века. Торелли – мастер легкого и нарядного придворного стиля рококо, в своих работах часто использовавший различные аллегории.

Портрет Павла Петровича относится к репрезентативным парадным портретам. Юный великий князь помещен в некую условную театральную среду, где является главным действующим лицом. Повелительным жестом он указывает на бурное море, в котором корабли сражаются с ветрами, – прославление будущих морских побед. Нарядный арапчонок-слуга, почтительно склонившись, подносит ему как военачальнику шлем с пером. Белый военный костюм, расшитый золотом, закручивается, вздымаясь под порывистым ветром, но ничто не омрачает спокойное, сосредоточенное лицо великого князя. В этом портрете почти нет прямых линий: все здесь состоит из прихотливых изгибов, завитков, тяготеет к формам круга и овала.

ДЖУЗЕППЕ МАЦЦУОЛА
(1644–1725)
Гибель Адониса
1709. Мрамор. Высота 193

Джузеппе Маццуола, ученик великого Бернини, работал над созданием статуи почти тридцать лет. Начатая в XVII столетии, скульптурная группа была завершена уже в следующем веке. Это значительно повлияло на манеру исполнения произведения, которое воплотило в себе все особенности позднего барокко.

Сюжет скульптурной группы «Гибель Адониса» почерпнут в «Метаморфозах» Овидия, в которых рассказывается о прекрасном юноше, возлюбленном богини любви Венеры, трагически погибшем во время охоты на дикого кабана. Маццуола показал Адониса в момент, когда он, сбитый на бегу диким вепрем, готов упасть. Стремительное движение на секунду остановлено, а фигура юноши застыла в сложном повороте. Поза Адониса и эффектно перекинутый плащ передают динамику мгновения. Разнообразная обработка мрамора, варьирующаяся от искусной полировки до шероховатой поверхности, передающей жесткую щетину кабана, усиливает декоративность произведения.

АНТОНИО КАНОВА
1757–1822
Амур и Психея
1796. Мрамор. Высота 137

Видный представитель классицизма в европейской скульптуре, итальянский мастер Антонио Канова, был чрезвычайно популярен у своих современников. Он стремился возвратить простоту и строгость скульптуры, свойственные античным статуям, и отбрасывал все детали, передающие правду повседневной жизни.

В скульптурной композиции «Амур и Психея» Канова изобразил счастливую развязку древнегреческой легенды: Психею, погруженную Афродитой в глубокий, могильный сон, возвращает к жизни своим поцелуем бог любви Амур. Он только что опустился на землю, и его крылья еще распростерты в воздухе. Припав на одно колено, Амур нежно поддерживает оживающую возлюбленную, которая притягивает к себе его голову. Вся скульптурная группа удивительно нарядна и гармонична.

Канову настойчиво звали работать в Россию. По поручению Екатерины II князь Юсупов передал скульптору официальное приглашение. Тем не менее Канова отказался переезжать в Санкт-Петербург, но, чтобы смягчить отказ, уступил так понравившуюся князю скульптурную группу «Амур и Психея».

ФРАНЧЕСКО ГВАРДИ
(1712–1793)
Вид площади с дворцом
Между 1775 и 1780. Холст, масло. 27x23

Среди многих венецианских пейзажистов XVIII века особенно выделяется Франческо Гварди – художник, как никто другой воплотивший в своих камерных картинах многочисленные улочки и окраины Венеции. Все эти уголки, переданные с особенной теплотой и любовью, населены людьми, и они не являются декорацией или дополнением к пейзажу. Картину можно отнести к «каприччо» – так называемым фантазиям художника на архитектурную тему.

В небольшой картине «Вид площади с дворцом» во дворе и под аркой видно множество людей, занятых своими повседневными делами, которых живописец представил в движении. Зритель наблюдает за ними сквозь широкую арку большого старинного здания. Гварди всегда интересовался проблемой передачи освещения. В представленном произведении он блестяще справился с задачей, показав контраст затененного пространства под аркой, где свет борется с темнотой, и залитого солнцем палаццо в глубине двора.

ИСКУССТВО АНГЛИИ

Уильям Добсон. Портрет Абрахамса ван дер Дорта. До 1640

ГОДФРИ НЕЛЛЕР
(1646–1723)
Портрет Гринлинга Гиббонса
Не позднее 1690. Холст, масло. 125x90

Уроженец немецкого города Любек, Годфри Неллер связал свою жизнь с Англией. Работая придворным художником, он выполнил множество парадных портретов, а также написал портреты представителей интеллектуальной элиты Англии.

Скульптор и резчик по дереву Гринлинг Гиббонс на полотне представлен занятым обмерами мраморного изваяния – головы статуи Прозерпины работы Бернини. Волевое лицо Гиббонса не обращено к зрителю, оно повернуто вправо, кажется, он занят какими-то подсчетами. Кисть Неллера уверенным, широким мазком формирует плотную фигуру скульптора, одетого в темно-серый плащ поверх серо-голубого кафтана. Основная гамма портрета строится на градации серо-голубых и белых оттенков.

ДЖОН ВУТТОН
(1682–1764)
Собаки и сорока
1740-е. Холст, масло. 152x128

Английский художник Джон Вуттон был одним из основоположников характерного для Британии спортивного жанра, включавшего в себя изображения охотничьих собак, породистых лошадей, сцен охоты и спортивных состязаний. Современники благосклонно отзывались об умении Вуттона «изображать в живописи лошадей и собак, которых он рисовал и расцвечивал с непревзойденным мастерством, страстью и правдивостью».

На красочном полотне представлено восемь гончих псов, в нетерпении ждущих сигнала к охоте. Каждое животное наделено своим характером и особенностями окраски. Вуттон с любовью прописывает гладкую, переливающуюся шерстку. Нахохлившаяся черно-белая сорока – хищная птица, беспокойный стрекот которой предупреждает о незваных гостях в лесу.

Картины со сценками охоты были чрезвычайно популярны в Англии и заказывались состоятельными аристократами для украшения своих поместьев.

ТОМАС ГЕЙНСБОРО
(1727–1788)
Портрет дамы в голубом
Конец 1770 – начало 1780. Холст, масло. 76x64

Один из самых поэтичных художников, признанный глава английской школы, любимец английских аристократов, наперебой заказывавших ему свои портреты, в собрании Эрмитажа представлен работой, относящейся к расцвету его творчества. Замечательный колорист, Томас Гейнсборо для каждого своего портрета подбирал наиболее выразительную цветовую гамму. Так, живописная поверхность «Портрета дамы в голубом» светится холодными мерцающими красками. Тонкими и нежными переливами голубого цвета отмечены атласный шарф, лежащий поверх тонкого полупрозрачного белого платья, маленькая изящная шляпка, и кажется, что даже в напудренных волосах присутствуют отсветы голубого. Имя изображенной аристократки остается загадкой для исследователей творчества мастера. Выдвигались предположения, что на полотне изображена герцогиня де Бофор, однако это не подтверждено.

ДЖОРДЖ РОМНИ
(1734–1802)
Портрет миссис Хэрриет Гриер
1781. Холст, масло. 76x64

Наиболее значительным после Гейнсборо и Рейнолдса английским художником-портретистом является Джордж Ромни. Круг его заказчиков состоял в основном из аристократов и состоятельных ценителей живописи. В противоположность предшественникам Ромни не скупился приукрашать своих моделей. Перед нами – один из портретов светских красавиц, которые особенно удавались художнику и пользовались большим спросом. Мастер великолепно передает образ юной обаятельной аристократки, подчеркивает ее нежное лицо, покрытое румянцем, оттеняя его черной широкополой шляпой с пером. Однако взгляд дамы весьма надменен, в нем нет тепла и мягкости, что подтверждают и сомкнутые губы. Модель как бы дистанцируется от зрителя, желая указать на свой статус.

ДЖОЗЕФ РАЙТ ИЗ ДЕРБИ
(1734–1797)
Кузница. Вид снаружи
1773. Холст, масло. 105x140

Английский живописец Джозеф Райт прожил почти всю жизнь в Дерби, вдали от лондонской суеты. В своих полотнах он передал атмосферу индустриальной Англии, ее технический прогресс и научные открытия эпохи. Художник любил изображать ночные пейзажи, освещенные луной, нередко включая их в композиции в качестве фона. Он как бы ставил эксперименты, играя с эффектами различного освещения. В картине «Кузница. Вид снаружи» Райт прекрасно справляется с трудной задачей совмещения в одной жанровой сцене освещения от естественного и искусственного источников. Это рождает характерное для произведений Райта тревожно-таинственное настроение. В холодную лунную ночь мягкий свет пламени горна кузницы озаряет окружающую темноту, притягивая людей.

Полотна художника обладают особым романтизмом, сделавшим мастера одним из ярких предшественников этого художественного направления в искусстве XIX века.

