

# ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

Информационно-образовательный комплекс по  
истории мировой культуры для учащихся 5-11  
классов МОУ Гимназии №9

Автор: преподаватель истории и обществознания Н.Ю.  
Воронцова

# Государственный Эрмитаж



Собрание Государственного Эрмитажа, как и многих старейших европейских музеев, складывалось как дворцовая коллекция. Хотя для царских резиденций Петербурга произведения искусства приобретались и в первой половине XVIII века, датой основания музея по традиции считается 1764 год, когда в собственность Екатерины II поступила из Берлина коллекция картин негонианта Гоцковского, задолжавшего большую сумму русской казне. С 1764 года началось активное пополнение собрания: в Западной Европе закупались большие частные коллекции, заказывались картины лучшим современным художникам. К концу XVIII века в картинной галерее Эрмитажа насчитывалось около трех тысяч полотен.

В XIX веке в Эрмитаж начинают систематически поступать произведения русских живописцев (в 1895 году они были переданы Русскому музею). Важными источниками пополнения фондов во второй половине столетия становятся дарения и закупки у отечественных коллекционеров. В музей передаются материалы археологических раскопок, значительно обогатившие его античный отдел. По-прежнему приобретаются отдельные произведения и частные коллекции за рубежом. Хотя и по количеству произведений и по составу почти все они уступают купленным в предыдущем столетии, некоторые из них (коллекция памятников античного искусства маркиза Кампана, собрание произведений прикладного искусства и памятников византийской культуры А. П. Базилевского) сыграли большую роль в комплектовании музея, в превращении его в уникальное собрание истории мировой культуры и искусства.

После Великой Октябрьской социалистической революции фонды Эрмитажа существенно пополнились: в музей поступили произведения искусства из многочисленных национализированных частных коллекций и из царских резиденций. На протяжении 1920—1930-х годов в Эрмитаже были организованы новые отделы: первобытной культуры, культуры и искусства народов Востока, истории русской культуры. В послереволюционные годы была впервые осуществлена под руководством А. Н. Бенина, заведовавшего в то время картинной галереей Эрмитажа, научная экспозиция музея. В основу экспозиции лег принцип расположения материала по историческим периодам и национальным школам.

Последнее крупное пополнение собрания произошло в 1948 году, когда в Эрмитаж вошла большая часть фон-

дов расформированного Музея Нового западного искусства. Эрмитажные коллекции продолжают обогащаться и в наши дни. У частных владельцев приобретаются отдельные полотна старых мастеров, с выставок закупаются произведения современных зарубежных художников: картины, скульптуры, рисунки дарят музею сами авторы и коллекционеры, важным источником поступления памятников первобытного и древнего искусства по-прежнему являются археологические раскопки.

Главное место в экспозиции Эрмитажа занимают произведения классической западноевропейской живописи. Не все этапы ее развития представлены с одинаковой полнотой. Так, в собрании отсутствуют работы многих мастеров раннего Возрождения Италии, ряда крупных художников немецкого и нидерландского Ренессанса: искусство этого периода попало в сферу интересов коллекционеров только в середине XIX века, когда основное ядро эрмитажной картинной галереи уже сформировалось. Однако и в этих разделах экспозиции можно познакомиться с творениями Симоне Мартини, Филиппино Липпи, Робера Кампена, Гуго ван дер Гуса, Рогира ван дер Вейдена, Лукаса ван Лейдена, Лукаса Крахна Старшего. В сравнительно небольшом разделе итальянской живописи Высокого Возрождения имеются первоклассные произведения крупнейших живописцев этой эпохи: Леонардо да Винчи и Рафаэля, Джорджоне и Тициана, Веронезе и Тинторетто. Живопись XVII—XVIII веков представлена в музее с исключительной полнотой — как шедеврами ведущих мастеров, так и многочисленными работами менее известных художников. Полотна Караваджо, братьев Карраччи, Гверчино, Сальватора Розы, Луки Джордано, Тьеполо, Каналетто, Гварди создают широкую панораму развития итальянской живописи XVII—XVIII веков. Коллекция картин испанских живописцев XVII века — золотого века испанского искусства — включает работы Эль Греко, Веласкеса, Риберы, Сурбарана, Мурильо. В собрании фламандской живописи, содержащем произведения таких мастеров, как Ван Дейк, Тенирс, Иорданс, Снейдерс, главное место занимают сорок четыре картины Рубенса. Гордостью обширного голландского раздела являются двадцать четыре полотна кисти Рембрандта, созданные художником в разные периоды его творчества. Произведения Пуссена, Л. Ленена, Ватто, Лоррена, Буше, Фрагонара, Шардена и их менее прославленных современников образуют необычайно целостную картину истории француз-



ской живописи на протяжении двух столетий. Западно-европейская живопись XIX — начала XX века в основном представлена работами французских мастеров, что весьма закономерно, поскольку французская школа была в это время ведущей в Западной Европе.

