

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 54

*Никола
Пуссен*

Москва
Директ-Медиа
2010

Никола
Пуссен
1594—1665



Все творчество гениального мастера Никола́ Пуссена было посвящено высокой идее служения добродетели, любви и мудрости. Несмотря на то что художник родился и вырос во Франции и являлся поклонником барочной живописи, свою жизнь он связал с Римом и испытывал влияние Античности и искусства итальянского Возрождения. Произведения Пуссена оказали огромное воздействие на развитие живописи всей Европы и являются образцом классицистического искусства.

Живопись – не дело дворянина

Будущий основоположник французского классицизма Никола Пуссен родился в 1594 в небольшой деревушке Лез-Андели в Нормандии. Его отец, Жан Пуссен, имел дворянское звание, полученное за верную службу королю Генриху IV, а мать, Мари де Лезман, происходила из зажиточного фермерского рода. Благодаря тому что Пуссены были достаточно состоя-

Битва израильтян с амореями. Фрагмент. Около 1625–1626

тельными, они дали сыну хорошее начальное образование. Но больше всего мальчик любил рисовать и свои ученические тетрадки заполнял не заданиями, а фигурами выдуманных людей, чем вызывал большое недовольство родителей. По некоторым неподтвержденным данным, самые ранние навыки живописи Никола получил от художника Ноэля Жувене, проживавшего в Руане¹. Однако традиционно первым учителем рисования юного Пуссена принято считать Кентена Варена, который сумел сломить сопротивление его отца и матери, не желавших, чтобы сын стал художником.

И все же родительское давление на Никола, по всей видимости, было столь велико, что в возрасте семнадцати лет юноша сбежал из дома и отправился в Париж, собираясь там свободно заниматься живописью. Три последних месяца 1612 он брал уроки у



Святое семейство с ангелами. Около 1625–1630

столичного портретиста Фердинанда Эля. Затем Пуссен, мечтавший об исторической живописи, около месяца обучался у одного из представителей маньеризма Жоржа Лаллемана. Наконец молодой человек получил свой первый художественный заказ. Живописцу было предложено оформить личное поместье Александра Куртуа, придворного камердинера королевы Марии Медичи. Никола отправился в Пуату, где располагалось имение, но мать высокопоставленного дворянина считала живопись бесполезным делом и привлекла художника к другим домашним работам. Обиженный таким отношением, Никола вскоре покинул Пуату и отправился обратно в Париж. Однако до столицы он так и не доехал: по дороге Пуссен сильно заболел и был вынужден вернуться домой, в Лез-Андели.

Благородный покровитель

В 1616, уже с согласия родителей, Никола снова приехал в Париж, где долгое время занимался копированием шедевров Рафаэля и Джулио Романо в Лувре,

изучал математику и анатомию. В 1622 он отправился в Лион; здесь представилась возможность написать шесть больших полотен в честь причисления к лику святых отцов-основателей иезуитского ордена Игнатия Лойолы и Хосе Ксавьера. На торжествах, проходивших в Париже по случаю этого события, картины молодого живописца произвели сильное впечатление. Художник был удостоен всяческих похвал. Здесь же он познакомился с прославленным поэтом своего времени, знатоком искусства, находившимся под покровительством рода Медичи и лично королевы, кавалером Джамбаттистой Марино, который предложил живописцу жить и работать в своем дворце. Там Пуссен увлекся иллюстрированием произведений Марино, в частности, создал серию рисунков к поэме «Адонис». Художник на долгое время стал компаньоном и другом пожилого поэта. Во дворце последнего имелась обширная библиотека, и она оказалась в полном распоряжении молодого человека. Он с интересом изучал античную литературу, трактаты Альберти, Леонардо да Винчи и графику Дюрера. Титулованный покровитель помог своему другу получить значительные заказы: от королевы Марии Медичи и от архиепископа Парижа Жан-Франсуа де Гонди.



Вверху: Оплакивание Христа. 1626

Внизу: Вакханалия с лютнисткой. 1627–1628





Мученичество святого Эразма. 1627–1629



По заказу последнего Пуссен написал запрестольный образ Успения Богоматери для собора Нотр-Дам. К сожалению, произведение не сохранилось: оно исчезло в вихре Великой французской революции (1789–1799). Созданная мастером алтарная композиция была высоко оценена современниками, благодаря чему Пуссен снискал себе славу и имя.

Первые шедевры

В 1624 Никола Пуссен вслед за смертельно больным Марино прибыл в Рим. Однако вскоре после приезда друга поэт отправился в родной Неаполь, где спустя год умер в своем родовом поместье. Пуссен же остался в итальянской столице и познакомился с кардиналом Франческо Барберини. Тот часто бывал в Париже и был наслышан об успехах молодого француза. Барберини предложил художнику написать несколько картин на религиозную тему. Но главным и самым важным заказом в тот период стало создание запрестольного образа «Мученичество святого Эразма» (1627–1629, Ватиканская пинакотекка, Рим), который предназначался для украшения собора Святого Петра в Риме.

В этой картине автор изобразил момент казни

Триумф Флоры. 1628

мореплавателя Эразма, принявшего мученическую смерть от гонителей христианства около 313. Согласно легенде, палачи вынимали внутренности осужденного и наматывали их на лебедку, заставляя святого отречься от его христианских убеждений.

При построении этой сложной многофигурной композиции художник отталкивался от масштабных произведений Питера Пауля Рубенса. Как и фламандец, он составляет персонажей в тесную группу, которая занимает практически все пространство картины. Каждый из них представлен в движении, порыве и имеет определенный психологический портрет. Но при этом все фигуры тракуются точно так же, как и расположенная в верхней правой части полотна античная статуя древнего воина в лавровом венке и с дубинкой на плече. Художник словно сопоставляет палачей и обнаженного дикаря, сообщая таким образом зрителю, что все эти мужчины – язычники и варвары. Известно, что еще до своей поездки в Рим Пуссен познакомился с работами Микеланджело де Караваджо и искренне восхищался ими². На примере «Мученичества святого Эразма» можно заметить, что живописец



Аркадские пастухи. 1627–1628

испытывал влияние караваджизма, которое проявилось не только в яркой светотени, но и скульптурности образов. При этом пухлые ангелочки с венками в руках, расположенные в верхней части полотна, являются важной приметой барочного искусства.

Картина была благосклонно принята не только заказчиками, но и простыми римлянами. До сих пор мозаичная копия произведения украшает собор Святого Петра.

