

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 32

*Эжен  
Делакруа*

Москва  
Директ-Медиа  
2010

Эжен  
Делакруа  
1798–1863



*Автопортрет в костюме Гамлета. 1821*

Эжен Делакруа – знаменитый французский живописец, возглавивший национальную романтическую школу, отступив от четких правил академизма. Кумир молодых художников и многочисленных поклонников, он шел к официальному признанию долгих двадцать лет. Искусство мастера было признано лишь в конце его жизни.

## Эжен Делакруа

Эжен Делакруа родился 26 апреля 1798 в Шарантон-Сен-Морис около Парижа в семье чиновника Шарля Делакруа и Виктории Эбен. Поговаривали, что на самом деле его отцом был министр иностранных дел при Наполеоне Шарль Талейран. Творческие наклонности будущего художника могли быть наследственными: дед Эжена по материнской линии, Жан-Франсуа Эбен, являлся знаменитым мебельным мастером короля Людовика XV, прославившимся созданием мебели «с секретом» – хитрыми механизмами и потайными ящичками.

Через два года после рождения сына семья переехала в Бордо, где Делакруа-старший занимал должность префекта. В возрасте семи лет мальчик потерял отца. Финансовое положение матери сильно пошатнулось, и в 1806 она вернулась в Париж, поселившись у своей дочери. В этом же году Эжен поступил в Императорский лицей, носивший имя Людовика Великого. Уже во вре-

мя учебы у Делакруа обнаружили склонности к рисованию и литературе; оба эти дара проявятся в дальнейшем в его творчестве: классическая литература, которую он превосходно знал, даст неисчерпаемые сюжеты для живописи, а любовь к слову выразится в создании собственного «Дневника».

В 1814 умерла мать юноши, и Эжен остался сиротой без средств к существованию. Через год он поступил в мастерскую художника-классициста Пьера Герена, а в 1816 – в Школу изящных искусств, где получил классическое художественное образование.

Обучаясь академическому рисунку в консервативном учебном заведении, молодой Делакруа сблизился с художником Теодором Жерико – первым романтиком французской школы живописи. Делакруа присутствовал при создании шумевшей работы Жерико «Плот Медузы», позируя для одного из персонажей. Оконченное произведение вызвало бурный восторг Эжена: в нем он увидел воплощение человеческих страстей (картина написана на сюжет кораблекрушения судна «Медуза», выбран драматический момент, когда чудом спасшихся обессиленных людей на плоту покидает последняя надежда на спасение).

Дружба с англичанином Ричардом Бонингтоном открыла Делакруа мир английской поэзии и изобразительного искусства. Так в его жизнь вошли Байрон и Шекспир, к образам бессмертных творений которых живописец не раз будет возвращаться в своем творчестве. Постановку пьес Шекспира он увидел во время поездки в Англию в 1825. Тогда же написал в одном из писем: «Не знаю, каким чудом именно в этой стране появился на свет Шекспир. Безусловно, он – отец всех их искусств» (Жану Батисту Пьерре, 1 августа 1825)<sup>1</sup>. Дружба с Жерико, увлечение романтической поэзией и эмоциональное восприятие мира выводили художника за рамки классицизма; он сложился как живописец романтической школы.

Европейский романтизм возник в конце XVIII века. Ранний романтизм отличался «героизмом»: воспевались храбрость и борьба за идеалы, в том числе политические. Позже, ощущая несоответствие действительности и идеальной мечты, романтики стремились уйти от повседневности и в своем творчестве обращались к средневековым легендам и памятникам прошлого. Если в эпоху Просвещения (XVIII столетие) господствовал рационализм, признающий главенствующую роль человеческого разума в познании мира, то философия романтизма отводила эту роль чувственному восприятию. Новая эпоха ознаменовалась также особенным интересом к творчеству великих поэтов прошлого – Данте Алигьери и Уильяма Шекспира, стоявших один – у истока, второй – на закате Ренессанса.

Делакруа стал одним из ведущих художников-монументалистов западноевропейской живописи. Он работал во многих жанрах: писал портреты, натюрморты, мифологические сцены и исторические картины, часто используя литературные сюжеты.



*Ладья Данте. 1822*



## Мир поэзии

**И**скусство Эжена Делакруа немислимо без литературного контекста. Гениальные творения великих поэтов романтической эпохи: современников художника (Байрона, Гете) или их давно ушедших предшественников (Данте, Шекспира, Мильтона), чьи образы были близки живописцу, становились для него источником вдохновения.

В 1822 двадцатичетырехлетний Делакруа создал произведение на сюжет «Божественной комедии» Данте. О личности итальянского поэта он отзывался весьма восторженно: «Божественный Данте!.. Этому возвышенному уму, обреченному жить во мраке своего века, блуждавшему в изгнании, должно быть, приходилось во всех своих благородных порывах обращаться только к себе самому» (письмо Фредерику Вийо, октябрь 1834)<sup>2</sup>. Картина «Ладья Данте» (Лувр, Париж) была принята Салоном и имела успех. «Ведущие художники Академии, входившие в жюри, которое отбирало картины для Салона, остались весьма довольны моим полотном», – писал Эжен 7 мая 1822 сестре Анриетте<sup>3</sup>.

«Божественная комедия» – мистическое видение Данте, в котором он в сопровождении духа римского поэта Вергилия проходит круги Ада и Чистилища (в преддверии Рая Вергилий покидает его) и восходит

на небо, ведомый чистой душой любимой Беатриче, оставившей мир в двадцать пять лет и вознесшейся в Рай, как в том был уверен сам автор. «Ад» – наиболее экспрессивная часть (первая из трех) «Комедии», поражающая воображение яркими образами мучеников и их страданий. Художник выбрал эпизод, когда Данте и Вергилий переправляются через Стигийское болото в ладье Флегия. «Малый челн», одолеваемый мертвецами, движется к берегу. Гребец Флегий, изображенный со спины, управляет ладьей и отталкивает лезущих внутрь духов умерших людей. Все они были осуждены на вечные страдания за один из христианских грехов – гнев – и теперь

Они дрались не только в две руки,  
Но головой, и грудью, и ногами,  
Друг друга норовя изгрызть в клочки.  
*Данте Алигьери. «Божественная комедия», «Ад», песня VII*

Двоих таких гневных героев Делакруа показал в правом нижнем углу композиции: намертво сцепившись, они кусают друг друга. Еще трое ожесточенных грешников пытаются залезть в ладью, один из них, повиснув на носу челна, неистово врывается в дерево. Двое других, отчаявшись и обессилев, плещутся около борта. Экспрессивные обнаженные фигуры написаны с превосходным знанием анатомии, выдающим классическую школу рисования. Данте жестом поднятой руки словно ограждает

*Смертельно раненный разбойник, утлающий жажду. 1825*





себя от жуткого зрелища, его поза неустойчива, он ищет опоры у Вергилия. Тот, завернутый в тогу, поддерживает его за руку. Оба поэта с отвращением смотрят на происходящее вокруг, не испытывая жалости к злобным грешникам.

Почему Делакруа из всей поэмы выбрал именно этот момент? Его не интересовала любовная тема (несчастливые любовники Паоло и Франческа из того же «Ада», которых писали многие художники, обращавшиеся к Данте, или возлюбленная поэта Беатриче, или мистические видения Рая), а привлекала возможность изобразить накал страстей, неистовство человеческого безумия, гнев, обезобразивший лица людей. Образ Данте стал чрезвычайно близок человеку эпохи романтизма: великий поэт, всю жизнь пронесший чувства к рано умершей возлюбленной и наделенный даром провидения, являлся воплощением идеала того времени.

Неоднократно на протяжении своего творческого пути художник возвращался к поэзии английского романтика Джорджа Гордона Байрона. Картина

*Смерть Сарданапала. 1827*

«Смерть Сарданапала» (1827, Лувр, Париж) написана по мотивам драматической поэмы «Сарданапал», повествующей о гибели легендарного ассирийского царя от рук своих же подданных. Не желая дождаться им живым, Сарданапал поджигает себя в собственном дворце. У Байрона перед тем, как взойти на костер, царь произносит прощальную речь:

Прощай, Ассирия! В тебе, стране отцов,  
Я родину любил, а не державу;  
Дал мир тебе и радость я – и вот  
Награда мне!..

*Джордж Гордон Байрон. «Сарданапал»*

А после его любимая наложница Мирра поджигает факелом костер и тоже идет в огонь, чтобы умереть вместе с любимым.

Делакруа не следует за авторским текстом, не иллюстрирует его, а по-своему интерпретирует.



*Битва Гяура с нашой. 1826*

Его Сарданапал, зная о скором захвате дворца, приказывает на своих глазах убить любимого коня и прекрасных наложниц, чтобы они не достались врагам. С мрачным лицом возлежит он на ложе, застланном красной тканью, цвет которой символически свидетельствует о проливаемой крови, а вокруг гибнут по его жестокой деспотичной воле женщины. Трагический конец многих жизней превратился в последний мрачный праздник Сарданапала. Полотно словно напоено кровью и насилием. Подобное толкование сюжета предоставило автору прекрасный повод для любования обнаженными обольстительными женщинами и смакования человеческой жестокости. Таким образом, в этом произведении Делакруа затрагивает две вечные темы искусства – любовь и смерть. Однако при этом он делает акцент не на героическом самопожертвовании рабыни, не желавшей расставаться и в смерти с любимым господином

(как у Байрона, Сарданапал которого предлагал Мирре бежать и тем самым спастись), а на трагедии невольниц, гибнущих по произволу еще недавно ласкавшего их властелина. Сарданапал Делакруа – это восточный тиран, не только приведший свое государство к гибели, но и жестоко, цинично отнимающий жизнь у молодых прелестных наложниц. Так тема любви и смерти трансформировалась в тему сексуальности и жестокости.

Картина была выставлена в Салоне 1827–1828 и подверглась серьезной критике. «Мне пришлось вытерпеть массу мучений от осололовых господ членов жюри... Полгода трудов завершились тем, что мне пришлось пережить наихудший день в своей жизни. Впрочем, я уже привык к подобным вещам... Возможно, со мной произошло то, что было и в прошлые разы: стоило бросить взгляд на свою повешенную чертову картину и сравнить ее с чужими, как захотелось повеситься самому. Ощущение у меня было как во время премьеры, когда весь зал свистит», – так описывал свои



ощущения от Салона Делакруа (письмо Ремону Сулье, 6 февраля 1828)<sup>4</sup>. Художник, расстроенный непониманием публики, все же не считал свое произведение провальным и гордился тем, что в нем он уже достиг многого.