ДЖОШУА РЕЙНОЛДС
(1723–1792)
Младенец Геракл, удушающий змей
1786. Холст, масло. 303x279

Первый президент Королевской академии художеств в Великобритании, получивший дворянский титул, Джошуа Рейнолдс прославился как портретист, исторический живописец и влиятельный теоретик искусства.

В 1785 Екатерина II сделала Рейнолдсу заказ на картину, предоставив выбор сюжета ему самому. Мастер, решивший прославить победы России, избрал историю Геракла, как бы намекая на силу и мощь молодой Российской империи. Еще в младенчестве, лежа в колыбели, Геракл уже показал свой героический нрав и божественное происхождение: ревнивая жена Зевса, богиня Гера, решила избавиться от мальчика и натравила на него двух змей. Когда змеи обвили тело младенца, Геракл схватил их за горло и тотчас задушил. В позах и жестах персонажей много театрального, характерного для английской академической школы живописи второй половины XVIII века. Закрученная композиция, бурное движение и красно-коричневая гамма усиливают накал страстей.

ДЖОРДЖ МОРЛЕНД
(1763–1804)
Приближение грозы
1791. Холст, масло. 85x117

Выдающийся английский пейзажист, анималист и мастер жанровых сцен конца XVIII века, Джордж Морленд был известен как певец сельской местности укромных уголков Англии. С юных лет художник уезжал из города писать деревенскую природу и поселян. На небольших холстах, реже – деревянных досках он изображал темные леса и освещенные солнечным светом поляны, серебристые ручьи с переброшенными

через них мостиками, хижины и деревенские трактиры, крестьян, живущих в гармонии с природой. «Приближение грозы» принадлежит к числу редких для Морленда больших и тщательно проработанных полотен. Удачна композиция картины: спокойная группа переднего плана противопоставлена взволнованной природе, еще немного – и из темных туч хлынет дождь! Этот контраст Морленд подчеркивает и живописными приемами: широкие удары кисти создают небо, застланное облаками; дробные, мелкие мазки динамично передают трепещущую листву и бегущие по небу облака. Ветер сгибает ветви деревьев, пробегает волной по траве, треплет гривы лошадей; набежавшая туча мгновенно меняет освещение: остается последний луч солнца.

Это одно из лучших произведений художника, относящееся к годам расцвета его творчества.

РИЧАРД ПАРКС БОНИНГТОН
(1802–1828)
Лодки у берегов Нормандии
Около 1823–1824. Холст, масло. 34х46

Ричард Бонингтон – английский художник-пейзажист, относящийся к кругу романтиков. Он обучался во Франции и дружил с Делакруа. Творческий и жизненный путь Бонингтона был очень недолгим, он умер от туберкулеза в 25 лет. Основные работы первой половины XIX века были посвящены туманным берегам Англии и Нормандии, прибрежным ландшафтам Италии. «Лодки у берегов» – одно из лучших реалистических произведений живописца, не лишенных при этом определенного романтического настроения. На небольшой картине изображен отлив у подножия меловых скал. Море отошло, обнажив дно небольшой гавани. В неустойчивом положении находятся баркасы, а запряженная лошадьми тяжелая повозка, около которой суетятся люди, почти въехала в море. В противоположность им легкие суда свободно скользят по воде у самого горизонта. Небо в работе особенное – просвечивающее через дымку тумана. Ярким солнцем освещены утесы, обрывающиеся в море. В отличие от многих художников, любивших изображать бури и шторма, Бонингтону нравилось писать обычное, спокойное состояние водной стихии и природы.

ИСКУССТВО ГЕРМАНИИ

Каспар Давид Фридрих. На паруснике. Между 1818–1820

ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ
(1472–1553)
Мадонна с Младенцем под яблоней
1520–1530. Холст, масло, переведено с дерева. 87x59

Творчество выдающегося немецкого художника Лукаса Кранаха Старшего особенно наглядно отражает своеобразие немецкого искусства XVI века, когда суровая доктрина Реформации находилась в гармонии с идеями гуманизма и национальным фольклором.

Кранах изобразил рыжеволосую Мадонну в образе прекрасной молодой женщины, напоминающей принцессу из немецких сказок. Она находится в яблоневом саду на фоне пейзажа с видом Саксонии – замком и горами. Одежда Мадонны соответствует одежде немецких аристократок. Цветовая гамма картины разнообразна и насыщена благородным красным, желтым, золотистым, зеленым и их оттенками. Мадонна и Младенец Иисус, с деликатно подчеркнутыми пропорциями детского тельца, внимательно смотрят на зрителя, словно давая понять, что им уже известна уготованная судьба и они готовы принять ее без тени сомнения. Взгляд удлиненных глаз Богоматери печален и задумчив – она знает, что должна потерять сына. Прямым намеком на это служат яблоко и хлеб в руках Младенца, символы искупления греха.

ХАНС ФОН ААХЕН
(1552–1615)
Аллегория Мира, Искусства и Изобилия
1602. Холст, масло. 197x142

Ханс Аахен – представитель немецкого маньеризма в живописи, прославившийся своими аллегориями и картинами на мифологические и религиозные сюжеты. На крупноформатном полотне изображено торжественное празднество по случаю единения Мира, Искусства и Изобилия. Мир – обнаженная девушка в центре композиции, чье тело изображено по канонам маньеризма. У нее в руках – оливковая ветвь – символ мира. Персонифицированное Искусство обнимает Мир за плечо. Спиной к зрителю представлено Изобилие, которое протягивает Миру кубок с вином. Военная атрибутика попрана: барабаны, копья и латы лишние на этом празднике. Художник не зря поместил Мир в центр, ведь от него зависит благополучие искусства. Композиция не лишена театральности, которую подчеркивает красная материя-кулиса, обрамляющая действо.

Картина поступила в Эрмитаж из императорского дворца в Гатчине в 1925.

ХРИСТОФЕР ПАУДИСС
(Около 1625–1666)
Натюрморт
1660. Холст, масло. 62x47

Христофер Паудисс, немецкий художник, один из крупнейших мастеров XVII века, писал жанровые и религиозные сценки. В портретной живописи Паудисс испытал влияние Рембрандта, поэтому гораздо более самобытны его натюрморты, исполненные в традициях поэтического реализма.

Представленная картина отличается изысканным золотисто-коричневым колоритом, в ней тонко передана световоздушная среда, которая окутывает простые предметы, поэтично повествующие о жизни человека. Обыденные, непритязательные вещи – связка лимонов, кувшин и висящая на светлой стене банка – составляют типичный «кухонный натюрморт». Контуры объектов лишены объема, они – часть окружающей, будто залитой золотистым светом среды.

ГЕОРГ ХРИСТОФОР ГРООТ
(1716–1749)
Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны
Около 1745. Холст, масло. 105x85

Немецкий мастер Георг Гроот, много работавший в России, прожил всего 33 года, но на своих полотнах успел запечатлеть некоторых особ императорского двора и русской знати. На овальном портрете изображена 16-летняя Екатерина Алексеевна, будущая императрица Екатерина II, в ярком атласном платье с красной муаровой лентой и знаками ордена Святой Екатерины, учрежденного ее предшественницей-тезкой. В удлиненном лице модели лишь угадывается тонкий намек на то удивительное обаяние, которое, по свидетельству современников, отличало Екатерину II. Темный фон, избранный живописцем, великолепно контрастирует, подчеркивая мраморную кожу и светлое лимонно-желтое платье с затянутым корсетом. Спокойное, рассудительно лицо с сомкнутыми губами выражает решительный характер, которым обладала правительница Российской империи.

АНТОН РАФАЭЛЬ МЕНГС
(1728–1779)
Персей и Андромеда
1777. Холст, масло. 227x153,5

Антон Рафаэль Менгс, крупнейший немецкий представитель неоклассицизма XVIII века, обращался к античному наследию для поиска совершенных художественных форм. Он преклонялся перед античной скульптурой и часто цитировал на холсте лучшие мраморные образцы древнего искусства. Сюжет картины, заимствованный из греческой мифологии, повествует о подвиге Персея и спасении Андромеды от чудовища, в жертву которому ее должны были принести. Образ героя напоминает статую Аполлона Бельведерского, поза Андромеды списана с античного рельефа. Произведение рождает ассоциации с четко срежиссированной театральной сценой, где каждый персонаж застыл в определенной позе.

Интересна судьба полотна: написанное в Италии, оно было отправлено заказчику в Англию, но корабль захватили пираты. Они перепродали работу французскому морскому министру, а уже от него картина попала в собрание Екатерины II и в настоящее время украшает зал немецкого искусства в Эрмитаже.

КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ
(1774–1840)
Руины монастыря Ойбин (Мечтатель)
После 1835. Холст, масло. 27x21

Великий немецкий художник Каспар Давид Фридрих – один из лучших представителей романтического направления в живописи. В своих картинах он затрагивал проблему трагического одиночества и затерянности человека в огромном мире. Художник продолжает эту тему и в камерном полотне «Мечтатель». Его задумчивый герой, сидящий на основании окна готической руины, некогда прекрасного собора, погружен в себя, его одолевают мысли о прошлом и настоящем, о загадочном будущем своей судьбы. Безымянный мечтатель – своеобразный двойник зрителя, которому Фридрих предлагает мысленно занять его место. Для живописца священна природа, которую он понимает как носительницу глубоких религиозных переживаний, в его картинах она приобретает символическое значение, через нее он отображает свои глубокие эмоциональные переживания. Непризнанный при жизни, он оказал влияние на движение английских прерафаэлитов. Слава пришла к Фридриху в конце XIX века с возникновением символизма.

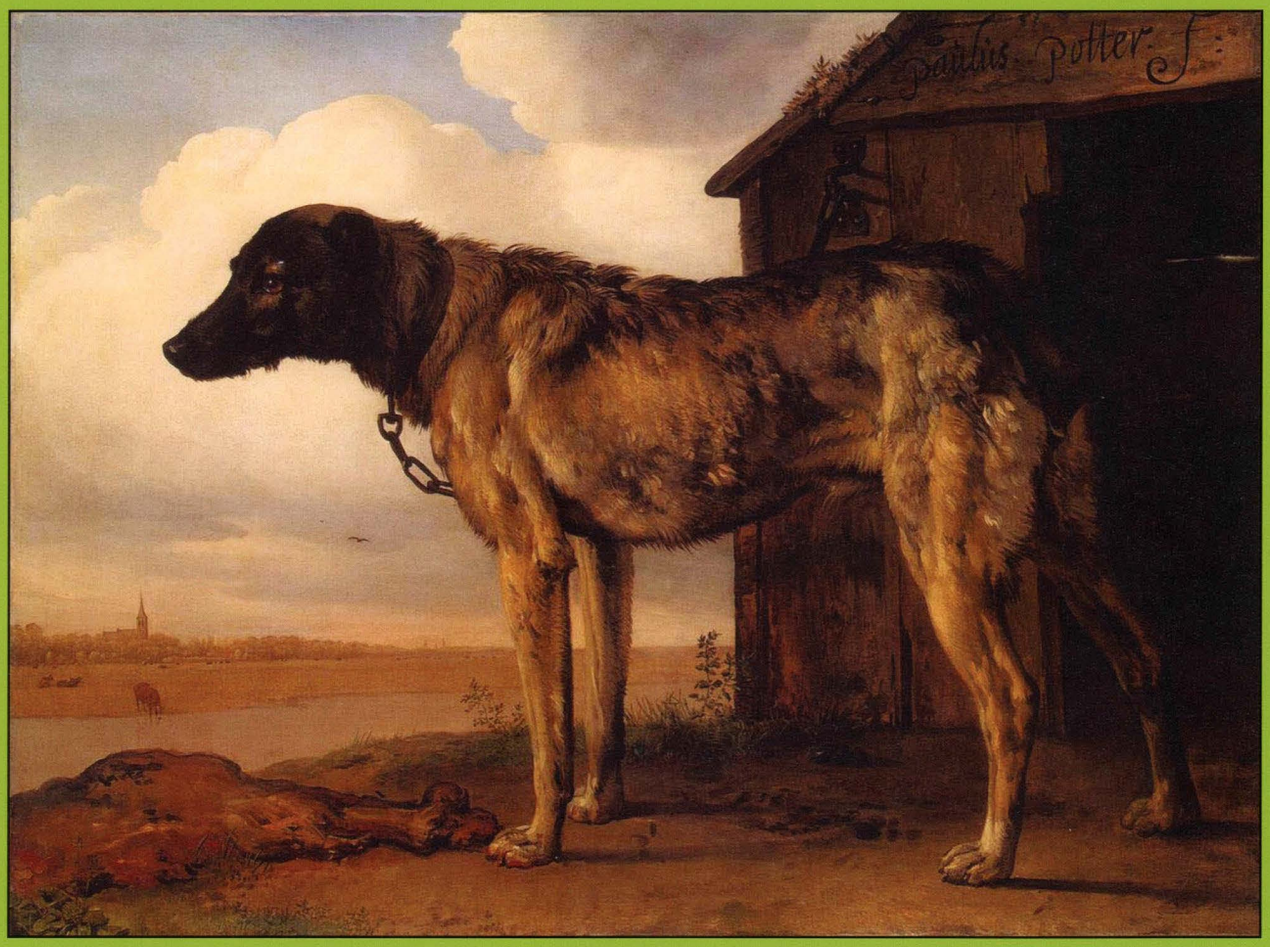
ФРАНЦ КСАВЬЕ ВИНТЕРХАЛЬТЕР
(1805–1873)
Портрет императрицы Марии Александровны
1857. Холст, масло. 120x95

Франц Винтерхальтер, немец по происхождению, в 1834 обосновался в Париже и вскоре стал блестящим салонным мастером. Придворный портретист короля Луи Филиппа, а затем императора Наполеона III, он исполнял многочисленные заказы русского императора и петербургской знати.

Среди эрмитажных работ Винтерхальтера выделяется изысканный по своему необычному пастельному колориту «Портрет императрицы Марии Александровны», жены Александра II. Императрица изображена на серо-коричневом фоне в белом воздушном платье с лентами. Художник внимательно относился к передаче материи платья и досконально выписывал все аксессуары и украшения, поэтому нить тяжелых жемчужин, которая переплетает темные волосы, и жемчужная брошь на груди кажутся осязаемыми. Бледные болезненные черты тонкого лица и глубокий, печальный взгляд необычайно выразительных голубых глаз намекают на неизлечимую болезнь императрицы. В 1880 Мария Александровна умерла от туберкулеза.

Портрет имел большой успех, и впоследствии многие живописцы делали с него копии.

ИСКУССТВО НИДЕРЛАНДОВ, ФЛАНДРИИ И ГОЛЛАНДИИ



Паулюс Поттер. Цепная собака. Около 1650–1652

РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН
(Около 1400–1464)
Святой Лука, рисующий Мадонну
1435–1440. Холст, масло. 102,5x108,5

Нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден по праву считается крупнейшим мастером раннего Северного Возрождения. В портретных произведениях он ставил своей целью с помощью изобразительных средств раскрыть индивидуальность личности, ее внутренний мир.

Согласно легенде, евангелист Лука был первым, кто написал портрет Богоматери, исполнив его с натуры. На этом основании он считается покровителем художников и иконописцев. В картине ван дер Вейдена действие происходит в открытой лоджии. Слева у подножия трона под красочным балдахином располагается Мадонна, одетая по нидерландской моде XV века. Она кормит грудью улыбающегося Младенца Христа. Трон намекает на ее будущую роль Царицы Небесной, он украшен маленькими скульптурными фигурками Адама и Евы, служащими напоминанием о первородном грехе, который искупил Христос. Напротив Мадонны святой Лука в красном одеянии запечатлевает облик Богоматери, почтительно преклонив колени. В образе евангелиста ван дер Вейден старается показать внутреннее состояние, сосредоточенность художника в момент творческого процесса. За спиной святого через приоткрытую дверь различимы книга и бык – его атрибуты как одного из авторов Евангелия и Деяний святых апостолов. Две фигуры, стоящие спиной к зрителю и созерцающие пейзаж, – вероятно, Иоаким и Анна, родители Марии.

Полотно предназначалось для капеллы живописцев Брюсселя.

ДИРК ЯКОБС
(Около 1496–1567)
Групповой портрет корпорации амстердамских стрелков
1532. Холст, масло. 115x160

В XVI веке в нидерландской портретной живописи возник групповой портрет, одним из основоположников которого являлся Дирк Якобс. «Групповой портрет корпорации амстердамских стрелков» – раннее произведение этого жанра. На полотне запечатлены члены стрелковой гильдии, основной функцией которой была охрана общественного порядка и защита города от внешних врагов. Стрелки облачены в одежду своей корпорации: красно-синий плащ и черную плоскую шапочку. Фигуры располагаются в три ряда, друг над другом. В центре выделяется глава гильдии, он одет в кирасу, а в руке держит мушкет. На плаще мужчины, представленного на переднем плане, изображен орлиный коготь – эмблема корпорации. На картине запечатлены разновозрастные люди, которых объединяет понимание своей социальной значимости, выраженной в борьбе за независимость страны. Стремление изобразить на одном холсте как можно больше фигур продиктовано практичностью заказчиков. Известно, что оплата групповых изображений производилась каждым портретируемым отдельно, а сумма напрямую зависела от места размещения на полотне, самым дорогим был первый план. Живописный талант Дирка Якобса проявился в умении дать индивидуальный психологический портрет каждого изображенного. Подобные портреты помещались в главной ратуше города, они редко встречаются в музейных собраниях.

