

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 27

*Эдуард
Мане*

Москва
Директ-Медиа
2010

Эдуард
Мане
1832–1883



Копия картины Э. Делакруа «Данте и Вергилий в аду» 1854

Во французском искусстве второй половины XIX века важную роль сыграл импрессионизм. Именно с этим направлением связаны те новации в живописи 1860–1880-х, без которых дальнейшее ее развитие представить невозможно. Возникновение импрессионизма было обусловлено стремительной эволюцией мирового искусства и прежде всего творческими исканиями таких мастеров, как Эжен Делакруа, Гюстав Курбе, Оноре Домье и Камиль Коро. Особую роль в его становлении сыграла деятельность Эдуарда Мане¹, которому удалось привлечь всеобщее внимание к новым художественным приемам и идеям.

Творчеством этого живописца заканчивается период главенствования традиционного официального искусства и начинается время нового – с иными целями и языком.

Выбор пути

Эдуард Мане родился 23 января 1832 в Париже в семье богатого буржуа. Его отец – Огюст Мане занимал высокий пост в министерстве юстиции. Спустя несколько лет после рождения первенца он был назначен на должность судьи в суде первой инстанции департамента Сены. В скором времени в семье родились еще двое детей – Эжен (1833) и Гюстав (1835).

Чуть ли не с самого рождения Эдуарда отец прочил ему карьеру юриста, желая видеть старшего сына продолжателем своего дела. Огюст мечтал, что Эжен тоже станет судь-

ей, а Гюстав – врачом. В 1839 будущего художника отправили учиться в пансион аббата Пуалу в Вожираре. Однако мальчик был очень рассеянным, совершенно не интересовался общеобразовательными предметами, а увлекался только рисованием. Страстную любовь к живописи в нем пробудил дядюшка Фурнье, часто посещавший дом Мане. Будучи коллекционером произведений искусства, он хорошо разбирался в них и сам неплохо писал маслом.

В 1844 родитель, огорченный плохой успеваемостью сына, определил его на полный пансион в колледж Ролэн – одно из аристократических учебных заведений Парижа. Но и здесь Эдуард не проявлял рвения к наукам. Свои редкие свободные дни он предпочитал проводить с дядей Фурнье. Они посещали Лувр, осматривали «испанский музей» – личную коллекцию Луи Филиппа. Здесь Мане увидел также полотна Веласкеса, Эль Греко, Риберы, Сурбарана, Вальдес-Леала, Гойи и других. Художественные образы, созданные выдающимися мастерами Испании, оставили глубокий след в его душе.

Невзирая на протесты Огюста Мане, Фурнье записал племянника на дополнительные занятия живописью в колледже, которые сам и оплачивал. С этого момента все свободное время юноша посвящал рисованию.

Успехов в обучении он по-прежнему не делал, да и не стремился к этому, несмотря на постоянные



Мальчик с вишнями. 1859

конфликты с отцом. В очередной раз поссорившись с ним, Эдуард заявил, что не желает становиться юристом. Опуст решил пойти на компромисс и предложил сыну самому избрать себе поприще, разумеется, за исключением профессии художника. Тот, страстно полюбив море во время нечастых семейных поездок в Булонь, на берег Ла-Манша, решил стать моряком.

В мореходную школу принимались молодые люди в возрасте до шестнадцати лет. Эдуарду было уже пятнадцать, поэтому он поторопился сдать экзамены, но провалил их. На его счастье, в стране изменилась политическая ситуация, а вместе с ней и некоторые гражданские законы. Теперь юношам, совершившим кругосветное плавание, разрешалось поступать в мореходное учебное заведение до восемнадцати лет.

В декабре 1848 на судне «Гавр и Гваделупа» Мане вместе с другими абитуриентами и преподавателями отправился в свой первый и единственный морской круиз, конечным пунктом которого был Рио-де-Жанейро. Эта заграничная поездка имела для него большое значение. Во время долгого плавания он фиксировал свои впечатления, рисовал силуэты и лица матросов и товарищей. Нередко юноша выполнял дружеские шаржи. Они получались у него настолько хорошо, что многие офицеры и преподаватели желали иметь у себя подобные работы. Но однообразные дни путешествия разочаровали Эдуарда. В Париж Мане вернулся с твердым решением стать художником. Убедившись в серьезности намерений сына, отец с тяжелым сердцем принял его выбор.

Период ученичества и ранние работы

В январе 1850 юноша начал посещать мастерскую популярного академического живописца Тома Кутюра. Своим ученикам маэстро любил надменно повторять: «Я не претендую на то, чтобы создавать гениев, но хочу сделать моих учеников мастерами своего дела»². Довольно скоро строгие рамки академизма стали тяготить Мане. Полотна учителя казались ему наполненными искусственными, условными, абсолютно оторванными от жизни образами.

В это же время молодой человек переживал бурный и страстный роман с пианисткой Сюзанной Ленхоф, которая обучала его младшего брата музыке. 29 января 1852 она родила сына Леона Эдуарда, который, впрочем, не получил фамилии отца. Боясь гнева родителя, Эдуард скрывал от него обстоятельства своей личной жизни. Он снял для Сюзанны с сыном квартиру, часто навещал их, при этом официально значась крестным отцом ребенка.

В целом Мане посвятил учебе около десяти лет, в течение которых копировал работы великих мастеров в Лувре, совершил путешествие по Италии, Голландии, Германии и Австрии, где изучал шедевры великих живописцев Возрождения, XVI и XVII веков. В 1856 художник покинул мастерскую Кутюра и начал самостоятельную карьеру.

В композиционном построении одного из его ранних произведений – «Мальчик с вишнями» (1859, Национальный музей современного искусства, Лиссабон) можно отметить некоторое влияние Ж.-Б. Шардена и представителей нидерландской школы живописи. На полотне изображен паренек в простой крестьянской одежде, беззаботно облокотившийся на невысокую каменную стенку. Перед ним лежат спелые сочные ягоды. Подражая старым мастерам, Мане играет с контуром, то подчеркивая его, то практически списывая с фоном.

Этот же прием использован в работе «Любитель абсента» (1859, Новая глиптотека Карлсберга, Копенгаген), созданной для Салона под влиянием великих испанцев – Веласкеса, Сурбарана, Риберы, Гойи и французского поэта Шарля Бодлера, с которым в это время молодой живописец имел дружеские отношения. Но жюри выставки отвергло картину, посчитав ее сюжет слишком вульгарным и не достойным высокого искусства, что глубоко разочаровало автора.

Среди ранних творений Мане особое место принадлежит «Портрету родителей» (1860, Музей д'Орсе, Париж). Опуст, одетый в сюртук и ермолку, сидит в кресле, его рука покоится на подлокотнике. За ним стоит мадам Мане в чепце из белых кружев,



Любитель абсента. 1859



Портрет родителей. 1860



Вверху: *Гитарреро*. 1860

украшенном широкими голубыми лентами. Руки в серых митенках опущены в корзинку для рукоделия. На столе, покрытом темной скатертью, рядом с табакеркой мужа лежит начатое ею вышивание.

В этой работе мастер дал точную реалистическую характеристику внешнего облика отца и матери. Черты характера своих родителей он раскрыл с помощью немногочисленных деталей и жестов. Богатство светотеневых моделировок говорит о том, что художник ориентировался на традиции искусства Эжена Делакруа. Но классическая законченность картины мало привлекала Эдуарда. В своих произведениях он желал отражать жизнь в естественных ее проявлениях и быстротечности, такой, какая она есть на самом деле.

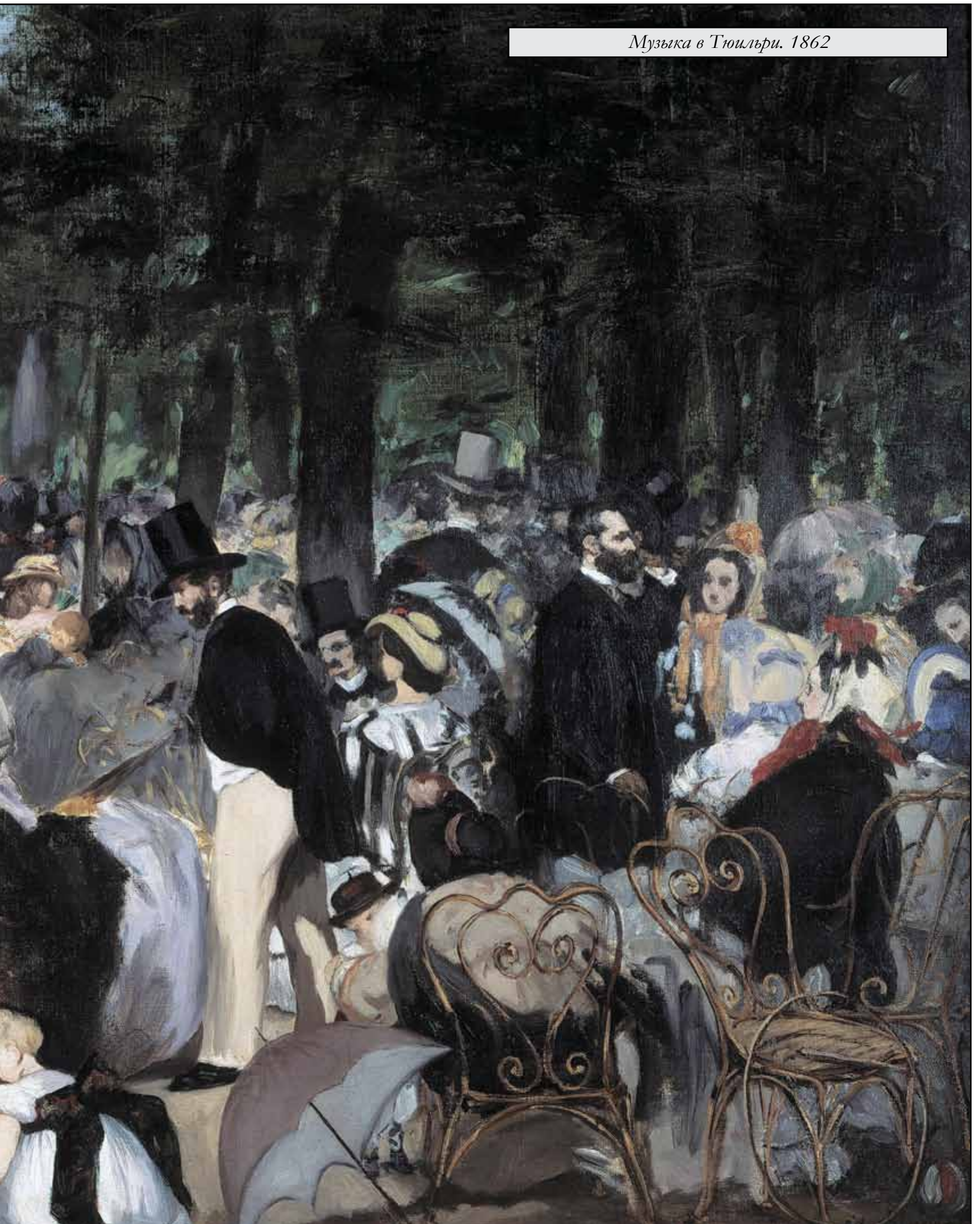
В этом же году было закончено полотно «Гитарреро» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк), созданное под впечатлением от концертов андалузского гитариста Уэрта, которые производили в Париже настоящий фурор («guitarreo» по-испански – «гитарист»). В качестве модели Мане пригласил испанского натурщика. Сидящий на простой деревянной скамье музыкант перебирает струны и поет. Манера, в которой написан этот холст, выдает влияние ранних «бодегонес» (сцен из народной жизни) Веласкеса. Автор был настолько одержим работой над этим сюжетом, что,

Внизу: *Шляпа и гитара*. 1862





Музыка в Тюльри. 1862





Викторина Меран. 1862

выбирая наилучшее композиционное решение, несколько отступил от действительности и изобразил своего героя левшой.

