



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

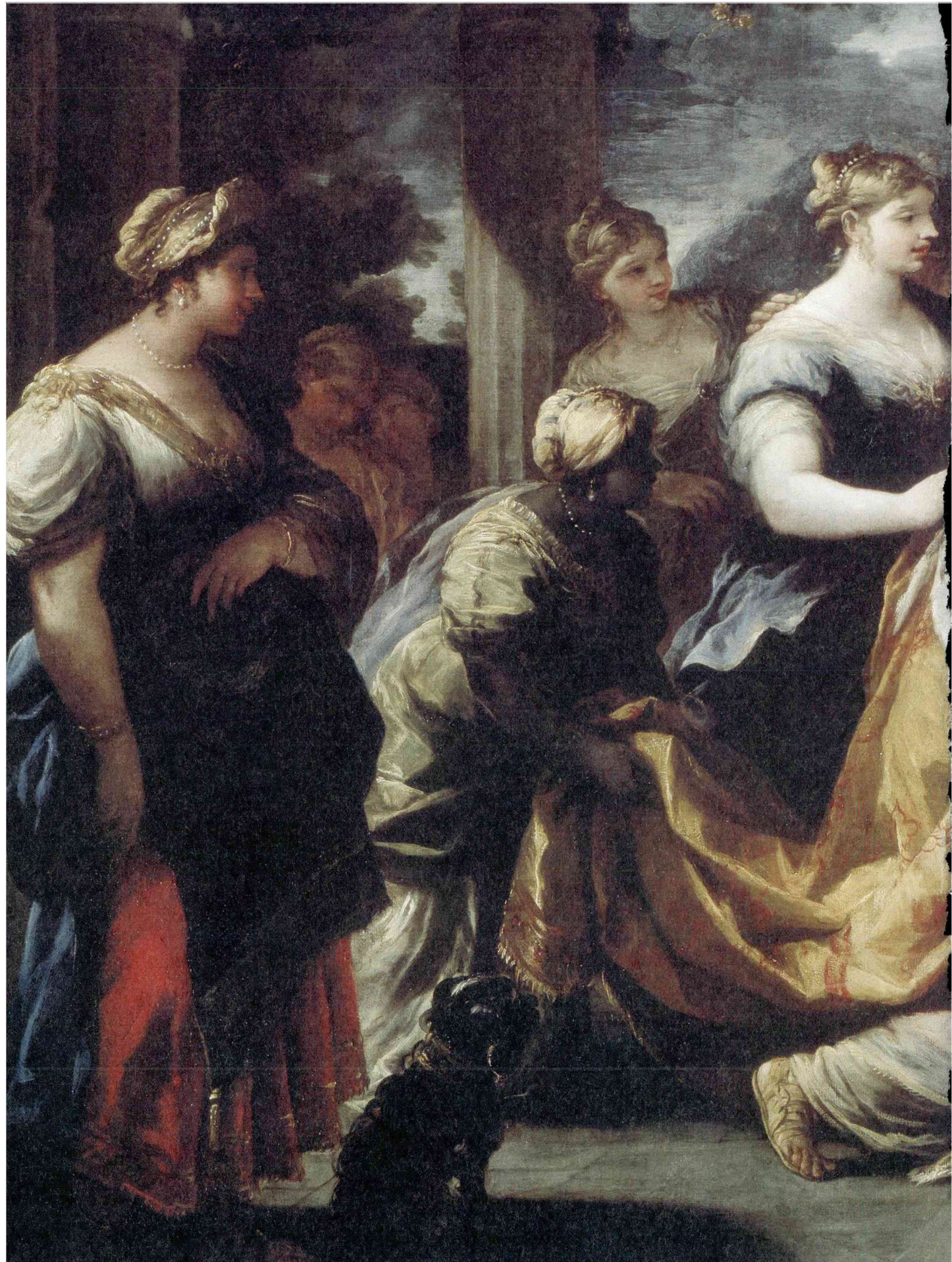
Итальянская живопись
конца XVI—XVII века



ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ
ЖИВОПИСИ
Итальянская
живопись
конца XVI—XVII века



Москва, 2008





ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Итальянская
живопись
конца XVI—XVII века



АГОСТИНО КАРРАЧЧИ

Оплакивание Христа. 1586. Холст, масло. 191 × 156 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Итальянская живопись конца XVI–XVII века

Искусство несет на себе отпечаток той эпохи, в которую оно создается. Под занавес XVI столетия Италия пережила ряд событий, положивших начало новым направлениям в живописи и архитектуре.

Эпоха Возрождения, явившая миру плеяду великих мастеров, клонилась к закату. Другие времена, быть может, не несли всеобщего духовного подъема, характерного для уходящей эпохи, но были не менее насыщенные, а главное – плодотворны.

Италия в XVII веке по-прежнему оставалась культурным центром континента. Крупнейшие живописцы со всей Европы стремились сюда не только за тем, чтобы поучиться мастерству, но и просто побро-

дить по улицам, подышать воздухом, которым дышали титаны Возрождения. Флоренция, Болонья, Рим, Венеция уже тогда были настоящими музеями под открытым небом. Ватикан тратил огромные средства, привлекая к строительству и росписи соборов архитекторов и живописцев. Этим определяется и то, что большая часть картин эпохи была написана на религиозный или мифологический сюжет.

Рим, в разные годы давший работу и крышу над головой Рубенсу и Ван Дейку, Эльсхеймеру и Пуссену, стал центром европейской живописи. В этом бурлящем котле перемешивались школы и стили, национальные традиции и общечеловеческие темы.

ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ

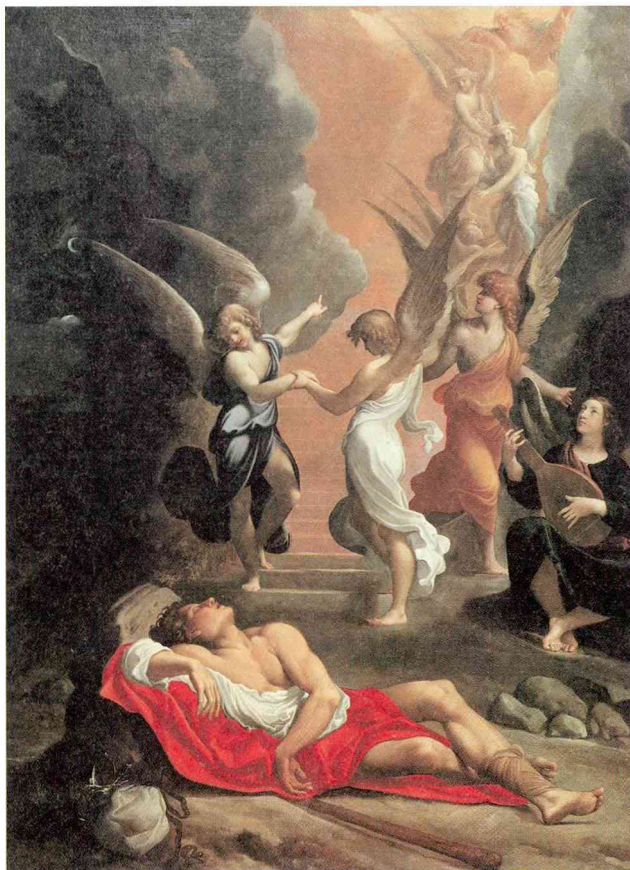
Лестница Иакова

Холст, масло. Национальная пинакотекa, Болонья

ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ

Мадонна с Младенцем и святым Домеником. 1588–1590

Дерево, масло. 109 × 79,5 см. Национальная пинакотекa, Болонья







Риму XVII столетия человечество обязано появлению барокко и классицизма, определивших культурный облик Европы на следующие двести лет. Основателями классицизма в живописи стали французы Пуссен и Лоррен, долгое время работавшие в Риме. Его каноны, утверждающие торжество рассудка и внешнюю сдержанность форм, получили дальнейшее развитие во Франции.

На знойной итальянской земле плодотворнее оказались семена барокко. Его идея торжества мистического над рациональным, может быть, в чем-то

избыточная выразительность образов оказались темпераментным итальянцам ближе.

Монументально-декоративные росписи, алтарные картины с изображением святых, сцен чудес и мученичеств, огромные исторические и аллегорические композиции — эти наиболее характерные для барокко виды живописи и составляли большую часть произведений, созданных в Италии в XVII веке.

Определяющую роль в итальянской художественной жизни играли две школы, заложившие основы новой живописи, — болонский академизм и карава-



На с. 6:

ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ

Святое семейство под пальмой (Отдых на пути в Египет)

Холст, масло. 41 × 29 см

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

На с. 7:

ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ

Мадонна с Младенцем. Около 1616–1619

Холст, масло. 92 × 92 см. Лувр, Париж

Вверху:

АГОСТИНО КАРРАЧЧИ

Аврора и Цепал. 1603–1604. Фреска. Палаццо Фарнезе, Рим

Внизу:

АГОСТИНО КАРРАЧЧИ

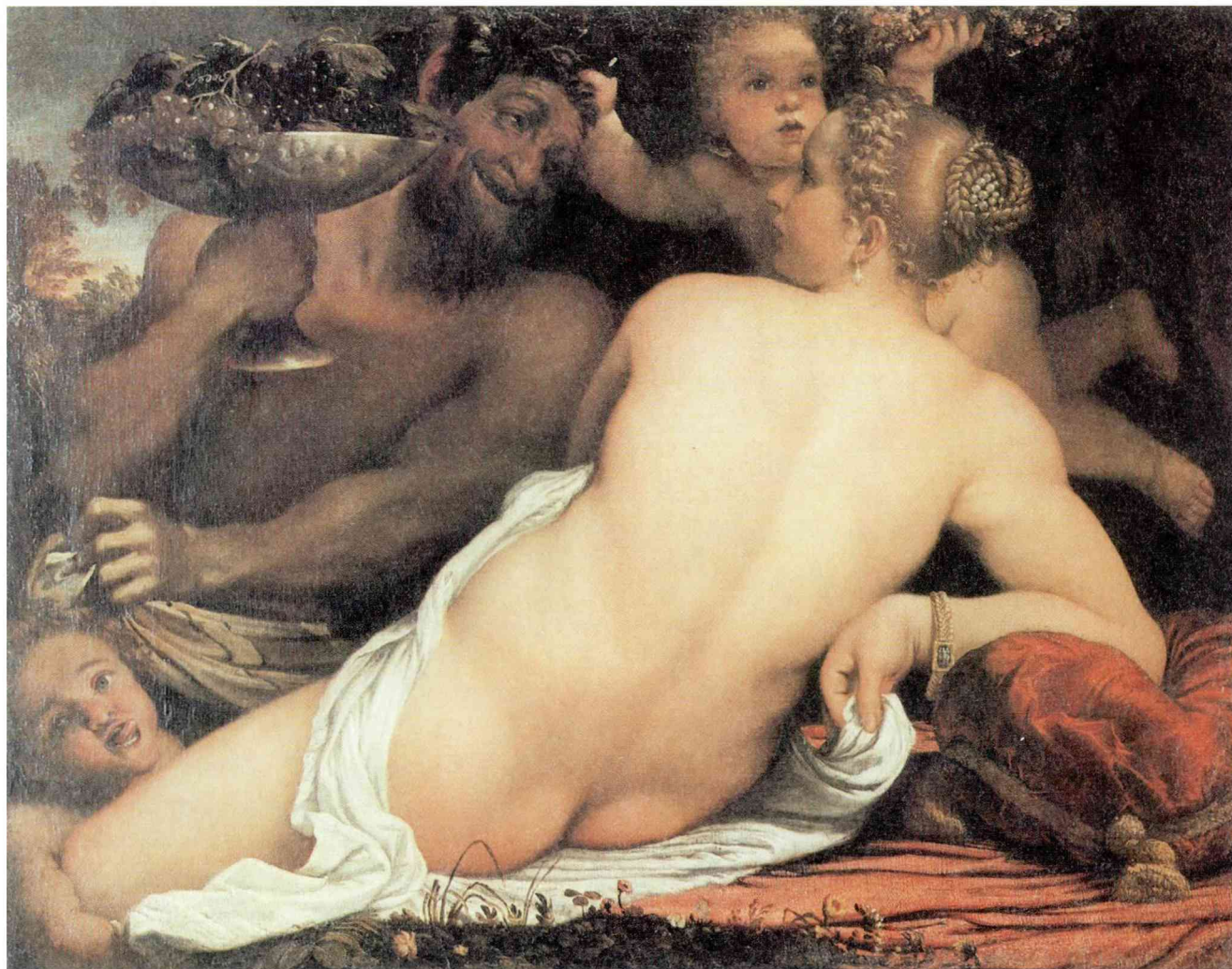
Пелей и Тети. 1603–1604. Фреска. Палаццо Фарнезе, Рим

На с. 9:

АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Венера, Сатир и два купидона. Около 1588

Холст, масло. 112 × 142 см. Галерея Уффици, Флоренция



джизм. Академия живописи в Болонье, основанная братьями Карраччи в конце XVI века, стала одним из первых в истории учебных заведений по подготовке профессиональных художников. Избрав своим главным принципом подражание лучшим произведениям выдающихся мастеров прошлого, академисты снискали огромную популярность.

Микеланджело Караваджо, давший имя второму направлению, не имел своей школы в традиционном понимании этого слова. Но его влияние на итальянскую и европейскую живопись трудно переоценить. Сонмы последователей пытались передать его игру света и тени, его реализм, делающий осязаемыми изображенных им людей и предметы.

Но влиянием академизма и караваджизма не ограничивается художественная жизнь Италии в XVII веке. Опирающиеся на богатые традиции местные школы выдвинули целую плеяду замечательных мастеров. Так, на родине Тициана и Веронезе

в Венеции жил и творил Доменико Фетти, до новых высот поднявший жанр евангельской притчи. А не блиставший ранее талантами Неаполь подарил миру замечательного живописца Сальватора Розу, героическими пейзажами которого вдохновлялось не одно поколение романтиков.

Даже беглым взглядом окинув итальянское искусство XVII столетия, нельзя не отметить его плодотворность и разнообразие проявлений. Чтобы окончательно убедиться в этом впечатлении, обратимся к наиболее выдающимся его представителям.

Болонскому живописцу Лодовико Карраччи (1555–1619), прозванному приятелями «волом» за беспримерное упорство, казалось бы, ничто не предвещало удачной карьеры, но сын болонского мясника поставил целью стать художником. Тинторетто, к которому Лодовико поступил в ученики, прогнал юношу с настоятельной рекомендацией сменить профессию. Но, проявив невероятное трудолюбие,



путешествуя по Италии и копируя произведения великих мастеров, Карраччи добивается признания.

В 1571 году Лодовико, несмотря на юный возраст, становится полноправным членом болонской гильдии художников. Художник вынашивал идею создания универсальной модели обучения, позволявшей любому желающему стать искусным мастером. Задачей максимум было вывести искусство Италии из состояния застоя, в котором оно оказалось к концу века, и создать условия для его непрерывного развития.

Суть этой идеи он подсмотрел в мастерской Тинторетто, над входом в которую было начертано: «Рисунок Микеланджело и колорит Тициана». Несколько лет спустя эта формула станет своеобразным девизом Болонской Академии: «Тот, кто хочет стать хорошим живописцем, должен располагать рисунком, унаследованным от Рима, движением и тенями венецианцев, благородным колоритом ломбардской школы. Тот должен владеть силой жизни Микеланджело и чувством природы Тициана, высоким и чистым стилем Корреджо и верной композицией, достойной Рафаэля».

В 1585 году при участии братьев-художников Агостино и Аннибале Лодовико открывает Академию и набирает в нее первых учеников. Начинающим живописцам преподавали перспективу, анатомию, историю, мифологию и, разумеется, практическую живопись. Выпускники Академии Доменикино, Гвидо Рени, Альбани прославили ее основателей и саму идею эклектизма в живописи.

Поколение художников, воспитанных в Академии, стало символом «второго Возрождения» в итальянской живописи.

В ранних произведениях Лодовико — «Лестница Иакова», «Обращение Павла» — заметно влияние маньеризма. Своей наилучшей формы художник достигает на рубеже 1680–1690-х годов. В этот период написаны «Святое семейство» и «Мадонна со святыми» с яркой портретной характеристикой героев и детально прописанным видом Болоньи в фоне.

Агостино Карраччи (1557–1602) прочили блестящую карьеру золотых дел мастера. Как художник он впервые проявил себя на стыке живописи и ювелирного дела. Двадцати лет отроду юноша создает прекрасную гравюру с «Поклонения волхвов» Перуцци.

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
Венера и Амур
Около 1592
Холст, масло. 110 × 131 см
Галерея Эстенсе, Модена

На с. 10 слева:

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
Пан и Диана
1597–1602. Фреска
Палаццо Фарнезе, Рим

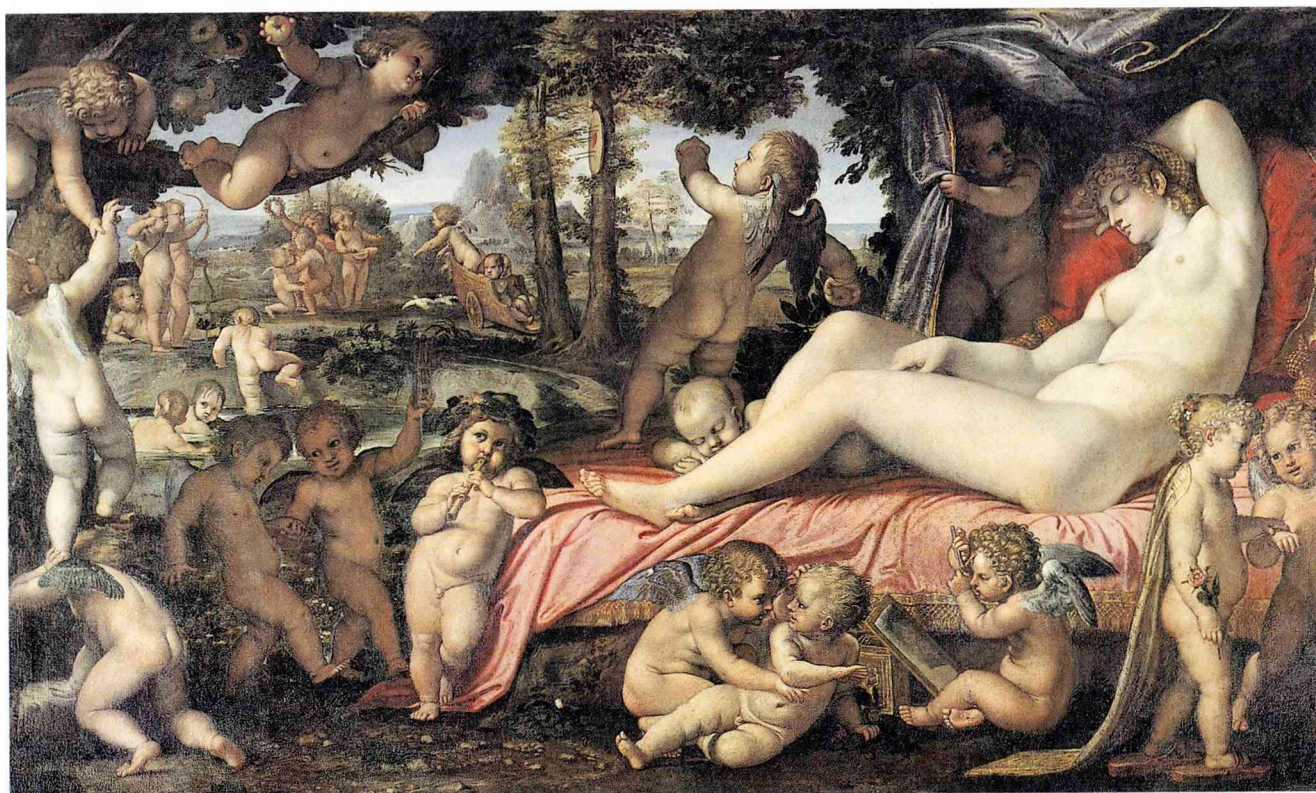
На с. 10 справа:

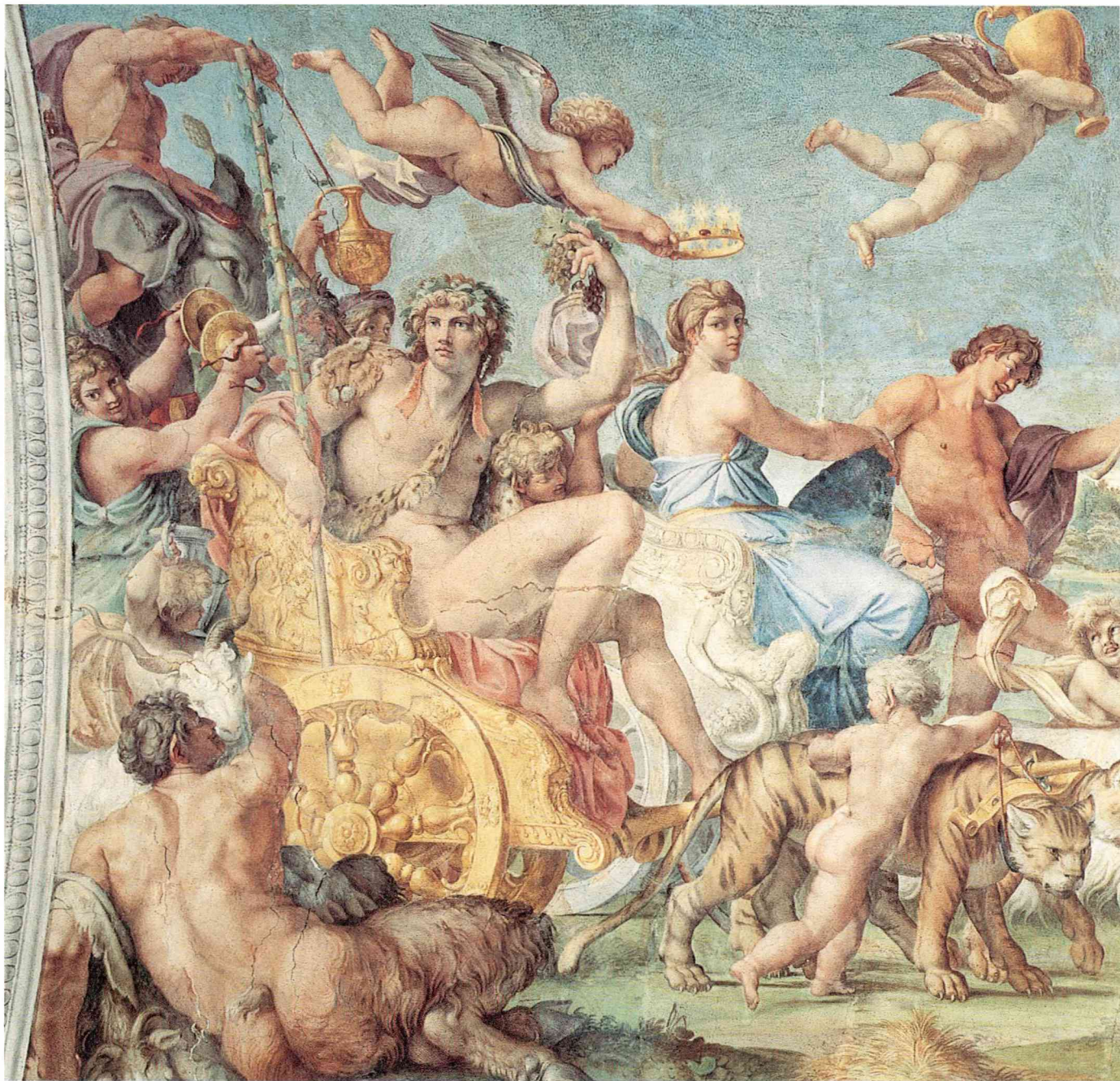
АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
Меркурий и Парис
Фреска. Палаццо Фарнезе,
Рим

На с. 12–13:

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
*Триумф Вакха
и Ариадны.* 1597–1602
Фреска. Палаццо Фарнезе,
Рим

АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
Спящая Венера. 1602
Дерево, масло. 190 × 328 см
Музей Конде, Шантийи

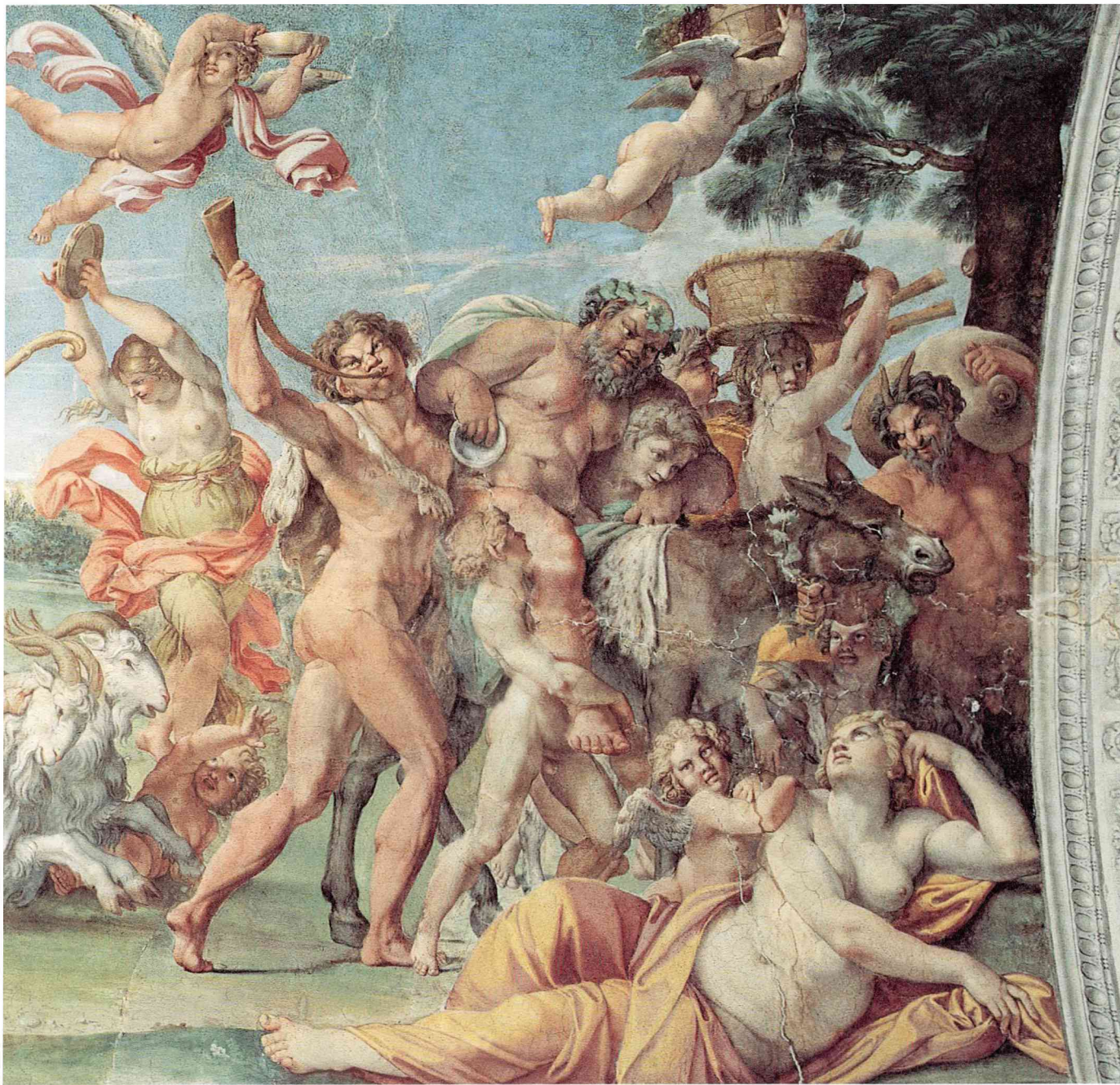




Агостино Карраччи проявил себя в самых разных областях. Он неплохо фехтовал, был ловким гимнастом и способным музыкантом. Он был частым гостем на балах и официальных приемах. Первые шаги в искусстве Агостино делал более посредством резца, чем кисти. Гравюры с шедевров Рафаэля и Сабаттини сделали Агостино Карраччи имя в художественной среде Болоньи, и Лодовико принимает решение пригласить его работать в Академии. Агостино преподавал слушателям основы

рисования с натуры, писал обобщающие работы по искусству.

Его кисти принадлежит ряд фресок в римском palazzo Фарнезе, в работе над которым он помогал брату Аннибале. К написанию картин Агостино подходил с необычайной тщательностью. Для создания полотна «Причастие святого Иеронима» он просмотрел десятки моделей, пока не нашел идеально похожего на апокрифического старца.



Младшему из братьев Карраччи — Аннибале (1560–1609) суждено было утвердить в своем творчестве каноны целого направления, определившего развитие живописи в XVII и XVIII веках.

Когда Лодовико Карраччи задумывал свою Академию, у него была лишь одна кандидатура на роль пре-

На с. 14:

АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем с ласточкой. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден

подавателя практической живописи. Двадцатипяти-летний кузен Аннибале имел репутацию большого мастера, и к тому же он прекрасно ладил с детьми.

В 1595 году Аннибале получает заказ на оформление дворца кардинала Одоардо Фарнезе. Атмосфера Вечного города, его кипучая творческая среда

На с. 15 сверху слева:

АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

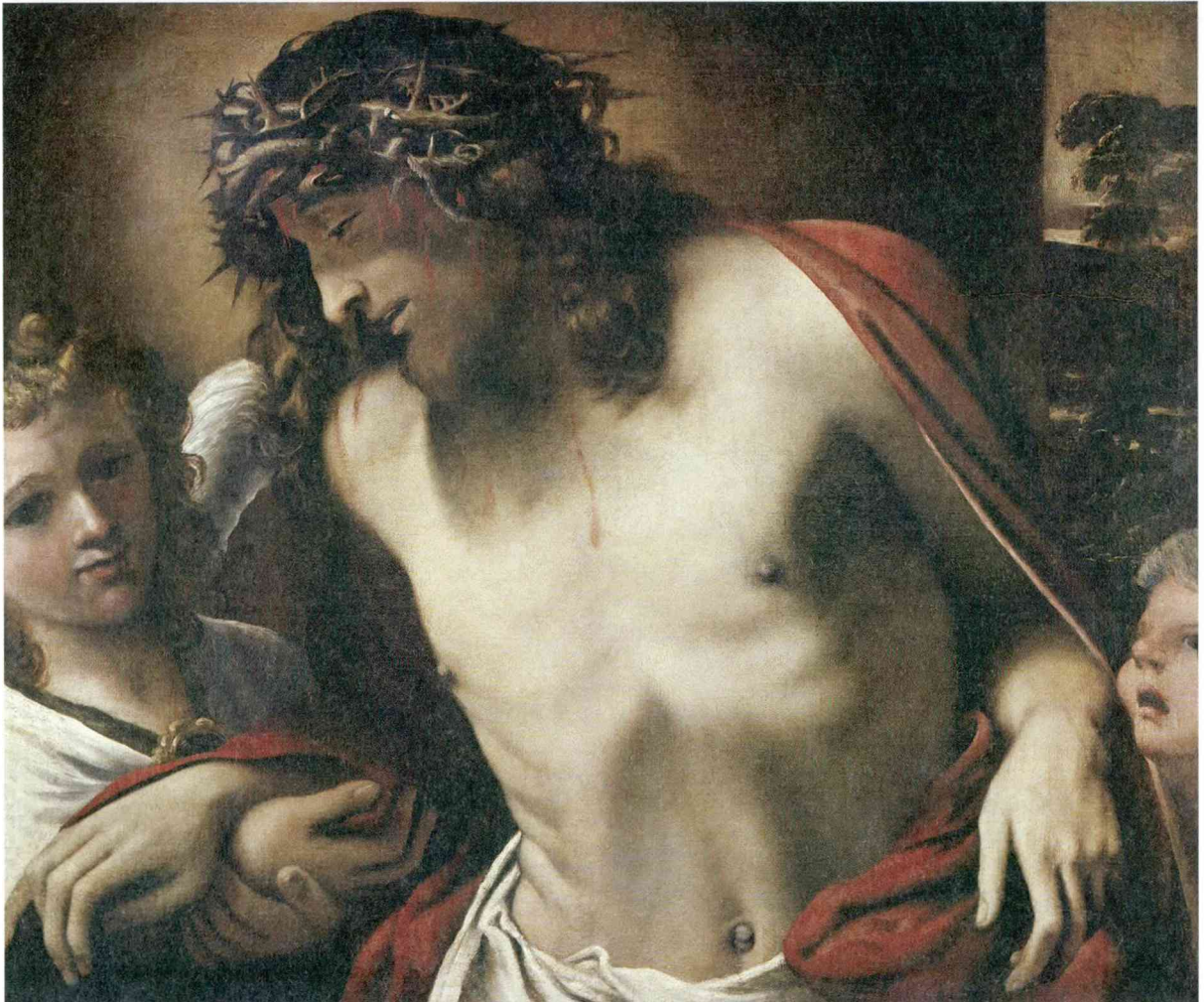
Крещение Христа. 1584

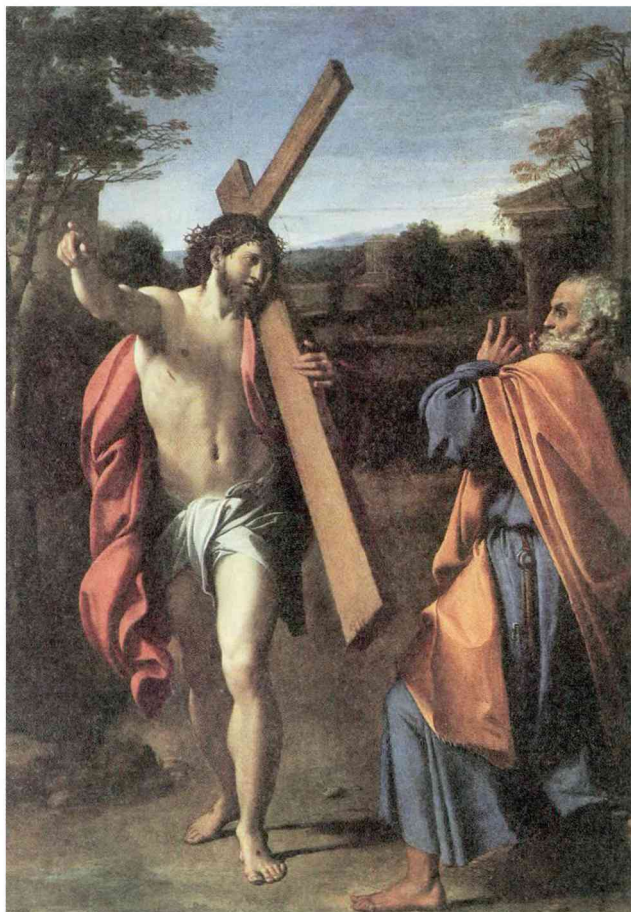
Холст, масло. Церковь Святого Григория, Болонья



На с. 15 сверху справа:
АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
*Мадонна с Младенцем во славе со святыми (Мадонна ди Сан
Людовико)*. 1589–1590. Холст, масло. Национальная пинакотекa, Болонья

На с. 15 внизу:
АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
Христос в терновом венце, поддерживаемый ангелами
Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден





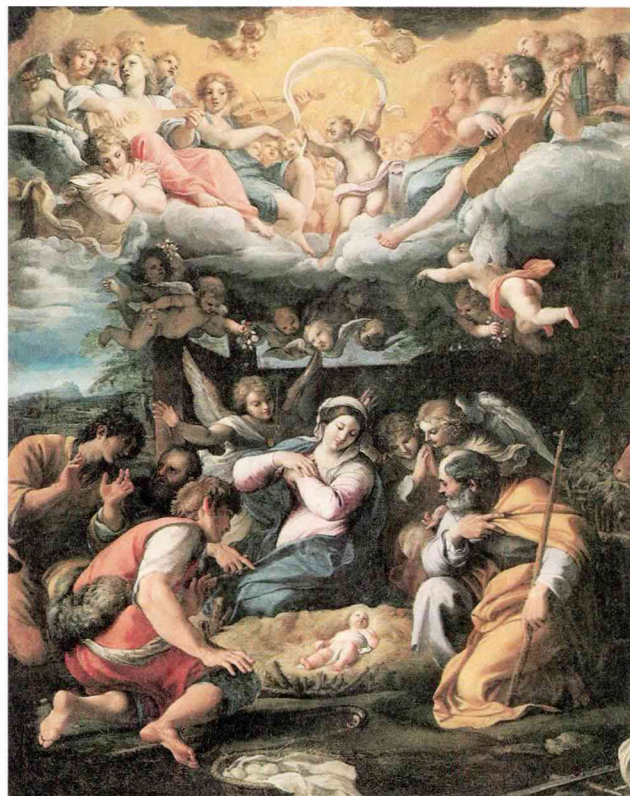
АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Явление Христа апостолу Петру на Аппиевой дороге
1601–1602. Дерево, масло. 77,4 × 56,3 см

Национальная галерея, Лондон

разительно отличались от размеренной жизни в Болонье. Карраччи с головой погружается в изучение античного искусства и шедевров Возрождения. Аннибале уверен: только идеальная натура достойна кисти художника.