АНТОНИС ВАН ДЕЙК
(1599–1641)
Автопортрет
Около 1622–1623. Холст, масло 116,5x93,5

Ученик Рубенса, Антонис Ван Дейк – прославленный фламандский живописец и график, мастер придворного портрета и религиозных сюжетов в стиле барокко.

«Автопортрет», написанный вскоре после возвращения Ван Дейка из Италии, является жемчужиной эрмитажного собрания. Он принадлежит к числу лучших произведений художника в своем жанре. Портрет передает изящество облика и своеобразие натуры «баловня судьбы», как называли живописца современники. Именно таким, похожим на светского кавалера с тонкими чертами лица и белыми холеными руками хотели видеть своего любимца европейские аристократы. Работу Ван Дейка отличает присущая его зрелому творчеству утонченность. Сочетанием ограниченного числа цветов – коричнево-розового, черного, серо-белого – мастеру удалось сохранить свежесть натурного этюда и достичь мощного живописного эффекта.

В облике изящного молодого человека отображено характерное для эпохи представление о художнике как артисте, причастном к миру гармонии и красоты.

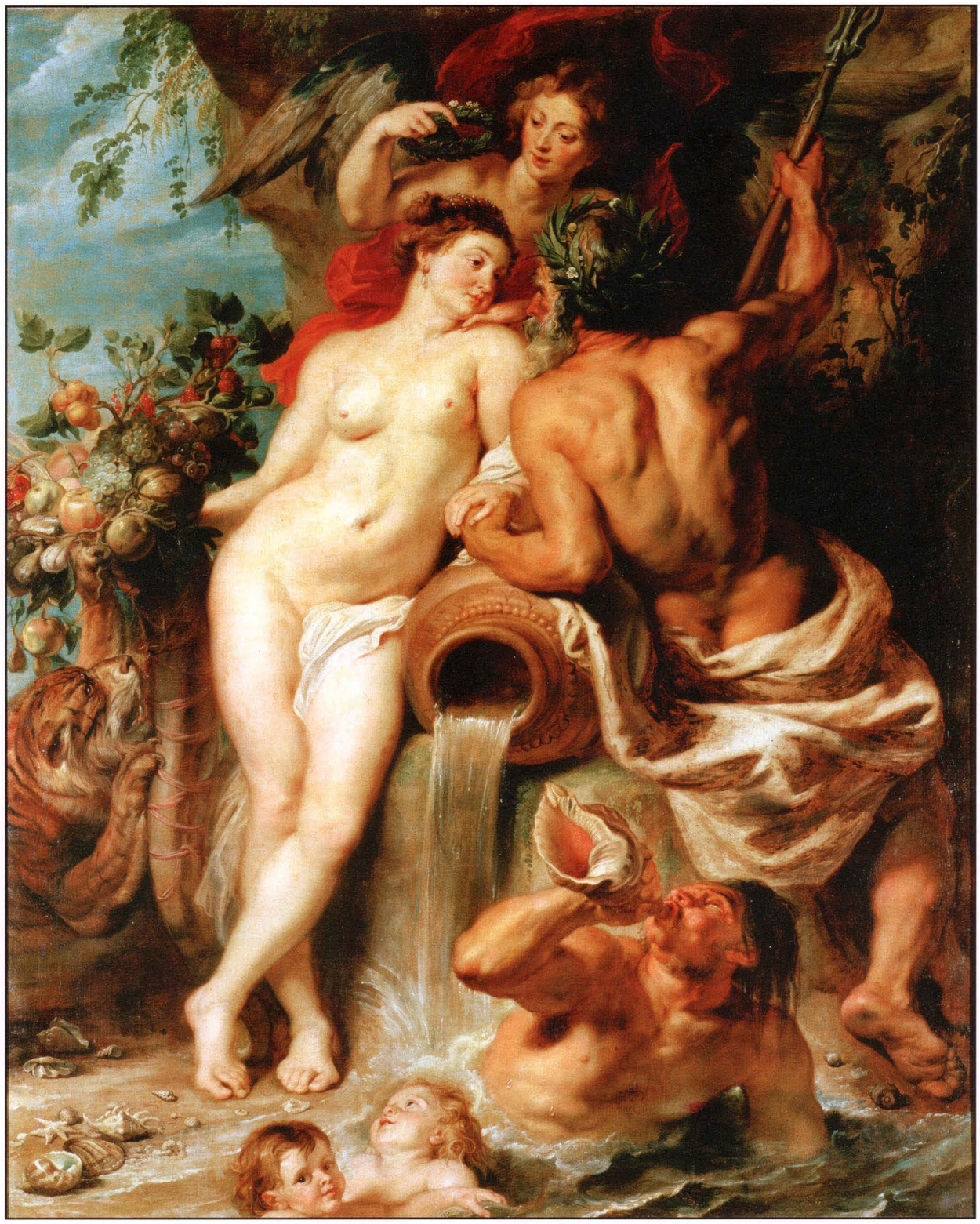
ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
(1577–1640)
Портрет камеристки инфанты Изабеллы
Середина 1620-х. Дерево, масло. 64х48

Среди портретов великого фламандского живописца это полотно занимает особое место. Из мерцающего полумрака глядит молодая женщина XVII века в черном платье с белоснежным воротником – фрезой. Картина исполнена в сдержанных тонах, построена на неуловимых тончайших переходах цветов. Кисть Рубенса, обычно широко и активно создающая форму, здесь мягко касается создаваемого портрета. По-лисьи лукаво смотрят на зрителя зеленоватые глаза девушки. Светлые волоски, выбившиеся из прически, непокорно вьются у висков, образуя мягкий и светящийся ореол вокруг лица. Однако искусно написанные губы плотно сжаты, они скованы правилами этикета, из них не вылетит ни одного лишнего слова. Хозяйка этой ангельской, едва заметной улыбки умеет хранить дворцовые секреты. Это произведение не парадное, оно подчеркнуто камерное и простое по композиции. Портрет девушки выполнен по рисунку, написанному с натуры. Существует предположение, что черты лица камеристки сходны с обликом рано умершей дочери Рубенса – Клары-Серены.

ФРАНС СНЕЙДЕРС
(1579–1657)
Птичий концерт
Около 1630–1640. Холст, масло. 136,5x240

Франс Снейдерс – крупнейший мастер натюрморта и художник-анималист Фландрии XVII века. Сюжет картины «Птичий концерт» восходит к басне Эзопа «Сова и птица». Под управлением совы, перед которой раскрыта нотная тетрадь, птицы пытаются петь. Живописец выбирает сюжет как предлог, чтобы продемонстрировать невероятное богатство пернатой фауны и свое мастерство анималиста. Точно переданы окрас, особенности строения и оперения разных птиц: от небольшого удода и голубя-дутыша до красочного амазонского попугая и павлина с прекрасным широким хвостом. На полотне представлены как населяющие европейские леса, поля и водные просторы, так и более экзотические, декоративные птицы. Несколько десятков больших и малых пернатых свободно размещены в пространстве, образуя на фоне светлых облаков яркий красочный ансамбль.