Другая значительная работа этого периода – «Аркадские пастухи» (1627–1628, Девонширская коллекция, Чатсворт) – основана на греческом мифе о рае, где никогда не умирают люди. Но автор вносит некоторые значительные детали, отсутствующие в сказании. Он изобразил двух пастухов и пастушку, нашедших в Аркадии под деревом саркофаг с черепом и с ужасом осознавших, что здесь человек также смертен. На саркофаге высечена надпись, которую с удивлением читает бородатый пастух, проводя по ней пальцем: «Et in

Arcadia ego», что значит: «Я [смерть] и в Аркадии также есть». На земле, у ног пастухов, спиной к зрителю расположился грустный речной бог аркадской реки Алфей, олицетворяющий закат человеческой жизни. Эта картина Пуссена, запечатлевшая на века страшную реплику самой смерти, впоследствии оказала огромное влияние на всю европейскую культуру. Сначала латинскую фразу стали писать на погребальных урнах Рима, затем всей Италии, а потом и Европы. Гениальные поэты Фридрих Шиллер и Иоганн Вольфганг Гете использовали это изречение в некоторых своих сочинениях. В XIX веке в Англии, Франции и даже России саркофагами с ним украшали парки и сады; такая художественная находка долгое время оставалась одним из самых интересных элементов ландшафтного дизайна. Наличие подобных каменных сооружений на территории усадеб

Смерть Германика. Около 1628





Амуры и гении. 1629–1633



считалось признаком высокой интеллектуальности их хозяев. Возле саркофагов назначались свидания, велись разговоры об искусстве, влюбленные читали стихи. К началу XIX века картина «Аркадские пастухи» завладела умами людей, а в конце XX столетия некоторыми любителями искусства была признана мистической загадкой. Странники этой ныне забытой искусствоведом теории утверждали, что в словах «Et in Arcadia ego» зашифрована анаграмма: «I Tego Arcana Dei», которую можно перевести так: «Прочь! Я храню тайну Господа». Многие предполагали, что Пуссену были известны некие скрытые знания о телесной смерти Иисуса Христа, которые он и зашифровал в своей работе. Другие почитатели таланта художника были уверены, что он являлся одним из тайных хранителей ковчега со скрижалями, полученными от Бога еще Моисеем. Но исследователи творчества мастера так и не смогли достаточно убедительно опровергнуть или подтвердить столь загадочные теории.

Вдохновение поэта. 1629

Влияние гениев

После создания этих произведений Никола серьезно упрочил в Риме свою репутацию талантливого мастера, но продолжал испытывать трудности в поиске заказов.

Художник часто вспоминал своего умершего покровителя Марино и, желая отдать ему дань уважения, создал в его честь несколько картин. Например, на полотне «Парнас» (1629, Музей Прадо, Париж) в облике увенчанного лаврами античного поэта Гомера изображен Джамбаттиста. Поэт с книгой в руке стоит на коленях перед Аполлоном, представляя ему свои сочинения и благодарно принимая предложенную богом чашу. По кругу их обступают нимфы и поэты, ведь гора Парнас в греческой мифологии – священное место, где живут вдохновение и искусство.



Парнас. 1629





Вверху: Акид и Галатhea. Около 1629–1630

Не случайно многие герои держат в руках различные музыкальные инструменты и театральные маски. В центре картины возлежит обнаженная нимфа Касталия, которая, согласно легенде, превратилась в ручей, чтобы избежать назойливых преследований Аполлона. У источника сидят два амура и протягивают присутствующим чаши с касталийской водой, по преданию дарующей талантливым людям вдохновение. Композиция этого многофигурного полотна позаимствована Пуссеном из фрески Рафаэля «Парнас», которую прославленный итальянец создал для Сикстинской капеллы. Никола почти точно скопировал и расстановку фигур, и строгие вертикали деревьев, и даже цветовые соотношения, используя контраст теплых и холодных тонов. Круговая композиция, используемая в работе, идеально проработанные складки на свободно спадающих тогах поэтов – все это свидетельствует о влиянии итальянского Возрождения на живопись Пуссена. Особую интонацию веселья вносят в работу изображения беззаботно порхающих пúти (ангелочков), держащих в руках лавровые венки. Вместе с тем красочная насыщенность произведения говорит о влиянии на Пуссена творчества Тициана.

Внизу: Мидий и Бахус. Фрагмент





Вверху: Эхо и Нарцисс. 1628–1630

Внизу: Мидий и Бахус. 1629–1630





Явление Девы Марии Иакову. 1629–1630



Вверху: Кефал и Аврора. Около 1630

Внизу: Чума в Азоте. Около 1630–1631





Избиение младенцев. 1631–1632

Признание

В конце 1620-х художник узнал от врачей, что неизлечимо болен, и задумался о создании семьи. В сентябре 1630 состоялось венчание тридцатилетнего Никола Пуссена с семнадцатилетней дочерью его повара Анной-Марией Дюге. Живописец обрел стабильную жизнь семейного человека и купил дом в Риме на Страда Паолина, в котором и прожил до самой смерти.

В этот счастливый для себя период мастер увлекался написанием мифологических и религиозных картин. Он продолжал поддерживать дружбу с кардиналом Барберини, благодаря которому получал неплохие заказы от состоятельных римлян. Порой, чтобы удовлетворить запросы покровителей и заказчиков, при-

ходило даже в разных вариантах разрабатывать один и тот же сюжет.

Так, например, полотно «Избиение младенцев» (1631–1632, Музей Конде, Шантийи) живописец создал на основе своей же более ранней многофигурной композиции «Избиение младенцев I» (1628, Музей Пти-Пале, Париж), из которой вычленил один мотив и сделал его центром другого произведения. Солдат, наступив ногой на ребенка, заносит над ним меч, в то время как пытающуюся спасти своего сына женщину он держит за волосы. В работе над новой картиной главную свою задачу автор видел в том, чтобы как можно ярче передать крик и отчаяние матерей, на глазах у которых убивают их детей. Для этого во втором сюжете, оставив колонны слева и отодвинув вдаль центральные строения, большую часть полотна художник отдал синему облачному небу. Благодаря низкой точке горизонта фигуры героев

выглядят монументальней, а жесты стали выразительней. В отличие от первого варианта во втором нет большого количества фигур солдат, матерей и мертвых младенцев, что еще сильнее акцентирует внимание зрителя на жестокости самого убийства.