И «Портрет родителей», и «Гитарреро» были приняты в Салон (1861) и принесли их творцу долгожданный заслуженный успех. Господин Мане был очень доволен, что полотна его сына привлекли на выставке всеобщее внимание. В начале 1860-х Эдуард Мане обратился к созданию портретов и жанровых сценок, изображающих представителей французской богемы, которых он нередко облачал в испанские костюмы.

Остановить мгновение

В жизни художника 1862 был чрезвычайно насыщенным годом. Мане создал свое первое крупное произведение – «Музыка в Тюильри» (Национальная галерея, Лондон). Картина была написана под влиянием высказывания Шарля Бодлера о настоящем живописце, мастере своего дела, который должен «чувствовать поэтический и исторический смысл современности и уметь увидеть вечное в обыденном».

Перед зрителем предстает многочисленная публика, собравшаяся в саду, чтобы отдохнуть, пообщаться и послушать музыку. В этом обществе легко узнать как



Вверху: Цыганка с сигаретой. Около 1862

многих знакомых автора (Эжена Мане, Шарля Бодлера, Теофиля Готье, Жака Оффенбаха, Шанфлери, мадам Лежон), так и его самого. Однако художник хотел не только показать своих современников, но и сделать невозможное – изобразить саму музыку. Он стремился выразить ее через свободную ритмику красочных пятен и фактур, поэтому на холсте нет музыкантов. Нужного для правильного восприятия «нарисованной» мелодии ощущения сиюминутности происходящего мастер добился, полностью отказавшись от графичности, используя манеру, имитирующую технику *alla prima* (выполнение картины или ее части за один сеанс). Таким образом, главной идеей «Музыки в Тюильри» становится отражение процесса перевоплощения одного мгновения в другое, то есть передача ощущения быстротечности времени.

Новации Мане вызвали бурю негодования, переросшую в скандал, не только в среде критиков, но и у публики. Их не оценили даже многие его друзья.

В 1862 живописец познакомился с юной Викторией Меран, которая на долгие годы стала

Внизу: Лежащая молодая женщина в испанском костюме. 1862





Лола из Валенсии. 1862



Портрет Жанны Дюваль. 1862

любимой моделью, образ девушки запечатлен во многих его лучших картинах. В этом же году мастер создал два ее портрета – «Викторина Меран в костюме эспадь» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк) и «Викторина Меран» (Музей изящных искусств, Бостон). Особенно замечательна первая работа: в ней девушка показана в костюме эспадь – главного участника корриды. По традиции именно он наносит быку последний смертельный удар. Викторина, изображенная на фоне боя, будто идет на схватку с животным, но, словно обернувшись на чей-то зов, на мгновение остановилась. В полотне есть оттенок известной театральности и игры, но при этом автору удалось реализовать свой замысел – показать один миг из длинной цепочки жизни.

Ту же задачу Мане решал в картинах, посвященных танцорам из труппы королевского мадридского театра, гастролировавшим в Париже. В их числе, например, «Лола из Валенсии» (1862, Музей д'Орсе, Париж), «Испанский балет» (1862, собрание Филипс, Вашингтон).

В том же 1862 художник нарисовал «Портрет Жанны Дюваль» (Венгерский музей изобразительных ис-

кусств, Будапешт), возлюбленной Бодлера. Молодая женщина, одетая в платье с кринолином необъятных размеров, полулежит на диване. На фоне пышной юбки ее лицо выглядит кукольно маленьким. Это произведение было написано за один сеанс и создает впечатление воздушной легкости.

Последние работы были благожелательно встречены публикой, что буквально окрылило Мане.

Однако 25 сентября 1862 стал печальным днем в жизни живописца – скончался его отец Огюст Мане. Через год после похорон Эдуард обвенчался с Сюзанной Ленхоф и начал новую жизнь. Однако «он не только не признает своего сына; ради того, чтобы оградить прошлое девушки, он будет распространять некогда выдуманную сомнительную версию: самым бессовестным образом внушать друзьям и знакомым, что мальчика, записанного в актах гражданского состояния под именем Леона Коэлла, зовут Леон Ленхоф и что он брат Сюзанны...»³.

Завтрак на траве. 1863



Скандальные полотна

В 1863 Мане написал «Завтрак на траве» (Музей д'Орсе, Париж), сюжет которого был навеян картиной Джорджо-

не «Сельский концерт» (около 1508, Лувр, Париж). Оба произведения изображают молодых людей, беседующих и отдыхающих на лоне природы в окружении двух прекрасных обнаженных дев. Но если Джорджоне трактовал



женские фигуры как воображаемые образы лесных нимф, навеянные чарующими звуками лютни, то Мане поступил иначе – его дамы совершенно реальны. В обществе модно одетых, уютно расположившихся на лесной лужайке муж-

чин сидит не мифологическая нимфа или богиня, а современная полнокровная молодая женщина. Совершенно не стесняясь своей наготы, с легкой улыбкой и вызовом она смотрит на зрителя. Невдалеке от этой компании в лесном ручье купается ее подруга.

Для этого холста художнику позировали Фердинанд Ленхоф, Эжен Мане и Викторина Меран, что позволило создать максимально убедительные и современные образы. Композиция сцены – весьма традиционная пирамидальная схема.

Оконченную картину живописец отправил жюри Салона. Но в 1863 было сокращено количество работ, которые мог подать один автор (до трех штук), что вызвало критику и недовольство многих художников.

Вердикт был вынесен 12 апреля 1863: из пяти тысяч представленных полотен к показу были утверждены лишь около трех тысяч. В числе отвергнутых оказался и «Завтрак на траве». Не прошедших отбор претендентов было настолько много, что в сложившуюся ситуацию пришлось вмешаться даже Наполеону III. Он разрешил «отверженным» провести свой Салон, который открылся на две недели позже настоящего. На выставку их работ пришло гораздо больше людей, нежели на официальную. Однако реакция посетителей в основном была негативной, многие картины подверглись откровенным насмешкам. Среди них был и «Завтрак на траве», несмотря на то что его создатель ориентировался на лучшие образцы классического искусства. Буквально с первых же дней холст собрал возле себя негодующую толпу и вскоре стал символом «Салона отверженных».

Пожалуй, самой скандальной из созданных Мане работ является «Олимпия» (1863, Музей д'Орсе, Париж). Это произведение хоть и связано с классическими традициями и исканиями таких мастеров прошлого, как Джорджоне, Тициан, Диего Веласкес, Франсиско де Гойя, но оно абсолютно оригинально. Пользуясь композиционной схемой своих прославленных предшественников, художник создал образ не прекрасной богини, а своей современницы, тем самым утверждая, что она не менее привлекательна, чем все Венеры прошлого.

Работая над «Олимпией», автор почти полностью, за исключением второстепенных деталей, скопировал картину «Венера Урбинская» Тициана (1538, Галерея Уффици, Флоренция), но снабдил ее новым интонационным звучанием.

Моделью послужила любимая натурщица Эдуарда – Викторина Меран. Обнаженная Венера Мане полулежит на постели, облокотившись на мягкие белоснежные подушки; ее золотистое тело контрастирует с белыми простынями, написанными с применением холодных голубовато-зеленоватых тонов. Поза и гордый непокорный взгляд скрывают внутренний динамизм и сдерживаемую энергию. В четком контуре фигуры Олимпии читается некоторая угловатость, которая не только выявляет характер, но и подчеркивает современность молодой женщины.