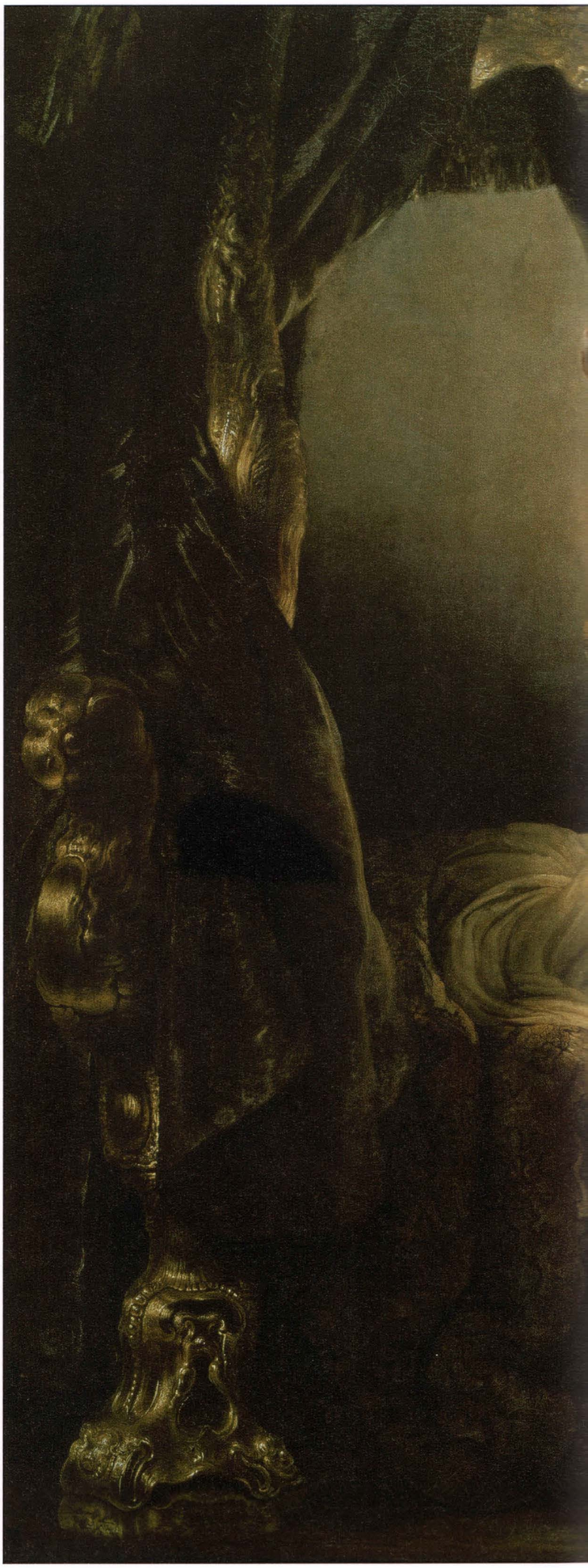
Под влиянием Снейдерса тема «Птичьего концерта» широко распространилась во фламандском искусстве XVII века. Исходя из крупного формата произведения, можно предположить, что оно предназначалось для десюдепорта – декоративной панели, расположенной над дверным проемом. Существует множество версий и копий картины.



ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
(1577–1640)
Союз Земли и Воды
Около 1618. Холст, масло. 222,5x180,5

Питер Пауль Рубенс – яркий представитель стиля барокко в живописи, плодовитый мастер, чье наследие составляет внушительный список работ. Глава фламандской художественной школы XVII века как ни один другой мастер сумел передать подвижность, безудержную жизненность и чувственность европейской живописи эпохи барокко. Он работал в мифологическом и религиозном жанрах, писал портреты, разнообразны его графические произведения.

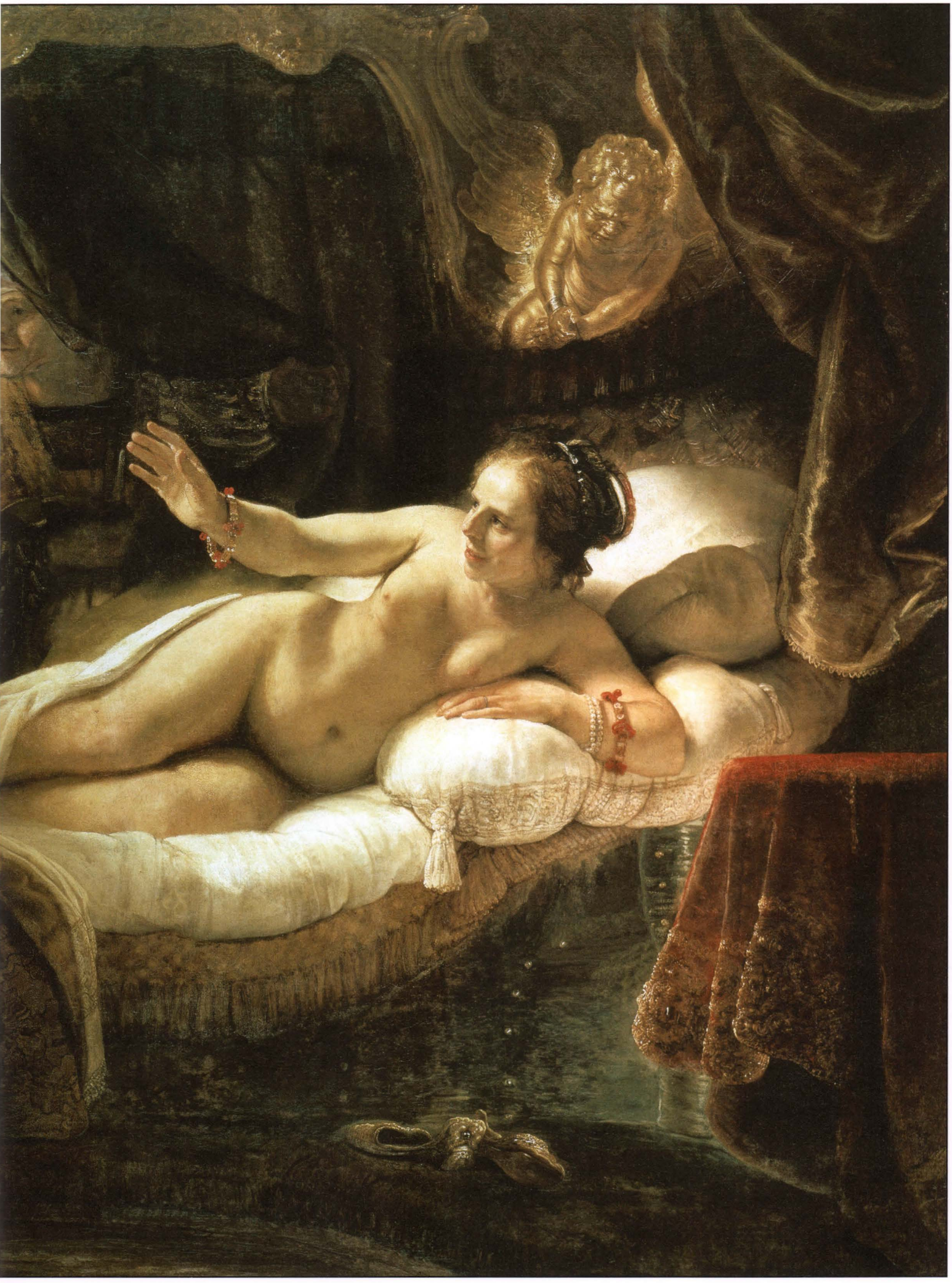
Тема союза двух стихий в картине «Союз Земли и Воды» наполнена новым и актуальным смыслом. В масштабном полотне художник выразил надежды своих сограждан на выход к морю, чаяние мира и процветания страны. Союз пышнотелой и чувственной богини земли Кибелы и сильного, энергичного морского бога Нептуна современники воспринимали как жизненно важный союз моря и Фландрии, реки Шельды и города Антверпена. Картина поражает чистотой ярких красок, игрой света на обнаженном теле богини, динамикой мощных форм – качествами, характерными для творчества фламандского мастера.



РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН
(1606–1669)
Даная
1636. Холст, масло. 185x203

Признанный шедевр нидерландского художника Рембрандта «Даная» был написан по мотивам мифа о Данае, матери Персея. Отец девушки узнал из пророчества, что умрет от руки сына Данаи, заключил ее в подземелье и приставил к ней служанку. Это не остановило верховного греческого бога Зевса, который проник к узнице в виде золотого дождя, после чего она родила сына. Картина привлекает внимание особым «рембрандтовским» колоритом. Сочетание мерцающих тонов занавеса, покрывала и скатерти с вкраплениями золотых бликов поражает своей красотой и изысканностью. Тело нагой женщины, лежащей в постели, выделено ярким льющимся солнечным светом, падающим благодаря сдвинутому служанкой пологу. Даная приподнялась и нерешительно вытянула руку навстречу свету. Вот-вот появится ее божественный возлюбленный. В образе Данаи Рембрандт запечатлел черты своей жены Саскии. После ее смерти они были изменены и дополнены чертами новой любимой женщины художника. Смеющегося ангелочка в изголовье кровати Рембрандт также переписал, теперь он плачет, очевидно, по усопшей.

Непростой оказалась и судьба произведения: в 1985 сумасшедший вандал, посетивший Эрмитаж, выплеснул из склянки серную кислоту на центр картины, а потом дважды ударил полотно ножом. Повреждения затронули почти 30% произведения, а реставрация длилась двенадцать лет.



ЯКОБ ЙОРДАНС
(1593–1678)
Бобовый король
Около 1638. Холст, масло. 157x211

Фламандский художник Якоб Йорданс – автор многих картин, подобных представленной, брызжущих весельем и задором. Мастер был плодовитым, его художественное наследие составляет почти 700 работ.