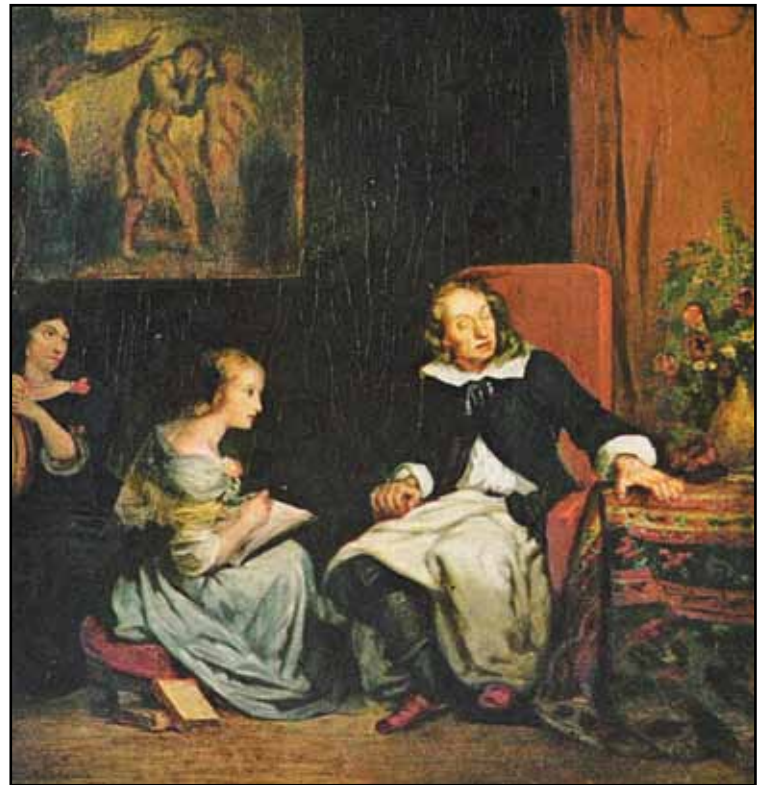
Творчеством Байрона было вдохновлено еще одно полотно мастера. «Битва Гяура с пашой» (1826, Художественный институт, Чикаго) освещает сцену из поэмы «Гяур». В основе сюжета поэмы – любовный треугольник с типично восточной жестокой смертельной развязкой и мстостью. Паша по имени Гассан бросил в море прекрасную девушку Леилу, убежавшую от него к Гяуру (неверному, немусульманину). Гяур не в силах забыть свою любовь и лишает жизни ее убийцу. Автора не интересует женская тема: он изображает неистовую схватку двух врагов, цель которой – победа ценой жизни соперника.

Какой огонь, какая сила  
У малочисленных бойцов!  
Здесь каждый победить готов  
Иль умереть. С такую властью  
Любовь нас не толкает к счастью,  
В объятья милой, к красоте.  
Сильней, теплей объятья те,  
Когда враги сплетутся дружно:  
Им расставаться уж не нужно...  
Врагов, сплетенных воедино,  
Не разлучит и час кончины.  
*Джордж Гордон Байрон. «Гяур»*

Эта погоня за отмщением сродни стихии. Зритель видит накал кипящих страстей, ненависть двух непримиримых людей, доведенную до предела, а личности персонажей неважны – недаром один из них повернут к зрителю спиной. Человеческое безумие в маниакальной жажде мести становится предметом картины романтика.

В искусстве Делакруа этого периода отразилось творчество еще одного английского поэта. Работа «Мильтон диктует дочерям «Потерянный рай»» (1826, частное собрание) посвящена знаменитой поэме Джона Мильтона, повествующей о падении ангелов и изгнании человека из рая. Полностью ослепший поэт в течение семи лет трудился над произведением, которое записывали под диктовку его дочери. Эта жанровая сцена немного неожиданна для мастера. Фоном выступает глухая темная стена, на которой висит картина на сюжет изгнания из рая. Создается впечатление, что она существует лишь в сознании стихотворца и символизирует рождение поэмы. Здесь молодой художник использует распространенный композиционный прием «картина в картине».

Во время лондонской поездки в 1825 живопи-



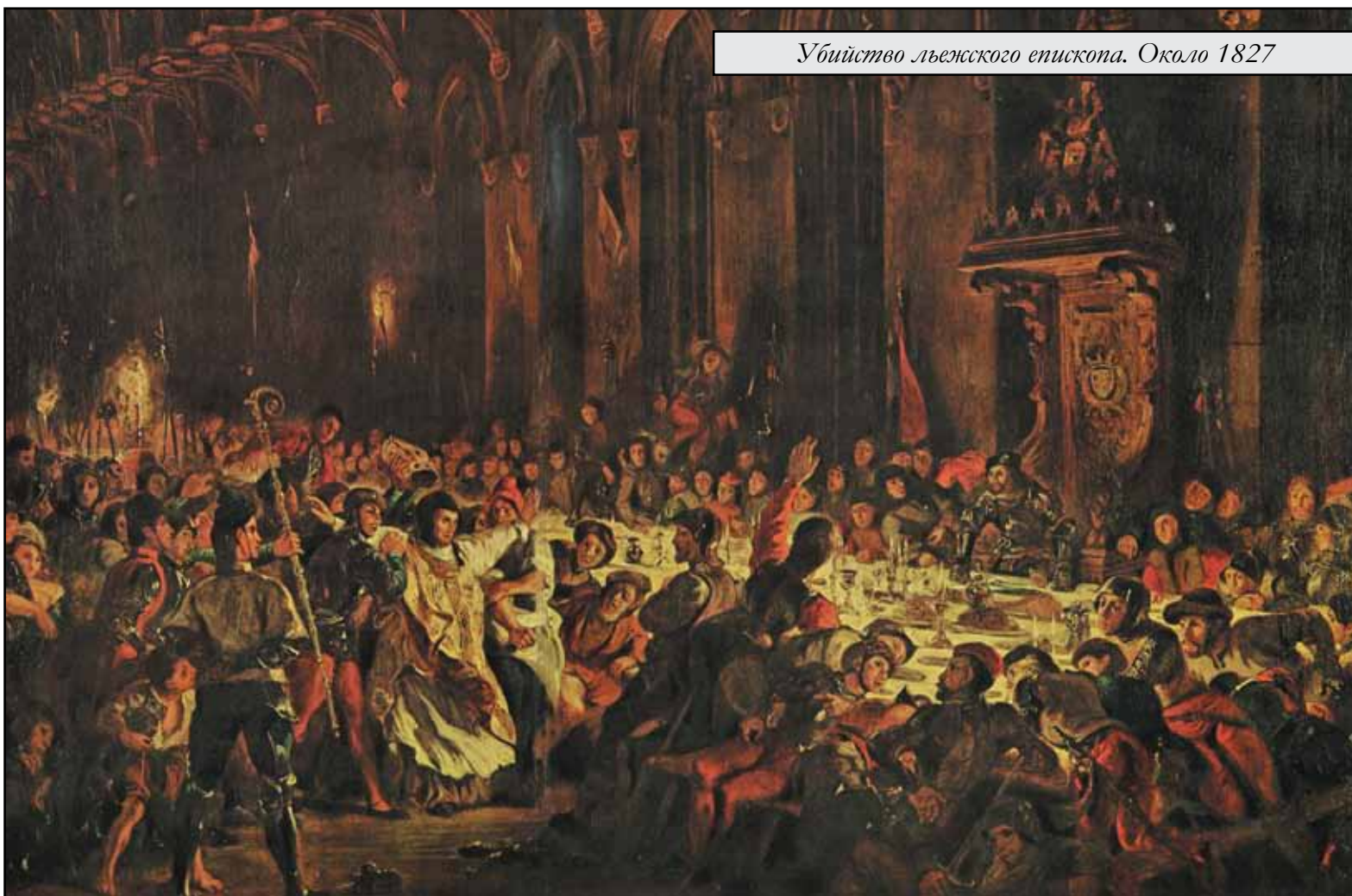
*Мильтон диктует дочерям «Потерянный Рай». 1826*

сец посетил постановку оперы на сюжет «Фауста» Гете. «Посмотрел я здесь пьесу о Фаусте – ничего более дьявольского и вообразить нельзя. Мефистофель – совершенство и по характеру, и по уму. Это «Фауст» Гете, хотя и переделанный, но главное сохранилось. Его превратили в оперу, в которой комическое перемешано со всем, что только есть на свете зловещего... Более сильного впечатления театр дать не может», – написал он 18 июня 1825 в письме другу Жану Батисту Пьерре<sup>5</sup>. Через три года Делакруа создал серию литографий к «Фаусту», которая впоследствии проиллюстрировала парижское издание поэмы. Один экземпляр художник выслал гениальному поэту, и тот нашел работы прекрасными. К технике литографии (гравюры на камне) мастер, вдохновленный творчеством Шекспира, еще вернется при создании серии других работ.

Таким образом, видно, что живопись Делакруа находится в тесной связи с литературой. Он не только создавал отдельные самостоятельные картины на сюжет того или иного произведения, но и делал рисунки к некоторым из них. К примеру, кроме серии литографий к «Фаусту» и «Гамлету», у него возникла идея проиллюстрировать «Сказки» Гофмана. Великолепные образцы поэтического искусства, отвечающие мировосприятию художника, способствовали рождению многих его произведений, в которых он интерпретировал текст, перекладывая его на язык живописи. И это, в свою очередь, служит примером тяготения романтиков к синтезу искусств.



*Натюрморт с омаром, охотничьими трофеями и уловом. 1826–1827*



*Убийство льежского епископа. Около 1827*



*Луи Орлеанский, показывающий свою любовницу. 1825–1826*



*Мадемузель Роза. 1817–1824*

## Женские образы

Делакруа был молод и начитан. Он посещал званые вечера, на которых благодаря уму и репутации художника-бунтаря был желанным гостем. Однако, по его словам, эти мероприятия вызывали у него утомление и скуку. И единственное, что занимало мысли живописца, – это необходимость платить за квартиру и добывать средства к существованию. Самого себя и свое отношение к жизни в этот период он характеризовал так: «Я обладаю редким свойством – неумением жить спокойной жизнью, подобно чиновнику... Жажда славы, эта обманчивая страсть, этот смехотворный блуждающий огонек, – вот что прямым путем ведет в бездну уныния и тщеты! Я уж не говорю о любви – она несет самые жгучие страдания, хотя и дарит несколько минут подлинного отдохновения» (письмо Ремону Сулье, 26 апреля 1828)<sup>6</sup>.

Красота женского тела не оставляла Делакруа равнодушным. На его полотнах, пронизанных эротизмом, возникали обольстительные образы прекрасных дам. Если ранняя работа «Мадемузель Роза» (1817–1824, Лувр, Париж) напоминает ученическую штудию и представляет натурщицу с далеко не идеальной внешностью в обстановке мастерской, то в картине «Обнаженная женщина, отдыхающая на диване» (1825–1826, Лувр, Париж) мы видим уже совсем иную трактовку образа. Молодая женщина возлежит на диване в свободной позе, роскошные драпиров-



*Азия. 1824*

ки составляют фон, который, однако, немного условен и декоративен, поскольку в нем отсутствуют намеки на конкретные жизненные обстоятельства и личность модели (пожалуй, лишь белые чулки могут что-то рассказать об их обладательнице знатокам истории моды). Эта условность выводит полотно во вневременной контекст и сближает его с произведениями символизма, которому еще только предстояло появиться полвека спустя.