Испанский балет. 1862



Танцовщик Мариано Камтруби. Около 1862

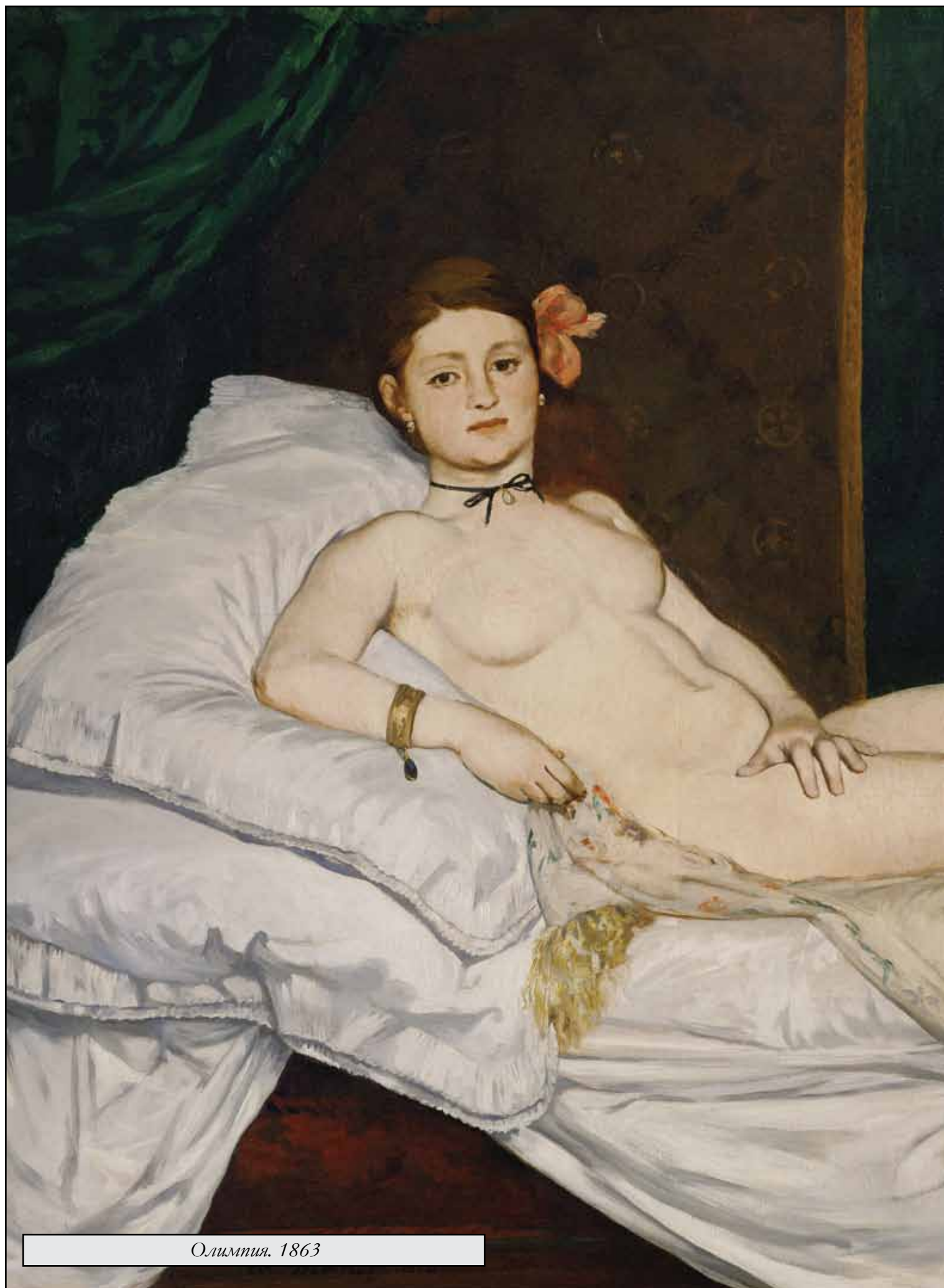


Негритянка. 1862–1863



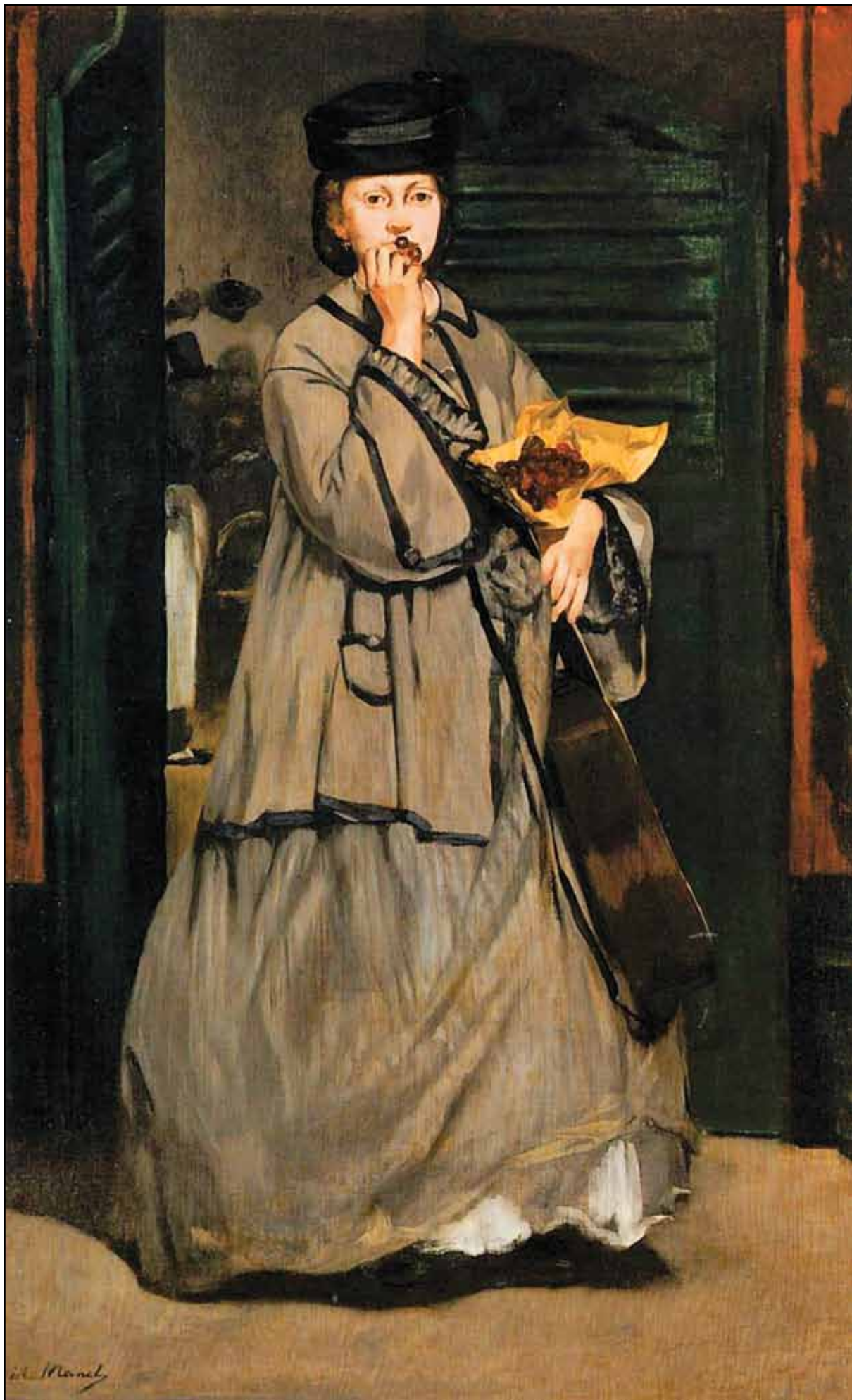


Викторина Меран в костюме эспады. 1862



Олимпия. 1863





Уличная певица. 1862–1863



В правой части холста – служанка, подносящая красавице букет цветов. Чтобы сфокусировать внимание зрителей исключительно на главной героине, живописец намеренно очень скупо проработал дальний план, который становится только лишь фоном для ее прекрасного тела. Преследуя эту же цель, Мане изобразил служанку темнокожей, практически полностью списывая ее лицо с портъерами. Негритянка и черная кошка вносят в атмосферу картины оттенок некоторой необычности и в то же время становятся необходимыми композиционными элементами и цветовыми акцентами.

Колорит полотна построен на тонкой гармонии изысканных цветов: обнаженную Олимпию художник моделирует тончайшими градациями охристых и желтоватых оттенков, идеально согласующихся с цветовым строем серебристых простыней, золотистой шали и розового платья прислуги. Гармоничное сияние близких по тону светлых цветов подчеркивается яркими акцентами, звучащими в букете и узоре накидки, лежащей рядом с девушкой. Несмотря на богатство колорита, манера письма Мане кажется очень плоской, что связано, прежде всего, с отказом от традиционной техники живописи, сложившейся еще в XVII веке⁴, и использованием техники «alla prima». Благодаря этому картина приобрела яркую эмоциональную окраску и получила некоторое сходство с этюдом или эскизом, отличаясь от них более тщательной проработкой.

«Олимпия» была представлена в Салоне только в 1865,

Бой быков в Мадриде. 1865

вызвала всеобщий ажиотаж и подверглась яростной агрессии со стороны публики. Сотни людей приходили на выставку лишь для того, чтобы обругать эту работу и плюнуть на нее. Один из современников художника Э. Базир так описал происходившее: «Хохоча, завывая и угрожая тростями и зонтами этой новоявленной красоте, толпа не расходилась даже перед военным караулом. Испуганная администрация поставила у картины двух караульных. Но и этого было недостаточно. Тогда картину поместили на такой недостижимой высоте, что она почти исчезла из глаз и перестала вызывать ярость»⁵.

Публика неистовствовала и глумилась над живописцем, его узнавали на улице и едва не тыкали пальцем. Спасаясь от насмешек, Мане бежал в провинцию. Сначала он отправился в Булонь, а оттуда – в Испанию.

Испанские мотивы

После возвращения в Париж Эдуард Мане, воодушевленный произведениями испанской школы живописи, начал творить с новой силой и страстью. В 1865 он создал полотно «Бой быков в Мадриде» (Музей д'Орсе, Париж), в котором, ориентируясь на работы Франсиско де Гойи, стремился показать



Флейтист. 1865–1866



Скачки в Лоншане. Около 1867

напряженный динамизм, царящий на арене. Композиция выстраивается на противопоставлении статичных фигур пикадоров, ожидающих своей очереди вступить в опасный бой, и смертельной схватки быка с матадорами. Таким образом, мастер стремился подчеркнуть внутреннее напряжение и церемониальность испанской корриды.

Примерно в это же время художник написал картину «Флейтист» (1865–1866, Музей д'Орсе, Париж), отличающуюся простотой композиционного построения и веласкесовским лаконизмом. Стройная фигура мальчика с изящным и едва уловимым наклоном воспринимается как видение, навеянное мелодией флейты. Взор героя обращен в сторону зрителя, но он смотрит сквозь него, словно созерцая другой, неведомый мир. Колорит полотна строится на гармоничном объединении локальных цветовых пятен.