В произведении «Бобовый король» показан существующий до сих пор праздник «трех царей». По преданию, три царя-волхва пришли поклониться родившемуся Младенцу Христу. Одной из традиций, связанных с этим событием, является запекание в праздничный пирог боба. Тот, кто обнаружит его в своем куске, провозглашается «королем» и становится председателем пиршества, на него возлагается корона, он выбирает себе королеву, остальные участвующие – его придворные. Йорданс изобразил момент пиршества, когда веселье достигло своего апогея. Каждый из присутствующих уже развлекается самостоятельно, один поет, другой играет на музыкальном инструменте, женщина поит вином маленькую дочку, мужчина в костюме шута пытается произнести речь, даже героиней на первом плане завладело хмельное настроение, и она совсем позабыла о своем разомлевшем младенце. А седовласый король уже нетвердой рукой поднимает еще один бокал. Художник пишет теплыми коричневыми и золотистыми красками, поэтому все его персонажи дышат здоровьем, а манера исполнения – свободная и быстрая.

АДРИАН ВАН УТРЕХТ
1599–1652
Натюрморт с виноградом
1640-е. Холст, масло. 119x99

Адриан ван Утрехт – фламандский художник эпохи барокко. Его привлекало написание дворов с домашними птицами, рыбных рынков. В натюрмортах с фруктами и овощами заметно влияние Снейдерса.

«Натюрморт с виноградом» представляет квинтэссенцию «фруктовых натюрмортов». Сочные и спелые фрукты, только что вымытые и аккуратно разложенные на столе, выписаны мастером так живо и натуралистично, что возникает желание протянуть руку и отломить веточку зеленого винограда, съесть мягкий персик. Утрехт прославляет природу и ее плоды, он восхищается роскошью и изяществом натуральных форм. Все в картине говорит об изобилии и достатке. Темно-зеленая бархатная ткань подчеркивает яркую красочность осеннего натюрморта. Интересная особенность – фрукты уложены на столе параллельно картинной плоскости. Полотно, вероятно, было заказано зажиточным бюргером для украшения интерьера своего дома.

ВИЛЛЕМ КАЛФ
(1619–1693)
Десерт
1653–1654. Холст, масло. 105x87,5

«Десерт» голландского художника Виллема Калфа – прекрасный пример богатого, нарядного и красочного натюрморта, в котором отобразилось стремление разбогатевшего бюргерского класса к роскоши и помпезности. В картине чувствуется незримое присутствие человека – хозяина изображенных вещей. Композиция «Десерта» достаточно традиционна: на столе стоят два бокала, небольшой кувшин и фаянсовая тарелка со свежими фруктами. Стол застелен дорогим бархатным ковром, золоченый кубок на нем – тонко проработанное произведение ювелирного искусства. Калф мастерски передает тонкость стекла бокала и блики на серебряной тарелке. С любовью написаны фрукты, выделена фактура глянцевой неровной корочки разрезанного лимона, его сочная мякоть. Яркие цвета и оттенки фруктов придают полотну красочное звучание, обособляя его среди других произведений. Калф благодаря своим уникальным изобразительным способностям значительно расширил иллюзионные возможности натюрмортной живописи и отобразил вкусы аристократии второй половины XVII века.

ВИЛЛЕМ КЛАСС ХЕДА
(Около 1594 – около 1682)
Завтрак с крабом
1648. Холст, масло. 118x118

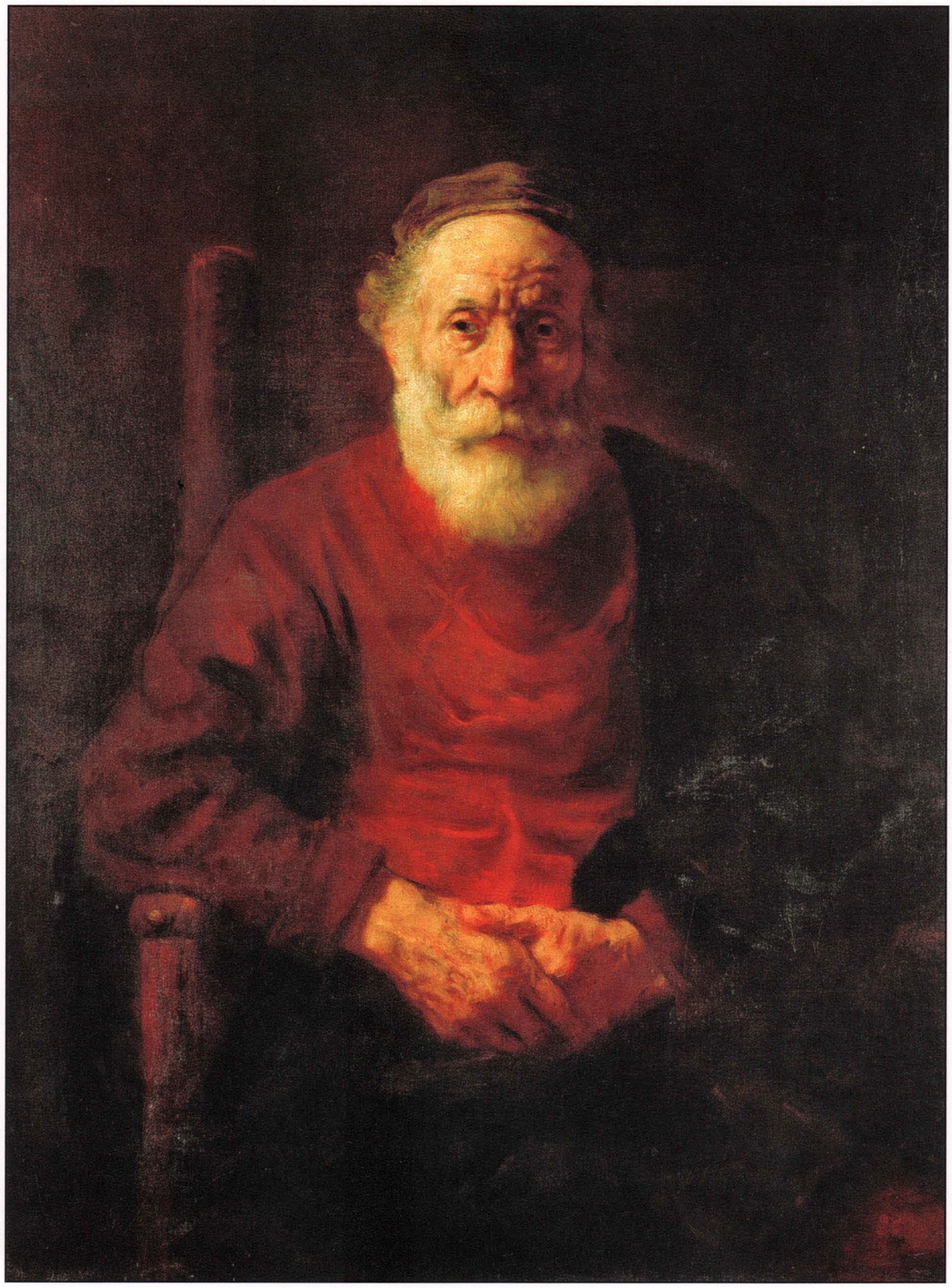
Виллем Хеда – один из первых мастеров голландского натюрморта XVII века, чьи работы весьма ценились современниками. Особой популярностью в Голландии пользовался такой вид полотен, как «завтрак». Они создавались на любой вкус: от богатых до более скромных.

Картину «Завтрак с крабом» выделяет нехарактерный для голландского натюрморта большой размер. Общая гамма произведения холодная, серебристо-серая с немногочисленными розоватыми и коричневыми пятнами. Хеда изысканно изобразил сервированный стол, на котором в тщательно продуманном беспорядке расположены предметы, составляющие завтрак. На блюде лежит краб, выписанный со всеми особенностями, рядом желтеет лимон, изящно срезанная корка которого, закручиваясь, свисает вниз. Справа лежат зеленые оливки и аппетитная булочка с золотистой корочкой. Стеклянные и металлические сосуды добавляют натюрморту основательности, их цвет почти сливается с общей гаммой.

ФЕРДИНАНД БОЛ
(1616–1680)
Портрет ученого
Около 1650. Холст, масло. 122x98

Фердинанд Бол – голландский художник и график, ученик Рембрандта, прекрасно усвоивший приемы его живописной манеры, в результате чего многие работы Бола ошибочно приписывались мастеру. Об обстоятельствах жизни Боля почти ничего не известно. Он прославился благодаря портретному жанру и по праву занимает одно из первых мест в ряду выдающихся портретистов голландской школы.

«Портрет ученого» выделяется уютной теплой коричневой гаммой, напоминающей камни янтаря. Пожилой мужчина с бородой в задумчивости подпирает голову рукой. Позади него на столе располагаются атрибуты исследователя – глобус и книги в толстых переплетах. Ученый, облик которого напоминает русского боярина, погружен в свои мысли, обдумывает будущие открытия.