Прекрасна картина «Женщина с попугаем» (1827, Музей изящных искусств, Лион), которой придан восточный колорит, как и ее героиня. Натурщица, словно одалиска (наложница султана), полулежит на диване, утопая в пышных драпировках, и от скуки играет с попугаем. Автор любит свою моделью.

Но сердечные порывы юности, когда счастьем было увидеть в окне любимой силуэт, остались в прошлом, и, разменяв четвертый десяток, художник признавался: «Сердце мое спокойно, как никогда». В его мечтах был загородный домик, в котором в компании хорошего друга можно предаваться чтению книг, наслаждаться вином и смеяться над «глупостями, которые заставляли нас проделывать эти кривляки в чепчиках, эти прелестные игрушки из слоновой кости, обрекавшие нас на такие страдания... Мы были бы неуязвимы, неприступны, и, однако, нас обожали бы. Они умирали бы от страсти к нам, а мы лишь пожимали бы плечами...» (письмо Ремону Сулье, 1829)<sup>7</sup>.



*Вверху: Обнаженная женщина, отдыхающая на диване. 1825–1826*

*Внизу: Женщина с попугаем. 1827*





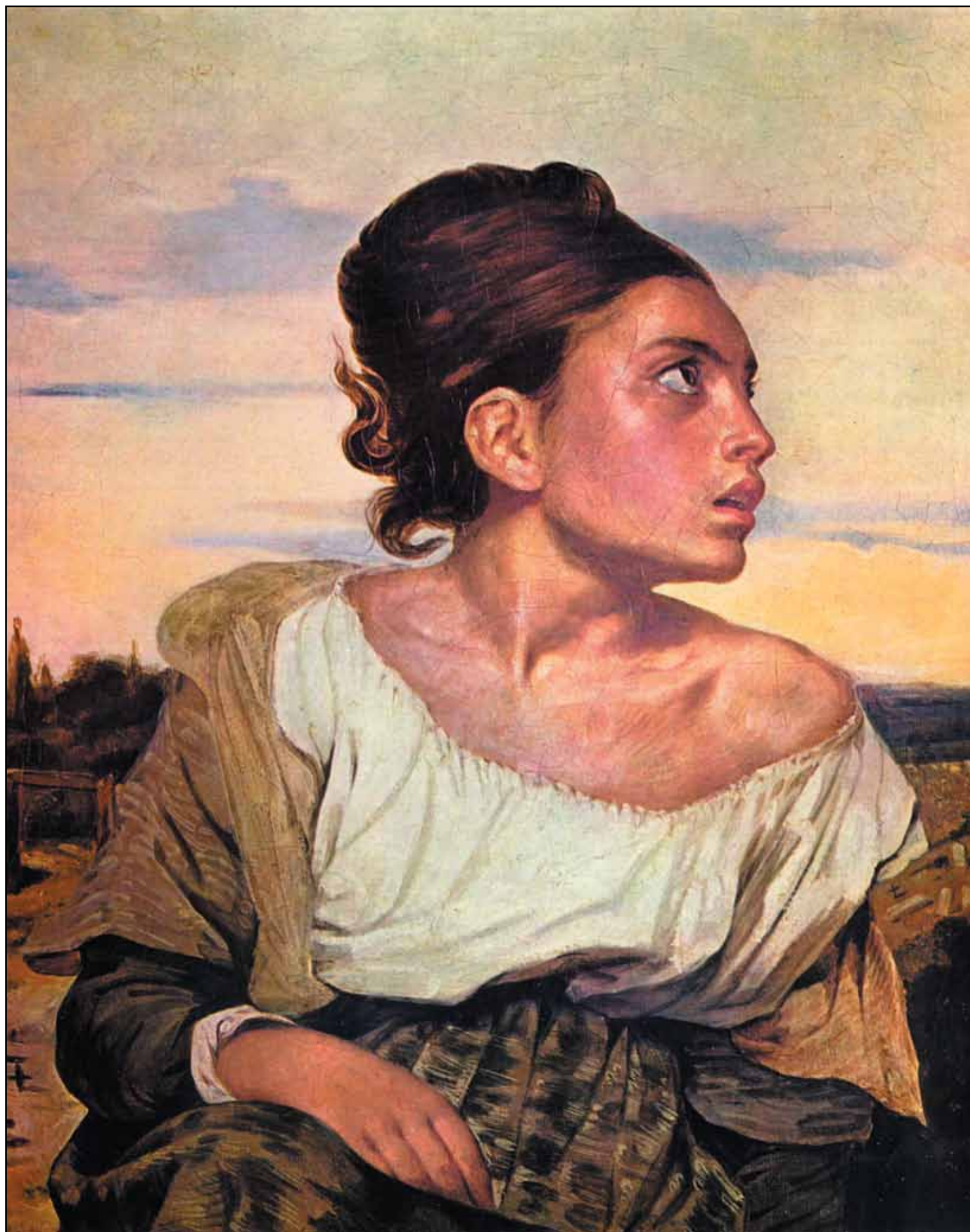
*Резня на Хиосе. 1824*

### Идеалы молодости

**К**ак и многие представители европейской интеллигенции, Эжен Делакруа сочувствовал Греции в войне за независимость от Османской империи, начавшейся в 1821. Кровавым событиям, в ходе которых гибли ни в чем не повинные люди, художник посвятил полотно «Резня на Хиосе» (1824, Лувр, Париж). Греческий остров Хиос находился под властью турок с XVI века, и в 1822 жители попытались свергнуть иго, за что большинство из них было беспощадно убито.

На картине – группа людей, ожидающих скорой

смерти. Зритель видит их отчаяние и вместе с ними понимает бесполезность борьбы. Они знают, что защиты ждать неоткуда. За спиной – разоренная земля и турецкие солдаты, готовые в следующую минуту расправиться с ними. Война, в какой бы стране она не происходила, несет смерть и безумие. Произвол сильных, добывающих слабых, не может встретить иного отклика, кроме резкого неприятия. Романтик Делакруа четко выразил свою позицию к несправедливости и бесчеловечности, представив в Салоне на всеобщее обозрение работу, потрясшую зрителей излишним натурализмом в изображении убийства людей, неприкрытым «героическим налетом» академизма. Кто-то раскритиковал, а кто-то оценил новое



*Девушка, сидящая на кладбище. 1824*



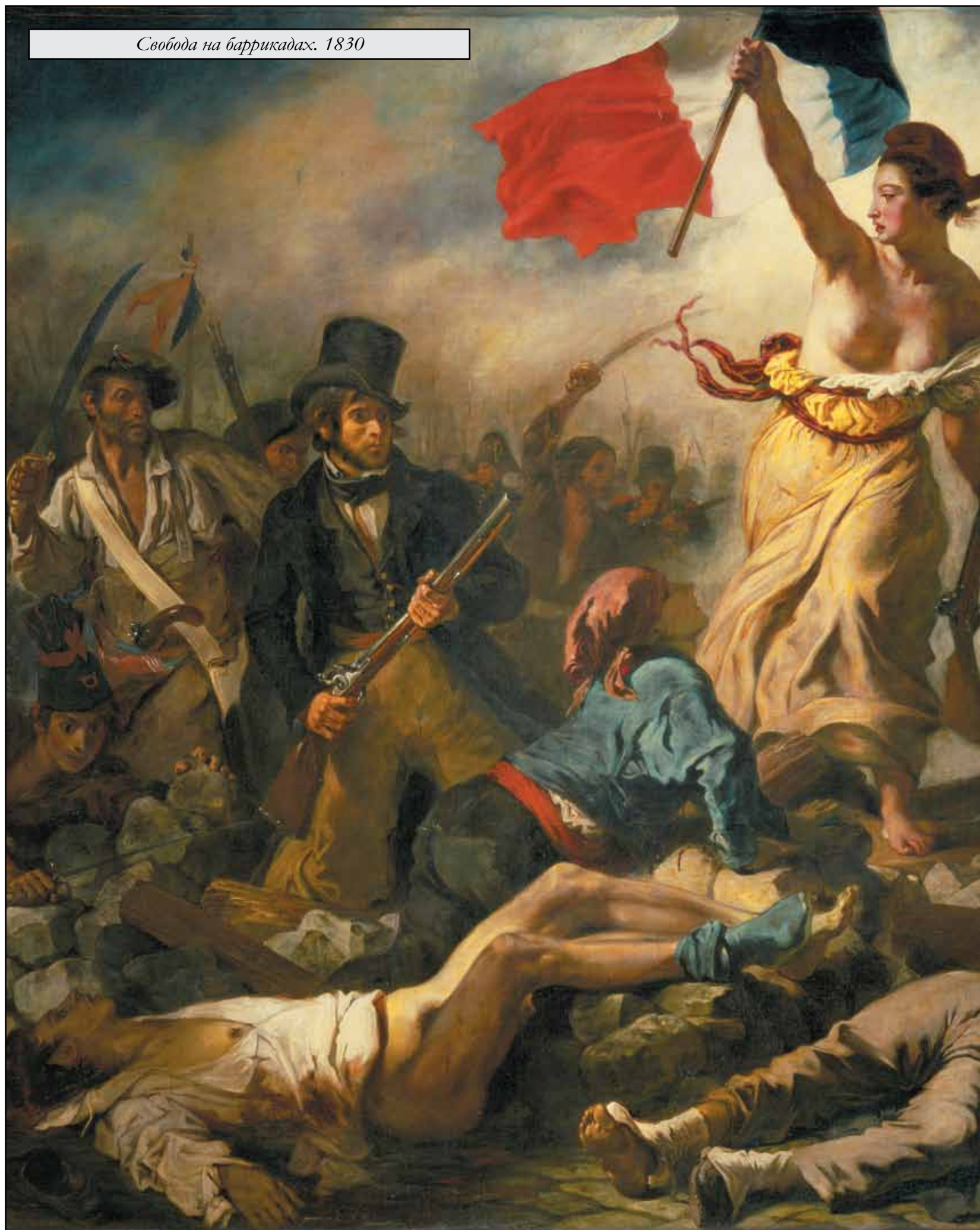
*Греция на развалинах Миссолонги. 1827*





*Портрет баронесс Луи́са-Августа Шви́ттера. 1826–1827*

*Свобода на баррикадах. 1830*





произведение молодого художника. Так Эжен Делакруа заявил о себе как о серьезном живописце (это была его вторая работа после «Ладьи Данте»).

Через три года после создания «Резни на Хиосе» живописец написал еще одно полотно, посвященное греческой войне, падению древнего города Миссолонги и героической борьбе греков, – «Греция на развалинах Миссолонги» (1827, Музей изящных искусств, Бордо). Прекрасная и скорбная юная гречанка, чертами лица похожая на архаических кор (скульптурные изображения девушек), стоит на каменных плитах, ставших могилой храбрым воинам. Это – аллегория Греции, оплакивающей смерть и разрушение. Картина была связана еще с одним эпизодом: в Миссолонги в 1824 умер от лихорадки лорд Байрон, приехавший сюда добровольцем, чтобы помочь грекам.

