



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Французская живопись
конца XVIII — начала XIX века

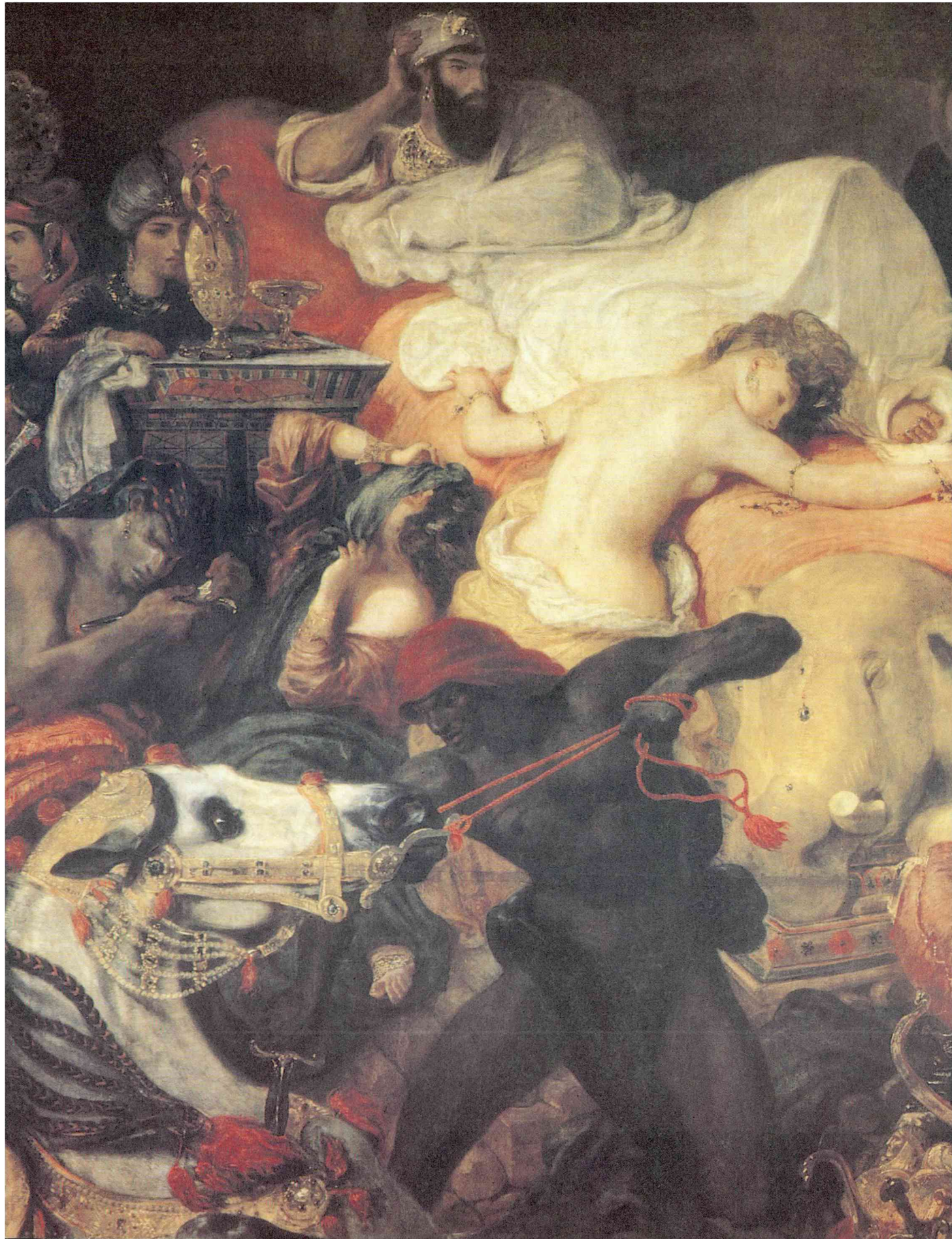


ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Французская живопись
конца XVIII —
начала XIX века

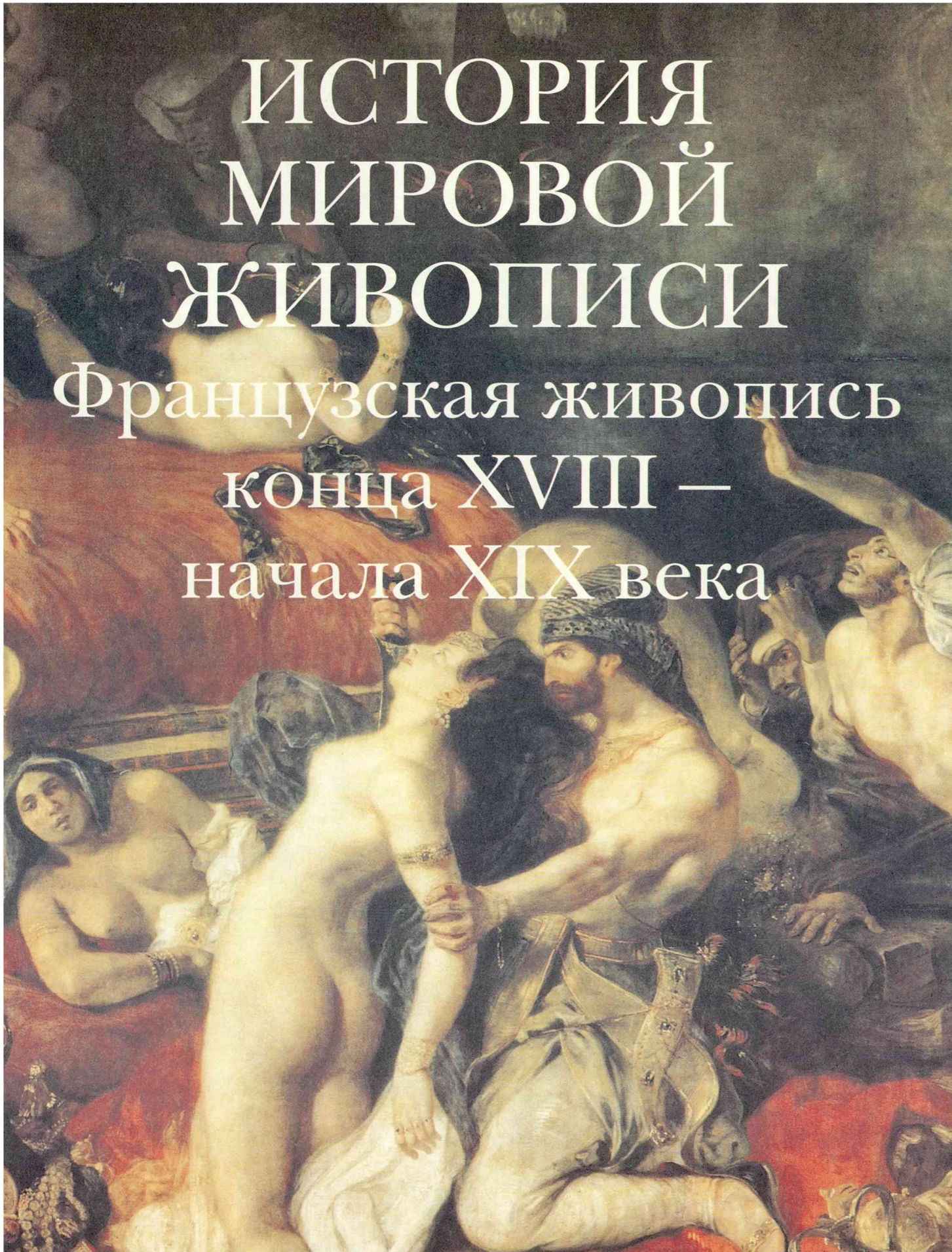


Москва, 2009



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Французская живопись
конца XVIII —
начала XIX века





ЖАК ЛУИ ДАВИД
Переход Бонапарта через перевал Сен-Бернар. 1801. Холст, масло. 260 × 221 см. Национальный музей, Мальмезон

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Французская живопись конца XVIII — начала XIX века

В конце XVIII века во Франции произошли события, которые повергли в ужас Европу и открыли небывалую эпоху в ее истории — эпоху революций.

Нет, французы не были первыми в этих социальных экспериментах. В середине XVII столетия английский парламент возглавил наступление на общественный порядок страны и принял решение о казни короля. Но там был еще далеко не тот масштаб. Французские революционеры не только казнили семью

Людовика XVI. Они изменили все — от сословного строя и системы собственности до календаря, провозгласив, что новый мир должен начаться с чистого листа. Их воодушевляли прекрасные идеи: свобода, равенство, братство, власть разума и справедливости, высказанные Вольтером, Дидро, Руссо, Монтескье и другими учеными эпохи Просвещения.

Едва ли эти ученые предполагали, что воплощать их идеи в жизнь революционеры-якобинцы станут

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Антиох и Стратоника. 1774

Холст, масло. 120 × 135 см. Школа изящных искусств, Париж

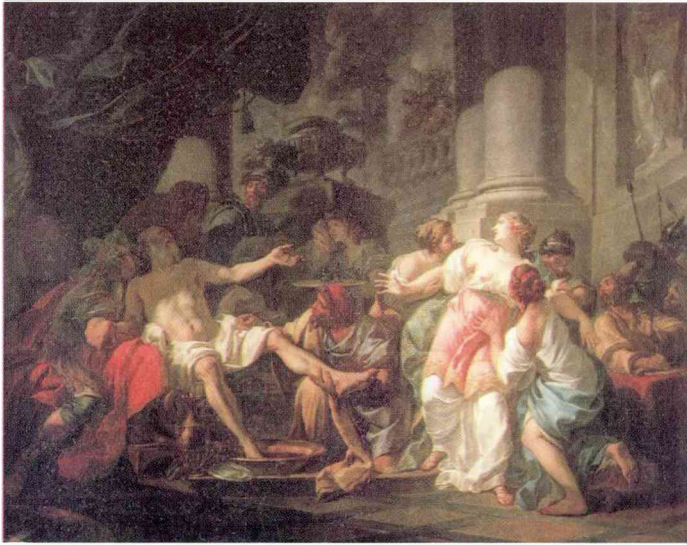
На с. 6 сверху слева:

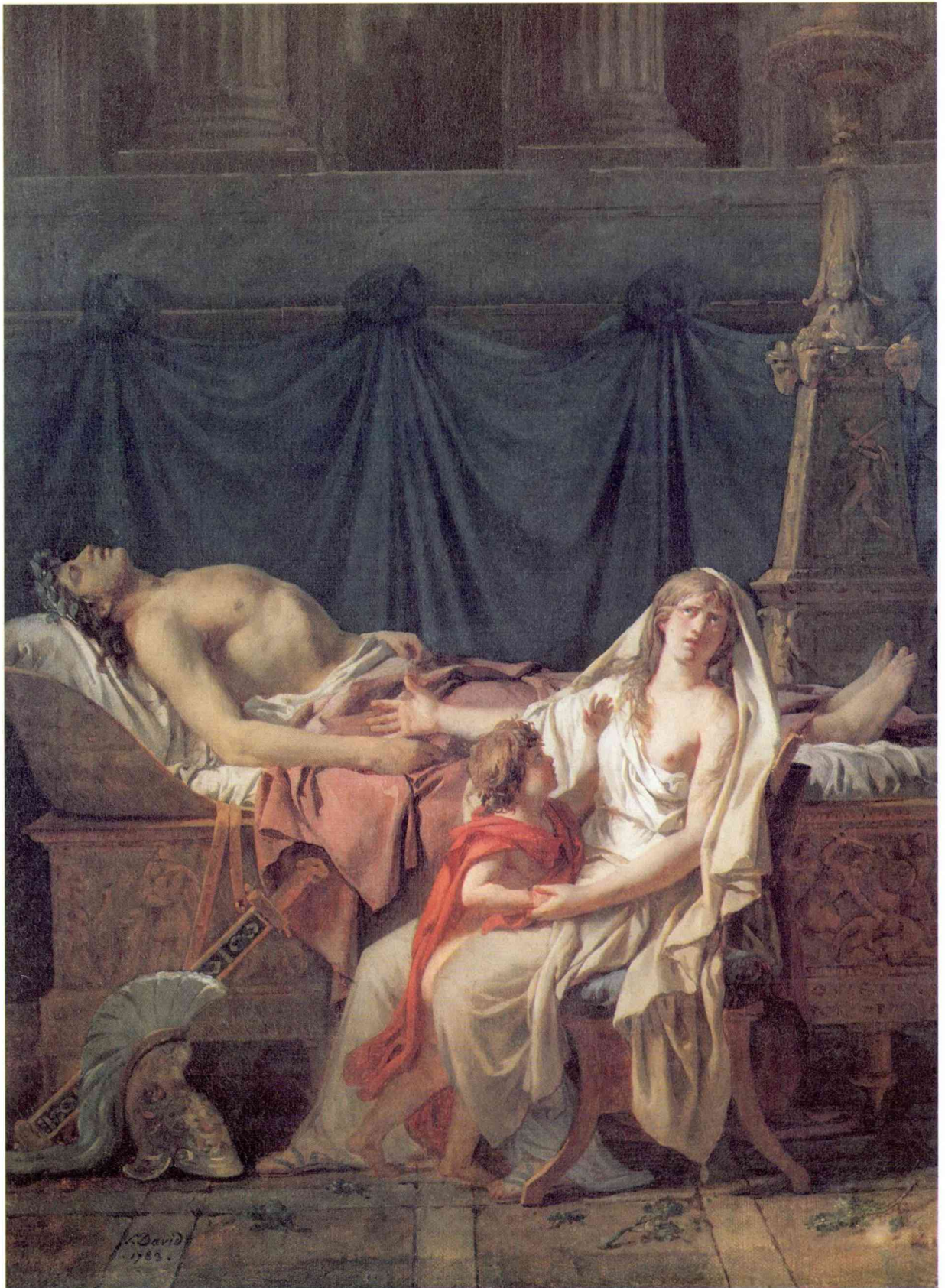
ЖАК ЛУИ ДАВИД

Смерть Сенеки. 1773

Холст, масло. 123 × 160 см. Музей Гти Пале, Париж









На с. 6 внизу:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

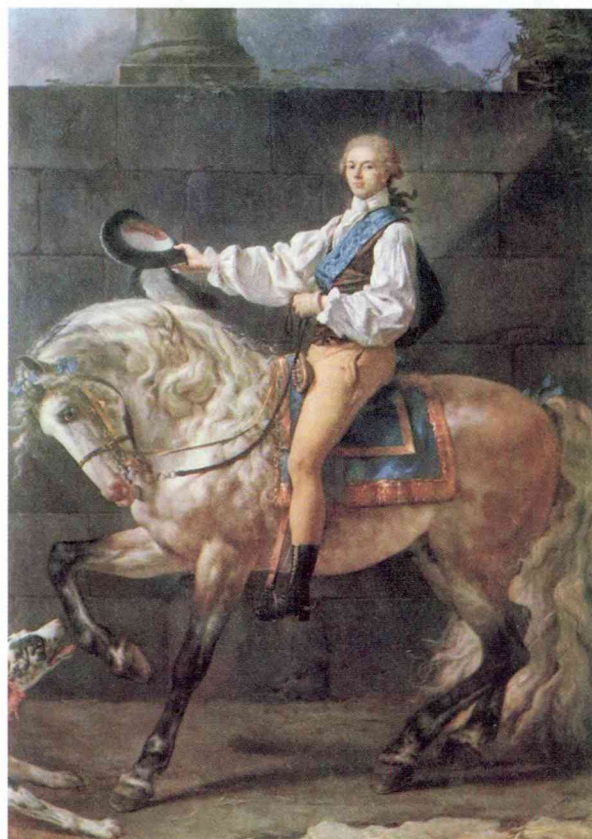
Велизарий. 1781. Холст, масло

288 × 312 см. Музей изящных искусств, Лилль

На с. 6 сверху справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Смерть Алкесты. 1785. Холст, масло. 327 × 325 см. Лувр, Париж



На с. 7:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Скорбь Андромахи. 1783. Холст, масло. 275 × 203 см. Лувр, Париж

Вверху:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Похороны Патрокла. 1778. Холст, масло

94 × 218 см. Национальная галерея Ирландии, Дублин



путем жестокого террора, без колебаний уничтожая сначала политических противников, потом аристократов, потом сомневающихся, потом...

Якобинцы и сами захлебнулись в терроре. Чтобы остановить хаос в стране, понадобилась железная рука диктатора — Наполеона Бонапарта.

Так вместо свободы и равенства Франция получила империю. Она, впрочем, не возражала. И все было бы хорошо, но Наполеону оказалось мало одной Франции — он бросился завоевывать мир и в результате потерял все. А в страну ненадолго вернулась старая монархия — тень того мира, который и в самом деле ушел безвозвратно... Новые революции, к счастью уже не такие кровавые, покончили с этой тенью и установили власть тех, в чьих руках была реальная сила, — предпринимателей и финансистов.

Так всего за полвека Франция пережила череду превращений, на которые изобразительное искусство, конечно, не могло не откликнуться.

На с. 8 внизу слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

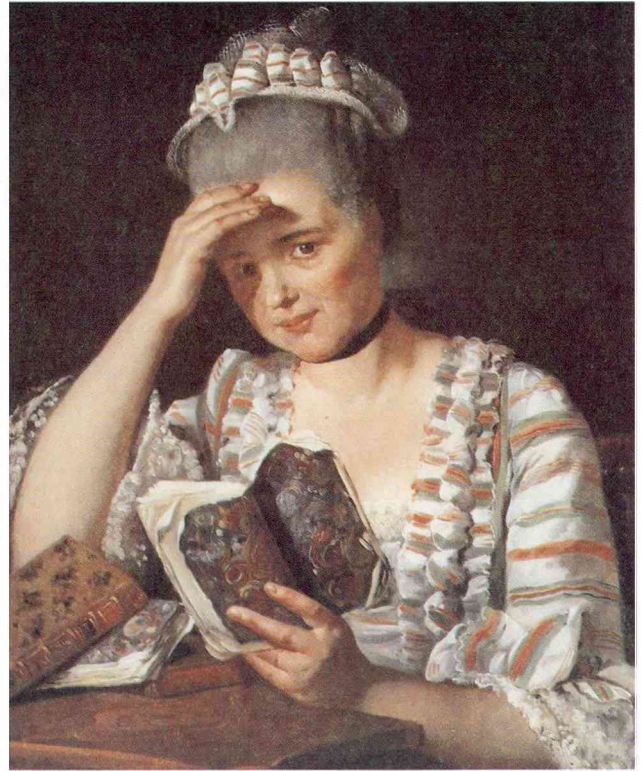
Святой Рох молится Деве Марии об исцелении зачумленных 1780. Холст, масло. 260 × 195 см. Музей изящных искусств, Марсель

На с. 8 внизу справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Портрет графа Станислава Потоцкого. 1781

Холст, масло. 304 × 218 см. Национальный музей, Варшава



Отклик этот на первый взгляд может показаться парадоксальным. Когда общество охвачено ветрами перемен, в искусстве обязательно появляются новаторские стили и направления. Так было, например, в XVI столетии или на рубеже XIX—XX веков. И это как раз понятно. Но вот революцию французская живопись встретила возвращением классицизма — стиля, мягко говоря, старого.

Классицизм был рожден в XVII веке, в эпоху расцвета абсолютной монархии. Тогда все в стране было подчинено воле короля, воплощавшего собой государство с его законами и налаженным порядком. Классицизм отражал все это в идеале, с опорой на прекрасную античность. Строгие принципы изображения, основанные на математических закономерностях, прославление гражданских доблестей и подчинения личных интересов долгу перед государством.

Но именно этого требовала и революция! Полного самоотречения ради гражданского долга. А то, что в основе красоты должны лежать законы разума, это была одна из любимых идей просветителей.

Словом, востребованность классицизма в ту пору, если разобраться, вполне объяснима. Конечно, это был уже новый этап в развитии стиля — неоклассицизм, по определению искусствоведов. Сначала (пока революция еще не превратилась в монстра, пожираю-



щего своих детей) образцом для него были древняя Эллада и Римская республика — с их свободой и патриотизмом. В эпоху же Наполеона французский классицизм приобрел отчетливые имперские очертания. Этот стиль, исполненный величавой торжественности, напоминающий о Риме времен Флавиев и Траяна, получил (главным образом в архитектуре) соответствующее наименование — ампир.

Понятно, что живая жизнь, такая сложная и стремительно менявшаяся в те годы, не могла вписаться в жесткие рамки классицизма. Неизбежно должно было возникнуть что-то новое в противовес его симметрии и холодному пафосу.

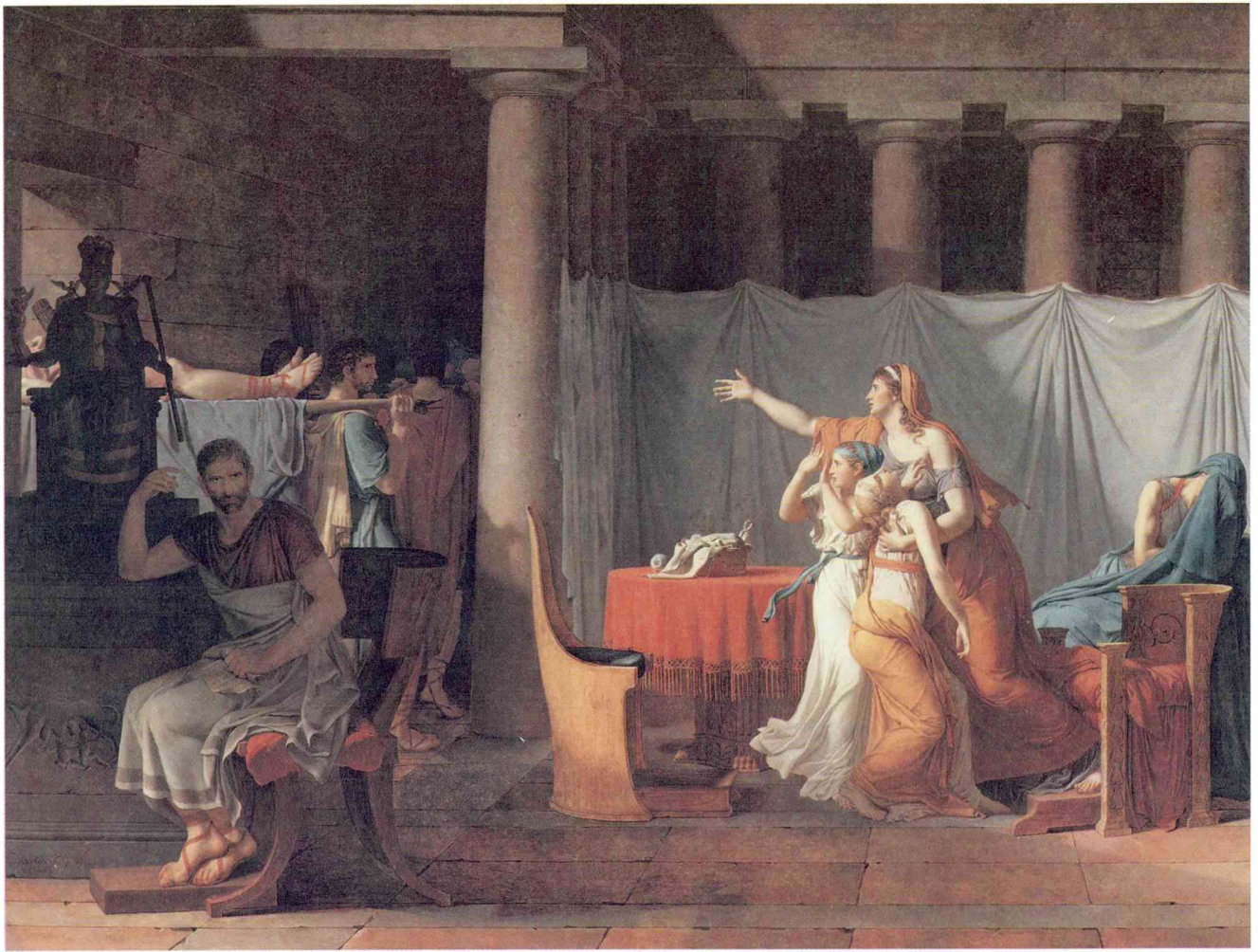
Так и случилось. На рубеже веков европейские писатели, а за ними и художники провозгласили резкий поворот к природе и человеку. От рационализма — к иррационализму. От отвлеченно-общественного — к личному. Объектом искусства стала незаурядная личность, которая или бежит от оков общества, или бунтует против его бездушных стандартов.

Это новое направление, получившее название «романтизм», сыграло огромную роль в культуре стран Европы (в том числе и России). Его пафос был другого рода. Отталкиваясь от классицизма с его идеализацией античности, романтики открыли для искусства красоту иррационального Средневековья.

Интерес к личности обусловил популярность и еще одного нового течения в культуре — сентиментализма, обратившегося к миру чувств обычного человека. Не герой, не борец, не общественный деятель — этот человек занят только своими личными переживаниями и проблемами. И его проблемы могут быть интереснее и важнее любых революций.

В рамках этих направлений и развивалась в основном французская живопись конца XVIII — начала XIX века.

Первый в галерее французских живописцев рубежа XVIII—XIX веков — Жак Луи Давид (1748–1825), в творчестве которого с необычайной точностью отразилась эпоха — жестокая, величественная и неистовая.



ЖАК ЛУИ ДАВИД
*Ликторы приносят Бруту тела
его сыновей.* 1789. Холст, масло
323 × 422 см. Лувр, Париж

На с. 9 слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Мадам Пекуль, теща художника. 1784
Холст, масло. 93 × 72 см. Лувр, Париж

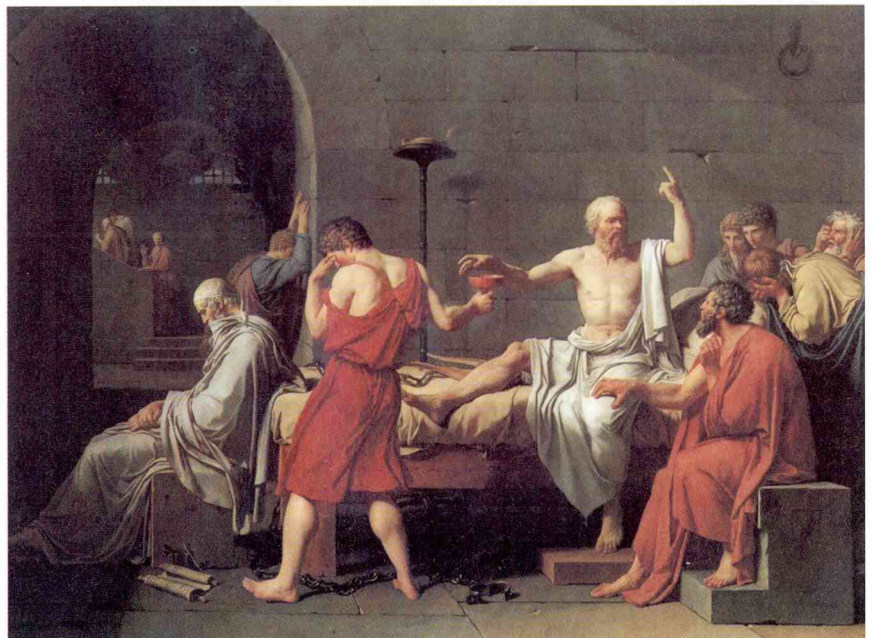
На с. 9 справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет госпожи Бюрон. 1769
Холст, масло. 66,3 × 55,5 см
Институт искусств, Чикаго

На с. 10:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Клятва Горациев. 1784
Холст, масло. 330 × 425 см. Лувр, Париж

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Смерть Сократа. 1787
Холст, масло. 129,5 × 196,2 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк





ЖАК ЛУИ ДАВИД
Любовь Париса и Елены. 1788
Холст, масло. 146 × 181 см. Лувр, Париж

На с. 13верху слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет супругов Лавуазье. 1788. Холст, масло
259,7 × 194,6 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

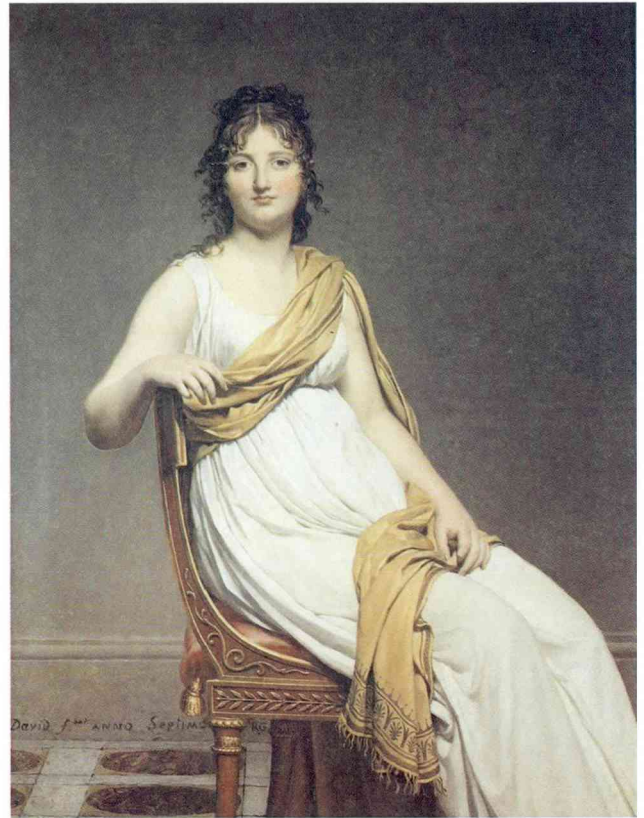
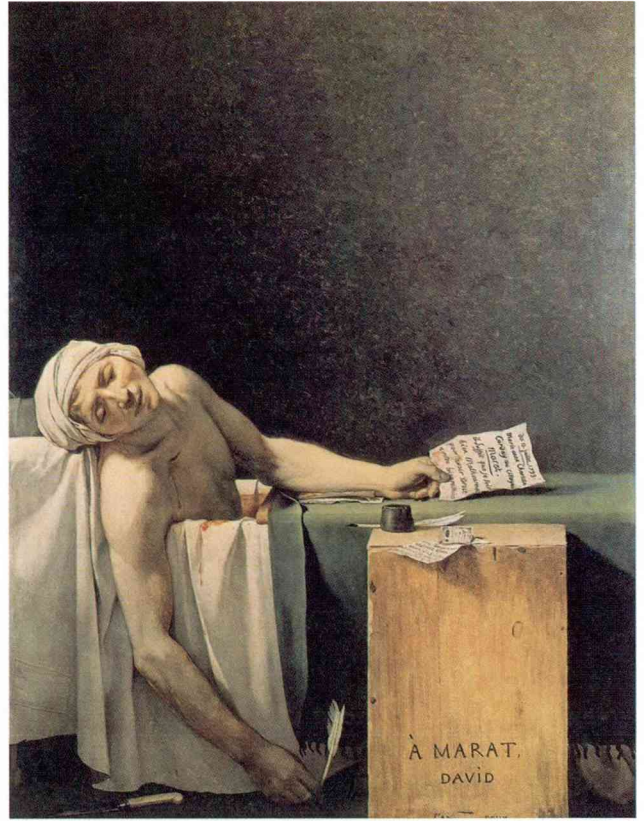
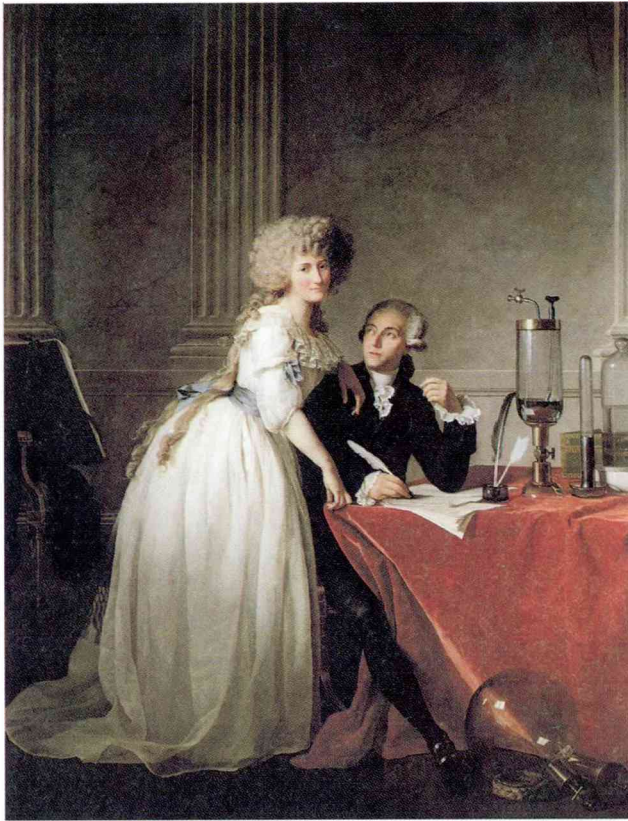
На с. 13верху справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Смерть Марата. 1793
Холст, масло. 165 × 128 см
Королевские музеи изящных искусств, Брюссель

На с. 13внизу слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет госпожи Трюден. 1792
Холст, масло. 130 × 98 см. Лувр, Париж

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Мадам Рекамье. 1800
Холст, масло. 174 × 244 см. Лувр, Париж







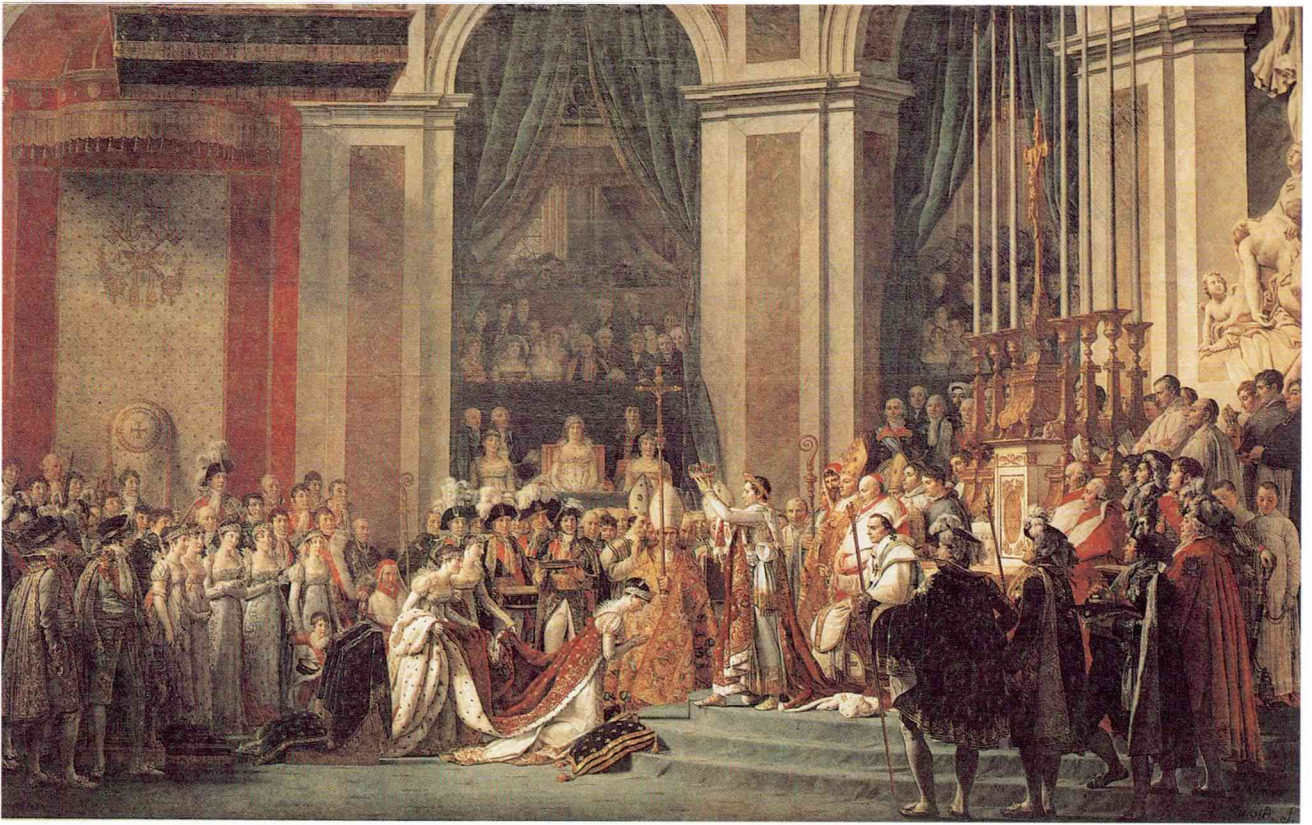
Он родился в Париже, в семье, близкой к художественным кругам: родственником его матери был Франсуа Буше. Его учителем стал Жозеф Мари Вьен — известный художник, «умеренный классицист» и поклонник античности. Интерес и любовь к античности, воспринятые от учителя, легли в основу формирования Давида как художника. Огромную роль в этом сыграла поездка в Италию.

Путешествие в Италию — обязательный этап в обучении живописца; для Давида оно стало чем-то большим. Строгое величие римской архитектуры, барельефов и статуй совпало с его творческой сутью, восприятием мира и красоты. Но не только римская классика привлекала в Италии внимание Давида. Впоследствии одним из своих главных учителей он считал Рафаэля. Учился он и у мастеров XVII века, причем таких не похожих, как болонские академисты и Караваджо. Возвращаясь в 1780 году во Францию, он был уже вполне сложившимся художником со своим четко выраженным стилем, эстетическими принципами и великолепной техникой.