В этой уверенности Карраччи приступает к главному делу жизни — росписи большого зала палаццо Фарнезе. Работы продолжались без малого десять лет. Дворец и по сей день завораживает посетителей великолепием убранства. Центральная композиция ансамбля — «Триумф Вакха и Ариадны» — стала подлинным образцом искусства барокко. Венера и Амур, сатиры и румяные ангелочки кружатся в бесконечном танце и предаются радостям жизни. Весь ансамбль, наполненный многочисленными персонажами и сюжетными перипетиями, объединен ощущением праздника чувственной плоти. Роспись палаццо Фарнезе явилась первым масштабным циклом фресок эпохи барокко. Трактовка



АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Поклонение пастухов. 1597–1598

Холст, масло. Музей изящных искусств, Орлеан

На с. 17 сверху слева:

АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Отплакивание Христа. Около 1604

Холст, масло. 92,8 × 103,2 см. Национальная галерея, Лондон

Карраччи внутреннего убранства была растиражирована по всей Италии, а затем и в Европе.

Аннибале Карраччи сыграл большую роль в развитии европейского пейзажа. Его жанровые картины не противоречат идее сюжетной избирательности, а скорее подтверждают ее. Изображая повседневную жизнь простых крестьян или торговцев, Аннибале делает это в гротескном ключе.

Иное отношение художник проявляет к пейзажу. Аннибале отбирает только те элементы природы, которые связаны с героической тематикой, — горы, мощные деревья, морская гладь — и связывает их в единое величественное целое. Своими пейзажами Карраччи предвосхитил целое направление в живописи XVII века — героический пейзаж, получивший развитие в творчестве Пуссена и Сальватора Розы.

В последний период своего творчества Карраччи отходит от художественных принципов барокко. В этом смысле характерна его работа «Вознесение





АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
Успение. 1600–1601
Холст, масло. 245 × 155 см
Церковь Санта Мария
дель Попола, Рим

На с. 17 вверху справа:

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
*Побиеие камнями
святого Стефана*
Медь, масло. 42 × 54 см
Лувр, Париж

На с. 17 внизу:

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
*Жены-мироносицы
у Гроба Господня*
Около 1597–1598
Холст, масло
121 × 145,5 см
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 19 слева:

АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
*Христос во славе
со святыми*
Холст, масло
194,2 × 142,4 см
Галерея Палатина,
палаццо Питти,
Флоренция

На с. 19 справа:

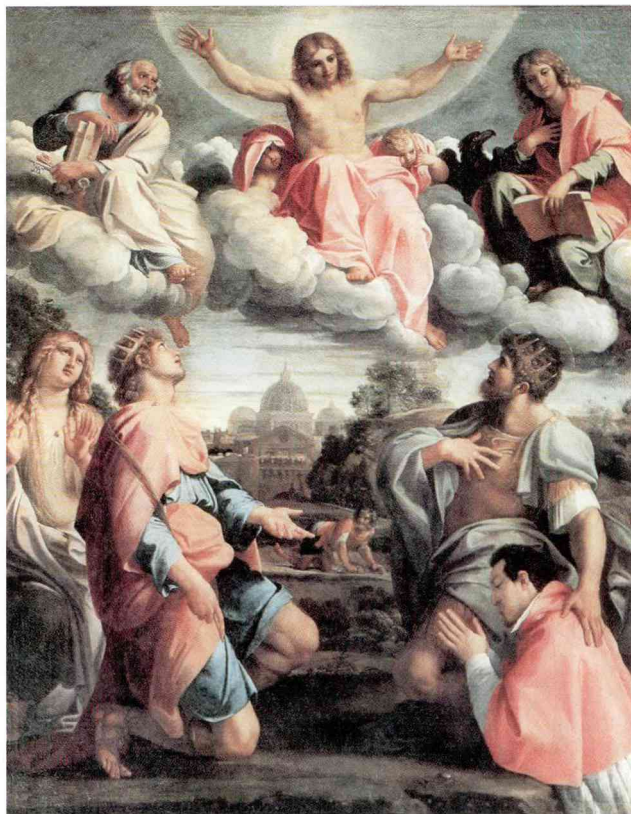
АННИБАЛЕ
КАРРАЧЧИ
Успение Девы Марии
1592. Дерево, масло
260 × 177 см
Национальная
пинакотекa, Болонья

На с. 20:

ФЕДЕРИКО
БАРОЧЧИ
*Отдых на пути
в Египет (Мадонна
с вишней).* 1570–1573
Холст, масло. 133 × 110 см
Пинакотекa, Ватикан

На с. 21 вверху слева:

ФЕДЕРИКО
БАРОЧЧИ
*Мадонна с Младен-
цем, святым Иосифом
и маленьким Иоанном
Крестителем
(Мадонна с кошкой)*
Около 1575. Холст,
масло. 112,7 × 92,7 см
Национальная галерея,
Лондон



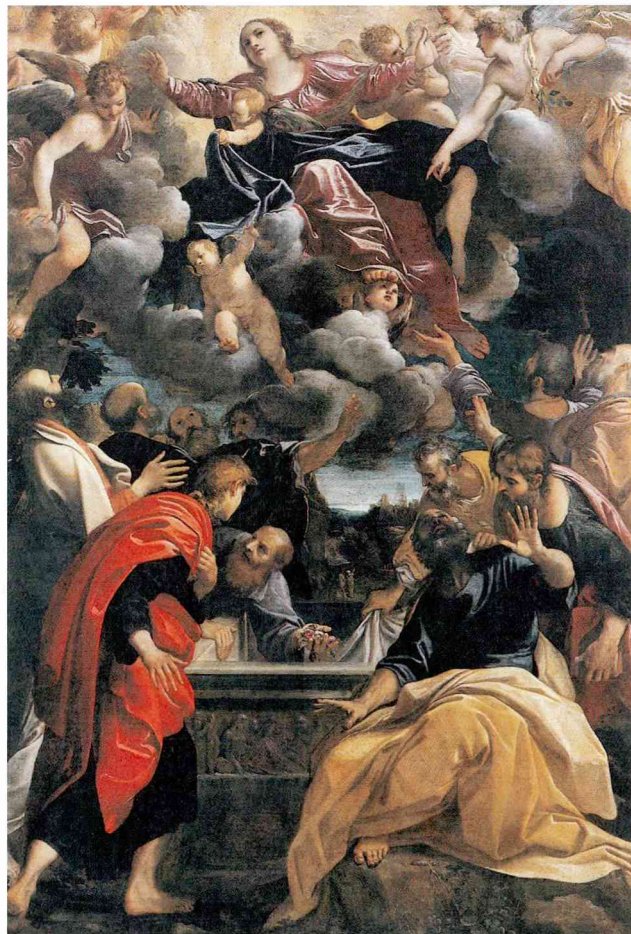
На с. 21 вверху справа:
ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ
Благовещение. 1582. Холст, масло. 248 × 170 см. Пинакотека, Ватикан

Марии» — сдержанная по колориту и лаконичная по композиции, она сближает работу художника с лучшими образцами искусства классицистов.

Первая четверть XVII века прошла для итальянского искусства под знаком Болонской Академии. Критики были в восторге от произведений болонцев, меценаты не скупились на их приобретение. Благодаря Аннибале Карраччи итальянская живопись вернулась в реалистическое русло и получила после блестящей эпохи Возрождения «второе дыхание».

В середине XVI века экономический кризис, охвативший большую часть Италии, усиление церковного влияния на общество, граничащее с диктатом, подвели черту под искусством Позднего Возрождения. В его остывающих закатных лучах родилось новое направление — маньеризм.

Урбинскому художнику Федерико Бароччи (1535–1612) удалось преодолеть академическую сухость и некоторую холодность маньеризма. Мастер стремится к свободной живописной манере, утонченности колористических решений. Бароччи все свои работы начинал с написания эскизов в красках, полагая, что цвет



решающим образом влияет на общее настроение картины. Традиционные библейские сюжеты — «Отдых на пути в Египет» и «Мадонна с Младенцем» особенно удаются художнику: в полотнах подкупает трепетная лиричность и подлинное религиозное чувство.

Одним из ярких маньеристов был Алессандро Аллори (1535–1607), племянник и ученик выдающегося флорентийца Аньоло Бронзино. Он начал профессиональную карьеру с посещения Рима. Знакомство с творчеством Микеланджело настолько впечатлило Аллори, что юноша готов был потратить жизнь, лишь бы научиться так писать. Копируя произведения кумира, Алессандро серьезно повысил мастерство. Выполненная в те годы фреска «Ловля жемчуга» до сих пор считается шедевром маньеризма. Влияние Микеланджело было, безусловно, плодотворным. И все же композиции «Крещение Господне», «Снятие с креста», «Жертвоприношение Авраама» лишены характерной для Микеланджело возвышенной одухотворенности.

Больших успехов Алессандро Аллори добился в жанре портрета. Его «Портрет кардинала Фердинанда Медичи» («Мужской портрет»), «Бьянка



На с. 21 внизу слева:

ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ

Мадонна дель Пополо. Холст, масло

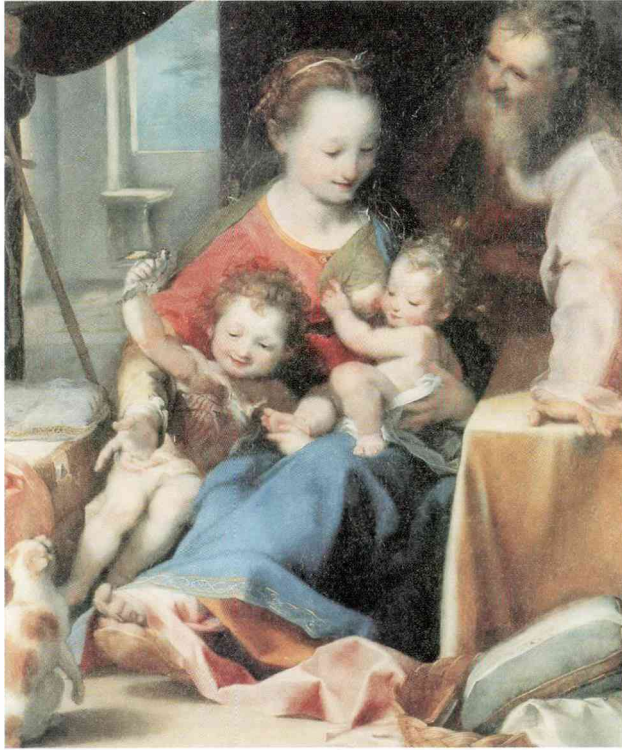
259 × 252 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 21 внизу справа:

ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ

Обрезание. 1590

Холст, масло. 356 × 251 см. Лувр, Париж





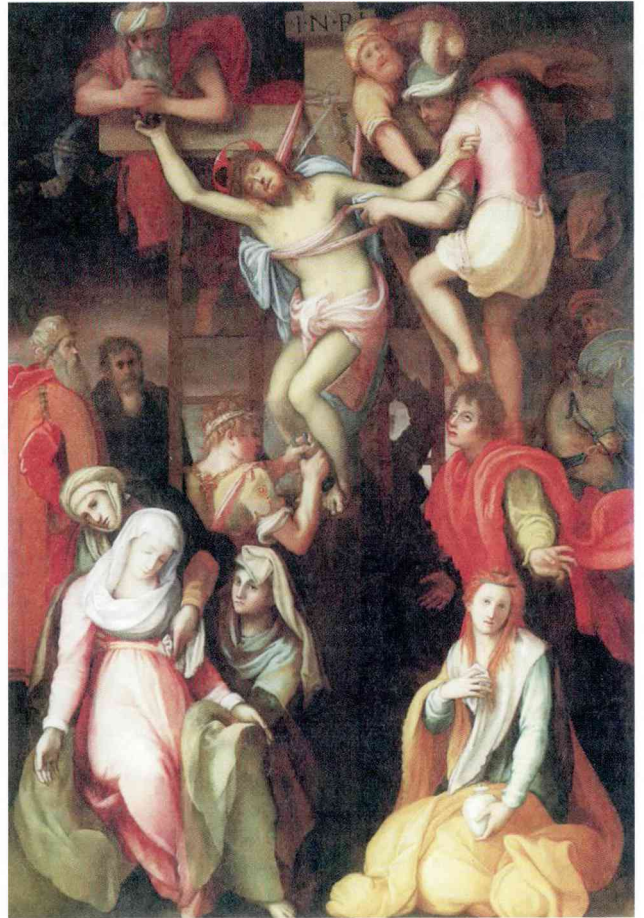
АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ
Ловля жемчуга. 1570–1572
 Холст, масло. 116 × 86 см
 Палаццо Веккьо, Флоренция

На с. 23 сверху слева:

АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ
Аллегория Христианской церкви. 1600-е. Холст, масло
 131 × 115 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ
Мужской портрет. Холст, масло
117 × 87,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

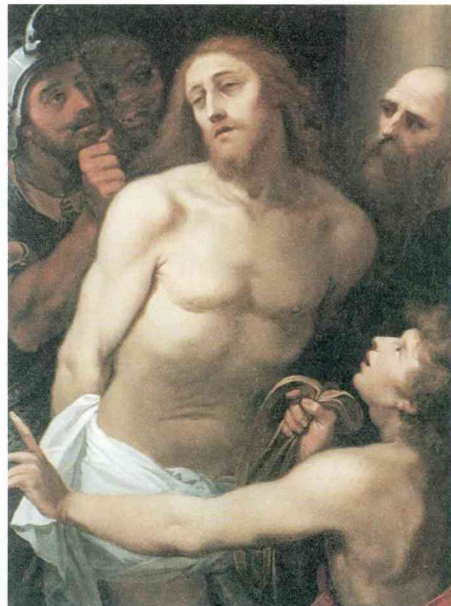


ЛОДОВИКО ЧИГОЛИ
Снятие с креста. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция

Капелло» и «Портрет молодого человека» выписаны с большой тщательностью и достоверностью.

Последний из значительных представителей маньеризма — римский живописец Джузеппе Чезари (1568—1640) по прозвищу «Кавальер д'Арпино». Как и Аллори, он начинал с подражания Микеланджело. Подрастком Джузеппе расписывает фасад одного из римских палаццо, да так искусно, что слава о нем достигла Папы Григория XIII. Чезари более чем на полвека становится главным придворным живописцем Ватикана.

В конце XVI века Чезари был настоящей знаменитостью. Европейские вельможи состязались за право привлечь Кавальера д'Арпино для росписи своих дворцов и имений, а французский король Генрих V вручил ему орден святого Михаила. Картины Чезари и сегодня украшают архитектурные шедевры Вечного города — грандиозная «Битва» в палаццо деи Консерватори, искусные «Святая Клара при осаде города Ассизи» и «Орфей и Эвридика», в римских церквях Сан Сильвестро и Санта Мария Маджоре.



Вверху слева:
ДЖУЗЕППЕ ЧЕЗАРИ
Орфей выводит Эвридику из царства Аида. Холст, масло

Вверху справа:
ДЖУЗЕППЕ ЧЕЗАРИ
*Поругание Христа. 1598. Холст, масло
128 × 100 см. Церковь деи Санти Биаджо и Карло Кантинари, Рим*

ДЖУЗЕППЕ ЧЕЗАРИ
*Бой Горациев с Куриациями. Событие из римской истории эпохи царей. Фреска
Палаццо деи Консерватори, Капитолийские музеи, Рим*

На с. 25 вверху слева:
ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ
Похищение Европы. Холст, масло



ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Диана с девятью нимфами и убегающим Актеоном
Холст, масло. 74,5 × 99,5 см. Картинная галерея, Дрезден

На с. 25 сверху справа:

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Похищение Европы. Около 1630
Холст, масло. 76,3 × 97 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 26 сверху слева:

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Весна (Туалет Венеры). 1616–1617

Холст, масло. 154 см (диаметр). Галерея Боргезе, Рим

На с. 26 сверху справа:

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Аллегория Воды. Холст, масло



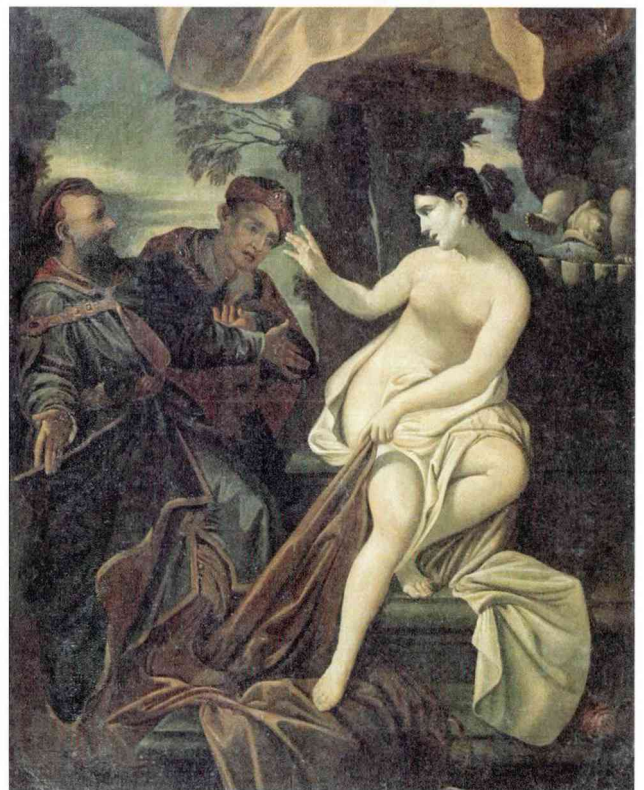
К сыну состоятельного торговца, выпускнику Болонской Академии Франческо Альбани (1578–1660) судьба была благосклонна. Состоявшийся мастер, обласканный критикой, счастливый отец большого семейства, он создал искусство жизнерадостное и светлое.

Альбани еще подростком поступил в Академию по рекомендации друга Гвидо Рени. Трудолюбивый юноша понравился Аннибале Карраччи, и он делает Франческо помощником в росписи галереи Фарнезе. За palazzo Фарнезе следуют церкви Сан Джакомо и Квирипала, множество частных заказов. Альбани следит за каждым движением учителя и постоянно совершенствуется. Немалую роль в становлении творческого почерка Альбани сыграла культурная среда Рима.

Франческо Альбани возвращается на родину зрелым мастером. Он пишет десятки идиллических картин, главными действующими лицами которых становятся библейские персонажи или герои античных мифов – «Мадонна со святыми», «Аполлон и Дафна», «Похищение Европы». У Альбани нет трагических сюжетов, излюбленных художниками барокко, зато картин с эротическим подтекстом в его творчестве немало – «Сусанна и старцы», «Отдыхающая Венера», «Купание Дианы». Художник предпочитает нежные краски и композицию строит, оставляя много пространства и воздуха.

Из сонма его учеников, стекавшихся в Болонью со всей Италии, двое оставили след в искусстве – Пьер Франческо Мола и Андреа Сакки.

Один из первых и самых талантливых учеников Академии – Гвидо Рени (1575–1642) – рано вышел



ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Сусанна и старцы. Холст, масло

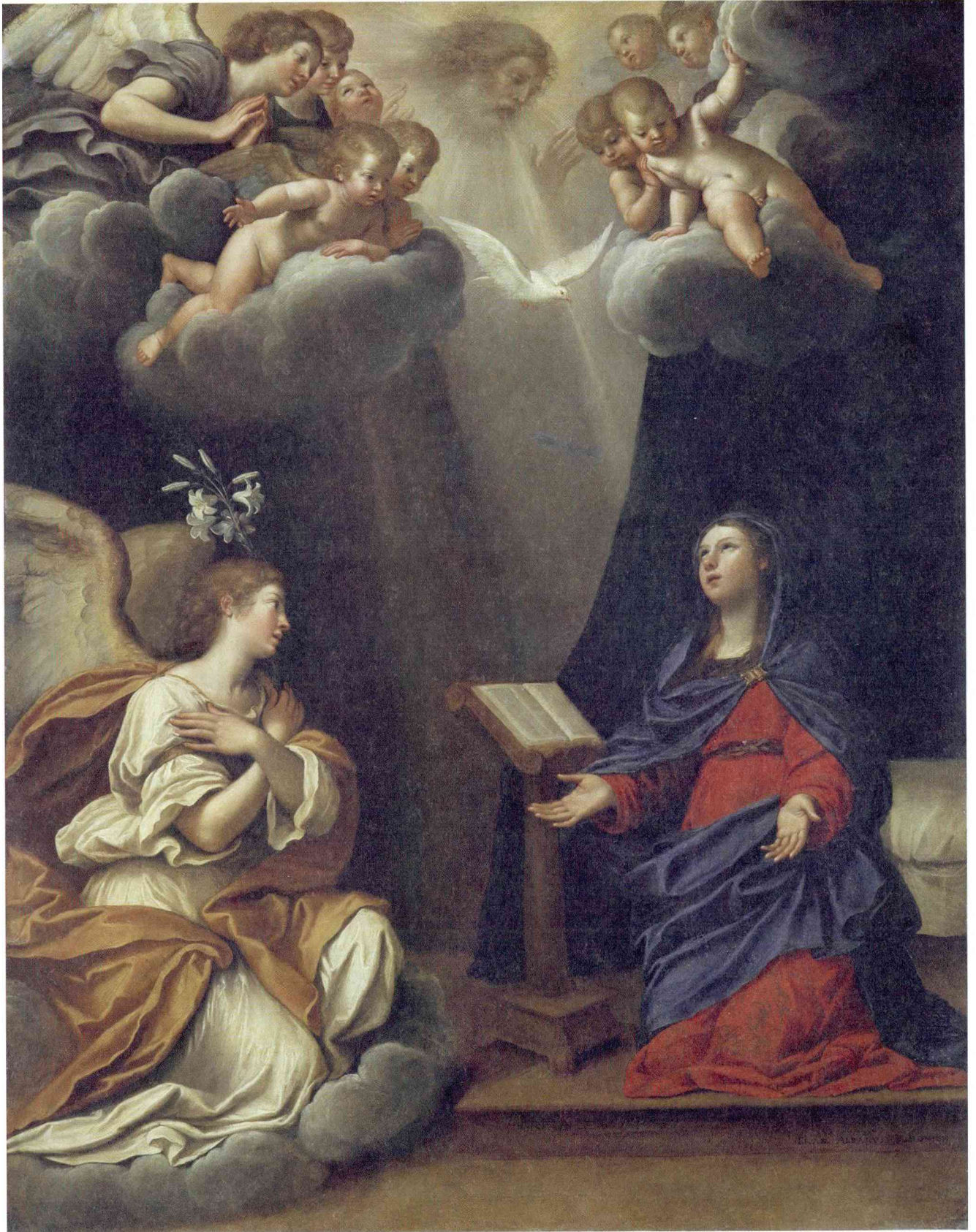
141 × 107 см. Закарпатская картинная галерея, Ужгород

На с. 27:

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ

Благовещение. Около 1645. Медь, масло

62 × 47 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





ГВИДО РЕНИ

Лежащая Венера и Амур. Около 1649

Холст, масло. 136 × 174 см

Картинная галерея, Дрезден

На с. 29:

ГВИДО РЕНИ

Похитение Елены. 1631. Холст, масло

253 × 265 см. Лувр, Париж

На с. 30 сверху слева:

ГВИДО РЕНИ

Непорочное зачатие. Холст, масло

268 × 185,4 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 30 сверху справа:

ГВИДО РЕНИ

Туалет Венеры. Около 1620–1625

Холст, масло. 281,9 × 205,7 см

Национальная галерея, Лондон

ГВИДО РЕНИ

Аталанта и Гиппомен. Около 1612

Холст, масло. 206 × 297 см. Прадо, Мадрид



за рамки творческого подхода братьев Карраччи. Приехав в Рим в 1600 году, когда скандальная популярность Караваджо набирала обороты, молодой Рени попал под его влияние. Мастерство болонца не осталось без внимания — уже в начале карьеры он получает ряд крупных заказов. В ранних работах Гвидо Рени удается дополнить преимущества классической школы экспрессией Караваджо.

Показательна в этом смысле картина «Избиение младенцев». Драматический сюжет, мощные контрасты света и тени, неподдельный ужас на лицах матерей в сочетании с мастерским построением композиции сделали эту работу образцом раннего классицизма.

Гвидо Рени нередко приходилось украшать росписями дворцы и соборы. Самое значительное произведение такого рода было создано художником в Риме. Это фреска «Аврора» на плафоне палаццо Роспильози-Паллавичини, к работе над которой он приступил под впечатлением палаццо Фарнезе. Но если у Карраччи весь плафон служит громадным живописным полотном, единым театром, в мощном порыве вместившим все действие сразу, то Рени использует сочетание отдельных картин, предвещая декоративные принципы классицистов XVIII века. Однако броская манера Рени выдает в нем тягу к идеалам барокко. Художник совершенствовал свое мастерство, подражая античным







На с. 30 внизу слева:

ГВИДО РЕНИ

Похищение Европы. Около 1609. Холст, масло
114 × 88,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 30 внизу справа:

ГВИДО РЕНИ

Деянира, похищаемая кентавром Нессом. 1620–1621
Холст, масло. 239 × 193 см. Лувр, Париж

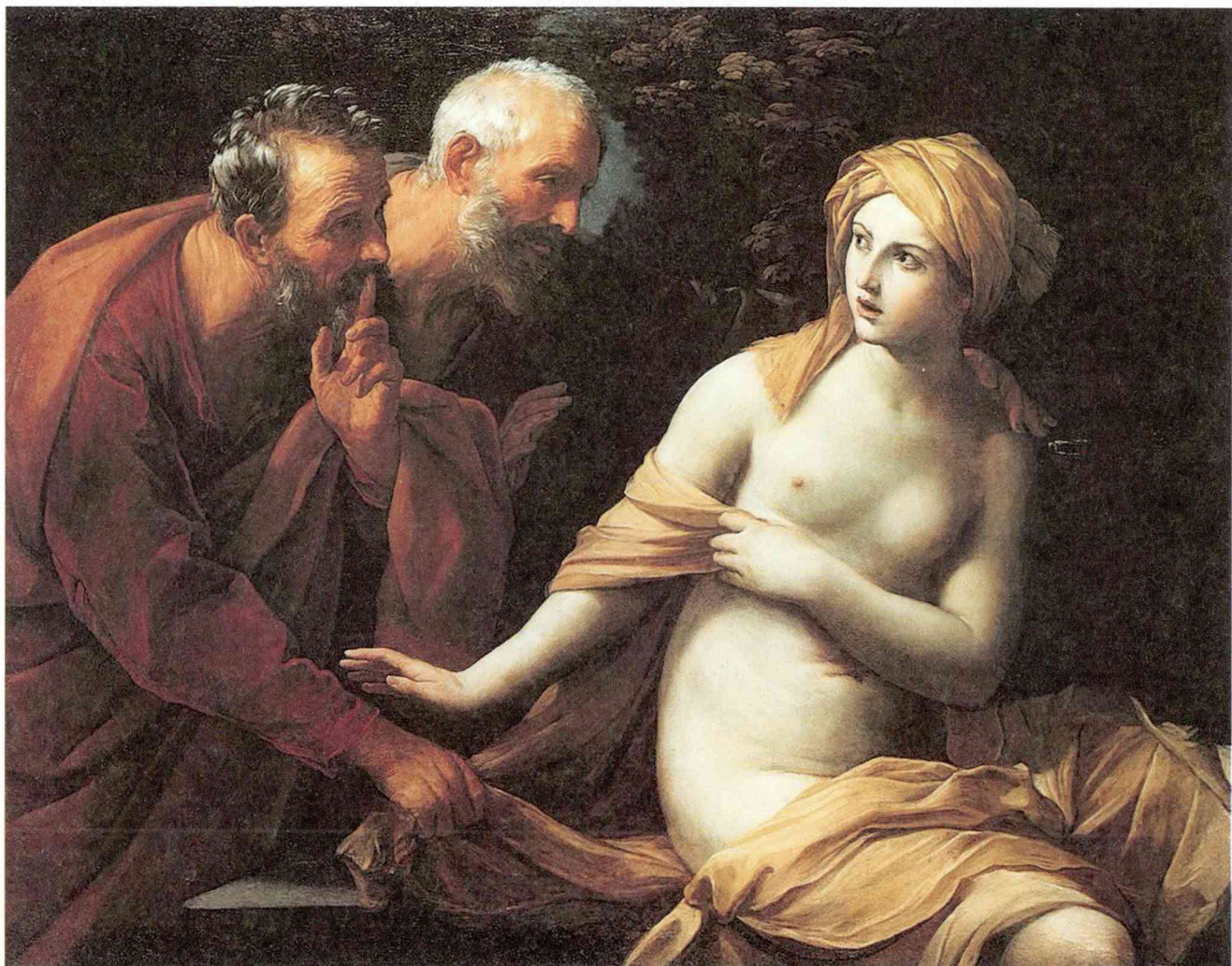
ГВИДО РЕНИ

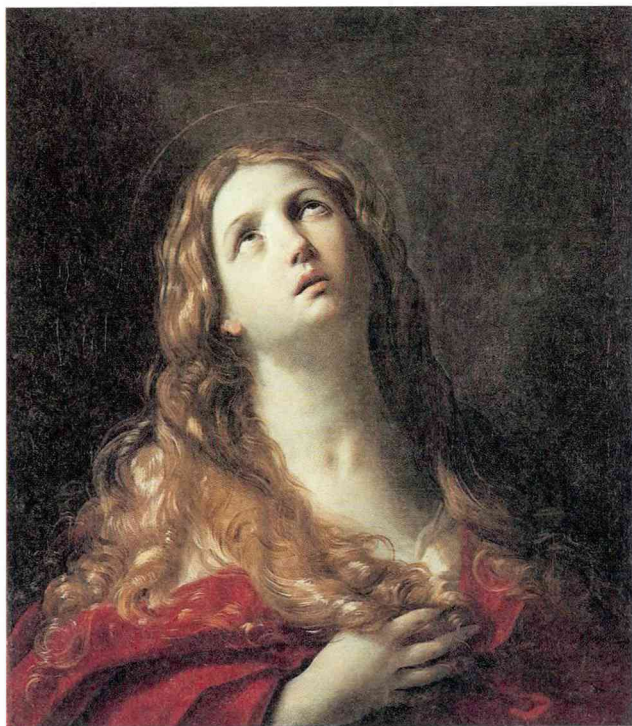
Иосиф и жена Потифара. Около 1626
Холст, масло. 227 × 195 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 32 сверху слева:

ГВИДО РЕНИ

Строительство Ноева ковчега. 1608. Холст, масло
193,5 × 154,4 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





ГВИДО РЕНИ

Святой Иероним. Около 1624–1625

Холст, масло. 111,8 × 86,4 см. Национальная галерея, Лондон



ГВИДО РЕНИ

Святая Вероника. Конец 1630-х. Медь, масло. 71 × 61,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху слева:

ГВИДО РЕНИ

Мария Магдалина. Около 1634–1635

Холст, масло. 79,3 × 68,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 32 вверху справа:

ГВИДО РЕНИ

Лот с дочерьми покидает Содом. Около 1615–1616

Холст, масло. 111,2 × 149,2 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 32 внизу:

ГВИДО РЕНИ

Сусанна и старцы. 1620–1625

Холст, масло. 116,6 × 250,5 см. Национальная галерея, Лондон

скульпторам и полотнам Рафаэля. Картины позднего Рени — «Аталанта и Гиппомен», «Венера и Амур», «Туалет Венеры» — поражают филигранностью исполнения и бесконечной грацией в движениях героев. В 1616 году Гвидо Рени возвращается в родную Болонью, где и пребывает до конца дней. Картины художника приобретают идиллический характер, а полотна «Поклонение пастухов», «Иосиф с младенцем Христом» написаны в излюбленных в мягких сентиментальных тонах.