Сейчас в Эрмитаже хранится более двух миллионов шестисот тысяч произведений искусства и памятников культуры. По масштабам с его коллекцией могут соперничать немногие музеи мира. Необычайно широк временной и географический диапазон эрмитажного собрания: в нем представлено искусство первобытного общества, античности, Византии, западного и восточного средневековья, Возрождения, нового времени, XX века.

За два столетия своей истории Эрмитаж превратился из закрытого дворцового собрания в крупный научный и просветительский художественный центр европейского масштаба. В нем ведется большая научная работа по атрибуции и изучению памятников искусства, их реставрации. Ежегодно с его сокровищами знакомятся миллионы зрителей.

*А. Матвеев*



**ФИЛИППИНО ЛИППИ (около 1457—1504)**

*Итальянская школа*

**Поклонение младенцу Христу. Середина 1480-х годов**  
*Медь, масло, переведена с дерева. Тондо, диаметр 53*  
*Государственный Эрмитаж*

Сын известного живописца Филиппо Липпи, флорентиец Филиппино Липпи, старший современник Леонардо и Рафаэля, был учеником Боттичелли, в мастерскую которого поступил в возрасте пятнадцати лет. В творчестве Филиппино, как и у его учителя, отразились некоторые противоречия духовной жизни Флоренции конца XV века. Картины художника, несмотря на некоторую повествовательность, «вкус» к детали, изысканно хрупкую красоту форм — черты, характерные для живописи XV века (кватроченто), — превосходят открытия мастеров Высокого Возрождения, проникнуты его идеалами.

«Поклонение младенцу Христу» относится к числу его наиболее совершенных и поэтичных произведений. Мария, преклонившая колени перед новорожденным сыном, и две почти симметричные группы ангелов слева и справа образуют центрическую композицию, подчеркнутую и самой формой картины. Все персонажи объединены состоянием особой сосредоточенности, отрешенности от всего, что происходит за пределами изображенной сцены. В «Поклонении младенцу Христу» художник достиг поразительной гармонии реального и отвлеченно-идеального. Примечателен пейзаж на заднем плане картины. В отличие от пышного ковра травы и букетов на балюстраде, переданных с тщательно выписанными мельчайшими подробностями, уходящий в перспективу вид на бухту как бы окутан воздушной дымкой. В этом отходе от «наивной» детализации кватрочентистского пейзажа искусство Филиппино Липпи сближается с произведениями художников следующего столетия.





ПЬЕР ОГУСТ РЕНУАР (1841—1919)

*Французская школа*

Девушка с веером. 1881

*Холст, масло. 65 × 50*

*Государственный Эрмитаж*

Огюста Ренуара в отличие от его соратников-импрессионистов интересовала не столько изменчивая жизнь природы, сколько человек. Начиная с середины 1870-х годов, ведущее место в его творчестве заняли портрет, жанровые композиции, студии обнаженной натуры. В портретах кисти Ренуара мы вряд ли найдем сложные образы, основанные на глубоком психологическом анализе. Художник предпочитал изображать молодых женщин и детей, натуры простые, непосредственные, непременно близкие ему духовно или эмоционально, запечатлевать не характеры, а мимолетные состояния и настроения портретируемых.

Моделью впервые показанной на 7-й выставке импрессионистов в 1882 году «Девушки с веером», по-видимому, была Альфонсина Фурнэз — дочь владельца ресторанчика «Гренуйер», находившегося в одном из предместий Парижа, где Ренуар вместе со своим другом Клодом Моне на протяжении нескольких лет писал пейзажи на пленэре. Круглый овал лица мадемуазель Фурнэз, светлая, золотистая, словно насыщенная солнечными лучами кожа, молодость, свежесть, здоровье — все эти черты свойственны большинству женских моделей Ренуара, его излюбленному женскому типу. Выполненный в характерной импрессионистической манере (от которой, впрочем, художник через несколько лет отошел), портрет девушки с веером поражает живостью и естественностью образа. Как утверждал сын художника, Альфонсина Фурнэз изображена еще на одной картине Ренуара — «Завтрак лодочников» (1881, Вашингтон, галерея Дункан Филлипс).





РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН (1606—1669)

*Голландская школа*

Давид и Ионафан. 1642

*Дерево, масло. 73 × 61,5*

*Государственный Эрмитаж*

Жанровый диапазон творчества величайшего мастера голландской живописи XVII века Рембрандта очень широк: его в равной мере привлекали портрет, пейзаж, композиции на античные, библейские, евангельские сюжеты. К какой бы теме ни обращался художник, главным содержанием его искусства был человек с обуревающими его страстями. По глубине понимания внутренней жизни человека с Рембрандтом не сопоставим ни один из его предшественников и современников.

Написанная мастером в расцвете творческих сил картина «Давид и Ионафан» основана на библейской легенде. Сын бедного пастуха Давид, победивший великана Голиафа, стал оруженосцем иудейского царя Саула, но вскоре возбудил его зависть своими военными успехами и был вынужден бежать, чтобы спасти свою жизнь. На картине запечатлен момент прощания Давида с его лучшим другом Ионафаном, сыном царя Саула. Рембрандт показывает, сколь несхоже переживают герои боль предстоящей разлуки. Старший из них Ионафан сохраняет присутствие духа, хотя его скорбь, быть может, сильнее и глубже. Чувства Давида проявляются более открыто: словно придавленный тяжестью охвативших его эмоций, он приник в порыве к груди друга. Колорит картины, построенный на сопоставлении тончайших золотистых, розоватых, нежно-голубых и зеленоватых цветовых оттенков, подчеркивает волнение, охватившее героев. «Давид и Ионафан» — первая картина Рембрандта, появившаяся в России, и одна из первых картин эрмитажного собрания: она была приобретена для Петра I в 1716 году.





КЛОД ОСКАР МОНЕ (1840—1926)

*Французская школа*

Уголок сада в Монжероне. 1876—1877

*Холст, масло. 172 × 193*

*Государственный Эрмитаж*

Крупнейший мастер французского пейзажа второй половины XIX века Клод Моне был самым убежденным и последовательным импрессионистом. Он стремился показывать природу с предельной объективностью, устраняя любые элементы, связанные с субъективным восприятием художника, будь то привнесение собственных чувств и настроений или создание некоего обобщенного образа. Отказавшись от принципов классической воздушной перспективы с нарастанием холодных тонов по мере удаления к заднему плану изображения, Моне обращается к «чистым» основным краскам, показывает цветовое взаимодействие разноокрашенных объектов в зависимости от естественного освещения.

«Уголок сада в Монжероне» — характерный пример зрелого стиля Моне, яркий образец живописной техники импрессионизма. Художник запечатлел одно из постоянно меняющихся состояний пейзажного мотива. Цвет листвы деревьев, цветов, воды всецело обусловлен освещением. Поверхность водоема, на которую падают солнечные лучи, передана теплым голубым тоном, ее затененные части — в холодной черноватой гамме. На ярко освещенных участках зеленых крон деревьев вспыхивают желтые рефлексы, с теневой стороны — активно проступают синие тона. Заросли цветов на переднем плане построены на сложном взаимопроникновении тонов, взаимодействия рефлексов. Композиция картины асимметрична, ее центр — голубая дорожка света на водной глади — сознательно сдвинут к краю холста. Этим приемом художник словно намекает на случайность показанного момента, усиливая ощущение непосредственности и естественности, которым проникнуто произведение.



## ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (1452—1519)

*Итальянская школа*

Мадонна с цветком (Мадонна Бенуа). Около 1478

*Холст, масло, переведена с дерева. 49,5 × 31,5*

*Государственный Эрмитаж*

Живопись Леонардо да Винчи — одно из ярчайших явлений искусства Высокого Возрождения. В его картинах впервые в полную силу выразились гуманистические идеалы эпохи, провозгласившей человека мерой всех вещей. «Мадонна с цветком» относится к числу самых ранних произведений Леонардо, но уже в этом полотне проявилось присущее эпохе Ренессанса новое видение мира. Изображение Марии и младенца, играющих с цветком, встречается в искусстве XV века нередко. Но Леонардо впервые решил эту тему в чисто человеческом аспекте. В позах Богоматери и Христа отсутствуют скованность и условная торжественность, подчеркивавшие в произведениях средневековых мастеров философско-символический смысл сцены. Пластический центр композиции — цветок, вокруг которого сплелись три руки: к нему обращены взгляды матери и ребенка, к нему сходятся все основные линии. Внимание участников сцены, равно как и зрителей, не отвлекает ничто постороннее (не случайно в окне на заднем плане отсутствует традиционный в иконографии сюжета пейзаж). Благодаря тончайшей моделировке светотени, sfumato, Леонардо сплавливает все элементы изображения: и фигуры персонажей и фон — в единую пространственную структуру. «Мадонна с цветком» отличается простотой и жизненностью. В то же время, при всей предельной конкретности созданный Леонардо образ идеально совершенен, выражает представления художника о счастье материнства.





ПЕТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС (1577—1640)

*Фламандская школа*

Пейзаж с возчиками камней. Около 1620

*Холст, масло, переведена с дерева. 87×129*

*Государственный Эрмитаж*

Фламандской школе живописи XVII века присущи подчеркнутый интерес к многообразию окружающего мира, к активным проявлениям эмоциональной жизни человека. Глава школы — Рубенс по глубине и универсальности своих знаний, многогранности дарования сопоставим с величайшими мастерами Возрождения. Его талант проявился не только в различных областях изобразительного искусства: он добился больших успехов на дипломатическом поприще, его эпистолярное наследие считается значительным явлением в истории нидерландской литературы. Один из создателей стиля барокко в живописи, Рубенс оказал сильное влияние на фламандское искусство своего времени. Для его картин характерны динамика и драматизм, монументальность форм, осмысление первооснов бытия в философских категориях. Главная тема «Пейзажа с возчиками камней» — стихия и люди, противоборство человека с необузданными силами природы. Ощущение драматической схватки чувствуется во всем образном строе картины: пастозные мазки подчеркивают напряженность действия. Показывая не конкретный мотив, а обобщенный образ природы, Рубенс продолжает традиции нидерландского искусства XV—XVI веков. Пейзаж на втором плане — слева и справа от вздыбившихся скал — изображен в разном освещении: дневном и ночном. Это противопоставление подчеркивает, что происходящее на картине имеет как бы вневременной, абсолютный характер. Использование подобных приемов аллегорическо-литературного плана, получивших в западноевропейской живописи второй половины XVI—XVII веков широкое распространение, нередко приводило к тому, что картина превращалась в сложный символический «текст», прочтение которого было под силу лишь немногочисленным знатокам. Обращаясь к языку аллегории, Рубенс, как правило, избегал подобных крайностей, созданные им символические образы не утрачивали силы своего эмоционального воздействия.





РАФАЭЛЬ (РАФАЭЛЛО САНТИ) (1483—1520)

*Итальянская школа*

Святое семейство (Мадонна с безбородым Иосифом). 1506

*Холст, темпера, масло, переведена с дерева. 72,5 × 57*

*Государственный Эрмитаж*

«Святое семейство» написано Рафаэлем, великим мастером итальянского Возрождения, вскоре после того, как он, закончив ученичество у Перуджино, приехал во Флоренцию. Созданные им в 1504—1508 годах картины, изображающие Богоматерь с младенцем и другими персонажами евангельских мифов, принесли художнику большую известность. Эрмитажное «Святое семейство» — образец зрелого стиля художника. В картинах Рафаэля нет раскрытия сложных эмоциональных состояний. Его герои — спокойно-величавы, возвышенны, очищены от всего будничного. За каждым человеческим образом, воссозданным Рафаэлем, стоят не только впечатления от непосредственных жизненных наблюдений, но и в значительной мере представления живописца об идеальной душевной и физической красоте. В умении органично соединить реализм и идеализацию с ним могут соперничать очень немногие художники. Пластическое мастерство Рафаэля заключается в безупречном пространственном мышлении и чувстве пропорций. Пространственные отношения в его картинах и фресках всегда четко выявлены и несут большую смысловую нагрузку, во многом обуславливают ощущение величественной гармонии, возникающее при созерцании его произведений.





**ВИНСЕНТ ВАН ГОГ (1853—1890)**

*Голландская школа*

*Хижины. 1890*

*Холст, масло. 60×73*

*Государственный Эрмитаж*

Творчество Ван Гога оказало большое влияние на западно-европейское искусство конца XIX — начала XX века. Голландец по национальности, Ван Гог был тесно связан с французской художественной культурой и по основным творческим установкам близок художникам-постимпрессионистам: в его произведениях всегда явственно ощущается присутствие личности автора. Хотя цвету мастер придавал первостепенное значение, большую роль в его живописи играют рисунок, ритм, фактура красочной поверхности. В отличие от импрессионистов Ван Гог не ограничивал себя задачей максимально точного, бесстрастного изображения природы, «язык» живописи был для него способом выразить свой духовный мир, передать «движение пылающего чувства».