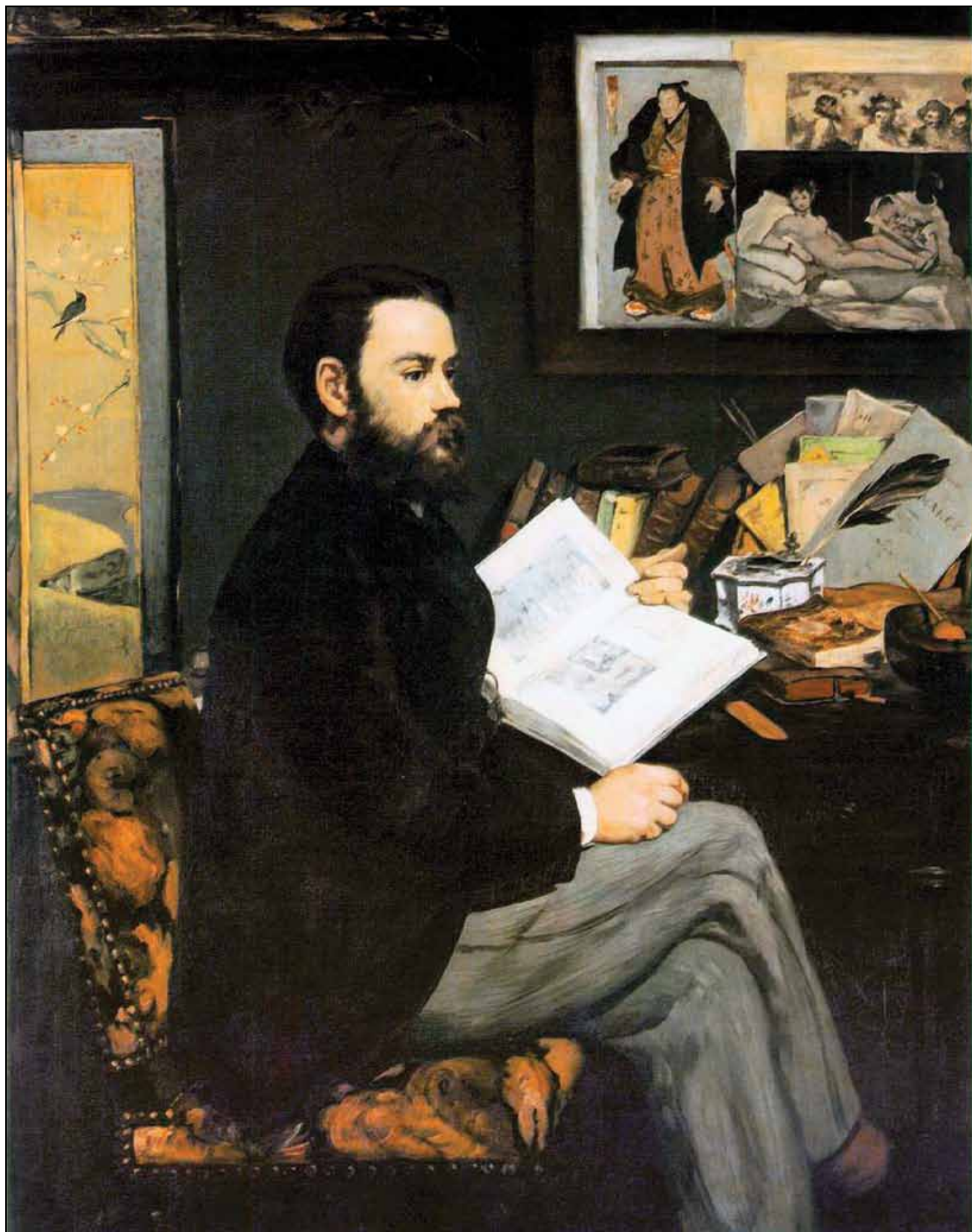
Постепенно творчество Мане стало широко известно в кругу французской интеллигенции, некоторые молодые живописцы даже начали подражать ему. Во второй половине 1860-х он возглавил группу художников, получившую название «Батиньольская школа». Среди членов этого движения были Эдгар Дега, Огюст Ренуар, Клод Моне, Фридерик Базиль, Берта Моризо, а также некоторые писатели. Местом встреч стало недавно открывшееся кафе «Гербуа», за столиками которого не утихали споры об искусстве, поэтому публика и пресса довольно быстро окрестили кружок «бандой Мане». Постепенно в «банде» стали появляться все новые и новые участники, среди них оказались Камиль Писсаро, Поль Сезанн, Эмиль Золя и многие другие. «Они собираются тут почти

ежедневно, а по пятницам обязательно – это их день. Заметив такое постоянство, хозяин кафе решил зарезервировать для них два мраморных столика слева от входа в первом зале, отделанном в стиле ампир, с большим количеством зеркал и позолоты»⁶.

В 1867 Наполеон III объявил о том, что очередная Всемирная выставка пройдет в столице Франции, на Марсовом поле, и будет включать международную художественную экспозицию. Вскоре Париж

Мыльные пузыри. Около 1867





Портрет Эмиля Золя. 1868



Балкон. 1868–1869

облетела весть: будут приниматься полотна только тех живописцев, которые отметит жюри Салона. Мане был очень разочарован. Он принял решение построить собственный павильон неподалеку от моста Альма⁷ и представить там свои лучшие работы. Открытие персональной выставки состоялось 24 мая. Несмотря на все старания художника, личная экспозиция не оправдала его надежд, но очередной провал не сломил мастера, и он продолжил творить.

Мане очень любил великого Франсиско де Гойю и часто обращался к его сюжетам, давая им собственную трактовку. Например созданное в 1868–1869 полотно «Балкон» (Музей д'Орсе, Париж) – современная версия работы Гойи «Махи на балконе» (около 1805–1812, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). В работе француза ничем не примечательный обыденный мотив получил новое истолкование, одухотворенное личным видением автора. На картине изображены две женщины – художница Берта Моризо и скрипачка Фанни Клаус, облаченные в длинные белоснежные платья. За ними стоит одетый по последней моде Антуан Гийе-ме – один из представителей «банды Мане», а в тени на заднем плане виден Леон Коэлла.

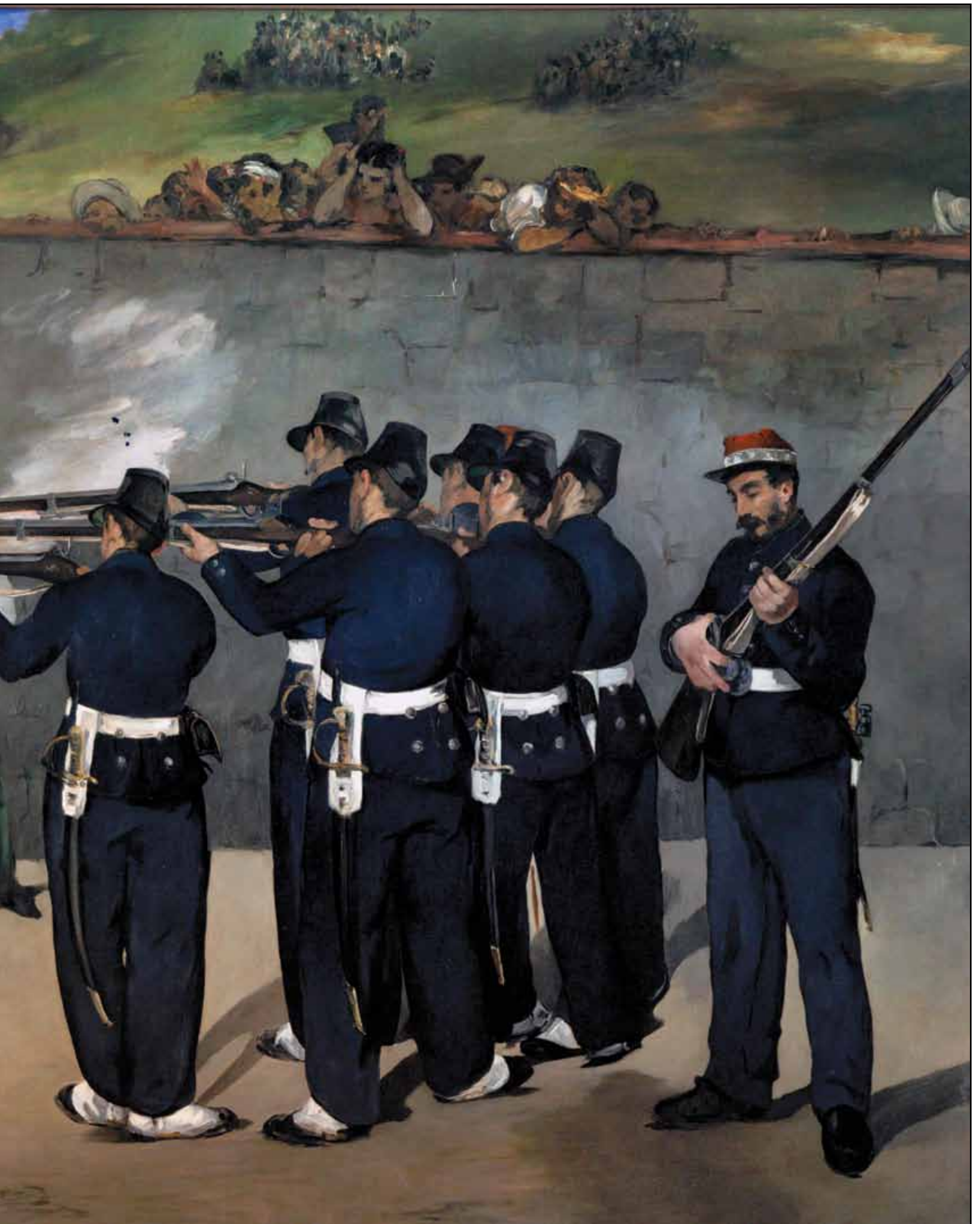
Работая над «Балконом», Мане все больше увлекался молодой и веселой Бертой, часто бывавшей у него в мастерской и занимавшейся живописью под его присмотром. Вскоре у него появилась еще одна ученица – Эва Гонсалес, что несколько разочаровало Моризо, но не помешало всем трем остаться добрыми друзьями. Через несколько лет (в 1874) Берта Моризо вышла замуж за брата художника, Эжена Мане.