Земляк и извечный соперник Гвидо Рени за право называться любимым учеником Карраччи, Доменико Дзампьеро по прозвищу Доменикино (1581–1641) повернул устоявшиеся творческие принципы



ГВИДО РЕНИ
Юность Девы Марии
1610-е. Холст, масло
146 × 205,5 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 35 слева:
ГВИДО РЕНИ
Коронование Девы Марии. Около 1607
Медь, масло. 66,6 × 48,8 см
Национальная галерея,
Лондон

Внизу слева:
ГВИДО РЕНИ
Избиение младенцев. 1611
Холст, масло. 268 × 170 см
Национальная пинакотекка,
Болонья

Внизу справа:
ГВИДО РЕНИ
Поклонение пастухов
Около 1640. Холст, масло
480 × 321 см. Национальная
галерея, Лондон



Академии в несколько иное русло. Он заимствовал у Аннибале склонность к проработке рисунка, лаконичность композиции, чем повлиял на становление классицизма.

В 1608 году судьба столкнула Доменикино и Гвидо Рени в своеобразном творческом состязании — художники должны были написать по сцене из жизни святого Андрея для церкви Сан Грегорио Маньо. В глазах творческого сообщества того времени победа осталась за Доменикино. Римская публика предпочитала его аскетичные, исполненные молитвенной строгости картины буйству красок Рени. Популярности художника способствовала поддержка Джованни Баттисты Агукки — церковного деятеля и апологета классических канонов. Живописец и прелат много дискутировали о судьбах итальянского искусства. Следствием этих бесед стали не только замечательный «Портрет кардинала Джироламо Агуччи», но все возрастающий аскетизм в картинах Доменикино. Цикл фресок «Жизнь святой Цецилии» («Святая Цецилия») в церкви Сан Луиджи деи Франчези и алтарный образ «Причастие святого Иеронима» («Видение святого Иеронима») в церкви Сан Джироламо делла Карита, написанный в 1614 году, — выдающиеся примеры классицизма в ре-



лигиозной живописи XVII века. Простые по композиции и неброские по колориту, эти работы поражают неподдельным сочувствием автора своим героям. В «Причастии святого Иеронима» Доменикино проявил себя как пейзажист. Этот жанр впоследствии станет основным в творчестве мастера. «Пейзаж с Товией», «Диана-охотница» заложили основы «идеального пейзажа», принесшего славу Пуссену и Констеблу.

Доменикино проводил и искусствоведческие изыскания. Его перу принадлежит стройное деление итальянской живописи на школы.

Путь геновского живописца Бернардо Строцци (1581–1644) к искусству был труден. Семнадцатилетним юношей Бернардо принимает постриг. Но в монашеской келье молодому, полному сил человеку скоро стало тесно, и в 1610 году он покидает монастырь, в наследство от которого ему остается прозвище «геновский священник» и сан прелата. Строцци несколько лет жизни посвящает должности портового инженера, но творческая атмосфера Генуи укрепила его в стремлении развивать дарование живописца. В начале XVII века в Генуе жили и работали Рубенс, Ван Дейк, Караваджо, целая плеяда тосканских живописцев. Но первые работы



Строцци отмечены влиянием маньеризма. Фрески в палаццо Карпането, станковые работы «Святая Цецилия», «Три теологические добродетели» вызывают ощущение полнокровной жизни.

В 1630 году Бернардо Строцци переезжает в Венецию. Его творчество приобретает новые оттенки. Уже в ранних работах — «Апостол Петр» и «Исцеление Товита» — заметно более внимательное

отношение к пейзажу, разряженный колорит с преобладанием холодных тонов и постановка психологических проблем... Живописное мастерство художника достигает вершины лишь под занавес его жизни, во второй половине 1630-х годов.

Наверное, нет другого художника, оказавшего столь же мощное влияние на итальянское искусство XVII века, как Микеланджело Меризи, вошедший

ДОМЕНИКИНО

Диана. 1616–1617

Холст, масло. 225 × 320 см
Галерея Боргезе, Рим

На с. 35 справа:

ГВИДО РЕНИ

Иосиф с младенцем

Христом. Около 1625

Холст, масло. 126 × 101 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 36:

ДОМЕНИКИНО

Жертвоприношение

Авраама

Около 1627–1628

Холст, масло. 147 × 140 см
Прадо, Мадрид

На с. 38:

ДОМЕНИКИНО

Взятие Марии

Магдалины на небо

Около 1620

Холст, масло. 129 × 110 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 39 сверху слева:

ДОМЕНИКИНО

Музыцирующая святая

Цецилия с ангелом. 1620

Холст, масло. 160 × 120 см
Лувр, Париж

На с. 39 сверху справа:

ДОМЕНИКИНО

Пейзаж с Товией,

удерживающим рыбу

Около 1610–1613

Медь, масло. 45,1 × 33,9 см
Национальная галерея,
Лондон

На с. 39 внизу слева:

ДОМЕНИКИНО

Портрет кардинала

Джироламо Агуччи

1605. Холст, масло

142 × 112 см. Галерея
Уффици, Флоренция

На с. 39 внизу справа:

ДОМЕНИКИНО

Видение святого

Иеронима. До 1603

Холст, масло. 51,1 × 39,8 см
Национальная галерея,
Лондон

ДОМЕНИКИНО

Святой Георгий,

побеждающий дракона

Около 1610. Дерево,

масло. 52,7 × 61,8 см

Национальная галерея,
Лондон





На с. 40:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Апостол Петр исцеляет парализованного

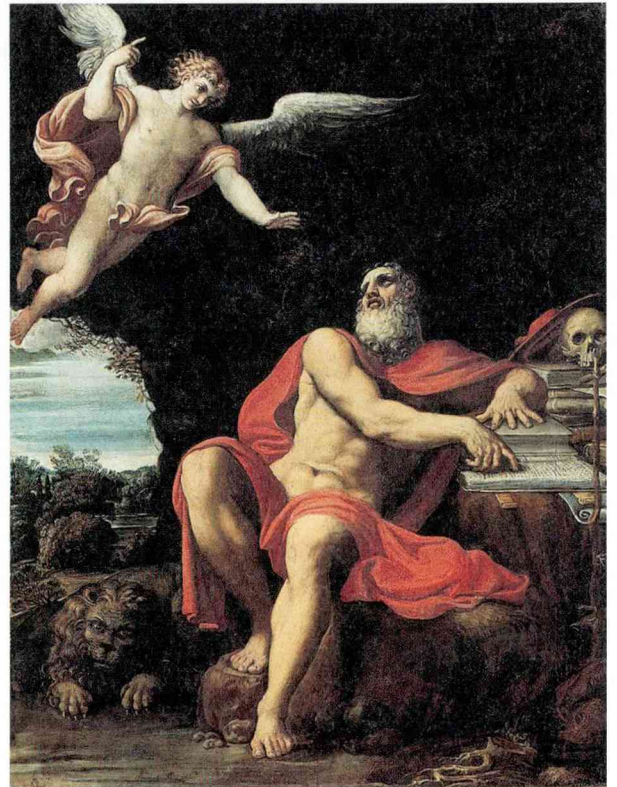
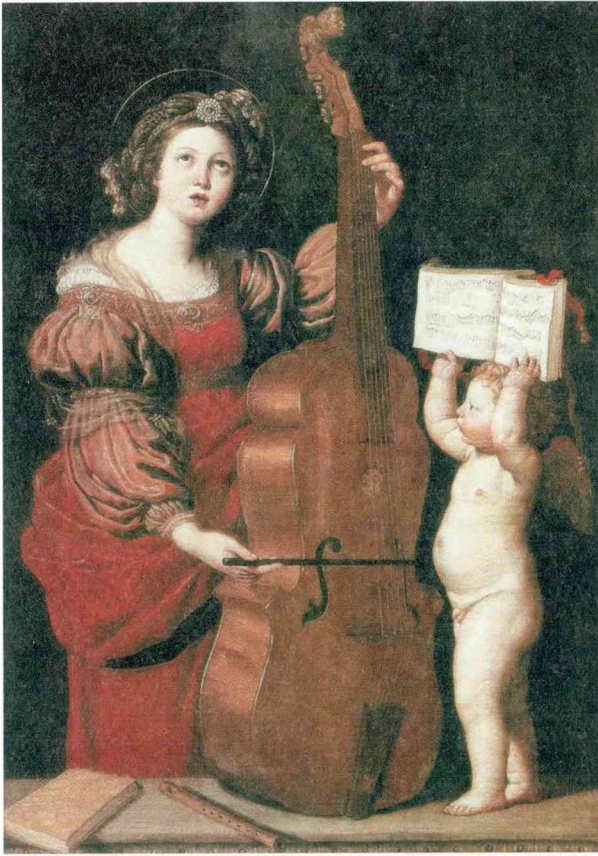
Холст, масло. Львовская картинная галерея

На с. 41 вверху:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Поклонение пастухов. 1616–1618

Холст, масло. 97,8 × 139,4 см. Галерея Уолтерс, Балтимор





На с. 41 внизу:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Аллегория Славы. 1635–1636

Холст, масло. 106,7 × 151,7 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 42 сверху слева:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Милосердие святого Лаврентия. 1639–1640. Холст, масло

206 × 162 см. Церковь Сан Николо деи Толентини, Венеция

На с. 42 сверху справа:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем

1620. Холст, масло. 158 × 126 см. Галерея палаццо Россо, Генуя

На с. 42 внизу слева:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Иосиф, толкующий сны. 1626. Холст, масло

182 × 112 см. Галерея палаццо Дураццо-Паллавичини, Генуя







в историю под именем Караваджо (1573–1610). Дерзкий и независимый, он одной лишь силой своего дарования сумел не просто пробить себе дорогу в живописи, но и совершить в ней революцию. Еще при жизни Караваджо европейское творческое сообщество разделилось на два лагеря: для одних он стал новатором, провозвестником правды в искусстве, для других — разрушителем устоев.

Сведения о детстве и юности художника крайне скудны. Известно, что он родился осенью 1573 года в ломбардском городке Караваджо в семье строителя. Родители рано заметили способности мальчика и отдали его на обучение миланскому маньеристу Симоне Петерцано. За четыре года освоив азы живописного мастерства, юноша отправляется в традиционное для начинающего художника путешествие по Италии.

Проведя в скитаниях около пяти лет, Караваджо оказывается в Риме. Вечный город встретил его весьма прохладно. Вырваться из нищеты и поверить в собственные силы помог Кавальер д'Арпино, который взял Караваджо в свою мастерскую. И довольно скоро его картины заинтересовали антиквара и торговца жи-

вописью Валентино, а тот в свою очередь познакомил Караваджо с кардиналом Франческо дель Монте. Кардинал слыл личностью неординарной и даже скандальной. Свободное от службы время он проводил в пирах, организовывал домашние театральные постановки, к участию в которых допускались только юноши. Именно дель Монте стал покровителем Караваджо, ввел молодого живописца в мир богемы, способствовал получению им крупных заказов.

Караваджо пишет серию картин с фигурами обнаженных юношей в окружении цветов, вина и фруктов — «Вакх», «Больной Вакх», «Юноша, укушенный ящерицей», «Юноша с корзиной фруктов». По свидетельству современников и портретному сходству героев с автором, моделью выступал он сам.

Картины имели эротический подтекст. Особенно это касается работы «Амур-победитель» («Амур»). Но откровенный эротизм для Караваджо — отнюдь не главный способ эпатировать зрителя. Вопреки всеобщему поклонению перед античностью он изображает не абстрактных мифических героев, а реальных людей в минуты аффекта — от на-



КАРАВАДЖО

Карточные шулеры. 1594. Холст, масло. 94,2 × 130,9 см. Художественный музей Кимбелла, Форт Уорт

На с. 42 внизу справа:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Святая Цецилия. 1620–1625

Холст, масло. 173 × 123 см. Музей искусств Нельсона-Аткинса, Канзас-Сити

На с. 43:

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ

Исцеление Товита. Около 1635

Холст, масло. 158 × 223,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 45:

КАРАВАДЖО

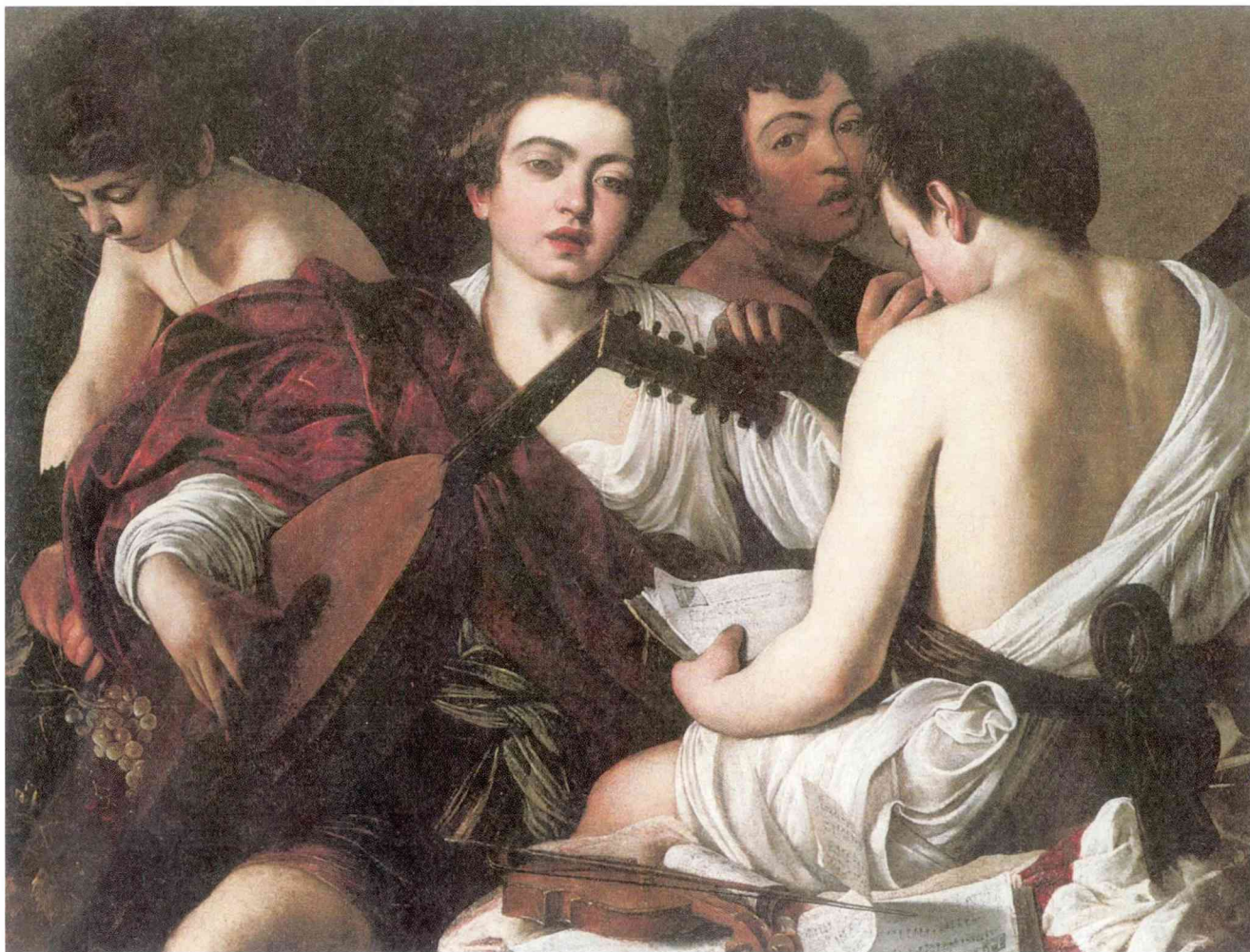
Концерт. Около 1595. Холст, масло 92,1 × 118,4 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

КАРАВАДЖО

Гадалка. Около 1593

Холст, масло. 99 × 131 см. Лувр, Париж





слабления до физической боли. Звучная гамма красок и предельный реализм стали визитной карточкой Караваджо и принесли ему хоть скандальную, но все же славу и первые крупные заказы. Художник заключает контракт на создание нескольких композиций из жизни святого Матфея для церкви Сан Луиджи деи Франчези. Художник смущает церковное руководство, перенеся апокрифический сюжет в современную обстановку и одев библейских персонажей в модные для XVII века наряды. Он проявляет себя как революционер в живописной технике.

Но скандальная популярность наскучила Караваджо, и в следующих работах он раскрывает иные стороны своего дарования. Полотно «Отдых на пути в Египет» художнику удастся наполнить мягким лиризмом, передать умиротворенное настроение. Мадонна с Младенцем спят под звуки ангельской скрипки, Иосиф охраняет их сон и держит перед ангелом божественную партитуру: традиционный сюжет Караваджо исполняет с удивительной нежностью и человечностью.

В последние годы XVI века художник вновь обращается к поиску различных средств выражения экспрессии. «Голова Медузы», «Юдифь и Олоферн», «Неверие Фомы» («Уверение Фомы») в очередной раз шокируют публику натурализмом. Чего стоит одна Юдифь, перерезающая горло Олоферну, из которого алым фонтаном брызжет кровь! Караваджо интересуют новые источники вдохновения. И художник находит их в хорошо знакомой по первым годам пребывания в Риме в романтике городского дна. Такие работы, как «Игроки в карты», «Гадалка», стали вызовом добропорядочному обществу. Но для целого ряда молодых живописцев эти картины стали откровением, воплощенной в искусстве правдой жизни. Мода на «уличные» жанры, сцены из жизни уличных музыкантов, цыган, солдат и даже уголовников распространилась по Европе, а плеяда художников, работавших в этом направлении, получила название «караваджисты».

Необходимость противостоять общественному мнению, борьба за существование закалили характер



КАРАВАДЖО

Бахус. Около 1596

Холст, масло. 95 × 85 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 47 сверху слева:

КАРАВАДЖО

Вакх с виноградной гроздью (Маленький больной Вакх)

Около 1593. Холст, масло. 67 × 53 см. Галерея Боргезе, Рим

На с. 47 сверху справа:

КАРАВАДЖО

Юноша с корзиной фруктов. Около 1593

Холст, масло. 70 × 67 см. Галерея Боргезе, Рим

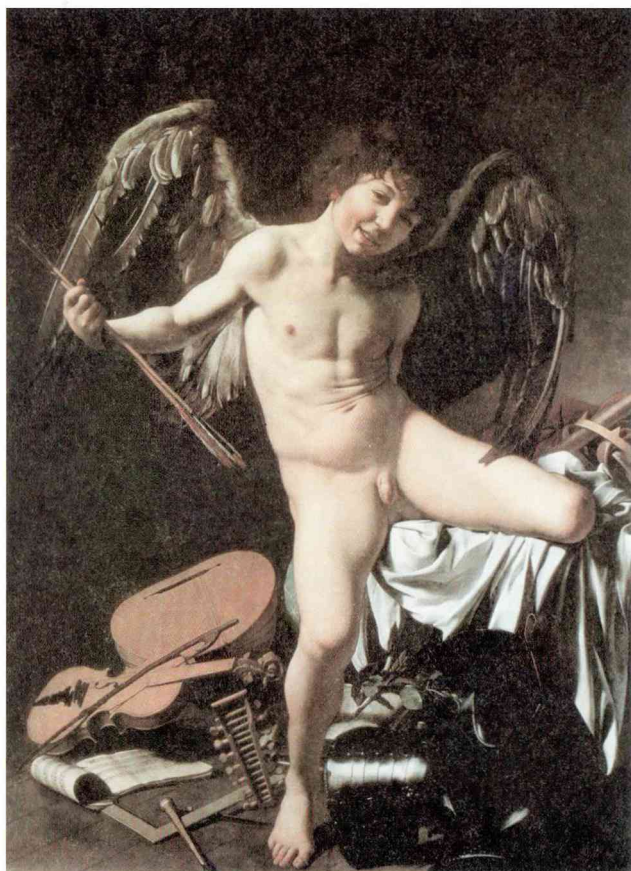
На с. 47 внизу:

КАРАВАДЖО

Юноша с лютней. Около 1596. Холст, масло

94 × 119 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

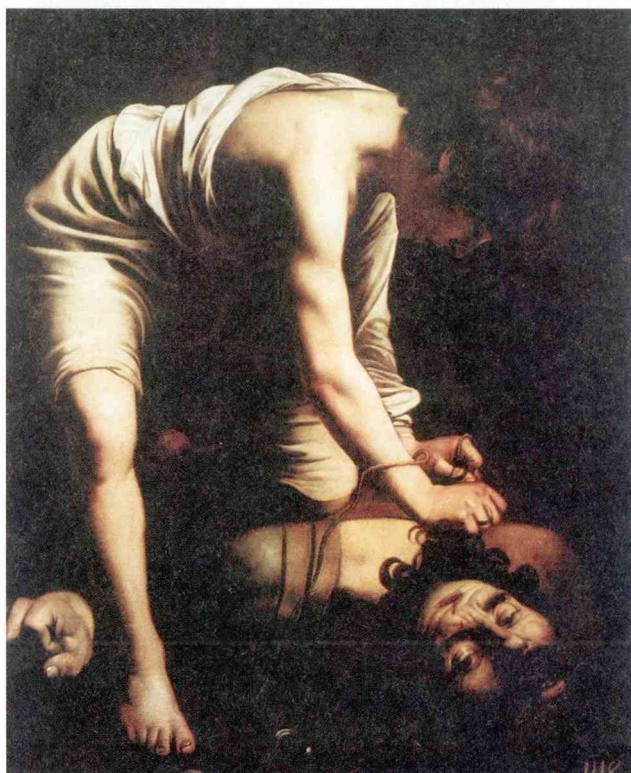




Караваджо, но сделали его неуживчивым. Ему было достаточно малейшего повода, чтобы ввязаться в драку или вызвать оппонента на дуэль. В 1606 году в ссоре, вспыхнувшей во время игры в мяч, Караваджо убивает человека. Спасаясь от тюрьмы, он бежит из Рима в Неаполь, из Неаполя на Мальту, с Мальты на Сицилию. Странствия обрываются только со смертью художника. В 1610 году он вновь отправляется в Рим в надежде на прощение Папы, но, избитый испанской стражей, ограбленный перевозчиками, он погибает от малярии.

Влияние, оказанное Караваджо на европейскую живопись, трудно переоценить. Крупнейшие художники эпохи — Рубенс, Веласкес и Рембрандт — преклонялись перед его талантом и в разное время обращались к художественным проблемам, впервые затронутым в творчестве великого итальянца. Таких проблем множество — осязательность живописного восприятия мира, его приближение к зрителю с помощью контрастов света и тени, «очеловечивание» религиозной легенды путем перенесения ее в современную среду, сочетание героического с обыденным. Все эти идеи, реализованные в творчестве Караваджо, в той или иной степени получили дальнейшее развитие в живописи XVII века.

Пизанского живописца Орацио Ломи (1563–1639), принявшего фамилию матери Джентилески, причисляют к последователям Караваджо. В отличие от большинства караваджистов, подражавших романтике мастера, его бескомпромиссному реализму, Джентилески искал вдохновения в его ранних лирических



КАРАВАДЖО

Жертвоприношение Исаака. 1601–1602

Холст, масло. 104 × 135 см

Галерея Уффици, Флоренция

На с. 48 сверху слева:

КАРАВАДЖО

Амур-победитель. 1602

Холст, масло. 156 × 113 см

Государственные музеи, Берлин

На с. 48 сверху справа:

КАРАВАДЖО

Медуза. 1595–1597. Холст, масло. 60 × 55 см

Галерея Уффици, Флоренция

На с. 48 внизу слева:

КАРАВАДЖО

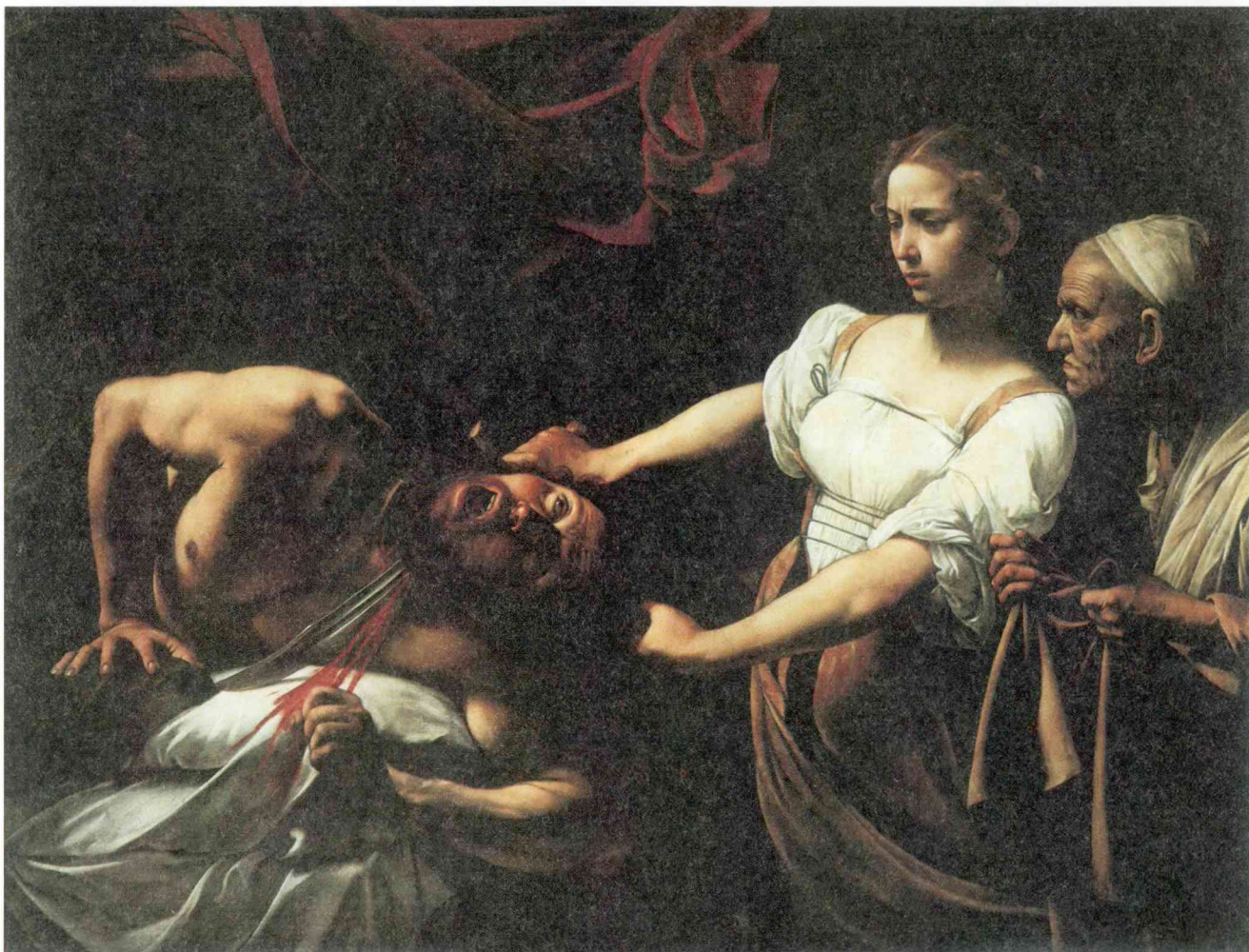
Давид, победивший Голиафа. Около 1600

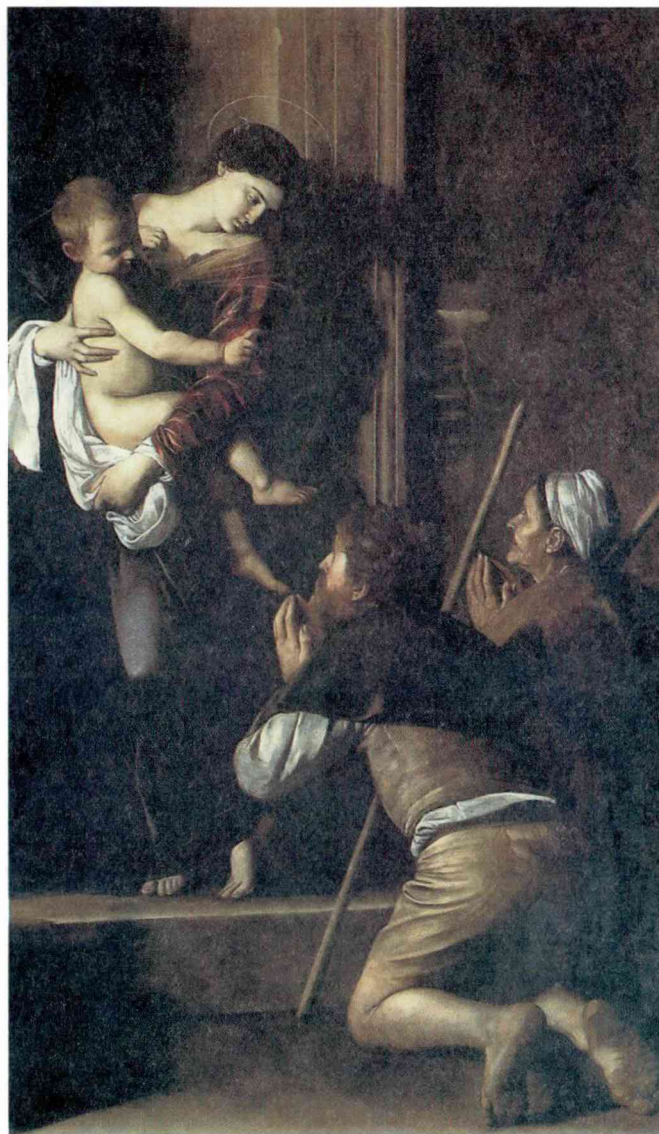
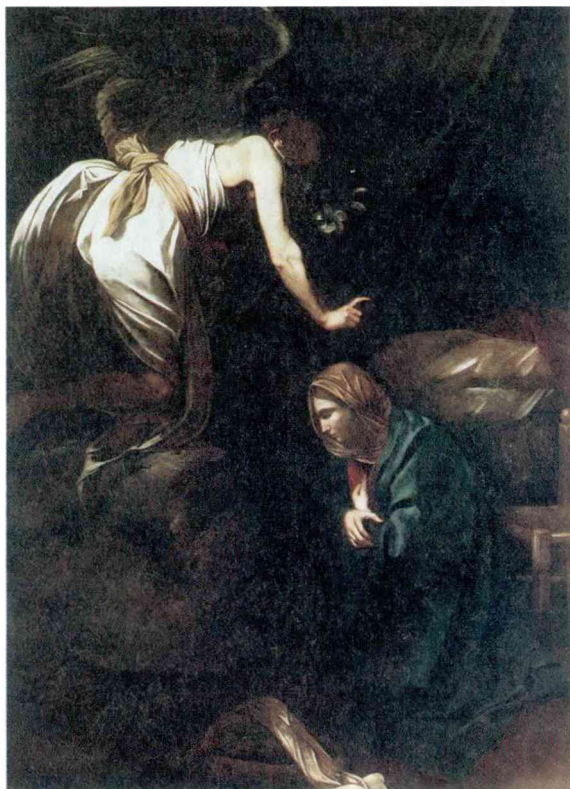
Холст, масло. 110 × 91 см. Прадо, Мадрид

КАРАВАДЖО

Юдифь и Олоферн. Около 1598. Холст, масло

145 × 195 см. Национальная галерея, Рим





КАРАВАДЖО

Мадонна ди Лорето (Мадонна пилигримов). Около 1603

Холст, масло. 260 × 150 см. Церковь Сант Агостино, Рим

Вверху слева:

КАРАВАДЖО

Благовещение. Холст, масло. 285 × 205 см. Музей изящных искусств, Нанси

На с. 51:

КАРАВАДЖО

Отдых на пути в Египет. 1596–1597

Холст, масло. 134 × 167 см. Галерея Дориа-Памфили, Рим

На с. 52 вверху:

КАРАВАДЖО

Призвание апостола Матфея. 1599–1600

Холст, масло. 322 × 340 см. Церковь Сан Луиджи деи Франчези, Рим

КАРАВАДЖО

Мадонна дель Розарио. 1607

Холст, масло. 364 × 249 см. Музей истории искусства, Вена

работах. Наиболее сильное впечатление на пизанского живописца произвели «Отдых на пути в Египет» и «Лютнистка». Характерным для этих работ лирически созерцательным настроением Джентилески наполнил все свое творчество. Вместе с тем Орацио проявил себя как самостоятельный мастер. Его «Юдифь и служанка с головой Олоферна», «Мадонна с Младенцем», «Амур и Психея» отличаются тончайшей живописной фактурой, более мягкими переходами от света к тени, изысканным колоритом, придающим поверхности эмалевую гладкость. Орацио Джентилески прославился мастерством в изображении ткани. Глянцевый блеск атласа, мягкость бархата, прозрачность шелка нашли отражение в одежде героев.