ХАРМЕНС ВАН РЕЙН РЕМБРАНДТ
(1606–1669)
Портрет старика в красном
1654. Холст, масло. 108x86

В искусстве знаменитого голландского живописца Рембрандта в 1650-е центральное место занимал новый, ранее неизвестный в европейской живописи тип портрета-биографии. Моделями художника часто служили пожилые люди, воплощавшие жизненную мудрость, на чью долю выпали горестные испытания. Это десятилетие стало вершиной мастерства Рембрандта как портретиста. Через величавое спокойствие художник передает психологическое состояние пожилого человека, его переживания и раздумья. Особый живописный рембрандтовский свет и мягкий полумрак позволяют ощутить его развивающимся во временном потоке, который связывает прошлое, настоящее и будущее. Лицо и руки старика, форму которым художник придавал не только кистью, но и своими пальцами, кажутся озаренными неким духовным внутренним светом. Образ, созданный мастером, стал олицетворением стойкости и принятия своей участи.

ФРАНС ХАЛС
(Между 1581 и 1585–1666)
Мужской портрет
До 1660. Холст, масло. 84,5x67

Франс Халс являлся одним из самых известных живописцев голландского золотого века. Мастер портретного жанра создал более 900 работ, в которых представил детей, бедняков и аристократов, гвардейцев и собутыльников из различных кабачков. «Мужской портрет» относится к серии портретов, схожих по постановке модели: она представлена вполоборота на темном фоне, из которого яркими контрастными пятнами выступают лицо и элементы гардероба – перчатки, белый воротник. Возможно, изображенный на портрете мужчина – офицер, на это намекает его правая рука, лежащая на том месте, где обычно находится рукоять шпаги. Халс работает в новой свободной манере с широким осязаемым мазком, хорошо моделирующим форму. Спустя два столетия новаторская живописная манера Халса вдохновит целое объединение художников-импрессионистов.

ГЕРАРД ТЕРБОРХ
(1617–1681)
Бокал лимонада
1660-е. Холст, масло. 67x54

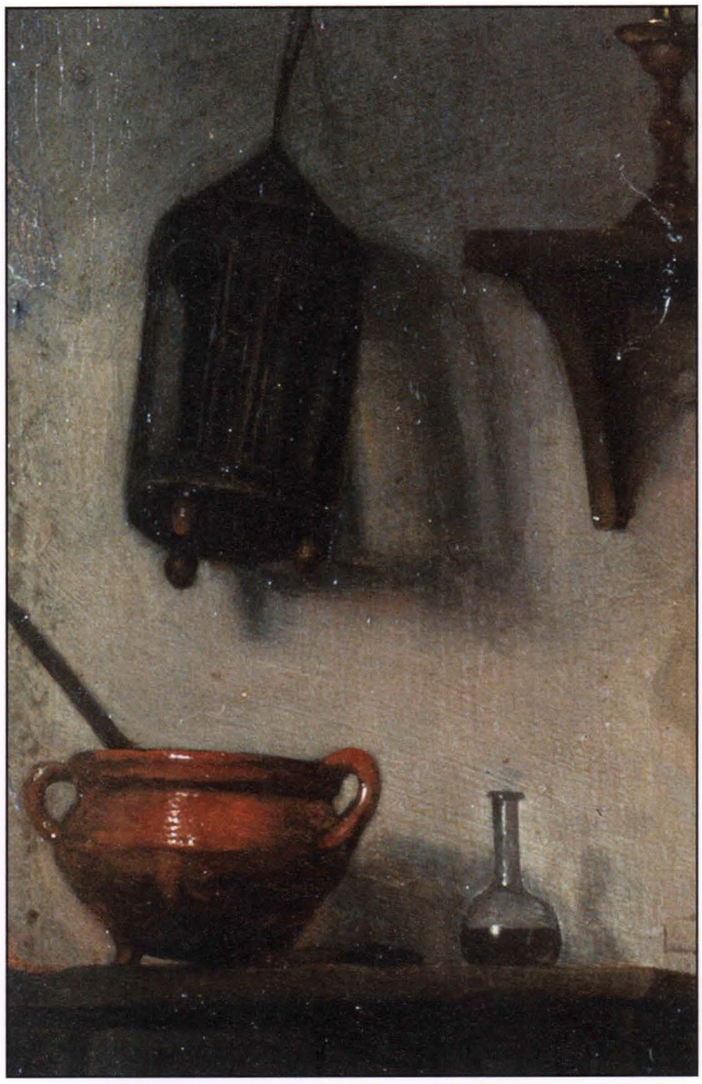
Вероятно, «Бокал лимонада» – это самая знаменитая картина крупнейшего мастера голландской жанровой живописи Герарда Терборха. Произведения художников были небольшого размера и предназначались для украшения квартир обеспеченных горожан. Бытовой сюжет полотна, которое можно назвать «сценой у сводни», имеет прямое отношение к действительности, но разыгран весьма деликатно и тонко, без акцента на интимной теме. Нарядная девушка и молодой человек занимаются приготовлением лимонада; девушка держит в руке бокал, в то время как юноша, придерживая его одной рукой, размешивает содержимое другой. Однако приготовление напитка – лишь повод для их близости, что подтверждается красноречивым взглядом юноши и легким смущением молодой особы. Третье лицо – старуха, склонившаяся над героиней, – как бы молчаливо советует ей решиться на что-то определенное. Терборху удавалось мастерски выписывать переливы шелка и атласа, золотое шитье в отделке платьев, что способствовало его популярности у зажиточных бюргеров.

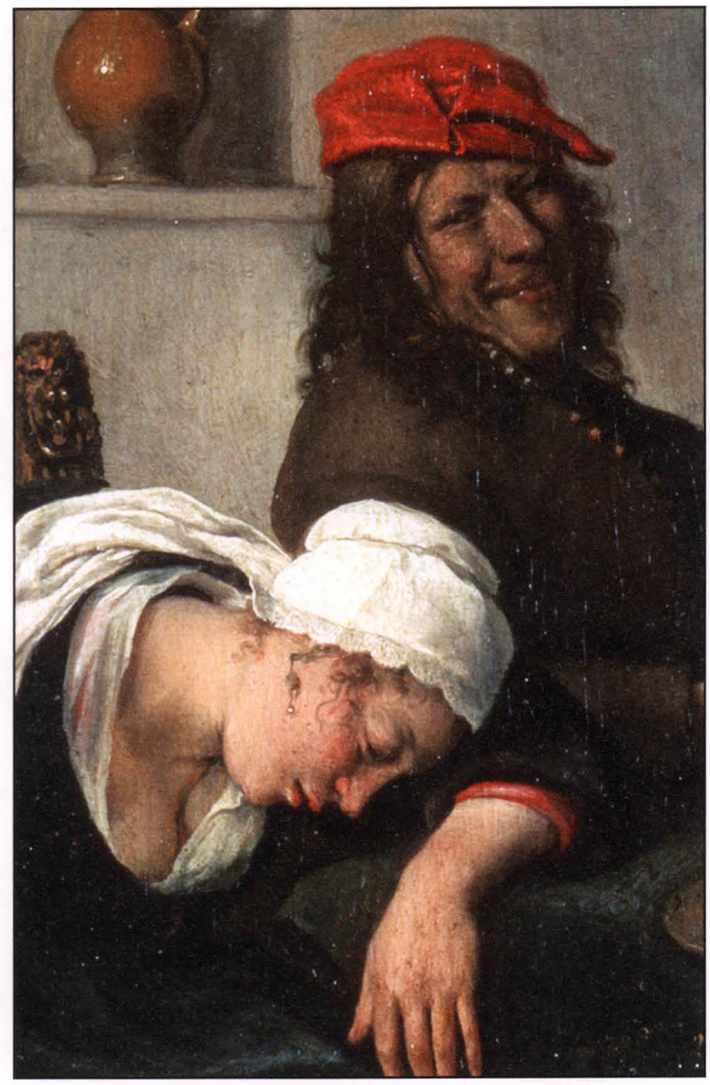
ХАРМЕНС ВАН РЕЙН РЕМБРАНДТ
1606–1669
Возвращение блудного сына
Около 1668. Холст, масло. 262x205