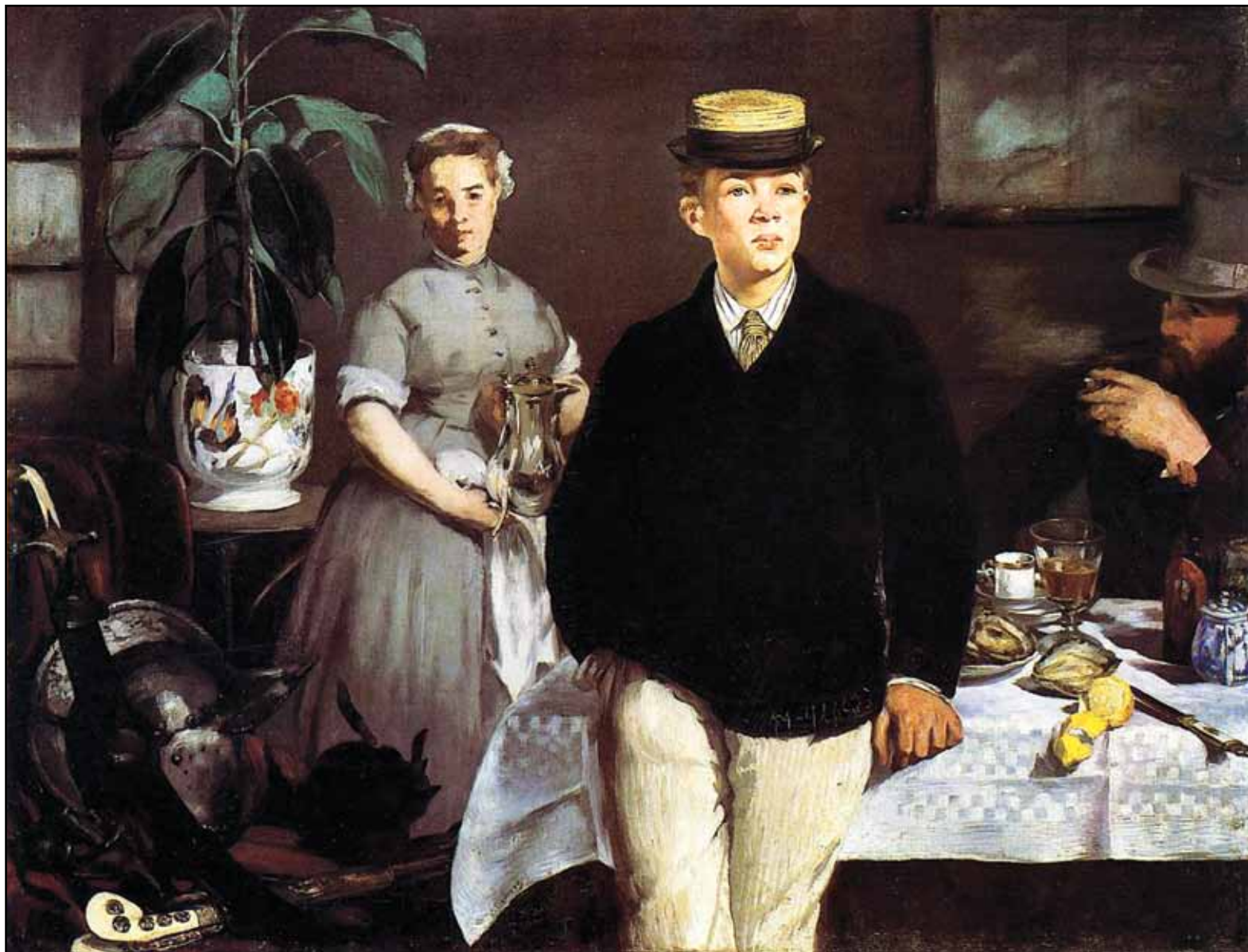
В 1867 Мане начал трудиться над картиной «Расстрел императора Максимилиана» (1867–1869, Городской выставочный зал, Мангейм), которая рассказывает о трагических событиях, произошедших в Мексике. Максимилиан I (Фердинанд Максимилиан Иосиф фон Габсбург) был младшим братом австрийского императора Франца Иосифа и в 1863 при поддержке Наполеона III получил титул и корону императора Мексики. По прибытии в эту страну он столкнулся с противодействием со стороны республиканцев во главе с Бенито Хуаресом. После кровопролитного противостояния правитель Мексики был взят в плен. Несмотря на просьбы многих европейских монархов о помиловании экс-самодержца, Хуарес приказал расстрелять Максимилиана вместе с оставшимися верными ему до конца генералами Мирамоном и Мехией. Казнь состоялась 19 июня 1867 на холме Лас-Кампанас – это событие и изобразил Мане.

Большую часть холста (справа и в центре) занимают солдаты Хуареса. Император и его сподвижники изображены в левой части. Вокруг них нет свободного пространства – этим живописец подчеркнул «загнанность в угол» своих героев, невозмутимо встречающих смерть. Мане запечатлел следующее после

Расстрел императора Максимилиана. 1867–1869







Завтрак в мастерской. 1868–1869

выстрела мгновение, когда пули еще не попали в цель. Но, несмотря на то что художник ориентировался на картину Франсиско де Гойи «Расстрел в ночь со 2 на 3 мая 1808 года» (1814, Музей Прадо, Мадрид), проникнутую страстным драматизмом, ему не удалось передать энергию психологического движения и трагедии.

Жанр многих произведений этого периода трудно даже определить. Это связано с тем, что мастер в одной картине мог объединить жанровые сценки и пейзаж. Например, «Завтрак в мастерской» (1868–1869, Новая Пинакотека, Мюнхен) удачно сочетает портрет, натюрморт и бытовую сцену. На первом плане изображен сын Мане Леон: стоя спиной к столу и родителям, мальчик мечтательно смотрит в окно. Благодаря смелому композиционному решению, при котором автор обрезает фигуры своих героев, уподобляя полотно случайно сделанной фотографии, у зрителя создается впечатление, что еще мгновение – и все персонажи продолжают заниматься своими привычными делами. Колорит полотна построен на сочетании темно-коричневых, зеленых, серых, белых и черных

тонов. При этом яркие желтые акценты мастерски организуют все пространство холста.

В начале 1870 Берта Моризо познакомила Мане со своей приятельницей Валентиной Карре. Пораженный красотой этой юной особы, живописец решил написать ее портрет. Картина создавалась в саду Моризо и изображала не только Валентину, но и брата Берты – Гибурса. Новое произведение, получившее название «В саду» (1870, Городской музей Шелборна), стало знаковым в творчестве художника. Впервые он работал на пленэре, стремясь передать окружающий мир в его динамичном единстве и во всем красочном разнообразии. Таким образом мастер постепенно пришел к использованию разнообразных оттенков цвета, которые фиксируют тончайшие эффекты света.

Грозный год

Наполеон III 15 июля 1870 объявил войну Пруссии и поверг Францию в хаос. Начавшиеся боевые действия заставили Мане на время забыть о живописи. Отправив свою семью на юг страны, в городок Орлон-Сент-Мари, он записался добровольцем в артиллерию

Национальной гвардии. Художник провел в осажденном Париже долгих четыре месяца. Из письма к жене: «Ты не представляешь, как печален Париж. В нем едва ли наберется несколько экипажей. Все лошади съедены. Нет газа. Есть черный хлеб и канонада днем и ночью»⁸.

12 февраля 1871, после заключения перемирия, Мане уехал к семье в Орлон. Но мир в столице продержался недолго: в конце марта началась гражданская война. Потрясенный доходившими до него вестями, живописец не мог работать. Вернувшись в Париж и увидев ужас, который там творился, он впал в уныние. Друг художника доктор Сиредэ настоятельно рекомендовал ему как можно скорее покинуть город. Мане повиновался и вместе с семьей уехал в Булонь, чтобы на берегу моря обрести покой.

В 1872 Эдуард и Сюзанна совершили кратковременную поездку в Голландию. Вернувшись в Париж, мастер с еще большим вдохновением принялся создавать новые произведения.

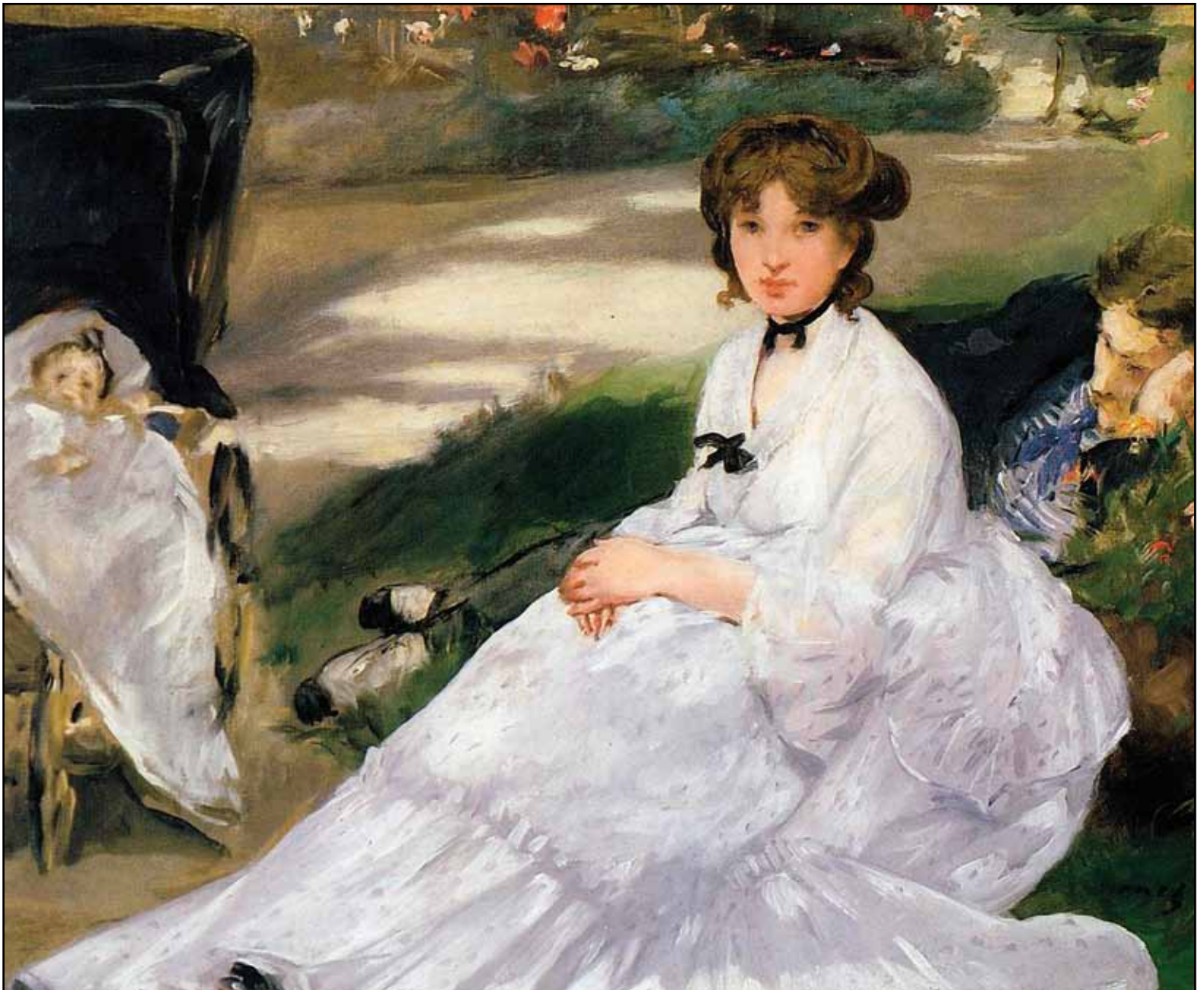
Властитель дум. Творческие поиски

С 1870 по 1880 Эдуард Мане являлся ведущим живописцем своего времени. Импрессионисты считали его своим идейным вдохновителем, отчего сам художник никогда не отказывался. Однако его творчество имеет гораздо более широкие рамки и не укладывается в границы какого-то одного направления.