Доказательством этому стали работы, выставленные Давидом в парижском Салоне 1781 года. Например — большая историческая картина «Велизарий».

Трагедия прославленного византийского полководца, впавшего в немилость и ослепленного по приказу императора, представлена художником в жестком соответствии с законами классицизма. Картина полна особой торжественной выразительности. Парадоксальное соединение неторопливой величавости и эмоционального напряжения станет одной из характернейших черт творчества Давида.

«Велизарий» был очень высоко оценен публикой и критиками, в частности Дидро, который увидел в этой картине подтверждение своих эстетических принципов. Искусство, считал философ, должно быть основано на



ЖАК ЛУИ ДАВИД
Наполеон в своем рабочем кабинете. 1812
Холст, масло. 203,9 × 125,1 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 13 внизу справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет госпожи Вергинак. 1799
Холст, масло. 174 × 244 см
Лувр, Париж

На с. 14–15:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Сабинянки, останавливающие сражение между римлянами и сабинянами. 1799. Холст, масло
385 × 522 см. Лувр, Париж

На с. 16верху:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Посвящение Наполеона I в императоры и коронация императрицы Жозефины в соборе Нотр-Дам в Париже 2 декабря 1804 года 1806–1807. Холст, масло
621 × 979 см. Лувр, Париж

На с. 16 внизу:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Присяга армии императору и раздача знамен на Марсовом поле 5 декабря 1804 года 1810. Холст, масло
610 × 931 см
Национальный музей, Версаль

На с. 18верху слева:

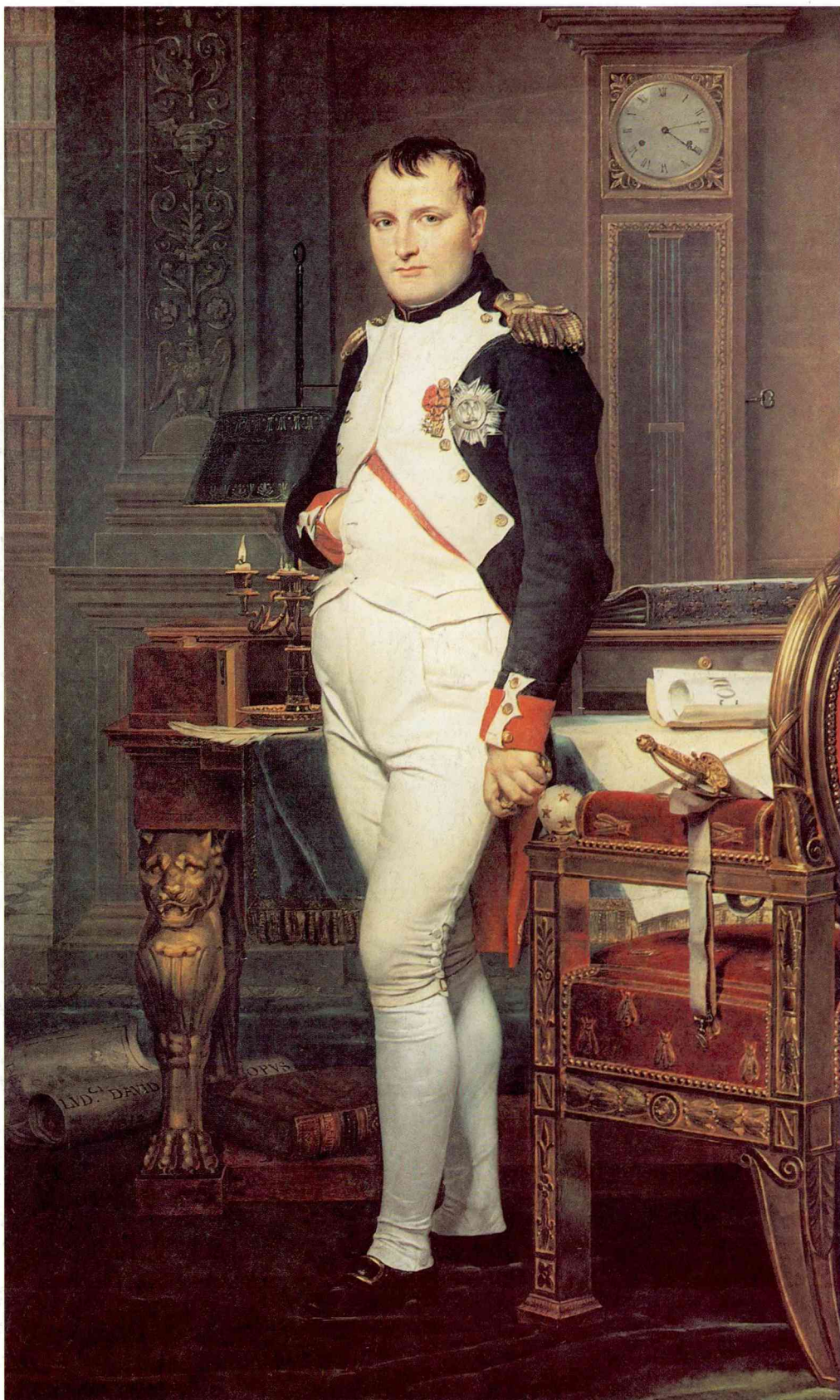
ЖАК ЛУИ ДАВИД
Эмилия Серизиа, урожденная Пекуль, с сыном Эмилем, родившимся в 1793 году 1795. Холст, масло
131 × 96 см. Лувр, Париж

На с. 18верху справа:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Пьер Серизиа, шуфин художника. 1795
Холст, масло. 129 × 96 см
Лувр, Париж

На с. 18внизу слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет Зинаиды и Шарлотты Бонапарт 1821. Холст, масло
129 × 100 см. Музей П. Гетти, Лос-Анджелес





ЖАК ЛУИ
ДАВИД
*Портрет
папы
Пия VII
и карди-
нала
Капраны*
Около 1805
Дерево, масло
138,1 × 96 см
Музей
искусств,
Филадельфия

На с. 18
внизу справа:

ЖАК ЛУИ
ДАВИД
*Портрет
папы
Пия VII*
1805
Холст, масло
86 × 71 см
Лувр, Париж

На с. 20:

ЖАК ЛУИ
ДАВИД
*Портрет
графа де
Торенна*
1816
Холст, масло
112 × 81 см
Новая Карлс-
бергская
глинтотека,
Копенгаген

На с. 21
вверху слева:

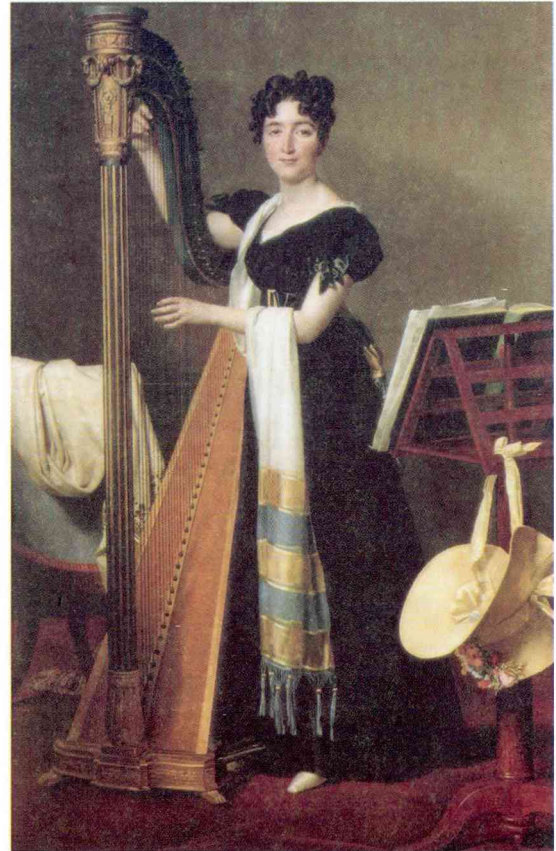
ЖАК ЛУИ
ДАВИД
*Генерал
Жерар*
1816
Холст, масло
197 × 136 см
Музей Метро-
политен,
Нью-Йорк

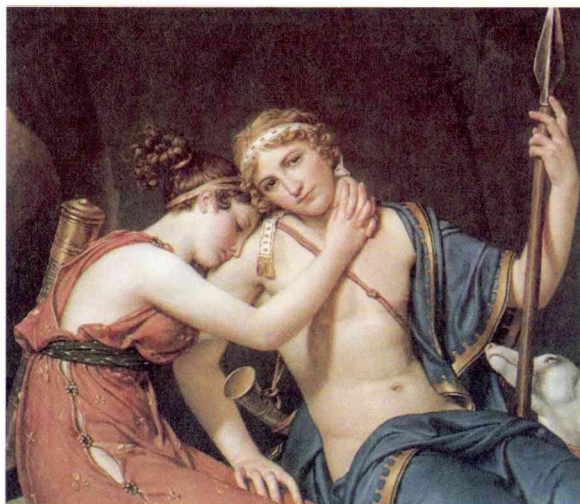
На с. 21
вверху справа:

ЖАК ЛУИ
ДАВИД
*Портрет
Эмманюэля
Жозефа
Сийеса*
1817
Холст, масло
98 × 74 см
Музей Фогт,
Кембридж,
Массачусетс



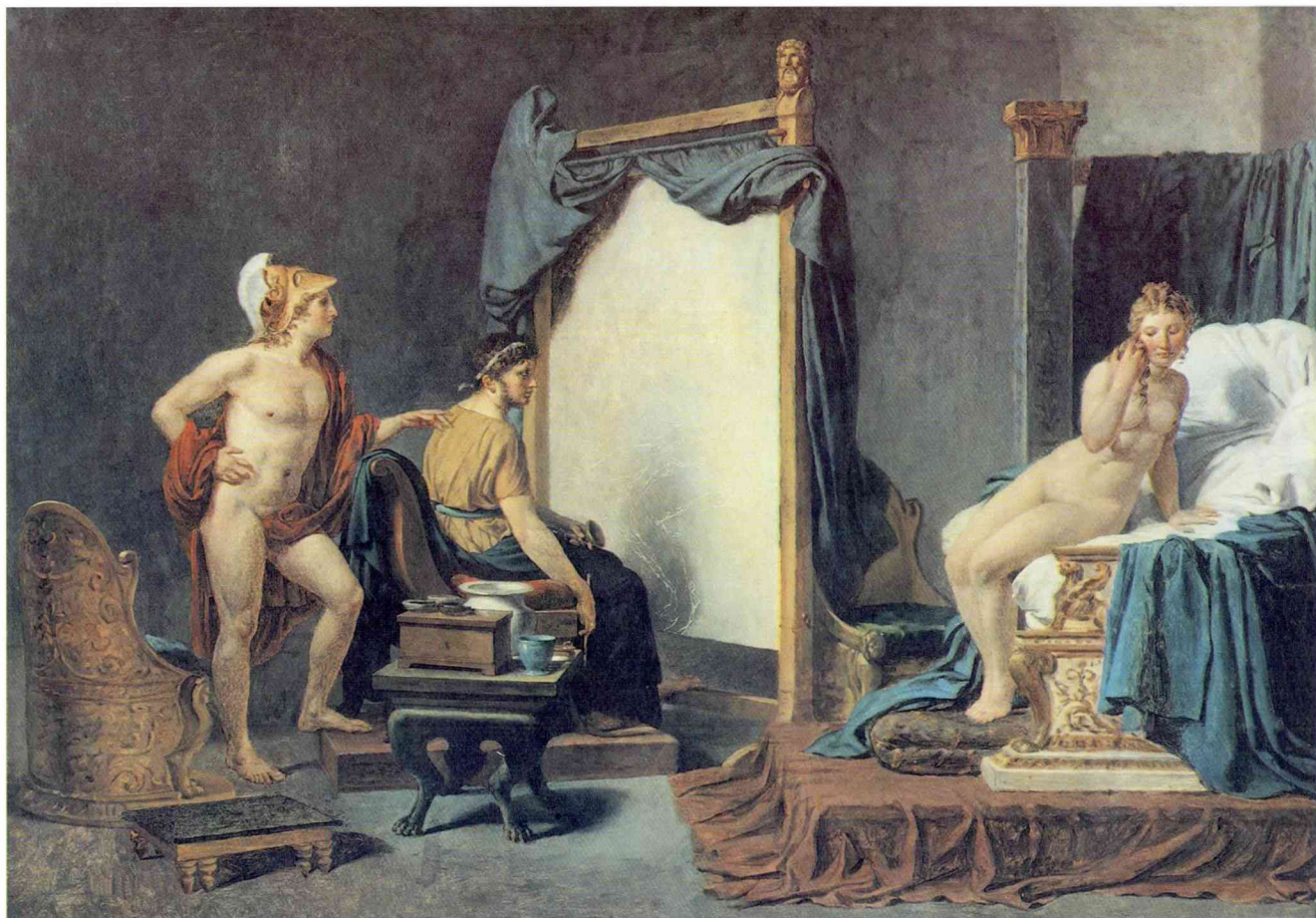






На с. 21 внизу слева:
ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет графа Франсуа Нантского. 1811
Холст, масло. Музей Жакмар-Андре, Париж

На с. 21 внизу справа:
ЖАК ЛУИ ДАВИД
Портрет Джульетты де Вильнёв. 1824
Холст, масло. 197 × 123 см. Лувр, Париж



ЖАК ЛУИ ДАВИД
*Апеллес питает Кампаспу
 в присутствии Александра*
 1813—1823
 Холст, масло. 96,3 × 136,2 см
 Музей изящных искусств, Лилль

На с. 22 сверху слева:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Прощание Телемаха и Еухарис
 1818. Холст, масло. 87,6 × 102,8 см
 Музей П. Гетти, Лос-Анджелес

На с. 22 сверху справа:

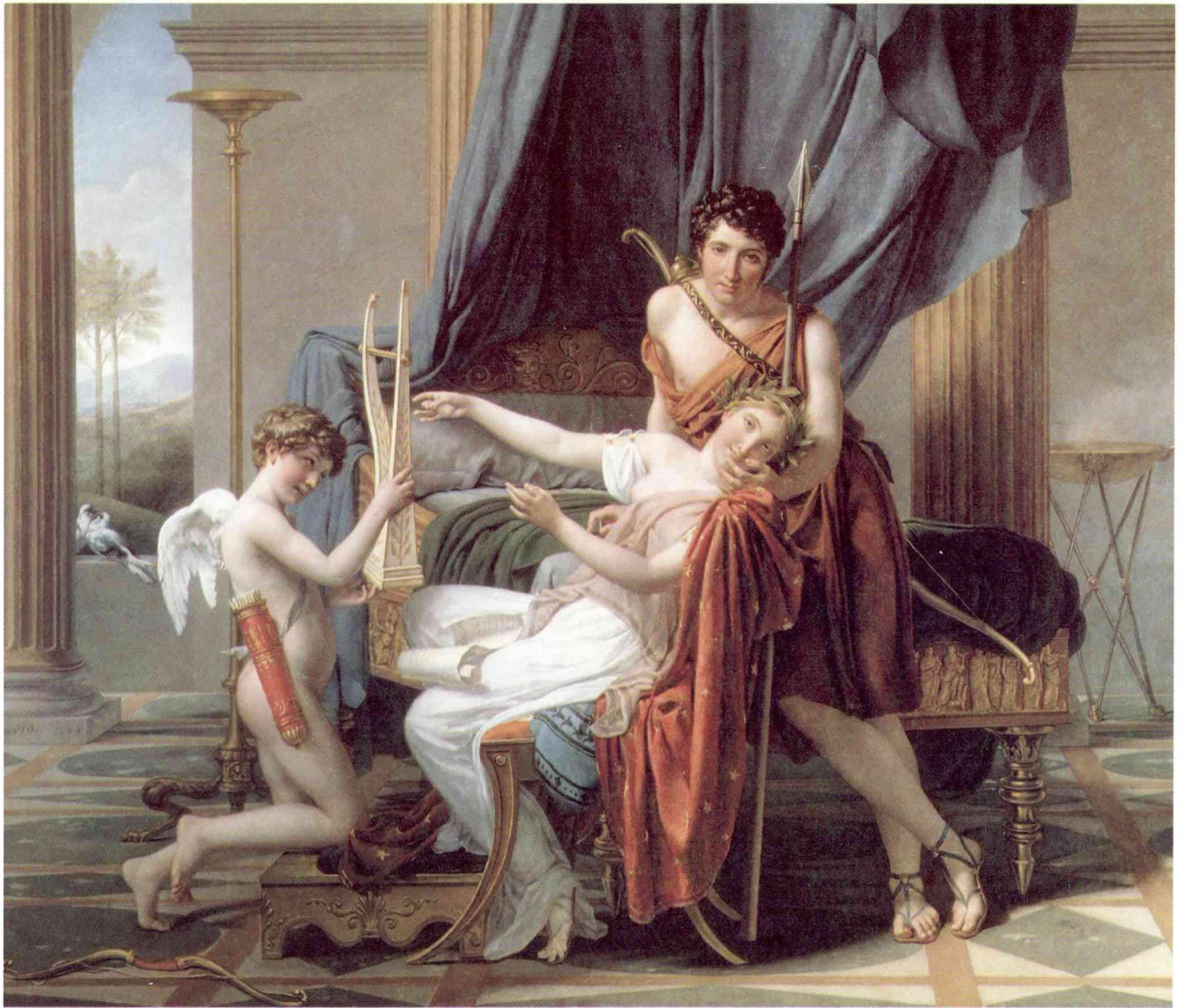
ЖАК ЛУИ ДАВИД
Гнев Ахилла. 1819. Холст, масло
 105,3 × 145 см. Художественный
 музей Кимбела, Форт-Уэрт, Техас

На с. 22 внизу:

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Леонид при Фермопилах. 1814
 Холст, масло. 395 × 531 см
 Лувр, Париж

ЖАК ЛУИ ДАВИД
Купидон и Психея. 1817
 Холст, масло. 184 × 242 см
 Художественный музей, Кливленд





изучении натуры, но художник призван не копировать ее, а претворять свои наблюдения в обобщенных образах, создавая идеальную красоту. Такой подход соответствовал творческим устремлениям Давида.

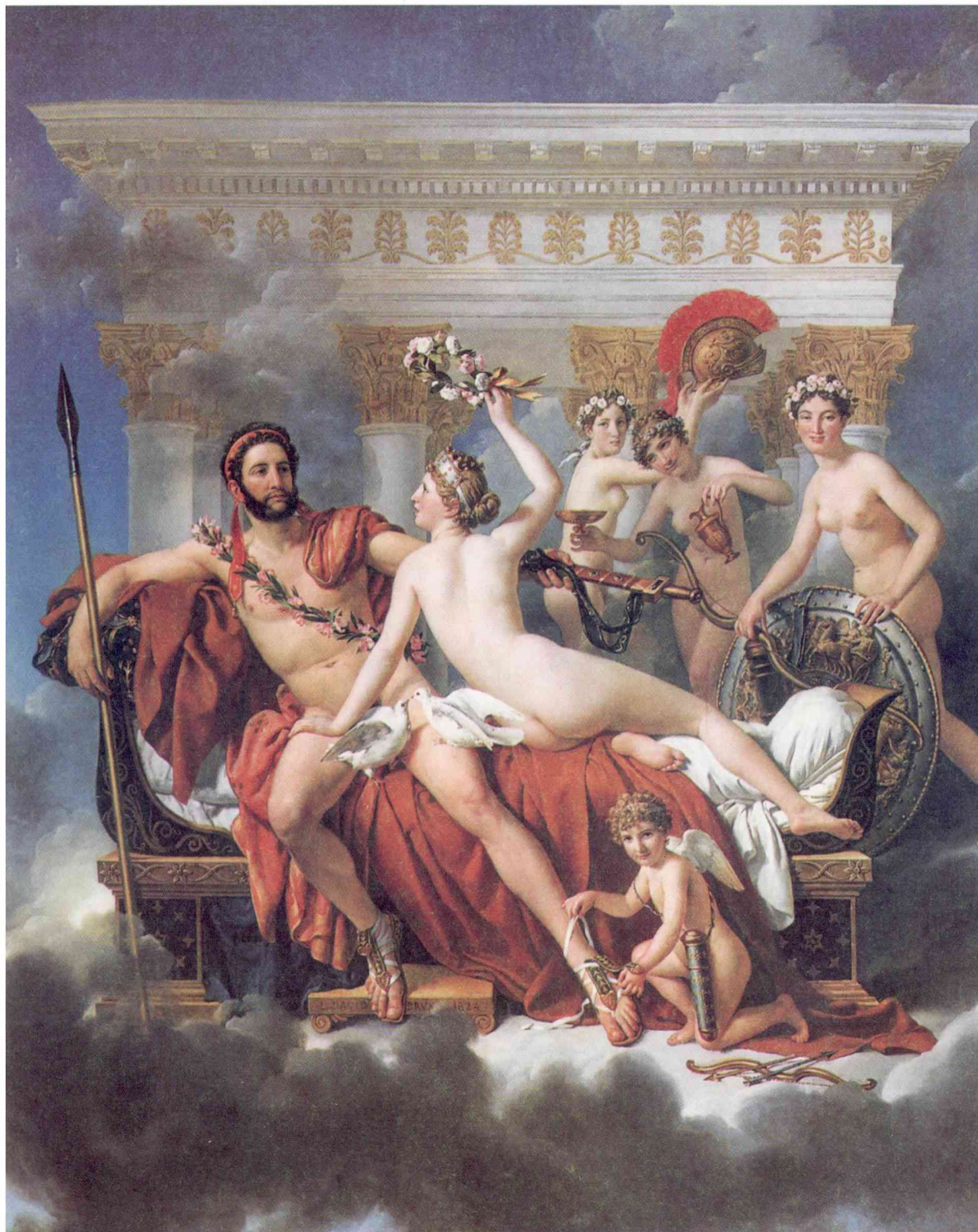
Успех «Велизария» сделал Давида одним из самых авторитетных французских живописцев. У него появились ученики. Начала складываться его школа, во многом определившая художественную и общекультурную жизнь Франции рубежа столетий.

Парижская Академия также одобрила картину. Но в ее члены Давид был принят только два года спустя — за полотно «Скорь Андромахи» (1783). Андромаха оплакивает мужа, троянского героя Гектора, павшего, защищая город. Картина оказалась очень созвучна тем настроениям, которые переполняли

тревожную атмосферу предреволюционной Франции. Эти настроения — ожидание перемен и готовность к подвигам и жертвам во имя идеала — в полной мере разделял Давид. И выразил в одном из лучших своих произведений, написанном в 1784 году, — «Клятве Горациев».

Сюжет картины взят из ранней римской истории. Перипетии борьбы Рима и города Альба-Лонга описаны у Тита Ливия. Исход борьбы решила схватка избранных: римлян братьев Горациев и альбанцев Куриациев. Погибли все, кроме одного из Горациев, который и принес победу своему городу. Давид изобразил эпизод клятвы на мечах, которую отец троих братьев Горациев принимает у сыновей.

«Клятву Горациев» называют вершиной искусства неоклассицизма. В самом деле, эта картина —



На с. 24:

ЖАК ЛУИ ДАВИД

Сафо и Фаон. 1809. Холст, масло. 225,3 × 262 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

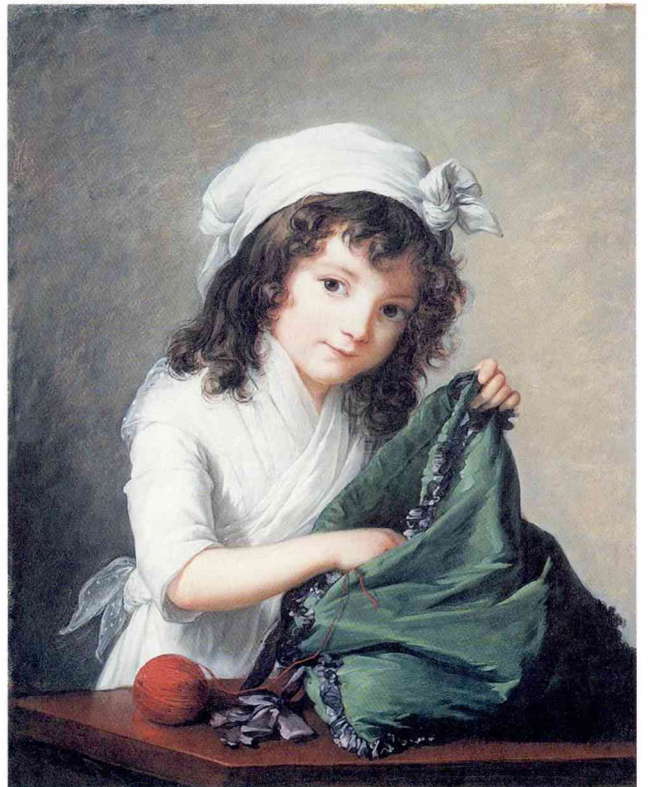
ЖАК ЛУИ ДАВИД

Марс, обезоруживаемый Венерой и Грациями. 1824. Холст, масло. 308 × 265 см. Королевские музеи изящных искусств, Брюссель



ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН
Портрет князя Александра Борисовича Куракина. 1797
Холст, масло. 96 × 76 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 27 сверху слева:
ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН
Автопортрет в соломенной шляпе. После 1782
Холст, масло. 97,8 × 70,5 см. Национальная галерея, Лондон





На с. 27 сверху справа:

ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

Портрет великой княжны Елизаветы Алексеевны. 1795

Холст, масло. 262,5 × 200 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

Портрет князя И.И. Барятинского. 1800. Холст, масло

76,3 × 66,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

На с. 27 внизу слева:

ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

Портрет графини С.В. Строгановой с сыном Александром

1795—1801. Холст, масло. 39 × 35 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 27 внизу справа:

ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

Мадмуазель Броньяр. 1788

Дерево, масло. 65,1 × 53,3 см. Национальная галерея, Лондон



ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН
Портрет Анжелики Каталани. 1806
Холст, масло. 94 × 128 см. Музей-усадьба «Архангельское»

совершенство гармонии, основанной на точном математическом расчете. В ней нет ни одной лишней детали, линии, цветового пятна. Сопоставление фигур — отца, сыновей, застывших в героическом порыве, и горяющих женщин — напоминает о противоречии между долгом и чувством, не оставляя сомнений в том, на чьей стороне художник. Современники художника хорошо знали, что одна из женщин — Камилла, сестра Горациев и невеста Кюриация. Возвращение победителя она встретит следами о погибшем женихе, за что и будет убита разгневанным братом. За недостаток патриотизма. И отец оправдает убийцу перед народом.

Именно фигура отца — композиционный, идейный и нравственный центр картины. В нем, по мнению художника, безоговорочная истина.

«Клятва Горациев» и последовавшие за ней произведения Давида оказывали на людей магнетическое действие, усиливая революционные настроения. Немного позже, уже в разгар революционных событий, его картины назовут «вестниками революции».

В этих событиях Давид принял активное участие уже не только как художник. В 1790 году он вступил

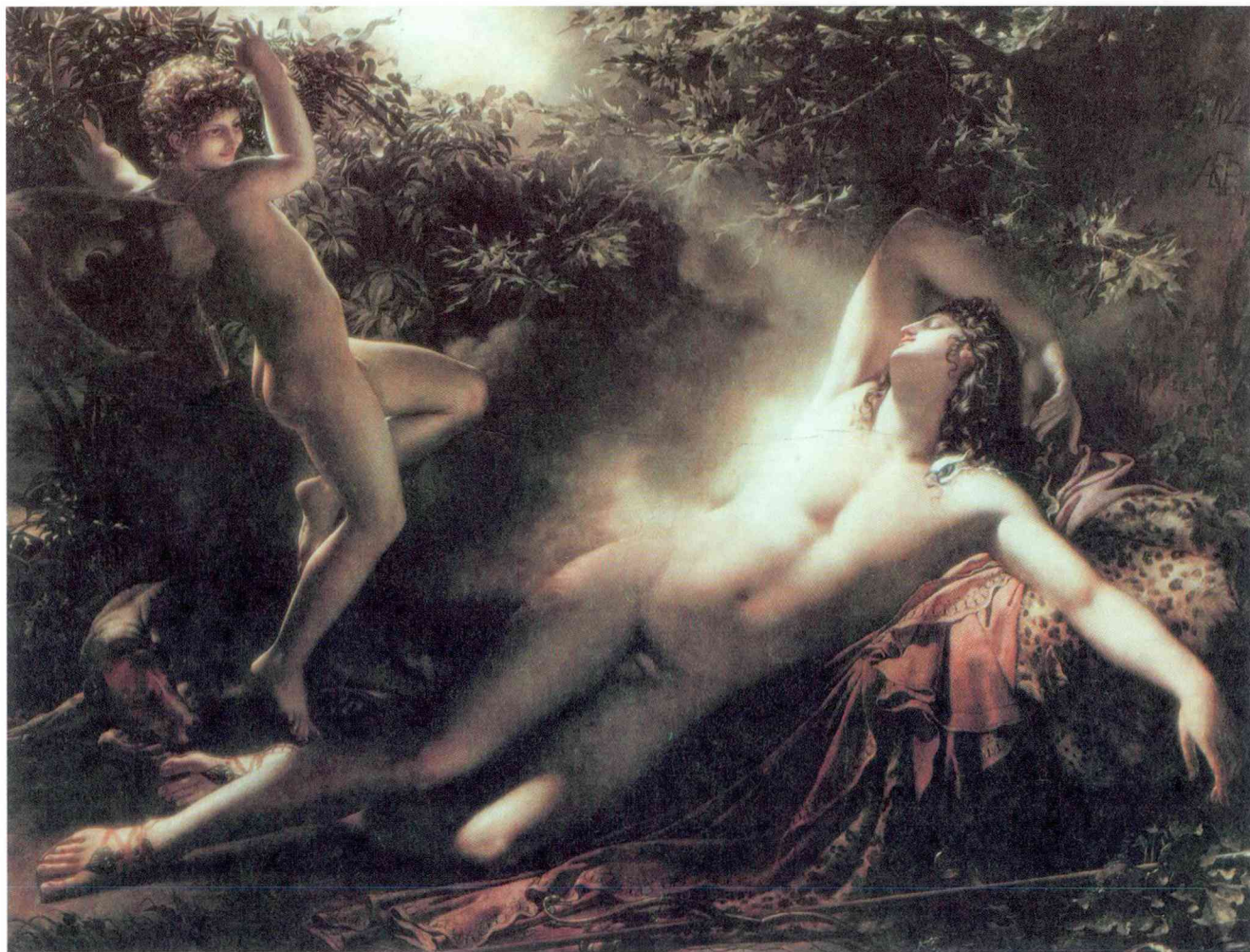


ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН
Автопортрет. 1790
Холст, масло. 100 × 79,3 см. Частное собрание

в Якобинский клуб. Спустя два года его избрали членом Конвента, в котором он занял радикальную позицию, примкнув к партии монтаньяров. Во время якобинской диктатуры он сотрудничал с революционным правительством, занимаясь созданием его художественной политики. На картинах и графических листах, созданных в эти годы, историческая тема уступает место современности. Художник считал, что живет в эпоху не менее великую, чем времена Горациев и троянских героев.

Композиция «Клятва в зале для игры в мяч», портреты Дантона и королевы Марии Антуанетты, препровождаемой на казнь, — эти и другие работы свидетельствуют о расцвете творческих сил Давида. Главным же произведением, созданным в эти годы, стала «Смерть Марата» (1793).

Жан Поль Марат, прозванный другом народа, один из самых ярких и яростных якобинцев, был убит в ванной, которую принимал по предписанию врачей, не оставляя работы с письмами и встреч с просителями. Его убийцу, Шарлотту Корде, революционеры считали чудовищем, а их враги — святой. Находись Давид по другую сторону баррикад,



АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Сон Эндимиона. 1792

Холст, масло. 198 × 261 см. Лувр, Париж

На с. 31:

АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Оссиан, встречающий тени погибших воинов. 1802

Холст, масло. 192 × 184 см

Национальный музей, Мальмезон

На с. 32:

АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Сцена потоп. 1806

Холст, масло. 441 × 341 см. Лувр, Париж

На с. 33 сверху слева:

АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Портрет мадемуазель Ланж в образе Данаи

