

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 62

*Антонис
Ван Дейк*

Москва
Директ-Медиа
2010

АНТОНИС
Ван Дейк
1599–1641



Святой Мартин и нищие. Фрагмент. 1620–1621

Фламандская школа живописи – яркое и самобытное явление в искусстве XVII века. Один из ее крупных представителей – Антонис Ван Дейк, чье необыкновенное дарование проявилось в жанре портрета. Творчество мастера имело огромное значение в становлении английской школы парадного портрета и оказало большое влияние на европейское искусство в целом.

Развитие будущего мастера

Антонис Ван Дейк родился 22 марта 1599 в состоятельной бюргерской семье. Его отец, Франс Ван Дейк, занимался поставками шелка в Антверпен, а мать, Мария Кайперс, была искусницей по части вышивания. На полотнах она вышивала исторические сцены, причем, по свидетельству современников, «с таким поразительным умением, что мастера этой профессии считали их шедеврами». Антонис был седьмым ребенком в своей весьма религиозной семье, из двенадцати детей две сестры художника впоследствии стали монахинями, а старший брат – священником. Все ребята получили хорошее домашнее воспитание, Антонис даже занимался музыкой. Первые навыки рисования он получил у своей матери.

Эстетические взгляды живописца и его художественное восприятие мира оказались неразрывно связанными с историческими событиями, происходившими в то время в стране. В XVII веке Нидерланды были разделены на два независимых государства. Северные про-

винции стали Голландской республикой, власть в которой получила местная буржуазия; здесь стремительно развивалась промышленность. На территории южных земель (где и находится Антверпен – родина Ван Дейка), после военного конфликта оказавшихся под испанским господством, сохранилась власть дворянства и духовенства. В восстанавливаемых кварталах Антверпена стали появляться дворцы и храмы с красивыми пышными фасадами, украшенными статуями и мраморными колоннами. Интерьеры новых зданий сияли позолотой и искусной отделкой из натуральных минералов, а элементы поздне-римского барокко были выполнены в национальном голландском духе. Бурное развитие изящного искусства в стране сформировало своеобразную фламандскую школу живописи, особенности которой воплотились в творчестве одного из самых талантливых европейских художников – Питера Пауля Рубенса. В первом десятилетии XVII века этот мастер по собственному проекту выстроил в Антверпене ансамбль красивейших зданий в итальянском стиле. Все описываемые изменения в общественной жизни не могли не оставить след в душе юного Антониса. Его отец, верный старым бюргерским традициям, мечтал о хорошей профессии для сына, а живописцы и ранее, и особенно в то время считались уважаемыми и почетными ремесленниками. Неудивительно, что уже девятилетним мальчиком Антонис, обожавший рисовать,

Поцелуй Иуды. 1618–1620





Святой Иероним. 1618–1621



Святой Амвросий и император Феодосий. 1619–1620



Триумф Силена. Около 1620

был отправлен на обучение в мастерскую авторитетного в городе художника Хендрика ван Балена.

Рядом с Рубенсом

Учиться Ван Дейку было легко и интересно. Уже в 1615 он открыл собственную мастерскую и получал немало заказов. В 1618 Антонис был принят в гильдию художников святого Луки. Приблизительно в это же время красивый, аристократичного вида юноша, имевший талант незаурядного живописца, оказался в мастерской самого Рубенса. Как произошло их знакомство – неизвестно. Многие биографы прошлого называли Ван Дейка учеником знаменитого фламандца, но вряд ли так оно и было, ведь Антонис к тому времени уже закончил свое обучение. Скорее мастерская самого известного в стране живописца виделась молодому человеку не столько местом работы, сколько, прежде всего, средоточием художественной и интеллектуальной жизни Фландрии. К Рубенсу навещали самые выдающиеся деятели страны, и в этой богемной творческой атмосфере Ван Дейк продолжил совершенствовать свое умение. На многие годы он стал ближайшим помощником Рубенса во всех его крупных заказах. Работая рядом с мастером над одной и той же картиной,

Коронавание терновым венцом. 1621





Портрет Франса Снайдерса и его жены Маргариты де Вос. Около 1621

Антонис вынужденно имитировал его стиль. И это получалось у юноши очень хорошо: современные искусствоведы порой не могут определить, что именно в произведении написано Рубенсом, а что – Ван Дейком.