Картина «Хижины», написанная художником незадолго до его трагической смерти в местечке Овер неподалеку от Парижа, интенсивна, предельно насыщена по колориту. Несколько подчеркнутые контуры акцентируют линейный ритм рисунка. Экспрессивный, «открытый» мазок Ван Гога играет важную роль в образном решении картины. Резкими ударами кисти художник передает взволнованную, взбудораженную траву перед домами. Динамичность мазка проявляется и в том, как изображены хижины на переднем плане, которые кажутся неустойчивыми. Экспрессия мазка постепенно затихает, успокаивается, плавно огибая перепады рельефа. Единый ритм, пронизывающий все элементы изображения, рождает ощущение внутренней подвижности. Максимальная напряженность всех выразительных средств отражает духовное и эмоциональное состояние, в котором находился живописец, работая над полотном.





## ТОМАС ГЕЙНСБОРО (1727—1788)

*Английская школа*

Портрет дамы в голубом (герцогиня де Бофор?). 1770-е годы

*Холст, масло. 76 × 64*

*Государственный Эрмитаж*

В истории английского искусства Томасу Гейнсборо принадлежит одно из самых почетных мест. Художник начинал как пейзажист и обратился к портретному жанру будучи уже сложившимся мастером. Большое влияние на Гейнсборо оказали портреты Ван Дейка, поразившие его не парадной репрезентативностью, а способностью великого фламандца передавать естественность и одухотворенность образов. Гейнсборо-портретиста не привлекали натуры активные, характер которых раскрывается в действии, он никогда не подчеркивал социальное положение своих моделей и род их занятий. Духовному складу художника больше всего импонировали люди, способные целиком погрузиться в мир мечты, мысленно отрешиться от окружающей жизни.

Картине «Портрет дамы в голубом» присущи тонкость, естественность, поэтичность образа, характерные для лучших полотен Гейнсборо. Полотно исполнено в типичной для художника живописной технике. Фигура его модели легка и наполнена движением, хотя ее поза достаточно статична. Колорит полотна строится на гармонии бесчисленных оттенков оливково-серых, зеленоватых, розовых и серебристо-голубых красок. Мазки стремительны, динамичны, ложатся то параллельно друг другу, то перекрещиваясь, то заходя за границу формы, то не достигая ее. Такая фактура красочной поверхности, кажущаяся несколько «неряшливой», при взгляде с расстояния рождает эффект живого скользящего взгляда героини, ощущение легкого движения ее платья. Долгое время считалось, что на портрете изображена английская аристократка герцогиня де Бофор; сейчас эта идентификация модели подвергнута сомнению.





АНТУАН ВАТТО (1684—1721)

*Французская школа*

Капризница. Около 1718

*Холст, масло. 42 × 34*

*Государственный Эрмитаж*

Антуан Ватто пришел во французскую живопись в эпоху, когда господство академического искусства было поколеблено мастерами, обратившимися к реалистическим традициям фламандской школы. Воссозданное на картинах Ватто неповторимое своеобразие жанровых сцен основано на вдумчивом наблюдении реальной жизни: важное значение при работе над картинами имели для художника многочисленные натурные зарисовки. Однако вряд ли можно судить по произведениям Ватто о подлинном быте, нравах, повседневности и праздниках французского общества начала XVIII века. Жизнь военных бивуаков и театральных кулис, развлечения и сердечные дела галантных кавалеров и дам предстают в его творчестве преобразенными поэтической фантазией художника. Между персонажами «Капризницы» — кавалером и дамой, по-видимому, произошла размолвка. Художник с мастерством тонкого психолога показывает, сколь разные чувства и реакции порождает у героев эта ситуация. Живопись картины, говоря словами влюбленного в искусство Ватто Александра Бенуа, «искристая, нежная по оттенкам, прозрачная по колерам, ласковая и гибкая по письму». В основе поэтики художника — его предельно личностное отношение к миру, сочетающее мечтательность, иронию, нотки грусти и разочарования, славленные воедино светлым поэтическим чувством.