В конце 1872 Мане начал работать над полотном «Кружка пива» (1872–1873, Музей искусств, Филадельфия), которое писал с натуры в кафе «Гербуа». Моделью послужил постоянный посетитель заведения – литограф Эмиль Бело. Он нарисован сидящим около маленького круглого столика, на котором стоит кружка пива. Удобно расположившись в кресле, герой курит свою белую глиняную трубку, внимательно смотря на зрителя.

«Кружка пива» была очень благосклонно принята жюри Салона и даже повешена на почетное место.

В саду. 1870

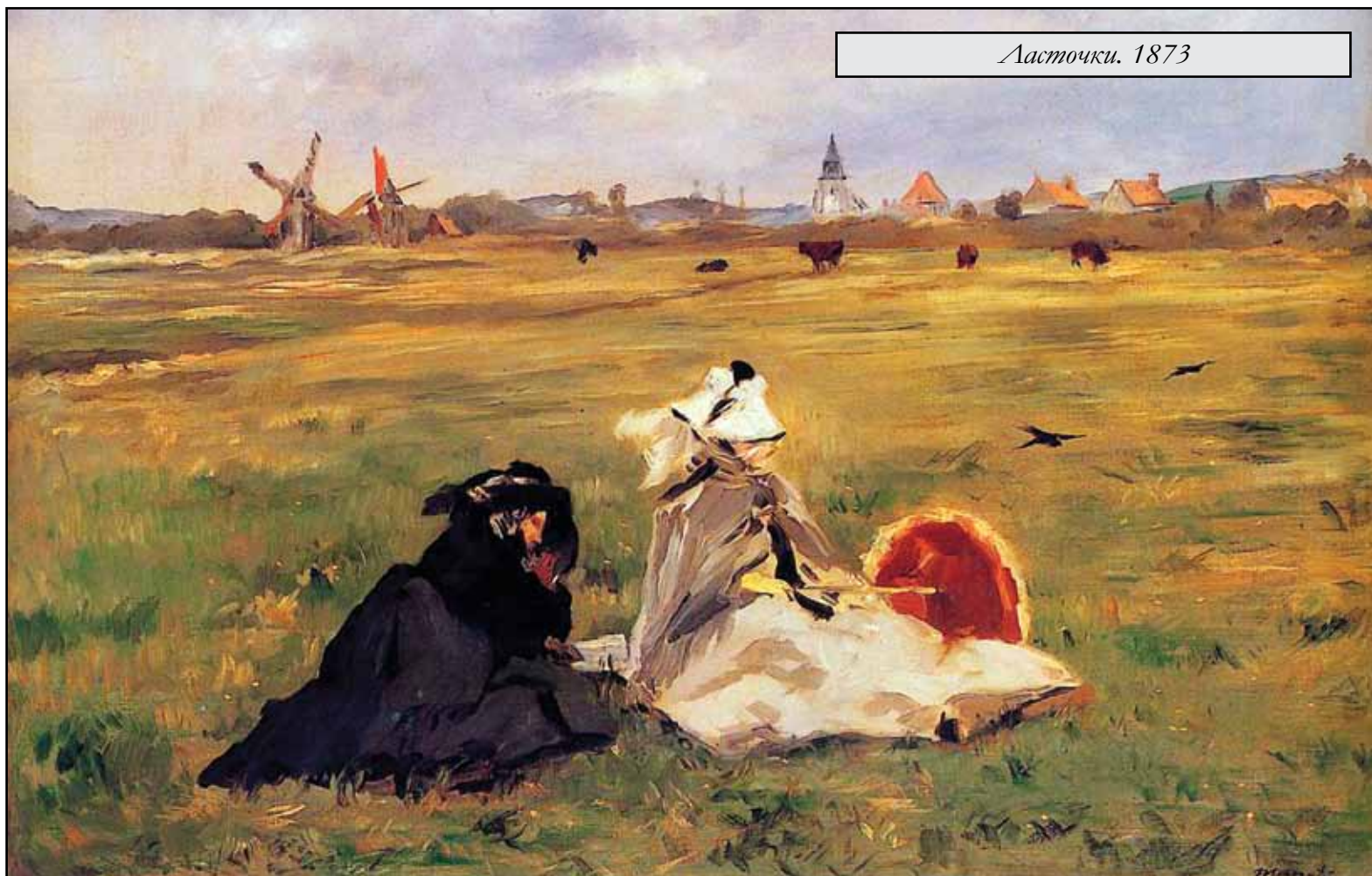




Отдых. Портрет Берты Моризо. Около 1870



Кружка пива. 1872–1873



Ласточки. 1873



Вверху: Партия в крокет в окрестностях Булонь-сюр-Мер. Около 1872

Внизу: Бал-маскарад в Опере. 1873



Картина принесла автору долгожданный успех, его восхищались, а репродукции можно было купить в любых табачных и книжных лавках. Мане был счастлив.

Этот период стал для художника временем активных поисков новых выразительных средств. Его новому видению уже не соответствовал стиль ранних произведений, в частности, прием гармонизации плоских цветовых пятен. Мастер изменил технику своего письма: она стала подвижной, мазки приобрели разнообразную форму, появилась вибрация света и воздуха, мягко обволакивающего предметы и объединяющего их в целостную картину мира, живую и трепетную. Задачи, которые живописец ставил во многих работах этого времени, наиболее последовательно решались им в пейзажах. Нужно отметить, что роль этого жанра в его творчестве 1870-х значительно возросла.

Летом 1873 Мане вместе с семьей отправился на побережье Ла-Манша, в деревню Берк. Здесь он занимался исключительно этюдами, изображал рыбаков, пляжи, марины, бытовые сценки.

После возвращения в Париж художник написал «Бал-маскарад в Опере» (1873, Национальная галерея, Вашингтон). В полотне тщательно проработана многофигурная композиция, все образы созданы непосредственно с натуры. В колорите преобладают черные локальные пятна, общей массе которых противопоставляются белые, голубые, палевые, оранжево-желтые оттенки.

Параллельно живописец завершал «Железную дорогу» (1873, Национальная галерея, Вашингтон), которую намеревался представить на очередном Салоне. Жанр картины, как и жанр большинства других произведений Мане, трудно определить однозначно – это и портрет, и жанровая сценка одновременно.

Слева мы видим молодую женщину, которая сидит на парапете около чугунной ограды, отделяющей железнодорожную станцию от улиц города. Рядом стоит маленькая девочка в белом шелковом платье, украшенном синим бантом. Держась руками за прутья решетки, сквозь клубы пара она старается разглядеть прибывший поезд. Эта работа, подобно многим более ранним произведениям мастера, отображает момент, выхваченный из жизни. Вот женщина, словно кем-то окликнутая, оторвала взгляд от книги, а девочка буквально только что отвернулась к станции в надежде, что пар сейчас рассеется и она сможет разглядеть паровоз. Колорит полотна построен на противопоставлении темных и светлых пятен, наполняющих его особой выразительностью.

В это же время «банда Мане» покинула «Гербуа», перенеся свои встречи в кафе «Новые Афины». Постепенно между художниками стали появляться и расти разногласия. Причиной тому было желание большинства «батинольцев» организовывать свои, не зависимые ни от кого выставки. Мане был против этой затеи и не хотел слушать доводов друзей. В предоставленном фотографом Надаром помещении на бульваре Капуцинок 15 апреля





Железная дорога. 1873



Вверху: Дамы с веерами (Портрет Нины де Калле). 1873–1874

Внизу: Аржантёй. 1874

импрессионисты осуществили свою мечту. Несмотря на все уговоры, Эдуард отказался поддержать их и отправил несколько своих работ в Салон, куда в итоге вошла только «Железная дорога», но она не произвела фурора, подобного прошлогоднему.

Импрессионистические пейзажи. Аржантёй и Венеция

В 1874 художник очень близко сошелся с Клодом Моне. Лето этого года они вместе провели в Аржантёе. Здесь были созданы полотна «Клод Моне в лодке» (1874, Новая Пинакотека, Мюнхен), «Аржантёй» (1874, Музей изящных искусств, Турне), «В лодке» (1874, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Прелесть этих произведений заключается не столько в значимости изображенного события, сколько в динамичности и остроумной наблюдательности автора. Никогда еще живопись Мане не была так пронизана солнцем и светом.

Особое место среди этих работ принадлежит картине «В лодке». Интересно ее композиционное построение: стараясь приблизить к зрителю фигуры сидящих мужчины и молодой женщины, художник обрезал часть судна. Благодаря такому приему, зритель визуально





Внизу: *Берег Сены близ Аржантёя. 1874*

Вверху: *В лодке. 1874*





Клод Моне в лодке. 1874

включается в число пассажиров. Фоном для персонажей служит изумрудно-синее море, которое занимает все свободное пространство холста. Колорит полотна, исполненный в холодной светлой гамме, блестяще передает прозрачность воздуха и ощущение свежести бриза. Здесь Мане осуществил своеобразный синтез цвета, во многом развивающий его раннее живописное видение, которое, в свою очередь обогатилось новым пленэрным опытом. Мастеру удалось передать импрессионистическое ощущение движения, мимолетности и абсолютного единства фигур с окружающей их средой.

Не менее интересно произведение «Аржантёй», изображающее мужчину и женщину, сидящих на деревянной лавке на причале, возле которого пришвартованы лодки и парусники. За парой открывается великолепно написанный пейзаж.

В работах этого периода Мане редко повышает звучание цветов до предельной степени. Он не отказывается от четких, порой довольно интенсивно заостренных контуров, использования контрастов и списывания близких

по тону пятен – всего того, что составляет основу конструктивного решения многих его холстов. При этом полотна отличаются строгим рисунком и сдержанным колоритом, в котором значительную роль играют темные цвета, порой даже черный.