Так же мастерски Пуссен добивался передачи позитивной эмоциональности в своих картинах. Полотно «Царство Флоры» (1631, Картинная галерея, Дрезден), написанное, как и многие другие работы, по мотивам более раннего произведения «Триумф Флоры» (1628, Лувр, Париж), выглядит легким, радостным и торжественным, несмотря на то что сюжет повествует о скорой гибели героев. Обе эти картины являются своеобразной иллюстрацией некоторых из двух сотен историй, которые древнеримский поэт Публий Овидий Назон описал в своем пятнадцатитомном труде «Метаморфозы». В «Царстве Флоры» изображено несколько групп разных мифологических персонажей, попавших под чары танцующей богини растительности и весны, из-за которых они хоть и умирают, но превращаются в цветы и растения. Слева, возле античной колонны, погибает, бросаясь на собственный меч, не получивший доспехи Одиссея герой Троянской войны Лякс. В центре композиции изображен

прекрасный Нарцисс, который никак не может наглядеться на собственное отражение в кувшине с водой; рядом сидит безответно влюбленная в юношу нимфа Эхо. В правой части картины нимфа Смила пытается обнять Крокуса. По легенде, после его смерти она станет плющом, стремящимся овить все другие растения. Охотник Адонис, держащий в руке копьё и рассматривающий свою рану на бедре, по воле Флоры превратится в растение анемон. Рядом с возлюбленным Афродиты стоит обнаженный Гиацинт; он, как и нимфа Клития, прикрывшая глаза рукой и всматривающаяся в небо, станет жертвой бога Гелиоса, отождествлявшегося с Аполлоном. Могущественный бог солнца пронесится над облаками в колеснице, запряженной четверкой белых лошадей. На золотом кольце, в котором заключен порывистый Аполлон, художник отобразил знаки зодиака. Сменяются времена года, но неизменен бег времени. Как ни красивы люди, пришедшие в мир, они, получив свою долю горя и радостей, уйдут в небытие, но дадут начало новой прекрасной жизни. Этот неизбежный круговорот существования на земле всего живого

Царство Флоры. 1631



Похитение сабинянок. 1633–1634



Пуссен подчеркивает полукруглой композицией, в центре которой возвышается танцующая Флора, хороводом амуров на дальнем плане и опоясывающей все беседкой, увитой растениями. Строгий порядок царит в мироздании, где все свершается разумно и выглядит гармонично,

как античная статуя, изображенная на полотне. Суровые, поросшие растениями скалы и ниспадающий с них прозрачный водопад символизируют неотвратимость и необратимость происходящих в природе процессов. Плавный ритм картины и нежный бежево-золотистый

Методы работы и жизненные принципы художника

В начале 1630-х Пуссен стал очень известен в Вечном городе и вступил в объединение римских художников Академии святого Луки³. Между тем в отличие от многих своих коллег и предшественников живописец в работе над картинами не использовал труд своих учеников или других мастеров, предпочитая лично все рассчитывать и прописывать на полотне. Сохранились сведения, что художник, придумывая новую сложную композицию для будущей картины, лепил из воска фигурки своих героев, чтобы потом на плоскости расположить их естественным образом. Подобное мизансценирование помогало Пуссену подобрать нужное освещение, требуемые детали и даже колористическое решение, а также позволяло достоверно расставить архитектурные строения.

Используя этот метод, мастер писал произведение «Похищение сабинянок» (1633–1634, Лувр, Париж). На первый взгляд кажется, что на полотне царит хаос. На самом деле женщины, мужчины и лошади расположены по кругу, который, подобно водовороту, разворачивается изнутри наружу. Цветовые пятна одежды героев призваны подчеркнуть ритм круговой композиции. Это событие живописец стремился представить, безусловно, как катастрофу, которой невозможно было избежать. По свидетельствам итальянских историков, во времена правления Ромула недавно основанный им город Рим был населен только мужчинами, и никакие племена не хотели отдавать своих дочерей в жены этим дикарям. Тогда Ромул устроил в Риме грандиозный праздник Нептуна и среди прочих соседних народов пригласил на него сабинян. В разгар торжеств правитель подал знак своим подданным, чтобы те хватали понравившихся девушек и уносили их прочь. Именно этот момент и отобразил в картине автор. Больше всех пострадали сабиняне, явившиеся на празднование без оружия и потому не сумевшие отстоять своих дочерей. Таким варварским способом Рим был спасен от запустения.

Вообще, по заказу своих состоятельных друзей художник нередко писал серии картин на исторический или мифологический сюжет, последовательно изображая в них ту или иную историю. Так, для Кассиано дель Поццо, кузена кардинала Барберини, он создал полотно на библейскую тему «Переход через Красное море» (1634, Национальная галерея штата Виктория, Мельбурн). В сложной многофигурной композиции мастер стремился отобразить страх и благодарность евреев, получивших Божественную помощь, которая позволила им спастись бегством от преследователей по дну разверзшегося Красного моря. Слева на первом плане картины Пуссен изобразил коленопреклоненного израильтянина с воздетыми к небу руками. Позу этого мужчины художник позаимствовал с



колорит придают ей легкость и вызывают радость. Используя наследие античной культуры и гениальных мастеров Возрождения, живописец создал произведение, в котором в художественной форме так опозитивно отобразил мысли, волновавшие всех людей.



Вверху: Переход через Красное море. 1634

Внизу: Поклонение золотому тельцу. 1634





рельефа античного саркофага, который он имел возможность видеть в коллекции искусств состоятельного кардинала. Написанная в пару к данному полотну работа «Поклонение золотому тельцу» (1634, Национальная галерея, Лондон) иллюстрирует дальнейшие библейские события. Танцующий и молящийся новому божеству народ уже не испытывает тех сильных чувств, как в предыдущей картине. Очарованные золотым тельцом, люди словно находятся в забвении, с трудом внимая словам Моисея. В этих двух работах мастер ярко и образно передал высший смысл истинной веры, которая так необходима человеку.

Одним из главнейших моральных аспектов, важных для гражданина, Пуссен считал понимание государственной необходимости и общественный долг. Возможно, именно поэтому в его время была так популярна поэма Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Кроме военных подробностей Первого крестового похода в ней рассказывается и о приключениях благородных рыцарей, например таких как Ринальдо. После битвы с сарацинами этот герой

Триумф Нептуна и Афродиты. 1635

попадает на остров речной нимфы Армиды. Волшебница усыпляет крестоносца своим магическим пеннелом и, уже собираясь убить врага – ведь она сражалась на стороне сарацинов, – замечает, как красив юноша. Влюбившаяся нимфа увозит сонного Ринальдо в свой дворец. Очнувшийся рыцарь, несмотря на вспыхнувшие к Армиде чувства, все равно оставляет ее и отправляется на священную войну. Этот сюжет лег в основу картины Пуссена «Ринальдо и Армида» (1635, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва). Завершенность многофигурной композиции, четкий ритм и богатый яркий колорит придают ей мощное возвышенное поэтическое звучание.