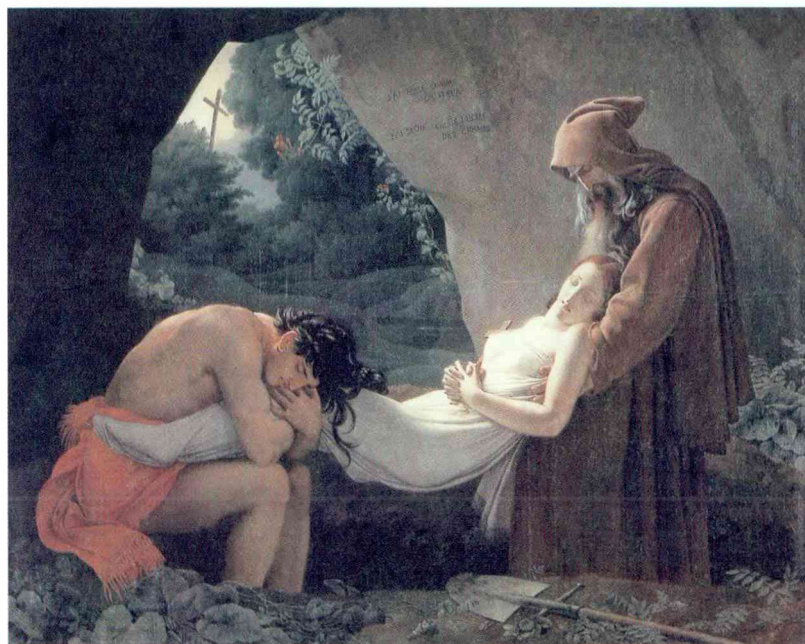
1799. Холст, масло. 65 × 54 см

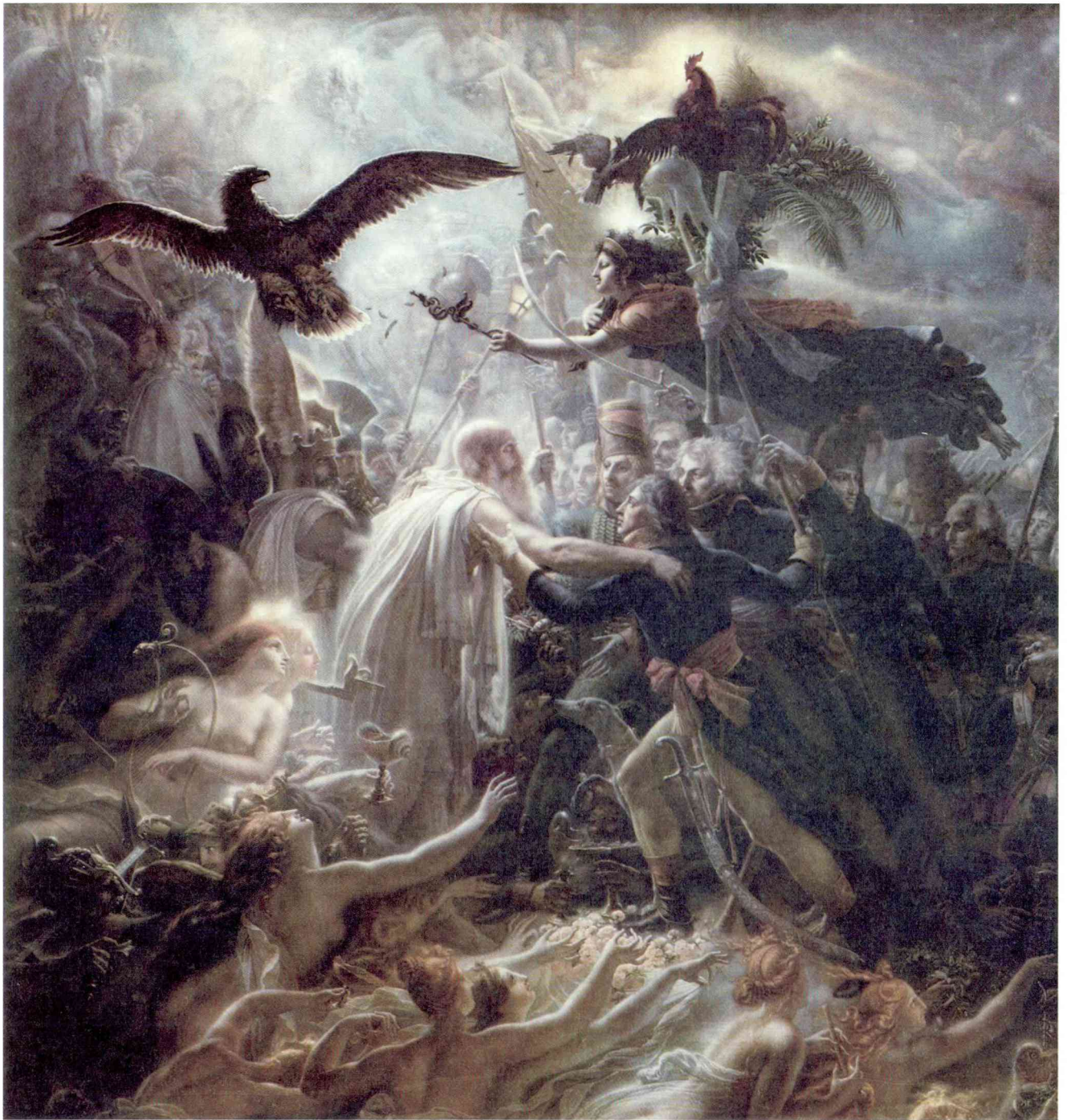
Институт искусств, Миннеаполис

АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Погребение Аталы. 1808

Холст, масло. 207 × 267 см. Лувр, Париж

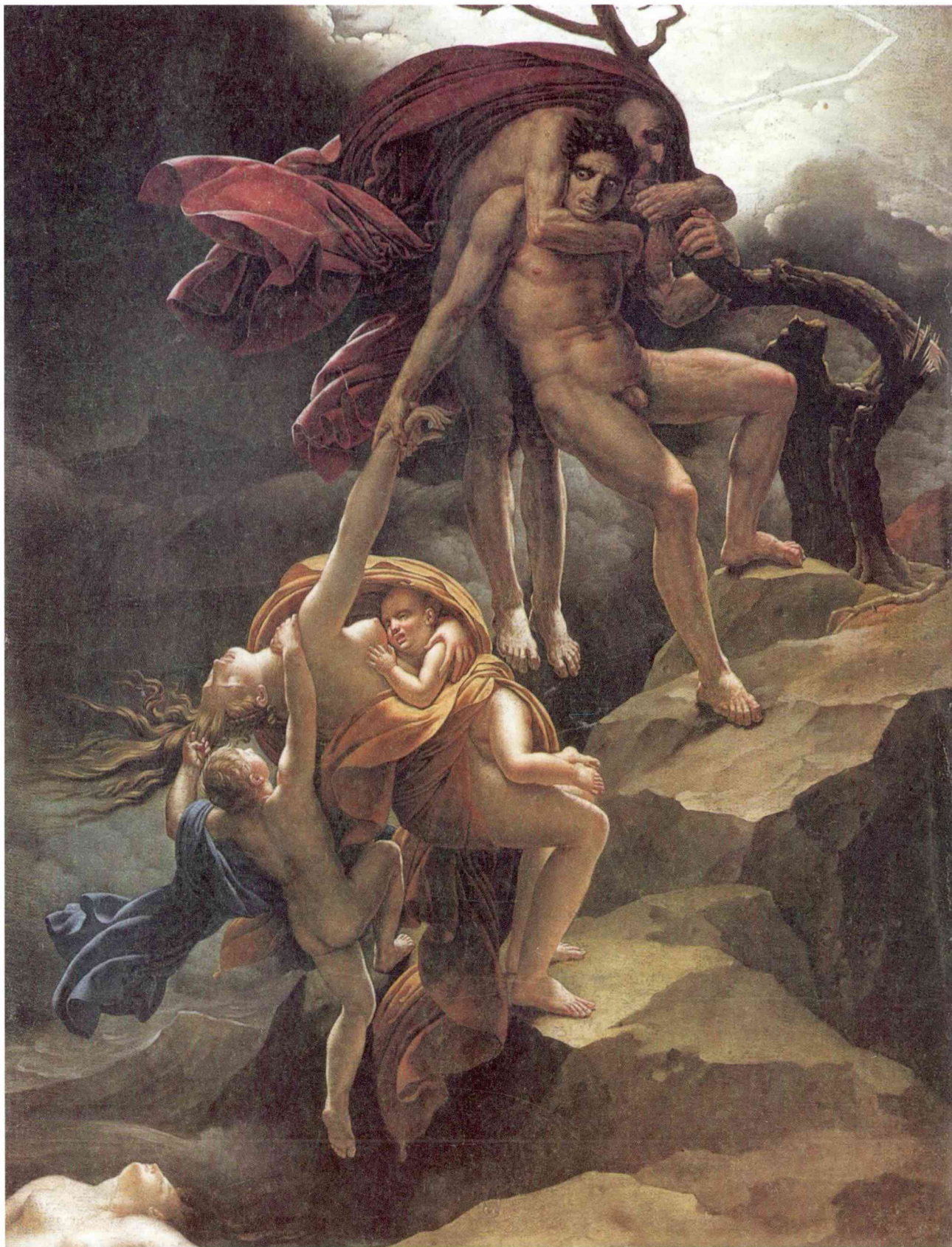


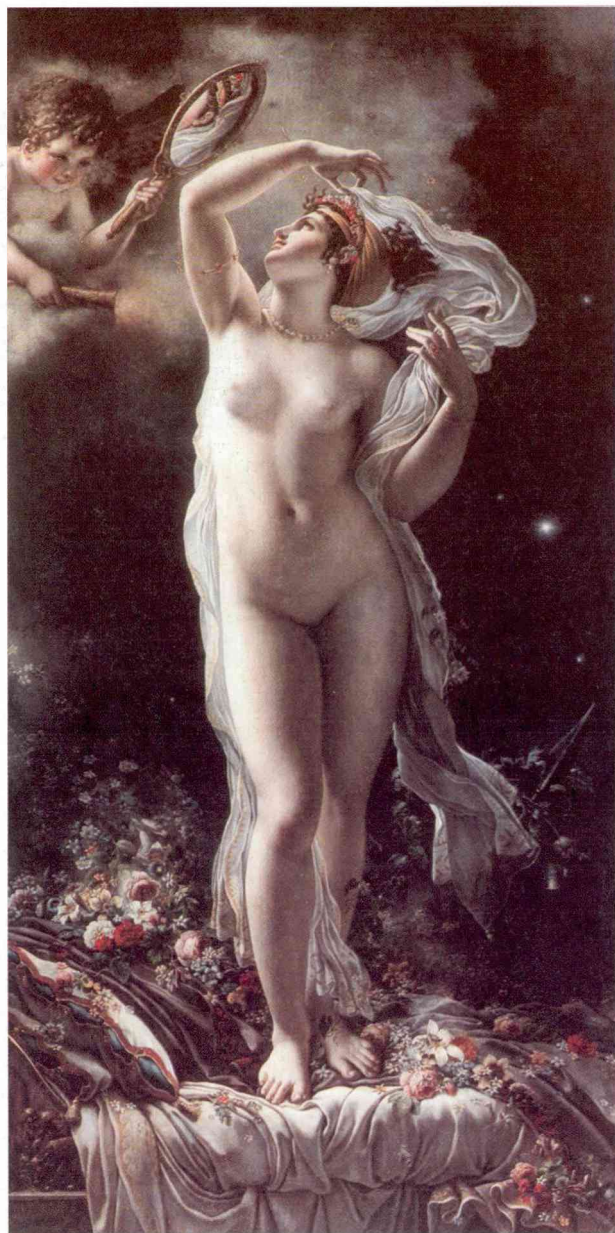


он наверняка бы увидел в ее деянии подвиг во имя гражданского долга — в полном соответствии с принципами классицизма. Но он служил революции, и его героем был Марат.

Картина по мысли Давида должна была стать памятником герою, приношением художника на его алтарь. Недаром он начертал на ней: «Марату — Давид». Ее композиция величава и аскетически проста.

Бытовые детали — головная повязка, простыни, ванна, ящик, служивший Марату столом, — преобразованы в атрибуты погребального обряда, достойного античности. Такая трактовка впечатляет и в то же время создает ощущение какой-то двойственности, если не сказать двусмысленности. Смотришь на картину, и снова всплывает в памяти навязчивая фраза: революция — это монстр, пожирающий своих детей.





АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Мадмуазель Ланж в образе Венеры. 1798. Холст, масло
170 × 87,5 см. Музей изобразительных искусств, Лейпциг

На с. 34:

ФРАНСУА ЖЕРАР

Портрет Жозефины. 1801. Холст, масло
178 × 174 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 35:

ФРАНСУА ЖЕРАР

Портрет Наполеона I. Холст, масло. 145 × 111,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН

Портрет Жана-Батиста Белли. 1797

Холст, масло. 159 × 113 см. Национальный музей, Версаль



Можно не сомневаться, что Давид не стремился к такому эффекту. Но его гений, как это часто случается, выразил больше, чем хотел мастер.

Падение якобинской диктатуры могло стоить Давиду жизни. Но, к счастью, он не присутствовал на заседании Конвента 9 термидора, когда были арестованы Робеспьер и его сподвижники. Его арестовали позже; и несколько месяцев (до августа 1795 года) он провел в тюрьме Люксембургского дворца. После освобождения художник жил в доме свояченицы, мадам Серизиа. Все это время он продолжал рабо-

тать. В тюрьме написал пейзаж (единственный в его творчестве) — «Вид Люксембургского сада», а у Серизиа — парные портреты хозяев (оба — 1795).

Эти портреты как будто созданы другим художником, не тем, что написал «Клятву Горациев» и «Смерть Марата». Его кисть оживает. Яркие краски, отвергнутые в классических композициях, возвращаются. Люди на портретах — живые, непринужденные, их лица далеки от идеальной красоты, зато пленяют своей неповторимостью, характер и настроение тонко уловлены художником.



На с. 36 сверху:

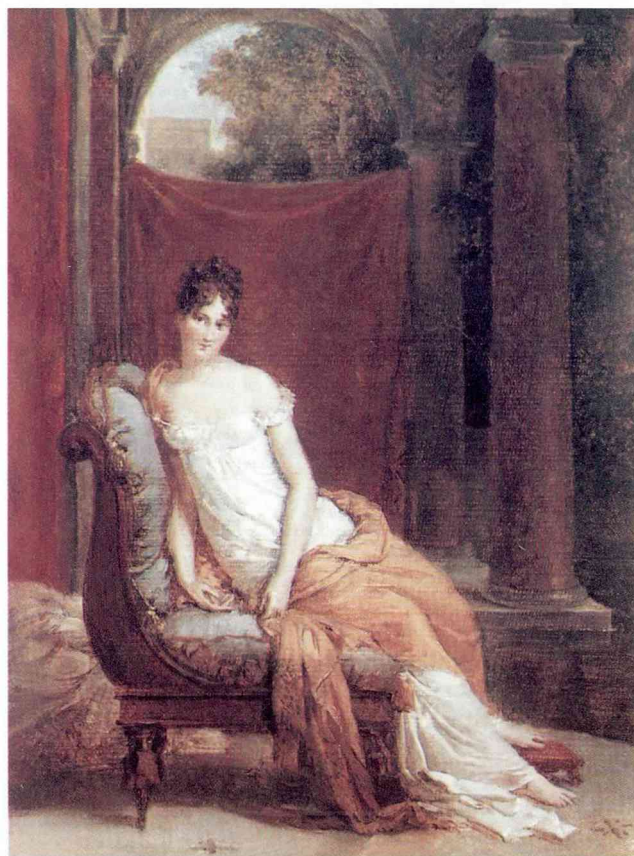
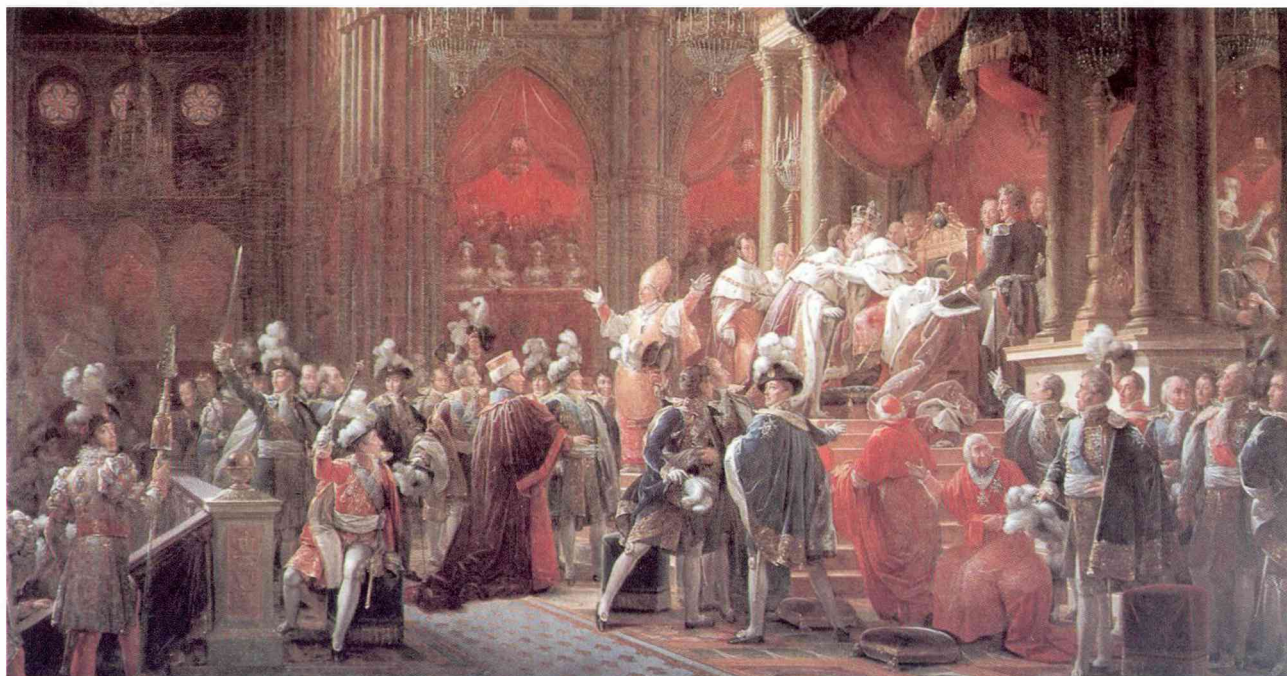
ФРАНСУА ЖЕРАР

Коронация Карла X. 1827. Холст, масло
514 × 972 см. Музей изящных искусств, Шартр

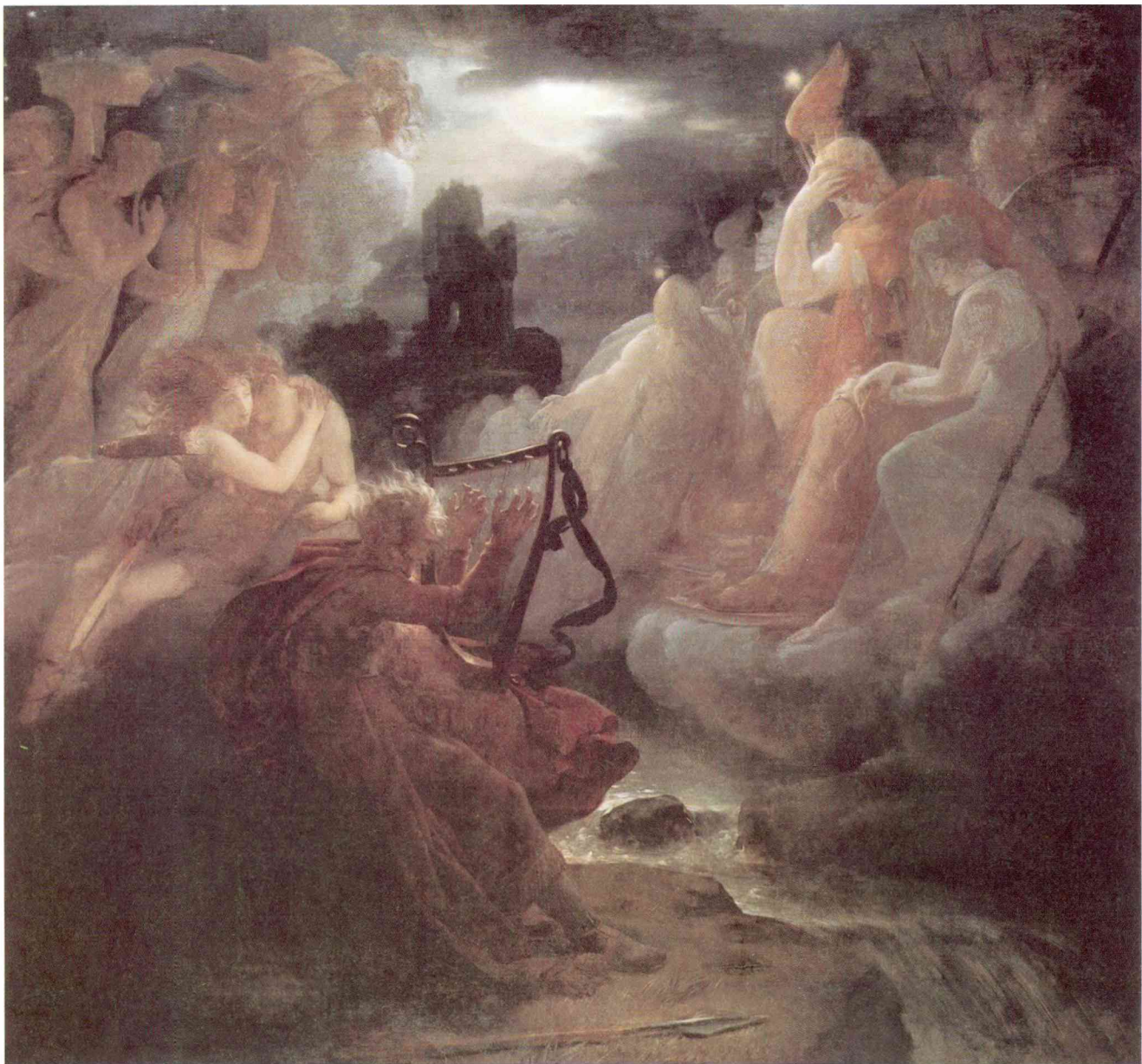
На с. 36 внизу слева:

ФРАНСУА ЖЕРАР

Иоахим Мюрат. 1804–1808. Холст, масло
215 × 133 см. Национальный музей, Версаль



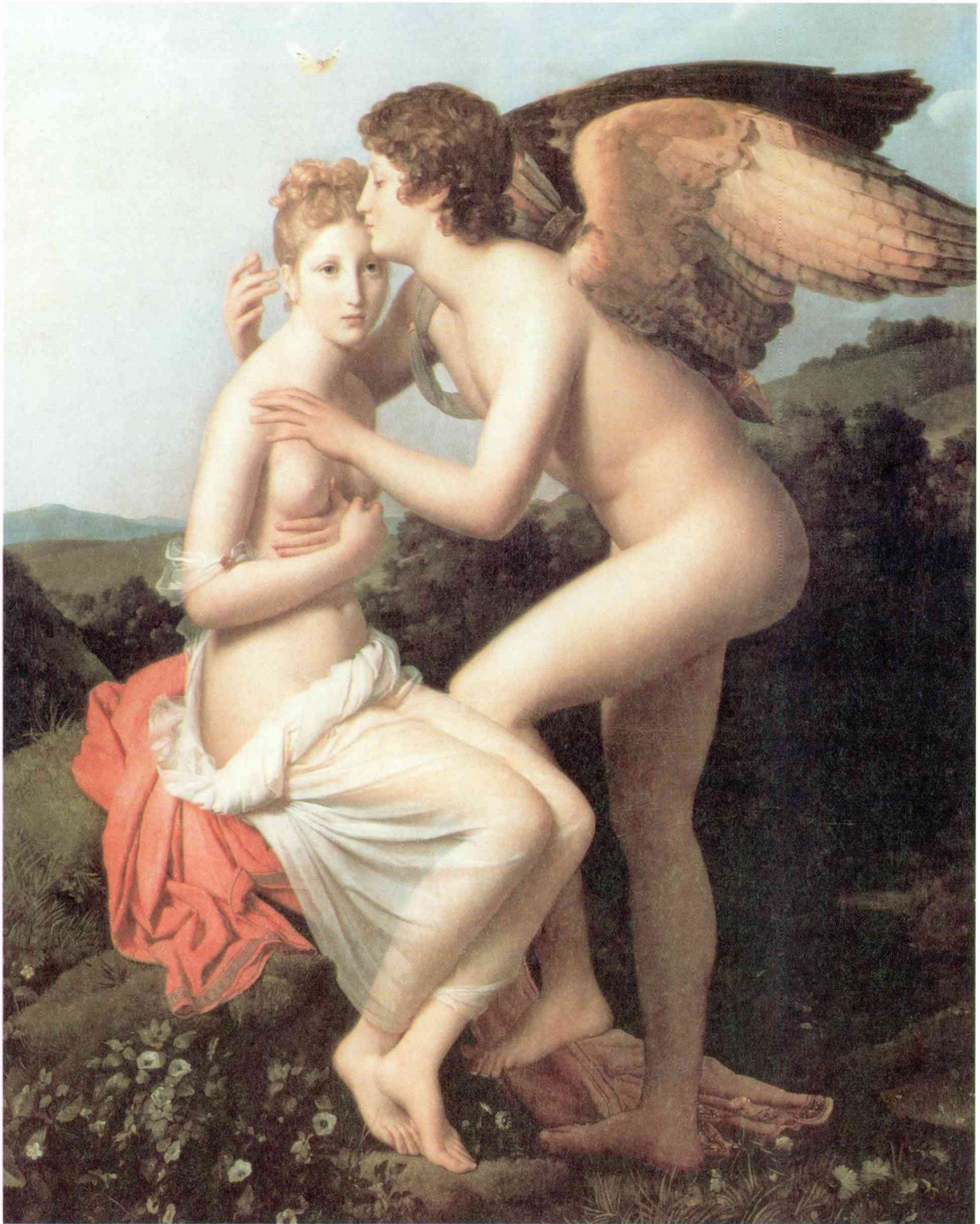
ФРАНСУА ЖЕРАР
 Портрет мадам Рекамье. 1802
 Холст, масло. 255 × 145 см. Национальный музей, Версаль



Такой подход свойствен и другим портретам работы Давида — супругов Пекуль (родителей жены художника), мадам Сорси-Телюссон, мадам Трюден, четы Лавуазье, мадам де Вернинак, Э.Ж. Сийеса. О классицизме в них напоминает гармоническая простота композиции. Возможно, потому, что Давид ставил портретный жанр ниже исторического, он мог позволить себе быть в портрете реалистом.

Впрочем, так было не всегда. Воплощением античного идеала стал знаменитый портрет мадам Рекамье (1800) — светской красавицы, хозяйки блестящего салона, одной из самых умных и образованных женщин своего времени. В этом портрете Давид

возвращается к классицизму. Его композиция лаконична, цветовая гамма изысканна и скупа, гармония линий и форм абсолютна. Героиня, в белом платье с высокой талией (эти наряды, похожие на римские пеплумы, вошли в моду и под влиянием исторических полотен Давида), возлежит на античном ложе, повернувшись к зрителю вполоборота. Она спокойна и прекрасна, но... точно ли это мадам Рекамье? Черты живой женщины растворяются в образе античной богини. Недаром самой Жюли Рекамье больше, чем шедевр Давида, нравился ее портрет кисти Франсуа Жерара — хотя и не столь совершенный, но, видимо, более живой.



На с. 37:

ФРАНСУА ЖЕРАР

Оссиан, вызывающий призраков. После 1801
Холст, масло. 184,5 × 194,5 см. Кунстхалле, Гамбург

ФРАНСУА ЖЕРАР

Амур и Психея. 1798

Холст, масло. 186 × 132 см. Лувр, Париж



ФРАНСУА ЖЕРАР
Камилло Боргезе. Холст, масло
56,8 × 43 см. Национальный музей, Версаль

Отдельную страницу в творчестве Давида составляют картины, посвященные Наполеону. Художник с ним связывал возрождение страны после крушения революции. Придя к власти, Наполеон даровал Давиду звание первого живописца империи.

Один из самых известных портретов Наполеона — «Переход Бонапарта через перевал Сен-Бернар» (существующий в нескольких вариантах). На этой картине перед нами — герой на вздыбленном коне, на фоне горных обрывов. Глядя на портрет, при всей его классицистически уравновешенной композиции, нельзя не подумать о зарождающемся романтизме.

Совсем в другом ключе написан «Наполеон в своем рабочем кабинете» (1812) — самое похожее, по свидетельству современников, изображение императора. Здесь художник с помощью немногих выразительных деталей создал образ мудрого правителя, готового сутками работать на благо своей страны.



ФРАНСУА ЖЕРАР
Жан-Батист Изабе с дочерью. 1795
Холст, масло. 195 × 130 см. Лувр, Париж

Живописцу было суждено пережить крушение трех эпох — сначала абсолютной монархии, потом революции, наконец, империи. В 1815 году, после реставрации Бурбонов, он был осужден на пожизненное изгнание. Художник поселился в Бельгии и до конца дней продолжал работать, создав ряд прекрасных портретов и картин на мифологические темы (например, «Марс, обезоруживаемый Венерой и Грациями», 1824), в которых пытался смягчить свой суровый стиль яркостью тонов и смелостью композиционных решений.

Давид, бесспорно, был звездой первой величины среди французских живописцев. Своим особенным светом сияет пусть не такая яркая звезда Элизабет Луизы Виже-Лебрен (1755–1842).

Взгляните на «Автопортрет в соломенной шляпе», написанный после 1782 года. До чего же хороша эта молодая женщина, освещенная солнцем! Она смотрит на зрителя спокойно, вовсе не пытаясь произвести впечатление. В ее руке палитра — да, она





художница, а не светская кокетка, она сама зарабатывает на хлеб. Она дружит с королевой; и вообще, в ее жизни все замечательно. Пожалуй, все так и было.

Она родилась в семье живописца и очень рано стала профессиональной художницей, учась у отца, а позднее — у таких известных мастеров, как Грёз, Бриар, Верне и Дуайен. Уже в пятнадцать лет у нее была своя мастерская (сохранилось свидетельство о том, что в конце 1860-х годов власти закрывали ее из-за отсутствия у девочки патента).

Легкая, изящная манера письма, ясный колорит, наблюдательность, а главное — живой, светлый и доброжелательный взгляд на мир и людей быстро помогли Элизабет Луизе стать популярной портретисткой. Сыграло свою роль и покровительство королевы Марии Антуанетты, которая не только сделала Виже-Лебрен своей придворной художницей, но и подружилась с ней. В 1783 году королеве пришлось употребить влияние, чтобы Академия жи-

вописи приняла в свои ряды мастера неисторического жанра, да к тому же еще и женщину.

Художница побывала в Италии (где была избрана членом Болонской и Пармской Академий), в Вене, Дрездене и других городах Европы. Наконец, с 1795 года поселилась в Петербурге. За шесть лет пребывания в России художница написала немало портретов, главным образом, членов императорской семьи и русских аристократов (портреты императрицы Марии Федоровны, цесаревны Елизаветы Алексеевны, великих княжон Александры Павловны и Елены Павловны, последнего польского короля Станислава Понятовского, Толстого, Куракина, Барятинского, Строгановой и др.). В каждом из них видна неповторимая манера Виже-Лебрен: ее картины как будто написаны с улыбкой. В 1800 году ее приняли в почетные вольные общники Петербургской Академии художеств.

Домой она возвратилась в 1809 году, и больше нигде не уезжала, посвятив всю свою долгую жизнь творчеству. Художница описала ее в мемуарах, увидевших свет в 1935 году. Воспоминания о России переведены на русский язык и в 2004 году изданы в нашей стране.

На с. 40:

АНТУАН ЖАН ГРО

Наполеон на Аркольском мосту. 1796—1797. Холст, масло
134 × 104 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



На рубеже столетий размеренная жизнь в рамках всемогущего государства, каждому указывающего его место, стала невыносимой для идеологов новой культуры. Настоящий человек, говорили они, это бунтарь-одиночка. Традиционные ценности узки для него, он бежит к диким стихиям, которые только и могут быть равновелики его мятежному духу.

Таких стихий в античности было не найти. Зато они отыскились в европейском эпосе! Ученые один за другим публиковали памятники средневековой литературы, в которых находили богов и героев, события и страсти не хуже, чем у Гомера и Вергилия. Увлечение оказалось так велико, что реальных памятников стало не хватать. И родилась гениальная мистификация шотландского поэта Джеймса Макферсона, создавшего книгу эпических поэм от имени легендарного кельтского барда Оссиана.

В Оссиана поверили все. Во-первых, Макферсон, был талантлив, а во-вторых, использовал реальный кельтский эпос, который и без всяких мистификаций хорош. Романтическая старина неудержимо притягивала к себе писателей и художников — даже примерных, казалось бы, приверженцев академических традиций, учеников самого Давида.

Таких, например, как Анн Луи Жироде-Триозон (1767–1824) — исторический живописец, портретист, литограф и писатель.

Начал он достаточно традиционно — картиной «Сыновья Иакова узнают своего брата Иосифа» (1789), за которую получил большую академическую премию, позволившую ему провести пять лет в Италии. Там, надо сказать, он больше интересовался греческой мифологией, чем римской историей, в результате чего появилось полотно «Сон Эндимиона» (1792), исполненное слишком откровенной чувственности, чтобы соответствовать классицистическим нормам. В этой картине видна уже близость романтизма: фантастический пейзаж, размытый луч света, выхватывающий из таинственного полумрака фигуру спящего...

В более поздних работах (например, «Гиппократ отказывается от подарков Артаксеркса», «Даная и Аврора, подающая ей зеркало», «Погребение Аталы», «Сцена потопа», «Пигмалион и Галатея» и др.) эта тенденция становится еще заметнее. Влияние Давида на художника было велико; в картинах он то пытался следовать стилистическим принципам учителя, то восставал против них. Вот откуда неоднородность творчества Жироде.

Яркий пример сказанному — знаменитая картина «Оссиан, встречающий тени погибших воинов» (1802). Здесь художник попытался соединить, казалось бы, несоединимое: легендарного кельтского певца, окутанного романтическим флером, загробный мир, принадлежащий совсем другой

АНТУАН ЖАН ГРО

*Наполеон в битве
под Эйлау 9 февраля
1807 года. 1808*

Холст, масло. 521 × 784 см
Лувр, Париж

На с. 41:

АНТУАН ЖАН ГРО

*Битва при Назарете
1801. Холст, масло*

135 × 195 см
Музей изящных искусств,
Нант

На с. 42:

АНТУАН ЖАН ГРО

Сражение у Абукира. 1806

Холст, масло. 578 × 968 см
Национальный музей, Версаль

АНТУАН ЖАН ГРО

*Бонапарт посещает
госпиталь в Яффе
11 марта 1799 года*

Холст, масло. 523 × 715 см
Лувр, Париж





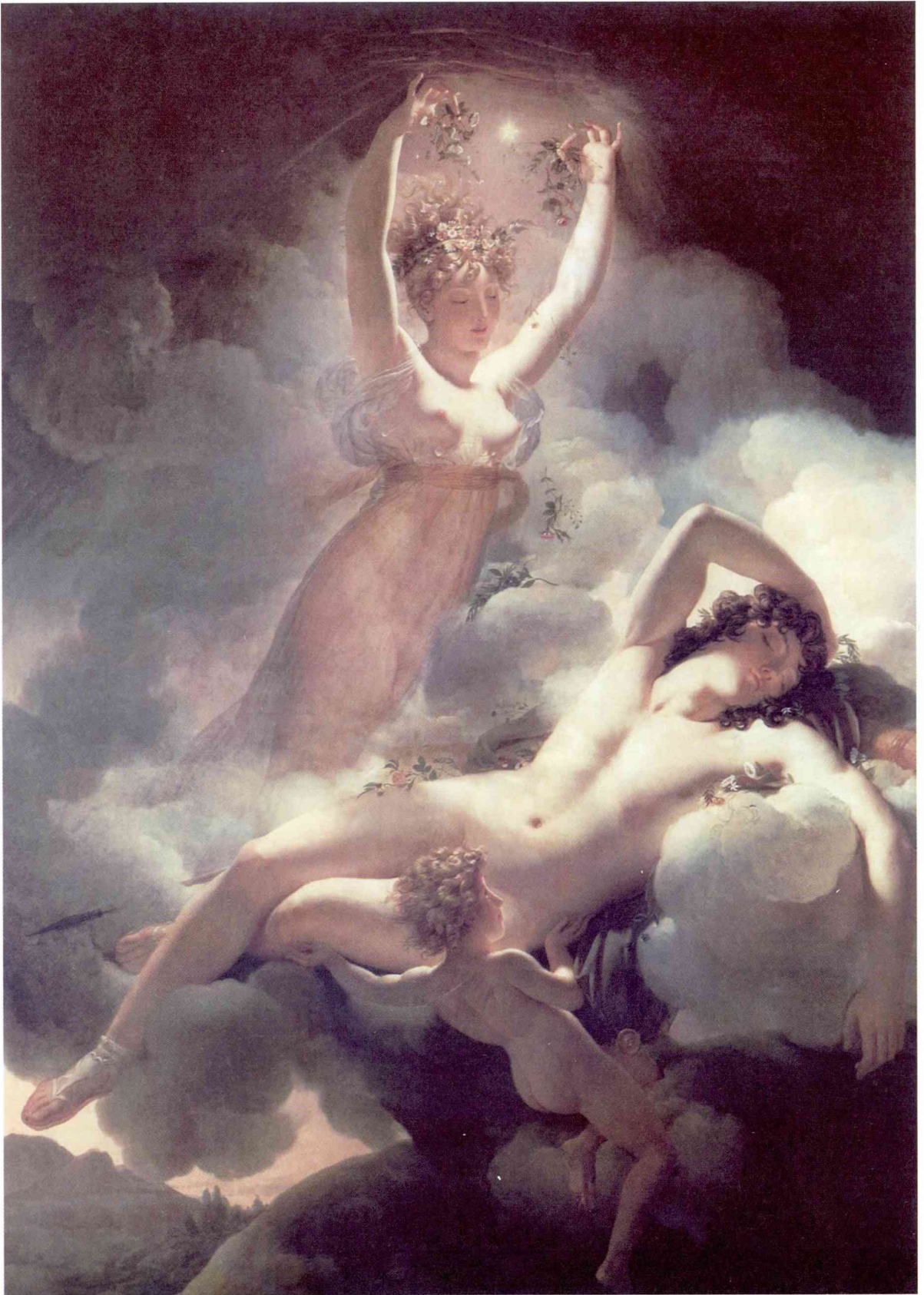
мифологии, и вполне реальных наполеоновских генералов, павших на поле боя. Лица генералов изображены с портретной точностью, а у ног одного из них — любимая собака... Известно, что Давид, когда увидел картину, назвал своего ученика сумасшедшим.

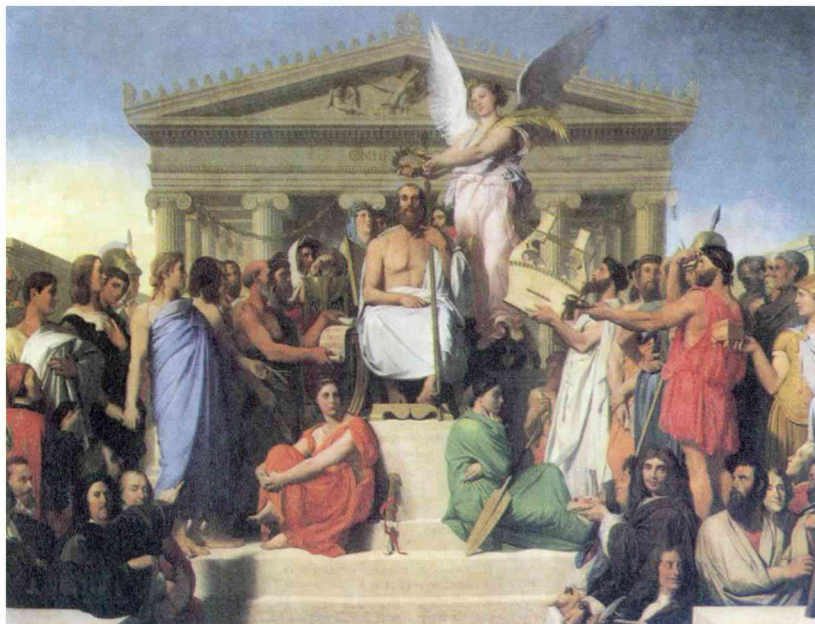
Так это творческая неудача? Вовсе нет. Жироде-Триозон сумел собрать всю эту эклектику в композиционное, пластическое и живописное целое. Картина производит большое впечатление. Очевидно, что он был очень талантливым художником. Не менее талантливый, чем Макферсон, создавший Оссиана...

Классицизм и романтизм смешиваются и в творчестве Франсуа Жерара (1770–1837) — художника, которого называли «королем живописцев и живописцем королей».

Свой путь в искусстве он начал с изучения скульптуры, но понял, что его призвание — живопись, и перешел в ученики к Давиду. Настоящей славы Жерар добился при Наполеоне, по заказу которого в 1802 году была создана картина «Оссиан, вызывающий призраков» («Оссиан поет духам»), а в 1806 — «Битва при Аустерлице». Из этих полотен особенно интересно, что романтическая фантастика темы воплощена в четкой классицистической форме.

Подобный подход мы видим и в прекрасном портрете императрицы Жозефины (1801), предстающей перед зрителем на террасе дворца Мальмезон. Женские образы вообще лучше всего удавались художнику. Свидетельством тому — изысканный, нарядный и романтический портрет мадам Рекамье, любимый самой моделью больше всех других ее изображений.





ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Апофеоз Гомера. 1827

Холст, масло. 386 × 512 см. Лувр, Париж

На с. 44:

ПЬЕР НАРСИС ГЕРЕН

Возвращение Марка Секстия. 1799

Холст, масло. 217 × 243 см. Лувр, Париж

На с. 45:

ПЬЕР НАРСИС ГЕРЕН

Аврора и Кефал. 1811

Холст, масло. 36,2 × 26,3 см

Государственный Эритаж, Санкт-Петербург

На с. 47:

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Ромул, победивший Акрона. 1812

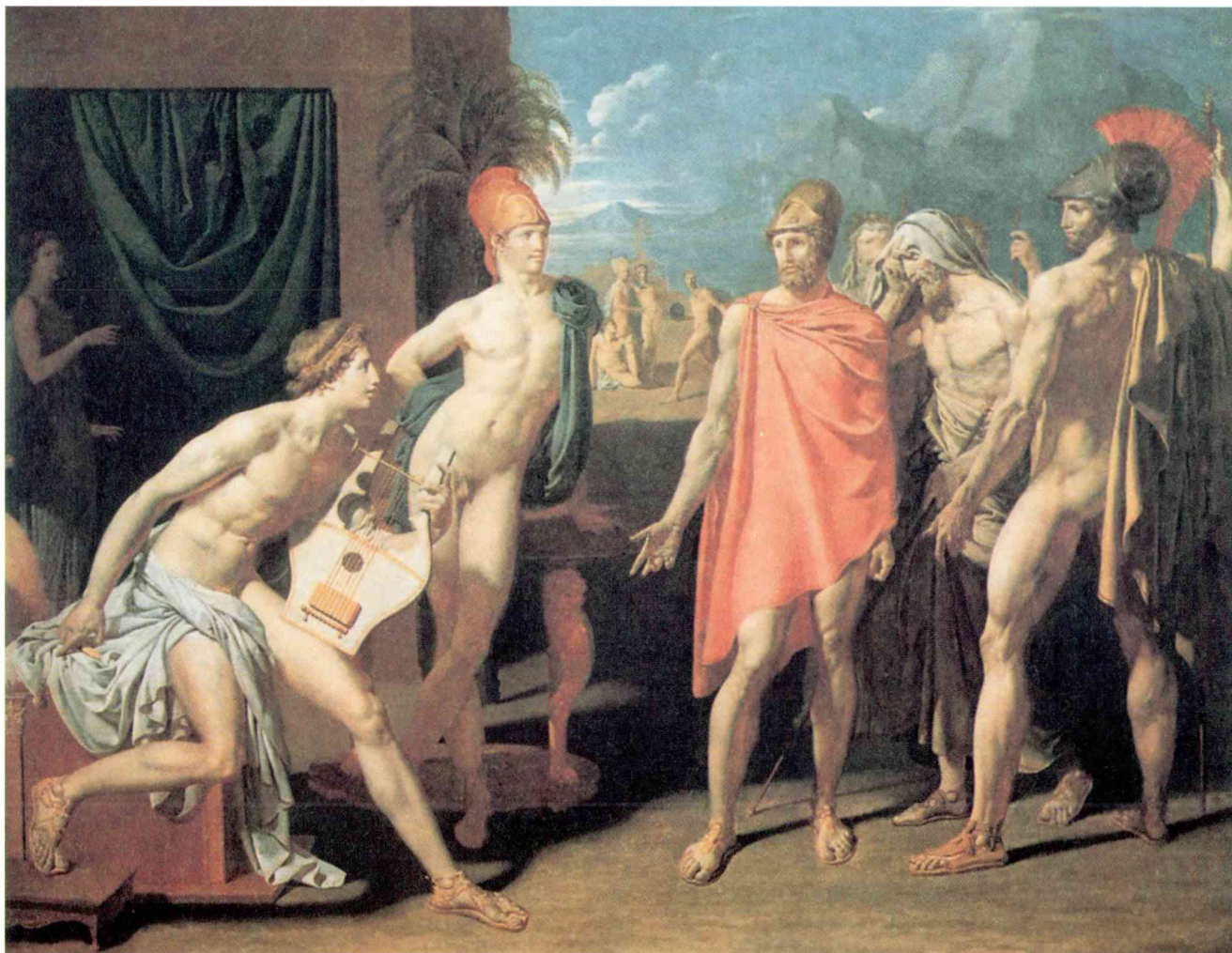
Холст, масло. 265 × 530 см. Лувр, Париж

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Послы Агамемнона у Ахилла. 1801

Холст, масло. 110 × 155 см

Школа изящных искусств, Париж





Антуан Жан Гро (1771–1835) — самый преданный ученик Давида, не раз помогавший ему в больших работах. Оба художника по своей манере близки; но у Гро больше романтизма (его называют первым представителем этого направления во французской живописи), равно как — иногда — и лишнего пафоса.

Гро поступил к Давиду в четырнадцать лет и быстро добился успеха. В 1794 году его наградили медалью Парижской Академии изящных искусств и поездкой в Италию. А потом его судьба совершила поворот. Он оказался в армии Бонапарта. Жена генерала Жозефина обратила внимание на портреты, написанные офицером. Гро был приглашен в Милан и представлен будущему императору.

Вскоре появился на свет «Наполеон на Аркольском мосту» (1796–1797) — одна из лучших работ Гро и самый романтический образ Наполеона в живописи. Он не похож на привычные нам изображения коротко стриженного коренастого человека в треуголке и сером сюртуке. Этот тонколицый корсиканец в черном с серебром мундире, стремительный, над головой развевается знамя — настоящий гений Франции, олицетворение ее духа и ее победы.

В 1812 году император поручил Гро сделать роспись в куполе Пантеона. В громадном плафоне должны были размещаться фигуры Хлодвигу, Карла Великого, святого Людовика и Наполеона. В 1825 году, когда она была завершена, фигуры императора в череде великих не было: его место занял Людовик XVIII.

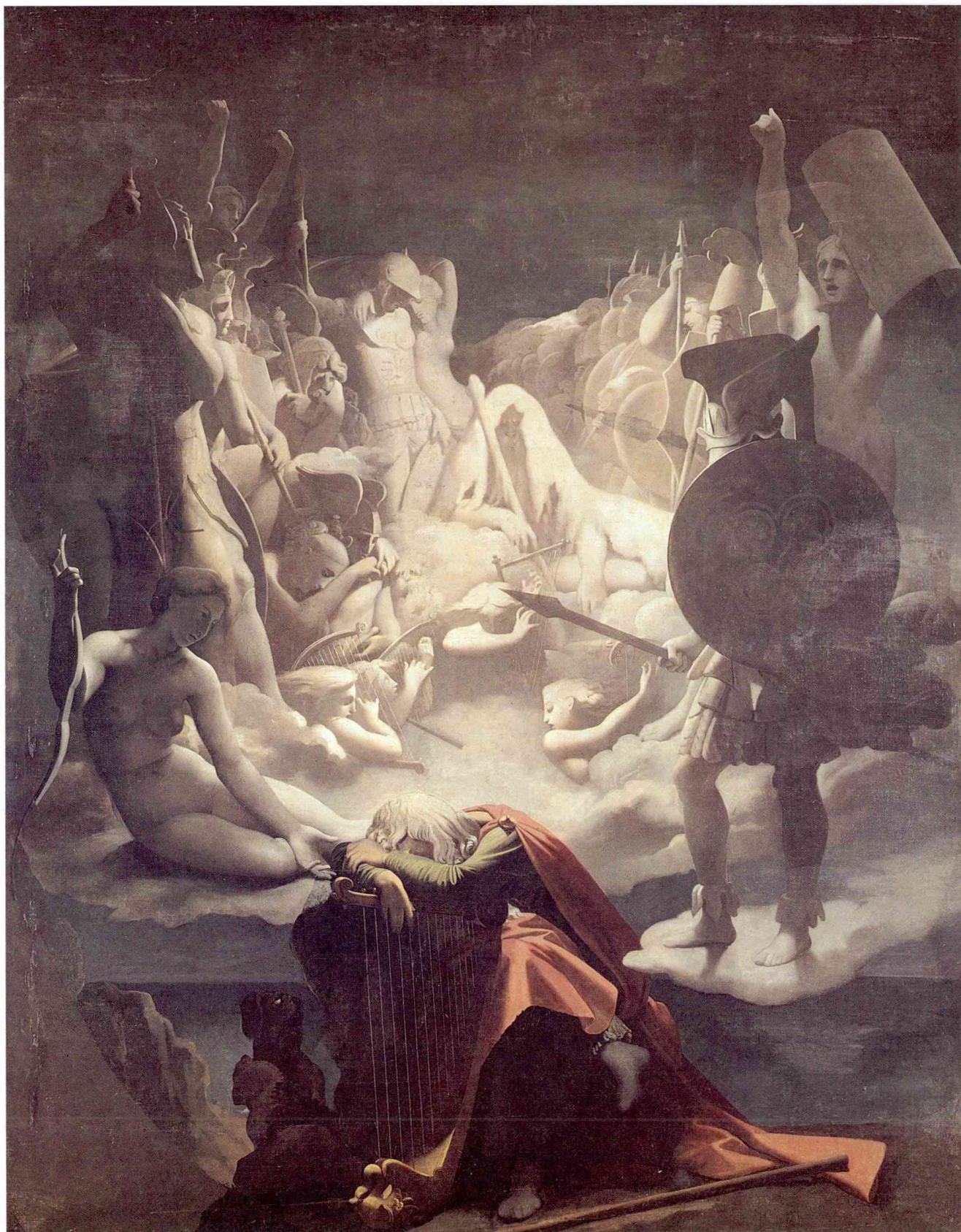
За эту работу художник получил титул барона. Но Гро, первым так ярко внесший романтические мотивы во французскую живопись, был очень тесно связан с уходящими традициями. Расцвет его творчества закончился вместе с эпохой Наполеона. Его поздние картины (например, «Геркулес и Диомед») не имели успеха в парижском Салоне. В 1835 году он закрыл мастерскую, сказав: «Я не знаю ничего ужаснее, как пережить себя», — и вскоре окончил жизнь самоубийством.

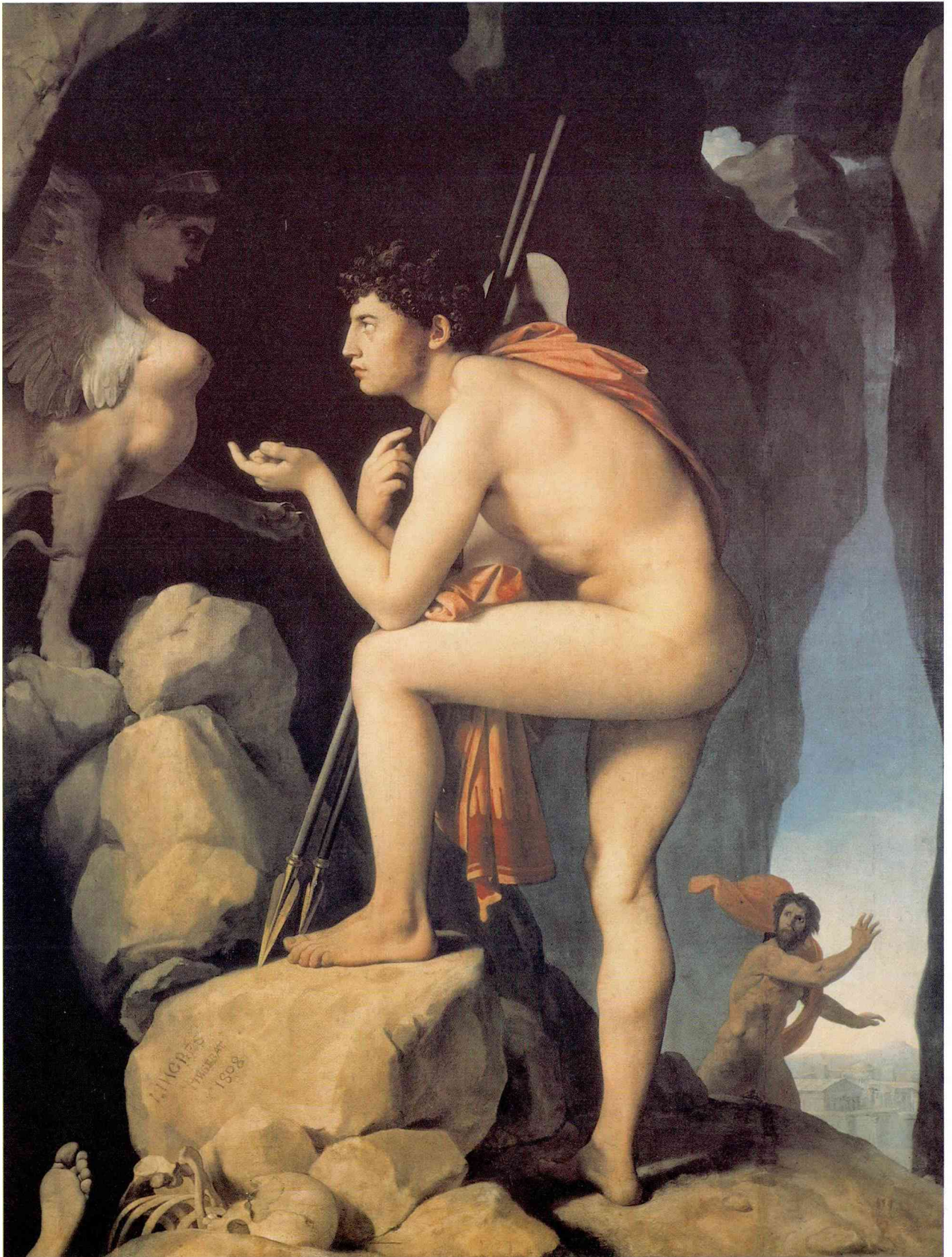
В 1800 году парижская публика, приходившая в Салон полюбоваться новинками живописи, дружно устремлялась к одной картине, перед которой застыла надолго. Восхищенная тишина прерывалась овациями. Поэты, посмотревшись на полотно, сочиняли в его честь восторженные оды.

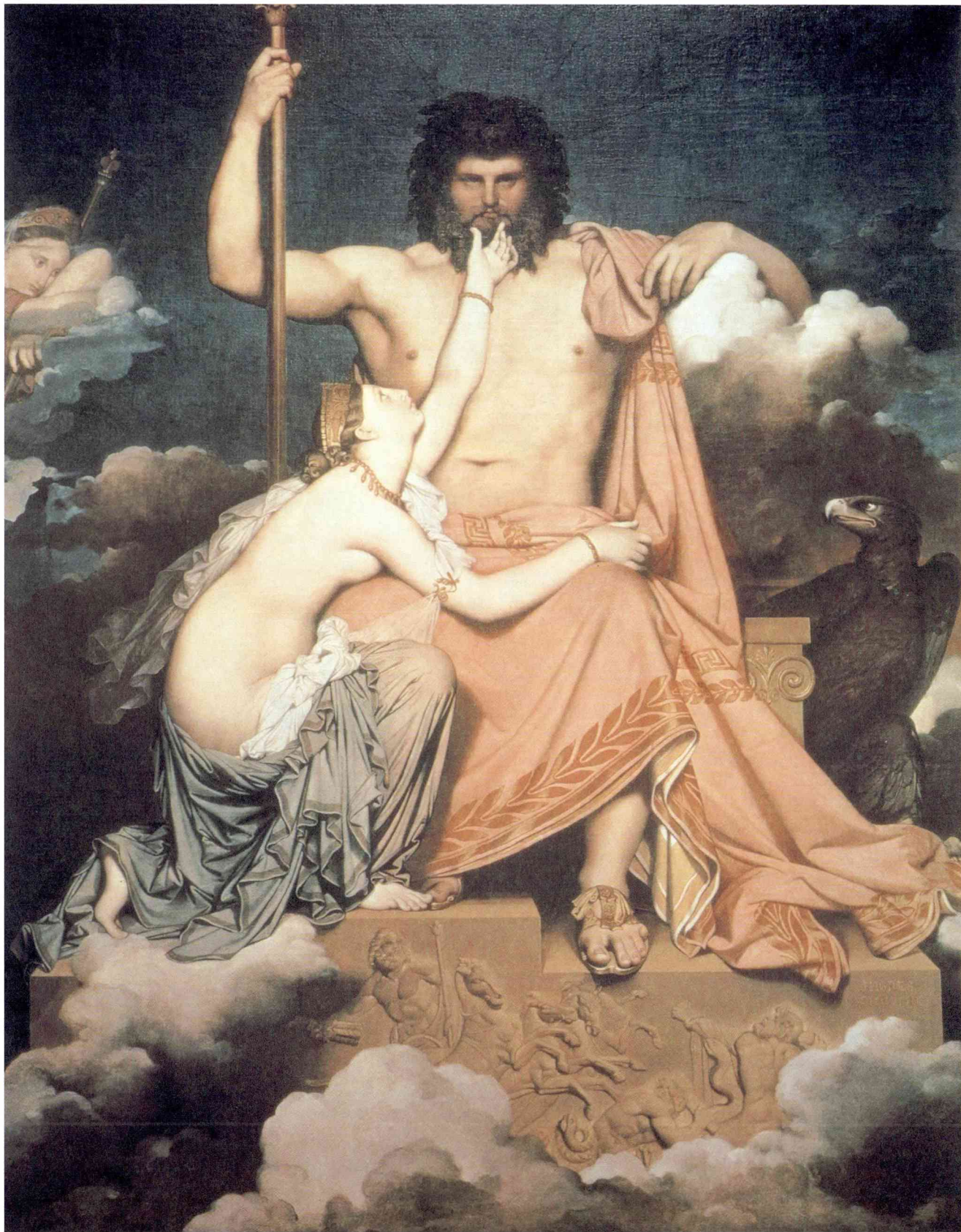
Художником, на чью долю выпал этот небывалый успех, был Пьер Нарсис Герен (1774–1833). Искусствоведы и по сей день гадают, чем его картина «Возвращение Марка Секстия» так приворожила искушенных парижских зрителей. Трагическим сюжетом (римлянин, возвращаясь из ссылки, застаёт жену на смертном одре)? Блестящей техникой? Яркой игрой светотени?

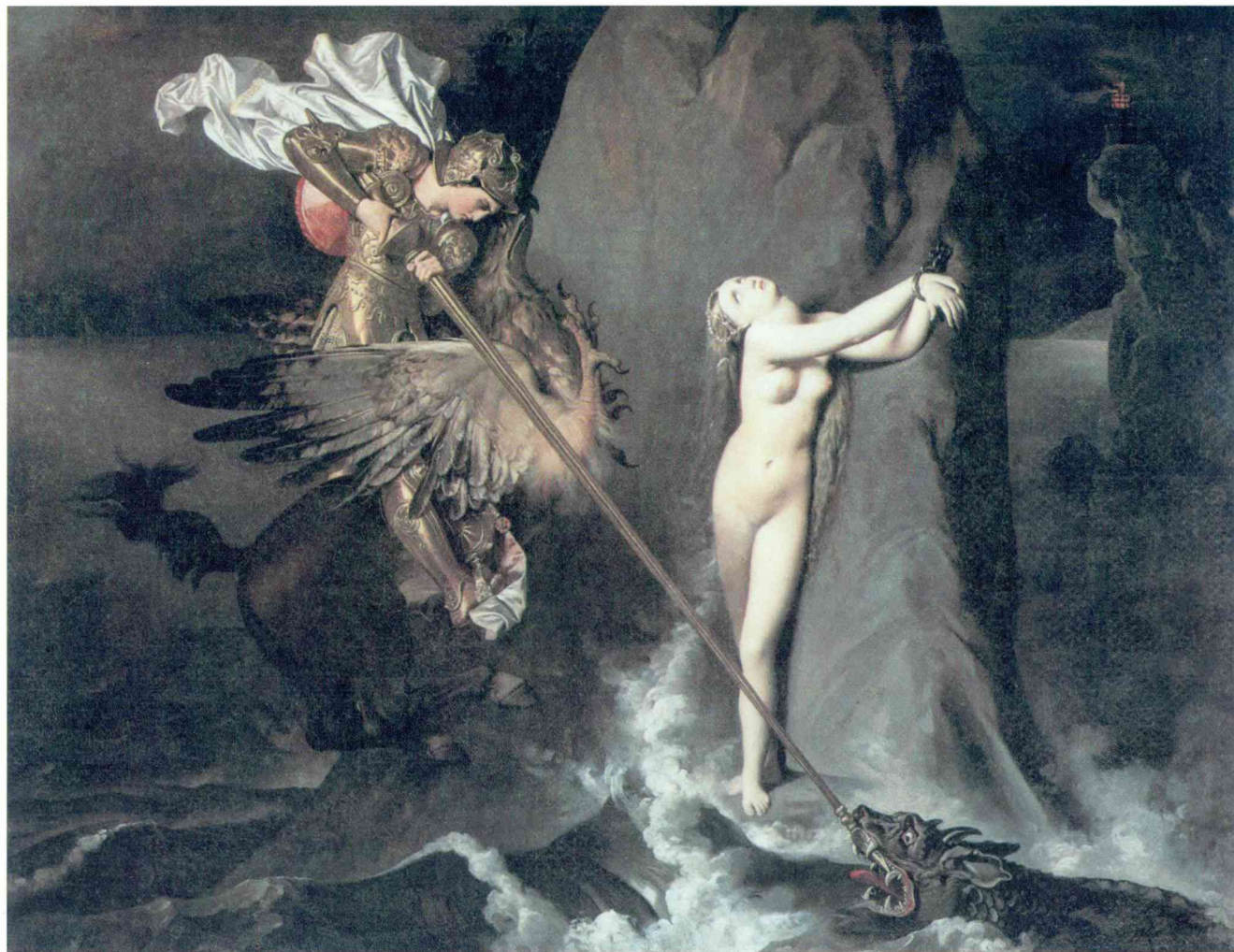
Трудно сказать. Эту и другие картины Герена часто упрекают в красивости, а их автора — в склонности к театральным эффектам. Но этими картинами все равно хочется любоваться.

И вот интересный факт: именно Герен, всегда подчеркивавший приверженность к традициям класси-









ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Роже, освобождающий Анжелику. 1819
Холст, масло. 147 × 190 см. Лувр, Париж

На с. 48:

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Сон Оссиана. 1813. Холст, масло
348 × 275 см. Музей Энгра, Монтобан

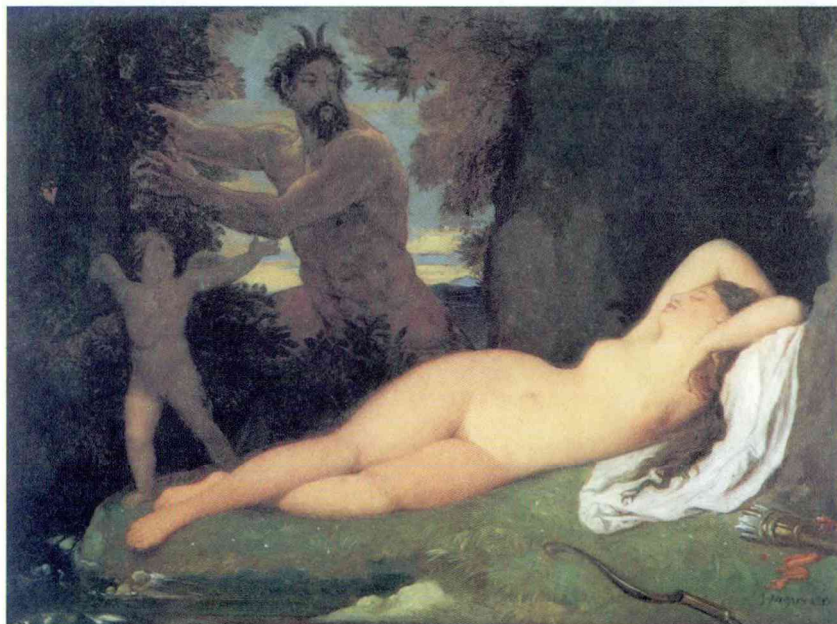
На с. 49:

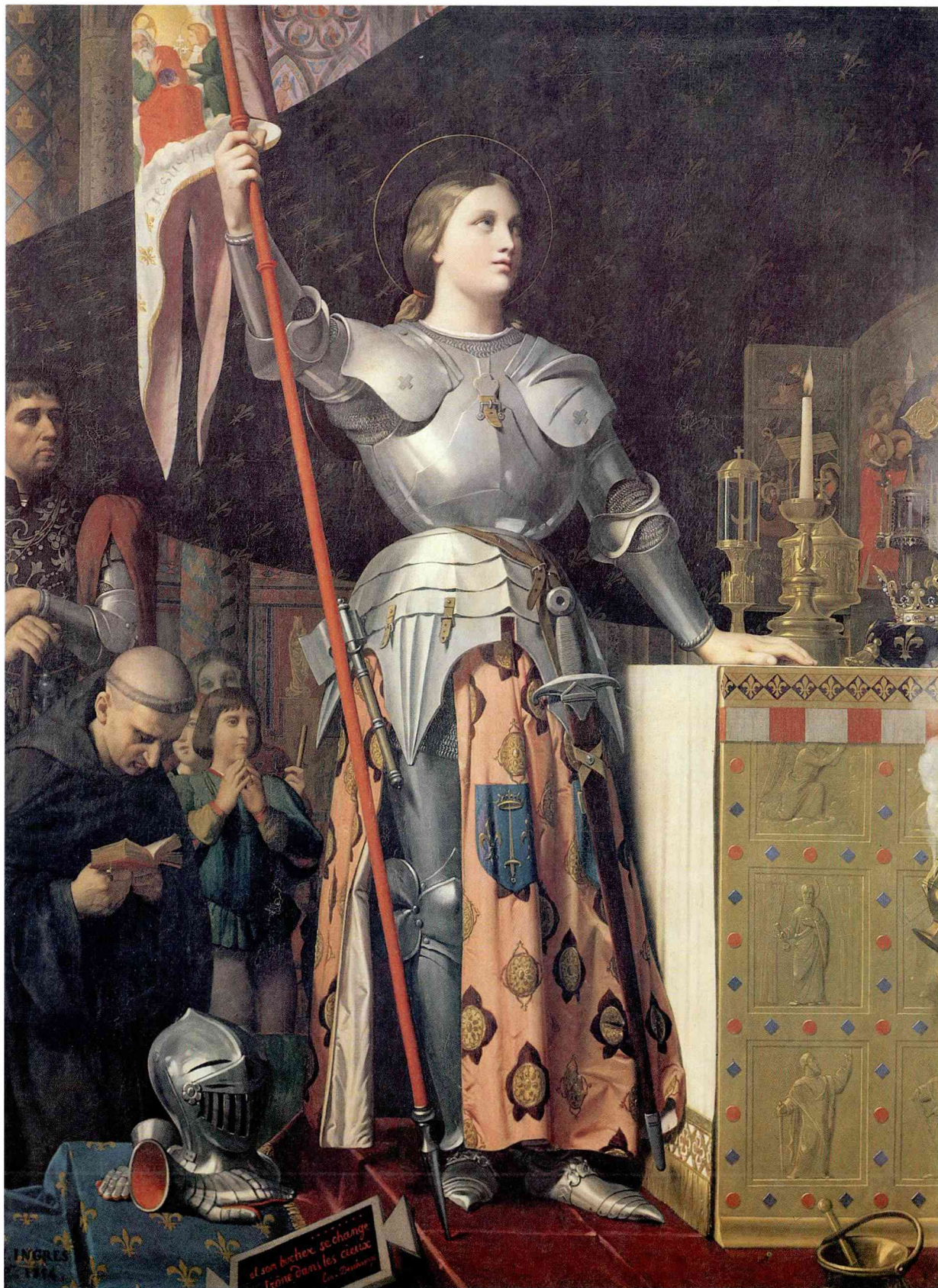
ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Эдип, разгадывающий загадку Сфинкса
1808. Холст, масло. 189 × 144 см
Лувр, Париж

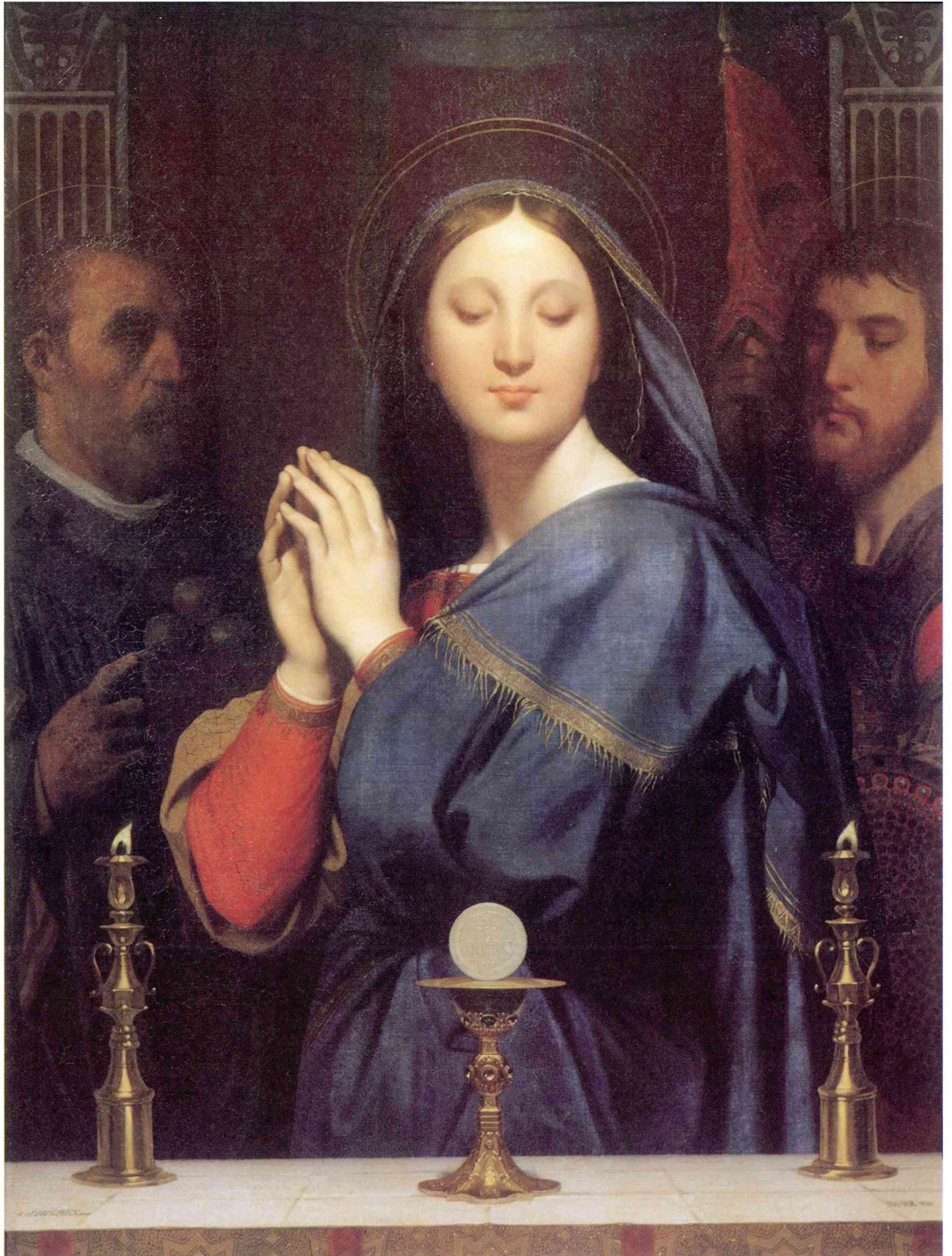
На с. 50:

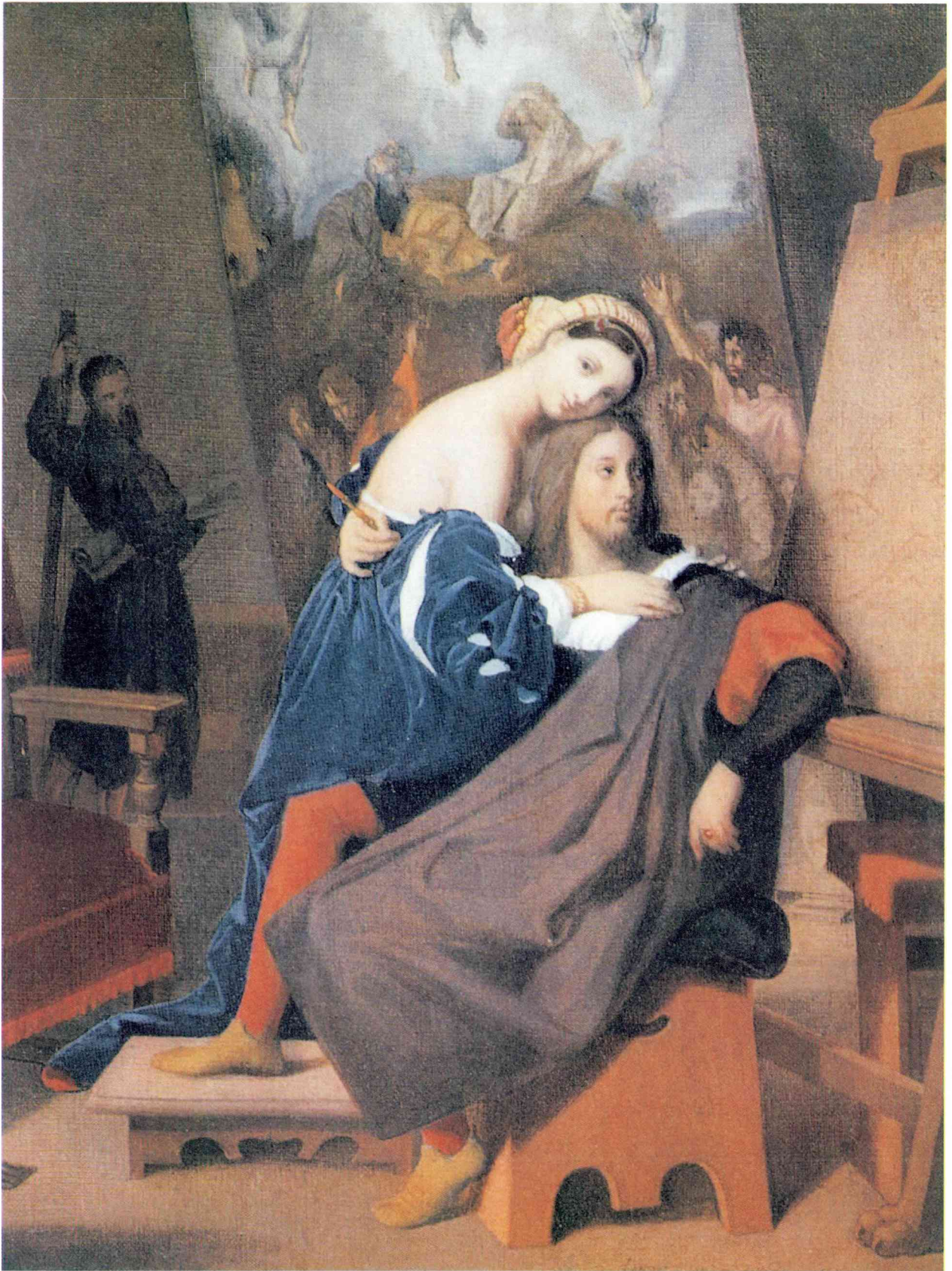
ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Юпитер и Фетида. 1811
Холст, масло. 82 × 65 см
Музей Гране, Экс-ан-Прованс

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Юпитер и Антиона. 1851
Холст, масло. 32,5 × 43,5 см. Музей Орсе, Париж









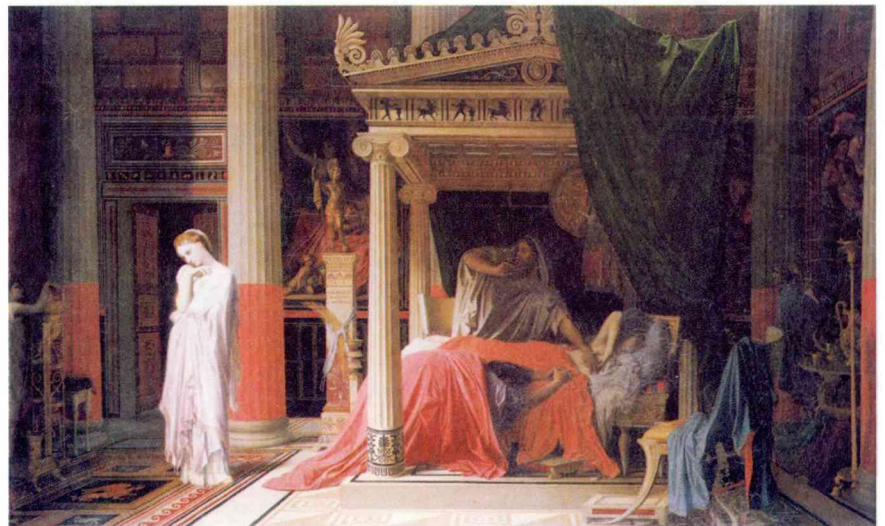
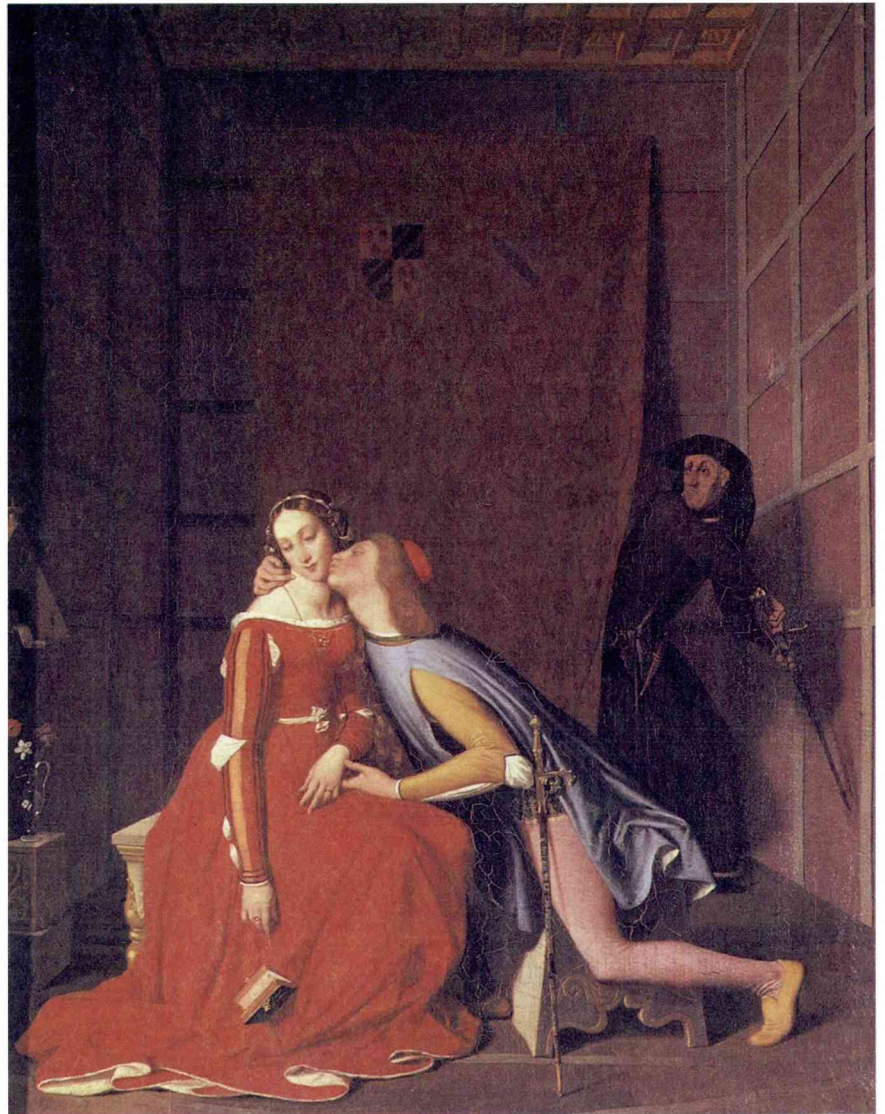
цизма и видевший красоту только в античности, воспитан в своей мастерской многих ярких представителей французского романтизма. Его учениками были Теодор Жерико и Ари Шеффер.