Борьбе за свободу и независимость Франции посвящено, наверное, самое известное произведение Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах» (1830, Лувр, Париж), созданное под впечатлением от революции в Париже в июле 1830. Люди, в большинстве своем – студенты, вышли на улицы добиваться отмены ряда правительственных ограничений. Художник написал и самого себя среди восставших, тем самым выразив свои политические убеждения и романтическую жажду борьбы. «Я избрал современный сюжет – баррикаду; пускай я не послужил родине в бою, послужу ей хотя бы в живописи», – так объяснил Делакруа в письме от 12 октября 1830 брату Шарлю мотивы создания «Свободы на баррикадах»<sup>8</sup>.

Оказавшись перед задачей изображения абстрактного понятия «свобода», художник вновь использовал аллегория. Рожденная в бурное революционное время мечта о свободе, несущей в жизнь перемены, воплотилась в полуобнаженной женщине. В ее облике проглядывают черты образцов античного искусства: пропорции лица соответствуют канонам красоты, которым подчинялась греческая скульптура. Однако эта современная Венера утратила отрешенность греческих прототипов и стала воплощением идеалов нового времени. Свободные одежды, развевающиеся на ветру и сообщающие ее образу в частности и картине – в целом характерную для романтизма динамику, дополняются головным убором, пришедшим из совсем иного времени, – колпаком якобинцев (членов политического революционного движения), ружьем, штыком и знаменем. Героине отведено центральное место на полотне, хотя первоначально Делакруа не собирался изображать ее как аллегория, а хотел ограничиться романтической смертью прекрасного героя баррикад. Девушка призывает идти вперед, пусть даже преграждают путь бездыханные тела тех, кто уже отдал свою жизнь в борьбе. Чересчур реалистично изображенные жертвы, помещенные на передний план картины, вменялись в вину художнику как шокирующие и эпатажирующие публику.



*Лошадь, испуганная молнией. 1824*

### Жанровое разнообразие

**М**астер работал в разных жанрах. Он писал и исторические полотна, такие как «Битва при Пуатье» (1830) и «Битва при Нанси» (1831, обе – Лувр, Париж), и анималистические картины, и натюрморты, и жанровые композиции, и портреты.

Прекрасные картины анималистического жанра свидетельствуют о внимательном наблюдении природы (известно, что художник зарисовывал зверей в зоопарке). К таким произведениям относятся «Лошадь, испуганная молнией» (1824, Венгерский музей изобразительных искусств, Будапешт), «Молодой тигр, играющий со своей матерью» (1830) и «Тигр, напавший на лошадь» (1825–1828, обе – Лувр, Париж). Отлично иллюстрирует особенности романтического восприятия мира (и живой природы как его части) работа «Лошадь, испуганная молнией». Спокойная горделивая грация коня автора-романтика не интересует: он не любит животных и не изображает его в характерных для

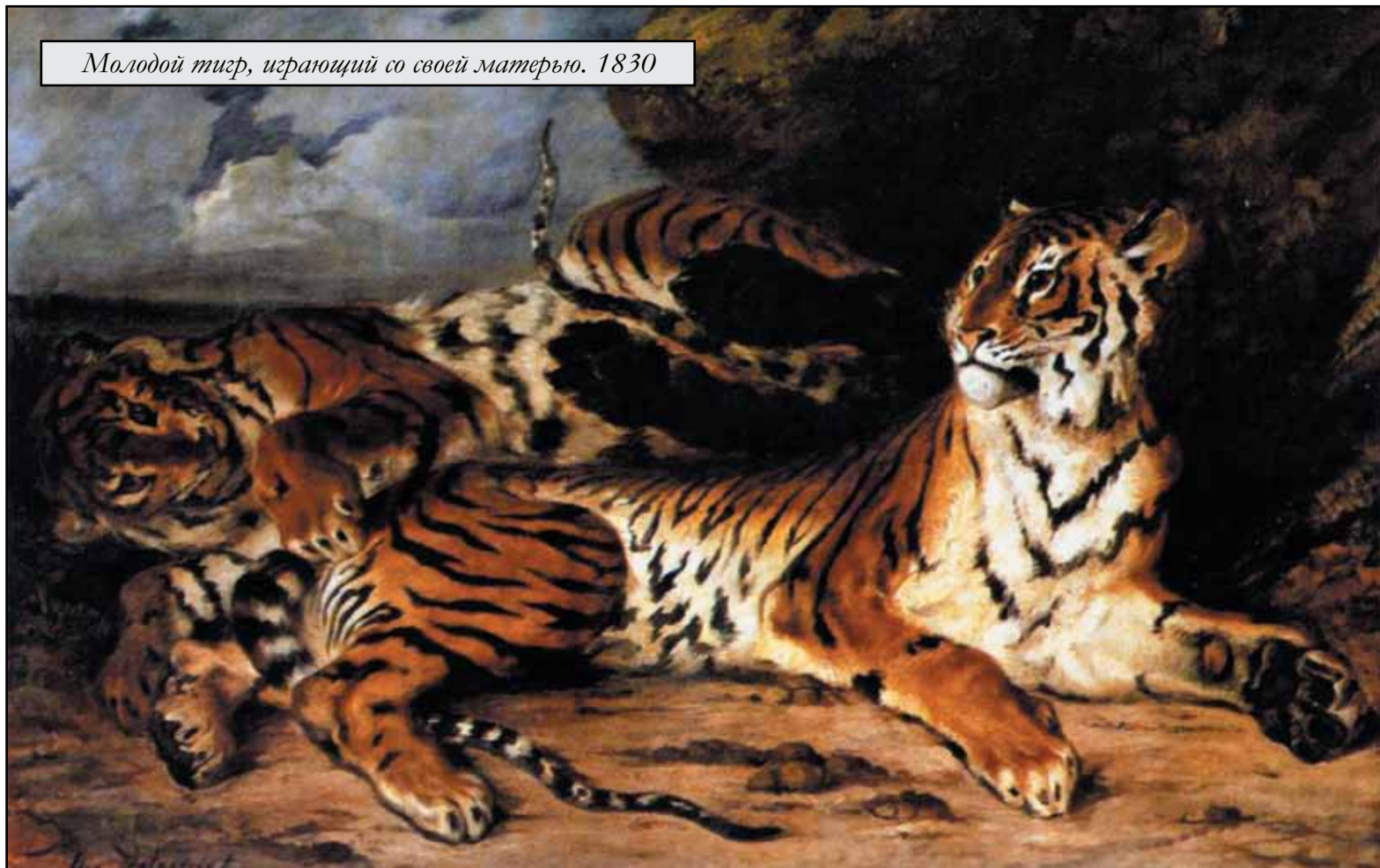
традиционного искусства ролях: красавца-скакуна или обитателя сельской идиллии. Мастеру важно поймать особое состояние своего «героя», выводящее его за пределы обыденного. Вспышка молнии выбила животное из рамок обычного поведения: обезумевшая от страха лошадь словно взбесилась. Она придет в себя лишь после того, как гроза утихнет и природа успокоится.

Удивительна по своей динамике работа «Тигр, напавший на лошадь». Художник отлично владеет искусством рисовальщика: превосходно справляясь с компоновкой фигур на плоскости и сложнейшими ракурсами, он добивается необыкновенной экспрессии. Это схватка не на жизнь, а на смерть, и развязка, кажется, будет кровавой.

### Общественное признание. Марокко

**П**осле смерти Теодора Жерико (1824) Делакруа стал главой французского романтизма, кем-то обожаемым, а кем-то ругаемым. Его угнетала сложившаяся ситуация: при явном наличии двух направлений в искусстве – классического и

*Молодой тигр, играющий со своей матерью. 1830*



*Тигр, напавший на лошадь. 1825–1828*



романтического – членами Академии являлись только представители первого, требовавшие для себя исключительного права определять, что может называться настоящим искусством, а что – нет.

«Раскол внутри французской школы – свершившийся факт. Публика наблюдает утверждение совершенно противоположных систем, которые захватывают художников и ведут их по разным дорогам. Различие манер в искусстве может пойти лишь на пользу ему благодаря предоставляющейся талантам свободе выбора и

*Битва при Пуатье. 1830*





*Портрет Фредерика Виллота. 1832*

разнообразию. Однако следствием этого явилось возникновение крайней нетерпимости, которая переносится и на оценку творчества соперников», – отозвался на проблему Делакруа (письмо Шарлю д'Аргу, июль 1831)<sup>9</sup>.

Поначалу художник получал государственные заказы, но они прекратились после экспонирования «Смерти Сарданапала» (1827–1828). Начался период нищеты и разочарования: «Известность, удача, успех, которого никогда не добиться, – да стоит ли ради достижения этого всю жизнь биться головой об стену?» (письмо Ремону Сулье, 28 мая 1831)<sup>10</sup>.

Вскоре полотно «Свобода на баррикадах» было приобретено государством (оно как раз воспевало бунтарские идеалы и новую власть), а к Эжену Делакруа вернулась слава первого живописца страны. В 1831 он получил разрешение сопровождать членов французского посольства в Марокко.

Сначала дипломатическая миссия прибыла в Танжер, затем в Мекнес, после чего вернулась в Танжер. Побыв две недели в Испании и посетив Алжир, Делакруа возвратился во Францию. Из поездки художник привез многочисленные зарисовки быта североафриканских жителей. Это было второе в жизни путешествие мастера после

*Алжирские женщины. 1834*





*Еврейская свадьба в Марокко. 1839*

кратковременного посещения Лондона в 1825. Он оказался словно в другом мире – мире ярких красок, жаркого солнца и самобытной мусульманской культуры, экзотика которого вскружила ему голову и стала мощным источником вдохновения.

«Алжирские женщины» (1834, Лувр, Париж) – известнейшая работа Делакруа этого периода. Восточные красавицы изображены в их повседневной обстановке. Одна возлежит на роскошных коврах, томно глядя на зрителя, две другие ведут свои разговоры, сидя по-турецки. Чернокожая служанка спешит выполнить поручение. Спокойно и неторопливо течет жизнь в женских комнатах, детали богатого убранства которой тщательно выписаны художником. Сам он отнюдь не осуждал эту праздность и об атмосфере Алжира отзывался так: «...все навевает сладостную лень, и ничто не мешает считать ее самым блаженным состоянием в этом мире» (письмо Огюсту Жалю, 4 июня 1832)<sup>11</sup>.

Делакруа всматривался в быт и жизнь людей, изучал их нравы и писал, писал... «Еврейки тоже очень хороши, а их одежда очень живописна. Я наблюдал много их обрядов; на каждом углу хоть картину пиши...»<sup>12</sup> – сообщал он в одном из пи-

сем на родину. Превосходно иллюстрирует народное свадебное гулянье картина «Еврейская свадьба в Марокко» (1839, Лувр, Париж). Ее композиция кажется немного необычной для Делакруа: он оставил много свободного места, не занятого фигурами, свободен также центр полотна. Произведение визуально распадается на нижнюю часть (сцена свадебных танцев) и верхнюю (наблюдатели на балконах). Мастерская компоновка фигур «стягивает» композицию от краев к центру, сосредотачивая внимание зрителя на основных действующих лицах.