Еще одна работа – «Триумф Вакха» (1635–1636, Художественный музей Нельсона-Аткинса, Канзас-Сити) – создана на античный сюжет и также является своеобразным напоминанием человеку о его моральных обязательствах перед самим собой. В этом



Вверху: Ринальдо и Армида. 1635

Внизу: Разрушение храма в Иерусалиме. 1635



произведении Пуссен стремился передать идею моральных обязательств при помощи мастерски построенного пространства. Словно в некотором отдалении от оргии, в которой участвуют только мифические персонажи – кентавры, фавны и нимфы, на переднем плане лежит мужчина, повернувшийся спиной к зрителю. Речной бог задумчиво взирает на прожигающих свою жизнь героев со стороны. Среди темных облаков над ними проносится золотая колесница Аполлона, запряженная четверкой белых лошадей. Этот возвышенный божественный образ заключен в небесный круг, символизирующий немолимый бег короткой человеческой жизни, в течение которой нам, людям, в отличие от мифических существ необходимо успеть сделать что-то важное и значительное.

Вынужденное возвращение на родину

В середине 1630-х некоторые работы Никола Пуссена, увезенные владельцами во Францию, обрели особую популярность в Париже. Его картины ценились очень высоко, и их могли приобрести только состоятельные люди. В 1635 в жизни художника произошло важное событие: он получил очень престижный заказ из Франции – его живописью заинтересовался сам кардинал Ришелье. Мастер очень серьезно отнесся к работе над картинами для министра. Спустя четыре года Пуссен получил официальное письмо от королевского двора, в котором его приглашали вернуться в Париж и стать придворным художником

Триумф Вакха. 1635–1636



Израильтяне, собирающие манну. 1637–1639







Танец под музыку Времени. 1638–1640

Людовика XIII сроком на пять лет. Живописец был польщен оказанной ему честью, но переезжать не спешил: последние годы в Риме он был свободен в выборе заказчиков, сюжетов полотен, имел почет и уважение. К тому же его жена не говорила по-французски и не желала никуда уезжать из родного дома. Пуссен не мог категорично отказать королю и поэтому постоянно тянул с ответом. В итоге в Рим прибыли специальные послы Людовика XIII и не без угроз заставили художника отправиться с ними во Францию. В конце 1640 живописец один, без жены, прибыл в Париж. Его приняли с большими почестями, поселили во дворце в саду Тюильри и удостоили почетного звания первого художника короля. Мастера окружили роскошью, сулили несметные богатства, но его ждала тяжелая и безынтересная работа.

Накануне отъезда из Рима он закончил картину «Танец под музыку Времени» (1638–1640, коллекция Уоллеса, Лондон). На ней запечатлены четыре женские аллегорические фигуры – Бедность, Труд, Богат-

ство и Праздность. Взявшись за руки, они ведут хоровод, повернувшись спиной друг к другу. Над ними в предгрозовом небе пронесется колесница с окруженным нимфами Аполлоном, демонстрирующим золотой круг с изображениями зодиакальных созвездий. В основе сюжета этого полотна лежит идея круговорота человеческой жизни, в которой нет бедности без труда и богатства без праздности. Изображенная слева античная стела с двумя повернутыми в противоположные стороны ликами означает следующее: бывает и так, что праздность приводит к бедности, а богатство появляется только благодаря труду.

Обласканный самим королем, Пуссен все же чувствовал себя несчастным и обманутым. Ему обещали, что за солидное жалованье придворного живописца он будет выполнять исключительно монаршие заказы, а на самом деле в свободное время мастеру приходилось писать картины для всех влиятельных вельмож двора. В договоре с Людовиком XIII было также оговорено, что работ в труднодоступных местах (например, на потолках) не будет, а больного пожилого человека все-таки обяжали расписывать обветшалый

четырёхсотметровый коридор с цилиндрическим сводом, соединяющий Лувр и Тюильри. К тому же он нашел врага в лице бывшего придворного живописца короля Симона Вуэ, который, оставшись без заказов, устроил своему коллеге настоящую травлю. Пуссену приходилось каждый день выслушивать как всевозможные восторженные и одобрительные отзывы о своей работе, так и злобные, полные негодования наветы, возникавшие из-за интриг Вуэ.

По заказу одного из придворных вельмож Людовика XIII для центрального алтаря недавно выстроенной церкви послушников-иезуитов художник написал картину «Чудо святого Франциска Ксавьера» (1641–1642, Лувр, Париж). Она иллюстрирует момент жизни одного из основоположников ордена иезуитов в Японии. Находясь с христианской миссией в этой стране, Франциск Ксавьер своими молитвами вернул к жизни местную девушку. Автор эффектно передал потрясение людей, увидевших чудо воскресения из мертвых, и благоговейность молитвенного состояния священнослужителей. Сюжет полотна отличается холодной официальностью – именно так, как того требовал этикет придворной французской живописи. Однако произведение все равно было подвергнуто унижительной критике со стороны завистливого врага художника. Симон Вуэ тоже работал над созданием одного из боковых алтарных образов церкви послушников-иезуитов и присутствовал на пышной церемонии открытия. Увидев, что произведению Пуссена было оказано особое внимание и его восславил в стихах придворный поэт, Вуэ заявил, что фигура Иисуса в нем больше похожа на языческого Юпитера, чем на христианского Бога. Пуссен, стараясь не остаться в долгу, раскритиковал композицию образа, созданного бывшим королевским



Чудо святого Франциска Ксавьера. 1641–1642



Пейзаж с евангелистом Матфеем. 1642



живописцем. Все эти скандалы и интриги не только выводили художника из себя, но и подрывали его здоровье. Осенью 1642 Пуссен, мечтавший покинуть родину и вернуться в Рим, наконец сумел добиться разрешения на отъезд и отправился домой.

Тяжелое возвращение в Рим

Стараясь сохранить за собой место придворного художника французского короля, соответствующую за это плату, а также состоятельных заказчиков из Парижа, Пуссен был вынужден периодически письменно убеждать вельмож Людовика XIII, что вот-вот вернется во Францию. Однако в 1643 король умер, и годового жалованья Никола так и не получил. В 1644 случилась еще одна неприятность: скончался папа римский Урбан VII; его преемник Иннокентий X был из рода Памфили, постоянно враждовавшего с Барберини. В результате кардинал и его окружение вынужденно покинули Рим, и Пуссен, соответственно, потерял половину своих местных заказчиков. Кроме того, физическое и психологическое здоровье живописца оказалось подорванным, и он даже не мог заставить себя писать произведения, содержащие сцены страданий и насилия.