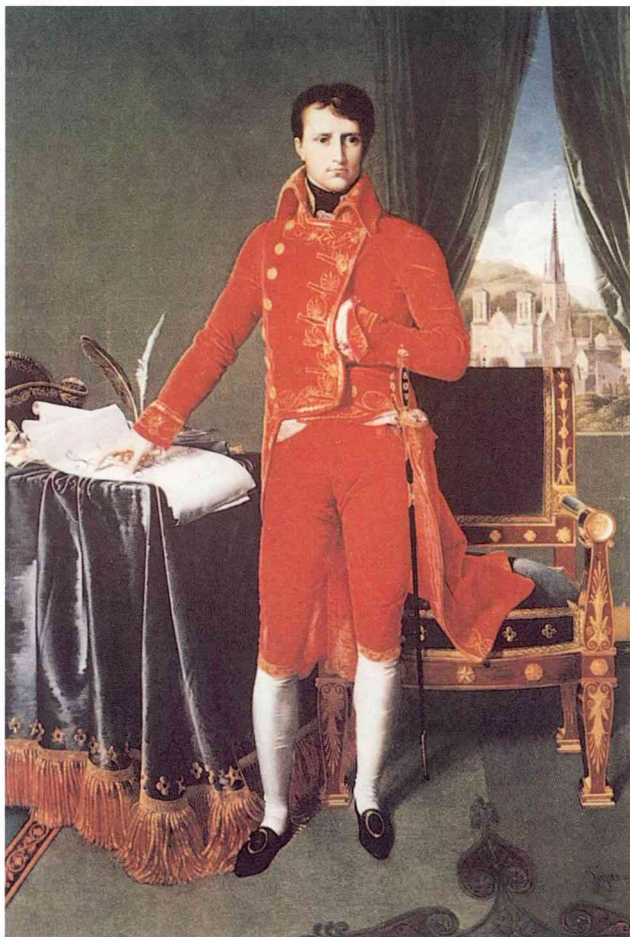
Жан Огюст Доминик Энгр (1780–1867) — лучший ученик Давида. Вот два автопортрета. На первом — серьезный черноглазый юноша с неправильным, но выразительным лицом. Его поза, одежда, манера письма заставляют вспомнить портреты Высокого Возрождения (и в то же время — совсем чуть-чуть — байроновского Чайльд-Гарольда). Этот юноша любит покрасоваться — и что ж, ведь он знает, чего хочет добиться. И добьется этого обязательно.

Прошло много лет, и юноша превратился в грузного мужчину с редкими волосами, закованного в жесткий черный сюртук. Теперь он нисколько не пытается польстить себе, смягчить черты тяжелого некрасивого лица. Зачем? Ведь он и впрямь всего добился. И по-прежнему знает себе цену. И его глаза, когда-то яркие, широко раскрытые, теперь затенены складками век. Они смотрят на мир все так же прямо, но уже хмуро и недоверчиво. Не нравится этот мир прославленному художнику.

Вот таков он — Жан Огюст Доминик Энгр. Могучий, упрямый, неоднозначный. Непреклонный хранитель — вопреки всему — академических традиций. И он же — новатор, чье искусство связало XVIII и XIX столетия.

Он родился на юге Франции — в Монтобане. Первые уроки живописи получил в Тулузе, а в семнадцать лет поступил в мастерскую Давида. Известно, что он помогал учителю в работе над знаменитым портретом мадам Рекамье. Преклонение





перед античной классикой, привитое учителем, Энгр сохранил на всю жизнь. Как и Давид, он строил свое искусство на изучении природы и улучшении ее при переносе на холст. Несовершенство, а тем более уродство не может быть предметом искусства. Только красоту должен изображать художник.

В отличие от Гро, Жерара и в первую очередь самого Давида Энгр был равнодушен к событиям современной жизни. Его всегда привлекали история, мифология и литература. Но современность он все-таки отразил, и необычайно ярко — через портрет. Портретов Энгром написано много, причем таких, что искусствоведы определяют его как в первую очередь именно художника-портретиста. Самые ранние относятся к 1801–1806 годам, когда молодой художник, получив академическую (так называемую Римскую) премию, готовился к поездке в Италию.

Это, например, портреты семьи Ривьер — супругов и их юной дочери Каролины (ее портрет сам художник считал шедевром). Или парадное изображение Наполеона на троне, в императорской мантии, с атрибутами власти. Здесь перед нами не человек —

небожитель, воплощение величия. Недаром этот портрет называли «Зевсом Олимпийским».

Отправившись наконец в Италию, художник оставался там до 1824 года, напряженно работая и постоянно выставляя картины в Салоне. По этим полотнам (например, «Эдип, разгадывающий загадку Сфинкса», 1808; «Юпитер и Фетида», 1811) видно, как много значило для него пребывание в Италии. В отличие от многих современников он испытывал влияние не только римской архитектуры и скульптуры и мастеров Возрождения. Он изучал рисунки на греческих вазах, римскую настенную живопись, картины и фрески ранних итальянских художников. Все это сформировало его собственный стиль с его неповторимой изысканностью линий. Так, фигура Эдипа кажется ожившим изображением с античной амфоры. А в «Жанне д'Арк на коронации Карла VII в Реймском соборе 17 июля 1429 года» тщательно выписанные детали и суховатая выразительность фактур напоминают о европейской живописи XIV–XV веков.

Произведения Энгра не нравились суровым ревнителям классицизма. Зато их высоко ценили ро-

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
*Наполеон на импера-
торском троне. 1806*
Холст, масло. 260 × 163 см
Музей Армии во Дворце
инвалидов, Париж

На с. 52:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
*Жанна д'Арк на
коронации Карла VII
в Реймском соборе
17 июля 1429 года*
1855. Холст, масло
240 × 178 см. Лувр, Париж

На с. 53:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
*Мадонна перед чашей
с причастием. 1841*
Холст, масло. 116 × 84 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 54:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
Рафаэль и Форнарина
Холст, масло. 69 × 54 см
Частное собрание

На с. 55 сверху:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
Паоло и Франческа
1819. Холст, масло
480 × 390 см. Музей
изящных искусств, Анжер

На с. 55 внизу:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
Антиох и Стратоника
1838. Холст, масло
57 × 98 см. Музей Конде,
Шантийи

На с. 56 слева:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
*Бонапарт – первый
консул. 1804*
Холст, масло. 226 × 144 см
Музей современного
искусства, Льеж

На с. 56 справа:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК ЭНГР
*Карл X Французский
в коронационном
облачении. Холст, масло*
90 × 129 см. Художественный
музей Бонна, Байонна





мантики. Картины, воссоздающие особенности ранней живописи, и близкие к ним работы других художников обозначаются даже как особый стиль «трубадур» в рамках французского романтизма.

Особенно близок к романтизму Энгр в картине «Сон Оссиана» (1813), посвященной все тому же кельтскому барду, любимому европейским обществом рубежа столетий. Энгр дал волю фантазии, творя атмосферу потустороннего мира. В те годы его не сковывали никакие догмы, он откликался на новые веяния и не боялся экспериментировать.

Совершенным воплощением красоты Энгр всегда считал обнаженное женское тело. Две лучших его картины на эту тему, написанные в Италии, — «Большая купальщица» (1808) и «Большая одалиска» (1814) — завораживают своей гармонической цельностью, мелодией линий, изысканной простотой цветовой гаммы. Любопытно, что «Одалиска», которая стала одним из самых известных произведений художника, поначалу была подвергнута парижской публикой жестокой критике. Сам Энгр особенно ценил «Купальщицу»; ее фигура повторяется и на его поздних полотнах (например, «Турецкая баня», 1863).

И, конечно, в Италии Энгр не переставал писать портреты. Друзей-художников, прекрасных дам, бо-

гатых путешественников, приезжавших в Рим. Последних он часто изображал графически, в набросках, создававшихся за один или два сеанса. Все эти портреты (например, мадам Девосе, художника Ф.М. Гране, русского дипломата графа Н.Д. Гурьева) отличаются благородная простота композиции, эмоциональность и глубокий психологизм. Энгр подчеркивал, что главное для портретиста — добиться, чтобы «глаза говорили».

Так развивалось творчество художника до начала 1820-х годов. А потом в его взглядах на искусство произошла перемена. В 1820 году он начал писать большую алтарную картину для церкви родного Монтобана. «Обет Людовика XIII» (1824) стал созданием не романтика-экспериментатора, а приверженца классицизма.

И официальное признание, прежде обходившее Энгра, не замедлило последовать. В 1825 году, после окончания картины, он был избран в члены Парижской Академии и награжден орденом Почетного легиона. Спустя десять лет он возглавил филиал Академии в Риме. И на этом посту, который занимал до 1841 года, неизменно отстаивал академический подход к живописи, не боясь конфликтов с молодыми художниками.

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
Каролины
Ривьер*
1806

Холст, масло
100 × 70 см
Лувр, Париж

На с. 58
слева:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
Филибера
Ривьера*
1804–1805

Холст, масло
116 × 89 см
Лувр, Париж

На с. 58
справа:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
мадам
Ривьер*
1806

Холст, масло
117 × 82 см
Лувр, Париж

На с. 60
вверху слева:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
мадам
Леблан,
урожденной
Франсуазы
Понселе*
1823

Холст, масло
119,4 × 92,7 см
Музей
Метрополитен,
Нью-Йорк





ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР
*Портрет
графини
д'Оссонвиль,
урожденной
Луизы
Альбертины
Брогли*
1845
Холст, масло
131,8 × 92 см
Коллекция
Фрик,
Нью-Йорк

На с. 60
вверху справа:
ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР
*Жак Луи
Леблан*
1823
Холст, масло
121 × 95,6 см
Музей
Метрополитен,
Нью-Йорк

На с. 60
внизу слева:
ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР
*Портрет
барона де
Норвена*
1811–1812
Холст, масло
97,2 × 78,7 см
Национальная
галерея,
Лондон

На с. 60
внизу справа:
ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР
*Портрет
мадам
Девосе*
1867
Холст, масло
76 × 59 см
Музей Конде,
Шантийи







На с. 62:

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Портрет мадам Инес Муатесье. 1856

Холст, масло. 120 × 92,1 см. Национальная галерея, Лондон

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Портрет графа Н.Д. Гурьева. 1821. Холст, масло

107 × 86 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Вверху слева:
ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Портрет Франсуа Мариуса Гране. 1809
Холст, масло. 75 × 63 см. Музей Гране, Экс-ан-Прованс

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
мадам
Муатесье*
1851

Холст, масло
146,7 × 100,3 см
Национальная
галерея
искусства,
Вашингтон

На с. 64
вверху справа:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
графа де
Пасторе*
1826

Холст, масло
103 × 83,5 см
Институт
искусств,
Чикаго

На с. 64
внизу слева:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
баронессы
Ротшильд*
1848

Холст, масло
141,9 × 101 см
Частное
собрание

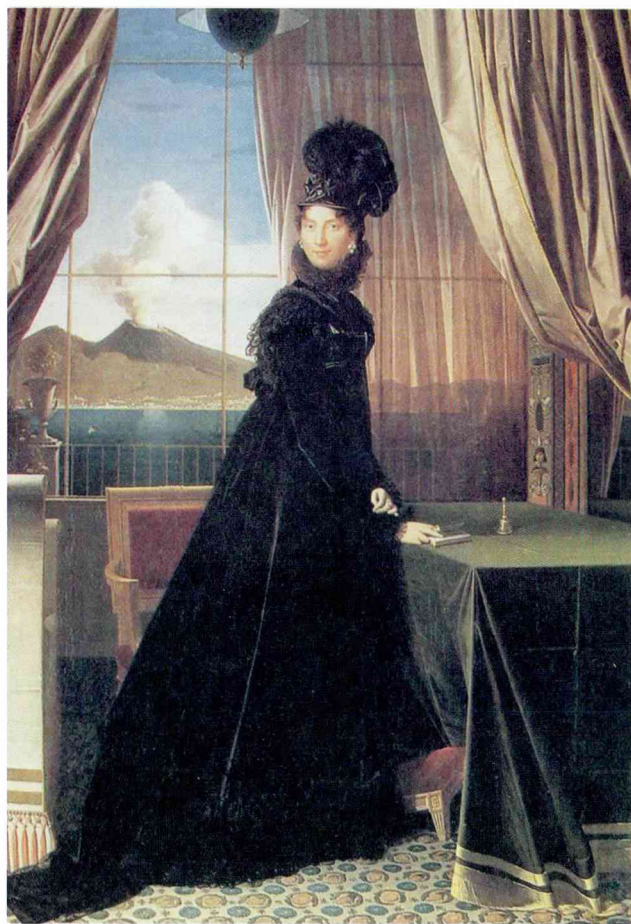
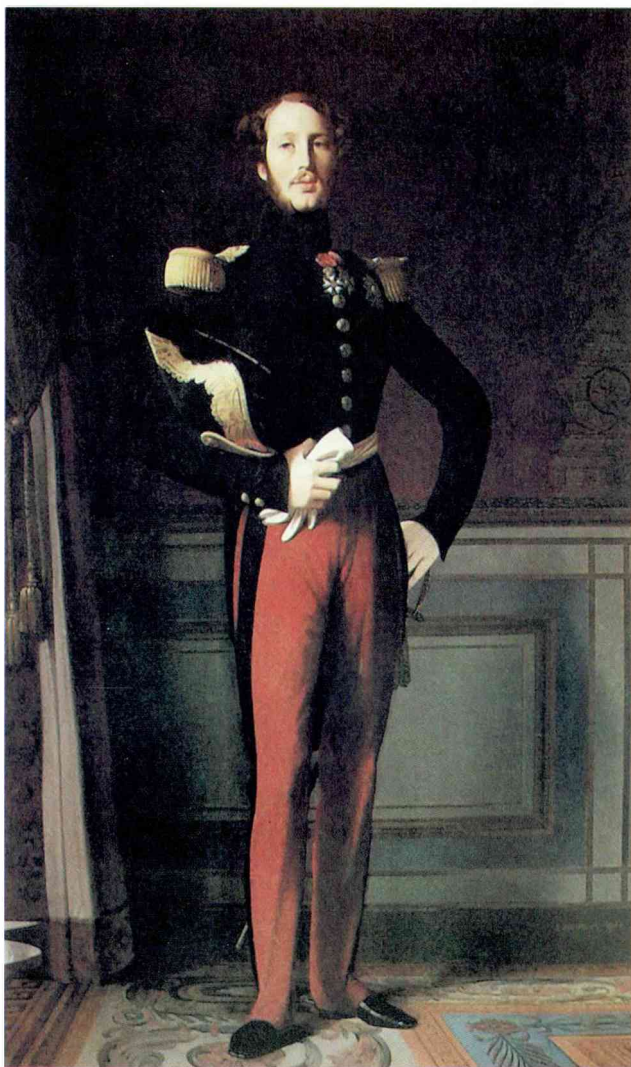
На с. 64
внизу справа:

ЖАН
ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Портрет
мадам
Маркотт де
Сент-Мари*
1826

Холст, масло
93 × 74 см
Лувр, Париж





Слева:

ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР

Портрет Фердинанда Филиппа де Бурбона, герцога Орлеанского. 1844. Холст, масло. 218 × 131 см. Национальный музей, Версаль

Его картины («Апофеоз Гомера», 1827; «Одалиска и рабыня», 1839; «Мадонна перед чашей с причастием», 1841; «Венера Анадиомена», 1848; «Источник», 1856), продолжая завораживать зрителя гармонией и техническим совершенством, становятся чуть более холодными. Впрочем, отстраненность можно назвать отличительной чертой школы Давида, и Энгру она с самого начала была свойственна.

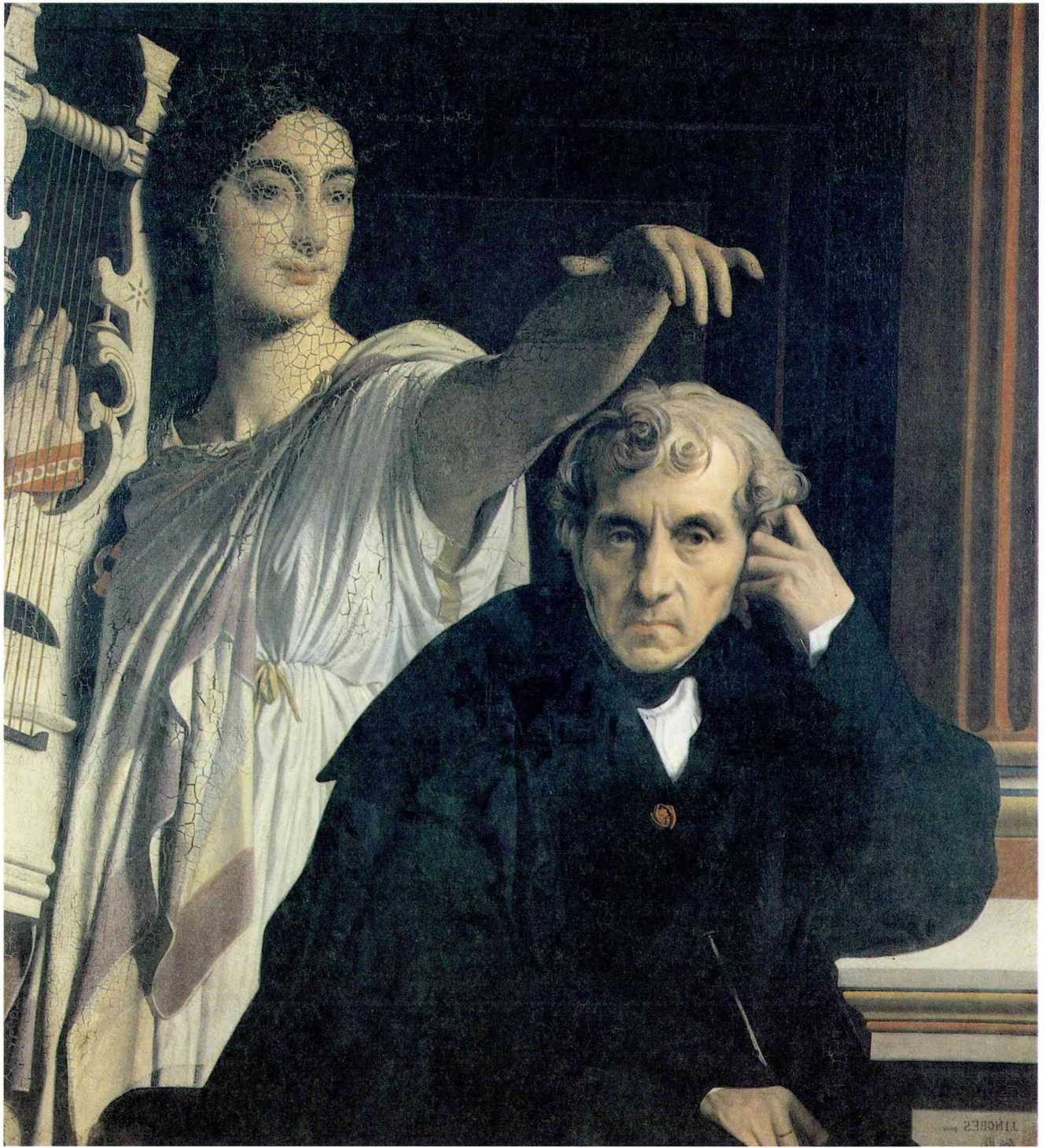
Однако это не относится к великолепным портретам, созданным Энгром в данный период. Ему позировали главным образом люди из общества, но при этом мы видим галерею характеров. Если по отношению к мужчинам Энгр выступал прежде всего как беспощадный психолог, то в женщинах он искал красоту. И находил — то утонченную, как в портрете графини Луизы д'Оссонвиль (1845), то декоративно-роскошную (портрет Инесс Муатесье, 1856). Это видение красоты, которую он воплощал

на своих полотнах всю жизнь, десятилетия спустя отразилось в творчестве художников, уже далеких от классицизма и романтизма, занятых собственными поисками, — Мане, Дега, Ренуара, Пикассо.

Итак, Энгр занял позицию защитника академического классицизма. Между тем романтическая живопись продолжала во Франции бурно развиваться, представляя одно за другим блестящие имена.

Например — имя Теодора Жерико (1791–1824).

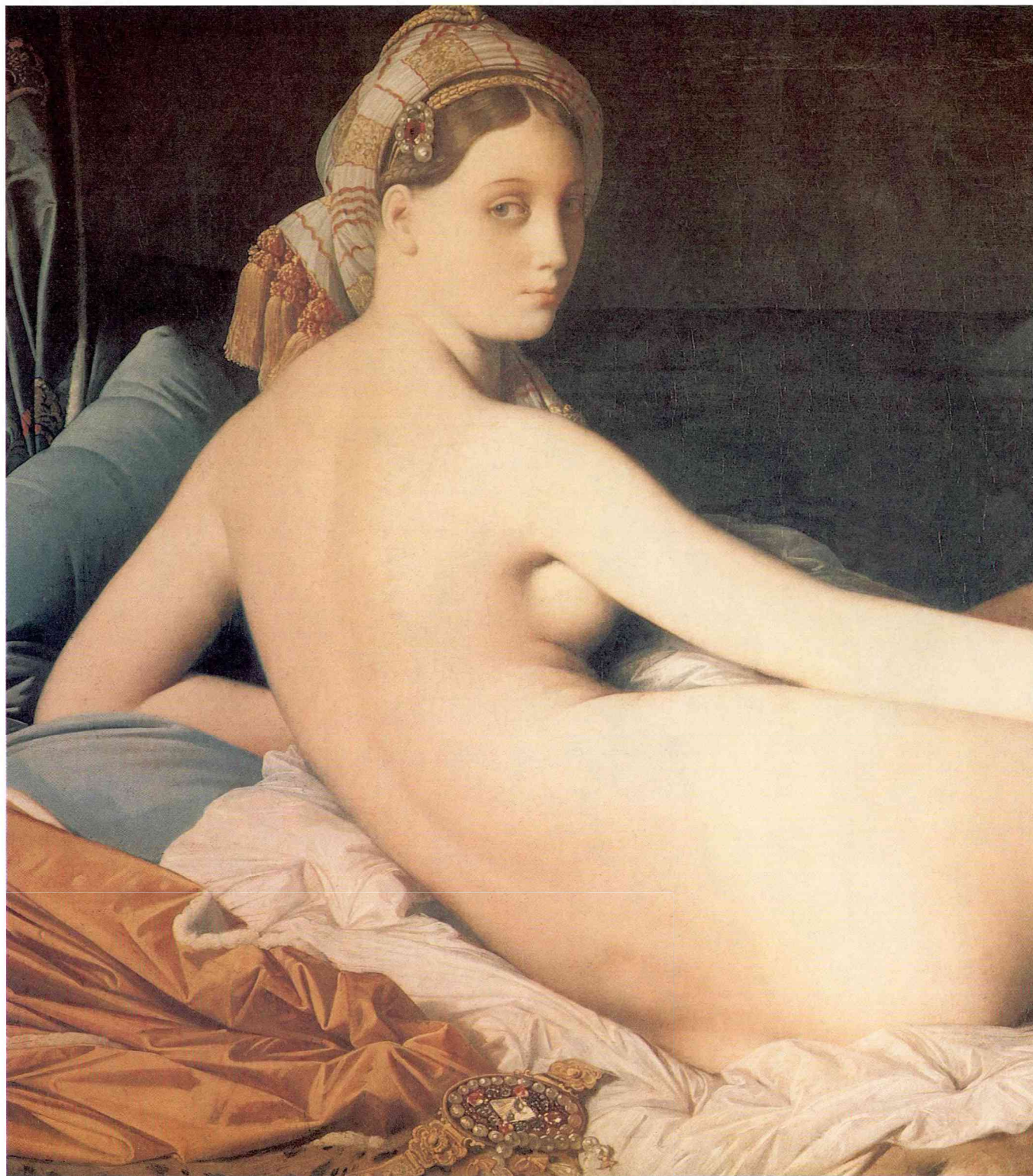
Этот художник уже целиком принадлежит XIX столетию. Его становление проходило сложно. Однажды, не выдержав нападков на одну из своих ранних картин, он решил бросить живопись и записался мушкетером в королевскую гвардию. Критикам не нравилось, что Жерико, создавая батальные полотна, не был озабочен прославлением французского оружия. Его интересовал человек на войне, а не чины и звания. Удадь и блеск, но и страх, горечь поражения



(«Офицер конных егерей императорской гвардии во время атаки», 1812; «Раненый кирасир, покидающий поле боя», 1814).

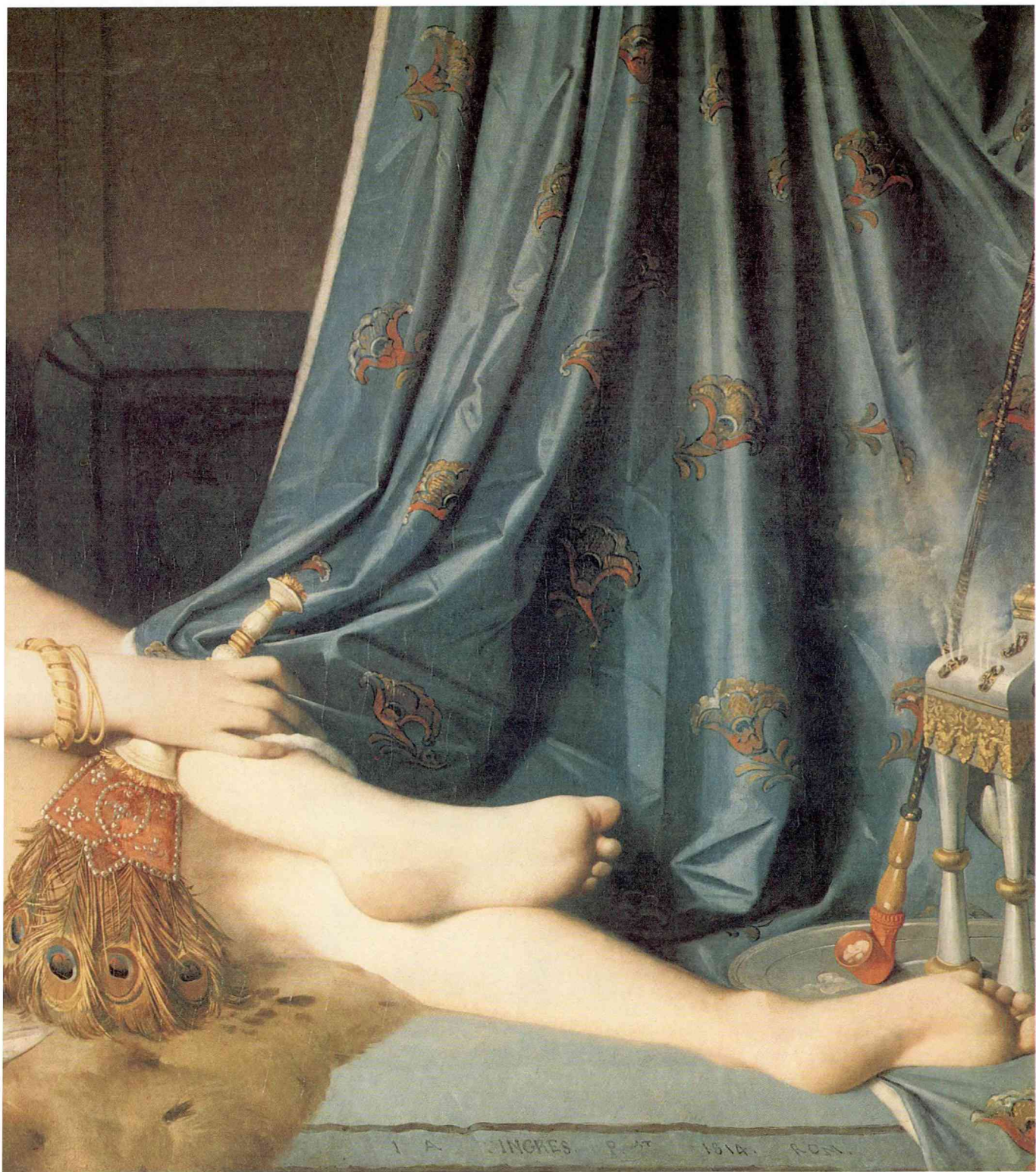
Творчество Жерико не ограничивается батальным жанром. В Италии он испытал большое влияние Микеланджело, чей «скульптурный» стиль

в живописи оказался созвучен творческим поискам молодого француза. С тех пор именно пластика стала его главным выразительным средством. А его главной картиной стал «Плот „Медузы“» (1818–1819) — грандиозное полотно, посвященное трагедии фрегата, потерпевшего крушение у берегов



На с. 66 справа:
ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Портрет королевы Каролины Мюрат. 1814
Холст, масло. 92 × 60 см. Частное собрание

На с. 67:
ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Композиция Керубини с музой лирической поэзии. 1842
Холст, масло. 105 × 94 см. Лувр, Париж



ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Большая одалиска. 1814
 Холст, масло. 91 × 162 см. Лувр, Париж

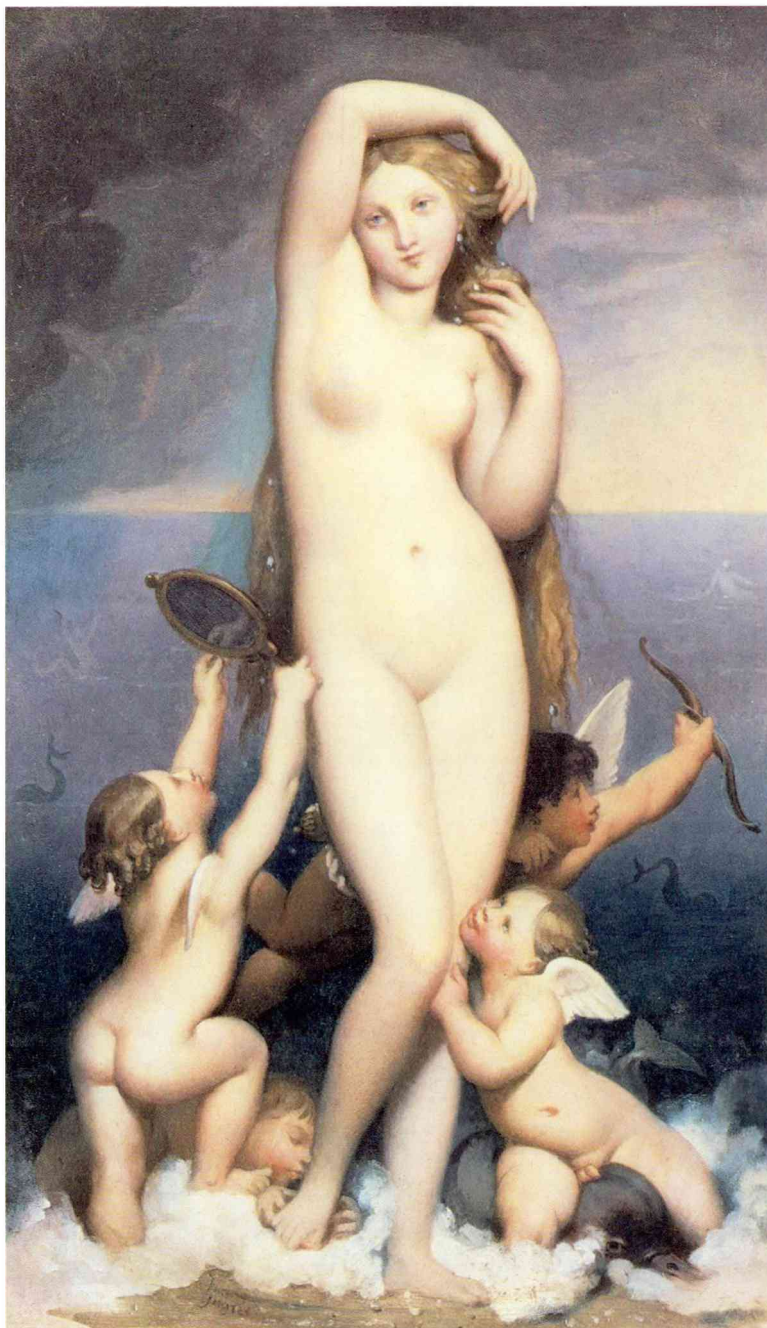
На с. 70:
 ЖАН ОГЮСТ ДОМИНИК ЭНГР
Турецкая баня. 1863
 Холст, масло. 108 см (диаметр). Лувр, Париж



Западной Африки в 1816 году. Неумелый капитан, посадивший судно на мель, поспешил спастись на шлюпке, бросив в открытом море плот с пассажирами и командой. Из ста пятидесяти человек выжили тринадцать. Это событие, шокировавшее Францию, можно было трактовать в духе всевластия стихии над беспомощным человеком — тема, так любимая романтиками. Но великолепная картина Жерико — это гимн мужеству, которое не может не победить.

Теодор Жерико прожил слишком короткую жизнь и не успел воплотить все свои замыслы. Но он успел написать «Плот «Медузы»», и эта картина ставит его в ряд крупнейших мастеров XIX века.

Романтические мотивы ярко выражены и в творчестве Ораса Верне (1789—1863) — талантливого живописца и блестящего дипломата. Он играл немалую роль в политике Франции и при Наполеоне, и во времена реставрации Бурбонов. Был свидетелем сражений в Африке и Европе; исполнял дипломатические



поручения при дворе российского императора Николая I. И везде, где ни бывал, писал картины. Лучше всего ему удавались сцены битв — бурные, экспрессивные, полные стремительного движения, вздыбленных коней и сверкающего оружия. Но известны и его портреты — например, портрет Николая I, очень точно передающий характер этого непреклонного и самоотверженного человека, «рыцаря на престоле», как его называли современники.

Выдающимся представителем романтического направления был Ари Шеффер (1795—1858). Он родился в семье голландских живописцев (художницей была и его мать), переселившихся во



Францию. Ученик Гёrena, он многим обязан и нидерландской живописи, особенно Рембрандту. При этом он, как и Жерико, — художник именно XIX века. Но совсем иного склада: его работы полны мечтательной лирики, он близок к сентиментализму. Недаром он так любил изображать страдающих персонажей Данте, Байрона, Гёте («Паоло и Франческа», «Гяур», «Медора», «Фауст и Маргарита в саду», «Маргарита у фонтана» и др.). Насыщены эмоциями и его картины на современные, исторические и религиозные темы («Смерть Людовика Святого», «Сироты на кладбище», «Женщины-сулиотки», «Святые Августин и Моника», «Mater dolorosa» и др.).

Тонкость рисунка и пристальное внимание к человеку отличают и портреты кисти Шеффера. Первый портрет, принятый на выставку в Амстердаме, он написал, будучи пятнадцатилетним подростком.

Ипполит (или Поль, как звали его дома, а потом и в художественной среде) Деларош (1797–1856) посвятил себя главным образом историческому жанру. Ученик Гро, он унаследовал его живописную мастерскую. Но в творчестве постепенно отошел от

пафосности позднего классицизма, сблизившись с романтиками, особенно с главой французской романтической школы — Эженом Делакруа.

Но и от Делакруа его многое отличает. В исторических сюжетах Делароша интересовали не столько масштабные идеи, сколько эпизоды, в основном трагические, жизни конкретных людей, которые он изображает, стремясь быть достоверным в деталях и самом духе времени («Дети Эдуарда IV», «Кромвель у гроба Карла I», «Смерть Мазарини», «Убийство герцога Гиза», «Казнь леди Джейн Грей», «Бонапарт при переходе через перевал Сен-Бернар», «Смерть Елизаветы Английской» и др.). История как череда дней — вот что занимало художника. Делароша нередко критикуют за чрезмерную сухость колорита, простоту композиции. «Академический романтизм» — так специалисты определяют направление, в котором он работал. Стремление к достоверности, как отмечал еще Делакруа, может далеко увести художника от правды.