Весной 1875 Мане представил на суд жюри Салона только «Аржантёй». Академики приняли ее к экспозиции. Открытие выставки, по обыкновению, состоялось 1 мая, а уже на следующий день на живописца обрушился ошеломляющий поток негатива. Его картину ругали все: и критики, и зрители, над ней издевались и смеялись, придумывая различные анекдоты. Яркие насыщенные цвета, «расплавливающиеся» на солнце, отсутствие яркой эмоциональной сюжетной завязки раздражали публику.

Мане был обескуражен многочисленными нападками, поэтому, когда его друг художник Джеймс Тиссо предложил совершить путешествие в Венецию, он с готовностью согласился. Осенью 1875 чета Мане и Тиссо отправилась в поездку. Мастер создал прелестный, наполненный солнцем и воздухом холст «Большой канал в Венеции» (1875, Городской музей Шелборна). На первом плане Мане изобразил бело-голубые сваи, к которым



Вверху: Семья Моне в саду. Фрагмент. 1874

Внизу: Большой канал в Венеции. 1875





Вверху: Мадам Мане на голубой софе. Около 1874

Внизу: Парижанка. Около 1874–1875



Внизу: Художник. 1875



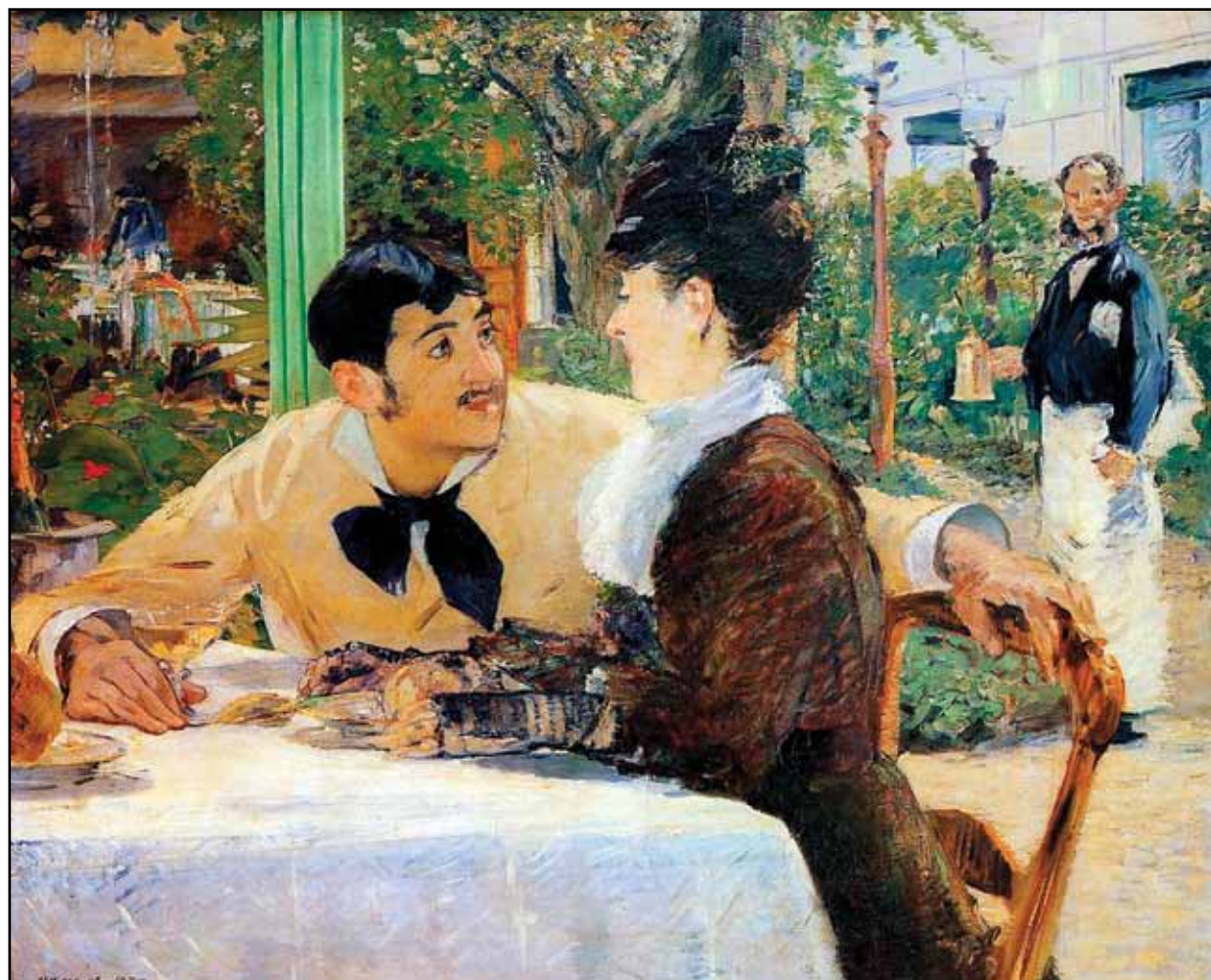


Нана. 1877



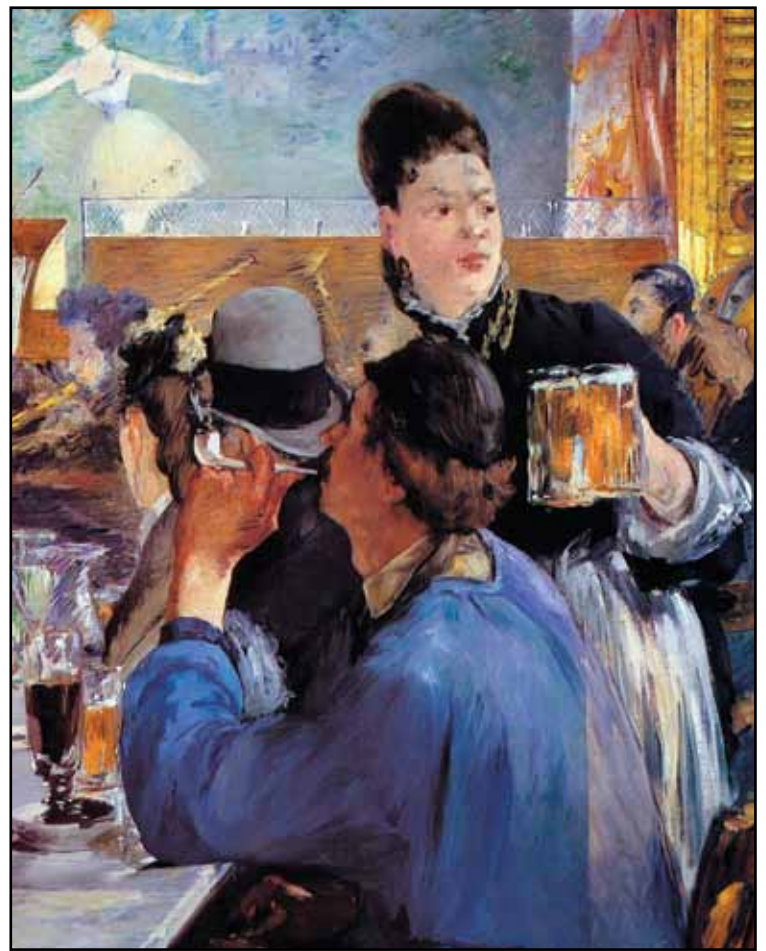
Вверху: Дорожные рабочие на улице Монье. 1878

Внизу: У папиши Латюиля. 1879





Автопортрет с палитрой. Около 1879



Уголок кафешантана. 1879



Портрет Джорджа Мура. Около 1879

крепятся лодки, на среднем – гондолу, а уже за ней, продолжая ритм, создающийся первым планом, из воды словно вырастает каменная стена улицы. Вся работа выполнена в светлом насыщенном колорите. Многочисленные блики, играющие на водной глади, создают легкое феерически-праздничное настроение.

Портреты

Вернувшись, Эдуард Мане сосредоточил свое внимание главным образом на создании портретов близких, друзей и знакомых.

В 1877 он начал работать над полотном, посвященным туалету молодой женщины. Законченная картина получила название «Нана» (1877, Гамбургский выставочный зал). Моделью послужила знаменитая кокетка Генриетта Хаузер. Она стоит посреди просторной комнаты перед зеркалом и занята окончанием своего туалета. Героиня облачена в белую муслиновую сорочку и корсет из голубого атласа. На заднем плане виден безупречно одетый мужчина, фигура которого сильно обрезана рамой. Он сидит на широком диване, закинув ногу на ногу, и держит в руках трость. Колорит произведения, построенный на сопоставлении



Портрет Антонена Пруста. 1880

Портрет Анри Рошфора. Около 1881



холодных светлых и теплых темных пятен, словно превращает ее в жемчужную драгоценность, сверкающую и искрящуюся на солнце. «Нана» не была допущена к участию в Салоне. Расстроенный и тяжело перенесший отказ жюри, Мане заболел, его начали мучить боли в ноге.

Уже в следующем году он приступил к работе над большим портретом семейной четы, владельцев модного магазина в предместье Сен-Оноре, получившим название «В оранжерее» (1879, Национальная галерея, Берлин). Молодая женщина сидит на деревянной скамейке, рядом с ней, облокотившись на ажурную спинку лавки, стоит ее муж. Взгляды супругов направлены в разные стороны, каждый погружен в свои мысли. Их внутреннюю отчужденность Мане подчеркивает, разделив пару спинкой скамьи.

В этом же году живописец создал картину «У папы Латюиля» (1879, Музей изящных искусств, Турне), которая по своей идее прямо противоположна полотну «В оранжерее». Снова используя жанр парного портрета мужчины и женщины, автор на этот раз показывает юношу и девушку на свидании. Кавалер со своей дамой уютно расположились за столиком уличного кафе. Молодой человек с любовью и вниманием смотрит на свою спутницу. Подавшись вперед, он положил руку на

Портрет дамы в меховой накидке. 1881





В оранжерее. 1879

Осень. Фрагмент. 1881



Весна. Фрагмент. 1881



спинку стула своей барышни, словно приобнимая ее. Мастеру было интересно изобразить не только молодых людей, но и развитие их отношений, отметить, как озаряет их лица влюбленность. Именно попытки уловить одно лишь мгновение человеческой жизни являются основой всего творчества Мане.