Во время пребывания в Марокко Делакруа неожиданно для себя открыл мир античности, увидев настоящий античный типаж в лицах местных жителей. В одном из писем во Францию он это описывает так: «Здесь все очень живописно. На каждом шагу – готовые картины, которые могли бы принести богатство и славу двадцати поколениям художников. Вы словно попали в Рим или в Афины, лишённые аттицизма, но зато крутом плащи, тоги и тысячи подробностей в античном духе» (письмо Арману Бертену, 2 апреля 1832)<sup>13</sup>.

## Слава

**В** 1833 Делакруа получил официальный заказ на оформление Тронного зала в Палате депутатов. Он обратился к приемам классического искусства, используя в росписи аллегории Войны, Правосудия, Земледелия и Промышленности.

В это же время живописец попробовал себя в технике фрески (росписи по сырой штукатурке), в которой работали великие мастера итальянского Возрождения: он создал три композиции в Вальмонском аббатстве.

В начале 1830-х художник познакомился со своей родственницей Жозефиной де Форже, которая состояла в дальнем родстве с императрицей Жозефиной. Де Форже – замужняя светская женщина – на двадцать лет стала его возлюбленной. Делакруа так никогда и не женился.

В 1837 мастер в первый раз выдвинул свою кандидатуру на выборах в члены Академии, однако потерпел поражение. Романтизм Делакруа был чужд художникам академического толка, относившимся к его искусству враждебно. Впоследствии он неоднократно будет повторять эти попытки, но результат останется прежним, и лишь в конце жизни живописец пройдет в Академию.

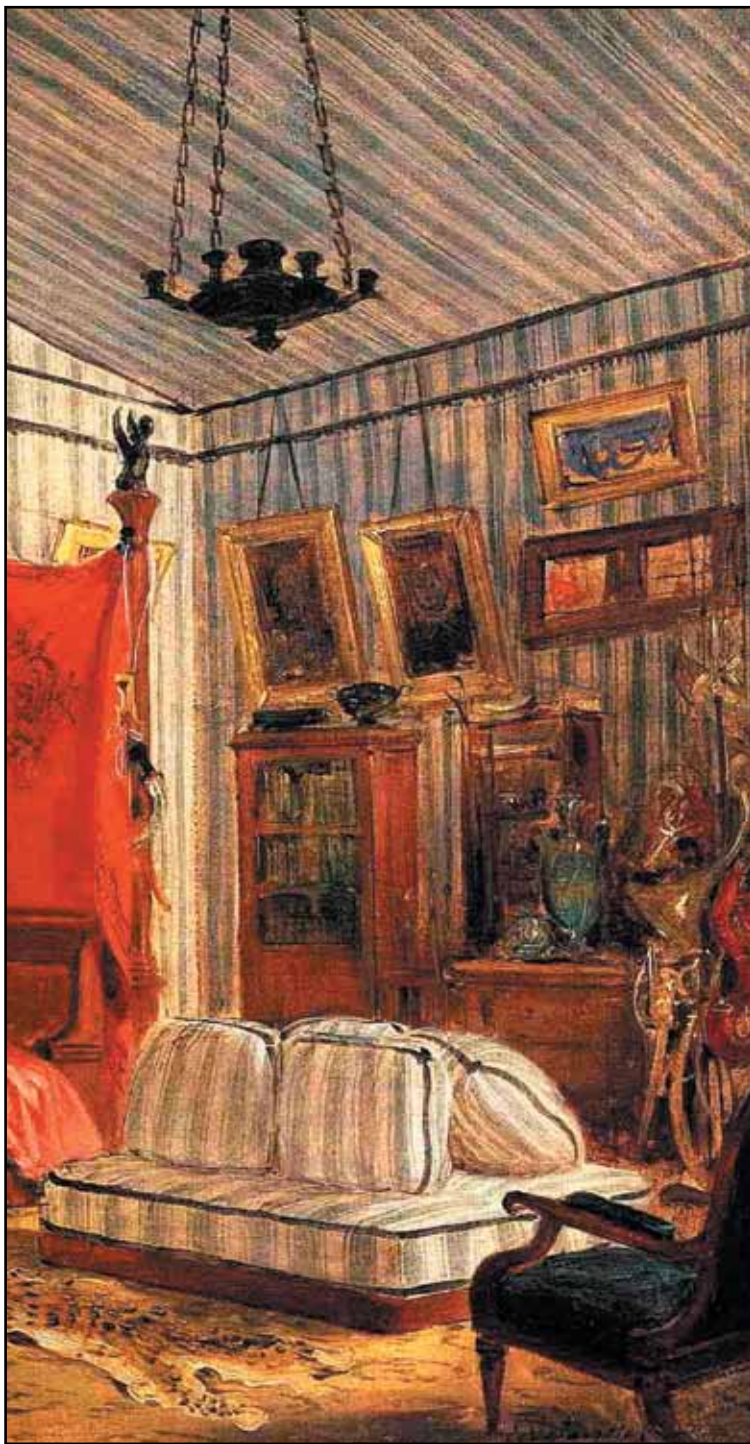
Полотно «Битва при Тайбуре» (1837, Национальный музей Версаля и Трианонов, Версаль) посвящено одной из страниц французской истории, относящихся к далекому Средневековью (XIII век). В сражении при Тайбуре знаменитый король Людовик IX Святой победил восставшее против него войско английского монарха. Делакруа изобразил на картине штурм моста, который бесстрашный Людовик взял самолично, показывая пример храбрости и доблести своим воинам. Король сражал врагов, умело орудуя палицей. «Смешались в кучу кони, люди» – художник показывает жуткую сцену кровопролитной битвы, в погоне за эффектностью смакуя жестокость и беспощадность насильственной смерти. В центре на белом коне в бирюзовом одеянии и с палицей в поднятой руке изображен Людовик Святой. Вокруг – хаос бьющихся противников, вооруженных копьями, мечами и луками. Живописец великолепно справился с решением многофигурной композиции, построив ее по диагоналям холста, на пересечении которых красуется фигура французского короля. Люди и их верные кони мастерски изображены Делакруа в сложных динамичных ракурсах, которые он очень любил.

*Битва при Тайбуре. 1837*









*Спальня графа де Морне. Фрагмент. 1831–1832*

*Состязание в стрельбе перед воротами Мекны. 1832*



В Салоне 1838 была выставлена картина «Медея» (1838, Лувр, Париж), которую публика встретила с большим восторгом. Автор выбрал трагический сюжет из греческой мифологии: колдунья Медея, желая отомстить своему мужу Ясону, решившему жениться на другой женщине, убивает его невесту, а также двоих детей от неверного супруга. Делакруа изобразил Медею готовящейся к детоубийству. В работе использована композиционная схема «мадонн» (сидящая мать держит на коленях младенца, рядом – ребенок постарше), но дети в ужасе извиваются, чувствуя беду, а ее рука с крепко зажатым кинжалом красноречиво говорит о преступном намерении. Тень, отбрасываемая отвесом скалы, ложится на верхнюю часть лица женщины, затемняя ее глаза и словно скрывая под собой злодейство.

Художник не раз обращался к сюжету мифа о коварной Медее, которая убила собственных детей, желая отомстить предавшего ее мужа. Делакруа посвятил этой жестокой истории четыре полотна: одно из них относится к 1838, другое к 1855; в 1862 он написал еще две работы о безжалостной матери несчастных детей.

В 1838 Делакруа получил важный заказ на оформление Библиотеки Палаты депутатов и сразу начал над ним трудиться. Он должен был расписать четыре купола и две полукруглые стены. Через два года последовал второй крупный официальный заказ – оформление купола Библиотеки Палаты Пэров. Эти заказы отнимали у художника много времени и сил, три года он не выставлял свои картины в Салоне. К тому же в 1842 Делакруа серьезно заболел ларингитом; врачи, поначалу запретившие ему даже говорить, рекомендовали продолжительный отдых, чтобы поправить здоровье. Он гостил у писательницы Жорж Санд, а с 1844 стал снимать домик в Шанрозе, куда приезжал все чаще и чаще.

Во время работы над портретом писательницы живописец увлекся ею, но это чувство переросло в дружбу. У Жорж Санд он познакомился с Фридериком Шопеном, который также стал его верным другом. После разрыва отношений между двумя гениями – Санд и Шопеном, продолжавшихся в течение девяти лет, Делакруа, оскорбленный за друга, перестал бывать у писательницы. О композиторе он отзывался с большим трепетом и уважением: «Я подолгу беседую с Шопеном, который мне очень нравится: это редкостный, выдающийся человек среди всех, кого я знаю... Он из тех немногих, кто достоин восхищения и почитания» (письмо Жану Батисту Пьерре, 22 июня 1842)<sup>14</sup>.

В 1838 Эжен Делакруа написал парный портрет



*Медea. Вариант. 1862*



*Фанатики Танжера. 1837–1838*

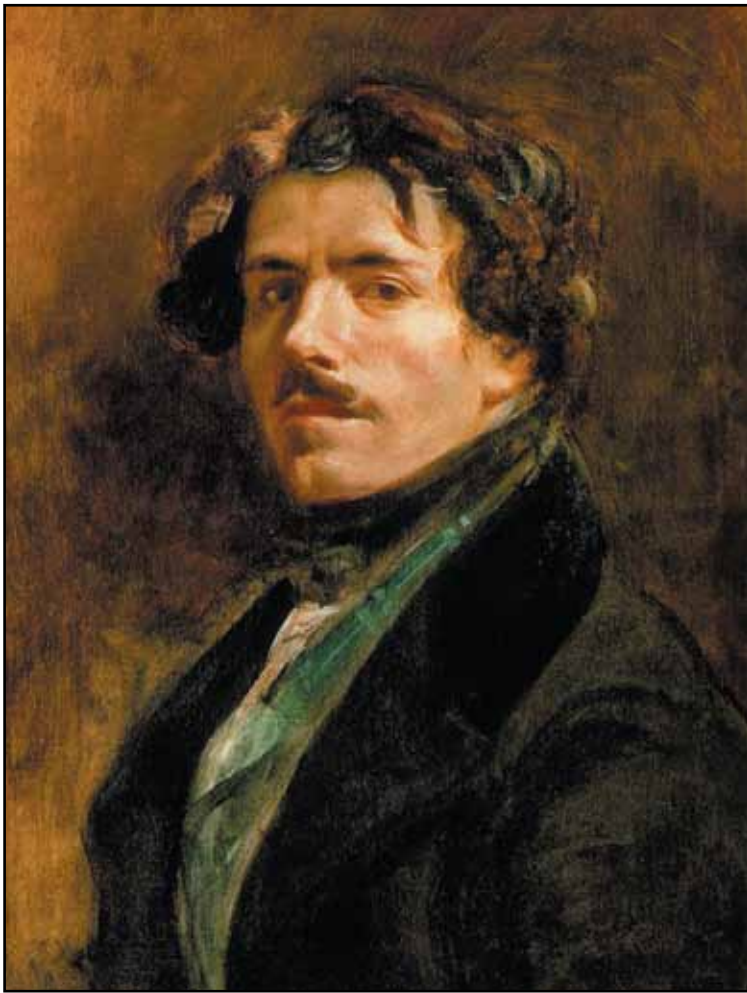
своих друзей: Шопен играет на рояле, а Жорж Санд слушает его музыку. Этой картины в первоначальном виде не существует: в 1880-х она была разрезана на две части, которые теперь хранятся в разных музеях. Живописцу-романтику важны чувства героев, их внутренняя жизнь. Он создавал психологические портреты людей искусства, полностью погруженных в себя и творчество. «Портрет Жорж Санд» (1838, собрание Ордрупгаард, Копенгаген) не призван раскрыть личность писательницы. Он показывает ее психологическое состояние в определенный момент времени: модель погружена в музыку, ее жизнь – в льющих звуках. Женщина показана в профиль, свет неравномерно падает на ее лицо, освещая одни участки и оставляя в тени другие. Санд внимает звукам, одна ее рука сжимает платок, вторая застыла на мгновение в воздухе, что выдает сосредоточенность писательницы на игре Шопена.