Вершиной французского романтизма стало творчество Эжена Делакруа (1798–1863). Сам он не связывал свое искусство с каким бы то ни было направлением.

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Купальщица
Вальпинсона*
1808

Холст, масло
146 × 98 см
Лувр, Париж

На с. 71 *вверху
слева:*

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

Венера в Пафосе
1852–1853

Холст, масло
91,5 × 70,5 см
Музей Орсэ,
Париж

На с. 71 *справа:*

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

*Венера
Анадиомена*
1848

Холст, масло
164 × 82 см
Музей Конде,
Шантийи

На с. 71 *внизу
слева:*

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

Источник. 1856

Холст, масло
163 × 80 см
Музей Орсэ,
Париж

На с. 72:

ЖАН ОГЮСТ
ДОМИНИК
ЭНГР

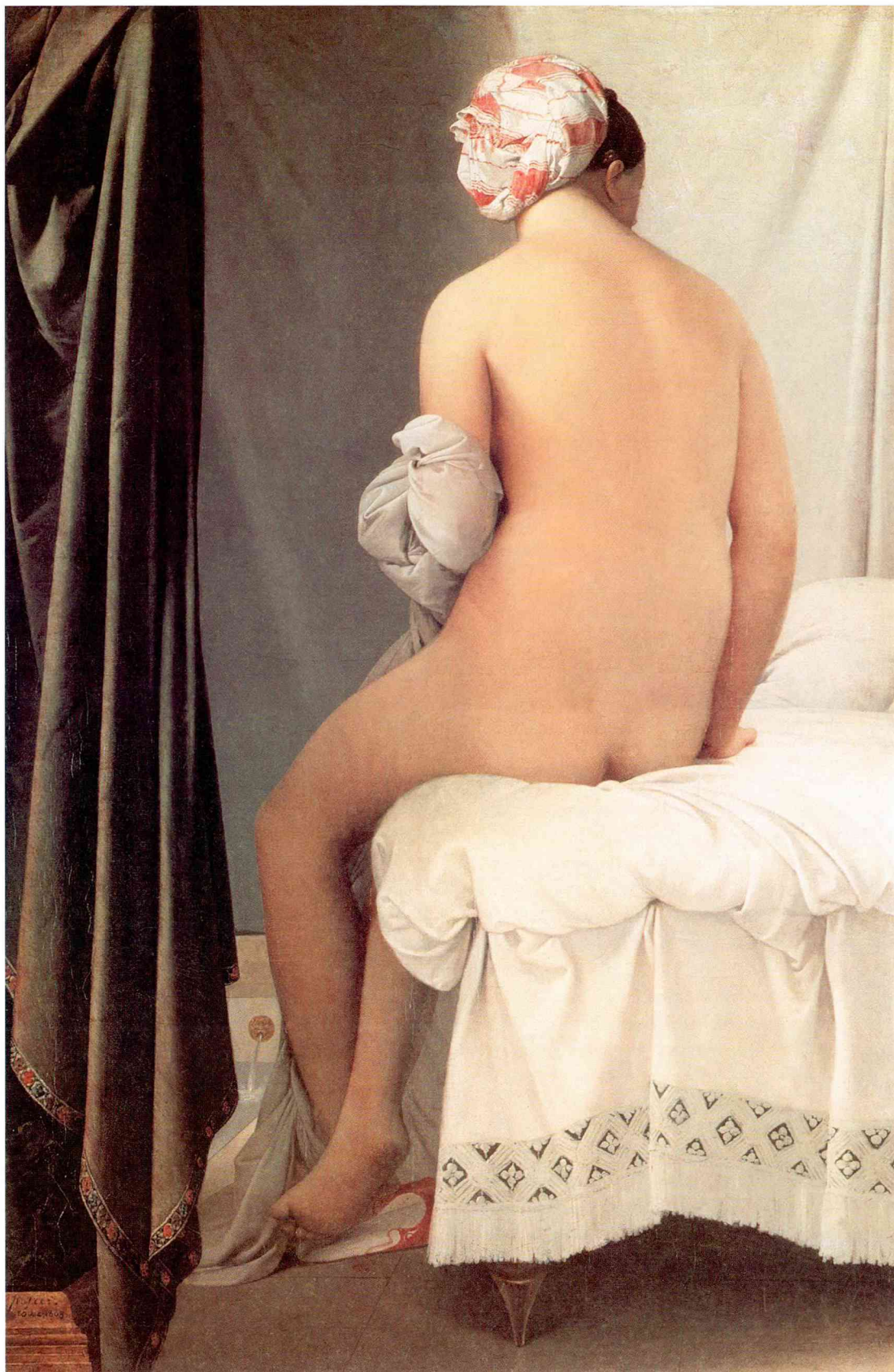
*Одалиска
и рабыня.* 1839

Холст, масло
74,6 × 100 см
Музей Фогт,
Кембридж,
Массачусетс

На с. 74:

ТЕОДОР
ЖЕРИКО
Плот «Медузы»
1818–1819

Холст, масло
491 × 716 см
Лувр, Париж





Ему не мешало, что он долго не имел чинов и званий, в основном из-за противодействия Энгра, его идейного противника. Но на Всемирной выставке 1855 года в Париже полотна этих живописцев были представлены рядом — как высшее достижение французского изобразительного искусства первой половины XIX века.

Творческое наследие Делакруа огромно. Он создал около тысячи станковых картин в самых разных жанрах: на исторические и современные темы, портреты, пейзажи, натюрморты, — несколько тысяч графических работ и шесть монументально-декоративных циклов. Главное, что все это объединяет, — свобода. Художник был свободен и в выборе тем, и в творческой манере — мог тщательно прописывать детали, а мог и пренебречь ими ради общей выразительности. Мастер, подчеркивал он, не должен слепо копировать натуру. В некоторых своих портретах он жертвовал даже внешним сходством. Но именно его кисти принадлежит лучший из портретов Шопена, выразивший самую сущность этого трагического гения.

Музыка Шопена близка творческому духу Делакруа. Художник воспринимал мир драматически напряженно, и это отразилось в его картинах. Даже на тех, что посвящены солнечному Востоку, мы час-

то видим сумрачное, тревожное небо. Это принято объяснять тем, что сама жизнь была полна драматизма: войны, революции, освободительные движения (борьба балканских народов против турецкого владычества, которой сочувствовали в Европе и России). Но ведь каждый художник видит время по-своему. И в эту пору тоже рождались произведения, полные безмятежного покоя. Делакруа безмятежность чужда. Его искусство — это нерв эпохи.

Эжен Делакруа родился на исходе XVIII столетия. Его появление на свет связано с загадкой, на которую он сам никогда не давал ответа. Однако сейчас считается почти доказанным, что его отцом был знаменитый Талейран — гений дипломатии, одна из знаковых фигур тех бурных лет, умевший при всех режимах уцелеть и быть полезным. Учился Делакруа у Гёrena и в парижской Школе изящных искусств, а главным образом — у старых мастеров: Микеланджело, Рубенса, Веласкеса, живописцев венецианской школы, полотна которых собраны в Лувре. Важную роль в его становлении играло и творчество современников, прежде всего Гойи, Гро и Жерико. С Жерико Делакруа связывала и личная дружба.

Уже первая большая картина («Ладья Данте») продемонстрировала как великолепный талант молодого



ТЕОДОР
ЖЕРИКО
*Офицер
конных егерей
императорской
гвардии
во время атаки
1812*
Холст, масло
349 × 266 см
Лувр, Париж

Вверху справа:
ТЕОДОР
ЖЕРИКО
*Раненый
кирасир,
покидающий
поле боя. 1814*
Холст, масло
358 × 294 см
Лувр, Париж



ТЕОДОР
ЖЕРИКО
*Скачки
в Эпсоме. 1821*
Холст, масло
92 × 123 см
Лувр, Париж



ОРАС ВЕРНЕ
Битва при Монмирале. 1822
Холст, масло. 178,4 × 290,2 см
Национальная галерея, Лондон

В центре:

ОРАС ВЕРНЕ
Битва при Жемане. 1821
Холст, масло. 177,2 × 288,3 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 77 сверху:

ОРАС ВЕРНЕ
Битва при Вальми. 1826
Холст, масло. 174,6 × 287 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 77 внизу слева:

ОРАС ВЕРНЕ
Мамелюк. Конец 1830-х
Холст, масло. 126 × 99 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 77 внизу справа:

ОРАС ВЕРНЕ
Император Наполеон. 1815
Холст, масло. 72,4 × 59,7 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 78 сверху слева:

ОРАС ВЕРНЕ
Турок и казак. 1809. Холст, масло
96 × 129 см. Музей-усадьба «Архангельское»

На с. 78 сверху справа:

ОРАС ВЕРНЕ
Араб, держащий голову убитого
Холст, масло. 139 × 99 см. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск

На с. 78 внизу:

ОРАС ВЕРНЕ
Арабская лошадь. 1835
Холст, масло. 33 × 45 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 79:

ОРАС ВЕРНЕ
Иуда и Фамарь. 1840. Холст, масло
130 × 98 см. Коллекция Уоллес, Лондон

На с. 80 сверху слева:

АРИ ШЕФФЕР
Призраки Франческо да Римини и Паоло Малатесты являются Данте и Вергилию. 1855
Холст, масло. 171 × 239 см. Лувр, Париж

На с. 80 сверху справа:

АРИ ШЕФФЕР
Фауст и Маргарита в саду. 1846
Холст, масло. 217,8 × 134,6 см
Частное собрание

ОРАС ВЕРНЕ
Битва при Ганеу. 1824. Холст, масло
174 × 289,8 см. Национальная галерея, Лондон







На с. 80 внизу слева:

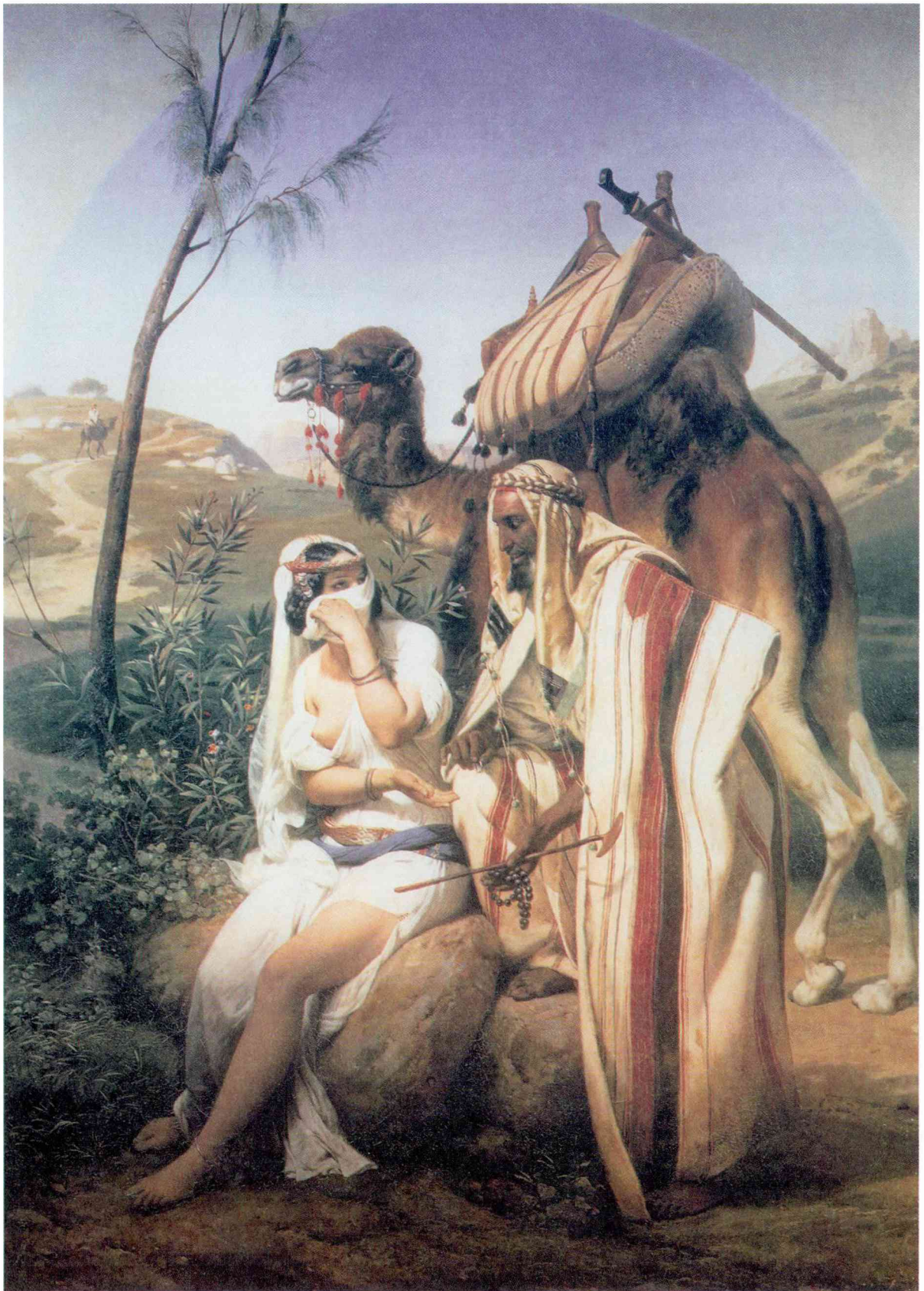
АРИ ШЕФФЕР

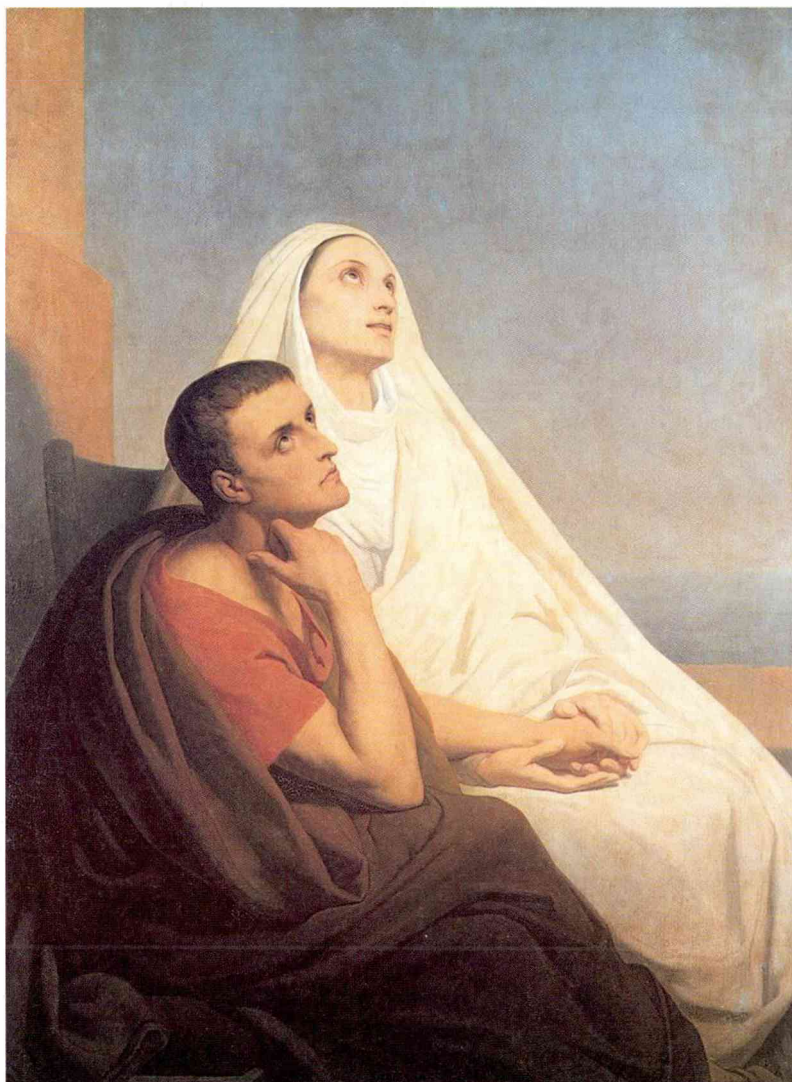
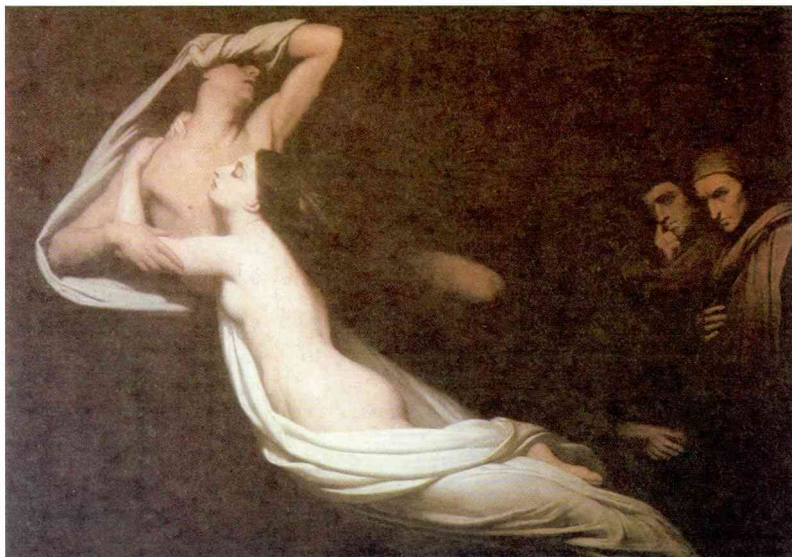
Святые Августин и Моника. 1854. Холст, масло
135,2 × 104,8 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 80 внизу справа:

АРИ ШЕФФЕР

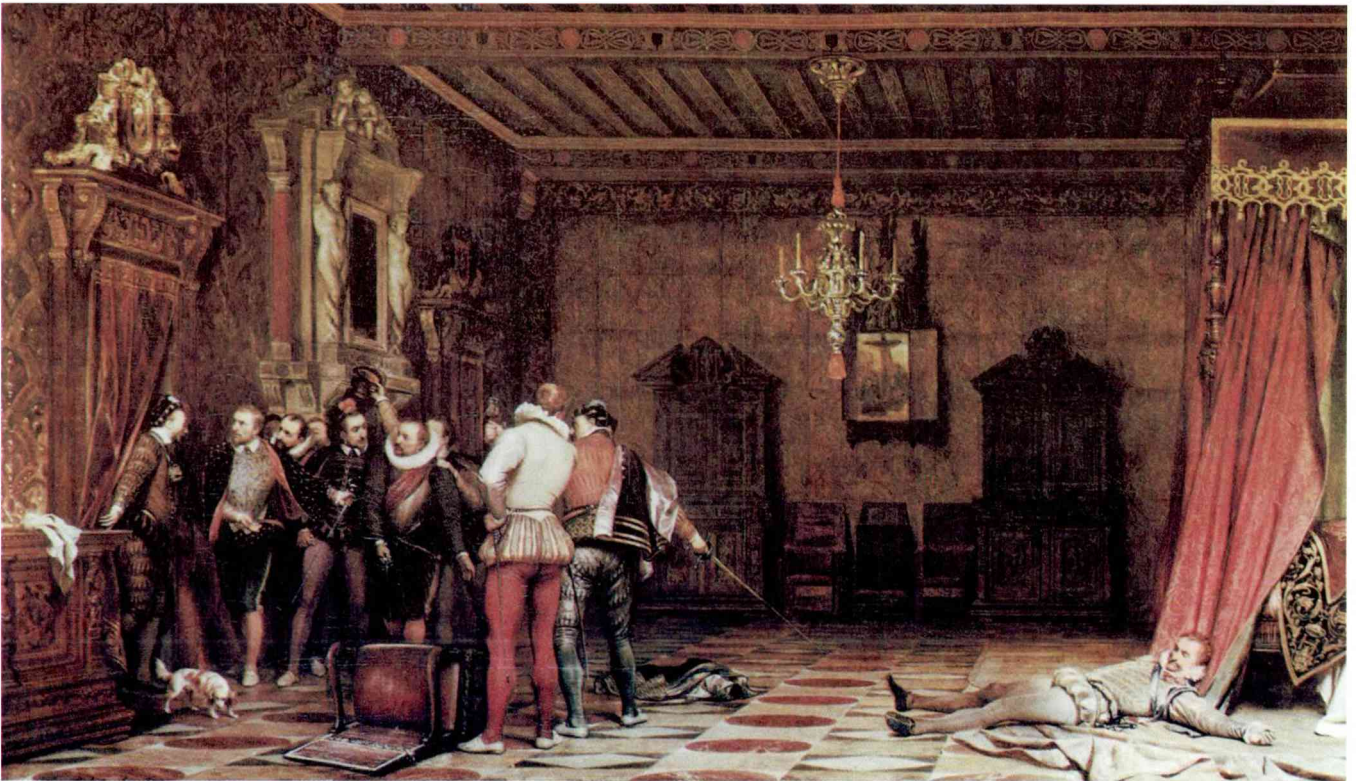
Маргарита у фонтана. 1852
Холст, масло. Частное собрание





На с. 81:
АРИ ШЕФФЕР
Портрет госпожи Холлонд. 1851. Холст, масло
81,9 × 60,3 см. Национальная галерея, Лондон







На с. 82–83:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
Роспись амфитеатра. 1837
Школа изящных искусств, Париж

На с. 82 в центре слева:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
Смерть Мазарини. 1831
Холст, масло. 56,4 × 97,5 см. Коллекция Уоллес, Лондон



Вверху слева:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
*Детство Пико дела
Мирандолы.* 1842. Холст,
масло. 162,6 × 134,6 см. Музей
изящных искусств, Нант

На с. 82 в центре справа:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
*Корабль кардинала
Ришелье на Роне.* 1829
Холст, масло. 57,2 × 97,3 см
Коллекция Уоллес, Лондон

На с. 82 внизу:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
Убийство герцога Гиза. 1834
Холст, масло. 56 × 98 см
Музей Конде, Шантйи

На с. 83 внизу:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ
Казнь леди Джейн Грей. 1833
Холст, масло. 246 × 297 см
Национальная галерея, Лондон







На с. 84 сверху слева:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ

Христианская мученица. 1855

Холст, масло. 171 × 148 см. Лувр, Париж

На с. 84 внизу:

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ

Дети короля Эдуарда IV. 1852. Холст, масло. 51 × 60 см. Государ-

ственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Греция
на развалинах
Миссолунги*
1826

Холст, масло
208 × 147 см
Музей изящных
искусств, Бордо

На с. 85
вверху слева:

ПОЛЬ
ДЕЛАРОШ
*Жанна д'Арк
в темнице.* 1825

Холст, масло
48,1 × 37,8 см
Коллекция Уоллес,
Лондон

На с. 85
вверху справа:

ПОЛЬ
ДЕЛАРОШ
*Любовь
Филиппо
Липпи к его
натурщице-
монахине*
1822

Холст, масло
65,2 × 50,5 см
Музей изящных
искусств, Дижон

На с. 85 внизу
слева:

ПОЛЬ
ДЕЛАРОШ
*Смерть
Елизаветы
Английской*
1828

Холст, масло
422 × 343 см
Лувр, Париж

На с. 85 внизу
справа:

ПОЛЬ
ДЕЛАРОШ
*Наполеон
в Альпах.* 1850

Холст, масло
220 × 215 см
Государственный
музей, Ливерпуль

На с. 86:

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
Резня на Хиосе
1824

Холст, масло
419 × 354 см
Лувр, Париж



ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Свобода на баррикадах. 1830–1831

Холст, масло. 260 × 325 см. Лувр, Париж

художника, так и его отказ от академических традиций. Главными выразительными средствами стали движение и цвет — то, что будет отличать творчество Делакруа в течение всей жизни. Тема картины — человек перед лицом неумолимой судьбы, стремление к жизни и свободе также будет вновь и вновь подниматься в его произведениях. Он раскрывает эту тему и на современном материале («Резня на Хиосе», 1824; «Греция на развалинах Миссолунги», 1826; «Свобода, ведущая народ», или «Свобода на баррикадах», 1830–1831), и на историческом — например, в необычайно выразительной картине «Смерть Сарданапала» (1827), написанной по мотивам поэзии Байрона. Царь Ниневии решил покончить с собой. Он возлежит на смертном одре, с горделивым спокойствием взирая на творящийся вокруг хаос: наложницы, рабы, лошади, россыпи драгоценностей — все обречено погибнуть, все уйдет в мир иной вслед за повелителем и по его воле. Стремительное движение, резко обрывающееся возле фигуры царя, всполохи красного цвета — алые простыни, кровь, языки пламени, вот-вот готового вспыхнуть и сожрать погребальное ложе... Этот образный язык был слишком нов не только для тогдашней критики, но и для зрителей, воспитанных на традициях школы Давида.

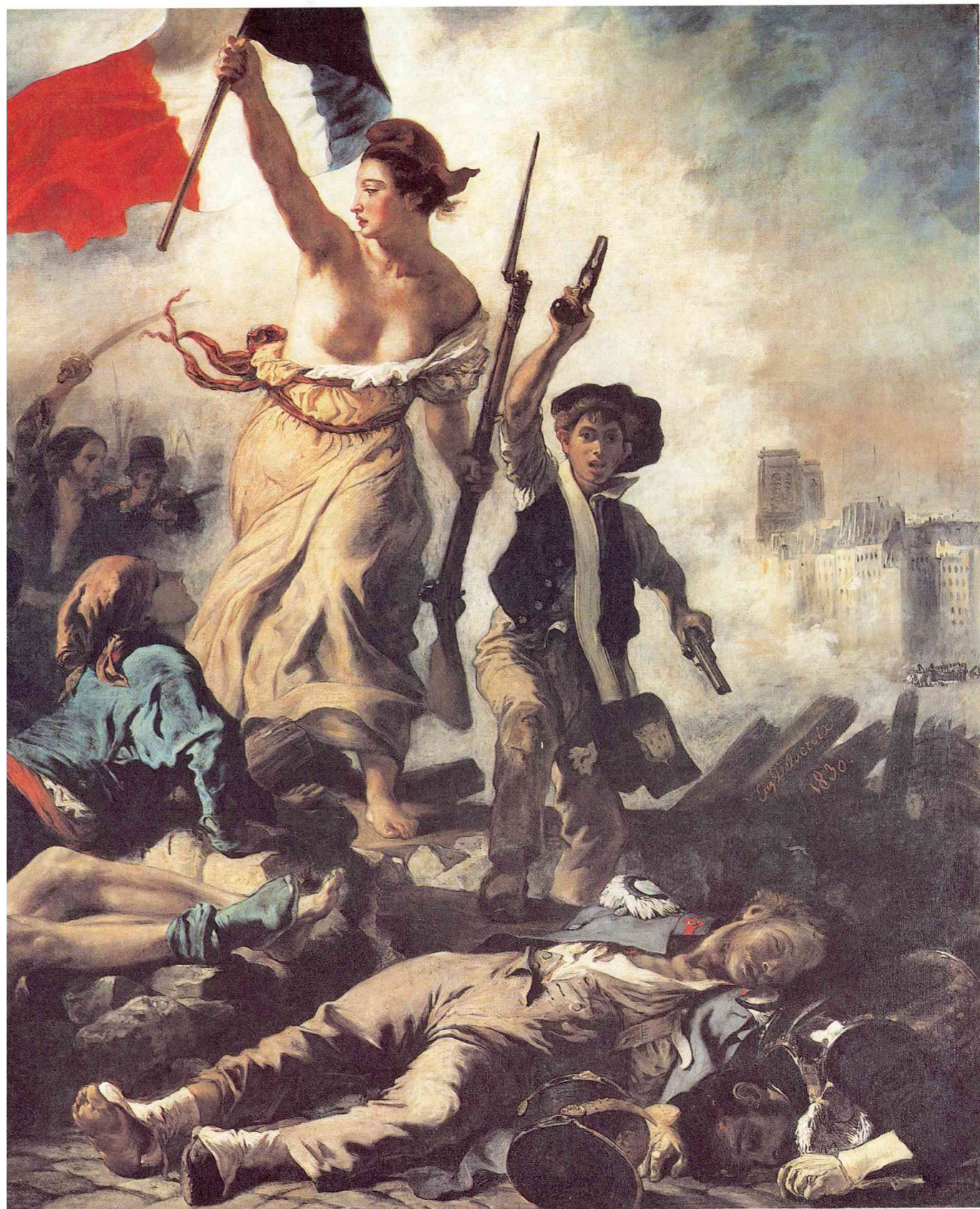
Большое значение для художника имело путешествие на Восток, предпринятое в 1832 году. Он побывал в Марокко и Алжире и открыл там, как сам говорил, «нечто совершенно противоположное буржуазности» — естественную красоту и благородство. В картине «Алжирские женщины» (1834) эти черты ярко воплощены.

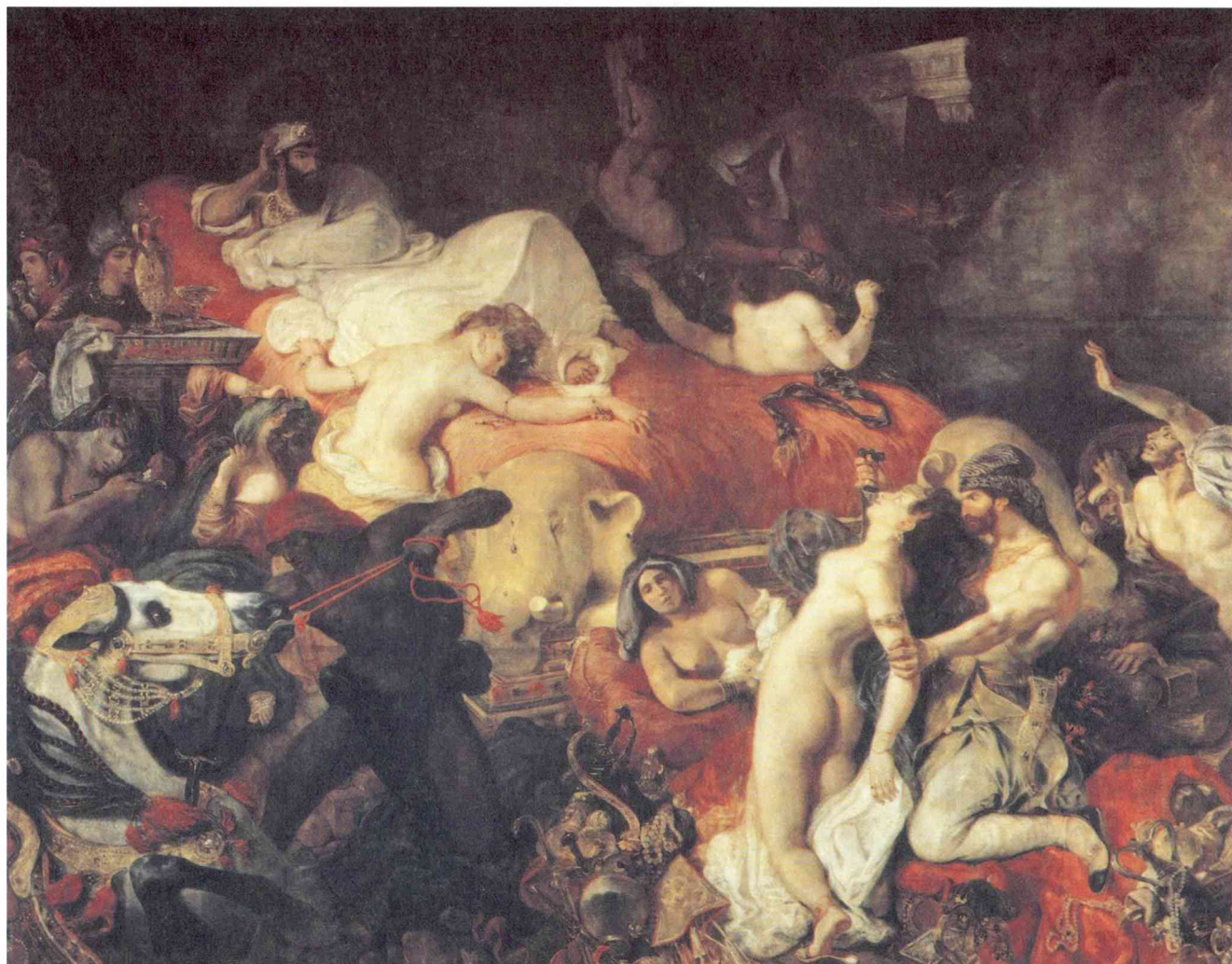
В последние годы жизни Делакруа были созданы монументальные росписи капеллы Ангелов в церкви Сен Сюльпис. Их считают духовным завещанием художника. Центром композиции стал один из самых загадочных библейских эпизодов — борьба Иакова с Ангелом (или с самим Богом?). Верный себе, Делакруа трактует этот эпизод как испытание, которое Господь посылает избранному. Вера Иакова горяча, и он понимает, что небесного посланца ему не победить, но все равно борется упорно и непреклонно, ни на миг не теряя достоинства.

Как ни противоборствуй судьбе, но слишком часто она оказывается сильнее, обрывая жизнь художника, не давая ему совершить задуманное. Но все же за тридцать семь лет, отпущенных ему судьбой, Теодор Шассерио (1819–1856) успел немало. Другое дело, что его творчество и до сих пор не оценено до конца: его странная поэзия, особая, нервная гармония, его краски и линии, предвосхищающие достижения живописцев следующего столетия.

Некоторые считают, что эта меланхолическая интонация связана с происхождением художника. Он родил-







ся на одном из Антильских островов и, возможно, хранил в себе генетическую память коренных жителей этих мест. В искусстве, как в жизни, Шассерио оказался... между Энгром и Делакруа. Первый был его учителем, творчество второго воплощало те художественные тенденции, которые были ему близки.

Шассерио поступил в ученики к Энгру очень рано (в двенадцать лет) и сразу проявил себя как ярко и необычно. В Салоне 1839 года были представлены две картины — «Венера Анадиомена» (1838) и «Сусанна» (1839), в которых с полной силой проявились характерные черты его творчества: тонкий, изысканный колорит, мягкая гармония, непревзойденное мастерство рисунка. Многому в своей манере Шассерио обязан Энгру с его удивительной музыкой линий (через двадцать лет, кстати, Энгр представит публике свою «Венеру Анадиомену»). Но кисть ученика мягче.

А главное — это настроение, тайна, которой проникнуты поэтические образы художника. Мы чувству-

ем эту тайну и в портретах сестер (Алин и Адель Шассерио), и в античных персонажах, и в трагических героях Шекспира, и в экзотических всадниках Востока. Каждый раз появляется что-то новое.

Вот, например, одна из самых необычных картин французского романтизма — «Туалет Эсфири» («Эсфирь, украшающая себя, чтобы предстать перед царем Ассирии», 1841). Едва ли художники даже недавнего прошлого могли представить, что эту библейскую героиню можно написать так. Узкое лицо, томные, текущие изгибы сияющего тела. Все — неправильное, далекое от классических канонов. Это особая красота, она — оттуда, из другого мира, из древней Палестины. И контрастным фоном — угловатые фигуры темнокожих рабынь, срезанные границами холста...

При жизни Шассерио находил признание лишь у немногих ценителей. Из всех его картин, выставившихся в Салоне, только одна — «Тепидариум» —



ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Алжирские женщины. 1834

Холст, масло. 180 × 229 см. Лувр, Париж

На с. 90:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Смерть Сарданапала. 1827

Холст, масло. 392 × 496 см. Лувр, Париж

На с. 92 сверху:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Овидий у скифов. 1859. Холст, масло

87,6 × 130,2 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 92 внизу:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

*Взятие крестоносцами Константинополя
12 апреля 1204 года.* 1840

Холст, масло. 411 × 497 см. Лувр, Париж

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Данте и Вергилий в аду. 1822

Холст, масло. 189 × 242 см. Лувр, Париж





На с. 93 сверху слева:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Распятие. 1853

Холст, масло. 73,5 × 59,7 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 93 сверху справа:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Святой Георгий и дракон

Холст, масло

На с. 93 внизу слева:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Портрет Фредерика Шопена. 1838

Холст, масло. 46 × 38 см. Лувр, Париж

На с. 93 внизу справа:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Портрет Луи Огюста Швитера
1826–1830

Холст, масло. 217,8 × 143,5 см

Национальная галерея, Лондон

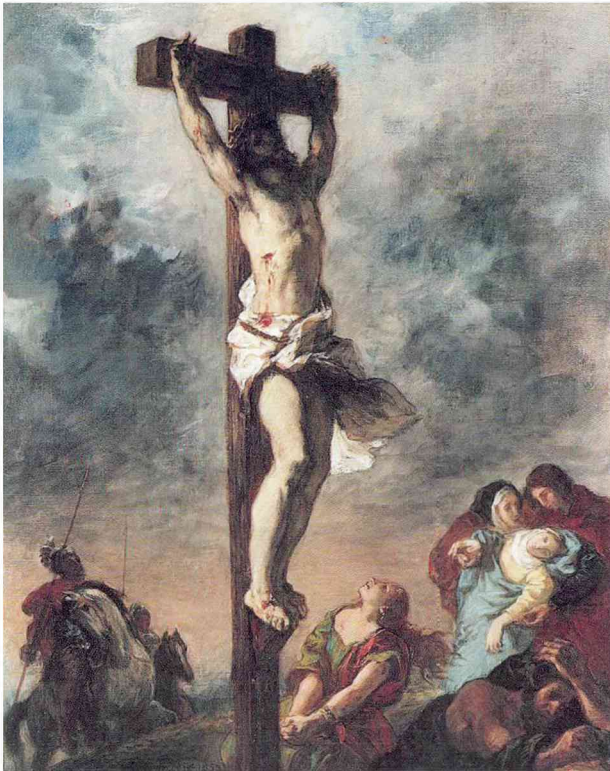
На с. 94 сверху слева:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Битва при Тайбуре. 1837

Холст, масло. 485 × 555 см

Национальный музей, Версаль



На с. 94 сверху справа:
ЭЖЕН ДЕЛАКРУА
Кораблекрушение Дон Жуана. 1840
Холст, масло. 135 × 196 см. Лувр, Париж



была приобретена государством. Впрочем, тайна его и по сей день не разгадана.