Один из парижских банкиров заказал мастеру полотно на библейский сюжет, в котором были бы представлены красивые женщины. Художник решил использовать историю о том, как Моисей, придя к колоде в земле Мадямской, увидел, что семь дочерей Иофора пытаются напоить овец, а недобрые пастухи им мешают. Пуссен долго и тщательно продумывал композицию яростной битвы Моисея с пастухами, но в конце концов, хоть и найдя искомое, бросил начатую работу. Вместо этого он достаточно быстро написал полотно «Ревекка и Елизер» (1648, Лувр, Париж). Художник изобразил вокруг колодца группу молодых женщин и мужчину – слугу Авраама по имени Елизер, который пришел на родину Авраама, чтобы найти невесту для сына своего хозяина. Выбрав момент, в котором Елизер предлагает Ревекке подарок, автор показывает различные чувства на лицах других женщин. Одни удивлены, другим любопытно, третьим безразлично, а одна из девушек на первом плане настолько поглощена происходящим событием, что проливает воду мимо кувшина.

В этот период художник стремился писать картины, для создания которых не требовалось предельное душевное напряжение, например красивые пейзажи, населенные мифическими персонажами. Таков «Пейзаж



Вверху: Семь таинств II: Соборование. 1644

Внизу: Семь таинств II: Брак. 1648





Вверху: Семь таинств II: Миропомазание. 1647

Внизу: Семь таинств II: Причастие. 1647





Вверху: Пейзаж с похоронами Фокиона. 1648

Внизу: Ревекка и Елиезер. 1648





с Полифемом» (1649, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), изображающий среди могучих скал долину с произрастающими там деревьями и многочисленными кустарниками, в которых фавны и наяды скрываются от пахарей и пастухов. На вершине скалы сидит гигант Полифем; по легенде, влюбившись в морскую нимфу Галатею, он перестал крушить прибрежные скалы, топтать посевы и топить корабли, заиграв на своей свирели и обволакивая долину песней любви. От сладостных звуков успокоилась природа, и в ней воцарилась гармония. Все это художник подчеркнул общей тоновой приглушенностью колорита картины и некоторой пасторальностью пейзажа. Только в созерцании красоты окружающего мира человек наконец обретает свою истинную сущность. Разумное начало и любовь, которая сильнее любого хаоса, являются главной темой произведения.

Эту же мысль Пуссен старался передать и в работе «Танкред и Эрминия» (1649, Лувр, Париж), снова взяв за основу сюжет из поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Благородный рыцарь Танкред и Эрминия, дочь сарацинского царя Антиоха, полюбили друг друга. Во время штурма Иерусалима Танкред был тяжело ранен, и тогда его верный оруженосец Вафрин, выполняя волю хозяина, привел на опустевшее поле боя обезумевшую от горя Эрминию. Девушка, пытаясь

Танкред и Эрминия. 1649

спасти любимого, сняла с него доспехи и своими волосами перевязала раны воина. На полотне мастер изобразил момент, когда Эрминия, видимо только что соскочившая с белоснежного коня, в иступлении отрезает мечом прекрасные локоны, а прискакавший с ней оруженосец поддерживает умирающего Танкреда. Фигуры людей образуют некое подобие крута, что вносит в композицию равновесие, а звучный и гармоничный колорит придает произведению благородность и поэтическую возвышенность. Все действие автор сосредоточил в глубине картины, а первый план оставил пустым. Подобная расстановка фигур позволяет передать не только ощущение пространства, но и монументальность самих образов героев, которые призваны донести до зрителей простую истину: чувство любви и преданность – величайшие ценности, и они важнее всех войн на свете.

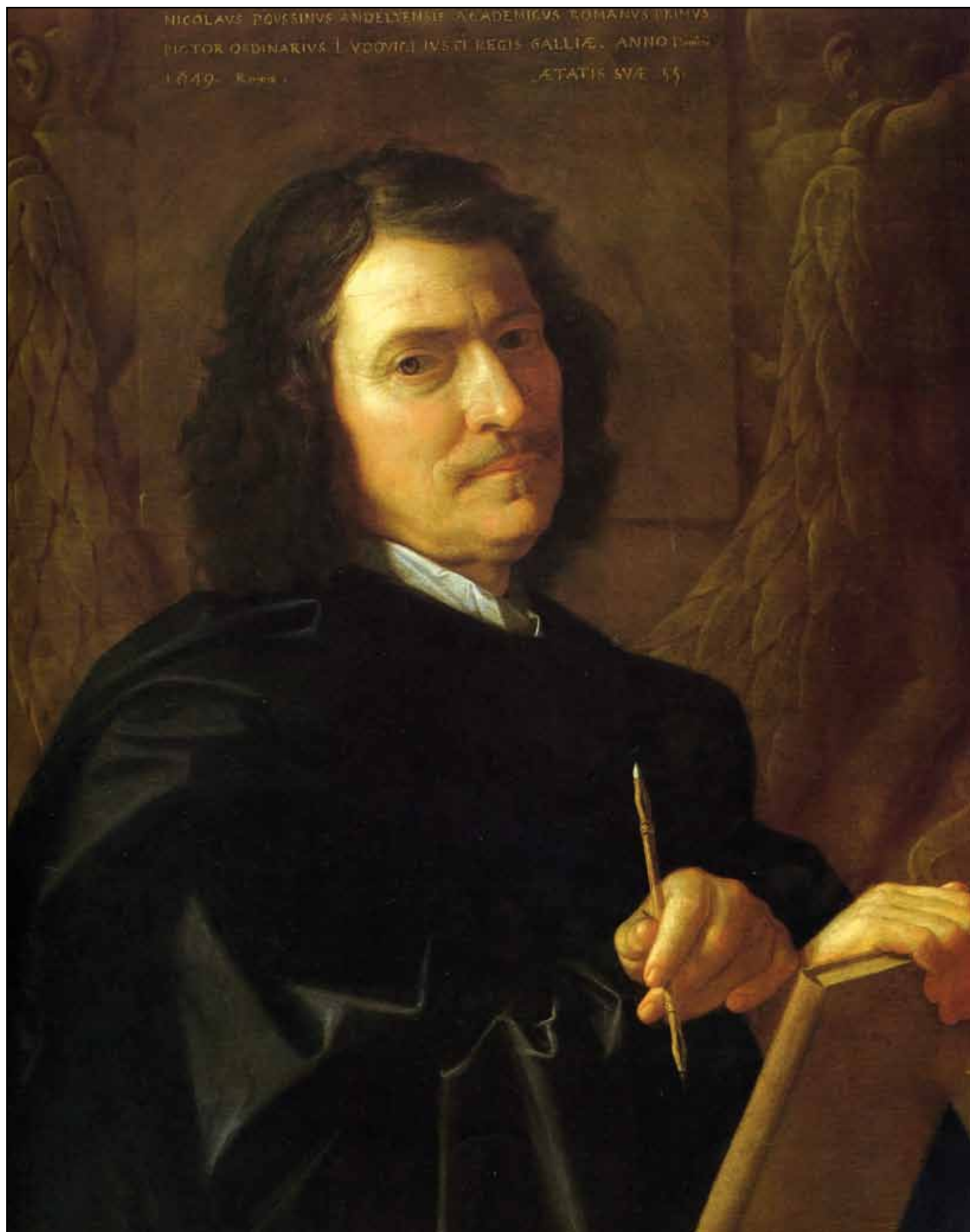
Символы и знаки в картинах художника

В многофигурной композиции «Суд Соломона» (1649, Лувр, Париж) симметрично изображенное архитектурное пространство подчеркивает идеальность суждений библейского царя и пророка. Об этом же свидетельствует и бело-красное одеяние Соломона,