ДИЕГО СИЛЬВА ВЕЛАСКЕС (1599—1660)

*Испанская школа*

Завтрак. Около 1617—1618

*Холст, масло. 108,5 × 102*

*Государственный Эрмитаж*

Высочайшие достижения испанской реалистической живописи XVII века связаны с творчеством Веласкеса. Эрмитажный «Завтрак» — одно из самых ранних его произведений. Картина была написана, по-видимому, в скором времени после того, как, закончив обучение у Франсиско Пачеко, Веласкес был принят в гильдию св. Луки, объединявшую живописцев Севильи. Прославившийся как мастер реалистического портрета, художник в молодости работал в популярном в Испании в начале XVII века жанре бодегонов. Бодегон (в дословном переводе — «трактир, харчевня») — своеобразное сочетание бытового жанра и натюрморта. В «Завтраке» еще не проявилась чисто живописная манера, в которой Веласкес работал в зрелые годы. Форма строится с помощью резких контрастов света и тени («теневросо») — приема, распространившегося в испанской живописи под влиянием искусства Караваджо. Несмотря на то, что персонажи изображены в движении, в их позах, мимике ощущается некоторая скованность, застылость, словно они позируют для «живой картины». Очень убедительно передана фактура предметов в натюрморте. Отмечая явный оттенок литературности в изображенной Веласкесом сцене, исследователи выдвигают разные трактовки сюжета картины. Одни видят в юношах солдат, пригласивших разделить с ними трапезу старика бродягу или отставного воина. Другие считают, что на картине показаны два молодых плута, набивающих свои желудки за счет пожилого путника. Как бы там ни было, Веласкесу удалось передать в грубоватых персонажах «Завтрака» важную черту испанского национального характера — чувство собственного достоинства.





РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН (около 1400—1464)