Примерно в это же время были созданы «Автопортрет с палитрой» (около 1879, частное собрание), «Портрет Антонена Пруста» (1880, Музей искусств города Толито, США) и «Портрет Анри Рошфора» (около 1881, Гамбургский выставочный зал). В них автор стремился подчеркнуть индивидуальность моделей и как можно полнее показать их характер. Совершенно иные цели преследовал художник, работая над женскими образами: они передавали особое утонченное обаяние, раскрывающееся через изящность и грацию героинь. Например, в картине «Осень» (1881, Музей изящных искусств, Нанси) Мане изобразил Мери Лоран, сидящую в профиль на фоне нежных серо-голубых обоев. Мери была дамой полусвета, с которой художник завел интрижку. Женщина одета в коричневое легкое пальто, декорированное лентами, и словно воплощает собой светлую грусть «золотой осени».

Последние годы

С начала 1880-х живописец все острее чувствовал недомогание, еще сильнее беспокоили боли в ногах и спине. Поставленный диагноз – «атаксия» – прозвучал как приговор. Болезнь, поражающая головной мозг и приводящая к нарушению координации движений, в то время была неизлечима. Но художник не впал в уныние и продолжал напряженно творить.

В 1881 он начал трудиться над полотном «Бар в Фоли-Бержер» (1881–1882, Институт Курто, Лондон). Определить однозначно жанр последнего большого произведения мастера трудно. В нем совмещены бесхитростная сценка, портрет, натюрморт, имеющий исключительное, хотя и не первостепенное значение. Все это многообразие Мане превратил в гимн современной жизни, наполнив его оттенком изящества и некоторой утонченной грусти.

На картине представлена привлекательная молодая женщина, стоящая за мраморной стойкой. За ее спиной – огромное зеркало, отражающее пространство роскошного сверкающего бара. Фигура девушки, находящаяся в самом центре, словно зажата между двумя мирами: реальностью и зыбким маревом отражений. Несмотря на свою принадлежность к действительности, наполненной блеском, пронизанной искусственным освещением и напоенной клубами сигаретного дыма, героиня выглядит одинокой и отчужденной от всеобщего «праздника жизни».

Бар в Фоли-Бержер. 1881–1882



Композиционное построение полотна выполнено по довольно строгим классическим законам: многократно повторяющиеся горизонтали и вертикали образуют условный треугольник, в котором властвует фигура девушки.



Особую роль играет зеркальный фон. Он создает подвижно-условное пространство: все то, что находится перед стойкой бара, постоянно меняется местами с тем, что находится за ней. В результате зритель включается в некую динамичную игру, умело навязан-

ную ему мастером. Так в одной картине Мане смело раздвинул не только пространственные, но и временные границы.

В мае 1882 «Бар в Фоли-Бержер» экспонировался в Салоне и привлек к себе всеобщее

внимание, но на этот раз никто не смеялся: его рассматривали серьезно и внимательно, о нем спорили как о произведении, с которым однозначно следует считаться.

Работа над картиной отняла у Мане много сил. Он уже не мог подниматься по лестнице, совершать прогулки и навещать друзей. Художник практически жил в своей мастерской, но, несмотря на сильные боли, продолжал творить, убеждая себя, что его самочувствие по-прежнему прекрасно. Будучи не в состоянии исполнять крупномасштабные полотна, он создавал небольшие по размеру натюрморты, лучшим из которых можно назвать «Гвоздику и клематис в хрустальной вазе» (около 1882, Музей д'Орсе, Париж). Изящный маленький букет Мане изобразил в простой по форме вазе на спокойном нейтральном фоне. При помощи освещения он передал среду, наполненную воздухом, благодаря чему цветы кажутся окутанными легкой голубоватой дымкой. От этого лепестки и листья обретают трепетность и едва ощутимую подвижность, словно провозглашая новую эстетику жизни – прелесть единственного, неповторимого и прекрасного мгновения. Нужно отметить, что Мане очень

любил изображать цветы. На протяжении всей жизни он создал множество картин, в которых запечатлел их разные сорта и виды. Зная об этом увлечении живописца, многие его друзья каждый день посылали ему прекрасные букеты.

Из-за болезни Мане стал очень раздражительным. Постепенно силы покидали его, вынуждая все больше времени проводить в постели. В марте 1883 у художника началась гангрена левой ноги. Через месяц Мане был успешно прооперирован, но спустя одиннадцать дней, накануне открытия очередного Салона, он скончался.

На протяжении всей своей жизни мастер оставался верен программе «жить своим временем и изображать то, что видишь перед собой»⁹. Творчество Эдуарда Мане оказало мощное воздействие на становление современного искусства и положило начало развитию нового художественного течения, вошедшего в историю искусства под названием «импрессионизм».

Дам в Рюзе. 1882





Гвоздика и клематис в хрустальной вазе. Около 1882

Примечания:

1. В связи с распространением в отечественной литературе двух вариантов написания имени художника (Эдуар и Эдуард) автор оставляет за собой право выбора варианта, более привычного для русского произношения.
2. *Перрюшо А.* Эдуард Мане. – М., 1976. С. 41.
3. Там же, с. 128.
4. На холст сначала наносился подмалевок, затем он прописывался, и уже далее при помощи лессировок создавался объем.
5. Эдуард Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников. – Л., М., 1965. С. 80–81.
6. *Перрюшо А.* Эдуард Мане. – М., 1976. С. 155.
7. Напротив павильона Мане находился павильон Курбе.
8. Эдуард Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников. – Л., М., 1965. С. 146.
9. Там же, с.55.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Копия картины Э. Делакруа «Данте и Вергилий в аду».** 1854. Холст, масло. Музей изящных искусств, Лион
- стр. 4 – **Мальчик с вишнями.** 1859. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Лиссабон
- стр. 5 – **Любитель абсента.** 1859. Холст, масло. Новая глиптоотека Карлсберга, Копенгаген
- стр. 6 – **Портрет родителей.** 1860. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 7 – **Гитарреро.** 1860. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Шапка и гитара.** 1862. Холст, масло. Музей Кальве, Авиньон
- стр. 8–9 – **Музыка в Тюньери.** 1862. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 10 – **Викторина Меран.** 1862. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 11 – **Цыганка с сигаретой.** Около 1862. Холст, масло. Музей искусств Принстонского университета, Принстон
- Лежащая молодая женщина в испанском костюме.** 1862. Холст, масло. Картинная галерея Гельского университета, Нью-Хейвен
- стр. 12 – **Дола из Валенсии.** 1862. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 13 – **Портрет Жанны Дюваль.** 1862. Холст, масло. Венгерский музей изобразительных искусств, Будапешт
- стр. 14–15 – **Завтрак на траве.** 1863. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 16 – **Испанский балет.** 1862. Холст, масло. Собрание Филип, Вашингтон
- Танцовщик Мариано Кампруби.** Около 1862. Холст, масло. Частное собрание
- Негритянка.** 1862–1863. Холст, масло. Пинакотека Джованни и Мареллы Анжелли, Турин
- стр. 17 – **Викторина Меран в костюме эспады.** 1862. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 18–19 – **Олимпия.** 1863. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 20 – **Уличная певица.** 1862–1863. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 21 – **Бой быков в Мадриде.** 1865. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 22 – **Флейтист.** 1865–1866. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 23 – **Скачки в Лоншане.** Около 1867. Холст, масло. Чикагский институт искусств
- Мыльные пузыри.** Около 1867. Холст, масло. Музей Гульбенкян, Лиссабон
- стр. 24 – **Портрет Эмиля Золя.** 1868. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 25 – **Балкон.** 1868–1869. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 26–27 – **Расстрел императора Максимилиана.** 1867–1869. Холст, масло. Городской выставочный зал, Мангейм
- стр. 28 – **Завтрак в мастерской.** 1868–1869. Холст, масло. Новая Пинакотека, Мюнхен
- стр. 29 – **В саду.** 1870. Холст, масло. Городской музей Шелборна
- стр. 30 – **Отдых. Портрет Берты Моризо.** Около 1870. Холст, масло. Музей Род-Айлендской школы искусств, Провиденс
- Кружка пива.** 1872–1873. Холст, масло. Музей искусств, Филадельфия
- Ласточки.** 1873. Холст, масло. Собрание Э. Г. Бюрле, Цюрих
- стр. 31 – **Партия в крокет в окрестностях Булонь-сюр-Мер.** Около 1872. Холст, масло. Частное собрание
- Бал-маскарад в Опере.** 1873. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 32–33 – **Железная дорога.** 1873. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 34 – **Дама с веерами (Портрет Нины да Калле).** 1873–1874. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- Аржантёй.** 1874. Холст, масло. Музей изящных искусств, Турне
- стр. 35 – **В лодке.** 1874. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Берег Сены близ Аржантёя.** 1874. Холст, масло. Частное собрание (передана на длительный срок в Институт Курто, Лондон)
- стр. 36 – **Клод Моне в лодке.** 1874. Холст, масло. Новая Пинакотека, Мюнхен
- стр. 37 – **Семья Моне в саду.** Фрагмент. 1874. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Большой канал в Венеции.** 1875. Холст, масло. Городской музей Шелборна
- стр. 38 – **Мадам Мане на голубой софе.** Около 1874. Бумага, пастель. Музей д'Орсе, Париж
- Парижанка.** Около 1874–1875. Холст, масло. Национальный музей, Стокгольм
- Художник.** 1875. Холст, масло. Музей искусств Сан-Паулу
- стр. 39 – **Нана.** 1877. Холст, масло. Гамбургский выставочный зал
- стр. 40 – **Дорожные рабочие на улице Монье.** 1878. Холст, масло. Частное собрание
- У папаши Латюиля.** 1879. Холст, масло. Музей изящных искусств, Турне
- стр. 41 – **Автопортрет с палитрой.** Около 1879. Холст, масло. Частное собрание
- Уголок кафешантана.** 1879. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Портрет Джорджа Мура.** Около 1879. Бумага, пастель. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 42 – **Портрет Антонена Пруста.** 1880. Холст, масло. Музей искусств города Талидо
- Портрет Анри Рошфора.** Около 1881. Холст, масло. Гамбургский выставочный зал
- Портрет дамы в меховой накидке.** 1881. Бумага, пастель. Галерея Бельведер, Вена
- стр. 43 – **В оранжерее.** 1879. Холст, масло. Национальная галерея, Берлин
- Осень.** Фрагмент. 1881. Холст, масло. Музей изящных искусств, Нанси
- Весна.** Фрагмент. 1881. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 44–45 – **Бар в Фоли-Бержер.** 1881–1882. Холст, масло. Институт Курто, Лондон
- стр. 46 – **Дом в Рюзе.** 1882. Холст, масло. Национальная галерея, Берлин
- стр. 47 – **Гвоздика и клематис в хрустальной вазе.** Около 1882. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 27 «Эдуард Мане»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Эдуард Мане. «Аржантёй»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 22. 03. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№