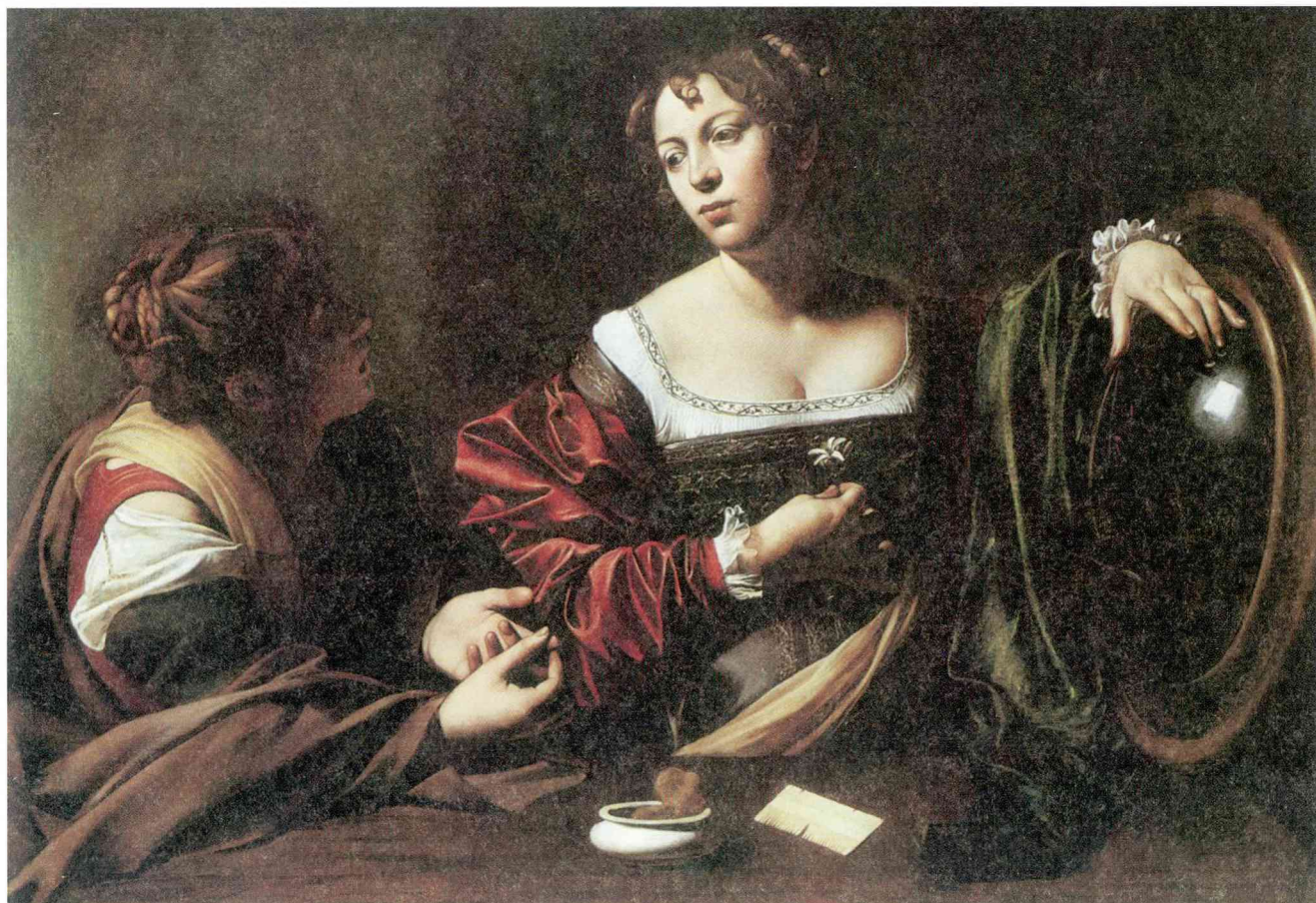
Дочь Орацио Джентилески — Артемизия (1593 — около 1652) — едва ли не уникальное явление для своего времени. Одаренная художница, превзошедшая в славе отца, она пользовалась покровительством сперва Козимо Медичи, а после короля Англии

Карла I и вела нетипичный для незамужней женщины XVII века образ жизни — богемный и вполне независимый. Героинями ее картин становились главным образом сильные женщины — Клеопатра, царица Савская, Лукреция. К своей излюбленной теме «Юдифь обезглавливает Олоферна» Артемизия обращалась неоднократно, каждый раз наполняя ее все большей кровавой реалистичностью. Дошедшее до нас наследие художницы составляет всего 34 работы, но и по сей день люди искусства не теряют к ней интерес. Так, изданный в 2002 году роман американской писательницы Сьюзен Вирленд «Страсти по Артемизии» стал международным бестселлером и был переведен на 20 языков.

Своеобразным преломлением живописной манеры Караваджо является творчество неаполитанского художника Джованни Баттисты Карраччоло (1578–1635), по прозвищу «Баттистелло». Его ранние произведения «Саломея с головой Иоанна Кре-







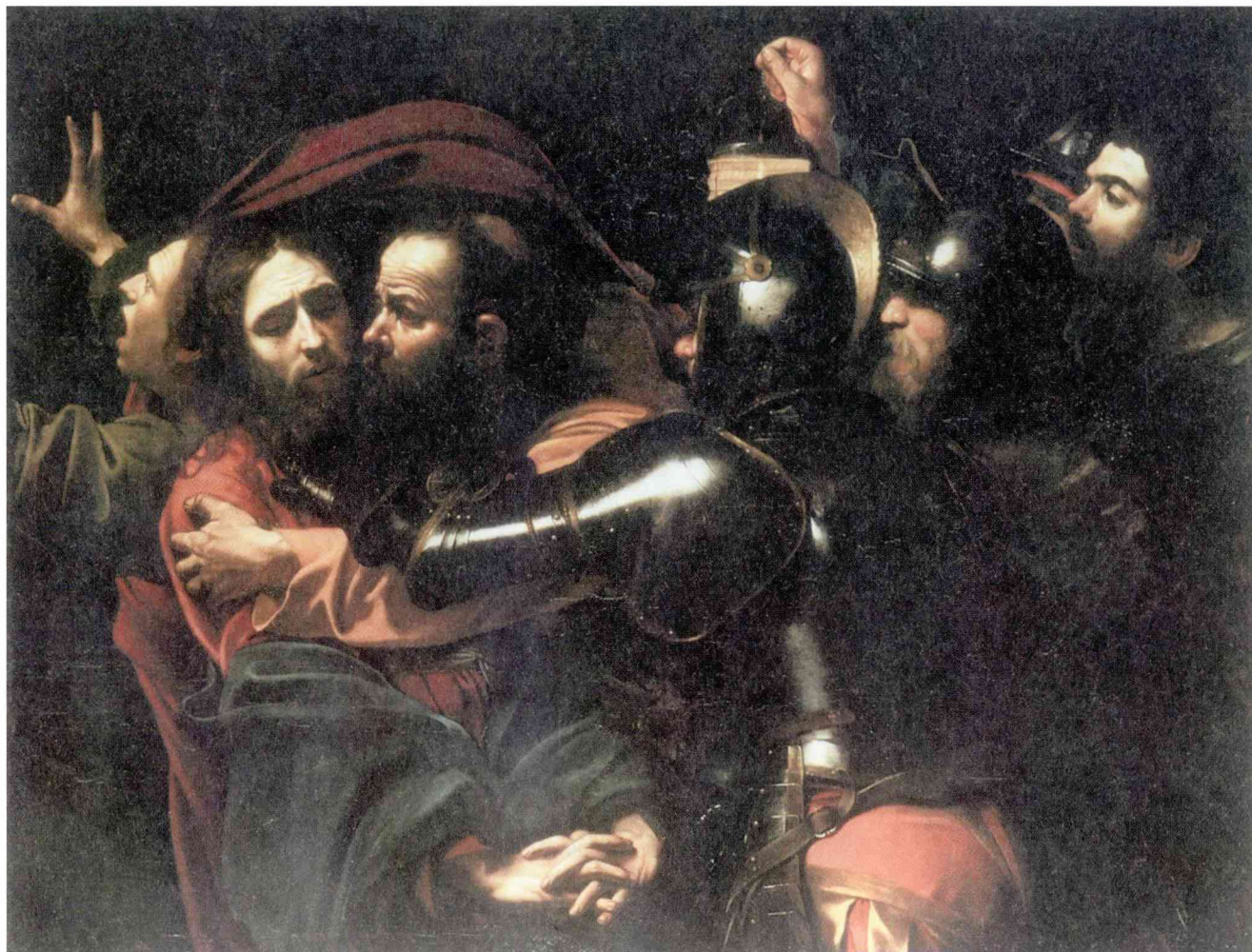
стителю», «Освобождение Петра из темницы», «Товия и ангел» проникнуты драматизмом и величавостью, исполнены с характерными контрастами света и тени. Но у Карраччоло эти контрасты не подчеркивают реалистичность происходящего, а, напротив, придают действию абстрактный характер. С конца второго десятилетия XVII века творчество Карраччоло находится под влиянием Аннибале Карраччи и болонской школы. В поздних работах, таких как «Магдалина», «Омовение ног», Карраччоло тяготеет к декоративности.

Творческая индивидуальность Карло Сарачени (1580–1620) сформировалась под влиянием двух мастеров — Караваджо и Эльсхеймера — немецкого живописца, жившего и работавшего в Риме. С первым из них Сарачени даже довелось вступить в заочное соревнование, когда скандальное «Успение Девы Марии» Караваджо было с позором выставлено из церкви Санта Мария делла Скала, именно Карло поручили написать замену, которая и висит там до сих пор. Художник зарекомендовал себя как мастер алтарных образов («Моисей защищает дочерей Иофора») и небольших кабинетных пейзажей («Чудо свя-

того Бенно»), но и те и другие отличают изысканное ощущение цвета и пристальное внимание к деталям.

Живопись Бартоломео Манфреди (1582–1622) — наиболее яркий пример караваджизма, направления, вдохновленного «уличной» серией Караваджо, и в первую очередь его картиной «Игроки». У Манфреди есть даже картина на аналогичный сюжет, с той лишь разницей, что в роли мошенника выступает женщина. Бартоломео воспринял творчество Караваджо несколько односторонне. В погоне за внешней выразительностью он больше отдавал предпочтение броской сюжетной выдумке, нежели глубокому раскрытию внутреннего мира героев.

Уроженец Пармы Джованни Ланфранко (1582–1647) воплотил в своем творчестве основные принципы зрелого барокко. Его картины сочетают чувственность, граничащую с натурализмом, внешнюю патетику и традиционный библейский сюжет. Ученик болонской школы, Ланфранко проявил себя в первую очередь как художник-декоратор, в 30-е годы XVII века определявший развитие римской монументально-декоративной живописи. В росписи «Вознесение Марии» в куполе церкви Сант Андреа



КАРАВАДЖО

Поцелуй Иуды. Около 1598

Холст, масло. 133 × 171 см. Музей западного и восточного искусства, Одесса

На с. 52 внизу слева:

КАРАВАДЖО

Усекновение главы Иоанна Крестителя

1608. Холст, масло. 361 × 520 см. Музей Иоанна Крестителя, Валетта, Ла Валетта (Мальта)

На с. 52 внизу справа:

КАРАВАДЖО

Саломея получает голову Иоанна

Крестителя. 1607–1610. Холст, масло
91,5 × 106,7 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 53:

КАРАВАДЖО

Марфа и Магдалина. Около 1595. Холст, масло

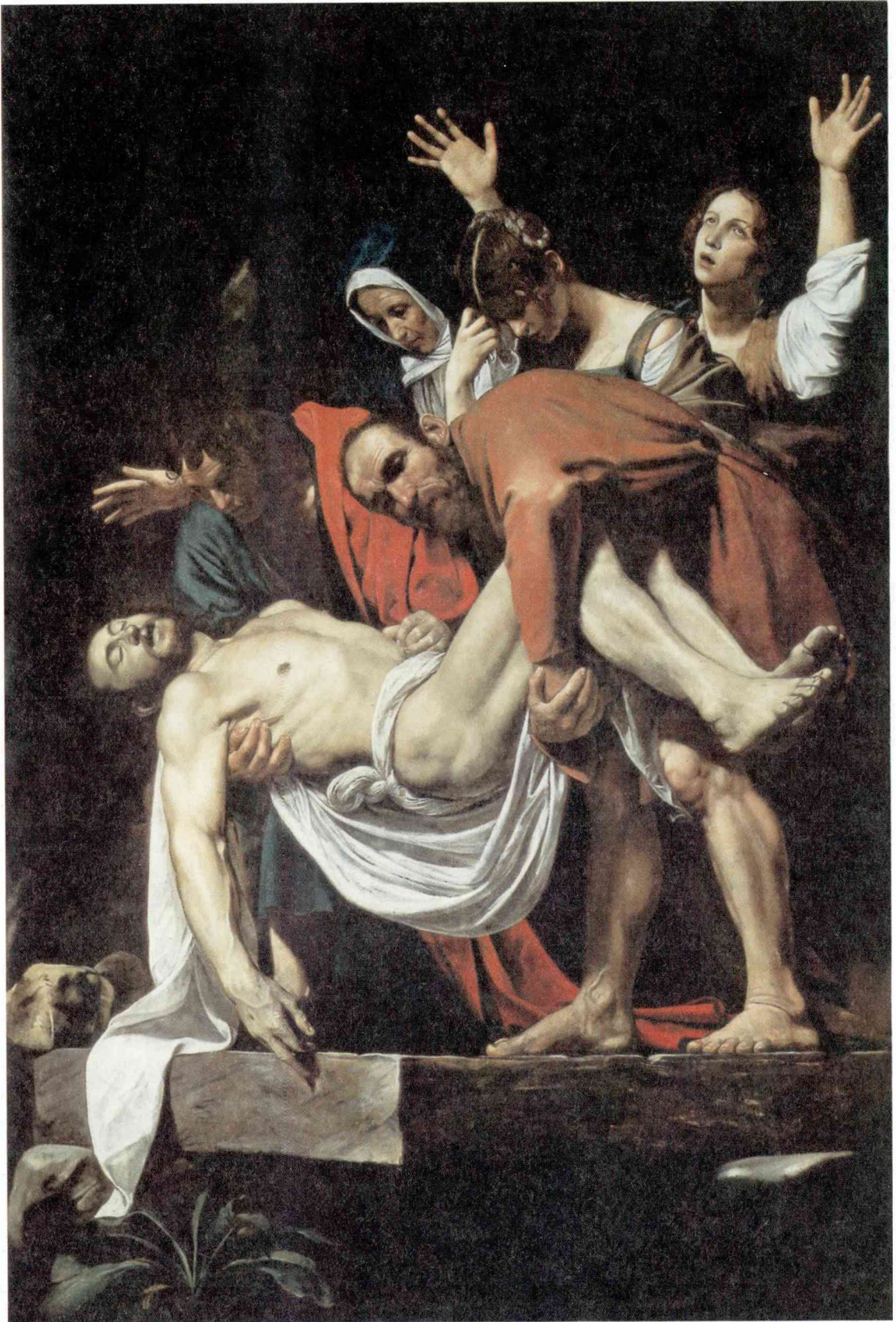
98 × 133 см. Институт искусств, Детройт

КАРАВАДЖО

Увенчание терновым венцом. Около 1606

Холст, масло. 127 × 166 см

Музей истории искусства, Вена





КАРАВАДЖО
Ужин в Эммаусе. 1601
 Холст, масло. 141 × 196,2 см
 Национальная галерея, Лондон

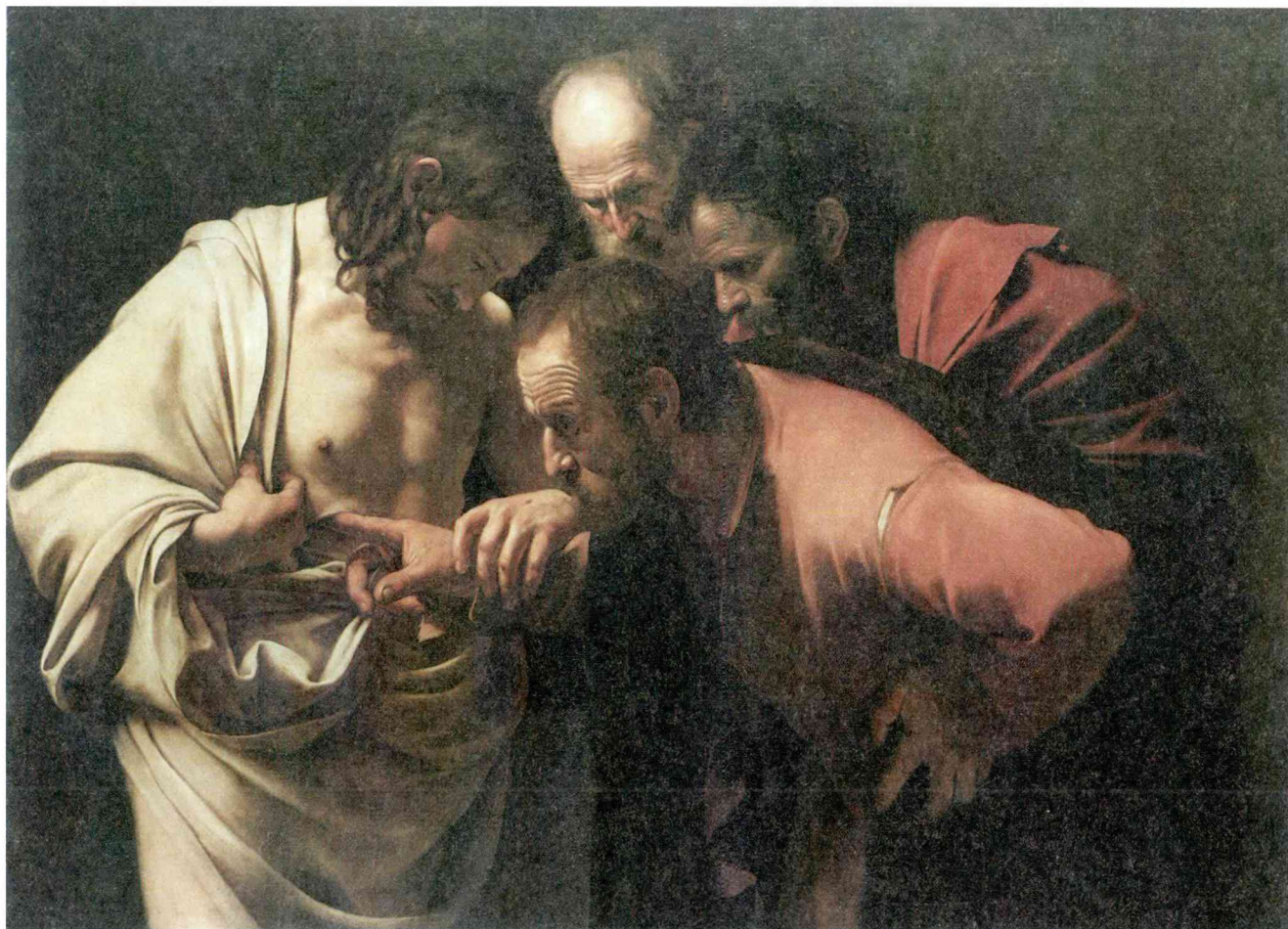
На с. 55:

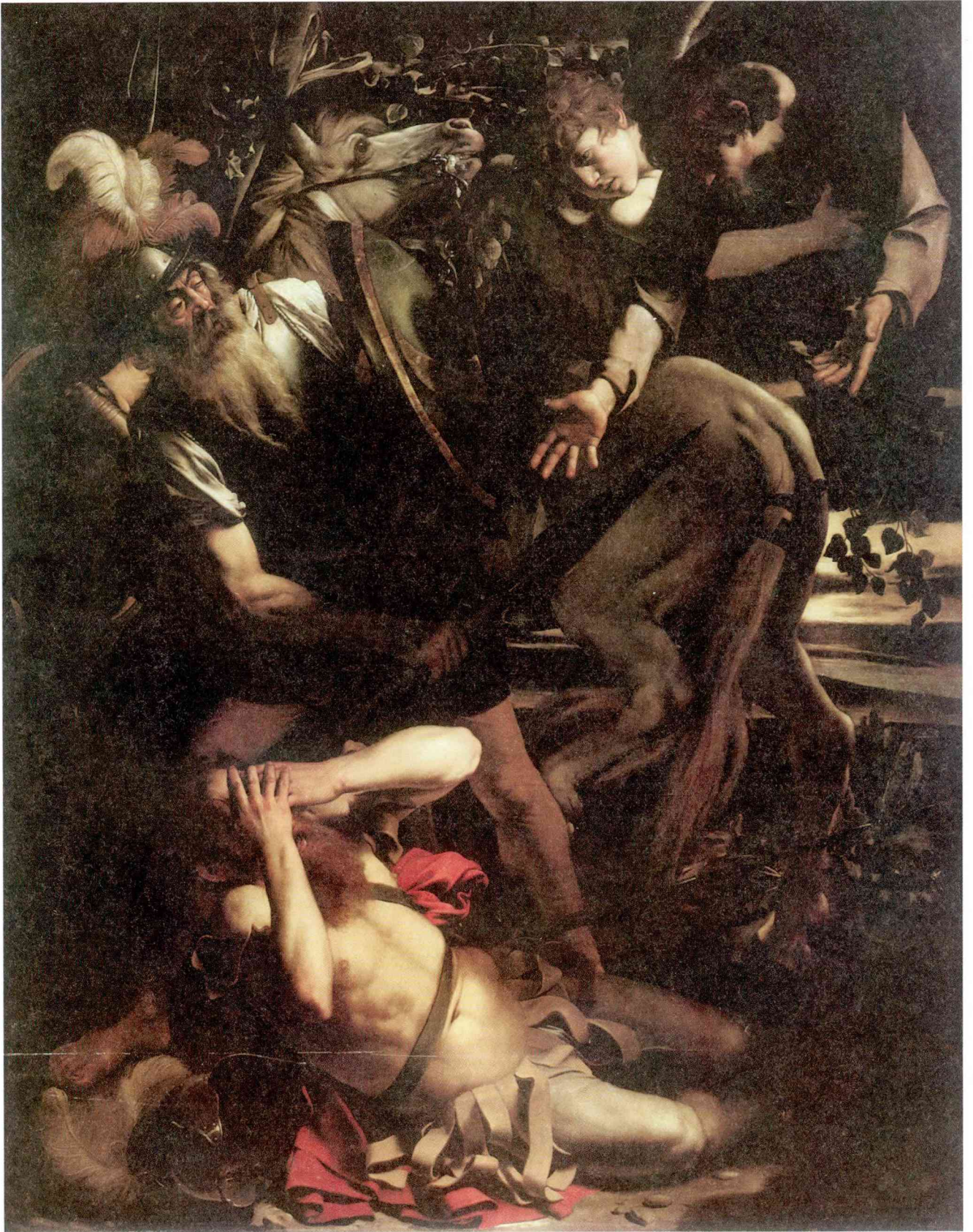
КАРАВАДЖО
Положение во гроб
 1602–1604
 Холст, масло. 300 × 203 см
 Пинакотека, Ватикан

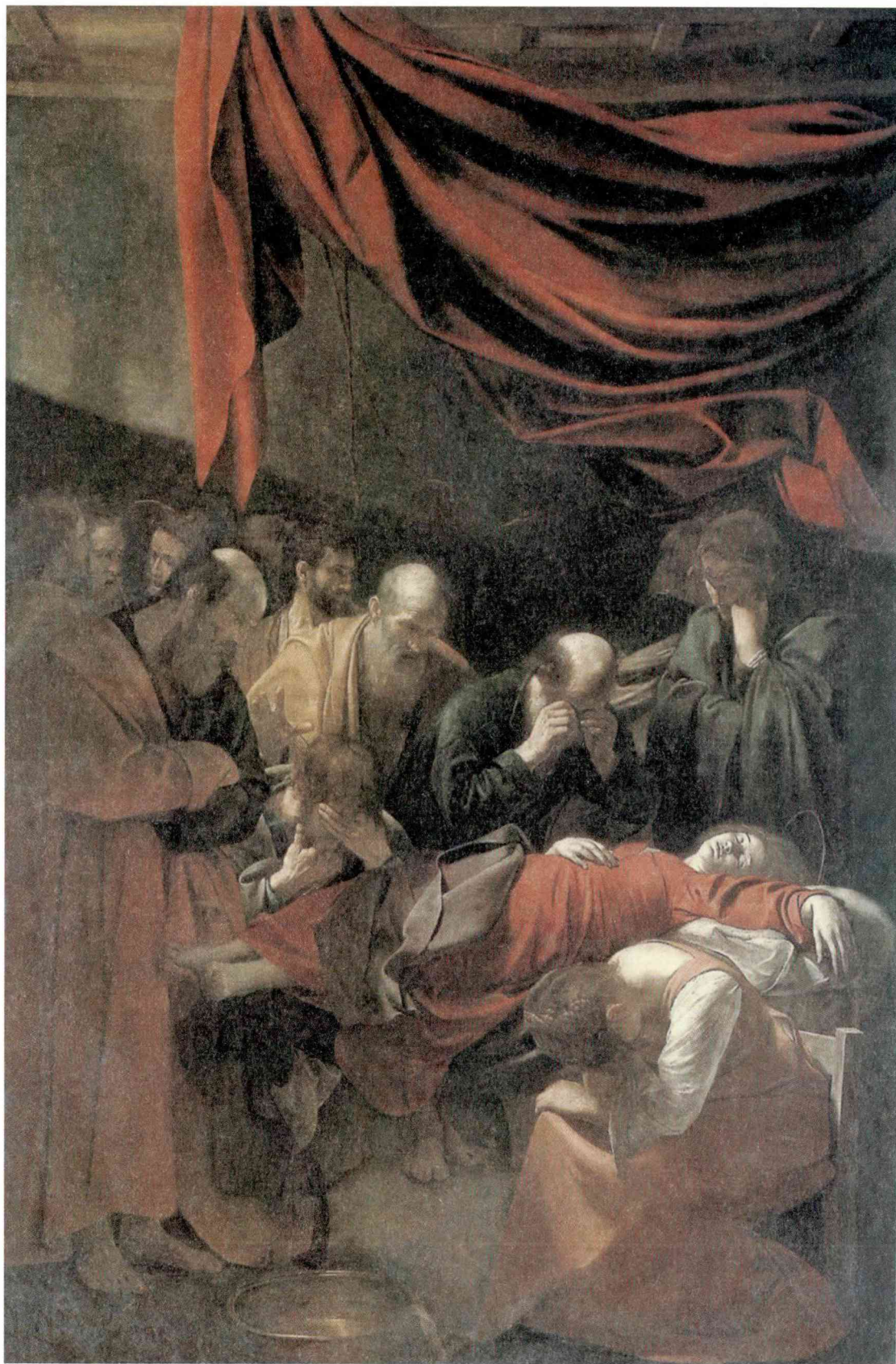
На с. 57:

КАРАВАДЖО
Обращение Савла. 1600
 Холст, масло. 237 × 189 см
 Частное собрание

КАРАВАДЖО
Неверие Фомы. Около 1600
 Холст, масло. 107 × 146 см
 Замок Сан-Суси, Потсдам







КАРАВАДЖО
Смерть Девы
Марии
1601–1603
Холст, масло
369 × 245 см
Лувр, Париж

На с. 59:

КАРАВАДЖО
Мученичество
святого Матфея
1599–1600
Холст, масло
323 × 343 см
Церковь Сан
Луджи деи
Франчези, Рим

На с. 60 сверху
слева:

КАРАВАДЖО
Обращение
Савла
Холст, масло
230 × 175 см
Церковь Санта
Мария дель
Пополо, Рим

На с. 60 сверху
справа:

КАРАВАДЖО
Святая
Екатерина
Александрийская
Около 1598
Холст, масло
173 × 133 см
Фонд Тиссен-
Борнемисса,
Мадрид

На с. 60 внизу
слева:

КАРАВАДЖО
Распятие
апостола
Петра. 1601
Холст, масло
232 × 175 см
Церковь Санта
Мария дель
Пополо, Рим

На с. 60 внизу
справа:

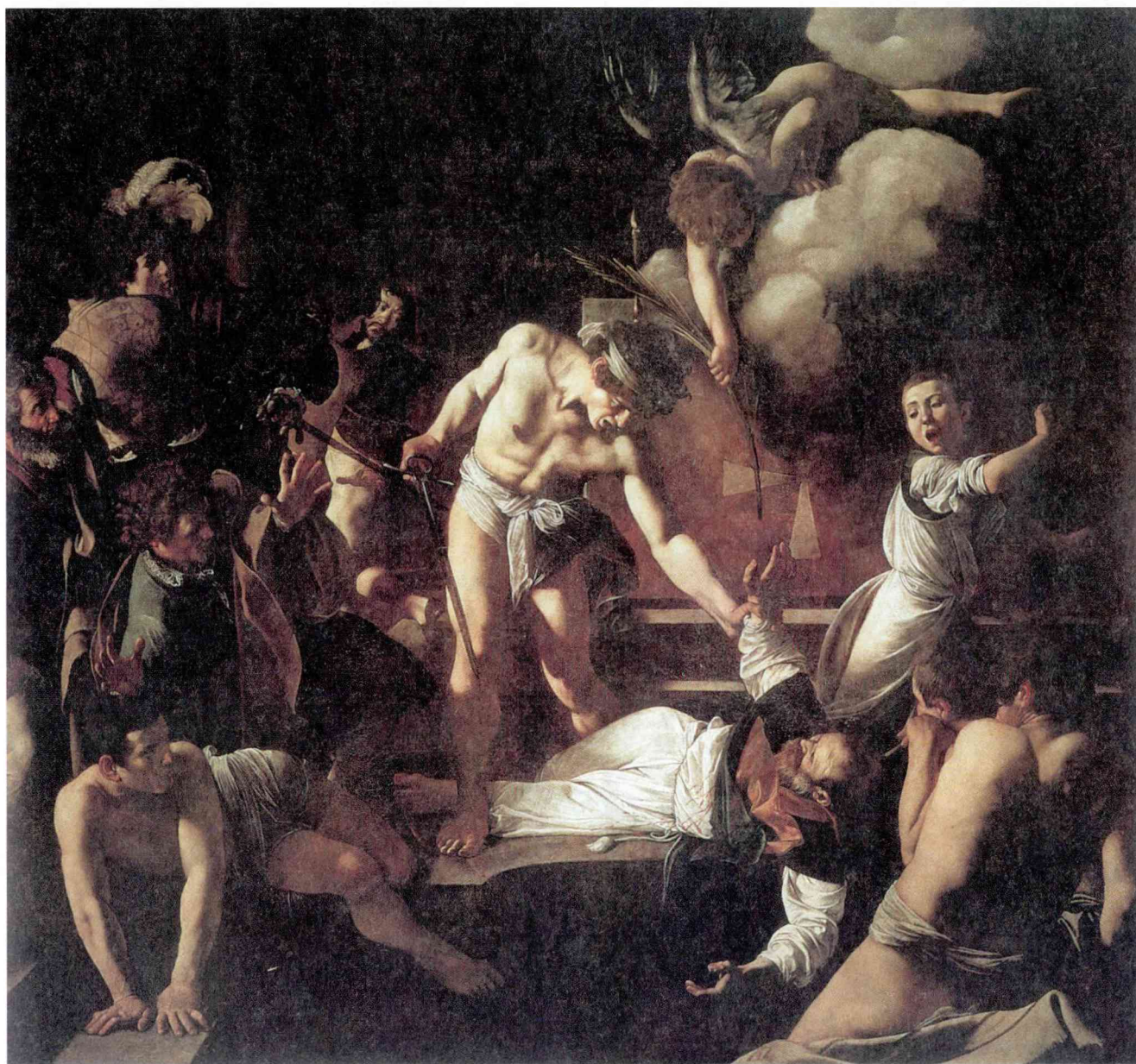
КАРАВАДЖО
Рождество
со святыми
Франциском
и Лаврентием
1609. Холст, масло
268 × 197 см
Церковь Сан
Лоренцо, Палермо

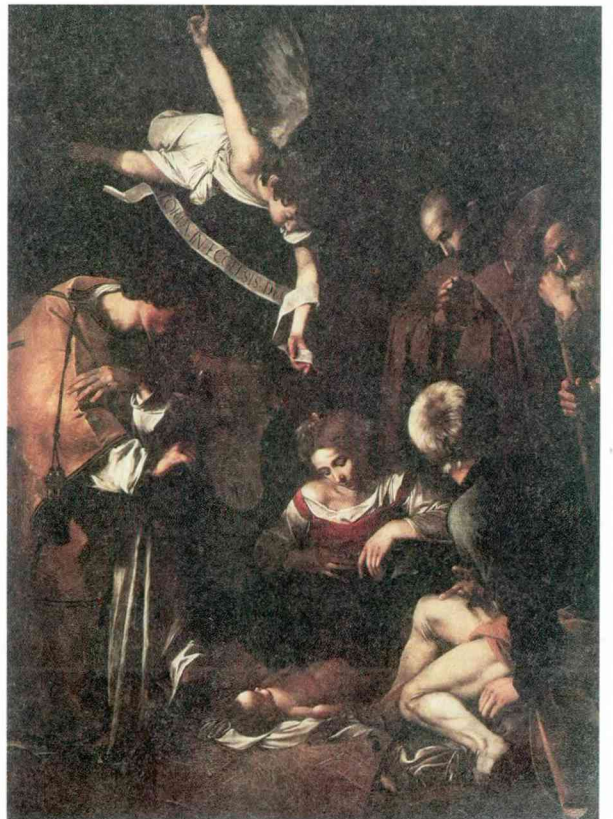
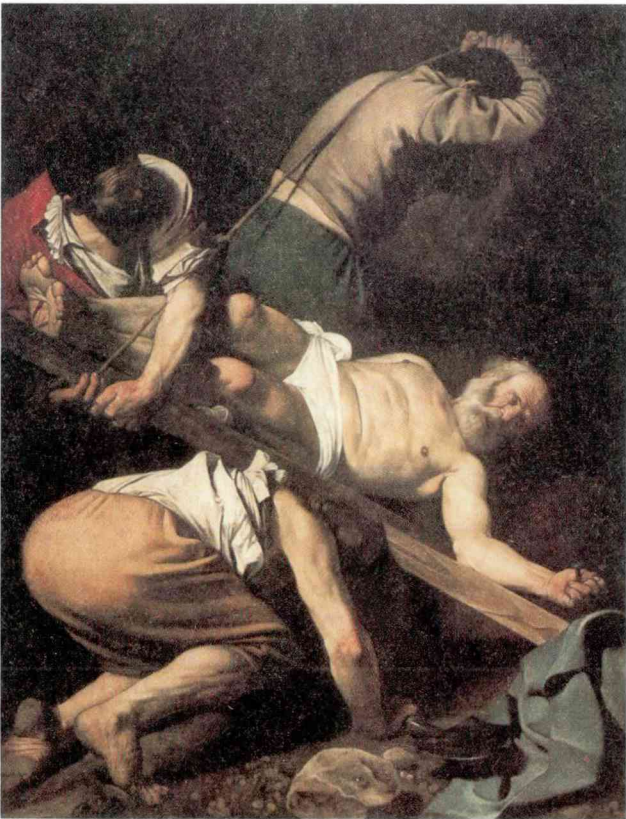
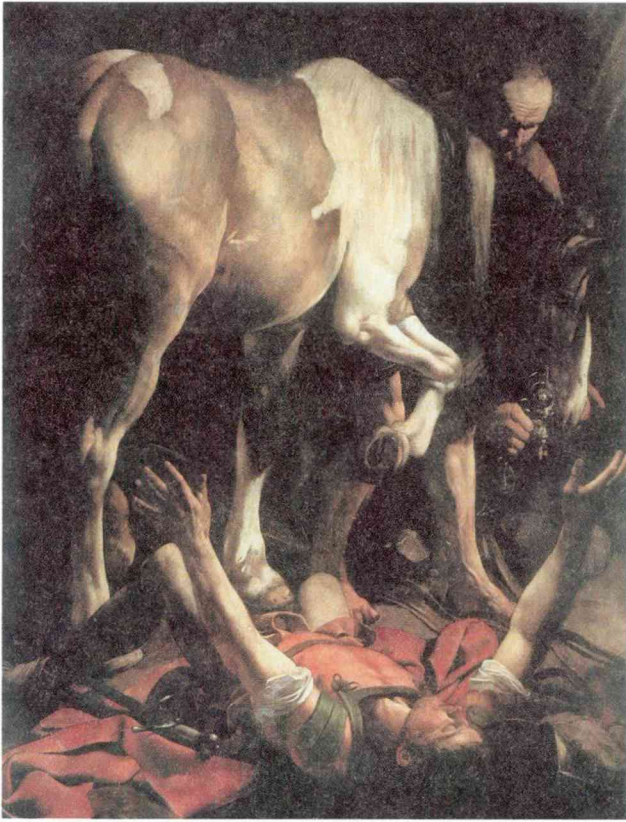
делла Валле он стремится объединить пространство интерьера. Герои Ланфранко представлены в резких ракурсах, и, если смотреть на них снизу вверх, создается ощущение, будто они парят в прорыве купола. Джованни Ланфранко создал целый ряд алтарных образов, на десятилетия ставших классическими образцами жанра. Среди них — «Благовещение», «Видение святой Маргариты Кортонской».