С «Автопортрета» (около 1837, Лувр, Париж) на зрителя смотрит еще молодой статный художник с небрежно лежащими пышными волосами; взор спо-

коен и прям. Ничто не отвлекает внимания от его лица и вдумчивого взгляда.

В это время творчество Эжена Делакруа все еще продолжали питать впечатления от экзотического путешествия по Марокко. На полотнах художника воскресали увиденные сцены: «Фанатики Танжера» (1837–1838, Институт искусств, Миннеаполис), «Марокканский шейх навещает свой клан» (1837, Музей изящных искусств, Нант) и «Мулей Абдеррахман в окружении телохранителей и принцев» (1845, Музей Августинцев, Тулуза). Последнее – одно из трех, выставленных в Салоне 1845 после трехлетнего перерыва. Картина изображает прием султана, на котором присутствовал и сам живописец: «Он... допустил нас во внутренние покои, сады и т.п. Все это необыкновенно интересно. Он принимает посетителей, сидя верхом на лошади, один, а стража стоит. Он внезапно появляется и приближается к вам, у него за спиной зонтик» (письмо Жану Батисту Пьерре, 23 марта 1832)<sup>15</sup>.

Помимо восточных тем, мощным источником вдохновения для Делакруа по-прежнему являлась литература. Он обращался к творчеству Вальтера Скотта, Гете, Шекспира и Байрона.



*Автопортрет. Около 1837*



*Портрет Жорж Санд. 1838*



*Клеопатра и крестьянин. 1838*



*Марокканский шейх навещает свой клан. 1837*



*Смерть Офелии. 1843*



*Мулей Абдеррахман в окружении телохранителей и принцев. 1845*



Вверху: Атиллa попирает Италию и Искусства.  
Фрагмент. 1838–1847

Внизу: Лимб (Роспись купола в Библиотеке Сената).  
Фрагмент. 1841–1846







*Ваза с цветами на столике. 1848–1850*



*Взятие Константинополя крестоносцами. 1840*

### Образы английской литературы

Увидев в 1825 в Англии постановки пьес Шекспира, Делакруа впоследствии писал работы, вдохновляясь гением великого драматурга и его трагедиями «Гамлет», «Отелло», «Ромео и Джульетта».

Так, в 1839 художник создал картину «Гамлет и Горацио на кладбище» (Лувр, Париж). В ней принц Датский размышляет о бренности земного бытия над черепом королевского шута Йорика, которого помнил с детства:

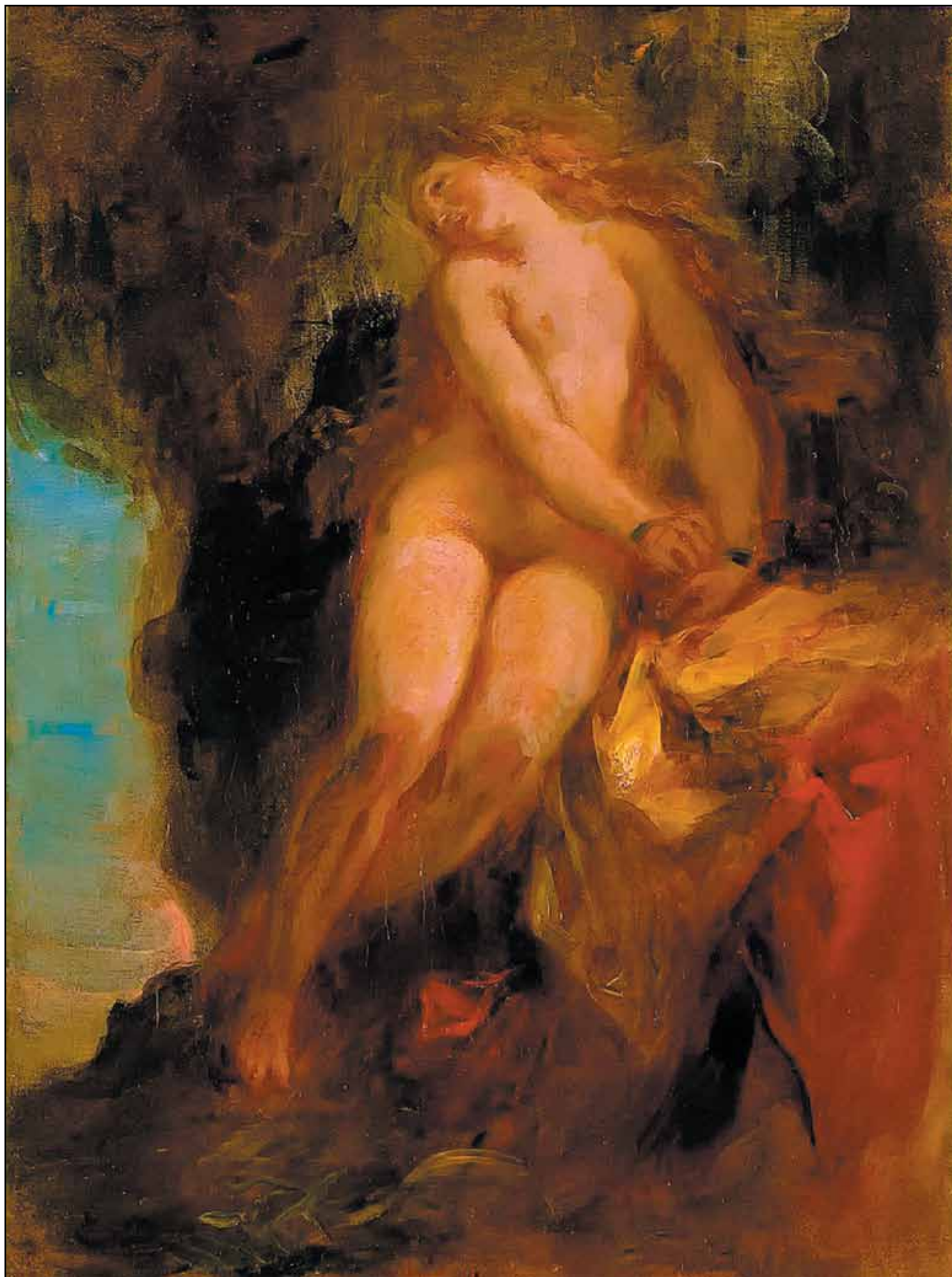
Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио;  
человек бесконечно остроумный, чудеснейший  
выдумщик; он тысячу раз носил  
меня на спине; а теперь – как отвратительно мне  
это себе представить! У меня  
к горлу подступает при одной мысли. Здесь были  
эти губы, которые я целовал  
сам не знаю сколько раз...

*Уильям Шекспир. «Гамлет»*

Могильщик, собираясь выбросить череп из могилы, протягивает его принцу, а тот, бледный, застывшим взглядом смотрит на останки друга детства. Гамлет для

*Гамлет и Горацио на кладбище. 1839*





*Андромеда. 1852*



*Кораблекрушение Дон Жуана. 1840*

Делакруа – романтический герой, всеми признанный безумным, съедаемый изнутри своими мыслями и страстями. Тонкая фигура, облаченная в черное одеяние с ослепительно-белыми акцентами воротника и манжетов, благородство черт лица, мертвенная бледность, огромные глаза, в которых заключена бездна души, – идеал романтического героя. Неслучайно в далеком 1821 художник создал автопортрет в образе Гамлета, ассоциируя себя с шекспировским персонажем. Романтический пейзаж – небо с темными рваными облаками, темный холм за спиной Гамлета и Горацио – не просто служит фоном, а сообщает полотну определенный драматический настрой.

С 1834 по 1843 Делакруа создал серию литографий к «Гамлету», в 1843 – самостоятельную картину «Смерть Офелии» (Лувр, Париж), сюжет которой был необыкновенно популярен у художников эпохи романтизма.

В это время живописец вновь обращается к творчеству Байрона. В 1840 он написал «Кораблекрушение Дон Жуана» (Лувр, Париж), обратившись к теме утопающих людей, предоставленных воле морской стихии. Тем самым автор заставляет зрителя вспомнить первое романтическое произведение французской школы – «Плот «Медузы» Теодора Жерико. Делакруа живописует человеческие эмоции: отчаяние, тупое равно-

душие людей, оказавшихся в лодке в открытом море.

Полотно «Похищение Ревекки» (1858, Лувр, Париж), изображающее момент из романа Вальтера Скотта «Айвенго», является своеобразной данью уважения и

*Букет цветов. 1849–1850*



преклонения художника перед классиком английской литературы. Это не первое обращение Делакруа к сюжету романа: более ранний одноименный вариант был написан в 1846. На полотне запечатлено похищение еврейской красавицы Ревекки влюбленным в нее рыцарем Брианом де Буагильбером. Буагильбер, спешащий от охваченных пламенем и дымом крепостных стен с драгоценной ношей на плечах, и ожидающий его слуга с нетерпеливым конем показаны на фоне героико-романтического пейзажа. Динамизм, накал страстей и ощущение катастрофы, заложенные в работе, свидетельствуют о романтическом восприятии мира автором.

В 1846 Делакруа стал кавалером ордена Почетного легиона. Через год он завершил огромный труд, отнявший у него немало физических и моральных сил, – росписи Библиотеки Палаты депутатов. Художнику все чаще и чаще требовался отдых.