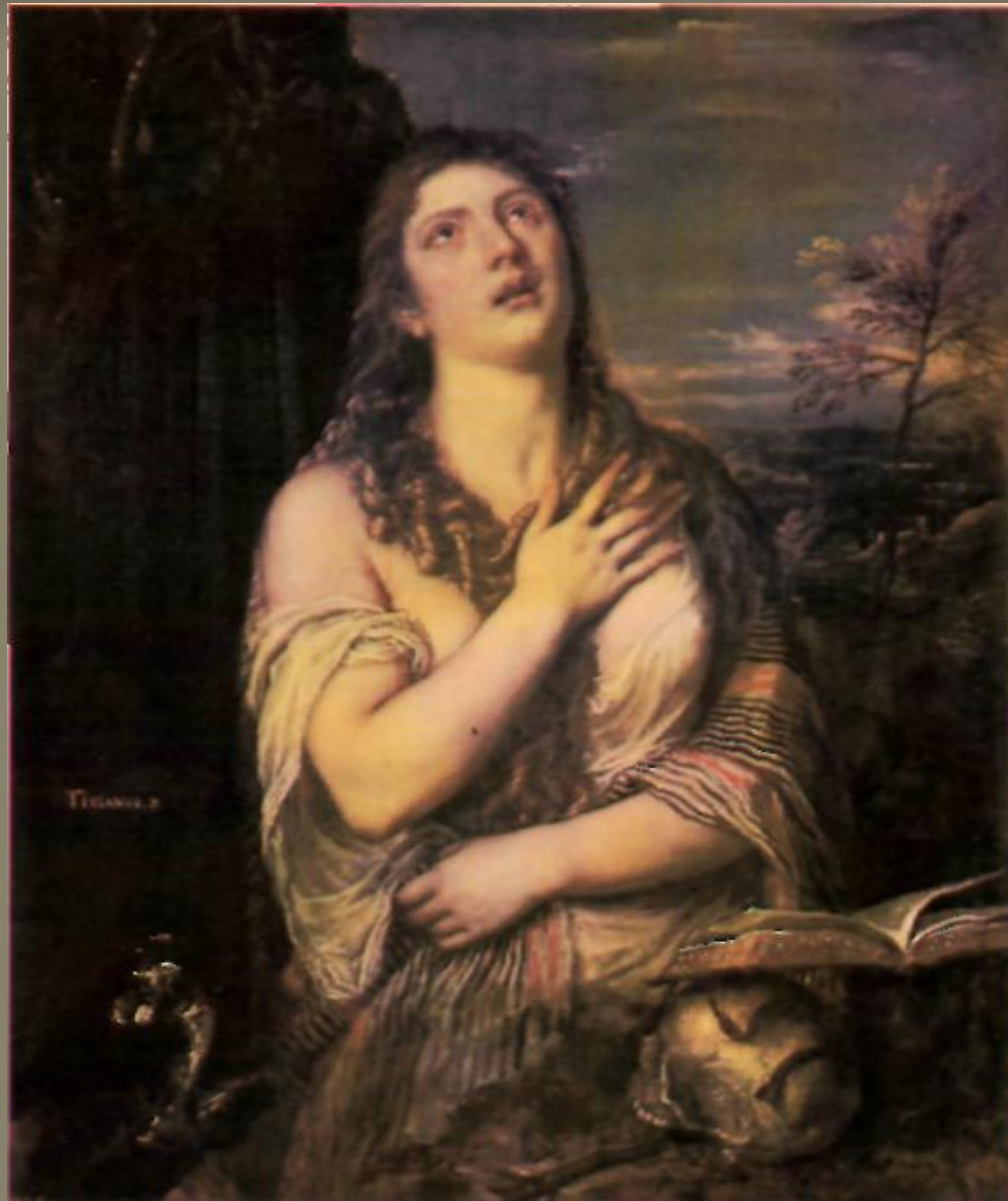
*Нидерландская школа*

Святой Лука, рисующий мадонну. Около 1435—1440

*Холст, масло, переведена с дерева. 102 × 108,5*

*Государственный Эрмитаж*

Рогир ван дер Вейден — один из основоположников искусства Северной Европы эпохи Ренессанса, автор композиций на евангельские темы и портретов. Его творчество пронизывает активный интерес к миру реальных человеческих чувств и окружающей человека действительности. «Святой Лука» — одна из первых в европейском искусстве композиций на тему «художник и его модель». Сюжет картины восходит к апокрифу VI века, согласно которому Лука, автор одного из четырех евангелий, написал первый портрет Богоматери и младенца Христа. В позднее средневековье и в эпоху Возрождения св. Лука считался покровителем художников. Его изображения в виде живописца появились в западноевропейском искусстве в XIV веке. На картине Рогир обращает на себя внимание яркая портретная характеристика Луки, что породило гипотезу об автопортретности этого образа, которая, впрочем, не была подтверждена неопровержимыми аргументами. Важное место в картине занимает пейзаж — вид на город, расположенный на берегу реки. Несмотря на то, что пейзаж у Рогир, как правило, всего лишь фон и не играет роли в действии, в этой картине проявился ряд особенностей, характерных для ренессансного пейзажа Нидерландов. Это не маленький фрагмент окружающего мира, а далеко простирающееся пространство, словно символизирующее всю землю, проникнутое ощущением логичности и закономерности всего сущего. Очень подробно прорисованы детали: даже конструкция каждого дома и особенности каменной кладки. Как остроумно отметил один из исследователей, единственное, что удерживает художника от дальнейшей детализации, — предел восприятия человеческого глаза.





ТИЦИАН (ТИЦИАНО ВЕЧЕЛЛИО). Между 1485 / 90—1576

*Итальянская школа*

Кающаяся Мария Магдалина. 1560-е годы

*Холст, масло. 118 × 97*

*Государственный Эрмитаж*

Тициан — мастер, принадлежавший к венецианской школе живописи, которая в середине XVI века заняла ведущее место в Италии, — первый в западноевропейском искусстве колорист во всей полноте этого понятия. В его картинах доминирует живописное начало: он строит форму не линией или светотенью, а цветом; и пространство — не сопоставлением объемов, а соотношением тонов. Центральное место в обширном наследии Тициана занимают мифологические и аллегорические композиции, принесшие художнику наибольшую славу выраженным в них полнокровным ощущением бытия, жизненной достоверностью. К образу Марии Магдалины Тициан обращался неоднократно. Эрмитажная картина создана им в поздний период творчества, когда его мастерство достигло предельной виртуозности. Сюжет картины взят из христианской мифологии: Мария Магдалина — блудница, которая раскаялась в прегрешениях и стала истовой последовательницей Христа и его учения. Вопреки сложившейся традиции толкования этого образа как иллюстрации христианского идеала аскезы, Тициан изобразил Марию Магдалину в виде цветущей венецианской красавицы. Пафос его картины заключается в восхищении чувственной красотой бытия.





АНТОНИС ВАН ДЕЙК (1599—1641)

*Фламандская школа*

Семейный портрет. Между 1618—1621

*Холст, масло. 113,5 × 93,5*

*Государственный Эрмитаж*

Ван Дейк отдал немало времени и сил композициям на темы античной и христианской мифологии, но вошел в историю искусства и приобрел всеевропейскую прижизненную славу как портретист. Детство и юные годы художника прошли в Антверпене, где он около пяти лет работал в мастерской Рубенса. Затем последовала длительная поездка в Италию, а свой жизненный путь Ван Дейк завершил в Лондоне придворным живописцем Карла I Стюарта. Его десятилетнее пребывание в Англии оказало сильное влияние на развитие английской портретной живописи XVII и даже XVIII века.