Пейзаж с Полифемом. 1649





Автопортрет. 1649



Суд Соломона. 1649

напоминающее тоги римских патрициев – участников форумов. Царь приподнятым пальцем левой руки и опущенным правой указывает, на чью сторону встает правосудие. Картина иллюстрирует историю, в которой рассказывается, что однажды к Соломону явились две недавно родившие женщины. У одной из них ребенок умер, и тогда она, подложив свое мертвое дитя другой женщине, забрала себе ее здорового сына. Настоящая мать живого младенца пришла на суд справедливейшего из правителей. Соломон приказал стражникам взять ребенка и, разрубив его на две части, вернуть обеим матерям. Тогда одна из женщин в ужасе закричала, чтобы великий царь отдал малыша ее сопернице, но сохранил ему жизнь. Соломон тут же отдал дитя ей. Всем героям картины дана яркая психологическая характеристика, и даже сам царь с нескрываемой горечью смотрит на виновную.

Задумывая очередное полотно, Пуссен прежде всего решал, какими эмоциями оно будет наполнено, после чего тщательно разрабатывал композицию и колорит будущего произведения. Такую технологию работы художник позаимствовал в итальянском трактате XVI века о музыке, рассказывающем, что суровые и грозные интонации вызывают у слушателей серьезные мысли, в то время как веселые напевы – радость и счастье. Взяв за основу это суждение о рождении эмоций у человека, живописец создал практически

одновременно два автопортрета, стремясь передать в них кардинально разные чувства.

Так, например, «Автопортрет» (1649, Государственные музеи, Берлин), выполненный для одного заказчика-друга, жизнерадостного француза, представляет приятно улыбающегося художника, который, развернувшись к зрителю, держит в руке трактат о живописи. При этом он сидит как бы на фоне надгробной плиты, на которой высечены его имя, возраст, происхождение, звание, место и дата написания картины. Живописец, подобно большинству его прогрессивных современников, старался относиться к смерти не как к страшному злу, а как к неизбежному избавлению от всех жизненных тягот и переживаний. И в этом произведении Пуссен, никогда ранее не писавший портреты, пытался передать оптимизм образованного человека, который верит в добро и счастье, несмотря ни на что.

«Автопортрет» (1649–1650, Лувр, Париж), написанный для другого заказчика – из числа ревнивых и завистливых вельмож французского королевского двора, представляет Пуссена серьезным и строгим. Художник сидит на фоне составленных друг за другом картин, на одной из которых также написаны его имя, сословие и дата создания произведения, но отсутствует имеющаяся на более раннем портрете надпись, говорящая



Вверху: Автопортрет. 1649–1650

о звании королевского художника и членстве автора в римской Академии святого Луки. Видимо, эти признаки профессиональной состоятельности автор не считал нужным донести до заказчика, и это кажется некоей небрежностью по отношению к последнему. Однако улыбающаяся женщина, изображенная на второй картине за спиной Пуссена, интерпретируется исследователями творчества мастера как символ любви, она видит человека не таким, как все его остальное окружение. И не случайно на голове женщины-символа – диадема со всевидящим оком, а на ее плечах лежат мужские руки. О дружеском расположении к заказчику говорит и тот факт, что художник нарисовал на своем правом мизинце перстень, бриллиант в котором имеет форму пирамиды, а это знак постоянства и мудрости. Закрытая дверь на дальнем плане, а также сдержанный колорит всей картины свидетельствуют о близких, но тайных, скрытых от посторонних глаз отношениях Пуссена с человеком, для которого предназначался автопортрет.

Увлечение пейзажем

В поздний период творчества живописца больше интересовали не портреты, а пейзажи, которые он создавал с любовью и фантазией, весьма индивидуально интерпретируя в них мифологические сюжеты.

Внизу: Идеальный пейзаж. Около 1650





Вверху: Иисус, исцеляющий слепца. 1650

Полотно «Орфей и Эвридика» (1650, Лувр, Париж) представляет собой красивый итальянский пейзаж, на первом плане которого художник изобразил небольшую группу людей. Справа сидит Орфей в красной накидке и играет на лире. На траве перед ним расположились музы, а рядом стоит возлюбленная Орфея, слушающая вдохновенную музыку. Женщина, испуганная змеей, скорее всего, является служанкой Эвридики. За умершей от укуса змеи Эвридикой в дальнейшем Орфей должен будет спуститься в ад. Но мастер в своей картине лишь намекает на грядущее трагическое событие, изобразив на дальнем плане горящий замок. Пытаясь донести до зрителей мысль, что пейзаж с горой и озером – настоящий мир, в котором пока еще счастливо живут влюбленные герои, Пуссен придал полыхающему строению реальные архитектурные черты известного в окрестностях Рима замка Сант-Анджело.

Похожий вид мы наблюдаем и в весьма драматичном «Пейзаже с Пирамом и Фисбой» (1650–1651, Музей Штеделя, Франкфурт). На фоне грозового неба высятся строения античного города, от сильных порывов ветра на берегу озера раскачиваются деревья. Здесь Пуссен, очевидно, воплотил идею Леонардо да Винчи об изображении в живописи невидимого. Мастеру удалось достоверно передать и дождь, и холод, и ветер, подчеркнув таким образом трагизм ситуации, в которой оказались его герои. На первом плане представлена девушка,

Внизу: Вознесение Богородицы. 1650





Орфей и Эвридика. 1650

в иступлении бросающаяся к мертвому юноше, распростертому на траве. По легенде, влюбленным Пираму и Фисбе не позволяли встречаться их враждующие родители. Измученные долгой разлукой молодые люди назначили друг другу тайное свидание на поляне за стенами города. Фисба пришла первой, но наткнулась на львицу, которая пожирала свою добычу. Девушка убежала, потеряв платок, а когда львица покинула поляну, туда пришел Пирам и нашел окровавленный платок своей возлюбленной. Юноша решил, что та погибла, и вонзил себе меч в грудь. В это время на поляну вновь вернулась Фисба и, увидев, что любимый мертв, тоже покончила с собой. Создавая эту картину для своего старого друга Кассиано дель Поццо, живописец стремился напомнить зрителю, что человек, несмотря на все невзгоды, должен проявлять решимость и твердость духа. Дель Поццо, являвшийся родственником Барберини, находился в постоянной немилости у местного духовенства, но так и не покинул Рим.