Пейзажная живопись не заняла во французском изобразительном искусстве эпохи романтизма заметное место. Главным объектом изображения оставался человек. Одним из немногих живописцев, приверженных этому жанру, был Эжен Изабе (1803–1886). Он родился в Париже и учился живописи у отца — миниатюриста Жана-Батиста Изабе.

В молодости писал пейзажи — в основном морские, с парусными кораблями и сценами сражений. Его картины зрелого периода все чаще принимали вид исторических жанровых сцен.

Картины Изабе всегда пользовались успехом, хотя критики и упрекали его иногда в манерности и склонности к внешним эффектам. Блестящий рисовальщик и колорист, он умел придать своим произведениям тот неотразимый романтический настрой, который хотя





ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Битва
Иакова
с Ангелом*
1854—1861
Фреска
751 × 485 см
Капелла
Ангелов,
церковь
Сен Сюльпис,
Париж

На с. 94 внизу:

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Битва при
Нанси. 1831*
Холст, масло
239 × 359 см
Музей
изящных
искусств,
Нанси

На с. 95:

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Правосудие
Траяна*
1840
Холст, масло
396 × 495 см
Музей
изящных
искусств,
Руан

На с. 97:

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Изгнание
Илиодора
из храма*
1854—1861
Фреска
Холст, масло
714 × 485 см
Капелла
Ангелов,
церковь
Сен Сюльпис,
Париж

На с. 98:

ЭЖЕН
ДЕЛАКРУА
*Марокканцы,
проводящие
военные
учения. 1832*
Холст, масло
58 × 73 см
Музей Фабра,
Монпелье





и лишен глубины и драматизма, свойственных полотнам Делакруа (и, стало быть, не тревожит душу зрителя), но заставляет обращаться к ним снова и снова.

Особая страница в истории французской живописи принадлежит творчеству Жана Луи Эрнеста Мессонье (1815–1891). Вдохновленный живописью «малых голландцев», он создавал главным образом небольшие жанровые картины «из старинной жизни» — очень техничные, тщательно прописанные, с множеством колоритных деталей («Живописец в своей мастерской», «Игра в пикет», «Три друга», «Игра в кегли», «Мужчина с трубкой», «Воскресный день», «Лютнист», «Ожидание», «Любитель картин», «Бретер», «Кузнец»). В них почти нет драматизма и ярких характеров, но есть зато особая теплота домашнего быта старой Франции. В том же ключе трактовались художником революционные и батальные сюжеты, к которым он начал обращаться с 1860-х годов. Не стоит удивляться, что картины Мессонье

пользовались огромным успехом, а их автор был окружен почетом и осыпан официальными наградами. Душевная теплота — ценный и редкий дар.

Времена менялись, и во французском изобразительном искусстве появились художники совсем нового типа, со своим видением мира и места в нем живописи. Одно из таких новых лиц — Оноре Домье (1808–1879).

Он родился в Марселе, в семье стекольного мастера, который, увлекшись поэзией, забросил ремесло и перевез семью в Париж. Результатом, конечно, стала бедность. Вынужденный с юных лет зарабатывать деньги для семьи, Оноре не смог получить систематического художественного образования. Главными учителями его стали картины старых мастеров.

В то время как другие художники готовили картины для Салона и стажировались в Италии, Домье работал карикатуристом в сатирических газетах. Он был воинственным республиканцем, за карика-



туру на Луи Филиппа даже угодил в тюрьму. Понятно, что революцию 1848 года он встретил с энтузиазмом. События того времени, считают исследователи, сформировали Домье как живописца. Свое понимание этого общественного строя он выразил в аллегорическом эскизе «Республика».

Нельзя сказать, что впоследствии художник совсем отошел от политики, но в центре его творческих интересов оказываются уже другие темы. Это — жизнь простых людей, их неповторимые характеры, выхваченные из толпы («Пьющие», «Прачка», «Вагон третьего класса»), а также сюжеты, навеян-



ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Охота на львов в Марокко. 1854. Холст, масло
74 × 92 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 99:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Султан Марокко и его свита. 1845
Холст, масло. 377 × 340 см. Музей августинцев, Тулуза

На с. 101 сверху слева:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Похитение Ребекки. 1858
Холст, масло. 105 × 82 см. Лувр, Париж

На с. 101 сверху справа:

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Похитение Ребекки. 1846. Холст, масло
100,3 × 81,9 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Охота на тигра. Около 1854
Холст, масло. 73,5 × 92,5 см. Музей Орсе, Париж





ЭЖЕН ДЕЛАКРУА
Марокканец, сдвигающий коня. 1855. Холст, масло
 56 × 47 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА
Битва арабов в горах. 1863. Холст, масло
 92,5 × 74,5 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон



ТЕОДОР ШАССЕРИО
*Али бен-Ахмед, халиф Константины,
 со своим эскортом. 1845. Холст, масло
 245 × 260 см. Национальный музей, Версаль*

На с. 103 сверху слева:
 ТЕОДОР ШАССЕРИО
*Каид, посещающий свои дуары. 1849
 Холст, масло. 142 × 200 см. Лувр, Париж*



ТЕОДОР ШАССЕРИО

Арабские всадники, уносящие погибших с поля боя после стычки со спаги. 1850. Холст, масло. Музей Фогт, Кембридж, Массачусетс

Вверху справа:

ТЕОДОР ШАССЕРИО

Арабские вожди, вызывающие друг друга на поединок. 1852
Холст, масло. 91 × 118 см. Музей Орсе, Париж

На с. 104 вверху:

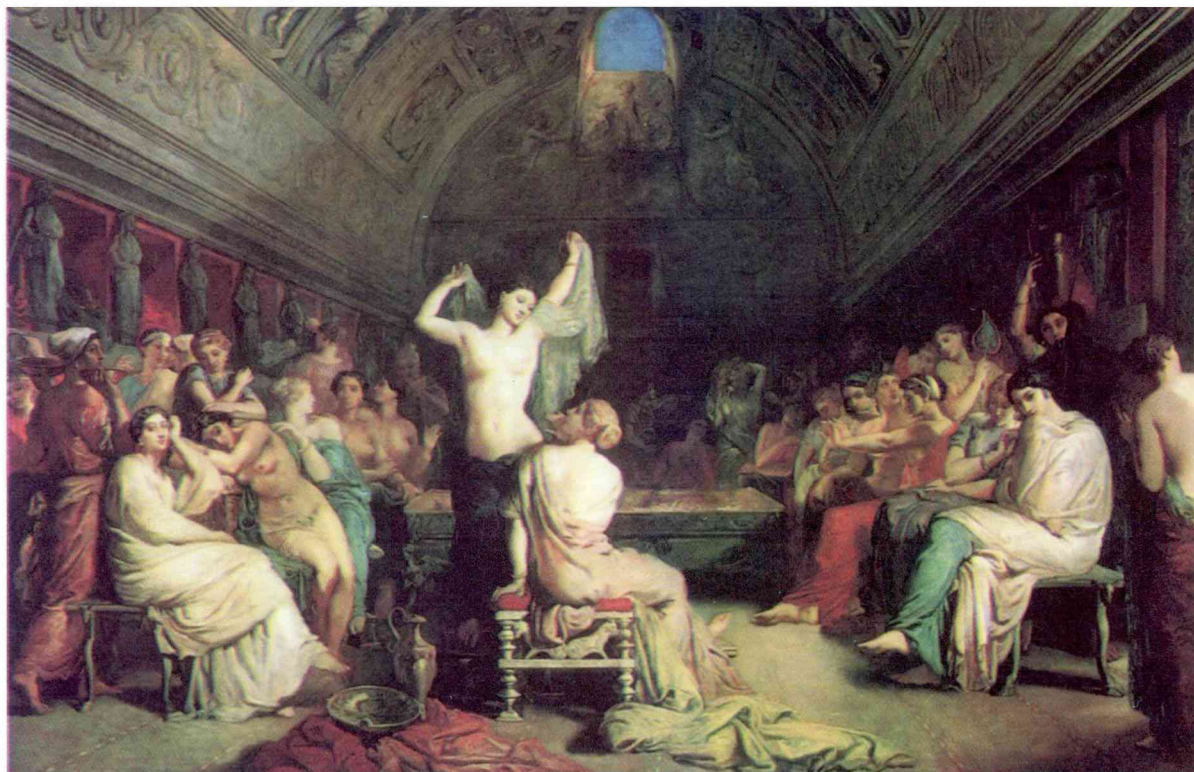
ТЕОДОР ШАССЕРИО

Тепидариум (В римской бане). 1853
Холст, масло. 171 × 258 см. Музей Орсе, Париж

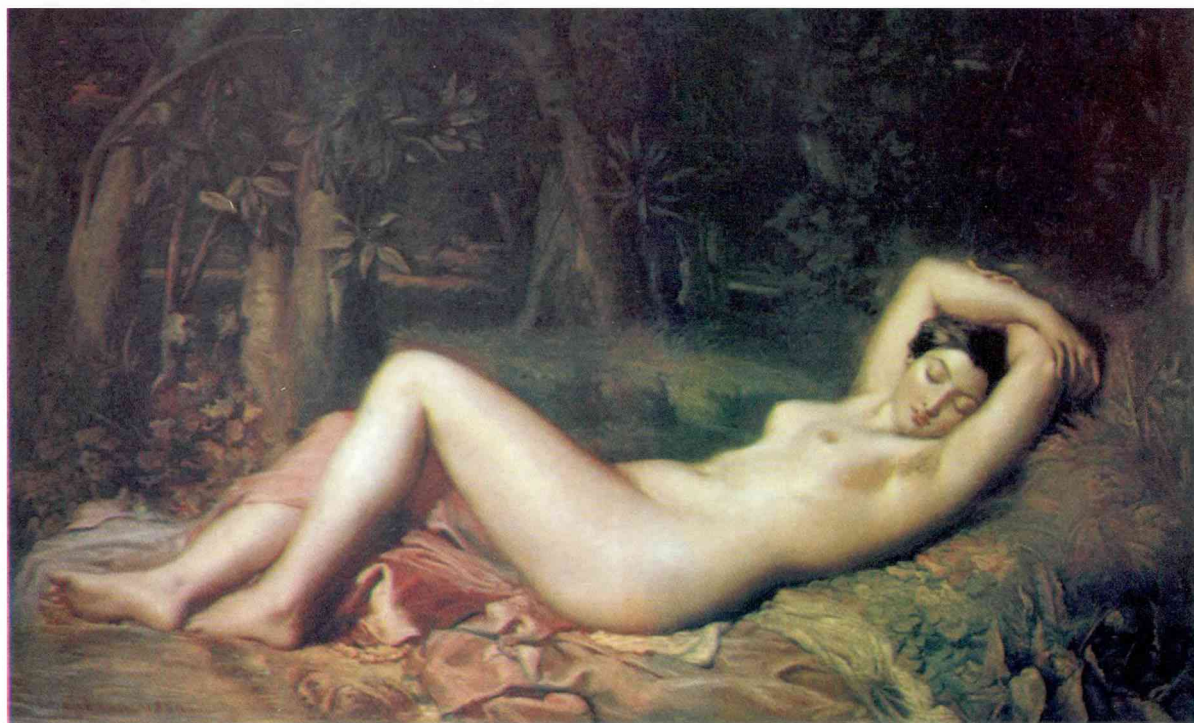
На с. 104 внизу:

ТЕОДОР ШАССЕРИО

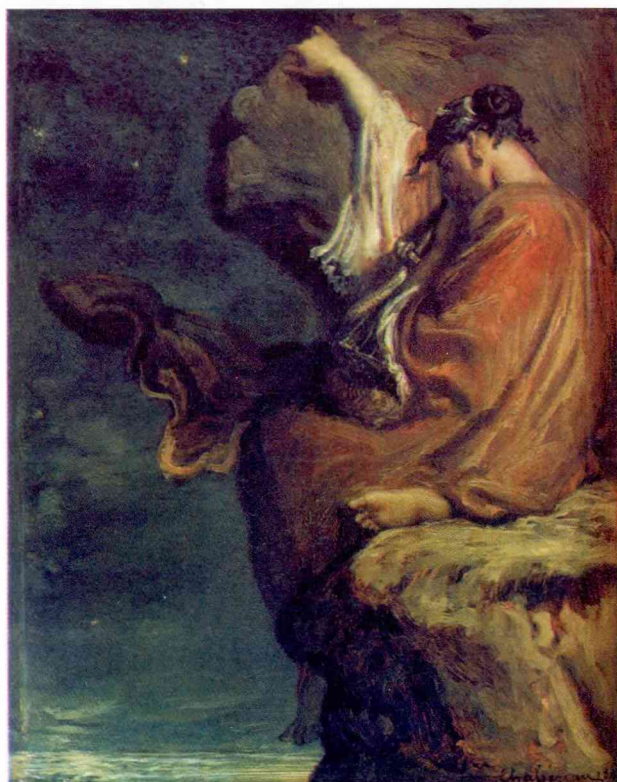
Спящая купальщица. 1850
Холст, масло. 137 × 210 см. Музей Кальве, Авиньон



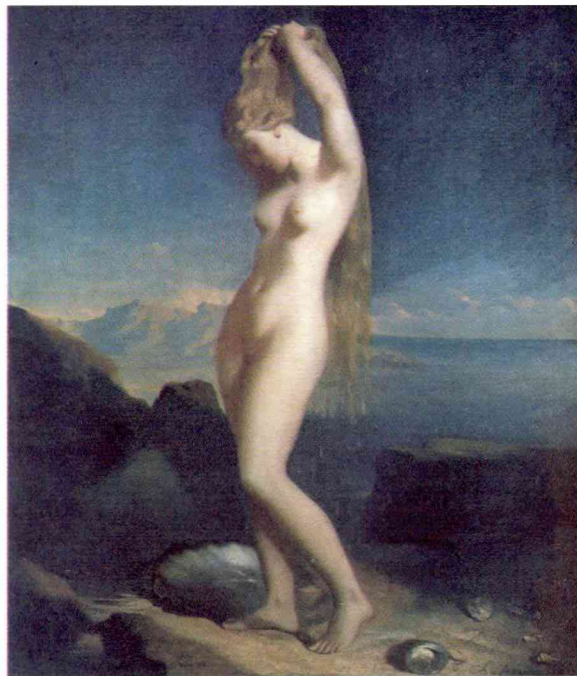
На с. 105 сверху слева:
ТЕОДОР ШАССЕРИО
Андромеда, которую nereиды приковывают к скале. 1840
 Холст, масло. 92 × 74 см. Лувр, Париж



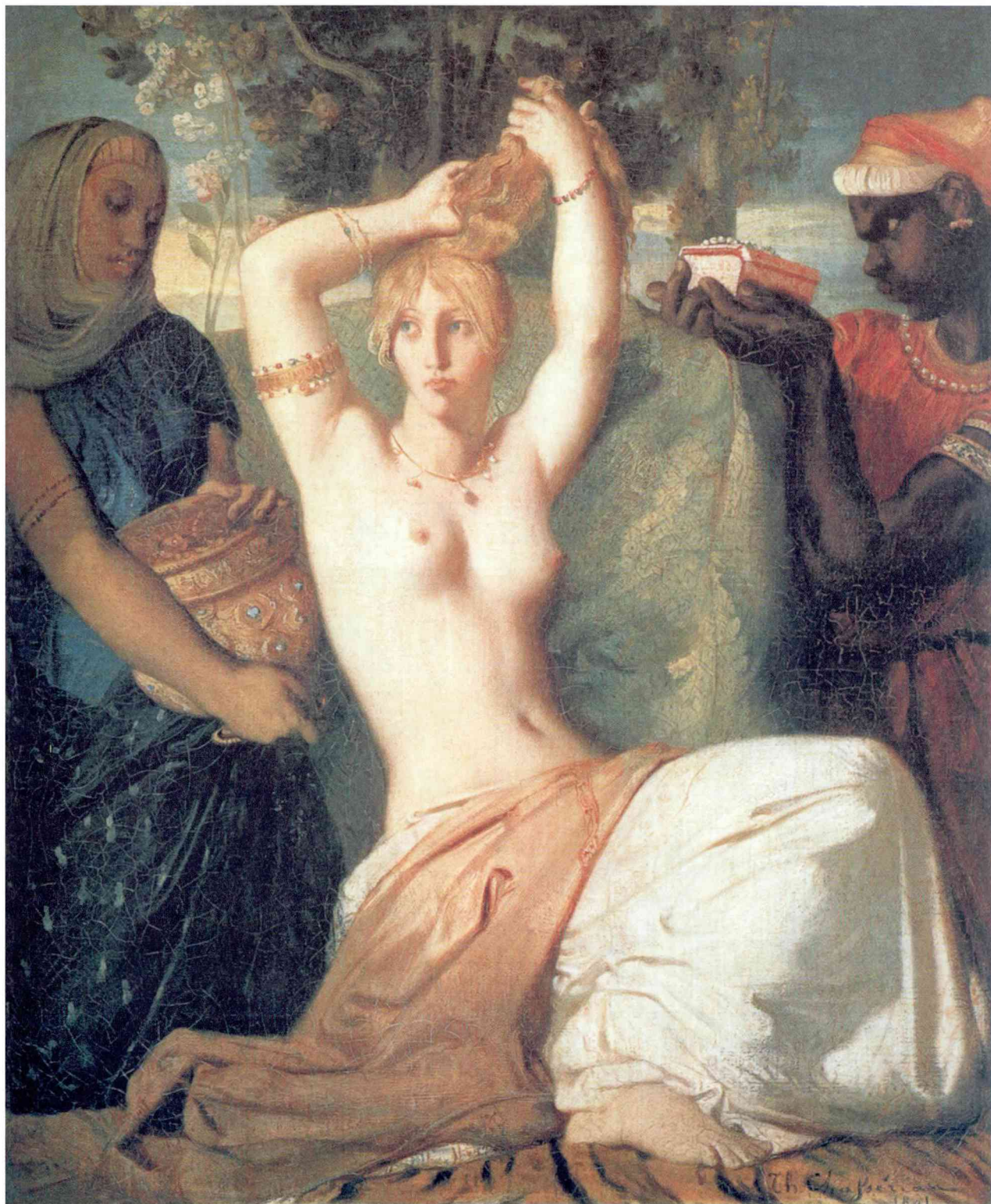
На с. 105 сверху справа:
ТЕОДОР ШАССЕРИО
Венера Анадиомена. 1838
 Холст, масло. 65 × 55 см. Лувр, Париж



ТЕОДОР ШАССЕРИО
Сипфо. 1848. Холст, масло. 27,5 × 21,5 см. Музей Орсэ, Париж

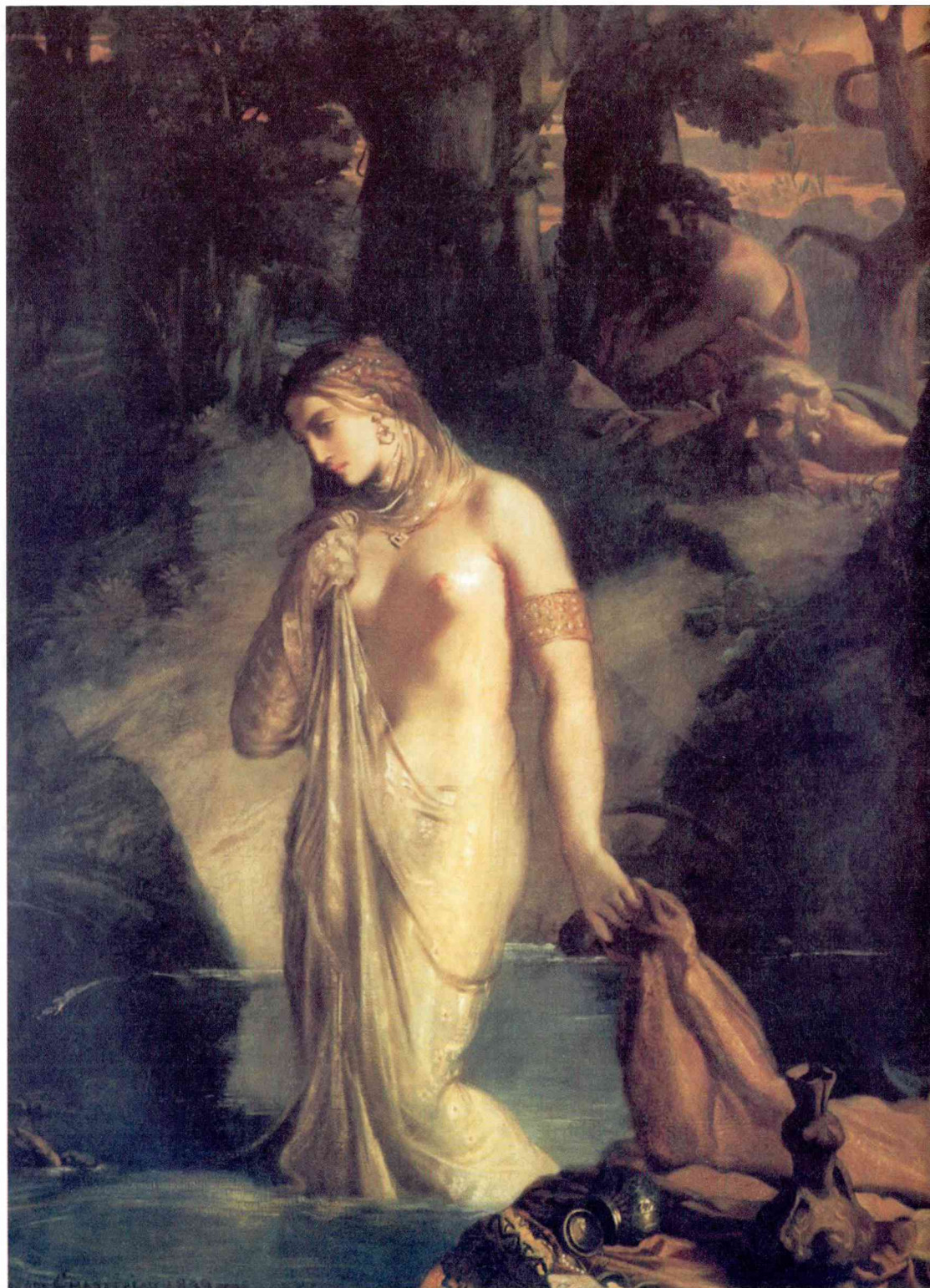


ТЕОДОР ШАССЕРИО
Аполлон и Дафна. 1845. Холст, масло. 53 × 35 см. Лувр, Париж



ТЕОДОР ШАССЕРИО
Туалет Эсфири. 1841
 Холст, масло. 45 × 35 см. Лувр, Париж

На с. 107:
 ТЕОДОР ШАССЕРИО
Сусанна. 1839
 Холст, масло. 255 × 196 см. Лувр, Париж



На с. 108 сверху слева:

ТЕОДОР ШАССЕРИО

Отец Доминик Лакордер. 1840

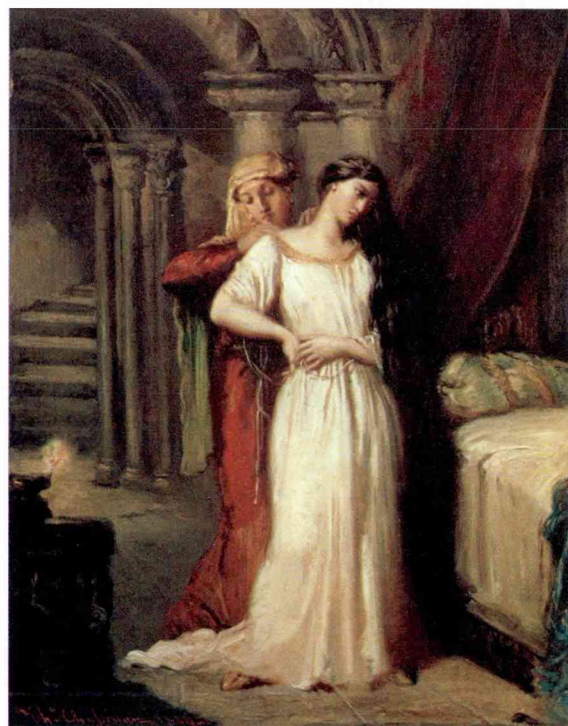
Холст, масло. 140 × 107 см. Лувр, Париж

На с. 108 сверху справа:

ТЕОДОР ШАССЕРИО

Портрет мадемуазель Кабаррю. 1848. Холст, масло

135,3 × 95,3 см. Музей изящных искусств, Кемпер



ТЕОДОР ШАССЕРИО
Искушение святого Антония. 1850–1855
 Холст, масло. Частное собрание, Швейцария

ТЕОДОР ШАССЕРИО
Дездемона. 1849
 Холст, масло. 42 × 32 см. Лувр, Париж



ТЕОДОР ШАССЕРИО
Портрет сестер художника. 1843
 Холст, масло. 180 × 135 см. Лувр, Париж

На с. 110 сверху слева:

ЭЖЕН ИЗАБЕ
В церкви. 1873. Дерево, масло. 23,5 × 31,5 см. Государственный
 музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



Вверху справа:

ЭЖЕН ИЗАБЕ

Прогулка. 1852. Холст, масло. 41 × 29,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Внизу:

ЭЖЕН ИЗАБЕ

Берег моря. 1843. Дерево, масло. 32,3 × 46,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



ЭЖЕН ИЗАБЕ

Выход из замка. Холст, масло. 59 × 43 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 112 сверху:

ЭЖЕН ИЗАБЕ

Морской пейзаж с рыбаками. 1841. Холст, масло. 40 × 65 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



ные литературными произведениями — в первую очередь «Дон Кихотом» Сервантеса.

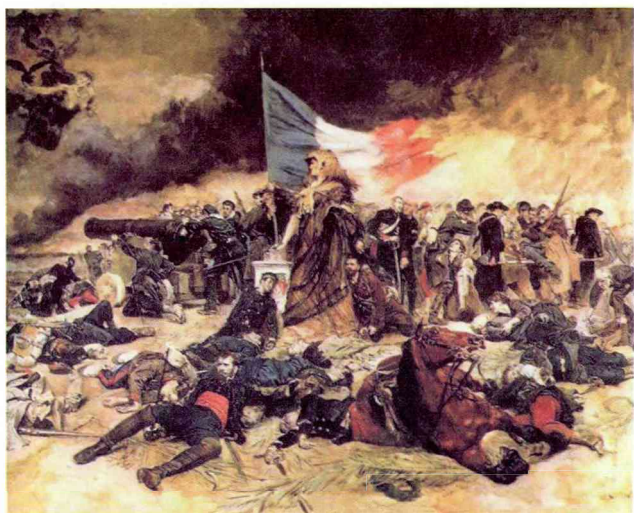
Домье создал несколько композиций на тему «Дон Кихота». Их не назовешь иллюстрациями, это — свободная трактовка образа, очень тонкая и выразительная. Образа, так близкого художнику. Он ведь и сам был таким донкихотом — верным рыцарем искусства, не ожидающим от него награды, отважным борцом против ветряных мельниц. Понимая это, художник невесело посмеивался над собой, но не отказывался от своей мечты.

Домье был одним из первых французских художников XIX века, чье искусство можно назвать реалистическим и социальным. Гюстав Курбе (1819–1877) пошел по этому пути значительно дальше.

Как и Домье, он оказался слишком тесно связан с политикой. Вера в то, что изменением общественного строя можно добиться социальной справедливости, заставила его сначала приветствовать революцию 1848 года, а потом принять участие в деятельности Парижской коммуны. Последнее дорого обошлось художнику. Он был обвинен в том, что при его участии произошло свержение Вандомской колонны, и отправлен в изгнание.

И в представлениях наших современников Курбе остался именно как художник-революционер, пер-





Вверху слева:

ЖАН ЛУИ ЭРНЕСТ МЕССОНЬЕ

Взятие Парижа. 1870

Холст, масло, 53,5 × 70,5 см. Музей Орсе, Париж

На с. 112 внизу:

ЖАН ЛУИ ЭРНЕСТ МЕССОНЬЕ

Мужчина с трубкой. 1854

Дерево, масло, 32,4 × 23,5 см. Национальная галерея, Лондон

Вверху справа:

ЖАН ЛУИ ЭРНЕСТ МЕССОНЬЕ

Наполеон и его штаб. 1868

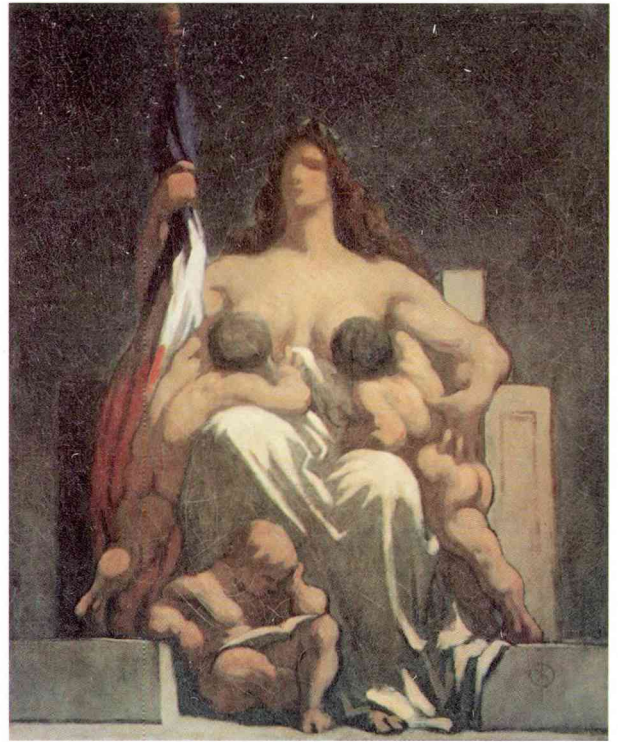
Дерево, масло, 6,8 × 18 см. Коллекция Уоллес, Лондон

Внизу:

ЖАН ЛУИ ЭРНЕСТ МЕССОНЬЕ

Кампания во Франции. 1814. Около 1864

Дерево, масло, 51,5 × 76,5 см. Музей Орсе, Париж



ОНОРЕ
ДОМЬЕ
Дон Кихот
1870
Холст, масло
52 × 32,6 см
Новая пинако-
тека, Мюнхен

На с. 114
вверху слева:

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
*Мельник, его
сын и осел*
1849
Холст, масло
132 × 98 см
Галерея искусств,
Глазго

На с. 114
вверху справа:

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
Республика
1848
Холст, масло
73 × 60 см
Музей Орсэ,
Париж

На с. 114 внизу:

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
*Вагон
третьего
класса*
1863–1865
Холст, масло
65,4 × 90,2 см
Музей
Метрополитен,
Нью-Йорк

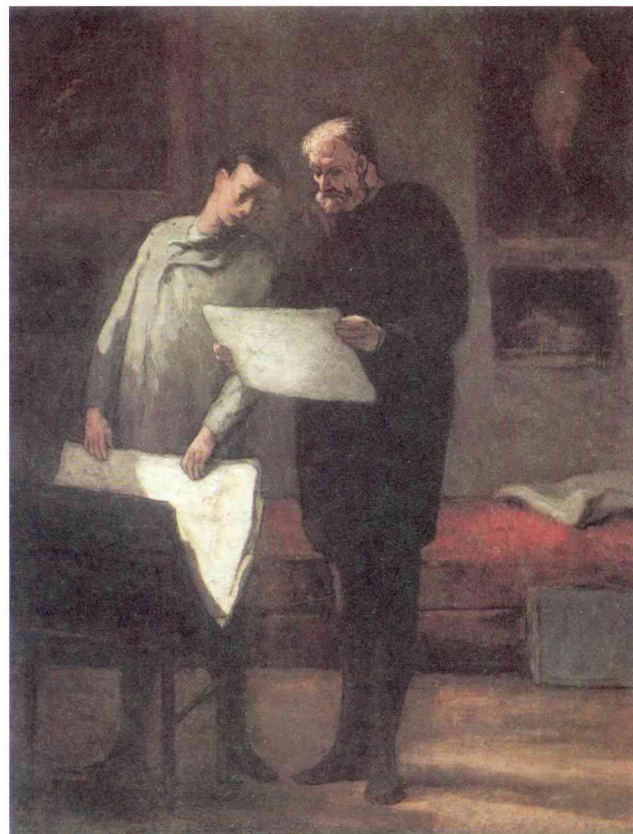
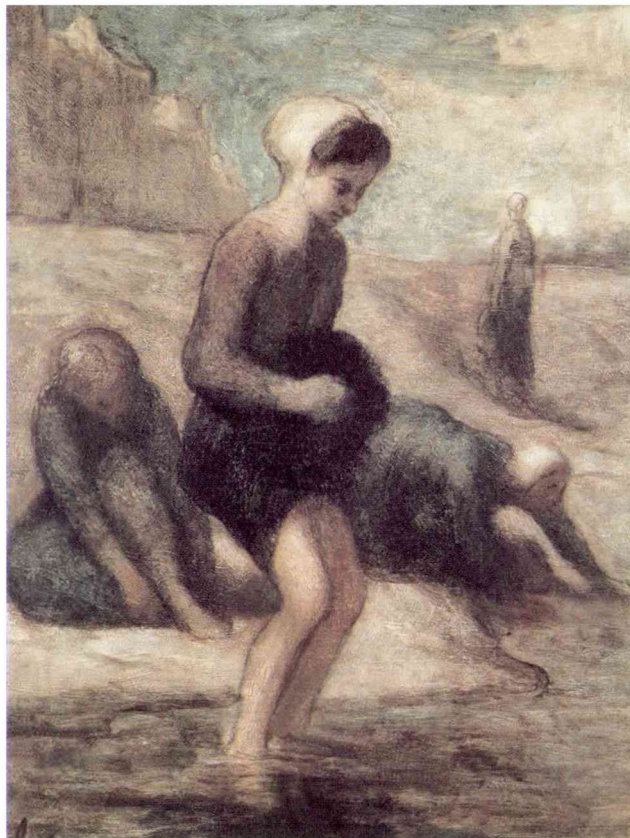
На с. 116 слева:

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
*Девушки
на берегу*
1855–1860
Холст, масло
33 × 24,5 см
Частное
собрание

На с. 116 справа:

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
*Совет юному
художнику*
После 1860
Холст, масло
41 × 33 см
Национальная
галерея искусства,
Вашингтон





вый реалист и выразитель социального протеста. Тогда как он просто очень хороший художник.

Курбе родился в провинции Франш-Конте, на ферме близ небольшого городка Орнана. Его отец, зажиточный крестьянин, занимался разведением винограда. В 1840 году будущий художник, уже прошедший начальную школу живописи, приехал в Париж, где занялся совершенствованием своего мастерства, а заодно изучением трудов философов-социалистов. Впрочем, куда действеннее, чем социалисты, его становлению помогли картины Рембрандта, Халса и других нидерландских художников, с творчеством которых он близко познакомился во время поездки в Голландию в 1846—1847 годах. Большое влияние оказали на него и испанские живописцы XVI века, а также современники, прежде всего Гро и Жерико.

Уже в ранних картинах Курбе проявил себя как художник, очень далекий от академизма. Традиционные сюжеты — античные, мифологические, библейские — его не интересовали. Он предпочитал житейские ситуации, а главное внимание уделял портрету. Интересно, что портретам (в основном — автопортретам) он давал, как правило, отвлеченные названия: «Раненый», «Гитарист», «Скульптор», «Человек с трубкой» и другие, поскольку изображал

не модель по заказу, а ситуацию и характер. О каждом таком портрете можно рассказать историю.

Своеобразным групповым портретом стала и его знаменитая картина «Похороны в Орнана», написанная в 1849—1850 годах, после того как он, потрясенный поражением июньского восстания, уехал из Парижа на родину. Рассказывали, что, пока художник работал, в его мастерской постоянно теснилась толпа: все жители городка хотели быть запечатленными на полотне. Трудно сказать, исполнил ли Курбе их желания, но очевидно, что вряд ли они оказались бы довольны, увидев на картине свои лица.

Нет, Курбе вовсе не испытывал неприязни к своим персонажам. Все это были земляки, близкие люди. Но им оказались не нужны идеалы, поверженные в Париже 1848 года. И, стоя у могилы (так и хочется сказать: у могилы этих идеалов), они в большинстве своем думают о чем угодно, только не о тайне жизни и смерти. Лишь на лицах нескольких стариков (среди них художник изобразил и своего деда, которого глубоко почитал) виден ответ высокой житейской мудрости.