Своеобразие стиля молодого мастера

Помимо совместных работ с Рубенсом Антонис создавал собственные полотна, в которых заметны отличительные от живописи его известного соотечественника черты.

Например, картина «Коронавание терновым венцом» (1621, Музей Прадо, Мадрид), безусловно, написана под влиянием творчества Рубенса. Но если у последнего движения героев порывисты, то композиция Ван Дейка статична. Центром ее, как и у старшего мастера, является прекрасный полуобнаженный мужчина – Христос. Лица и позы персонажей, уверенных в праведности своих действий, полны спокойствия; складки их свободно спадающих одеяний отлично проработаны. Кроме того, если сравнивать манеру Ван Дейка с манерой Рубенса, то можно отметить,

что произведение первого выполнено в более теплых тонах, в нем отсутствуют пышная витиеватость и нарочитая приукрашенность деталей. Также вместо использования привычного условного фона живописец ясно дает понять, что действие картины происходит в темнице. Фигуры главных персонажей (Христа и коронуемых его терновым венцом) освещены солнечным светом, проникающим сквозь решетчатое окно. Однако Иисус Христос будто излучает Собственный свет и озаряет им все вокруг.

Хотя Ван Дейк делал много достаточно успешных копий полотен Рубенса и часто использовал в своих работах уже готовые сюжеты и мотивы, придуманные коллегой, он постоянно пытался писать лучше Питера Пауля. Особенно ясно такое стремление видно в картине «Сусанна и старцы» (1621, Старая Пинакотека, Мюнхен). Библейская история из Книги пророка Даниила повествует о том, что «в Вавилоне жил муж по имени Иоаким. И взял он жену по имени Сусанна, дочь Хелкия, очень красивую и богобоязненную. Родители ее были праведные и научили дочь свою закону Моисееву. Иоаким был очень богат, и был у него



Семейный портрет. Около 1621

сад близ дома его; и сходились к нему Иудеи, потому что он был почетнейший из всех <...>. Когда народ уходил около полудня, Сусанна входила в сад своего мужа для прогулки. И видели ее оба старейшины всякий день приходящую и прогуливающуюся, и в них родилась похоть к ней <...>. И они прилежно сторожили каждый день <...>. И было, когда они выжидали удобного дня, Сусанна вошла <...>. И не было там никого, кроме двух старейшин, которые спрятались и сторожили ее. И вот, когда служанки вышли, встали оба старейшины, и прибежали к ней, и сказали: вот, двери сада заперты, и никто нас не видит, и мы имеем похотение к тебе, поэтому согласись с нами и побудь с нами. Если же не так, то мы будем свидетельствовать против тебя, что с тобою был юноша <...>. Тогда застонала Сусанна и сказала: <...> если я сделаю это, смерть мне, а если не сделаю, то не избежну от рук ваших. Лучше для меня не сделать этого и впасть в руки ваши, нежели согрешить пред Господом. И закричала Сусанна громким голосом; закричали также и оба старейшины против нее, и один побежал и отворил двери сада. Когда же находившиеся в доме услышали крик в саду, вскочили боковыми дверями, чтобы видеть, что случилось с нею. И когда старейшины сказали слова свои, слуги ее чрезвычайно были пристыжены, потому что никогда ничего такого о Сусанне говорено не было» (Дан. 13:1).

В отличие от одноименной картины Рубенса, в которой тот чувственно передал красоту и страх обнаженной Сусанны, увидевшей мужчин с похотливыми выражениями лиц, Ван Дейк вложил в свое произведение несколько другую идею. Его Сусанна, стыдливо прикрывшаяся пурпурной накидкой, немного испуганно, но решительно и твердо смотрит на вожделеющих ее старейшин. Очевидно, что она не слабое существо, как у Рубенса, и готова дать насильникам отпор. Об этом же говорит и беспокойное предгрозовое небо, которое художник избрал в качестве фона. Безусловно, творение Антониса гораздо более драматично и энергично, чем спокойное одноименное полотно Рубенса, проникнутое тонкой эротической атмосферой.

Однако вряд ли между мастерами существовало соперничество. Во-первых, Рубенс пользовался непрекаемым авторитетом в глазах юноши, а кроме того, был чрезвычайно проницателен. Он одним из первых отметил у молодого живописца дар внимательного и правдивого портретиста. Ван Дейк с удовольствием создавал портреты зажиточных антверпенцев, стремясь в своих произведениях преодолевать традицию изображения героев статично, с максимальной схожестью поз.