Между тем сам Пуссен стремился восстановить в Париже свои привилегии придворного королевского художника. Ему повезло: он познакомился в Риме с аббатом Луи Фуке, который наносил очередной визит в Ватикан. Священнослужитель прибыл в Италию вместе со своим братом Никола Фуке, являвшимся суперинтендантом финансов нового короля Франции Людовика XIV. Братья скупали для монарха произве-

дения искусства и одновременно искали украшения для собственного поместья. Пуссен сам предложил им свои услуги и не только помог Фуке советами относительно покупки предметов роскоши, но и предложил им украсить сад в их имении псевдоантичными скульптурами. Для этого мастер сделал эскизы и даже вылепил двенадцать небольших глиняных образов, которые представляли собой времена года и своеобразные божества. Братья Фуке остались очень довольны предложенным художественным решением, и в 1655 Пуссен получил из Парижа известие о том, что Людовик XIV восстанавливает его в ранге придворного живописца и возвращает жалованье за 1643.

Черeda трагических событий

Однако последующие годы принесли художнику только несчастья. В 1657 умер Кассиано дель Поццо. По свидетельству биографов Пуссена, мастер принимал участие в оформлении гробницы друга⁴. Возможно, для алтаря погребальной часовни он начал создавать картину «Благовещение» (1657, Национальная галерея, Лондон). В этой простой композиции в абстрактном пространстве живописец представил традиционный сюжет. Марии явился архангел Гавриил: «<...> войдя к Ней, сказал: радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами.<...> ибо Ты обрела благодать у Бога; и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус.



Пейзаж с Пирамом и Фисбой. 1650–1651

Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его; и будет царствовать над домом Иакова во веки, и Царству Его не будет конца» (Евангелие от Луки, 1:28–33).

По сохранившимся сведениям, часовня для гробницы опального дворянина так и не была выстроена, а в саму картину художник добавил запись, сообщающую, что заказчиками произведения являются папа римский Александр VII и кардинал Киджи.

В письмах Пуссена, датируемых годом позже вышеупомянутого трагического события, есть информация о том, что здоровье его резко ухудшилось. Возможно, живописец страдал хронической инфекцией дыхательных путей, к тому же у него стремительно падало зрение. Вполне вероятно, что в эти годы у художника начала развиваться болезнь Паркинсона. Постоянное дрожание рук – один из самых первых признаков этого заболевания, что для любого мастера является катастрофой и уже свидетельствует о конце творческой деятельности. Но Пуссен вовсе не собирался сдаваться и обрекать себя и свою семью на унижительное нищенское существование. Он специально изменил собственную манеру письма и теперь вместо гладких мазков и тонких деталей

в небольших картинах размашистыми пастозными мазками стремился создавать крупные композиции. Живописец как мог опровергал возникшие слухи о своей профессиональной немощи, и в этом ему, очевидно, очень помогали братья Фуке. Во всяком

Благовещение. 1657





Четыре времени года: Весна. Фрагмент

случае, не без их участия в 1660 Пуссен получил из Франции большой заказ от герцога Ришелье, племянника знаменитого кардинала, на создание цикла картин «Четыре времени года».

Последние картины

Последние произведения Пуссена действительно поражают мастерством и выдумкой автора. На первом полотне серии – «Четыре времени года: Весна» (1660–1664, Лувр, Париж) – изображены Адам и Ева. Прародительница с удивлением указывает мужу на яблоки, растущие на дереве, – начало исхода людей из Эдема уже положено. А над ними в облаках пролетает Бог.

В картине «Четыре времени года: Лето» (1660–1664, Лувр, Париж) художник показал другую библейскую историю, изложенную в Ветхом Завете. Бедная Руфь вместе с остальными поденщиками собирала колосья на поле богатого Вооза. Мужчина, обратив внимание на трудолюбивую женщину, приказал рабочим оставлять для нее побольше недожатых колосьев. В свою

Четыре времени года: Весна. 1660–1664





Четыре времени года: Лето. 1660–1664

очередь Руфь стыдливо сообщила Воозу о том, что тот приходится ей родственником. Вскоре Вооз полюбил Руфь и даже сумел выкупить право жениться на ней. В крупномасштабном пейзаже Пуссена представлено раскинувшееся у подножия города широкое пшеничное поле, которое ярким солнечным днем убирают рабочие. На переднем плане мастер изобразил коротко остриженную женщину, которая, упав на колени перед господином, что-то с кротостью ему объясняет. Таким образом художник передает идею осознания человеком самого себя с последующим предъявлением Богу прав на собственное самостоятельное существование.

Третья работа – «Четыре времени года: Осень» (1660–1664, Лувр, Париж) – тоже является своеобразной иллюстрацией ветхозаветной истории, но уже из книги Бытия. Здесь изображен вечерний гористый пейзаж, который по задумке Пуссена должен представлять землю Ханаанейскую, известную своим плодородием. Под темным облачным небом работники заканчивают сбор урожая. На первом плане картины Авраам с Лотом уносят огромную гроздь

Четыре времени года: Лето. Фрагмент





Четыре времени года: Осень. Фрагмент



Четыре времени года: Осень. 1660–1664

винограда. Так художник хотел рассказать зрителям о безбедном и сытом существовании людей и без Бога, а чем подобная жизнь заканчивается, он показал в последнем полотне этого цикла.

Картина «Четыре времени года: Зима» (1660–1664, Лувр, Париж) повествует о Всемирном потопе. Очевидно, Пуссен на создание этого впечатляющего произведения вдохновило полотно Якопо Тинторетто «Страшный суд» (1550–1553, церковь Мадонна дель Орто, Венеция), на которой изображен библейский потоп. В своем полотне Пуссен тоже представил массовую гибель людей как наказание за то, что они забыли Бога. Под пересекающей ночное небо молнией среди серых скал в окружении змей и страшных птиц в черной мутной воде тонут мужчины, женщины, их дети и скот. Кто-то с ужасом обращается к Богу в молитвенном прощении о спасении. Но единственная надежда – уплывающий прочь ковчег Ноя – вот-вот скроется за горой.