В отличие от парадных аристократических портретов Ван Дейка с присущим им возвеличиванием моделей, в «Семейном портрете» отчетливо проявились новаторские реалистические тенденции творчества художника. Созданные им образы правдивы и естественны, художник не стремится показать портретируемых такими, какими ему **хотелось бы** их видеть (что делал, например, Рубенс, привносящий в портреты элемент некоторой идеализации и героизации). Основное внимание живописца сконцентрировано на спокойном безмятежном лице женщины и бледном, несколько болезненном, с заострившимися чертами лице мужчины, его пристальном сосредоточенном взгляде. Выразительны руки портретируемых, во многом дополняющие психологическую характеристику и усиливающие ее остроту: в них выявлена и подчеркнута несхожесть характеров вандейковских моделей. Портрет исполнен с большим мастерством: фактура холста, разнообразные по форме мазки, сдержанный лаконичный колорит — вся виртуозная живописная техника ориентирована на создание единой психологической атмосферы, на передачу ощущения, возникшего у художника при встрече с подлинными живыми людьми.





## ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ (1472—1553)

*Немецкая школа*

Женский портрет. 1526

*Дерево, масло. 88,5 × 58,6*

*Государственный Эрмитаж*

Большую часть жизни Лукас Кранах Старший — один из ведущих художников немецкого Ренессанса — провел в столице Саксонии городе Виттенберге, ставшем в эпоху Реформации идеологическим центром Германии (именно здесь развернул свою деятельность Мартин Лютер). Творческие интересы и устремления художника были необычайно разнообразны. Среди его многочисленных живописных и графических произведений — композиции на античные и библейско-евангельские темы, аллегории и жанрово-назидательные сценки, изображения охот, портреты, сатирические гравюры, высмеивающие католическую церковь. Для созданной Кранахом на протяжении 1510—1520-х годов портретной галереи деятелей Реформации и саксонской аристократии характерны индивидуализация образов, отчетливая реалистическая тенденция. В портретах, написанных позднее, после поражения народно-демократического движения в Германии, выходят на первый план эстетические идеалы придворного искусства — красота и благородство облика моделей подчас оборачиваются красотой, изысканностью исполнения — самоудовлетворяющей изощренностью мастерства. В «Женском портрете», относящемся к последним годам расцвета кранаховского искусства, художник воплотил свой идеал женской красоты — не случайно это же лицо встречается в ряде его сюжетных композиций. В основе созданного живописцем образа — портретные черты двух женщин: принцессы Сивиллы Киевской и Катарины фон Бора, жены Лютера. В фантастическом пейзаже с замком на заднем плане отчетливо слышны отголоски готического искусства. Virtuозно написана одежда кранаховской красавицы: прекрасно переданы фактура и рисунок тканей, подробно, до мельчайших деталей показаны все украшения. Но подчеркнута великолепный антураж в этой картине, в отличие от более поздних произведений Кранаха, не затмевает образ портретируемой.





ВИЛЛЕМ КАЛЬФ (1619—1693)

*Голландская школа*

Натюрморт

*Холст, масло. 105 × 87,5*

*Государственный Эрмитаж*

Натюрморт как самостоятельный жанр сложился к концу XVI века и в XVII веке получил широкое распространение в искусстве Западной Европы, в особенности — Голландии. Бурное развитие голландского натюрморта привело к тому, что уже к середине столетия этот жанр разделился на своего рода тематические «поджанры»: изображения цветов и фруктов, рыбных лавок, битой дичи и т. д., что породило соответствующую узкую специализацию художников. В выборе предметов для натюрморта, его композиции, трактовке форм и фактур, колорите отражались как личные пристрастия самих живописцев, так и менявшиеся вкусы зрителей и идеалы времени.

Виллем Кальф, жизнь и творчество которого прошли в Амстердаме, принадлежит к числу самых крупных мастеров голландского классического натюрморта, а картина из эрмитажной коллекции является признанным шедевром живописца. Натюрморт Кальфа относится к разряду «завтраков», включавших изображения какого-либо одного блюда (как правило, паштета или сыра), фруктов, среди которых присутствовал неизменный лимон со срезанной кожурой, сосудов с вином. Художник мастерски передает фактуру каждого предмета: бокала, фаянсовой расписной тарелки, позолоченного кубка, восточного ковра, белоснежной салфетки. В картине ощущается сильное воздействие, которое оказала на Кальфа живопись Рембрандта: предметы показаны на темном фоне, яркий свет как бы оживляет их, обволакивая теплом золотистых лучей. Мотивами и красочным великолепием натюрморты, подобные кальфовскому, апеллировали ко вкусам разбогатевших голландских буржуа, их тяге к роскоши.

# Государственный Эрмитаж