Доменико Фетти (1589–1623) родился в Риме, но значительную часть жизни провел в Мантуе. В историю искусства он вошел как выдающийся венецианский живописец. Первые художественные «университеты» Фетти проходил в Риме, изучая произведения

Караваджо и обучаясь у маньериста Лодовико Чигли. По рекомендации последнего в 1613 году Доменико поступает на службу к мантуанскому герцогу Фердинандо Гонзага, меценату и коллекционеру. В его дворцовых покоях, украшенных живописными шедеврами, Фетти знакомится с произведениями Рубенса и великих венецианцев — Тициана и Веронезе. Вдохновленный их творчеством, художник изыскивает возможность отправиться в город, ставший для него мечтой. В 1621 году Фетти совершает долгожданную поездку, но в 1623 умирает в Венеции от лихорадки.

В таких работах, как «Моление Марии Магdalины», «Давид с головой Голиафа», проявляется влия-





КАРАВАДЖО

Святой Иероним. 1607

Холст, масло. 117 × 157 см

Музей Святого Иоанна,
Валетта, Мальта

На с. 62:

ОРАЦИО

ДЖЕНТИЛЕСКИ

Амур и Психея

1628–1630. Холст, масло

137 × 160 см. Государ-

ственный Эрмитаж,

Санкт-Петербург

На с. 63 сверху слева:

АРТЕМИЗИЯ

ДЖЕНТИЛЕСКИ

Юдифь обезглавливает

Олоферна. Холст, масло

199 × 162,5 см. Галерея

Уффици, Флоренция

КАРАВАДЖО

Экстаз святого

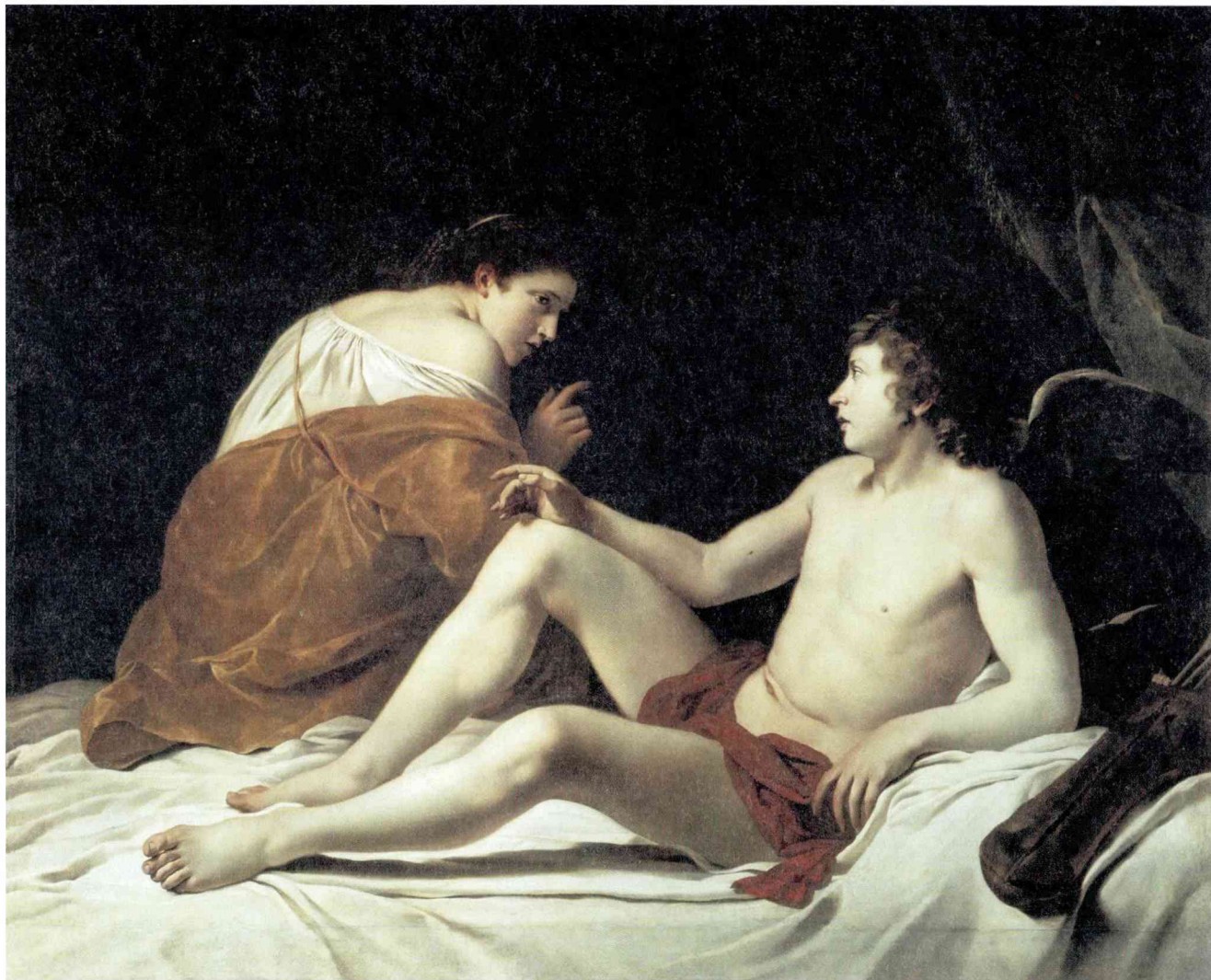
Франциска

Около 1595. Холст, масло

92,5 × 128,4 см. Уодсворд

Атенеум, Хартфорд





ние ранних лет обучения в Риме — Фетти приближает своих героев к зрителю с помощью контрастной светотени в духе Караваджо. Но в них же художник показывает свое увлечение венецианцами, наполняя картины пространством и воздухом.

Маленький городок Ченто в провинции Эмилия не имел не только своей живописной школы. Люди занимались здесь куда более прозаическими вещами. Поэтому рано проявившему художественные способности Джованни Франческо Барбьери (1591–1666) по прозвищу Гверчино ничего не оставалось, кроме как отправиться в Болонью. Оказаться в Болонье начала XVII века означало попасть под сильнейшее влияние Академии Карраччи. Однако Гверчино не спешил вступать в Академию. Он много общался с Агостино Карраччи, изучал творчество Аннибале, но вел самостоятельную художественную деятельность. Его живопись первых лет

пребывания в Болонье — это картины в духе зрелого барокко с его внешним реализмом, мелодраматическими сюжетными перипетиями и мягким освещением.

В поисках новых впечатлений Гверчино совершает путешествие по Италии. Он посещает Рим

На с. 63 сверху справа:

АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЛЕСКИ

*Юдифь и ее служанка. Около 1612. Холст, масло
114 × 93,5 см. Палаццо Питти, Галерея Палатина, Флоренция*

На с. 63 внизу:

ОРАЦИО ДЖЕНТИЛЛЕСКИ

*Юдифь и ее служанка с головой Олоферна
Холст, масло. 123 × 142 см. Пинакотека, Ватикан*

На с. 64 сверху слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА КАРАЧЧЬОЛО

*Саломея с головой Иоанна Крестителя. Около 1618
Холст, масло. 132 × 156 см. Галерея Уффици, Флоренция*



На с. 64 сверху справа:

ДЖОВАННИ
БАТТИСТА
КАРАЧЧЬОЛО
Товия и ангел
Около 1622
Холст, масло
Частное собрание

На с. 64 внизу:

КАРЛО САРАЧЕНИ
*Моисей защищает
дочерей Иофора*
1609—1610
Дерево, масло
28,5 × 35,3 см
Национальная галерея,
Лондон

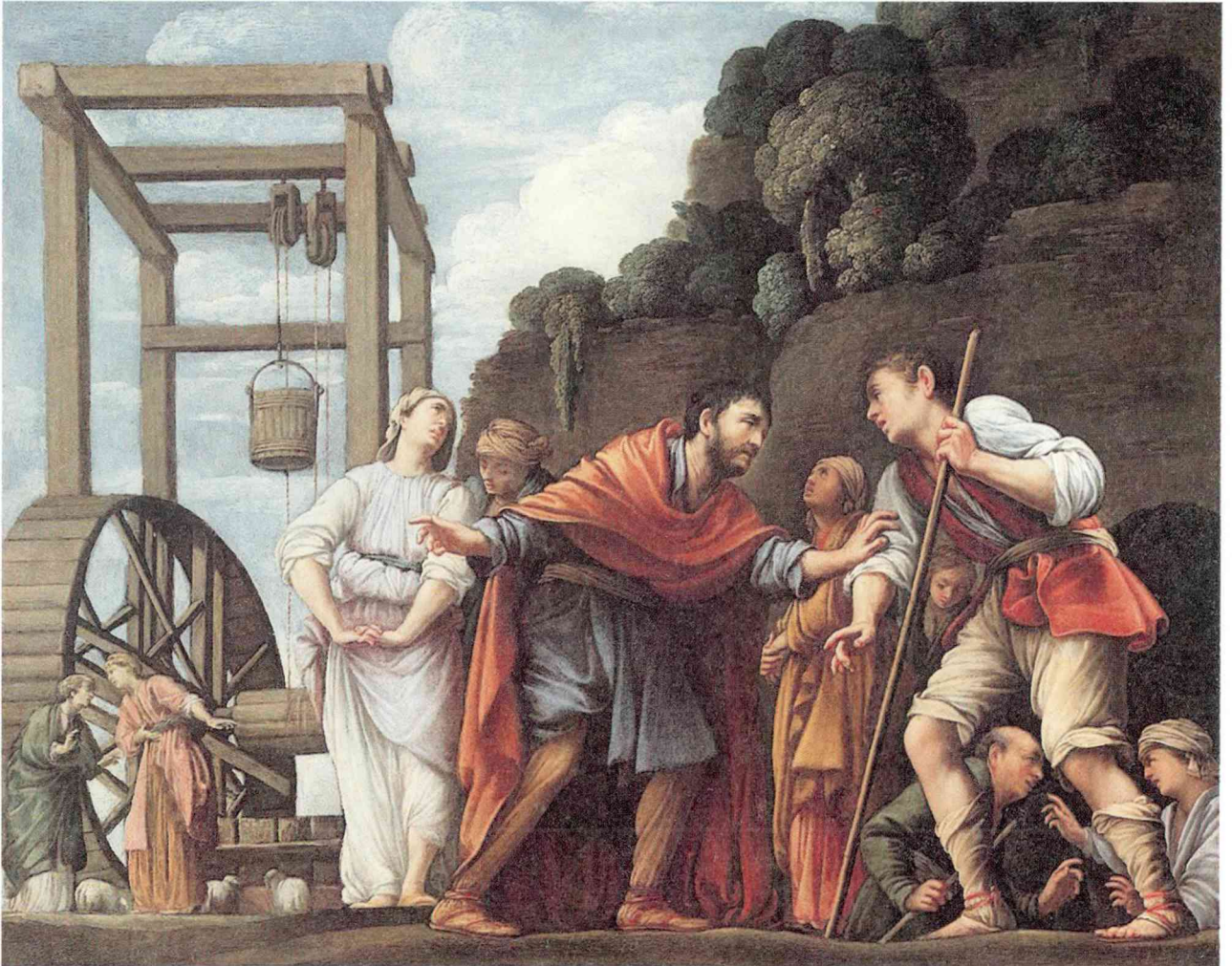
На с. 65:

КАРЛО САРАЧЕНИ
Чудо святого Бенно
1618. Холст, масло

На с. 66 сверху слева:

БАРТОЛОМЕО
МАНФРЕДИ
Отцелюбие римлянки
Около 1620
Дерево, масло
130 × 97 см
Галерея Уффици,
Флоренция









БАРТОЛОМЕО МАНФРЕДИ

Христос среди апостолов. 1610–1620

Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция

Вверху справа:

ДЖОВАННИ ЛАНФРАНКО

Взятие Марии Магдалины на небо. Холст, масло. 68,7 × 53 см

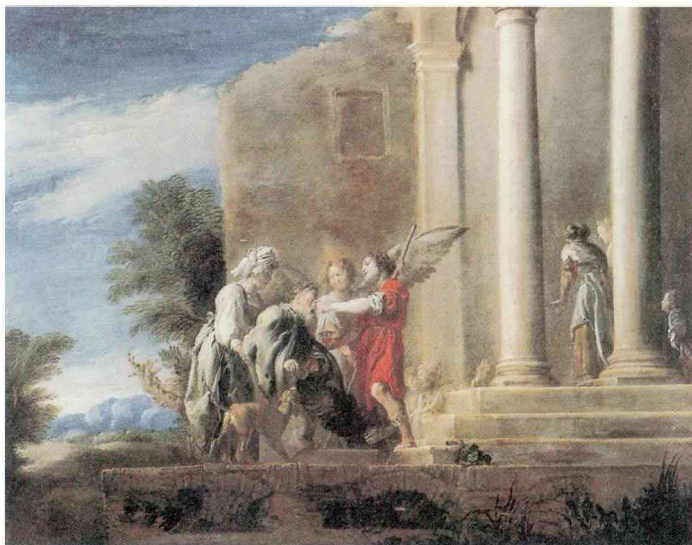
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

ДЖОВАННИ ЛАНФРАНКО

Венера, играющая на арфе (Аллегория Музыки). 1630–1634

Холст, масло. 214 × 150 см. Национальная галерея, Рим





ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Товия, исцеляющий своего отца. 1620–1623. Холст, масло
67 × 85 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

и Венецию, знакомится с выдающимися образцами искусства и возвращается в Болонью зрелым мастером. В его картинах «Мученичество святого Петра», «Илья Пророк в пустыне» уже просматривается оригинальный стиль, мощный и динамический, навеянный наблюдениями из жизни простого народа. Вопреки всеобщему увлечению «нежной», легковесной живописью, Гверчино наполняет свои образы грубой силой и страстностью. Художник обращается к контрастной светотени, использует глубокие насыщенные тона и достигает мощного воздействия на зрителя.

В 1621 году Гверчино вновь уезжает в Рим в попытке добиться признания у столичной публики. Здесь он пишет такие шедевры, как

На с. 67:

ДЖОВАННИ ЛАНФРАНКО

Благовещение. Медь, масло
74 × 54,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 69 сверху слева:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Александр, читающий Гомера. 1656–1659
Дерево, масло. 26 × 19 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 69 сверху справа:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Сон Иакова. 1618–1620
Дерево, масло. 60,5 × 44,5 см. Музей истории искусства, Вена

На с. 69 внизу слева:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Поклонение пастухов. Дерево, масло. 49 × 37 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 69 внизу справа:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Христос в Гефсиманском саду. 1616–1619. Дерево, масло

На с. 70:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Архимед. Холст, масло. 98 × 74 см. Картинная галерея, Дрезден

На с. 71 сверху слева:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Артемизия. 1614–1615. Холст, масло. Частное собрание

На с. 71 сверху справа:

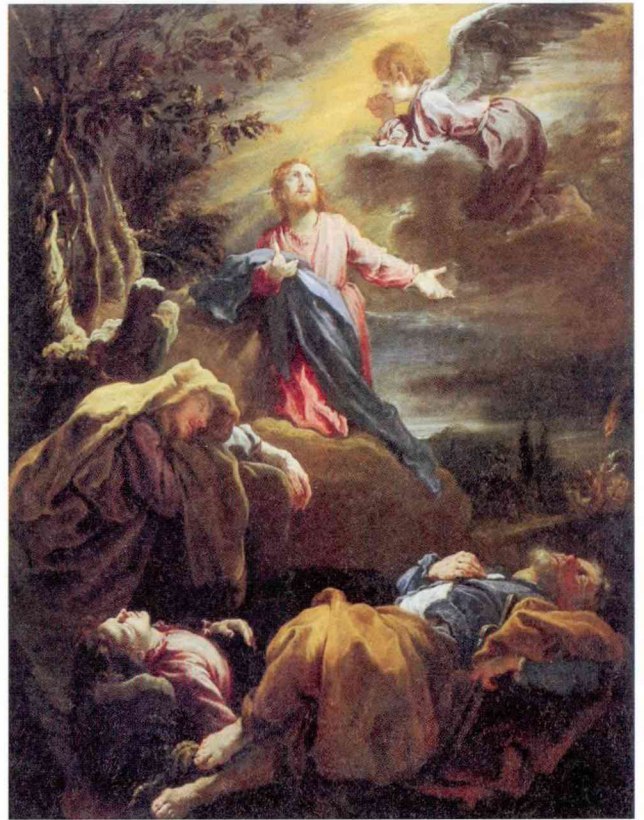
ДОМЕНИКО ФЕТТИ

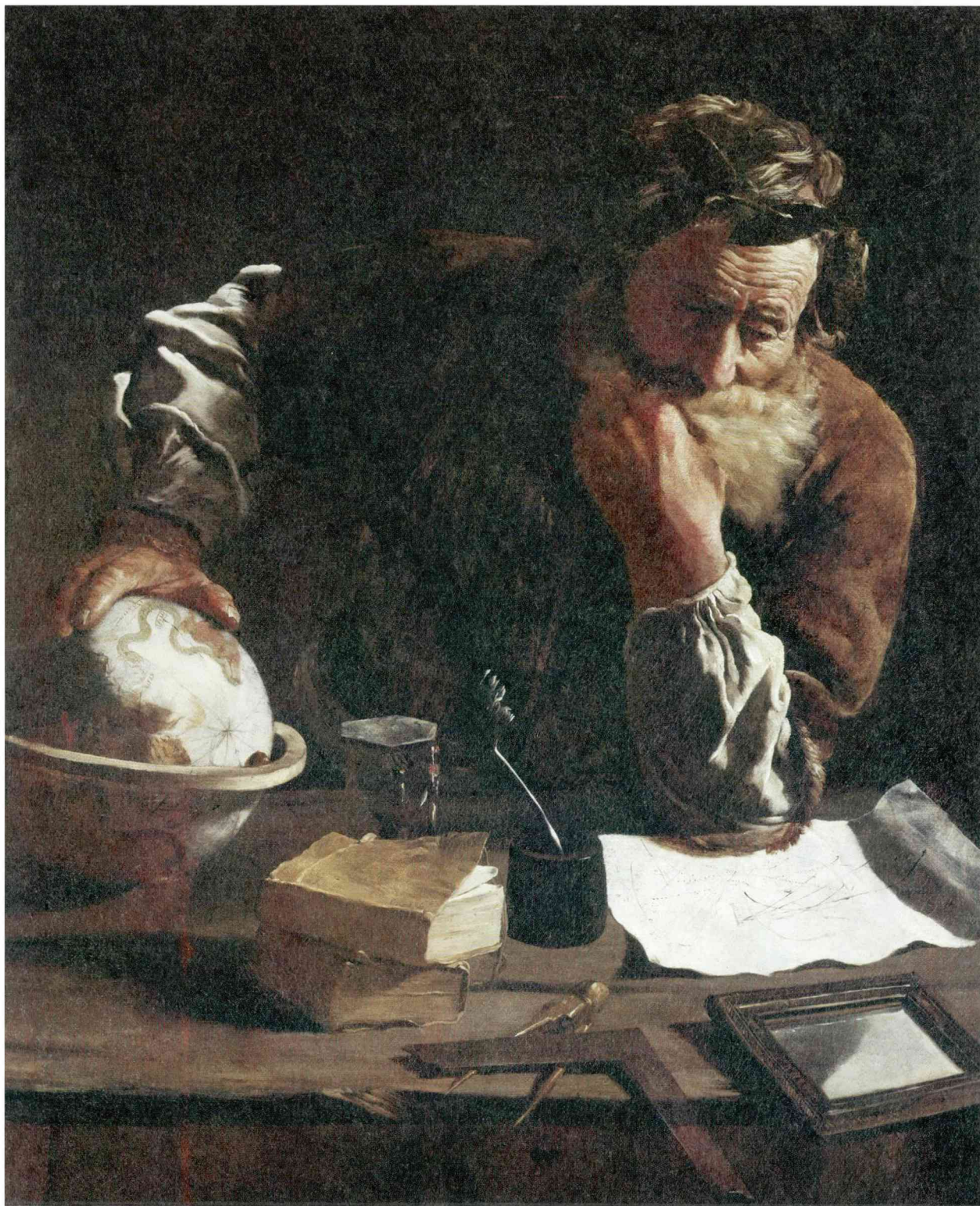
Смерть Клеопатры. Около 1614
Холст, масло. Частное собрание

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Меланхолия. Около 1622
Дерево, масло. 179 × 140 см. Галереи Академии, Венеция







На с. 71 внизу слева:

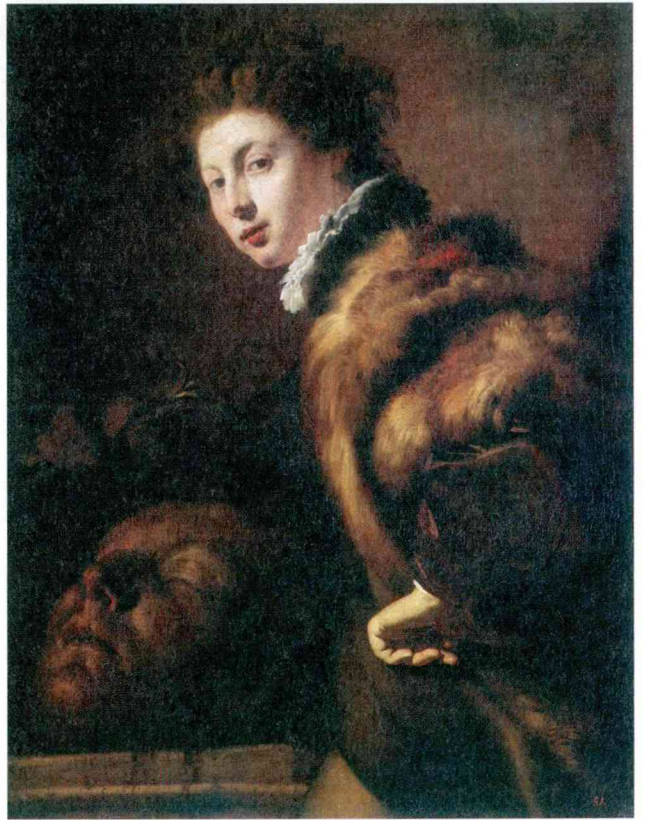
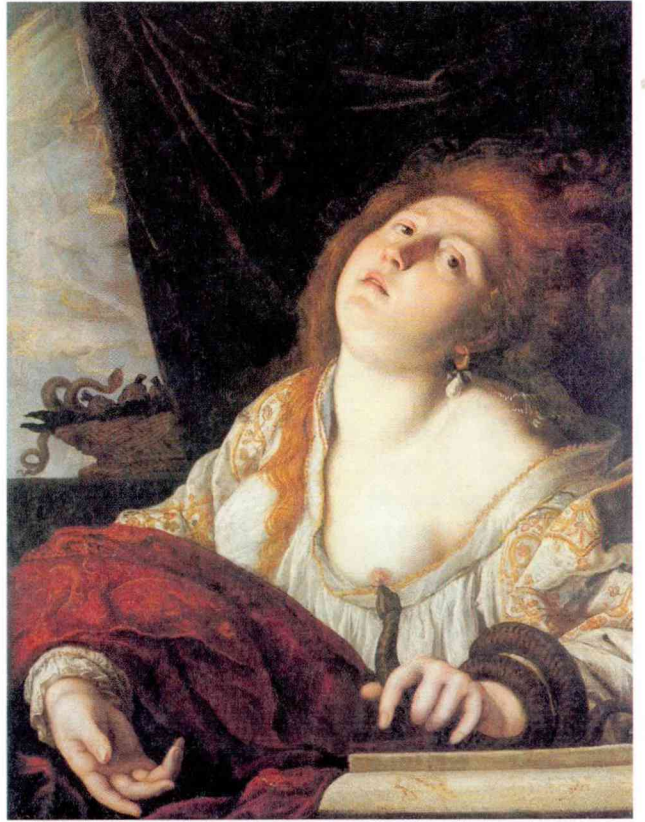
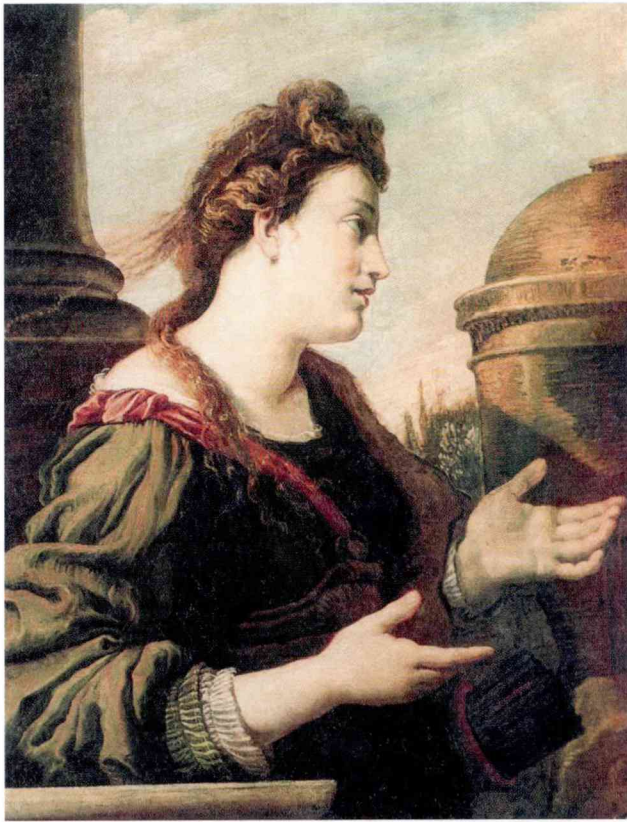
ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Портрет актера. Около 1621–1622. Холст, масло
105,5 × 81 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 71 внизу справа:

ДОМЕНИКО ФЕТТИ

Давид с головой Голиафа. Холст, масло. 105 × 81 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



«Вознесение Девы Марии», «Явление ангела святым Бенедикту и Франциску» («Святой Франциск»). Но, отчасти повинуясь веяниям моды, отчасти потакая вкусам критиков, живопись Гверчино утрачивает былую силу. Его поздние работы — «Казнь святой Екатерины», «Святой Иероним» — отсылают нас к первым «академическим» опытам художника, виртуозным по исполнению.

К середине XVII века декоративные ансамбли зрелого барокко стали основным направлением в итальянской живописи. В значительной степени это произошло благодаря незаурядному дарованию Пьетро да Береттини (1596–1669), по месту рождения прозванному да Кортоне. Талантливый архитектор, Пьетро да Кортоне построил несколько прекрасных церквей, наполнив их фресками и алтарными образами собственного исполнения. Благодаря изучению

На с. 73 сверху слева:

ГВЕРЧИНО

Илья Пророк в пустыне. 1620

Холст, масло. 195 × 156,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 73 сверху справа:

ГВЕРЧИНО

Кумская сивилла с ангелом. 1651

Холст, масло. 222 × 168,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 73 внизу слева:

ГВЕРЧИНО

Иаков с одеждами Иосифа. Холст, масло

На с. 73 внизу справа:

ГВЕРЧИНО

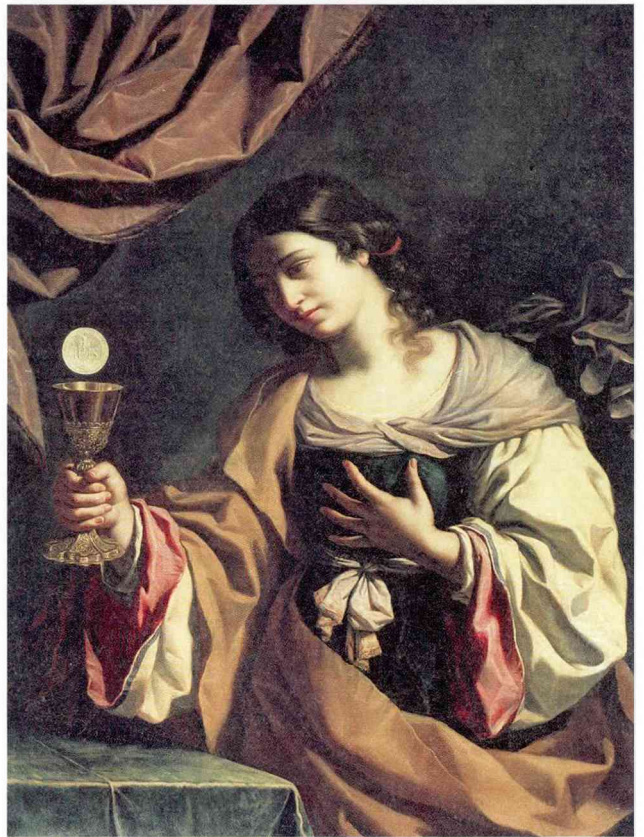
Аллегория Веры. Начало 1630-х. Холст, масло. 117 × 92 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ГВЕРЧИНО

Явление ангела Агари и Измаилу. 1652–1653

Холст, масло. 193 × 229 см. Национальная галерея, Лондон







ГВЕРЧИНО

Сретение. 1623

Дерево, масло. 72,5 × 65 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 75 сверху:

ГВЕРЧИНО

Вознесение Мадонны. 1623. Холст, масло

307 × 332 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 75 внизу слева:

ГВЕРЧИНО

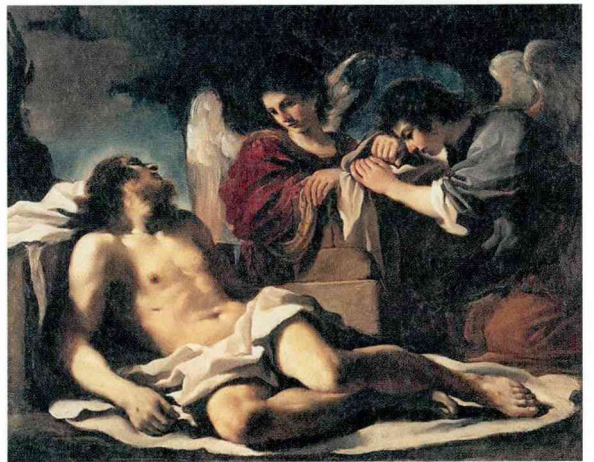
Христос и самарянка. Холст, масло

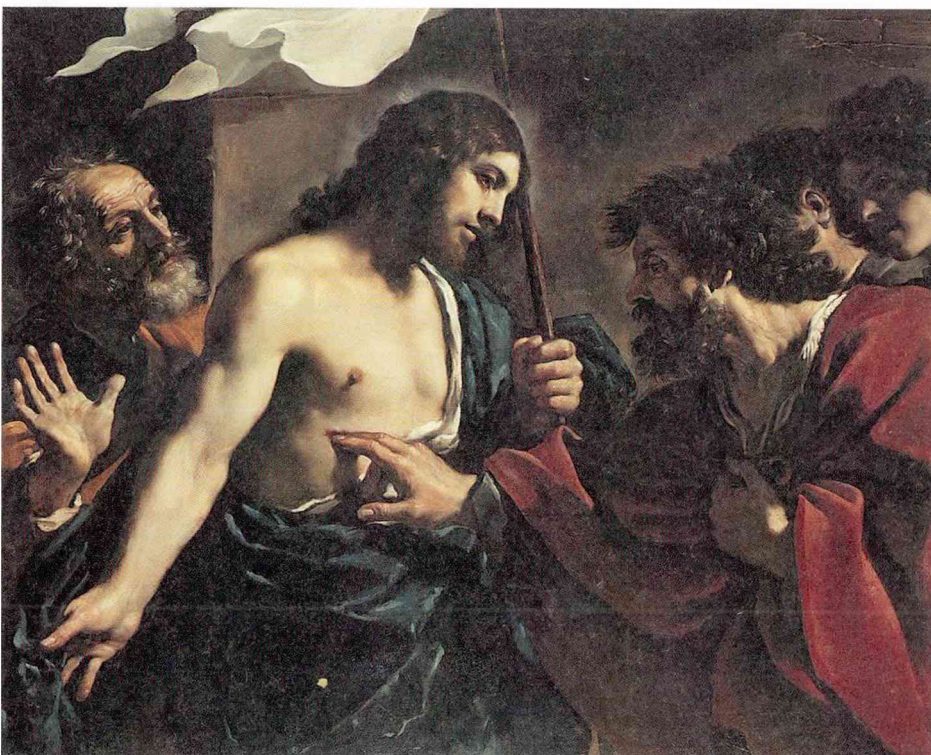
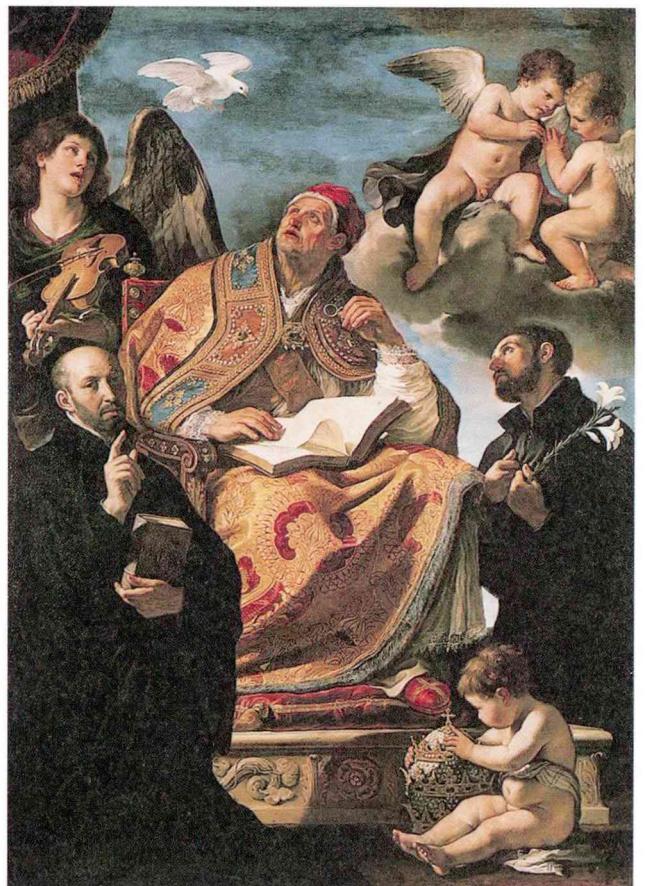
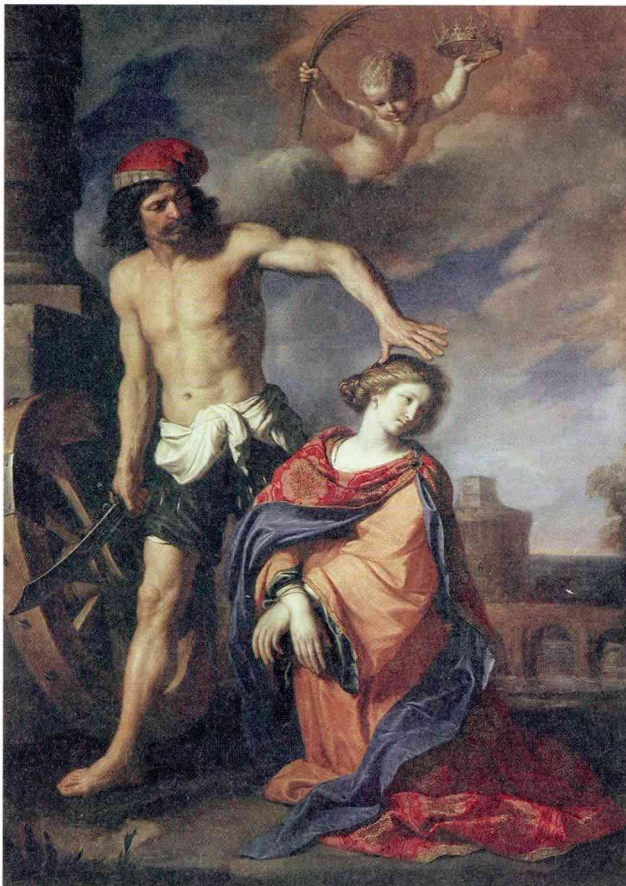
На с. 75 внизу справа:

ГВЕРЧИНО

Христа оплакивают два ангела. Около 1617–1618

Дерево, масло. 36,8 × 44,4 см. Национальная галерея, Лондон





ГВЕРЧИНО

Святой Григорий Великий со святыми Игнатием Лойолой и Франциском Ксаверием
1625—1626. Холст, масло. 296 × 211 см
Национальная галерея, Лондон

Слева:

ГВЕРЧИНО

Мученичество святой Екатерины. 1653. Холст, масло
222,5 × 159 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 77 слева:

ГВЕРЧИНО

Святой Ромуальд. 1640—1641
Холст, масло. 292 × 184 см
Городская пинакотека, Равенна

На с. 77 справа:

ГВЕРЧИНО

Мученичество святого Петра
1618—1619. Холст, масло
320 × 193 см. Галерея д'Эсте, Модена

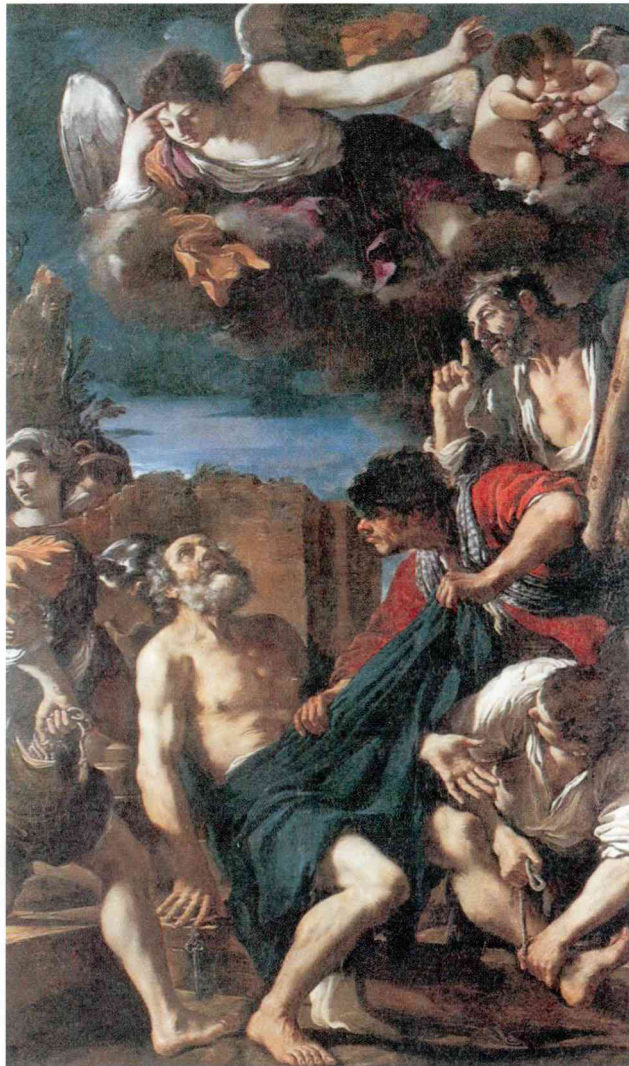
ГВЕРЧИНО

Уверение Фомы. 1621
Холст, масло. 115,6 × 142,5 см
Национальная галерея, Лондон



работ предшественников и архитектурным находкам мастер достигает слияния реального и иллюзорного в интерьере. Плафоны его церквей будто парят в пространстве, а фресковые композиции сочетают в себе легкость и величавость.

В станковой живописи Пьетро да Кортоне проявилось увлечение художника античностью, сближавшее его с классицизмом. Энциклопедическая образованность, внимание к исторической достоверности и изучение античного искусства позволяли ему воссоздавать атмосферу событий. В знаменитом полотне «Похищение сабинянок», в картинах «Нахождение Ромула и Рема Фаустолом», «Жертвоприношение Диане» с тщательностью антиквара он воссоздает антураж эпохи — одежду, оружие, архитектурные фоны. Как архитектор Пьетро да Кортоне отводил живописи декоративную роль и внимание сосредотачивал на



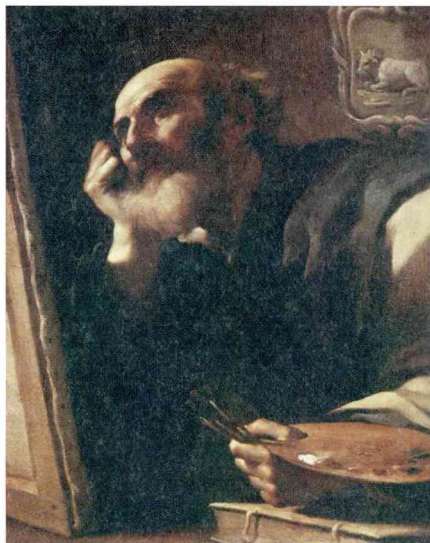
колористическом и композиционном созвучии картины. Связующим звеном выступал пейзаж — то пасторальный, то с налетом романтизма, но всегда остающийся лишь фоном.

Творчество геновского художника Джованни Бенедетто Кастильоне (около 1610—1665) стоит особняком в современной ему итальянской живописи. Специалисты усматривают в его манере скорее родство с искусством Рубенса и Ван Дейка, нежели с наследием соотечественников. Долгие годы путешествуя по Италии и потом обосновавшись при дворе мантуанского герцога, Кастильоне сторонился общества и проводил большую часть времени на природе, наедине с кистью, этюдником и собственными мыслями. В живописи мастера не нашлось места человеческим страстям. Его больше занимала природа в ее первозданном виде. В большинстве таких работ, как «Пастораль», «Сотворение мира», «Ноев



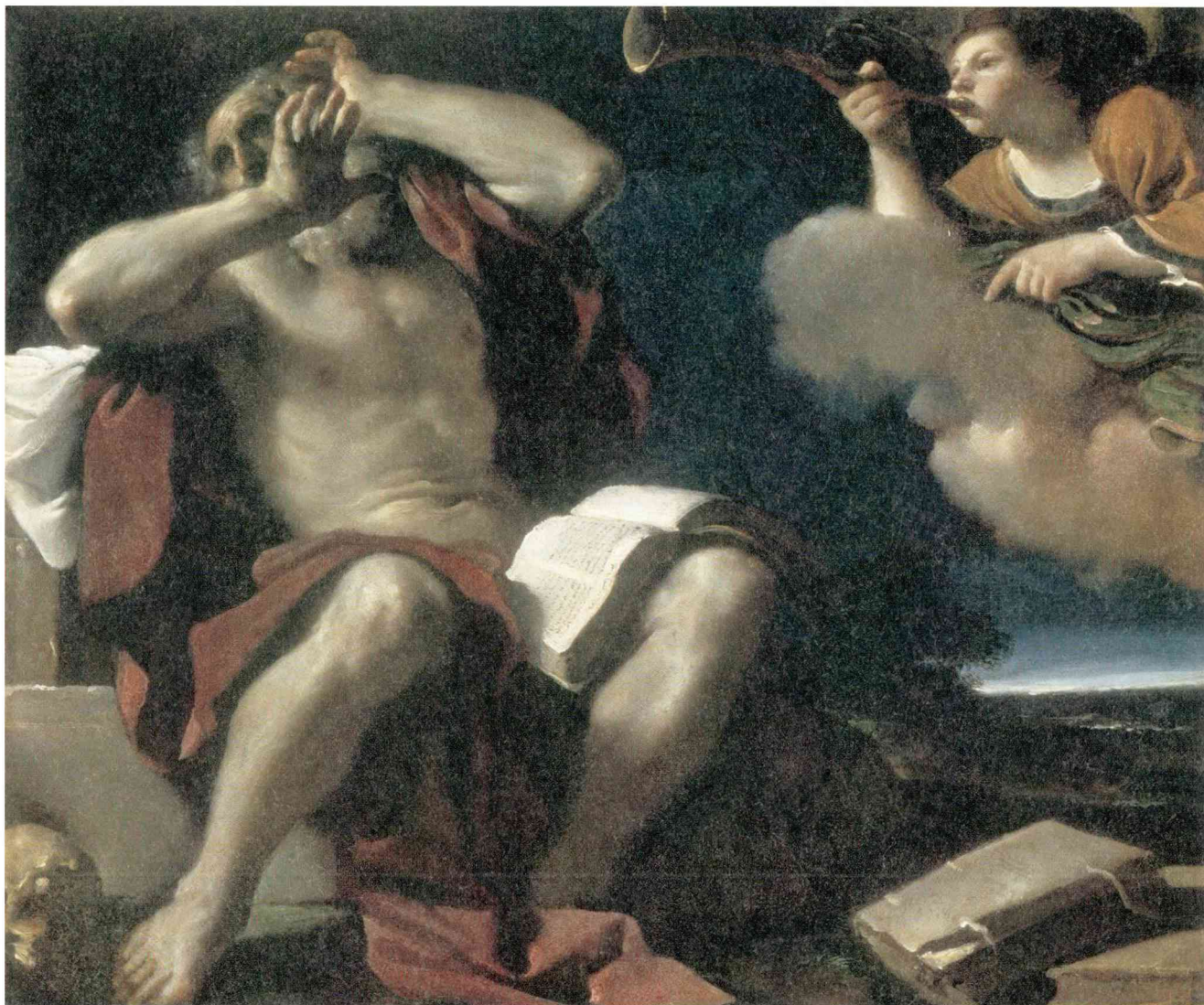
ГВЕРЧИНО
Евангелист Лука
Холст, масло
Картинная галерея, Дрезден

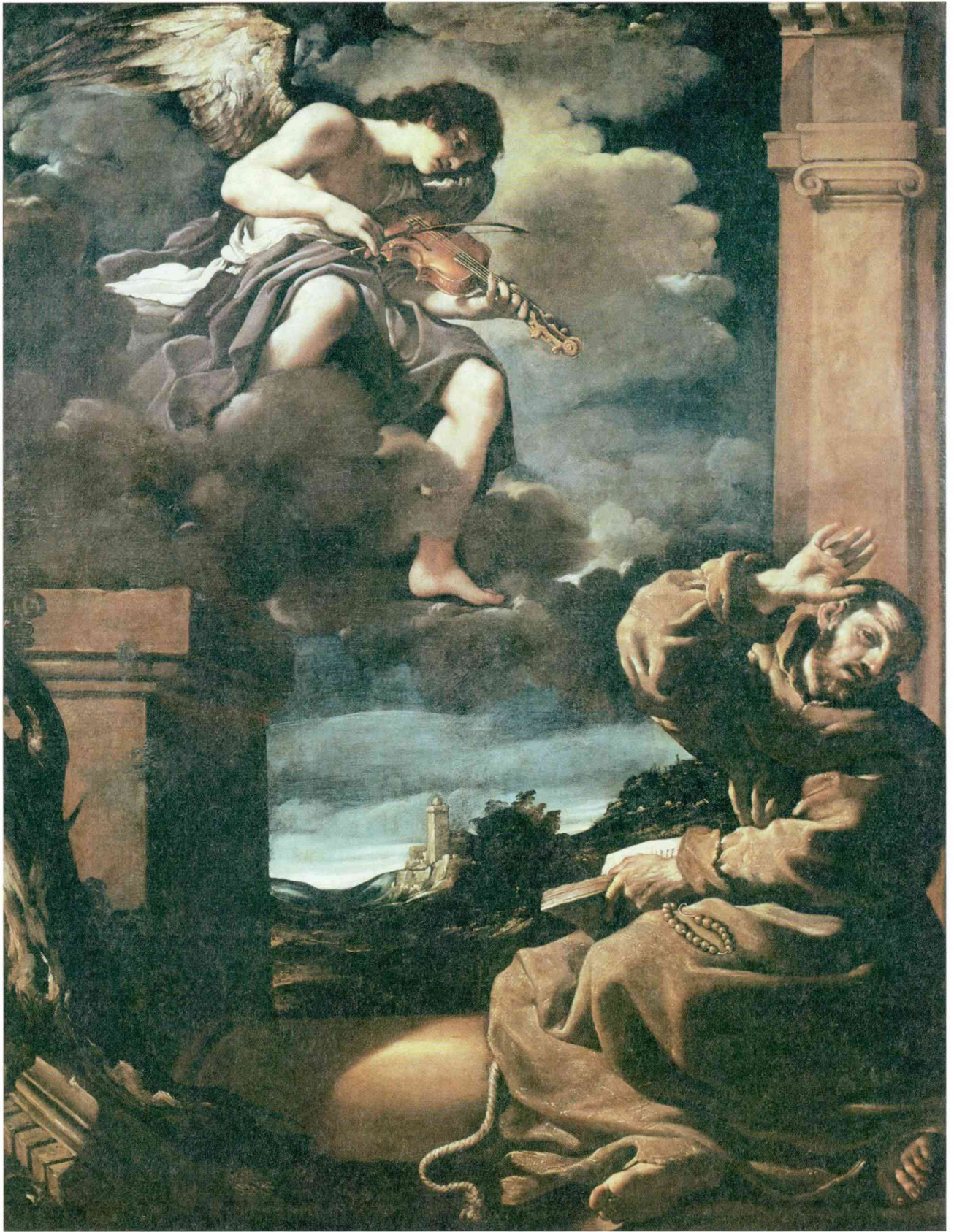
Вверху слева:

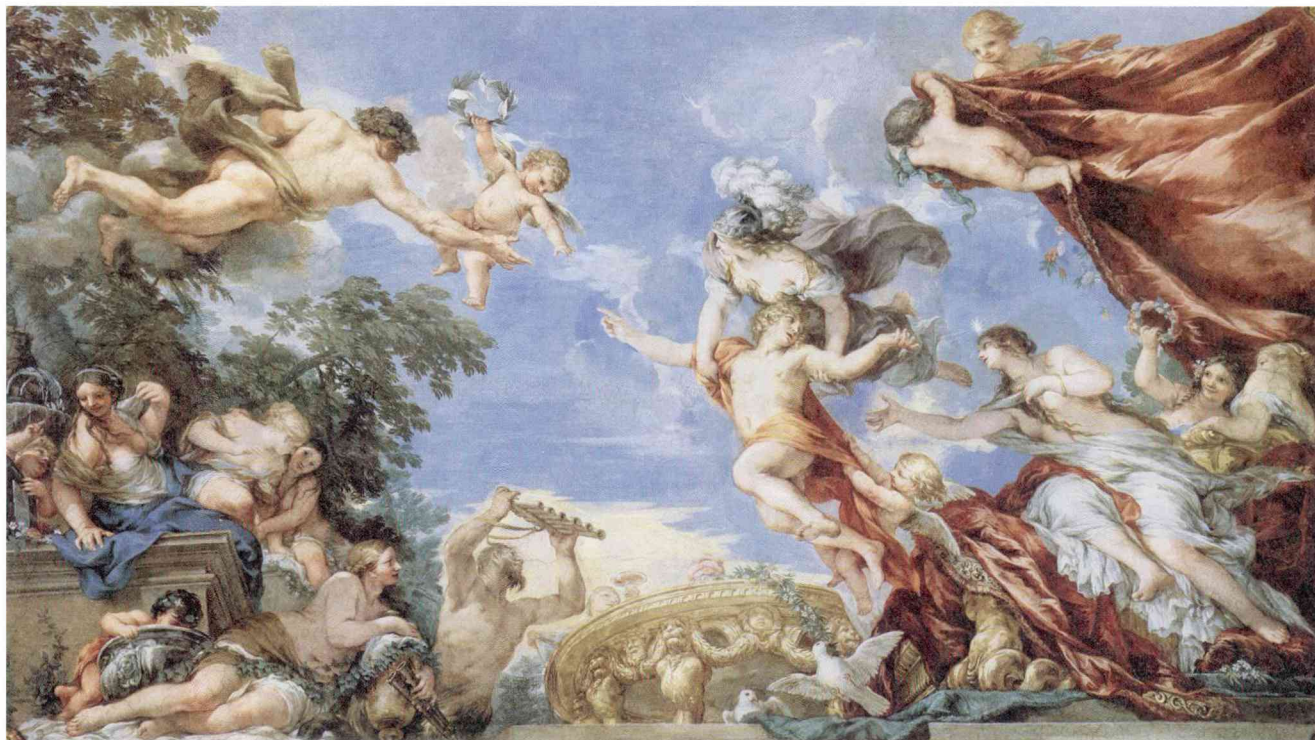


ГВЕРЧИНО
Апостол Павел
Конец 1640-х
Холст, масло. 111,5 × 99 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

ГВЕРЧИНО
*Святой Иероним,
внимающий трубному
гласу. Около 1620*
Медь, масло. 33 × 40 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва







ковчег», «Сатиры», Кастильоне уделяет внимание либо животным, пасущимся на лоне природы, либо мифическим нимфам, фавнам, сатирам.

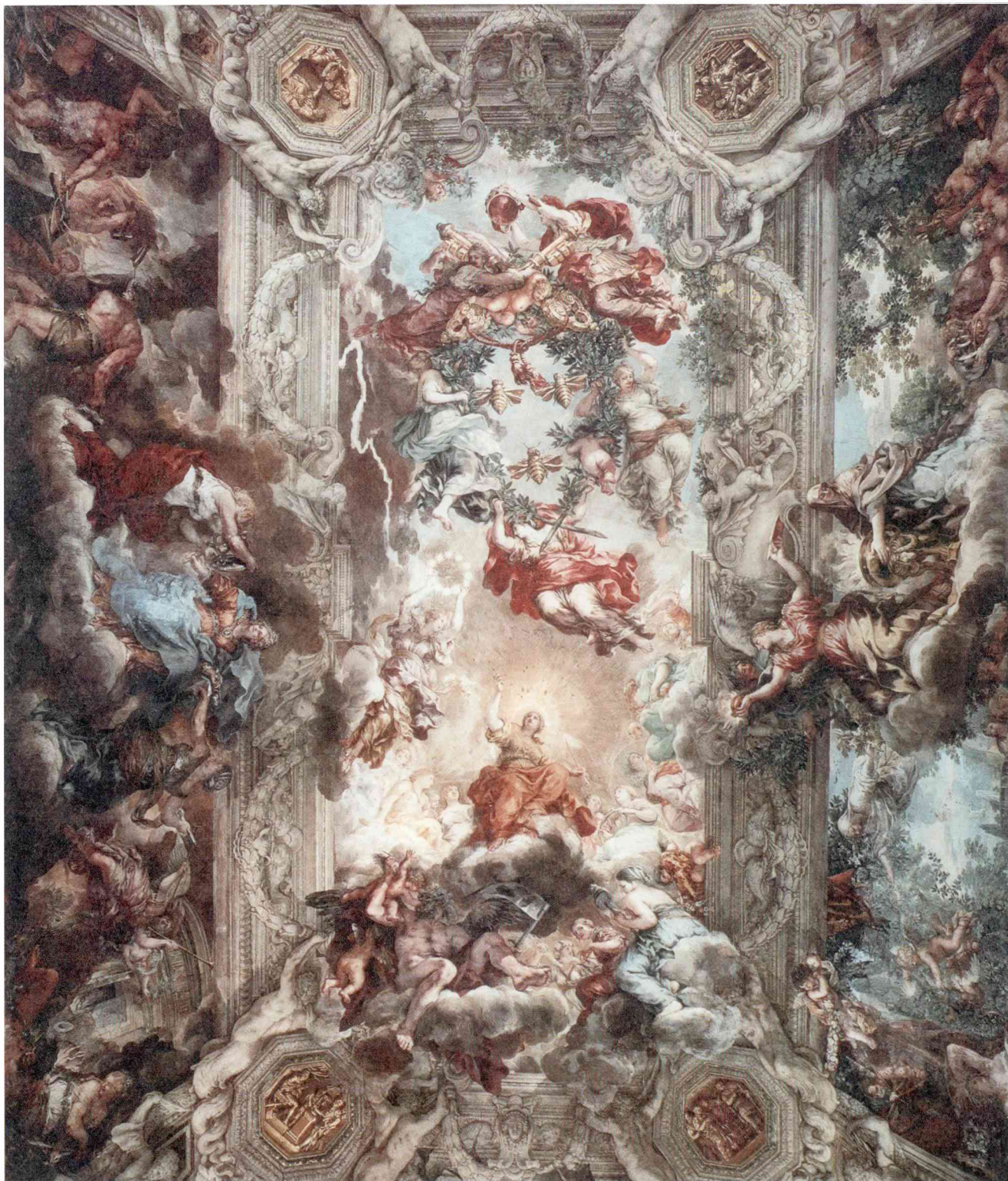
Своим творчеством Джованни Бенедетто Кастильоне предвосхитил всеобщее увлечение пасторалью, «золотым веком», охватившее европейское общество в середине XVIII века, когда единение с природой казалось единственной возможностью избежать жестокости лицемерной цивилизации.

Римский живописец и декоратор Джованни Франческо Романелли (1610–1662) был одним из лучших учеников Пьетро да Кортон. Как и учитель, он пользовался покровительством семейства Барберини и выполнил множество работ по их заказу. Благодаря раннему влиянию Доменикино, стиль Романелли исполнен изящества, хотя и не столь энергичен, как у Пьетро да Кортон. Особую популярность творчество Романелли обрело во Франции, где мастер работал с 1645 по 1655 год. Художник познакомил Париж с характерной для Пьетро да Кортон декоративной манерой, вдохновившей архитекторов Версаля. Большая часть картин Романелли находится во Франции. В Лувре представлено эпическое полотно «Суд Соломона» и «Портрет Анны Австрийской, матери Людовика XIV», а в парижской Национальной библиотеке — «Портрет кардинала Мазарини».

Римский живописец Пьер Франческо Мола (1612–1666) до конца жизни разрывался между не-

сколькими направлениями, так и не сумев определить свое истинное призвание в искусстве. Освоив азы мастерства у маньериста Кавальера д'Арпино, усвоив академические догмы под руководством позднего Гверчино, изучив творчество Тициана и Веронезе, он так и не сумел синтезировать эти знания в единый стиль. Фресковая живопись Мола («Иосиф и братья») и его станковые многофигурные композиции на библейский сюжет («Изгнание Агари», «Агарь в пустыне») отсылают нас к антикварной живописи Пьетро да Кортон и академическим картинам в духе позднего Гверчино. Пейзажи Мола («Иоанн Креститель», «Отдых на пути в Египет») выполнены в ином ключе: смелая, широкая кисть, романтическая бурная природа роднит их с работами Сальватора Розы. Но самая удачная группа произведений объединена стремлением художника передать впечатления от реальной жизни. Так, в «Гомере, диктующем поэмы» мы без труда узнаем уличного певца времен самого Мола.

Воплощением глубокого кризиса, постигшего итальянское общество в середине XVII века, явилось искусство Маттеа Прети (1613–1699). Постоянные междоусобные войны, утрата доверия к католической церкви все чаще находили отражение в произведениях искусства. Работы Прети («Концерт», «Убийство Конвито») — угрюмое утверждение неотвратимости зла. Этому впечатлению способствуют



На с. 79:

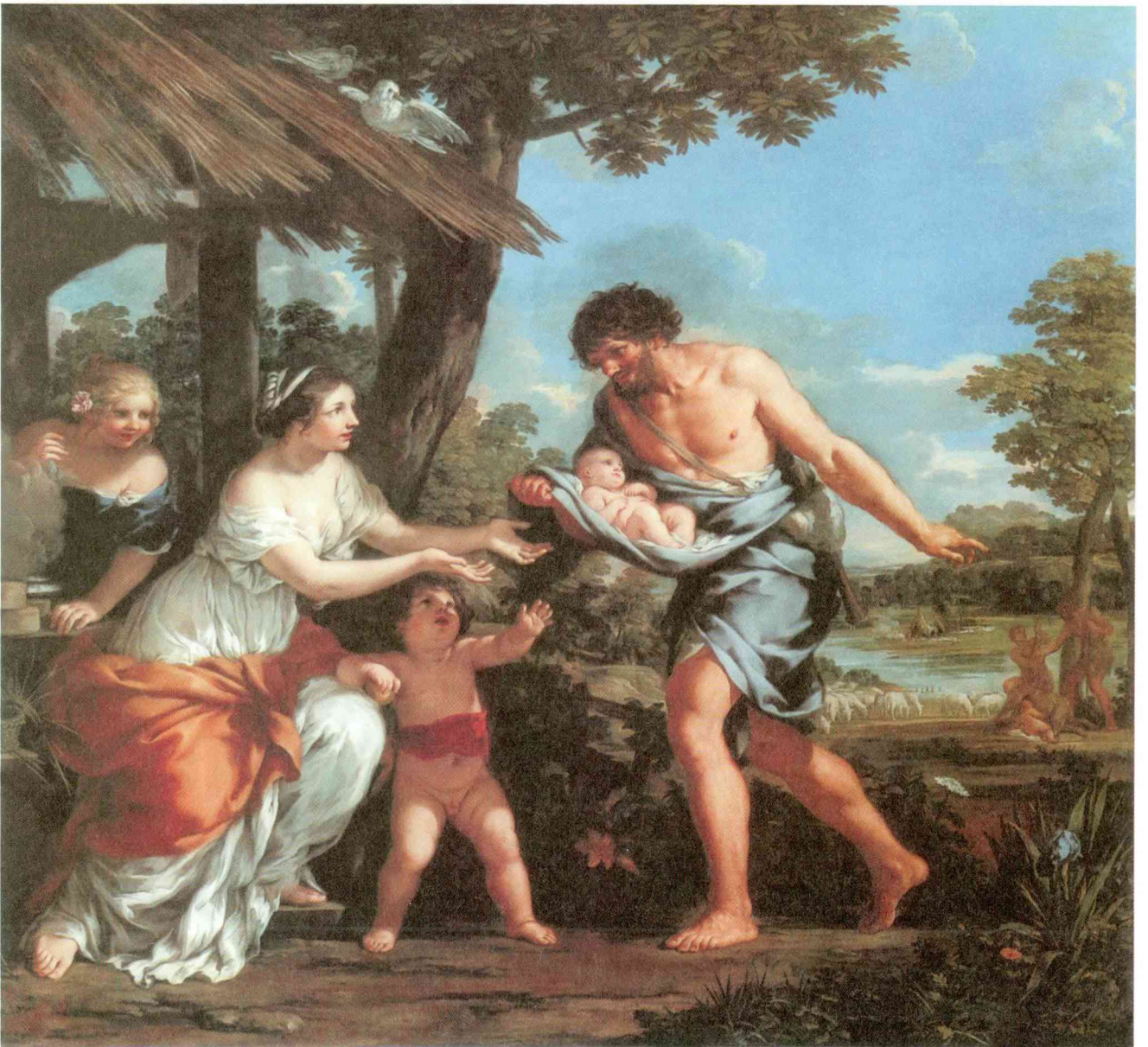
ГВЕРЧИНО

Святой Франциск с ангелом, играющим на скрипке
Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден

На с. 80:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА

Венера, похищающая принца из рук Минервы
Фреска. Палаццо Питти, Флоренция



ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Мученичество святого Стефана
 Около 1660. Холст, масло
 260,5 × 149 см. Государственный
 Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 81:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Триумф Божественного
Провидения и Силы Барберини
 1633–1639. Фреска. Палаццо
 Барберини, Рим

На с. 82 сверху слева:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Венера является Энею в образе
богини охоты. 1635. Холст, масло
 127 × 176 см. Лувр, Париж

На с. 82 сверху справа:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Похищение сабинянок. 1627–1629
 Холст, масло. 280,5 × 426 см
 Капитолийская пинакотекa, Рим

На с. 82 внизу:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Нахождение Ромула и Рема
Фаустилом. Около 1643
 Холст, масло. 251 × 265 см
 Лувр, Париж

На с. 84:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Видение святого Франциска
 Холст, масло. 96 × 74 см. Государствен-
 ный музей изобразительных искусств
 имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 85 сверху слева:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Мадонна со святыми. 1626–1628
 Холст, масло. 280 × 170 см
 Музей академии этрусков, Кортонa

На с. 85 сверху справа:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Рождество Девы Марии. Холст,
 масло. 168 × 119 см. Лувр, Париж

На с. 85 внизу слева:

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Святая Мартина отказывается
поклоняться идолам. Холст, масло
 100 × 78 см. Палаццо Питти, Галерея
 Палатина, Флоренция

На с. 85 внизу справа:

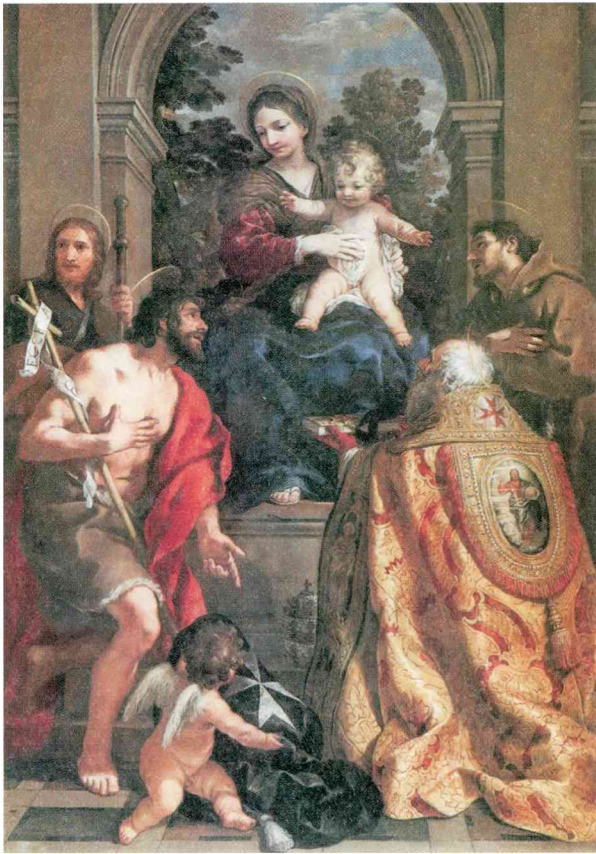
ПЬЕТРО ДА КОРТОНА
Святая Цецилия. 1620–1625
 Холст, масло. 143,5 × 108,9 см
 Национальная галерея, Лондон

На с. 86:

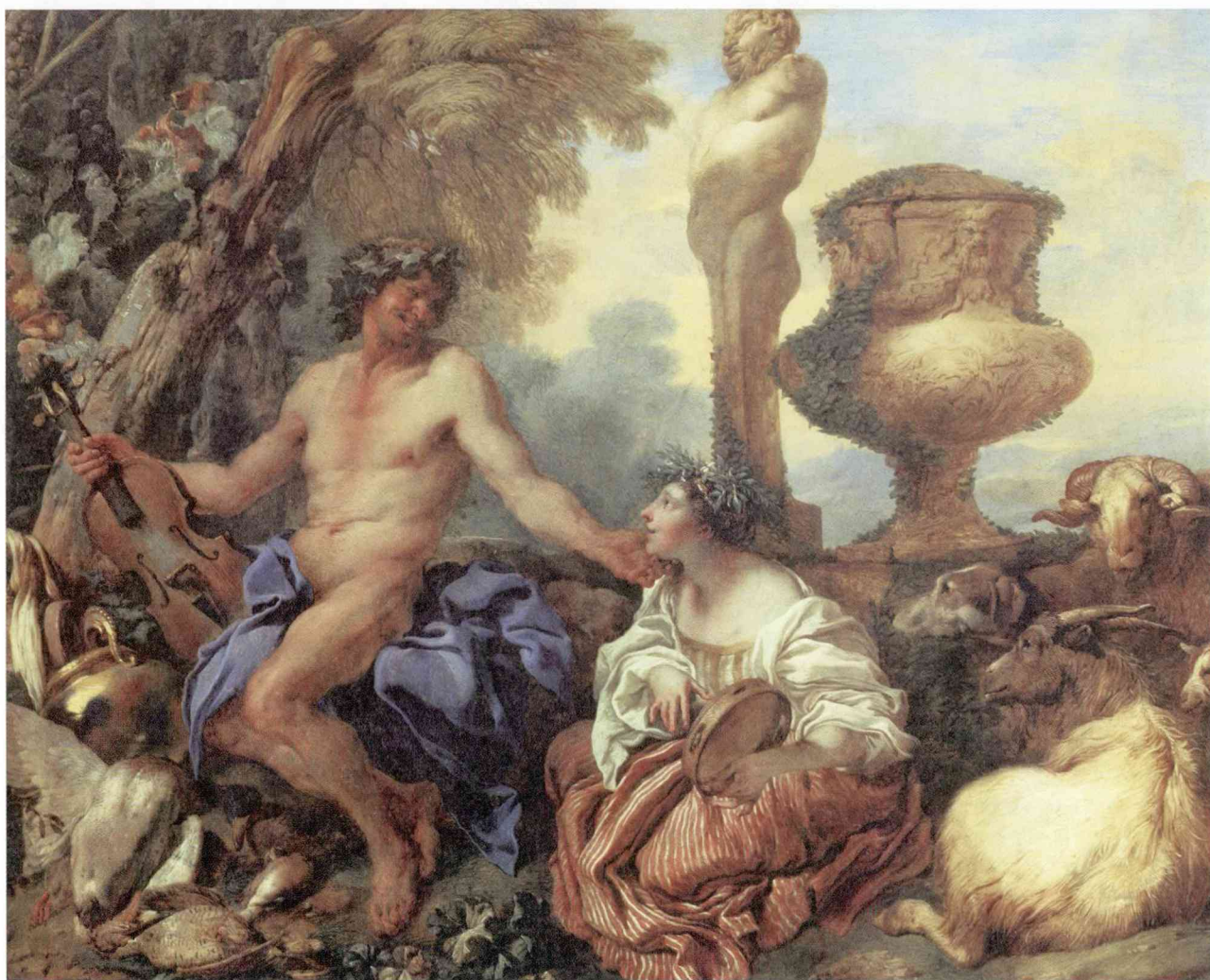
ДЖОВАННИ БЕНЕДЕТТО
КАСТИЛЬОНЕ
Поклонение пастухов
 Около 1663–1665. Медь, масло
 68 × 52 см. Лувр, Париж





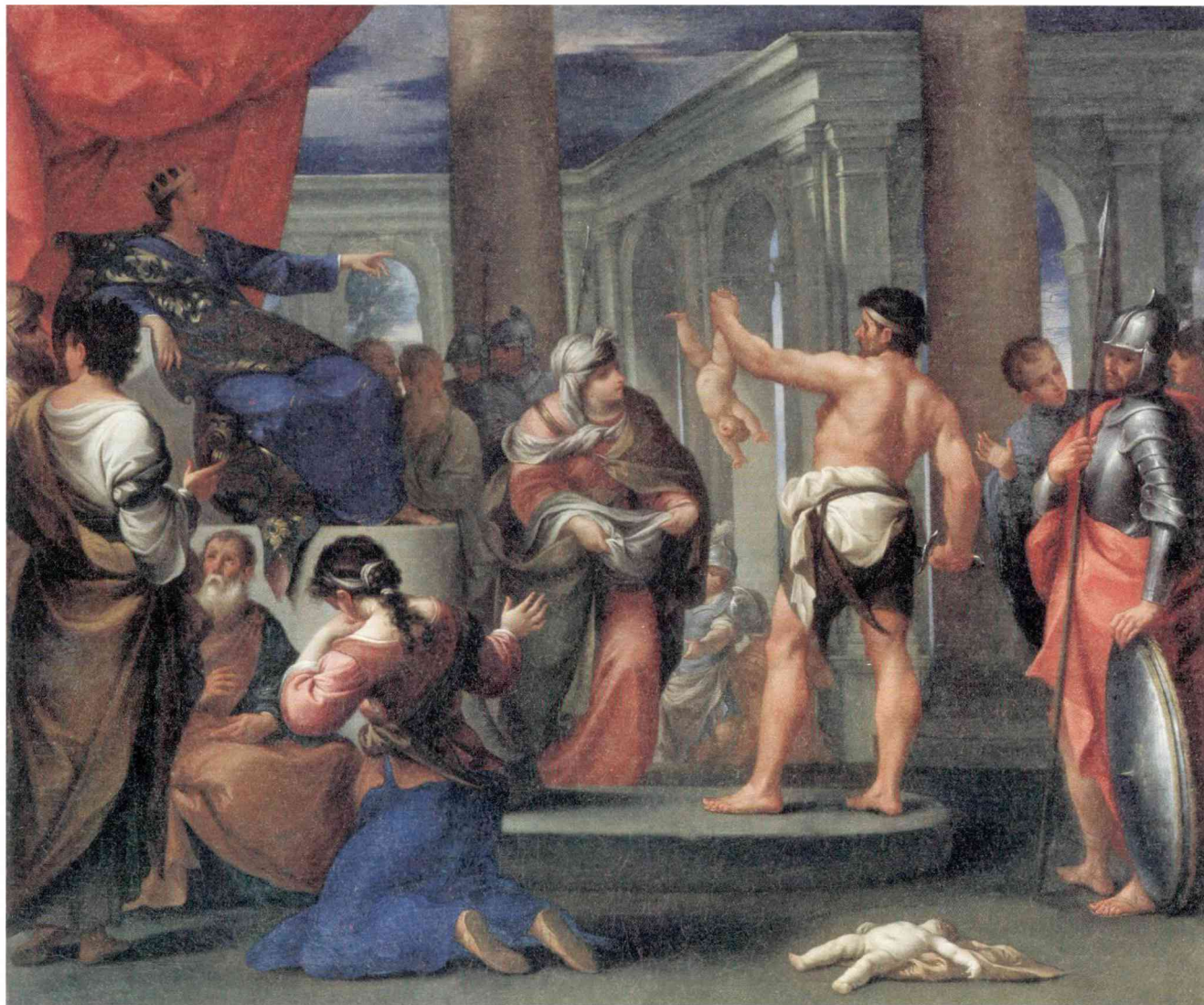






Вверху слева:
ДЖОВАННИ БЕНЕДЕТТО КАСТИЛЬОНЕ
Встреча Исаака и Ревекки. Около 1640. Холст, масло
124 × 175 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Вверху справа:
ДЖОВАННИ БЕНЕДЕТТО КАСТИЛЬОНЕ
Сатиры, приносящие дары. Медь, масло. 52 × 67 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



и холодные мрачные тона колорита, мертвенный, будто потусторонний свет.

Биография неаполитанца Сальватора Розы (1615–1673) сама по себе романтическая повесть. Талантливый живописец, актер, поэт, музыкант — его деятельной натуре было тесно в рамках одного жанра. Неуживчивый и пренебрегающий материальными ценностями, он провел жизнь в скитаниях и оставил после себя огромное количество полотен. Одним из излюбленных направлений в творчестве Розы стали эпические батальные полотна и романтические пейзажи.

Пейзажи Сальватора Розы близки к академическим. Но, вопреки традиции барокко, трактующей природу как нейтральный фон, Роза дополняет их элементами живого восприятия. В «Пейзаже с Меркурием», «Лесном пейзаже с тремя фигурами» при-

рода предстает как мрачная взволнованная и одушевленная стихия. Роза не участвовал в сражениях, но сумел передать динамику сражения. В «Битве всадников», «Античном сражении» художник изображает идеализированные картины войны со стремительными атаками кавалерии, рыцарскими схватками на фоне мятежной и прекрасной природы. Творчество Розы обрело подлинную популярность спустя столетие, когда романтические идеалы захватили общество. В начале XIX века его пейзажи и батальные картины считались образцом жанра.

В XVII веке искусство флорентийского мастера Карло Дольчи (1616–1686) пользовалось успехом у светской и церковной знати. Его изящные картины будто воплощали собой беззаботный образ жизни, возведенный эпохой барокко в идеал. «Святая Цецилия», «Святая Екатерина» и даже «Мадонна» в испол-

ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО
РОМАНЕЛЛИ

*Римский полководец
и побежденный царь.* XVII в.

Холст, масло. 100 × 136,5 см

Государственный дворцово-парковый
музей-заповедник «Гатчина»

На с. 87 внизу:

ДЖОВАННИ БЕНЕДЕТТО
КАСТИЛЬОНЕ

Пастораль. Фавн и пастушка

1650-е. Медь, масло. 53 × 67 см

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

На с. 88:

ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО
РОМАНЕЛЛИ

Суд Соломона. XVII в.

Холст, масло. 71 × 85 см

Государственный дворцово-парковый
музей-заповедник «Гатчина»





ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА
Гомер, диктующий свои поэмы. Холст, масло
88 × 100 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 89 внизу:

ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО РОМАНЕЛЛИ

Скилла, дочь Низуса, царя Мегарского, приносящая золотые влася отцу Миносу
Холст, масло. 101 × 136,5 см
Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

На с. 91 сверху слева:

ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА
Отдых на пути в Египет
Около 1630–1635
Холст, масло. 30,5 × 45,7 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 91 сверху справа:

ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА
Иоанн Креститель проповедует в пустыне Около 1640
Холст, масло. 54 × 70 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 91 внизу:

ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА (?)
Изгнание Агафи. Холст, масло
101 × 92 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 92 сверху слева:

МАТТИА ПРЕТИ
Брак в Кане
Около 1655–1660. Холст, масло
203,2 × 226 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 92 сверху справа:

МАТТИА ПРЕТИ
Софронисба принимает яд
1670. Холст, масло. 198 × 174 см
Музей изящных искусств, Лион

На с. 92 внизу:

МАТТИА ПРЕТИ
Концерт. Начало 1630-х
Холст, масло. 110 × 147 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 93:

МАТТИА ПРЕТИ
Пир Авессалома. 1660–1670
Холст, масло
Музей Каподимонте, Неаполь

ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА
Леда и лебедь. Около 1650–1666. Холст, масло. 38,6 × 50,1 см
Национальная галерея, Лондон









нении Дольчи больше напоминают кокеток, чем библейских дев. Хотя его популярность схлынула вместе с эпохой дворцовых интриг, нельзя не признать за живописью мастера изумительного совершенства.

В живописи Бернардо Каваллино (1616–1656) можно отметить два начала — аристократическое и стихийно-народное. Художник блестяще проявил себя как автор лирических, пасторальных картин («Спасение Моисея», «Прощание Товии»). Другую сторону его творчества иллюстрируют такие работы, как «Изгнание торгующих из храма», «Освобождение апостола Петра», с композицией, построенной на выразительных акцентах, контрастами света и тени и с драматическим сюжетом.

В живописи Карло Маратты (1625–1713) проступает четко обозначившееся к концу XVII века противостояние барокко и классицизма. В разные периоды творчества художник то отдает предпочтение одному из стилей, то пытается их сочетать. В фресках и плафонных росписях Маратта отказывается от резких ракурсов и перспективной иллюзии в духе Пьетро да Кортона. Традиционный «Триумф Галатеи» он изображает в стиле классицизма, стремясь к взвешен-

ной, лаконичной композиции и подчеркивая значение каждой фигуры. Станковые же картины мастера — «Поклонение пастухов», «Мадонна со святыми» — отличает характерная для барокко патетика.

Значительную часть в творчестве Маратты занимают портреты. Художник никогда не льстил своим моделям, но немало сильных мира сего доверило художнику увековечить свой облик. Среди прочих кисти мастера принадлежат парадные портреты Папы Климента IX и кардинала Барберини.

Завершает эпоху монументально-декоративной живописи барокко творчество неаполитанского мастера Луки Джордано (1632–1705) по прозвищу «Фа Престо» («Делает быстро»). Путешествуя из города в город, из страны в страну Джордано украсил фресками десятки дворцов и церквей. Отличительная черта мастера — способность виртуозно копировать манеру знаменитых живописцев. Серьезной школой для Луки Джордано стало копирование работ своего учителя Риберы и изучение неаполитанского наследия Караваджо. Влияние этих живописцев и стало определяющим для раннего периода его творчества. Так, в «Кузнице Вулкана» Джордано передает физическое



САЛЬВАТОР РОЗА
*Пейзаж с Меркурием
и лесником. После 1649*
Холст, масло. 125,7 × 202,1 см
Национальная галерея,
Лондон

На с. 95:

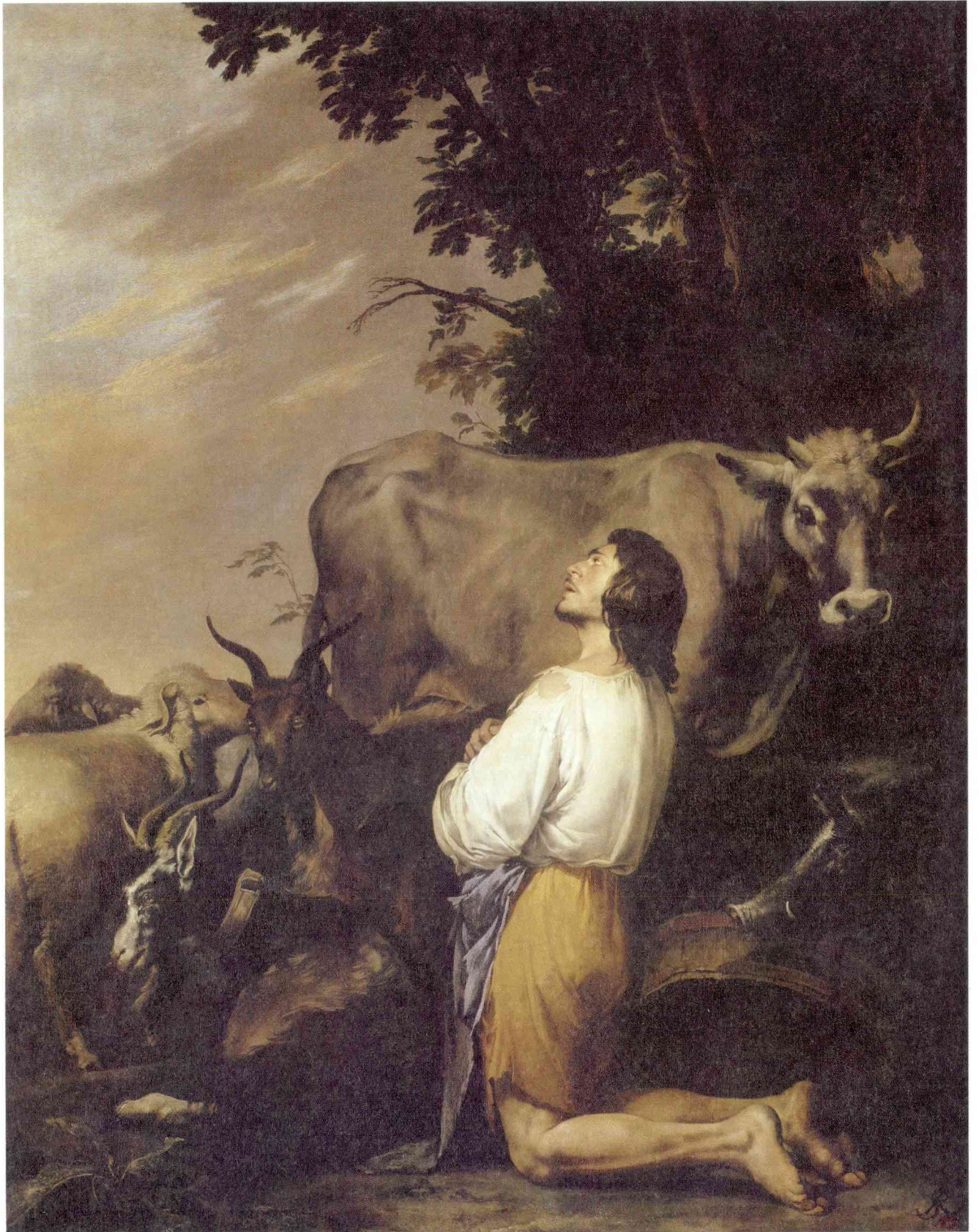
САЛЬВАТОР РОЗА
Блудный сын. 1650-е
Холст, масло. 254 × 201 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 96 слева:

САЛЬВАТОР РОЗА
Автопортрет
Около 1645. Холст, масло
116,3 × 94 см. Национальная
галерея, Лондон

САЛЬВАТОР РОЗА
*Лесной пейзаж
с тремя философами*
Холст, масло. Картинная
галерея, Дрезден



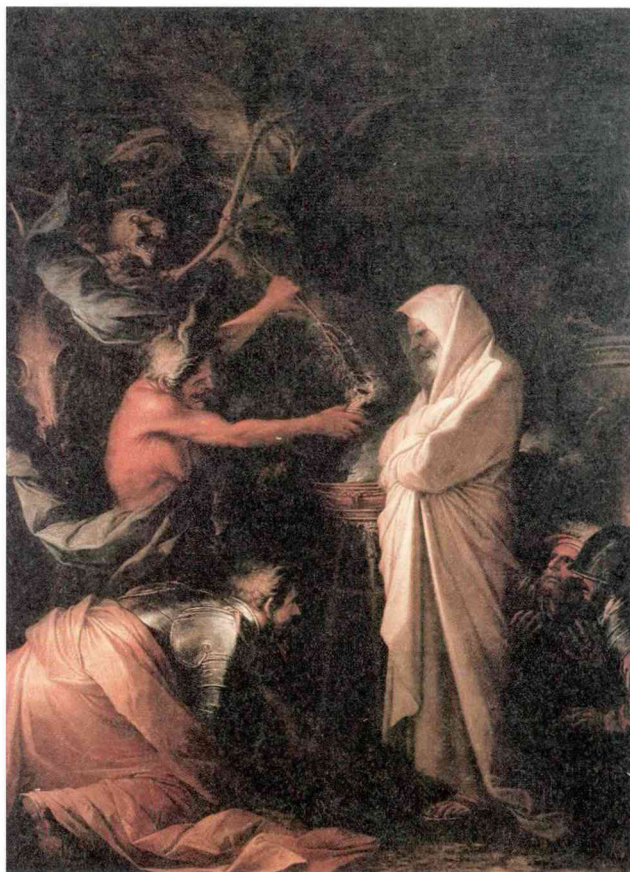




Справа:

САЛЬВАТОР РОЗА

Дух Самуила, призванный к Саулу Аэндорской волшебницей
1668. Холст, масло. 273 × 193 см. Лувр, Париж



напряжение сочетанием мрачного колорита с преобладанием красноватого оттенка и густых теней.

Двадцатилетним юношей Лука переезжает в Рим, где под руководством Пьетро да Кортона делает первые шаги в монументально-декоративной живописи. Джордано много путешествует, посещает Парму, Болонью, изучает живопись венецианских мастеров, уделяя особое внимание творчеству Веронезе. Джордано пишет десятки жизнерадостных полотен на мифологические или библейские сюжеты («Святое семейство», «Явление креста Константину Великому», «Бегство в Египет»), добиваясь в них стройной композиции и приятного бархатистого колорита. Тяга к масштабным формам нередко сочетается у него с аллегорическим подтекстом («Любовь и Пороки»).

На рубеже XVII–XVIII веков в европейском искусстве на смену портретам, отражающим душевные волнения моделей, приходят портреты более сдержанные, подчеркивающие волю и интеллект — наиболее ценимые качества в век Просвещения. Не последнюю роль в этой эволюции сыграл выдающийся итальянский портретист Витторе Гисланди (1655–1743), уроженец Бергамо.

Первыми известными работами мастера стали портреты его ассистентов, вошедшие в историю как портреты мальчиков. Изучив все тонкости жанра, Гисланди довольно скоро обретает успех. Болонская Академия заочно избирает его своим членом, Ватикан не оставляет попыток сделать его штатным портретистом, но Гисланди поселяется в монастыре Гальгарио. Теперь уже к нему со всей Италии стекаются состоятельные заказчики. И Гисланди работает не покладая рук, обрамляя свои модели в фейерверк кружевных оборок и парадных камзолов. Из-под его кисти выходят портреты Елизаветы

На с. 97 сверху слева:

САЛЬВАТОР РОЗА

Ложь. Около 1650. Холст, масло

136 × 96 см. Палаццо Питти, Галерея Палатина, Флоренция

На с. 97 сверху справа:

САЛЬВАТОР РОЗА

Шабаш ведьм. Около 1646

Холст, масло. 72 × 132 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 97 в центре слева:

САЛЬВАТОР РОЗА

Демокрит в размышлении. Около 1650. Холст, масло

344 × 214 см. Государственный музей искусств, Копенгаген



Внизу справа:

САЛЬВАТОР РОЗА

Солдаты, играющие в кости
Около 1656

Холст, масло. 81 × 64 см

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

На с. 98верху слева:

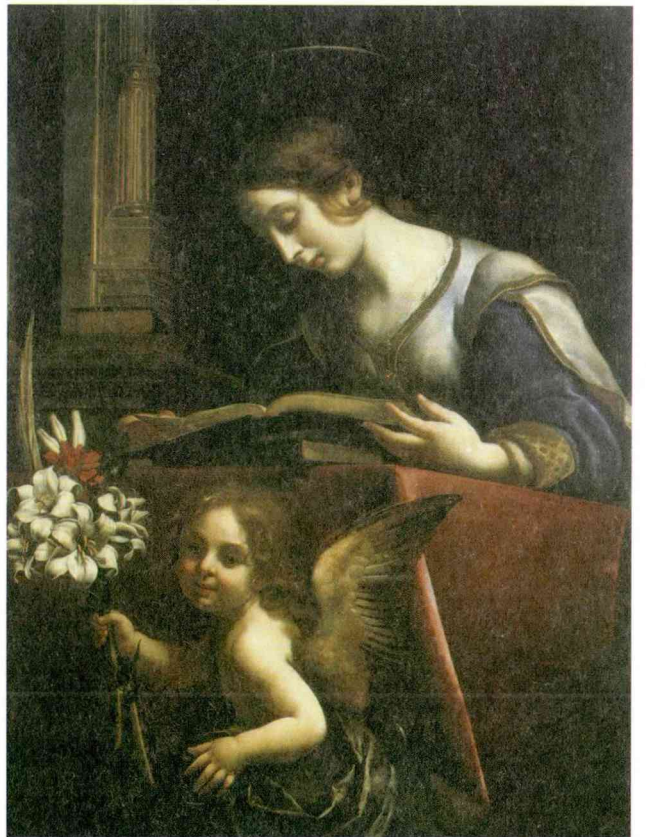
КАРЛО ДОЛЬЧИ

Мадонна и Младенец с цветами
1650–1686. Холст, масло. 78,1 × 63,2 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 98верху справа:

КАРЛО ДОЛЬЧИ

Поклонение волхвов. 1649
Холст, масло. 117 × 92 см
Национальная галерея, Лондон



БЕРНАРДО КАВАЛЛИНО

Изгнание Илиодора из храма

Около 1650. Медь, масло. 62 × 88 см

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

На с. 98 внизу слева:

КАРЛО ДОЛЬЧИ

Святая Цецилия. Около 1670

Холст, масло. 126 × 99,5 см

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 98 внизу справа:

КАРЛО ДОЛЬЧИ

Святая Екатерина. Холст, масло

115,5 × 92 см. Государственный Эрмитаж,

Санкт-Петербург

БЕРНАРДО КАВАЛЛИНО

Изгнание торгующих из храма

1645—1650. Холст, масло. 101 × 127,6 см

Национальная галерея, Лондон





На с. 100:

КАРЛО МАРАТТА

Портрет Папы Климента IX. 1669. Холст, масло
123 × 170 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 102 сверху:

КАРЛО МАРАТТА (?). Копия XVII века

Триумф Галатеи. Холст, масло. 143 × 213 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

КАРЛО МАРАТТА

Поклонение пастухов. Холст, масло
94,5 × 97,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 102 внизу слева:

КАРЛО МАРАТТА

Христос и самаритянка
Холст, масло

На с. 102 внизу справа:

ЛУКА ДЖОРДАНО

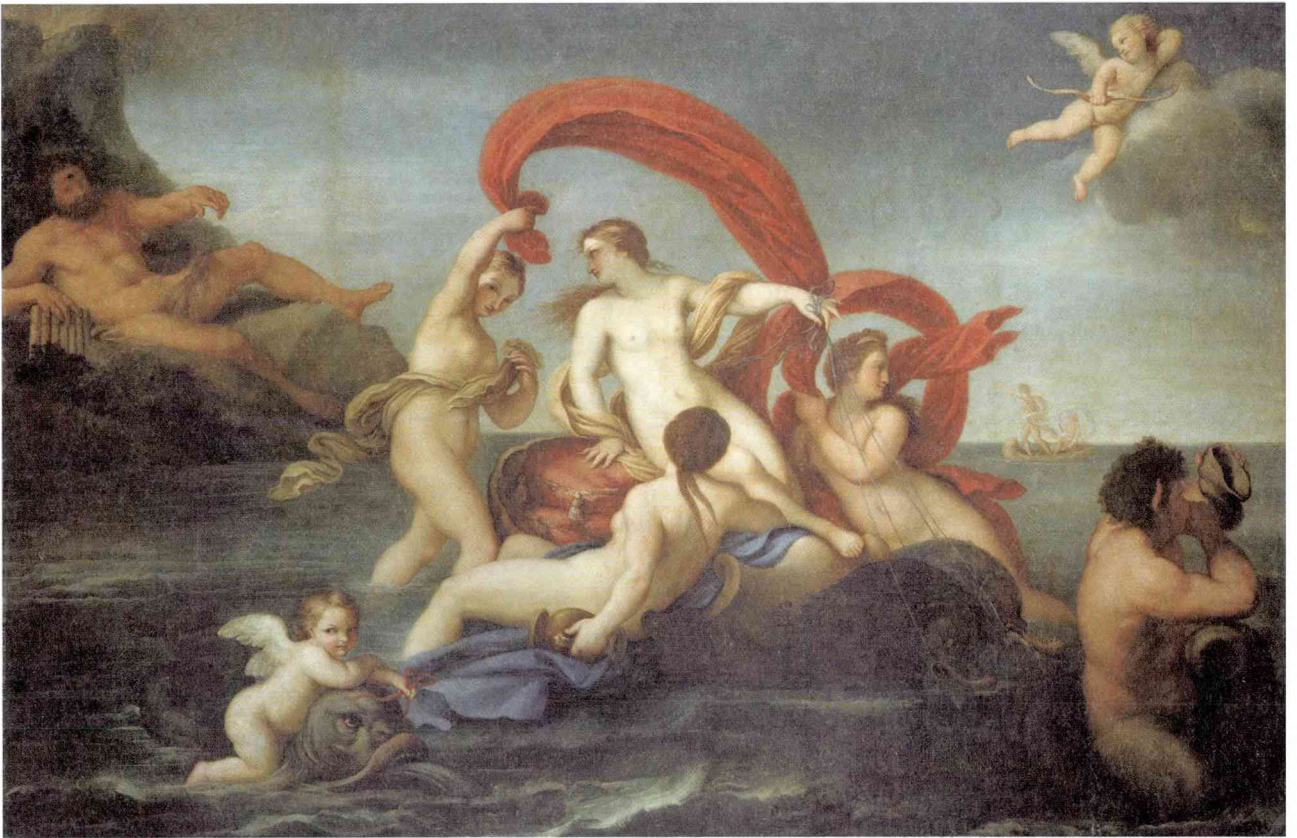
Святое семейство. Холст, масло
Севастопольский художественный музей

На с. 103 сверху слева:

ЛУКА ДЖОРДАНО

Падение мятежных ангелов. 1666
Холст, масло. 419 × 283 см. Музей истории искусства, Вена









На с. 103 сверху справа:

ЛУКА ДЖОРДАНО

Изгнание из рая. Вторая половина XVII в. Холст, масло. 267 × 307 см
Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

На с. 103 внизу:

ЛУКА ДЖОРДАНО

Идолослужение Соломона. Холст, масло
Национальный художественный музей Латвии, Рига

Вверху слева:

ЛУКА ДЖОРДАНО

Кузница Вулкана. Около 1660. Холст, масло. 193 × 152 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Вверху справа:

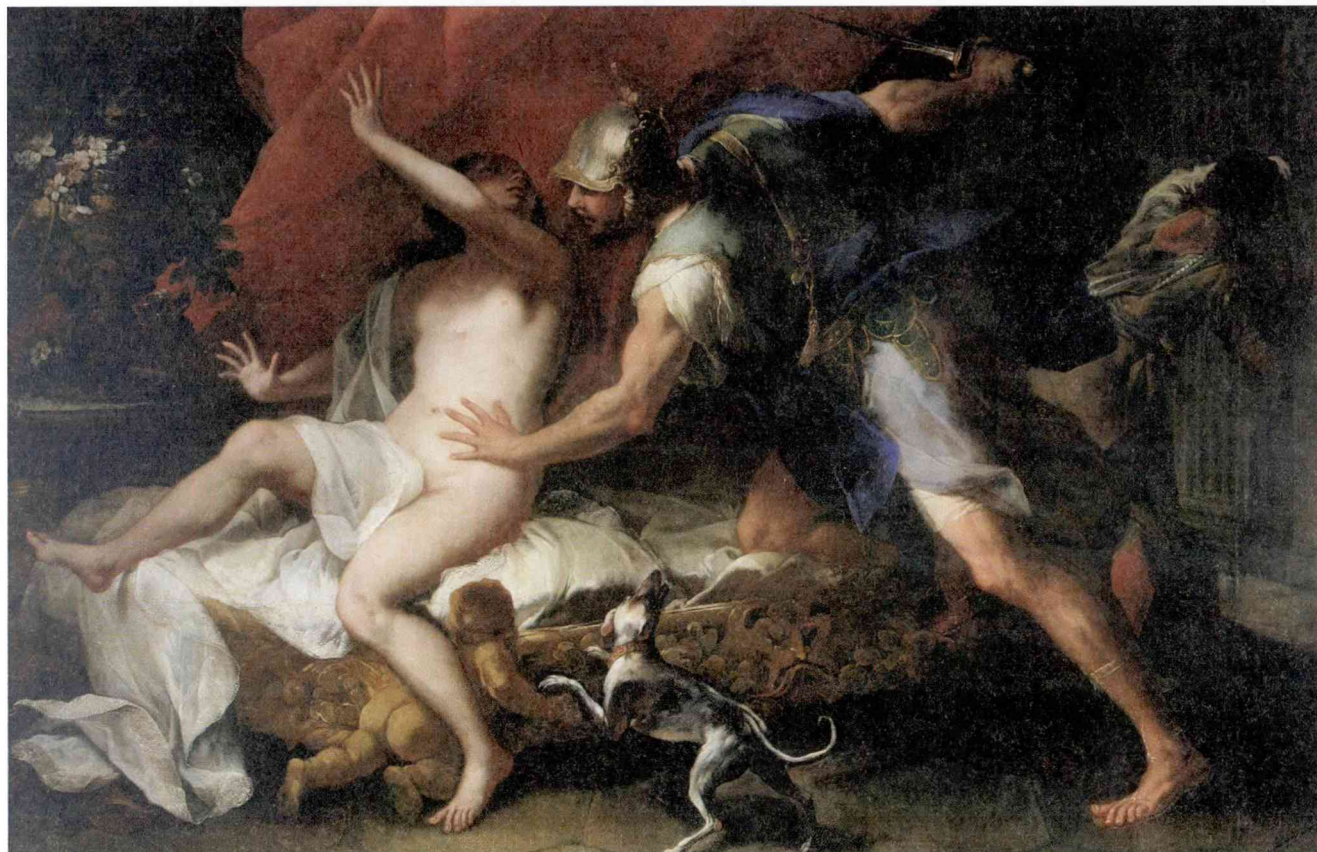
ЛУКА ДЖОРДАНО

Персей превращает в камень Финея и его спутников. 1680
Холст, масло. 285 × 366 см. Национальная галерея, Лондон

ЛУКА
ДЖОРДАНО
*Бегство
в Египет*
1684–1685
Церковь
Монте делла
Мизерикордия,
Неаполь

На с. 104 внизу:
ЛУКА
ДЖОРДАНО
*Антиох
и Стратоника*
Холст, масло
Тульский музей
изобразительных
искусств

ЛУКА
ДЖОРДАНО
*Тарквиний
и Лукреция*
Холст, масло
Тульский музей
изобразительных
искусств





ЛУКА ДЖОРДАНО
Явление креста Константину. 1680-е
 Холст, масло. 91 × 79 см. Государственный музей изобразительных
 искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 107:
 ЛУКА ДЖОРДАНО
Святой Джованна освобождает Неаполь от чумы. Около 1660
 Церковь Санта Мария дель Пьета, Неаполь





ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ

Портрет молодого человека. 1715–1720

Холст, масло. 112 × 89 см. Музей Польди-Пеццولي, Милан

Гидоти, прелата Джованни, кавалера с орденом. Мастер стремится передать характеристику героев, не скрывая собственного о них мнения.

Венецианский живописец Франческо Тревизани (1656–1746) работал в различных жанрах — от масштабных алтарных образов до миниатюрных картин. Стиль мастера обретается где-то между возвышенным классицизмом Маратты («Пир Антония и Клеопатры») и мягкой слащавой живописью Барочетто («Даная»). Тревизани слыл искусным портретистом. В отличие от парадных портретов того времени работы художника отличает мягкая лиричность.

Другой представитель венецианского барокко — Григорио Лаццарини (1655–1730) — тяготел к крупным формам. Его излюбленным жанром были грандиозные эпические полотна. Наиболее знаменитая — «Иосиф и жена Потифара» — огромная многофигурная композиция на библейский сюжет и роспись Дворца дождей, выполненная по канонам барокко. Лаццарини прославился как талантливый



ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ

Юный художник. Холст, масло

95 × 84 см. Галерея Академии Каррары, Бергамо

На с. 109:

ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ

Портрет юноши. 1730-е. Холст, масло. 67 × 52 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

педагог, воспитавший такого мастера, как Тьеполо и Дизиани.