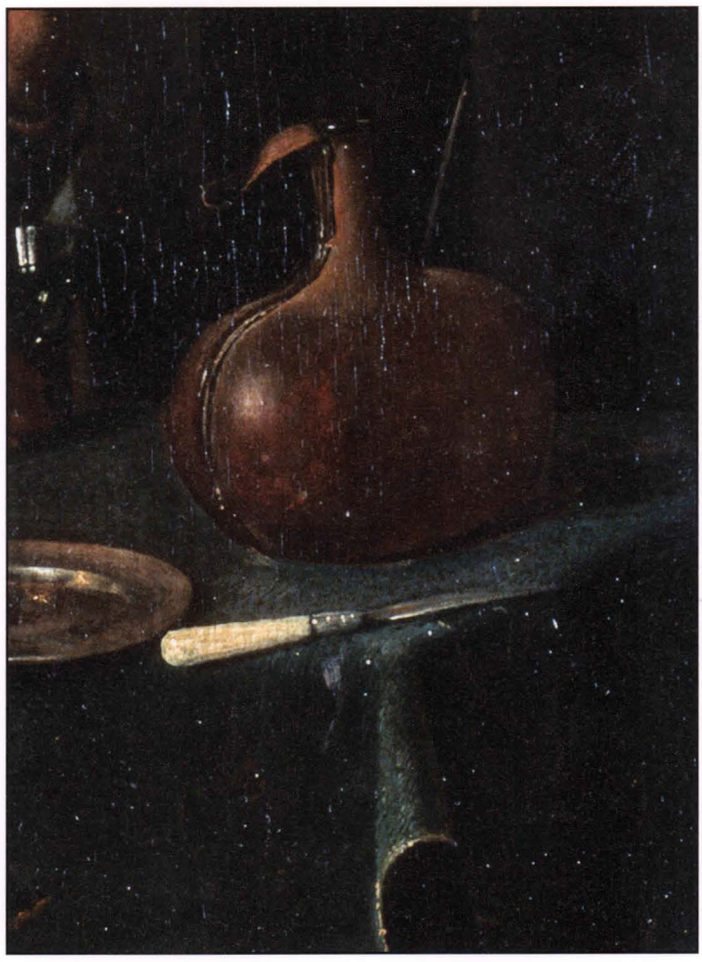
Одной из вершин творчества великого нидерландского художника считается картина «Возвращение блудного сына». Она была написана в последнее десятилетие жизни мастера, когда он был уже немощным, старым и нищенствовал, ведя полуголодное существование. До этого Рембрандт неоднократно обращался к сюжету «блудного сына» в своих графических работах. Темой для написания картины послужила известная евангельская притча, рассказывающая, как после долгих скитаний блудный сын вернулся с несбывшимися надеждами к покинутому им когда-то отцу. Живописная поверхность полотна буквально излучает тепло рембрандтовской палитры, мерцающая светотень подчеркивает фигуры главных героев. В образах склонившегося старика и его коленопреклоненного сына живописец выражает сложнейшую гамму чувств: раскаяние и милосердие, безграничную любовь к своему ребенку и горечь позднего прозрения. В картине «Возвращение блудного сына» психологический талант Рембрандта раскрылся в полной мере, ведь в нее он вложил весь свой творческий опыт.

ЯН СТЕН
(Около 1626–1679)
Гуляки
Около 1660. Дерево, масло. 39х30

Ян Стен – один из ярких мастеров голландской бытовой живописи XVII века. Тема веселья, развлечений и веселых пирушек Стену, владельцу кабачка, была знакома, как никому другому. Художник в своих картинах не стремится к психологическому анализу героев. Он изображает только то, что может увидеть любой зашедший в трактир, где была веселая пирушка. В образе улыбчивого добродушного гуляки Стен изобразил себя. Он как бы приглашает зрителя снисходительно посмеяться над ним и его женой Маргарет, которая сладко спит, не имея сил переменить неудобное положение. Повсюду господствует беспорядок, придающий дополнительный комизм ситуации: на полу валяются черепки разбитой трубки, на переднем плане – большая туфля, слетевшая с ноги хозяйки. Вся сцена до мельчайших деталей показана с большой теплотой и юмором.







ПИТЕР ДЕ ХОХ
(1629 – после 1684)
Хозяйка и служанка
Около 1660. Холст, масло. 53x42

Питер де Хох – один из ярких представителей делфтской школы живописи, традиционной темой изображения которой был интерьер. «Хозяйка и служанка» – образец голландского жанра, в котором сконцентрированы все достоинства делфтской школы. Де Хох с особой любовью выписал все детали интерьера: каждый кирпичик, аккуратную кладку плитки пола, деревянную балюстраду и вазон с гвоздикой. Картина восхваляет спокойную жизнь в тихом, немного замкнутом мирке крепкого и аккуратного дома. Хозяйка находится тут же, она в скромном костюме, на ее трудолюбие намекает рукоделие, лежащее на коленях. Хох находил и подчеркивал красоту в обыденных предметах – начищенном до блеска ведерке в руках служанки, прозрачной, почти кружевной плетеной корзине, буквально горящей на свету. Персонажи полотна естественно и уютно чувствуют себя в среде голландских обывателей, они существуют в атмосфере тихой гармонии.

ЯКОБ ИСАКС ВАН РЕЙСДАЛ
(1628/29–1682)
Болото. Фрагмент
1665–1669. Холст, масло. 72,5 x 99

Рейсдал был крупнейшим художником-пейзажистом своего времени. В голландской пейзажной школе есть самые разнообразные изображения природы, и всегда в них присутствуют люди. Маленькие шустрые фигурки нагружают или разгружают корабли, охотятся в лесах, наполняют собой улицы городов и деревень. Но есть и другие произведения пейзажной живописи, заключающие в себе момент философского обобщения. К числу таких полотен и относится «Болото».

На картине изображена пустынная часть леса, залитая водой. Мощные, немного скривленные деревья устремляют к небу свои пышные кроны, но часть этих гигантов – уже умершие стволы, лишенные листьев. Таков мощный, некогда прекрасный дуб, упавший в болото в правой части холста, еще пытается сопротивляться судьбе его сосед, а вокруг них развивается крепкая поросль. Темные воды болота неподвижны, но почти вся их поверхность покрыта светлой зеленью цветов водяных лилий. Только шумное семейство дикой утки нарушает спокойствие и тишину в старом лесу. Солнечные лучи едва проникают в сырую чащу, и лишь небольшие блики света играют на поверхности воды. Древние дубы и молодые деревья воплощают в себе отходящее, обреченное старое и нарождающееся новое поколение. Картина, таким образом, приобретает скрытый символический смысл, в котором и заключается ее философское содержание.

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Редактор: *С. Суворова*
Автор текста: *Л. Пуликова*
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 6 «Государственный Эрмитаж. Часть 1»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Э. Гау. «Новый Эрмитаж. Романовская галерея (Южная сторона)»**

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 23. 09. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 6,0
№ 101044

2011 год

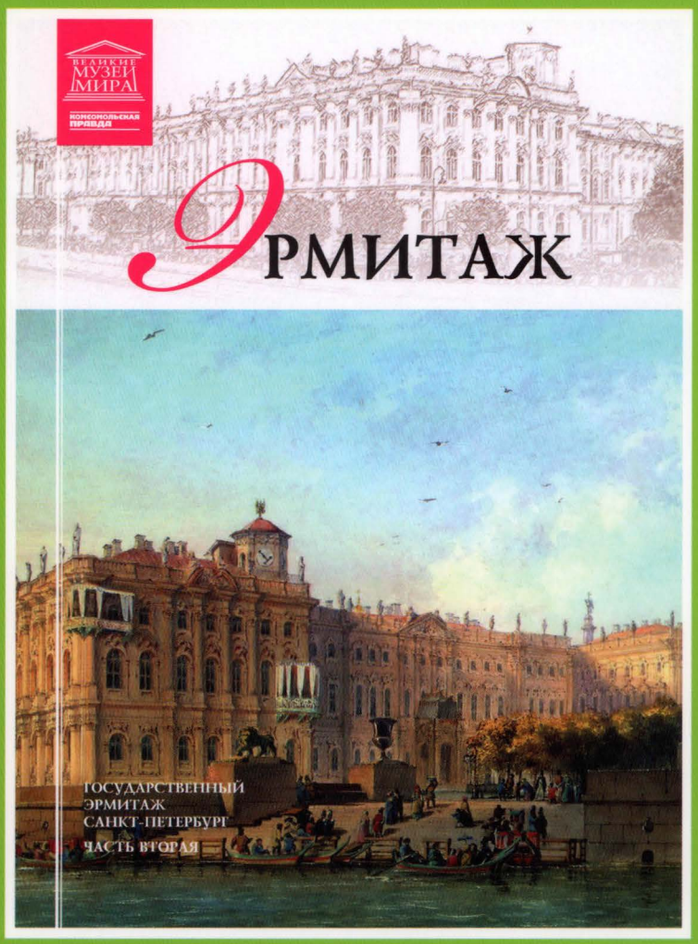
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

Часть 1

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Государственный Эрмитаж — один из крупнейших художественных музеев мира. Архитектурный комплекс в Санкт-Петербурге, расположенный на набережной Невы, принимает туристов со всего мира, предлагая их вниманию предметы искусства, начиная с каменного и до конца XX века — около трех миллионов произведений и памятников мировой культуры. В собрании музея — живопись, графика, скульптура и предметы прикладного искусства, археологические находки и нумизматический материал.

Реализуется с газетой «Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-245-5

4 607071 484089

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

DirectMEDIA