В конце 1840-х мастер обратился к религиозной живописи, пример тому – работа «Распятие. Эскиз» (1845, Музей ван Бенингена, Роттердам) и «Пьета» (1850, Национальная галерея Норвегии, Осло). «... Одно из преимуществ религиозных сюжетов состоит в том, что они предоставляют полную свободу воображению: здесь каждому дано выразить свои



*Распятие. Эскиз. 1845*

*Вид моря с вершин Дьетта. 1852*

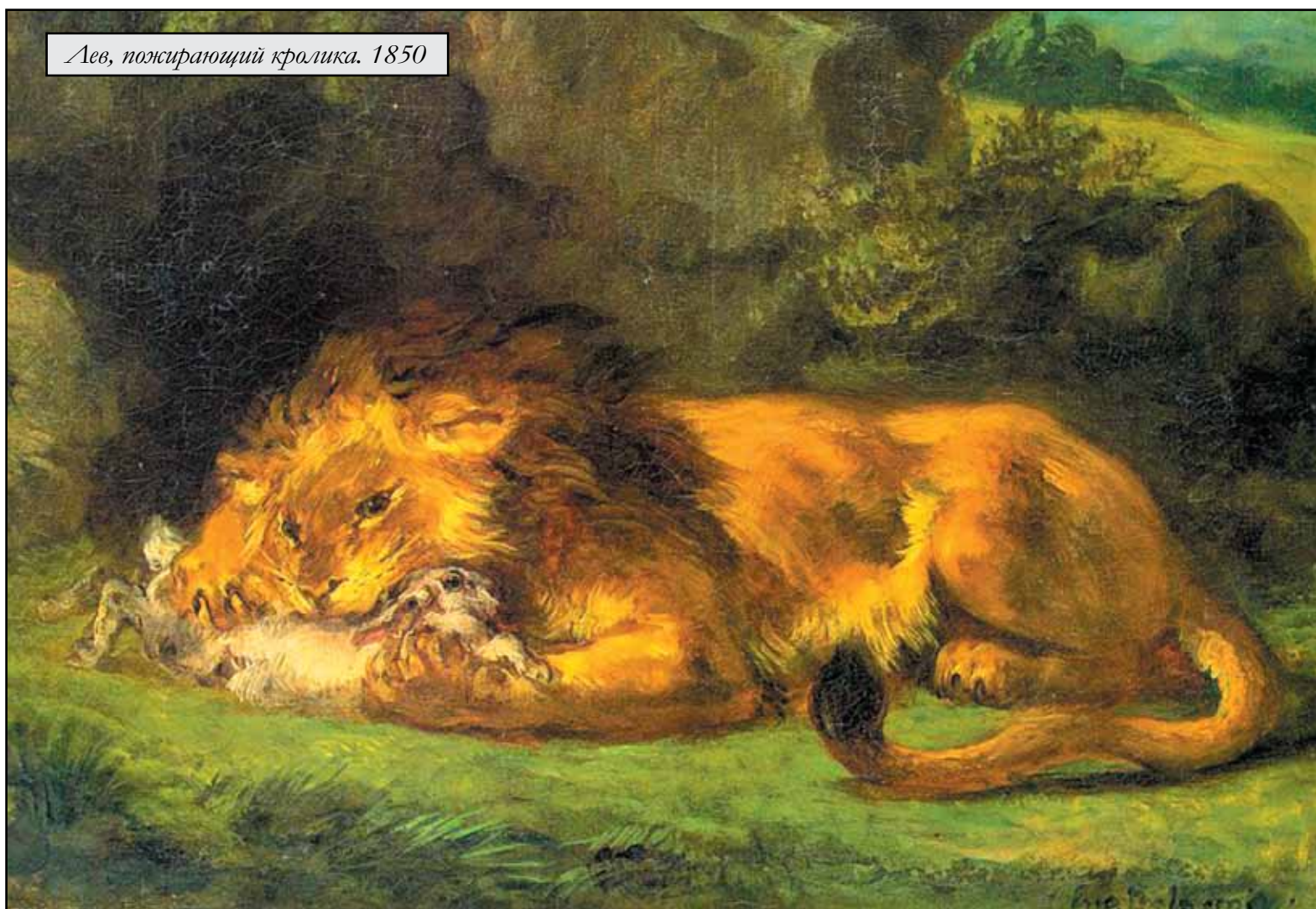




*Арабский всадник, сражающийся со львом. 1849–1850*



*Похищение Ревекки. Вариант. 1858*

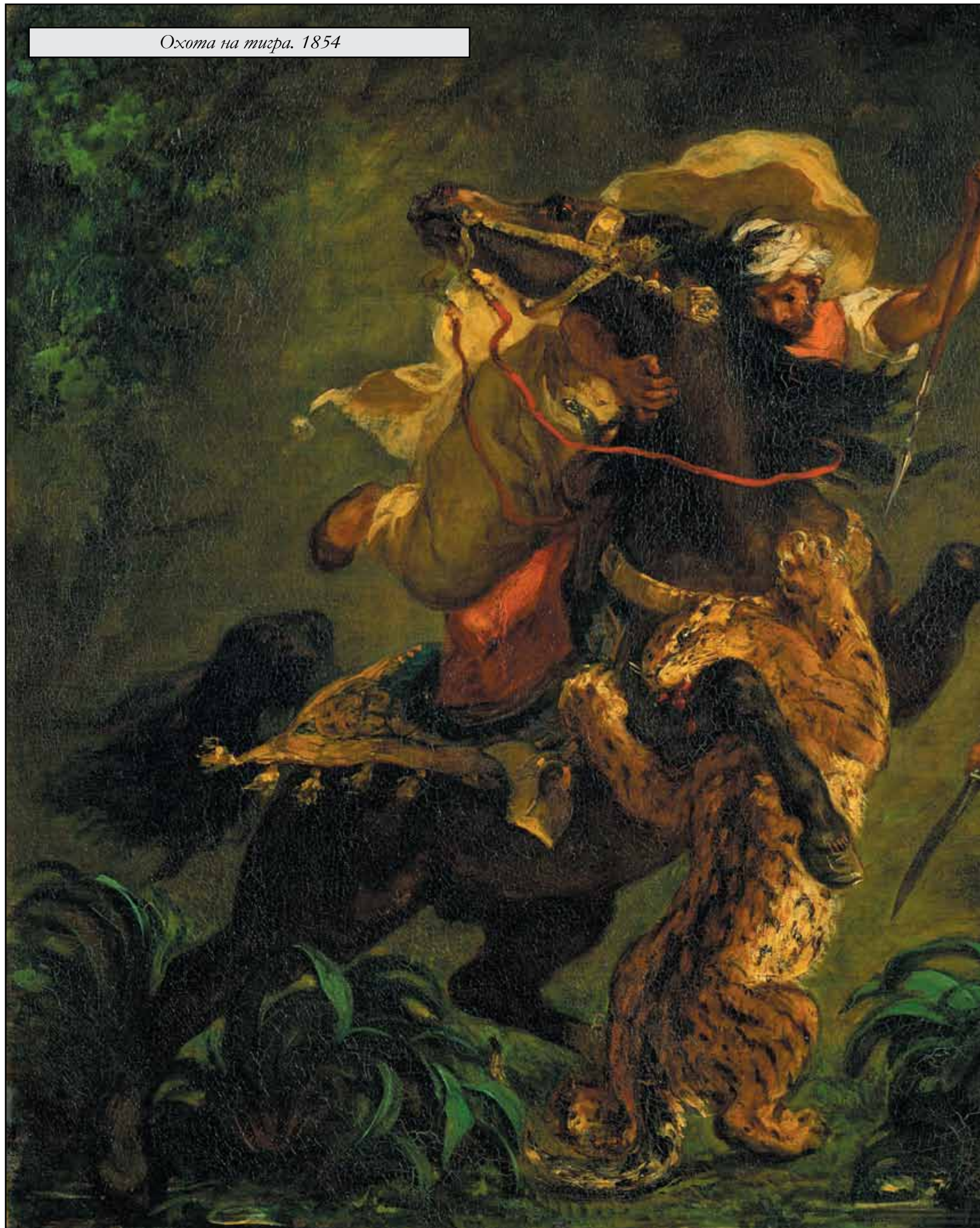


*Лев, пожирающий кролика. 1850*



*Марокканец, седлающий коня. 1855*

*Охота на тигра. 1854*







собственные чувства», – напишет он позднее (письмо Констану Дютийе, 5 октября 1850)<sup>16</sup>.

В 1850 художник получил два заказа – на роспись капеллы Ангелов церкви Сен-Сюльпис и роспись центрального плафона галереи Аполлона в Лувре, которую он завершил в 1851. В это же время Делакруа трудился над оформлением Зала Мира в Ратуше. Эта работа, впоследствии не сохранившаяся, еще больше подорвала его и без того ослабленное здоровье. Больное горло давало о себе знать: врачи запретили ему разговаривать. Художник, так и не создавший семью, жил один в мастерской или домике в Шанрозе. За ним преданно ухаживала служанка – крестьянка Женни ле Гулю, служившая ему еще с 1830-х.

В конце жизни художник остается верен анималистическому жанру, к которому он испытывал склонность еще в ранние годы. Экзотическая тема охоты на диких животных манила его яркостью красок южной природы, дающей большую свободу умелому колористу, накалом страстей и эмоциональной напряженностью борьбы человека и зверя, жестокостью охотника и безудержной жадой жизни животного, готового сражаться до последней капли крови. Делакруа восхищался композициями Рубенса, посвященными львиной охоте, и сам создавал подобные картины. В полотне «Охота на львов» (1861, Художественный институт, Чикаго) несколько мужчин окружили львиную семью и безжалостно вгоняют в тела животных копыта и мечи. Но звери не сдаются: кто-то из смельчаков уже лежит неподвижно на земле, разъяренный лев вот-вот порвет другого обидчика, которому вряд ли суждено избежать страшной смерти от когтей и клыков хищника. Ему на помощь спешат товарищи, сам же он вцепился рукой в гриву животного – и эта жилистая рука вступает в своеобразный пластический диалог с когтистыми лапами зверя.

Образ этого героя, кстати, напоминает одного из персонажей раннего полотна Делакруа «Смерть Сарданапала», закаляющего наложницу ассирийского царя кинжалом. Та же жестокость – сродни звериной. Чрезвычайно динамичная сцена словно иллюстрирует черты искусства романтизма: состояние природы, вторящее накалу страстей героев, тяготение к экзотическому колориту Востока, стремление к изображению человека в состоянии крайнего



*Абидосская невеста. 1857*



*Одалиска. 1857*

эмоционального возбуждения на грани иступления, вскрывающего его подлинную внутреннюю суть.