Эта последняя законченная картина Пуссена, живописующая смерть, оказалась для него символичной. Еще в самом начале 1660 мастер потерял нескольких заказчиков и друзей, а в 1664 от продолжительной болезни умерла

его жена. Пожилой и больной художник остался практически в одиночестве. Каждый день он еще расчерчивал на листе возможную композицию будущей картины и продолжал смешивать краски, но тоскливое предчувствие смерти не позволяло начать новую работу.

Утром 19 ноября 1665 Никола Пуссен в очередной раз просмотрел свое завещание, а в полдень этого же дня скончался. Живописец был похоронен в римской церкви Сан-Лоренцо ин Лючина, где когда-то венчался со своей супругой.

После смерти мастера его и ранее высоко ценившиеся картины были признаны настоящими шедеврами, а большинство из них стало образцом классицизма. Сюжеты полотен и методы работы Пуссена во все последующие века являлись эталоном для подражания начинающим художникам Италии, Франции и даже России и оказали огромное влияние на развитие всего европейского искусства. Художник, писатель и общественный деятель Джованни Пьетро Беллори так сказал о Пуссене: «Его творения служили для наиболее благородных умов примерами, коим надо следовать, чтобы подняться на вершины, достигаемые немногими».



Четыре времени года: Зима. 1660–1664

Четыре времени года: Зима. Фрагмент



Примечания:

- 1 Генри Кизор. Никола Пуссен. – К.-М.: Taschen, Арт-Родник, 2008. С.11.
 2 Там же. С.18.
 3 Там же. С.41.
 4 Там же. С.78.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Битва израильтян с амореями. Фрагмент.** Около 1625–1626. Холст, масло. Государственный музей изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 4 – **Святое семейство с ангелами.** Около 1625–1630. Холст, масло. Венгерский музей изобразительных искусств, Будапешт
- стр. 5 – **Оплакивание Христа.** 1626. Холст, масло. Старая пинакотека, Мюнхен
Ваханаалия с лютнисткой. 1627–1628. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 6 – **Мученичество святого Эразма.** 1627–1629. Холст, масло. Ватиканская пинакотека, Рим
- стр. 7 – **Триумф Флоры.** 1628. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 8 – **Аркадские пастухи.** 1627–1628. Холст, масло. Девонширская коллекция, Чатсворт
- стр. 9 – **Смерть Германика.** Около 1628. Холст, масло. Институт искусств, Миннеаполис
- стр. 10 – **Амуры и гении.** 1629–1633. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 11 – **Вдохновение поэта.** 1629. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 12–13 – **Парнас.** 1629. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 14 – **Акид и Галатея.** Около 1629–1630. Холст, масло. Национальная галерея Ирландии, Дублин
Мидий и Бахус. Фрагмент
- стр. 15 – **Эхо и Нарцисс.** 1628–1630. Холст, масло. Лувер, Париж
Мидий и Бахус. 1629–1630. Холст, масло. Старая пинакотека, Мюнхен
- стр. 16 – **Явление Девы Марии Иакову.** 1629–1630. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 17 – **Кефал и Аврора.** Около 1630. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
Чума в Азоте. Около 1630–1631. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 18 – **Избиение младенцев.** 1631–1632. Холст, масло. Музей Конде, Шантийи
- стр. 19 – **Царство Флоры.** 1631. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 20–21 – **Похищение сабинянок.** 1633–1634. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 22 – **Переход через Красное море.** 1634. Холст, масло. Национальная галерея штата Виктория, Мельбурн
Поклонение золотому тельцу. 1634. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 23 – **Триумф Нептуна и Афродиты.** 1635. Холст, масло. Музей искусств, Филадельфия
- стр. 24 – **Ринальдо и Армида.** 1635. Холст, масло. Государственный музей изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, Москва
Разрушение храма в Иерусалиме. 1635. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- Стр. 25 – **Триумф Вакха.** 1635–1636. Холст, масло. Художественный музей Нельсона-Аткинса, Канзас-Сити
- стр. 26–27 – **Израильтяне, собирающие манну.** 1637–1639. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 28 – **Танец под музыку Времени.** 1638–1640. Холст, масло. Коллекция Уоллеса, Лондон
- стр. 29 – **Чудо святого Франциска Ксавьера.** 1641–1642. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 30–31 – **Пейзаж с евангелистом Матфеем.** 1642. Холст, масло. Государственные музеи, Берлин
- стр. 32 – **Семь таинств II: Собоорование.** 1644. Холст, масло. Коллекция герцога Сазерленда; экспонируется в Национальной галереи Шотландии, Эдинбург
Семь таинств II: Брак. 1648. Холст, масло. Коллекция герцога Сазерленда; экспонируется в Национальной галереи Шотландии, Эдинбург
- стр. 33 – **Семь таинств II: Миропомазание.** 1647. Холст, масло. Коллекция герцога Сазерленда; экспонируется в Национальной галереи Шотландии, Эдинбург
Семь таинств II: Причастие. 1647. Холст, масло. Коллекция герцога Сазерленда; экспонируется в Национальной галереи Шотландии, Эдинбург
- стр. 34 – **Пейзаж с похоронами Фокциона.** 1648. Холст, масло. Собрание графа Плимутского, Оукли-парк
Ревекка и Елизер. 1648. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 35 – **Танкред и Эрминия.** 1649. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 36–37 – **Пейзаж с Полифемом.** 1649. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 38 – **Автопортрет.** 1649. Холст, масло. Государственные музеи, Берлин
- стр. 39 – **Суд Соломона.** 1649. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 40 – **Автопортрет.** 1649–1650. Холст, масло. Лувер, Париж
Идеальный пейзаж. Около 1650. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 41 – **Иисус, исцеляющий слепца.** 1650. Холст, масло. Лувер, Париж
Вознесение Богородицы. 1650. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 42 – **Орфей и Эвридика.** 1650. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 43 – **Пейзаж с Пирамом и Финсбой.** 1650–1651. Холст, масло. Музей Штеделя, Франкфурт
Благовещение. 1657. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 44 – **Четыре времени года: Весна. Фрагмент**
Четыре времени года: Весна. 1660–1664. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 45 – **Четыре времени года: Лето.** 1660–1664. Холст, масло. Лувер, Париж
Четыре времени года: Лето. Фрагмент
- стр. 46 – **Четыре времени года: Осень.** 1660–1664. Холст, масло. Лувер, Париж
Четыре времени года: Осень. Фрагмент
- стр. 47 – **Четыре времени года: Зима. Фрагмент**
Четыре времени года: Зима. 1660–1664. Холст, масло. Лувер, 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*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

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

ТОМ 54 «Никола Пуссен»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Никола Пуссен. «Царство Флоры»**

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 28. 09. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№