Пышные росписи Джордано и мрачные полотна Прети — два основных источника, питавших вдохновение неаполитанского живописца Франческо Солимены (1657–1747). Творчество Солимены — на стыке барокко и академизма. Ранние композиции его сочетают многофигурные построения и бурную драматургию с контрастами света и тени. Начиная с 1700 года, когда Солимена посещает Рим и знакомится с работами Маратты, он стремится избавиться от патетики. Эта тенденция отчетливо просматривается в его зрелых полотнах. В работе «Граф Альтан

На с. 110:

ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ

Мужской портрет. 1730-е

Холст, масло. 109 × 87 см. Музей Польди-Пеццولي, Милан

На с. 111:

ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ

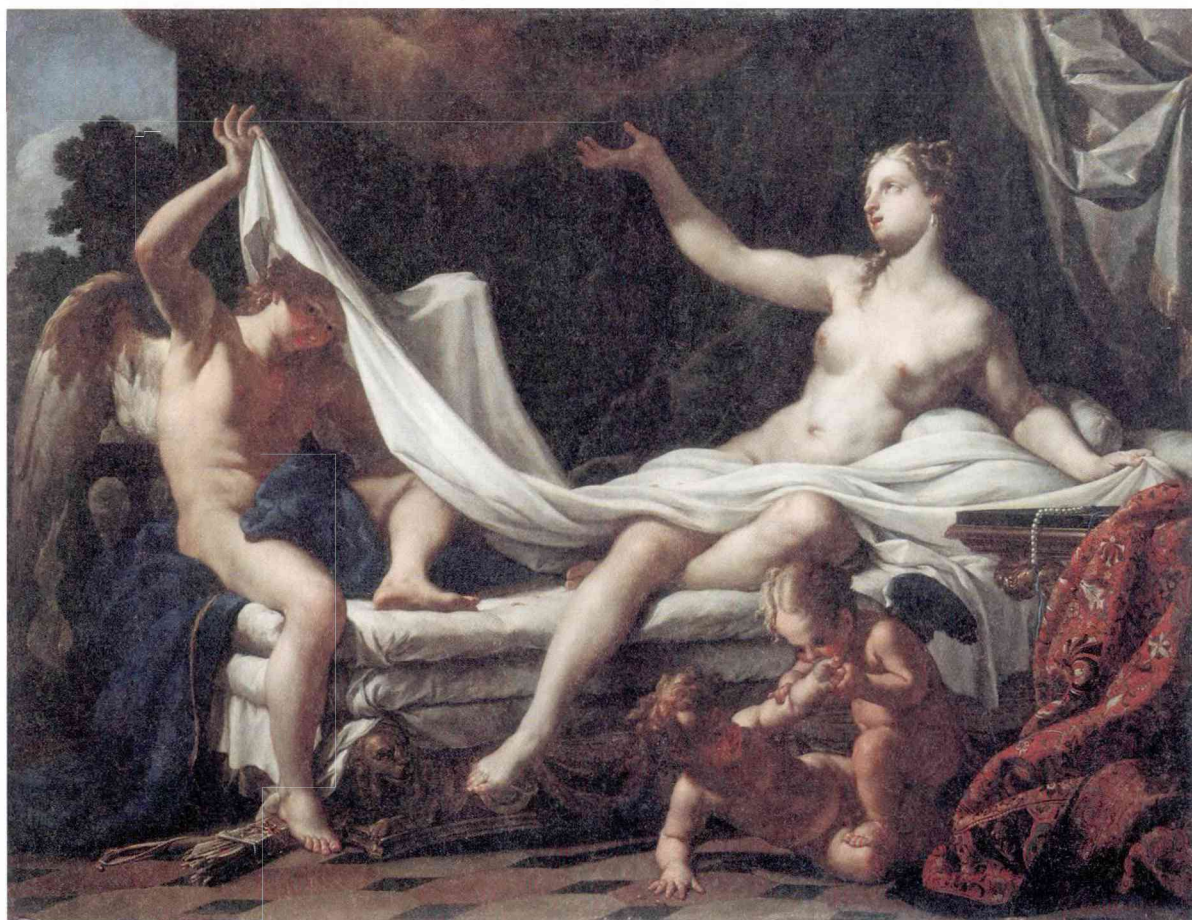
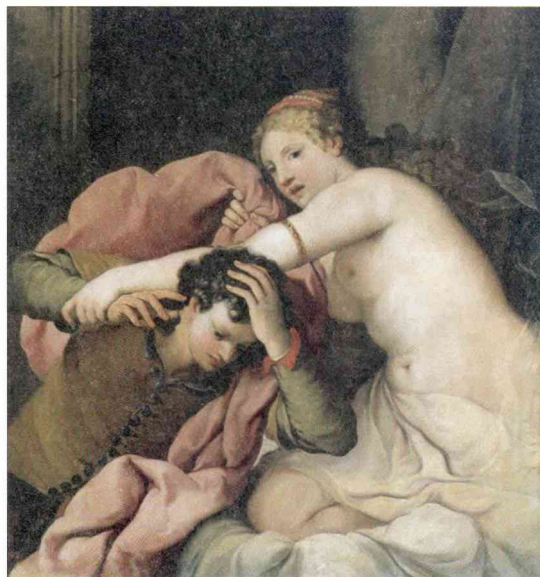
Портрет Фламиньо Тисси. 1720-е

Холст, масло. Пинакотекка Брера, Милан









Вверху слева:
ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ
Пир Антония и Клеопатры. 1702
 Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим

Вверху справа:
ГРИГОРИО ЛАЦЦАРИНИ
Иосиф и жена Потифара. Холст, масло
 Музей западного и восточного искусства, Киев



На с. 112 внизу:
ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ
Даная. Холст, масло
 162, × 212,8 см. Музей-усадьба «Архангельское»

На с. 113 сверху слева:
ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ
Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем. 1708
 Холст, масло. 99,5 × 74 см. Картинная галерея, Дрезден









На с. 113 сверху справа:

ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ

Святое семейство с маленьким Иоанном Крестителем
Холст, масло. 97,5 × 72 см. Музей-усадьба «Архангельское»

На с. 113 внизу:

ГРИГОРИО ЛАЦЦАРИНИ

Орфей, наказуемый вакханками. 1658
Холст, масло. Ка'Реццонико, Венеция

На с. 114:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА

Аллегория Царствования. 1690. Холст, масло. 104 × 76 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

преклоняет колени перед австрийским императором Карлом VI» («Карл VI») Солимена выступает как искусный портретист, сумевший в многофигурной композиции передать торжественность момента.

Себастьяно Риччи (1659–1734) удалось воплотить в своем творчестве все достижения, созданные в изобразительном искусстве в XVII веке. Венецианский живописец, творивший на стыке барокко и классицизма, он заложил основы направления, по-новому трактующего понимание мира и роли в нем человека и получившего название «рококо».



СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
*Младенец Амур с Юпитером
и Юноной. 1705. Холст, масло*
Государственные музеи, Берлин

На с. 115 сверху:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
*Дидона принимает Энея, и Амур
оборачивается Асканием*
1720-е. Холст, масло. 207,2 × 310,2 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 115 внизу:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
Юдифь с головой Олоферна
1728–1733. Холст, масло. 105 × 130 см
Музей истории искусства, Вена

На с. 116 сверху слева:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
Видение святого Григория Великого
1680-е. Холст, масло. Церковь
Сан Доменико, Солофра (Авеллино)

На с. 116 сверху справа:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
*Святой Бонавентура получает
знамя Гроба Господня от Мадонны*
1710. Холст, масло. 240 × 130 см
Кафедральный собор, Аверса

На с. 116 внизу слева:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
*Граф Альтан преклоняет колени
перед австрийским императором
Карлом VI. 1728. Холст, масло*
309 × 284 см. Музей истории искусства, Вена

На с. 116 внизу справа:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
Святое семейство. Холст, масло
69 × 61 см. Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 117:

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА
*Мадонна с Младенцем в облаках
и святым Франциском де Паула*
Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден

На с. 119 сверху:

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Туалет Венеры. 1725
Холст, масло. 109 × 142 см
Государственные музеи, Берлин

На с. 119 внизу:

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Вакх и Ариадна. Около 1713
Холст, масло. Чисвик Хаус, Лондон

На с. 120 сверху слева:

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Встреча Вакха и Ариадны. 1700–1710
Холст, масло. 75,9 × 63,2 см
Национальная галерея, Лондон

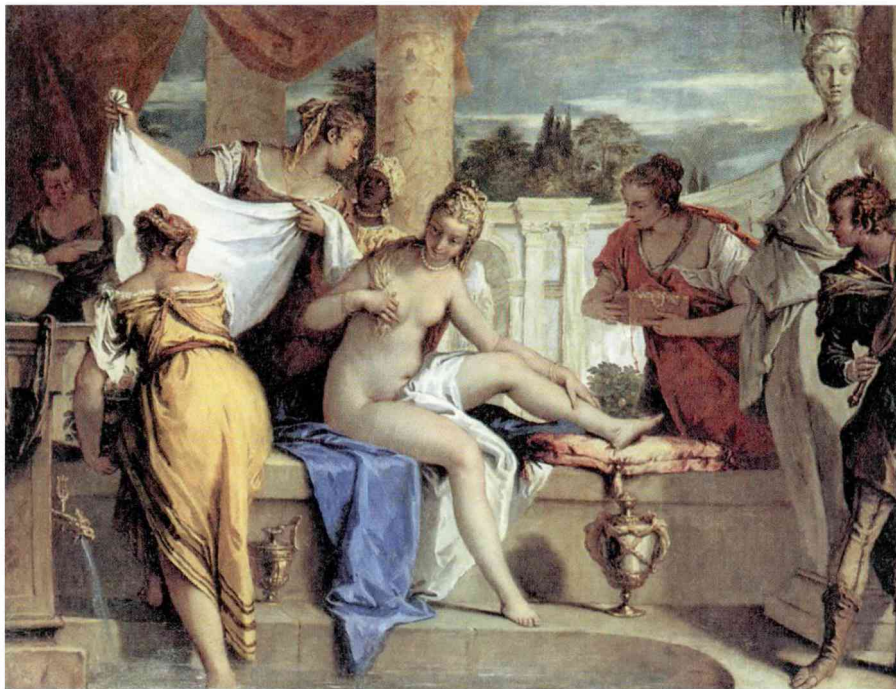
На с. 120 *вверху справа:*
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Купание Вирсавии. 1720-е
 Холст, масло. 119 × 199 см. Музей
 изобразительных искусств, Будапешт

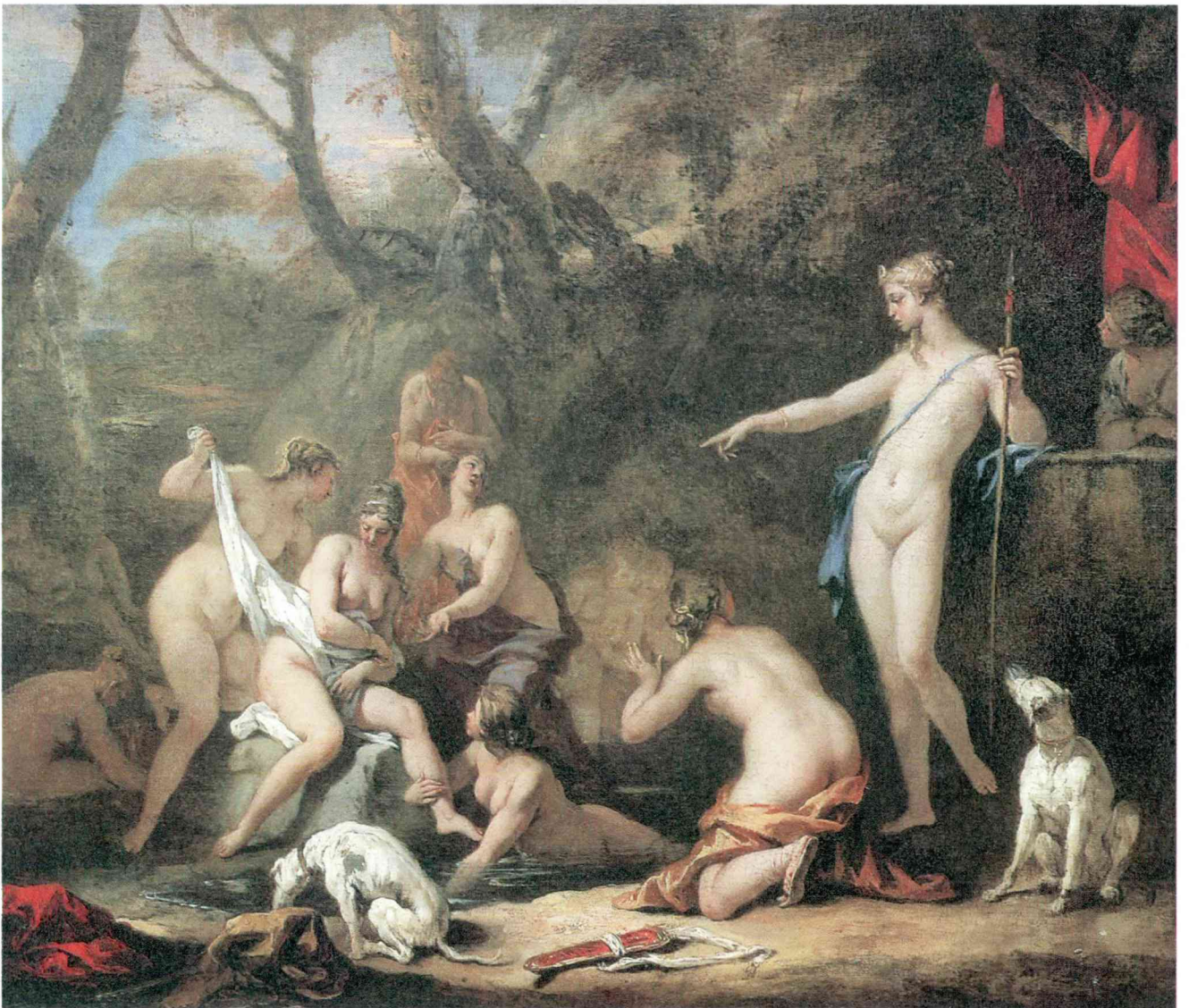
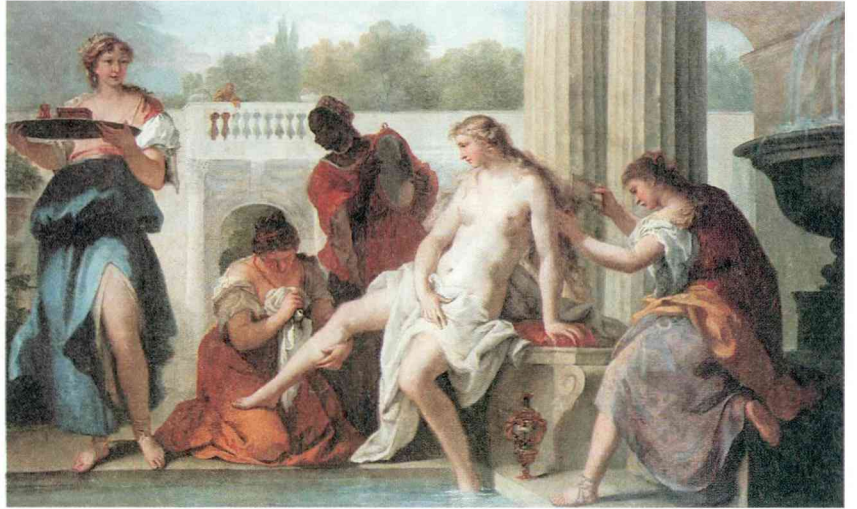
На с. 120 *внизу:*
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Диана и Каллисто. 1712–1716
 Холст, масло. 64 × 76 см
 Галерея Академии, Венеция

На с. 121:
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Падение Фазтона. 1703–1704
 Холст, масло. Городской музей, Беллуно

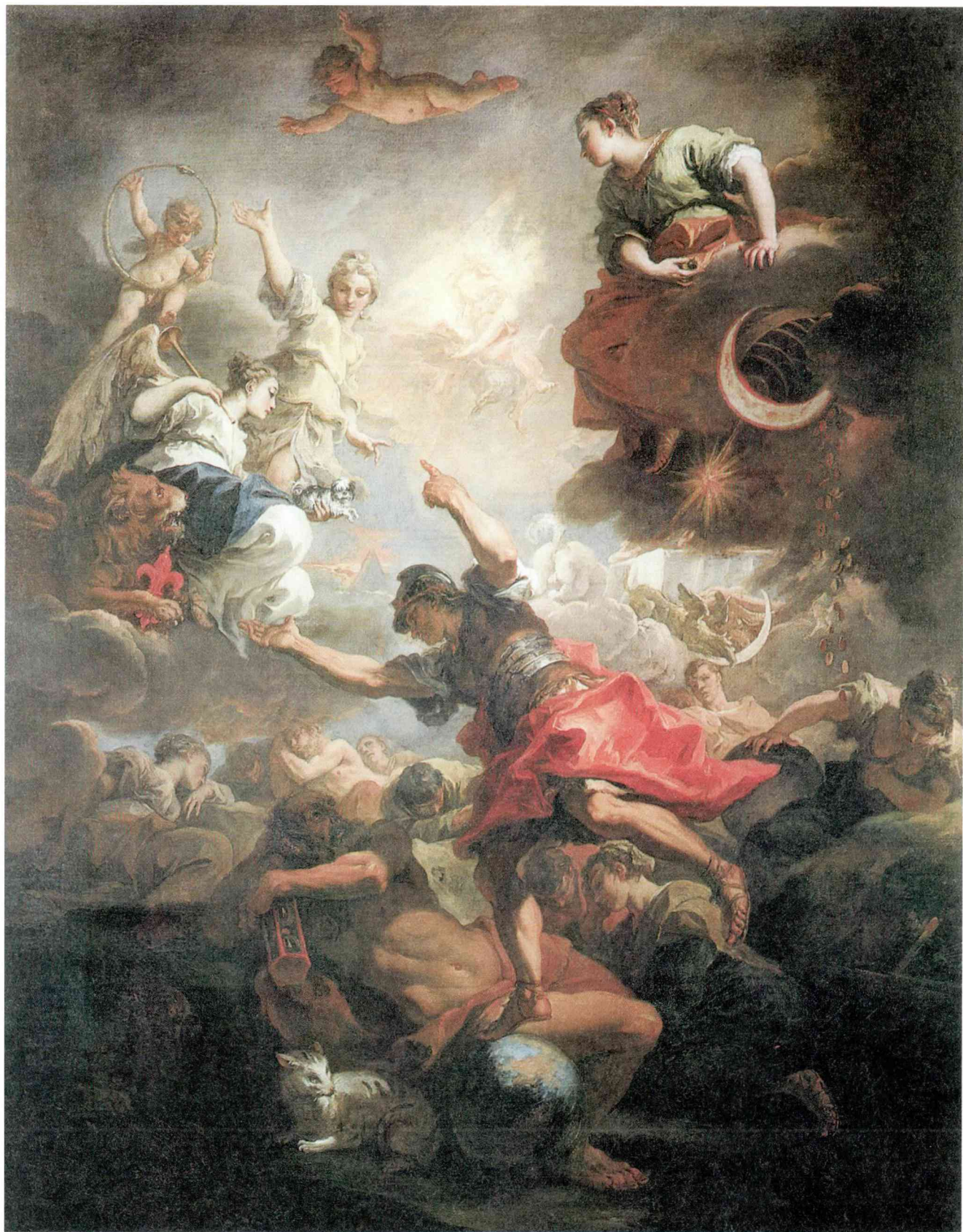
На с. 122:
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Аллегория Тосканы. Около 1706
 Холст, масло. 90 × 70,5 см
 Галерея Уффици, Флоренция

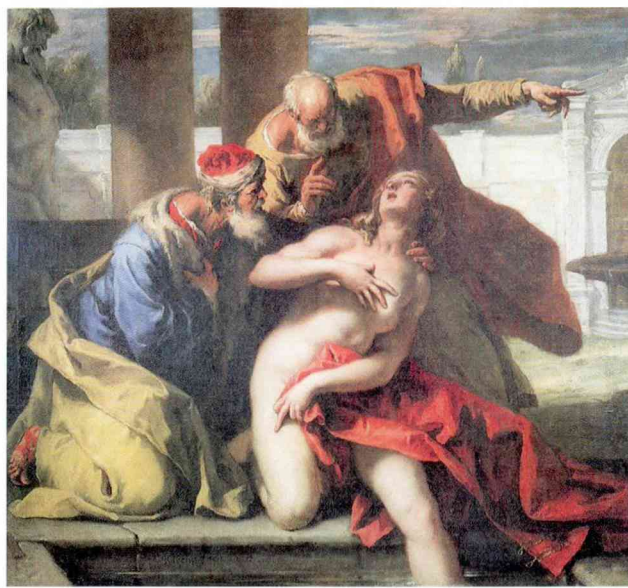
На с. 123 *вверху слева:*
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Наказание Амура. 1706–1707
 Холст, масло. Палаццо Маручелли,
 Флоренция











Вверху справа:
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Сусанна и старицы. 1713. Холст, масло. 83,2 × 102,2 см
Собрание лорда Четсворта, Четсворт

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ
Вакханка
Холст, масло



СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ

Мадонна с Младенцем и святыми. 1707–1708

Холст, масло. 406 × 208 см. Церковь Сан Джорджо Маджоре, Венеция

Вверху справа:

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ

Григорий Великий просит Мадонну прекратить эпидемию в Риме. 1700

Холст, масло. 358 × 188 см. Базилика Санта Густина, Падуа



Его необычайная разносторонность как мастера легко объяснима: наверное, нет ни одного крупного живописца второй половины XVII века, у которого прямо или косвенно не обучался Себастьяно. На рубеже веков Риччи возвращается в Венецию, где более детально изучает искусство мастеров местной школы. Обращение к полотнам Веронезе сделало его живопись более звучной и красочной. Искусство Риччи столь же многогранно, как и его творческая биография. Наиболее значимый фресковый цикл мастера, роспись палаццо Маручелли во Флоренции, посвящен подвигам Геракла. Благодаря светлому воздушному колориту и сложной композиции эта работа отсылает нас к творчеству Джордано.

Станковые картины Риччи очень разнообразны в подборе художественных средств. «Туалет Вене-

На с. 124 внизу справа:

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ

Освобождение святого Петра из темницы. 1722
Холст, масло. Церковь Сан Стае, Венеция

ры», «Мадонна на троне со святыми» («Мадонна с Младенцем на троне»), «Сусанна перед Даниилом» («Сусанна и старцы») исполнены в классической манере с характерным эпическим размахом, уравновешенной композицией и мягкими тонами. Всем картинам Себастьяно Риччи свойственно безукоризненное исполнение, изящные силуэты героев и сочетание реалистически выписанных деталей с условностью целого.

XVII век в истории итальянской живописи не богат на громкие имена. Но именно в его недрах каждодневным трудом пробивались ростки главных ответвлений европейского искусства — барокко и классицизма. Европе только и оставалось жадно впитывать и развивать бесценные плоды, взлелеянные на плодородной итальянской почве.

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ

Молитва Христа в Гефсиманском саду. Около 1730
Холст, масло. 95 × 76 см. Музей истории искусства, Вена



УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ		Диана	37
Аллегория Христианской церкви	23	Жертвоприношение Авраама	36
Ловля жемчуга	22	Музицирующая святая Цецилия с ангелом	39
Мужской портрет	23	Пейзаж с Товией, удерживающим рыбу	39
ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ		Портрет кардинала Джироламо Агуччи	39
Аллегория Воды	26	Святой Георгий, побеждающий дракона	37
Благовещение	27	БЕРНАРДО КАВАЛЛИНО	
Весна (Туалет Венеры)	26	Изгнание Илиодора из храма	99
Диана с девятью нимфами и убегающим Актеоном	25	Изгнание торгующих из храма	99
Похищение Европы	25	КАРАВАДЖО	
Похищение Европы	25	Амур-победитель	48
Сусанна и старцы	26	Бахус	46
ФЕДЕРИКО БАРОЧЧИ		Благовещение	50
Благовещение	21	Вакх с виноградной гроздью (Маленький больной Вакх)	47
Мадонна дель Пополо	21	Гадалка	44
Мадонна с Младенцем, святым Иосифом и маленьким		Давид, победивший Голиафа	48
Иоанном Крестителем (Мадонна с кошкой)	21	Жертвоприношение Исаака	49
Обрезание	21	Карточные шулеры	44
Отдых на пути в Египет (Мадонна с вишней)	20	Концерт	45
ГВЕРЧИНО		Мадонна дель Розарио	50
Аллегория Веры	73	Мадонна ди Лорето (Мадонна пилигримов)	50
Апостол Павел	78	Марфа и Магдалина	53
Вознесение Мадонны	75	Медуза	48
Евангелист Лука	78	Мученичество святого Матфея	59
Иаков с одеждами Иосифа	73	Неверие Фомы	56
Илья Пророк в пустыне	73	Обращение Савла	57
Кумская сивилла с ангелом	73	Обращение Савла	60
Мученичество святого Петра	77	Отдых на пути в Египет	51
Мученичество святой Екатерины	76	Положение во гроб	55
Святой Григорий Великий со святыми Игнатием Лойолой		Поцелуй Иуды	54
и Франциском Ксаверием	76	Призвание апостола Матфея	52
Святой Иероним, внимающий трубному гласу	78	Распятие апостола Петра	60
Святой Ромульд	77	Рождество со святыми Франциском и Лаврентием	60
Святой Франциск с ангелом, играющим на скрипке	79	Саломея получает голову Иоанна Крестителя	52
Сретение	74	Святая Екатерина Александрийская	60
Уверение Фомы	76	Святой Иероним	61
Христа оплакивают два ангела	75	Смерть Марии	58
Христос и самарянка	75	Увенчание терновым венцом	54
Явление ангела Агари и Измаилу	72	Ужин в Эммаусе	56
ВИТТОРЕ ГИСЛАНДИ		Усекновение главы Иоанна Крестителя	52
Мужской портрет	110	Экстаз святого Франциска	61
Портрет молодого человека	108	Юдифь и Олоферн	49
Портрет Фламиньо Тасси	111	Юноша с корзиной фруктов	47
Портрет юноши	109	Юноша с лютней	47
Юный художник	108	ДЖОВАННИ БАТТИСТА КАРАЧЧЬОЛО	
АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ		Саломея с головой Иоанна Крестителя	64
Юдифь и ее служанка	63	Товия и ангел	64
Юдифь обезглавливает Олоферна	63	АГОСТИНО КАРРАЧЧИ	
ОРАЦИО ДЖЕНТИЛЕСКИ		Аврора и Цефал	8
Амур и Психея	62	Оплакивание Христа	4
Юдифь и ее служанка с головой Олоферна	63	Пелей и Тети	8
ЛУКА ДЖОРДАНО		АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ	
Антиох и Стратоника	104	Венера и Амур	11
Бегство в Египет	105	Венера, Сатир и два купидона	9
Идолослужение Соломона	103	Жены-мироносицы у Гроба Господня	17
Изгнание из рая	103	Крещение Христа	15
Кузница Вулкана	104	Мадонна с Младенцем во славе со святыми (Мадонна	
Падение мятежных ангелов	103	ди Сан Людовико)	15
Персей превращает в камень Финея и его спутников	104	Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем	
Святое семейство	102	с ласточкой	14
Святой Джэннаро освобождает Неаполь от чумы	107	Меркурий и Парис	10
Тарквиний и Лукреция	105	Оплакивание Христа	17
Явление креста Константину	106	Пан и Диана	10
КАРЛО ДОЛЬЧИ		Побиеие камнями святого Стефана	17
Мадонна и Младенец с цветами	98	Поклонение пастухов	16
Поклонение волхвов	98	Спящая Венера	11
Святая Екатерина	98	Триумф Вакха и Ариадны	12—13
Святая Цецилия	98	Успение	18
ДОМЕНИКИНО		Успение Девы Марии	19
Взятие Марии Магдалины на небо	38	Христос в терновом венце, поддерживаемый ангелами	15
Видение святого Иеронима	39	Христос во славе со святыми	19
		Явление Христа апостолу Петру на Аппиевой дороге	16

ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ		Встреча Вакха и Ариадны	120
Лестница Иакова	5	Григорий Великий просит Мадонну закончить	
Мадонна с Младенцем	7	эпидемию в Риме	124
Мадонна с Младенцем и святым Домеником	5	Диана и Каллисто	120
Святое семейство под пальмой (Отдых на пути в Египет)	6	Купание Вирсавии	120
ДЖОВАННИ БЕНЕДЕТТО КАСТИЛЬОНЕ		Мадонна с Младенцем и святыми	124
Встреча Исаака и Ревекки	87	Младенец Амур с Юпитером и Юноной	118
Пастораль. Фавн и пастушка	87	Молитва Христа в Гефсиманском саду	125
Поклонение пастухов	86	Наказание Амура	123
Сатиры, приносящие дары	87	Освобождение святого Петра из темницы	124
ДЖОВАННИ ЛАНФРАНКО		Падение Фазтона	121
Благовещение	67	Сусанна и старцы	123
Венера, играющая на арфе (Аллегория Музыки)	66	Туалет Венеры	119
Взятие Марии Магдалины на небо	66	САЛЬВАТОР РОЗА	
ГРИГОРИО ЛАЦЦАРИНИ		Автопортрет	96
Иосиф и жена Потифара	112	Блудный сын	95
Орфей, наказуемый вакханками	113	Демокрит в размышлении	97
БАРТОЛОМЕО МАНФРЕДИ		Дух Самуила, призванный к Саулу Аэндорской волшебницей	96
Отцелюбие римлянки	66	Лесной пейзаж с тремя философами	94
Христос среди апостолов	66	Ложь	97
КАРЛО МАРАТТА		Пейзаж с Меркурием и лесником	94
Поклонение пастухов	101	Солдаты, играющие в кости	97
Портрет Папы Климента IX	100	Шабаш ведьм	97
Христос и самаритянка	102	ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО РОМАНЕЛЛИ	
КАРЛО МАРАТТА (?)		Римский полководец и побежденный царь	89
Триумф Галатеи	102	Скилла, дочь Низуса, царя Мегарского, приносящая золотые	89
ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА		власы отца Миносу	88
Гомер, диктующий свои поэмы	90	Суд Соломона	
Иоанн Креститель проповедует в пустыне	91	КАРЛО САРАЧЕНИ	
Леда и лебедь	90	Моисей защищает дочерей Иофора	64
Отдых на пути в Египет	91	Чудо святого Бенно	65
ПЬЕР ФРАНЧЕСКО МОЛА (?)		ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА	
Изгнание Агари	91	Аллегория Царствования	114
МАТТИА ПРЕТИ		Видение святого Григория Великого	116
Брак в Кане	92	Граф Альтан преклоняет колени перед австрийским	
Концерт	92	императором Карлом VI	116
Пир Авессалома	93	Дидона принимает Энея, и Амур оборачивается Асканием	115
Софонисба принимает яд	92	Мадонна с Младенцем в облаках и святым Франциском	117
ПЬЕТРО ДА КОРТОНА		де Паула	117
Венера, похищающая принца из рук Минервы	80	Святое семейство	116
Венера является Энею в образе богини охоты	82	Святой Бонавентура получает знамя Гроба Господня	116
Видение святого Франциска	84	от Мадонны	116
Мадонна со святыми	85	Юдифь с головой Олоферна	115
Мученичество святого Стефана	83	БЕРНАРДО СТРОЦЦИ	
Нахождение Ромула и Рема Фаустилом	82	Аллегория Славы	41
Похищение babies	82	Апостол Петр исцеляет парализованного	40
Рождество Девы Марии	85	Иосиф, толкующий сны	42
Святая Мартина отказывается поклоняться идолам	85	Исцеление Товита	43
Святая Цецилия	85	Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем	42
Триумф Божественного Провидения и Силы Барберини	81	Милосердие святого Лаврентия	42
ГВИДО РЕНИ		Поклонение пастухов	41
Аталанта и Гиппомен	28	Святая Цецилия	42
Деяница, похищаемая кентавром Нессом	30	ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ	
Избиение младенцев	34	Даная	112
Иосиф и жена Потифара	31	Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем	113
Иосиф с младенцем Христом	35	Пир Антония и Клеопатры	112
Коронование Девы Марии	35	Святое семейство с Иоанном Крестителем	113
Лежащая Венера и Амур	28	ДОМЕНИКО ФЕТТИ	
Лот с дочерьми покидает Содом	32	Александр, читающий Гомера	69
Мария Магдалина	33	Артемизия	71
Непорочное зачатие	30	Архимед	70
Поклонение пастухов	34	Давид с головой Голиафа	71
Похищение Европы	30	Меланхолия	68
Похищение Елены	29	Поклонение пастухов	69
Святая Вероника	33	Портрет актера	71
Святой Иероним	33	Смерть Клеопатры	71
Строительство Ноева ковчега	32	Сон Иакова	69
Сусанна и старцы	32	Товия, исцеляющий своего отца	68
Туалет Венеры	30	Христос в Гефсиманском саду	69
Юность Девы Марии	34	ДЖУЗЕППЕ ЧЕЗАРИ	
СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ		Бой Горацийев с Куриациями. Событие из римской	
Аллегория Тосканы	122	истории эпохи царей	24
Вакх и Ариадна	119	Орфей выводит Эвридику из царства Аида	24
Вакханка	123	Поругание Христа	24
		ЛОДОВИКО ЧИГОЛИ	
		Снятие с креста	23

УДК 75(450)''15/16''(084.1)

ББК 85.143(3)я6

И90

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Итальянская живопись конца XVI—XVII века

Григорий Вольф

Эпоха Возрождения клонилась к закату. Быть может, новые времена не несли такого всеобщего духовного подъема, но были не менее плодотворны.

Именно Риму XVII столетия человечество обязано появлением двух направлений в искусстве, определивших культурный облик Европы на следующие двести лет, — барокко и классицизма.

Монументально-декоративные росписи, алтарные картины с изображением святых, сцен чудес и мученичеств, огромные исторические и аллегорические композиции — эти наиболее характерные для барокко виды живописи и составляли большую часть произведений, созданных в Италии в XVII веке.

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев
Директор издательства Андрей Астахов
Коммерческий директор Юрий Сергей
Главный редактор Наталия Астахова

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

ISBN 978-5-7793-1513-5

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-55-95, 780-39-11, 780-39-12,
688-75-36, (812) 766-33-93
Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращаться по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-55-95



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

Дата подписания в печать 05.05.2008
Гарнитура SchoolBook, печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16
Тираж 4 000 экз.
Заказ № 0812910.



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 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:

Ф. АЛЬБАНИ, Ф. БАРОЧЧИ, ГВЕРЧИНО, В. ГИСЛАНДИ, Л. ДЖОРДАНО, ДОМЕНИКИНО, КАРАВАДЖО, АГ., АН. и Л. КАРРАЧЧИ, К. МАРАТТА, П.Ф. МОЛА, ПЬЕТРО ДА КОРТОНА, Г. РЕНИ, С. РИЧЧИ, С. РОЗА, Ф. СОЛИМЕНА, Б. СТРОЦЦИ, Ф. ТРЕВИЗАНИ, Д. ФЕТТИ, ДЖ. ЧЕЗАРИ и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1513-5



9 785779 315135