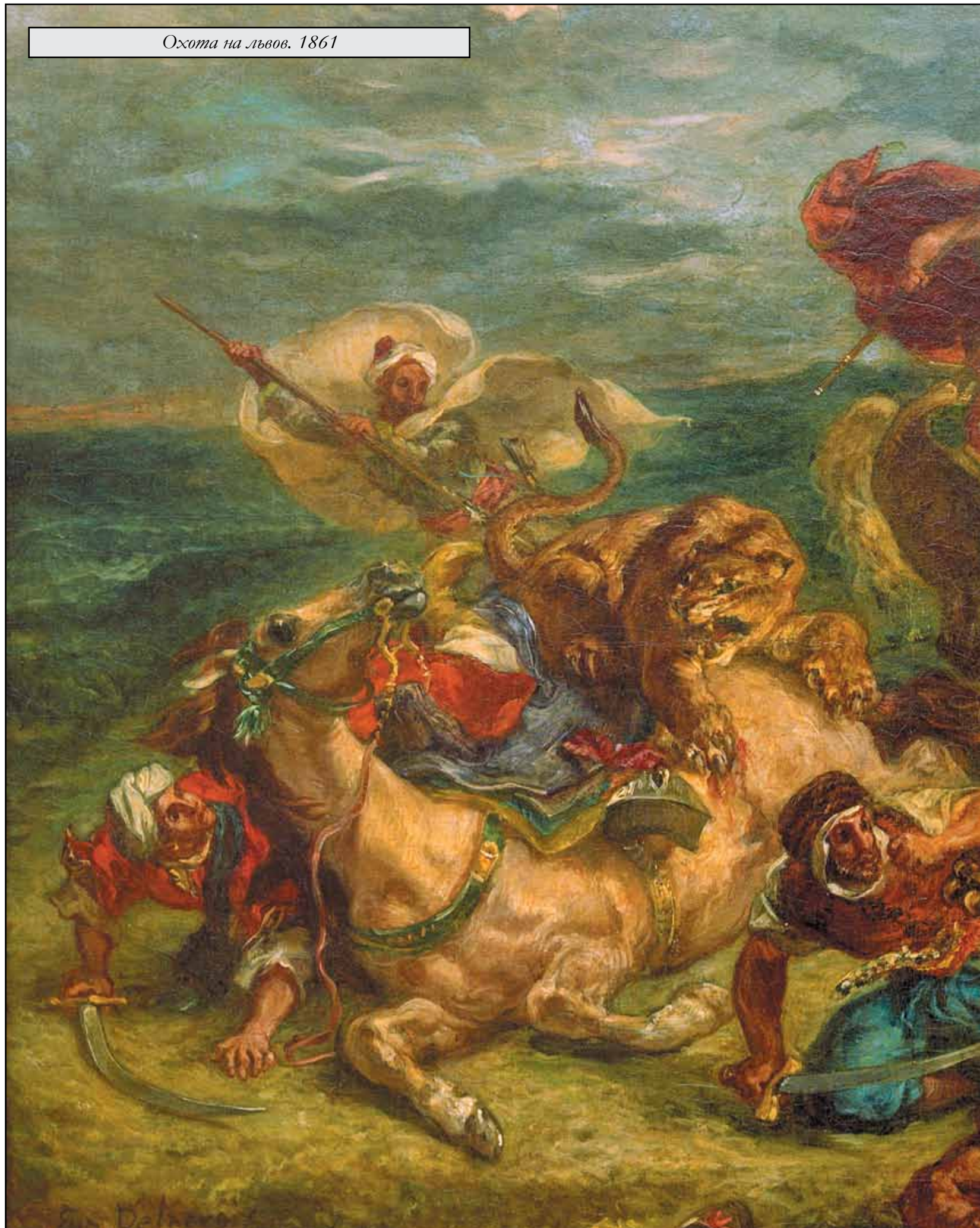
В 1855 прошла выставка-ретроспектива работ Делакруа, на которой он представил свои самые крупные произведения. Публика заговорила о нем как о великом живописце современности. Однако мастер все еще не был принят в члены Академии художеств, несмотря на семь безуспешных попыток (последняя была предпринята в 1853, когда Делакруа стал в списке претендентов вторым по количеству голосов). В 1856 художник вновь попробовал пройти в Академию и в начале следующего года наконец-то был избран ее членом. Однако на тот момент ему было пятьдесят восемь лет, и радость от достижения цели, к которой он упрямо шел два десятилетия, была омрачена и обидой за долгое непризнание, и пошатнувшимся здоровьем. Мастер почти не творил. Он еще не приступал к росписи капеллы Ангелов церкви Сен-Сюльпис, для которой уже были готовы подготовительные работы и эскизы.

В 1858 Делакруа купил домик в Шанрозе, который снимал долгие годы. Он уже не мог выезжать в свет и предпочитал жизнь в деревне, хотя в молодости любил бывать в обществе. Одинокому холостяку по-прежнему помогала преданная служанка Женни.

*Схватка арабских жеребцов в конюшне. 1860*



Охота на львов. 1861







*Изгнание Элиодора из храма. 1856–1861*

В 1851 Эжена Делакруа избрали в городской совет Парижа. В 1855 художник был награжден орденом Почетного легиона. В 1859 живописец в последний раз выставлял в Салоне свои работы, которые вновь вызвали бурную реакцию. Романтики (писатели, поэты) восторженно хвалили их, противники романтизма — ругали. Расстроенный Делакруа в следующем году отправил несколько произведений на выставку современных художников в галерее Мартине. Благосклонные хвалебные отзывы уверили мастера в том, что его ценят и любят как старые поклонники, так и молодые любители искусства.

В 1856 Делакруа приступил к росписям в капелле Ангелов. Он хотел во что бы то ни стало завершить их, несмотря на слабое здоровье и покидающие его силы. В 1861 работа была готова, но восторга у публики не вызвала. Гениальные романтические фрески «Изгнание Элиодора из храма» и «Борьба Иакова с ангелом» оказались неинтересными: время художника уже ушло, как ушла актуальность романтизма.

Эжен Делакруа умер в Париже 13 августа 1863, не оправившись после простуды и ее осложнений на горло.



*Борьба Иакова с ангелом. 1861*



*Святой Михаил побеждает дьявола. Фрагмент. 1856–1861*



*Кавалерийская стычка в горах. 1863*

## Примечания:

- 1 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 169.
- 2 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 279.
- 3 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 148.
- 4 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 186–187.
- 5 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 165.
- 6 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 190.
- 7 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 206.
- 8 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 213.
- 9 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 233.
- 10 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 229.
- 11 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 257.
- 12 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 249.
- 13 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 254–255.
- 14 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 339–340.
- 15 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 253.
- 16 Эжен Делакруа. Письма. – СПб.: Азбука, 2001. С. 472.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Автопортрет в костюме Гамлета.** 1821. Холст, масло. Государственный музей Эжена Делакруа, Париж
- стр. 4–5 – **Ладья Данте.** 1822. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 6 – **Смертельно раненый разбойник, утоляющий жажду.** 1825. Холст, масло. Кунстмюзеем, Базель
- стр. 7 – **Смерть Сарданапала.** 1827. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 8 – **Битва Гюра с пашой.** 1826. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 9 – **Мильтон диктует дочерям «Потерянный Рай».** 1826. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 10 – **Натюрморт с омаром, охотничьими трофеями и уловом.** 1826–1827. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Убийство льезжского епископа.** Около 1827. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 11 – **Луи Орлеанский, показывающий свою любовницу.** 1825–1826. Холст, масло. Фонд коллекции Тиссен-Борнемиза, Мадрид
- стр. 12 – **Мадемуазель Роза.** 1817–1824. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Аспазия.** 1824. Холст, масло. Музей Фабр, Монпелье
- стр. 13 – **Обнаженная женщина, отдыхающая на диване.** 1825–1826. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Женщина с пугаем.** 1827. Холст, масло. Музей изящных искусств, Лион
- стр. 14 – **Резня на Хиосе.** 1824. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 15 – **Девушка, сидящая на кладбище.** 1824. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 16 – **Греция на развалинах Миссолонги.** 1827. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бордо
- стр. 17 – **Портрет барона Луиса-Августа Швиттера.** 1826–1827. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 18–19 – **Свобода на баррикадах.** 1830. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 20 – **Лошадь, испуганная молнией.** 1824. Бумага, акварель. Венгерский музей изобразительных искусств, Будапешт
- стр. 21 – **Молодой тигр, играющий со своей матерью.** 1830. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Тигр, нападающий на лошадь.** 1825–1828. Бумага, гуашь. Аувер, Париж  
**Битва при Пуатье.** 1830. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 22 – **Портрет Фредерика Виалота.** 1832. Холст, масло. Национальная галерея, Прага  
**Алжирские женщины.** 1834. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 23 – **Еврейская свадьба в Марокко.** 1839. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 24–25 – **Битва при Тайбуре.** 1837. Холст, масло. Национальный музей Версаля и Трианона, Версаль
- стр. 26 – **Спальня графа де Морне.** Фрагмент. 1831–1832. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Состязание в стрельбе перед воротами Мекны.** 1832. Бумага, акварель. Аувер, Париж
- стр. 27 – **Медея.** Вариант. 1862. Холст, масло. Музей изящных искусств, Лилль
- стр. 28 – **Фанатики Танжера.** 1837–1838. Холст, масло. Институт искусств, Миннеаполис
- стр. 29 – **Автопортрет.** Около 1837. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Портрет Жорж Санд.** 1838. Холст, масло. Собрание Ордрунгаард, Копенгаген  
**Клеопатра и крестьянин.** 1838. Холст, масло. Эландский художественный музей, университет Северной Каролины в Чапел Хилл
- стр. 30 – **Марокканский шейх навещает свой клан.** 1837. Холст, масло. Музей изящных искусств, Нант  
**Смерть Офелии.** 1843. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 31 – **Музей Абдеррахман в окружении телохранителей и принцев.** 1845. Холст, масло. Музей Августинцев, Тулуза
- стр. 32 – **Атлала поирает Италлио и Искусства.** Фрагмент. 1838–1847. Масло и восковые краски. Библиотека Бурбонского дворца, Париж  
**Лимб (Роспись купола в Библиотеке Сената).** Фрагмент. 1841–1846. Люксембургский дворец, Париж
- стр. 33 – **Ваза с цветами на столике.** 1848–1850. Холст, масло. Музей Фабр, Монпелье
- стр. 34 – **Взятие Константинополя крестоносцами.** 1840. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Гамлет и Горацио на кладбище.** 1839. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 35 – **Андромеда.** 1852. Холст, масло. Музей изящных искусств, Хьюстон, Техас
- стр. 36 – **Кораблекрушение Дон Жуана.** 1840. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Букет цветов.** 1849–1850. Бумага, акварель, гуашь, пастель, Аувер, Париж
- стр. 37 – **Распятые.** Эскиз. 1845. Холст, масло. Музей ван Бенингена, Роттердам  
**Вид моря с вершин Дьешпа.** 1852. Картон, наклеенный на дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 38 – **Арабский всадник, сражающийся со львом.** 1849–1850. Панель, масло. Художественный институт, Чикаго  
**Похищение Ревекки.** Вариант. 1858. Холст, масло. Аувер, Париж  
**Лев, пожирающий кролика.** 1850. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 39 – **Марокканец, седлающий коня.** 1855. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 40–41 – **Охота на тигра.** 1854. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 42 – **Абидосская невеста.** 1857. Холст, масло. Художественный музей Кимбелла, Техас
- стр. 43 – **Одаиска.** 1857. Дерево, масло. Частная коллекция  
**Схватка арабских жеребцов в конюшне.** 1860. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 44–45 – **Охота на львов.** 1861. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 46 – **Изгнание Элиодора из храма.** 1856–1861. Штукатурка, масло, восковые краски. Церковь Сен-Сюльпис, Париж  
**Борьба Иакова с ангелом.** 1861. Штукатурка, масло, восковые краски. Церковь Сен-Сюльпис, Париж  
**Святой Михаил побеждает дьявола.** Фрагмент. 1856–1861. Штукатурка, масло, восковые краски. Церковь Сен-Сюльпис, Париж
- стр. 47 – **Кавалерийская стычка в горах.** 1863. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон



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

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *Д. Перова*  
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 32 «Эжен Делакруа»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Эжен Делакруа «Свобода на баррикадах.  
Фрагмент»**

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 27. 04. 2010  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№