Разумеется, мрачное настроение свойственно далеко не всем картинам Курбе. В целом его взгляд на мир скорее светлый, приправленный добродушной усмешкой. Он с удовольствием изображает своих земляков,

ОНОРЕ
ДОМЬЕ
Прачка
1863—1864
Холст, масло
49 × 34 см
Музей Орсе,
Париж

На с. 118 сверху:

ГЮСТАВ
КУРБЕ
*Похороны
в Орнани*
1849—1850
Холст, масло
314 × 663 см
Музей Орсе,
Париж

На с. 118 внизу:

ГЮСТАВ
КУРБЕ
*Девушки
на берегу Сены*
1856
Холст, масло
174 × 206 см
Музей Пти Пале,
Париж

На с. 119 сверху:

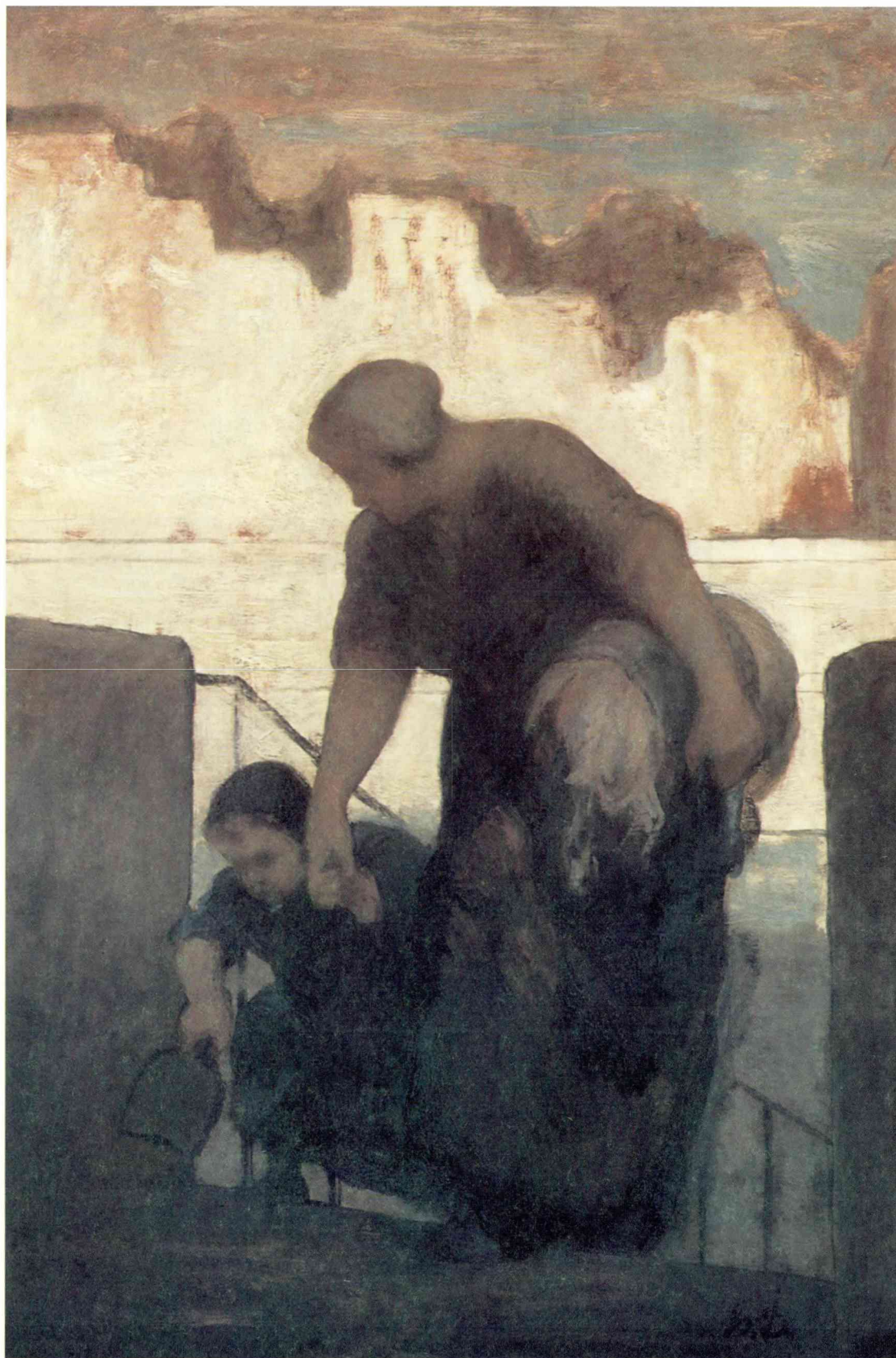
ГЮСТАВ
КУРБЕ
*Встреча
(«Здравст-
вуйте,
господин
Курбе!»)*, 1854
Холст, масло
129 × 149 см
Музей Фабра,
Монпелье

На с. 119 внизу
слева:

ГЮСТАВ
КУРБЕ
Море, 1867
Холст, масло
103 × 126 см
Государственный
музей
изобразительных
искусств имени
А.С. Пушкина,
Москва

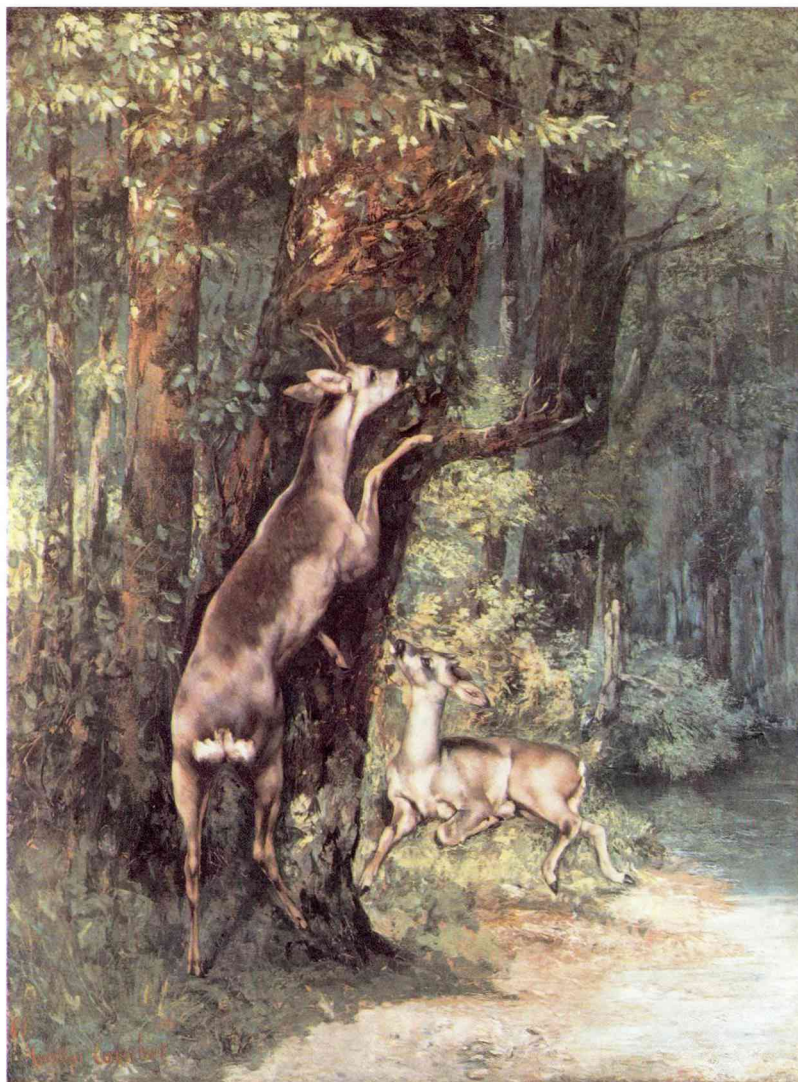
На с. 119 внизу
справа:

ГЮСТАВ
КУРБЕ
*Долина реки
Лу*, 1849
Холст, масло
Музей изящных
искусств,
Страсбург









вновь и вновь переносит на полотно пейзажи Франш-Конте, полные суровой поэзии, пишет сцены охоты, животных, море. Как и Делакруа, он никогда не замыкался в рамках одного жанра, легко пробуя новое, испытывая наслаждение от самого процесса творчества.

Показательно, что именно пишущим пейзаж своей малой родины изобразил Курбе самого себя в программной картине «Ателье», которая впервые была показана публике на персональной выставке в 1855 году. Эта картина — необычный сплав реальной сцены в мастерской художника и аллегории.

На огромном полотне изображены современники мастера — как знаменитые (Бодлер, Прудон, Шанфлёр), так и простые уроженцы Орнана; а рядом с ними — выразительные фигуры, олицетворяющие нищету, труд, торговлю, разные религиозные конфессии. Реальные персонажи, впрочем, тоже являются символами: Бодлер — поэзии, Прудон — социальной философии, парочка в оконном проеме — любви... А все вместе — выстраданную идею художника об отношениях искусства и жизни. Эта идея, честно сказать, отдает морализаторством. Но живопись картины прекрасна.

В конце концов, как мастер своего дела, Курбе всегда был на высоте.

Головокружительный путь проделала Франция всего лишь за несколько десятилетий. Сгорела в огне революции средневековая монархия, взлетела и рухнула империя...

В XIX веке с его прагматичным рационализмом даже короли начали выглядеть как буржуа.

Так и французская живопись от условности, пышности и пафоса классицизма, миновав романтические бури и туманы, перешла-таки к трезвому изображению бытовых и социальных реалий.

Впрочем, не стоит выстраивать жесткие рамки. Искусство их не любит, оно свободно. История французской живописи рубежа XVIII–XIX веков еще раз подтверждает это.



ГЮСТАВ КУРБЕ

Утесы Этрета после шторма. 1869

Холст, масло. 133 × 162 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 120 сверху:

ГЮСТАВ КУРБЕ

Косули в лесу. 1868

Холст, масло. Институт искусств, Миннеаполис

На с. 120 внизу:

ГЮСТАВ КУРБЕ

Битва ланей. 1861

Холст, масло. 355 × 507 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 122 сверху:

ГЮСТАВ КУРБЕ

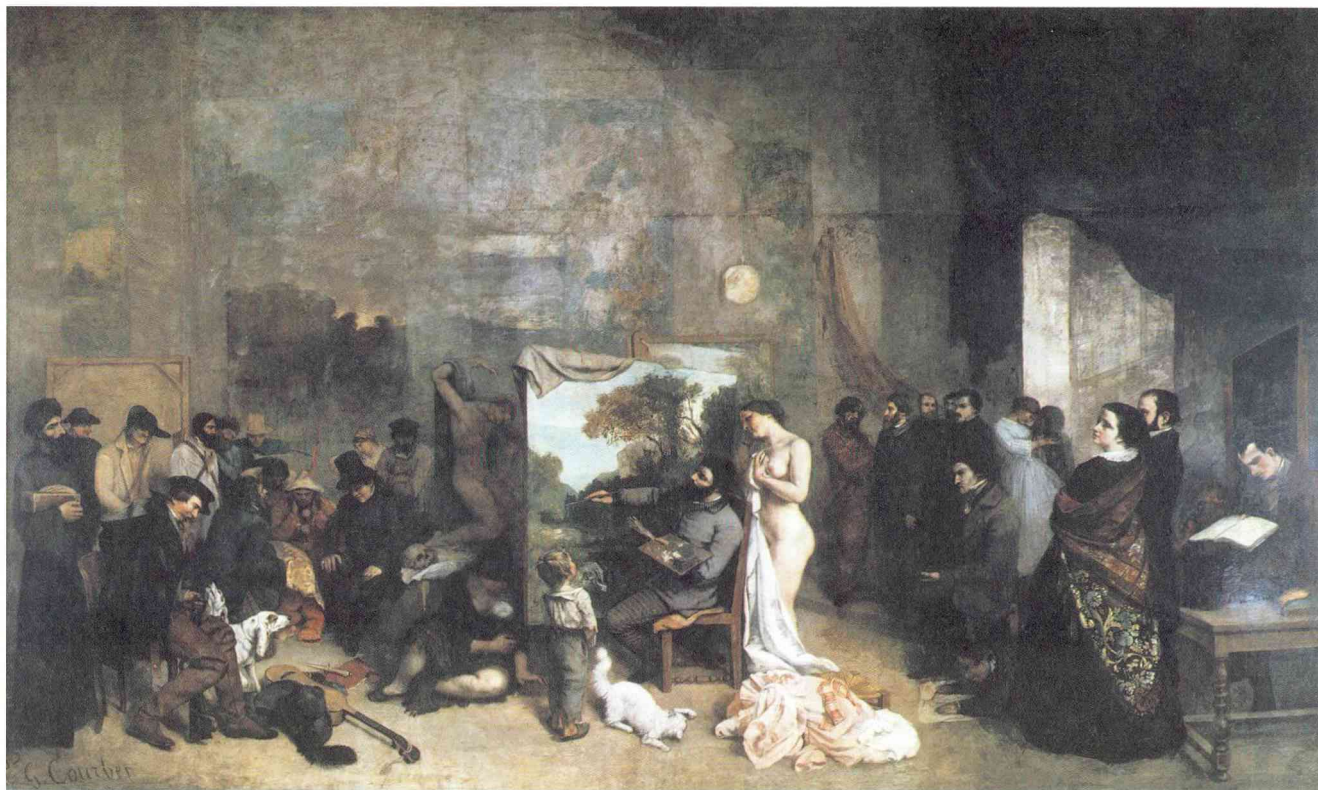
Ателье (Реальная аллегория). 1854–1855

Холст, масло. 361 × 598 см. Музей Орсэ, Париж

ГЮСТАВ КУРБЕ

Волна. Около 1870. Холст, масло. 47,5 × 65 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва





На с. 123 *вверху*
слева:

ГЮСТАВ КУРБЕ

В гамаке
1842—1844

Холст, масло
40 × 32 см. Государ-
ственный музей
изобразительных
искусств имени
А.С. Пушкина,
Москва

На с. 123 *вверху*
справа:

ГЮСТАВ КУРБЕ

Трельяж. 1863
Холст, масло
Художественный
музей Толедо, Огайо

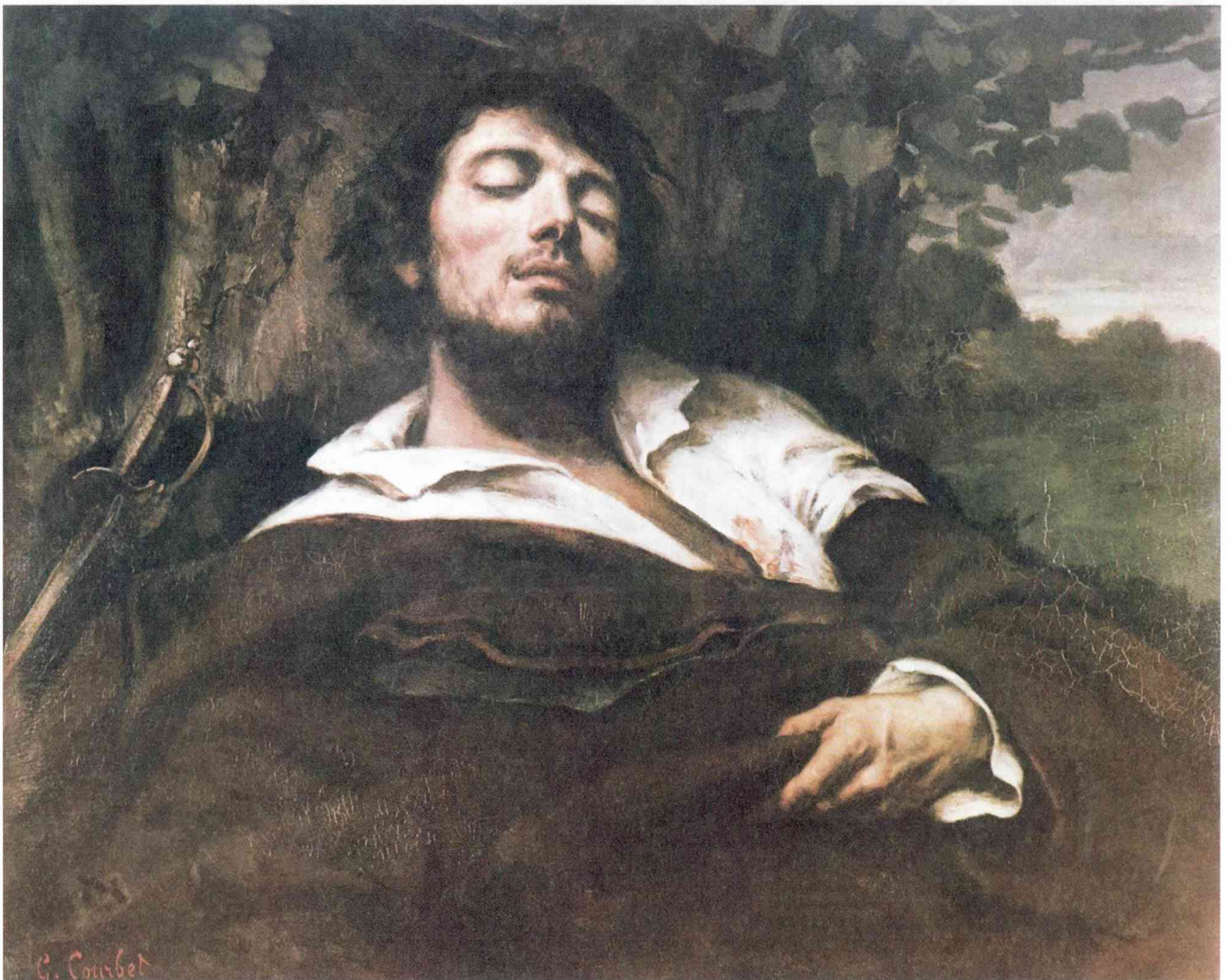
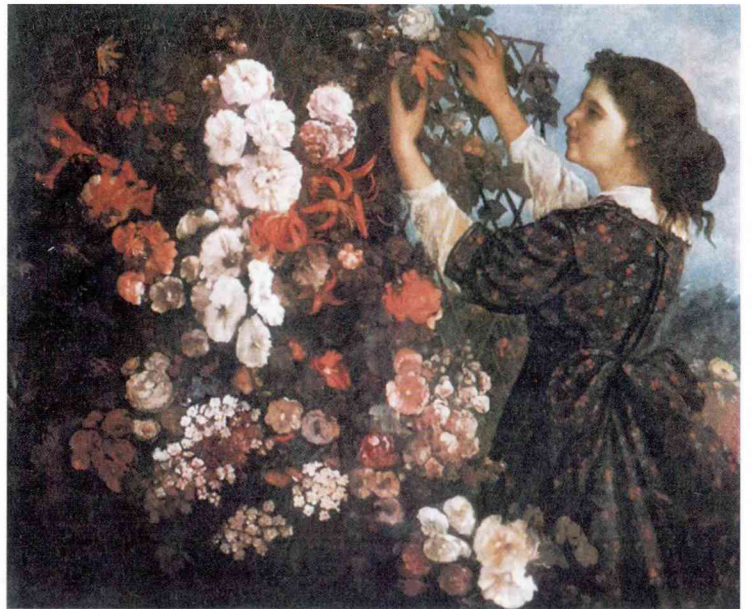
На с. 123 *внизу:*

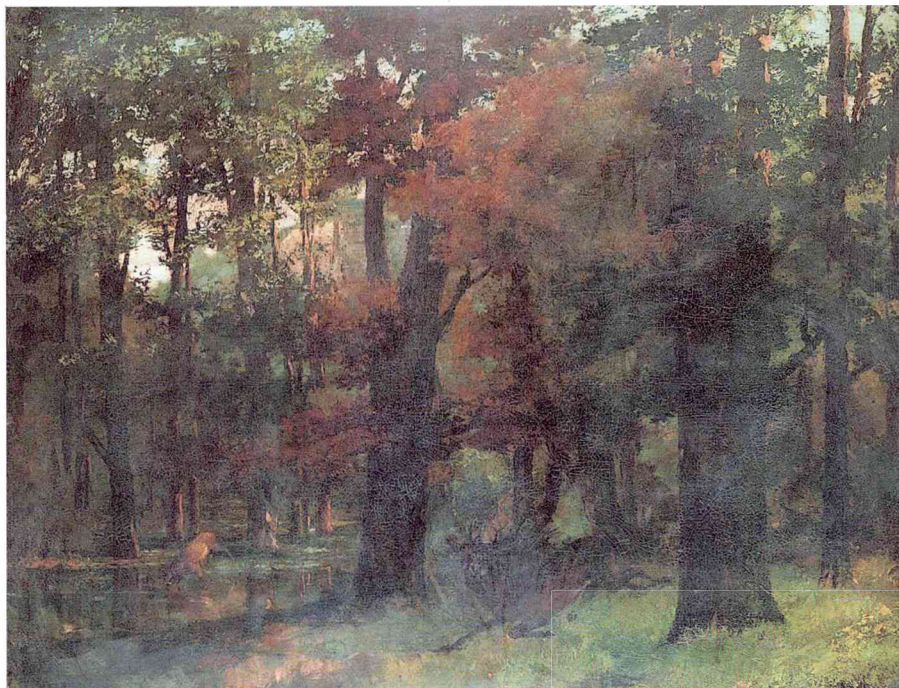
ГЮСТАВ КУРБЕ

Раненый. 1844
Холст, масло
81,5 × 97,5 см
Музей Орсе, Париж

ГЮСТАВ КУРБЕ

Веяльщицы. 1855
Холст, масло
131 × 167 см
Музей изящных
искусств, Нант





ГЮСТАВ КУРБЕ

В лесу. 1859

Холст, масло. 80 × 99,1 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 125 *вверху слева:*

ГЮСТАВ КУРБЕ

Источник. 1868

Холст, масло. 128 × 97 см

Музей Орсэ, Париж

На с. 125 *вверху справа:*

ГЮСТАВ КУРБЕ

Женщина в волне. 1868

Холст, масло. 65,4 × 54 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 125 *внизу:*

ГЮСТАВ КУРБЕ

Женщина с попугаем. 1866

Холст, масло. 129,5 × 195,6 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

ГЮСТАВ КУРБЕ

Деревенские барышни. 1852

Холст, масло. 194,9 × 261 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк





УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ОРАС ВЕРНЕ

<i>Араб, держащий голову убитого</i>	78
<i>Арабская лошадь</i>	78
<i>Битва при Вальми</i>	77
<i>Битва при Ганау</i>	76
<i>Битва при Жемапе</i>	76
<i>Битва при Монмифале</i>	76
<i>Император Наполеон</i>	77
<i>Иуда и Фамарь</i>	79
<i>Мамелюк</i>	77
<i>Турок и казак</i>	78

ЭЛИЗАБЕТ ЛУИЗА ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

<i>Автопортрет</i>	29
<i>Автопортрет в соломенной шляпе</i>	27
<i>Мадемуазель Броньяр</i>	27
<i>Портрет Анжелики Каталани</i>	29
<i>Портрет великой княжны Елизаветы Алексеевны</i>	27
<i>Портрет графини С.В. Строгановой с сыном Александром</i>	27
<i>Портрет князя Александра Борисовича Куракина</i>	26
<i>Портрет князя И.И. Барятинского</i>	28

ПЬЕР НАРСИС ГЕРЕН

<i>Аврора и Кефал</i>	45
<i>Возвращение Марка Сектия</i>	44

АНТУАН ЖАН ГРО

<i>Битва при Назарете</i>	41
<i>Бонапарт посещает госпиталь в Яффе 11 марта 1799 года</i>	43
<i>Наполеон в битве под Эйлау 9 февраля 1807 года</i>	43
<i>Наполеон на Аркольском мосту</i>	40
<i>Сражение у Абукира</i>	42

ЖАК ЛУИ ДАВИД

<i>Антиох и Стратоника</i>	5
<i>Апеллес пишет Кампаспу в присутствии Александра</i>	23
<i>Велизарий</i>	6
<i>Генерал Жерар</i>	21
<i>Гнев Ахилла</i>	22
<i>Клятва Горациев</i>	10
<i>Купидон и Психея</i>	23
<i>Леонид при Фермопилах</i>	22
<i>Ликторы приносят Бруту тела его сыновей</i>	11
<i>Любовь Париса и Елены</i>	12
<i>Мадам Пекуль, теща художника</i>	9
<i>Мадам Рекамье</i>	12
<i>Марс, обезоруживаемый Венерой и Грациями</i>	25
<i>Наполеон в своем рабочем кабинете</i>	17
<i>Переход Бонапарта через перевал Сен-Бернар</i>	4
<i>Портрет госпожи Бюрон</i>	9
<i>Портрет госпожи Вернинан</i>	13
<i>Портрет госпожи Трюден</i>	13
<i>Портрет графа де Тюренна</i>	20
<i>Портрет графа Станислава Потоцкого</i>	8
<i>Портрет графа Франсуа Нантского</i>	21
<i>Портрет Джильетты де Вильнёв</i>	21
<i>Портрет Зинаиды и Шарлотты Бонапарт</i>	18
<i>Портрет папы Пия VII</i>	18
<i>Портрет папы Пия VII и кардинала Капфры</i>	19
<i>Портрет суфругов Лавуазье</i>	13
<i>Портрет Эммануэля Жозефа Сийеса</i>	21
<i>Посвящение Наполеона I в императоры и коронация императрицы Жозефины в соборе Нотр-Дам в Париже 2 декабря 1804 года</i>	16
<i>Похороны Патрокла</i>	8

<i>Присяга армии императору и раздача знамен на Марсовом поле 5 декабря 1804 года</i>	16
<i>Прощание Телемаха и Эухарис</i>	22
<i>Пьер Серизиа, шурип художника</i>	18
<i>Сабинянки, останавливающие сражение между римлянами и сабинянами</i>	14—15
<i>Сафо и Фаон</i>	24
<i>Святой Рох молится Деве Марии об исцелении зачумленных</i>	8
<i>Скорбь Андромахи</i>	7
<i>Смерть Алкесты</i>	6
<i>Смерть Марата</i>	13
<i>Смерть Сенеки</i>	6
<i>Смерть Сократа</i>	11
<i>Эмилия Серизиа, урожденная Пекуль, с сыном Эмилем, родившимся в 1793 году</i>	18

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

<i>Алжирские женщины</i>	91
<i>Битва арабов в горах</i>	101
<i>Битва Иакова с Ангелом</i>	96
<i>Битва при Нанси</i>	94
<i>Битва при Тайбуре</i>	94
<i>Взятие крестоносцами Константинополя 12 апреля 1204 года</i>	92
<i>Греция на развалинах Миссалунги</i>	87
<i>Данте и Вергилий в аду</i>	91
<i>Изгнание Илиодора из храма</i>	97
<i>Кораблекрушение Дон Жуана</i>	94
<i>Марокканец, седлающий коня</i>	101
<i>Марокканцы, проводящие военные учения</i>	98
<i>Овидий у скифов</i>	92
<i>Охота на львов в Марокко</i>	100
<i>Охота на тигра</i>	100
<i>Портрет Луи Огюста Швитера</i>	93
<i>Портрет Фредерика Шопена</i>	93
<i>Похищение Ребекки</i>	101
<i>Похищение Ребекки</i>	101
<i>Правосудие Траяна</i>	95
<i>Распятие</i>	93
<i>Резня на Хиосе</i>	86
<i>Свобода на баррикадах</i>	88—89
<i>Святой Георгий и дракон</i>	93
<i>Смерть Сарданапала</i>	90
<i>Султан Марокко и его свита</i>	99

ПОЛЬ ДЕЛАРОШ

<i>Дети короля Эдуарда IV</i>	84
<i>Детство Пико делла Мирандолы</i>	84
<i>Жанна д'Арк в темнице</i>	85
<i>Казнь леди Джейн Грей</i>	83
<i>Корабль кардинала Ришелье на Роне</i>	82
<i>Любовь Филиппо Липпи к его натурщице-монахине</i>	85
<i>Наполеон в Альпах</i>	85
<i>Роспись амфитеатра</i>	82—83
<i>Смерть Елизаветы Английской</i>	85
<i>Смерть Мазарини</i>	82
<i>Убийство герцога Гиза</i>	82
<i>Христианская мученица</i>	84

ОНОРЕ ДОМЬЕ

<i>Вазон третнего класса</i>	114
<i>Девушки на берегу</i>	116
<i>Дон Кихот</i>	115
<i>Мельник, его сын и осел</i>	114
<i>Пракча</i>	117

<i>Республика</i>	114	<i>Венера Анадиомена</i>	105
<i>Совет юному художнику</i>	116	<i>Дездемона</i>	108
ФРАНСУА ЖЕРАР		<i>Искушение святого Антония</i>	108
<i>Амур и Психея</i>	38	<i>Каид, посещающий свои дуары</i>	103
<i>Жан-Батист Изабе с дочерью</i>	39	<i>Отец Доминик Лакордер</i>	108
<i>Иоахим Мюрат</i>	36	<i>Портрет мадемуазель Кабаррю</i>	108
<i>Камилло Боргезе</i>	39	<i>Портрет сестер художника</i>	109
<i>Коронация Карла X</i>	36	<i>Сапфо</i>	105
<i>Оссиан, вызывающий призраков</i>	37	<i>Спящая купальщица</i>	104
<i>Портрет Жозефины</i>	34	<i>Сусанна</i>	107
<i>Портрет мадам Рекамье</i>	36	<i>Тепидарий (В римской бане)</i>	104
<i>Портрет Наполеона I</i>	35	<i>Туалет Эсфири</i>	106
ТЕОДОР ЖЕРИКО		АРИ ШЕФФЕР	
<i>Офицер конных егерей императорской гвардии во время атаки</i>	75	<i>Маргарита у фонтана</i>	80
<i>Плот «Медузы»</i>	74	<i>Портрет госпожи Холлонд</i>	81
<i>Раненый кирасир, покидающий поле боя</i>	75	<i>Призраки Франчески да Римини и Паоло</i>	
<i>Скачки в Эпсоме</i>	75	<i>Малатесты являются Данте и Вергилию</i>	80
АНН ЛУИ ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН		<i>Святые Августин и Моника</i>	80
<i>Мадемуазель Ланж в образе Венеры</i>	33	<i>Фауст и Маргарита в саду</i>	80
<i>Оссиан, встречающий тени погибших воинов</i>	31	ЖАН ОГИЮСТ ДОМИНИК ЭНГР	
<i>Погребение Аталы</i>	30	<i>Антиох и Стратоника</i>	55
<i>Портрет Жана-Батиста Белли</i>	33	<i>Апофеоз Гомера</i>	46
<i>Портрет мадемуазель Ланж в образе Данаи</i>	33	<i>Большая одалиска</i>	68—69
<i>Сон Эндимиона</i>	30	<i>Бонапарт – первый консул</i>	56
<i>Сцена потопы</i>	32	<i>Венера Анадиомена</i>	71
ЭЖЕН ИЗАБЕ		<i>Венера в Пафосе</i>	71
<i>Берег моря</i>	110	<i>Жак Луи Леблан</i>	60
<i>В церкви</i>	110	<i>Жанна д'Арк на коронации Карла VII в Реймском соборе 17 июля 1429 года</i>	52
<i>Выход из замка</i>	111	<i>Источник</i>	71
<i>Морской пейзаж с рыбаками</i>	112	<i>Карл X Французский в коронационном облачении</i>	56
<i>Прогулка</i>	110	<i>Композиция Керубини с музой лирической поэзии</i>	67
ГЮСТАВ КУРБЕ		<i>Купальщица Вальпинсона</i>	73
<i>Ателье (Реальная аллегория)</i>	122	<i>Мадонна перед чашей с причастием</i>	53
<i>Битва ланей</i>	120	<i>Наполеон на императорском троне</i>	57
<i>В гамаке</i>	123	<i>Одалиска и рабыня</i>	72
<i>В лесу</i>	124	<i>Паоло и Франческа</i>	55
<i>Вяльщицы</i>	122	<i>Портрет барона де Норвена</i>	60
<i>Волна</i>	121	<i>Портрет баронессы Ротшильд</i>	64
<i>Встреча («Здравствуйте, господин Курбе!»)</i>	119	<i>Портрет графа де Пасторе</i>	64
<i>Девушки на берегу Сены</i>	118	<i>Портрет графа Н.Д. Гурьева</i>	63
<i>Деревенские барышни</i>	124	<i>Портрет графини д'Оссонвиль, урожденной Луизы Альбертины Брогли</i>	61
<i>Долина реки Лу</i>	119	<i>Портрет Каролины Ривьер</i>	59
<i>Женщина в волне</i>	125	<i>Портрет королевы Каролины Мюрат</i>	66
<i>Женщина с попугаем</i>	125	<i>Портрет мадам Девосе</i>	60
<i>Источник</i>	125	<i>Портрет мадам Инес Муатесье</i>	62
<i>Косули в лесу</i>	120	<i>Портрет мадам Леблан, урожденной Франсуазы Понселе</i>	60
<i>Море</i>	119	<i>Портрет мадам Маркотт де Сент-Мари</i>	64
<i>Похороны в Орнане</i>	118	<i>Портрет мадам Муатесье</i>	65
<i>Раненый</i>	123	<i>Портрет мадам Ривьер</i>	58
<i>Трельяж</i>	123	<i>Портрет Фердинанда Филиппа де Бурбона, герцога Орлеанского</i>	66
<i>Утесы Этрета после шторма</i>	121	<i>Портрет Филибера Ривьера</i>	58
ЖАН ЛУИ ЭРНЕСТ МЕССОНЬЕ		<i>Портрет Франсуа Мариуса Гране</i>	64
<i>Взятие Парижа</i>	113	<i>Послы Агамемнона у Ахилла</i>	46
<i>Кампания во Франции</i>	113	<i>Рафаэль и Форнарина</i>	54
<i>Мужчина с трубкой</i>	112	<i>Роже, освобождающий Анжелику</i>	51
<i>Наполеон и его штаб</i>	113	<i>Ромул, победивший Акрона</i>	47
ТЕОДОР ШАССЕРИО		<i>Сон Оссиана</i>	48
<i>Али бен-Ахмед, халиф Константины, со своим эскортом</i>	102	<i>Турецкая баня</i>	70
<i>Андромеда, которую nereиды приковывают к скале</i>	105	<i>Эдип, разгадывающий загадку Сфинкса</i>	49
<i>Аполлон и Дафна</i>	105	<i>Юпитер и Антиопа</i>	51
<i>Арабские вожди, вызывающие друг друга на поединок</i>	103	<i>Юпитер и Фетида</i>	50
<i>Арабские всадники, уносящие погибших с поля боя после стычки со спаги</i>	103		

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Французская живопись конца XVIII — начала XIX века

Наталья Майорова, Геннадий Скоков

В конце XVIII века во Франции произошли события, которые открыли новую эпоху в ее истории. Эпоху революций. Парадоксально, но при этом строгие принципы изображения, основанные на математических закономерностях, прославление гражданских доблестей и полного подчинения личных интересов долгу перед государством оказались востребованными. Конечно, это был уже новый этап в развитии стиля — неоклассицизм.

На рубеже веков европейские художники провозгласили резкий поворот к природе и человеку во всей их неповторимости. Это направление получило название «романтизм». Интерес к личности обусловил популярность и еще одного нового течения в культуре — сентиментализма, обратившегося к миру чувств обычного человека.

В рамках этих направлений в основном и развивалась французская живопись конца XVIII — начала XIX века.

Руководитель проекта Андрей Астахов
Ответственный редактор Елена Давыдова
Редакторы: Людмила Жукова, Илья Маневич
Корректор Анна Новгородова

ISBN 978-5-7793-1673-6

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 305-2650, 780-3911

E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49а,
корп. 10, стр. 2. Тел.: (495) 780-3911, 780-3912

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел. (495) 304-4338

192007, Санкт-Петербург, ул. Тамбовская, д. 17, эт. 3

Тел.: (812) 766-3393, 766-5806

394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1

Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Дата подписания в печать 21.01.2009

Гарнитура SchoolBook, печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16

Тираж 3 000 экз.

Заказ № 0900810.

© «БЕЛЫЙ ГОРОД», 2009



Целая библиотека из 24 томов – самое полное собрание альбомов о мировой живописи. Все направления и стили, все эпохи, все регионы представлены 5500 (!) цветных иллюстраций. Невероятный объем и информативность делают «Историю мировой живописи» лучшей серией альбомов по искусству.

Том 1. Рождение мировой живописи.

Итальянская живопись XIV–XV веков

Том 2. Ренессанс в Италии. XV век

Том 3. Нидерландская живопись XV века

Том 4. Итальянская живопись начала XVI века

Том 5. Германская живопись XV–XVI веков

Том 6. Венецианская живопись XV–XVI веков

Том 7. Нидерландская живопись XVI века

Том 8. Итальянская живопись конца XVI–XVII века



Том 9. Французская живопись XVI–XVII веков

Том 10. Голландская живопись XVII века

Том 11. Фламандская живопись XVII века

Том 12. Испанская живопись XV–XVIII веков

Том 13. Классический натюрморт

Том 14. Итальянская живопись XVIII века

Том 15. Французская живопись XVIII века

Том 16. Английская живопись XVII–XIX веков

Том 17. Немецко-австрийская живопись XVIII–XIX веков

Том 18. Французская живопись конца XVIII – начала XIX века

Том 19. Викторианская живопись и прерафаэлиты

Том 20. XIX век. Новые стили

Том 21. Импрессионизм

Том 22. XIX век. Национальные школы

Том 23. XIX век. Ориентализм и Салон

Том 24. Развитие импрессионизма

В этом томе представлены:

О. ВЕРНЕ, Э.Л. ВИЖЕ-ЛЕБРЕН, А.Ж. ГРО,

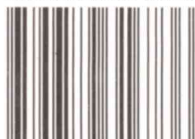
Ж.Л. ДАВИД, Э. ДЕЛАКРУА, П. ДЕЛАРОШ,

О. ДОМЬЕ, Ф. ЖЕРАР, А.Л. ЖИРОДЕ-ТРИОЗОН,

Г. КУРБЕ, Т. ШАССЕРИО, Ж.О.Д. ЭНГР

и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1673-6



9 785779 316736