На «Семейном портрете» (около 1621, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) изображена молодая чета фламандских дворян. Женщина, мягко и доброжелательно глядящая на зрителей, держит на коленях маленькую дочку, которая, запрокинув головку, смотрит на



Сусанна и старцы. 1621

отца. Взгляд главы семейства тоже открыт и приветлив, он выдает ум и серьезность полного чувства собственного достоинства мужчины. Монолитная композиция полотна призвана показать доверительную близость, существующую между супругами, но в силу их статуса скрываемую от окружающих. Особенно выразительны руки, говорящие о жесткости и уверенности мужа и нежности и заботливости жены. В этой ранней картине Ван Дейк демонстрирует умение виртуозно передать фактуру тканей. Бархатный костюм героя, золотистая вставка на женском платье и тонкие прозрачные кружева на манжетах и воротниках портретируемых выполнены художником тщательно и с большим мастерством. Благодаря тонкой психологической атмосфере произведения эти люди выглядят живыми и реально существующими, а не просто нарисованными.

Ценный художник

Весьма скоро Ван Дейк стал одним из самых известных художников Антверпена, а его слава вышла за пределы Фландрии. В мастерской Рубенса он встречал разных людей, в том числе и иностранных подданных. Однажды один из дипломатических чиновников Англии, увлеченный живописью фламандцев, отправил послание своему патрону, сэру Томасу



Автопортрет. 1621–1623

Ховарду, графу Эранделу, в котором были следующие строки: «...Ван Дейк живет у господина Рубенса, и его произведения начинают цениться так же высоко <...>. Это юноша двадцати одного года, его родители очень богаты и тоже живут в этом городе, так что его трудно будет склонить к отъезду из этих мест, тем более что он видит успех и богатство Рубенса...»

Граф Эрандел, будучи самым знаменитым ценителем искусства в своей стране и щедрым меценатом, очень заинтересовался творчеством молодого фламандца и сделал все, чтобы Антонис все-таки оказался в Англии. В конце 1620 живописец получил приглашение от короля Великобритании Иакова I прибыть в страну и занять место придворного художника. Уже в середине 1621 Ван Дейк, обосновавшийся в Лондоне, всецело погрузился в изучение художественных собраний короля и его придворных вельмож, для которых он тоже был обязан писать портреты. Однако это не тяготило мастера – очевидно, Антонис был далек от всевозможных интриг и кулуарных сплетен. Обаятельный утонченный аристократ, каким он изобразил себя в «Автопортрете» (1621–1623, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), имел прекрасную репутацию образованного собеседника, галантного кавалера и преданного друга. Кроме всего прочего, юноша был красив и, судя по его позе и жестам на портрете, не лишен артистизма.

Плодотворная жизнь в Генуе

Благодаря коллекциям графа Эрандела и герцога Бекингема, которому Ван Дейк также был представлен, живописец познакомился с полотнами Тициана, Тинторетто, Веронезе и Леонардо да Винчи. Созерцание великих полотен навело юношу на мысль о необходимости продолжить собственное художественное образование. При поддержке графа он выхлопотал у короля отпуск на восемь месяцев и отправился в Италию. Однако обратно в Англию «художник Его Величества» вернулся только спустя одиннадцать лет.

Прежде всего Ван Дейк посетил Геную – у Лондона и Антверпена были давно налажены торговые отношения с ней. Там жили его друзья, братья де Валь, с которыми он общался еще в мастерской Рубенса. Будучи состоятельными торговцами различных произведений искусства, они ввели живописца в аристократические круги Генуи. Затем из этого города Ван Дейк в составе свиты леди Эрандел, большой поклонницы итальянского искусства, совершил поездки в Рим, Венецию, Флоренцию, Милан и Турин. Он не только изучал и зарисовывал композиции великих мастеров, но и писал заказные портреты местной знати. Именно в Италии в его творчестве впервые проявился тип большого парадного портрета-картины (когда на полотне помимо модели присутствует натюрморт или что-то еще), аналогичный тем картинам-зрелищам,



Портрет маркизы Елены Гримальди, супруги маркиза Николо Каттанео. Около 1623

которые создавал Рубенс во Фландрии (например, «Коронование Марии Медичи в Париже»). Теперь благодаря Ван Дейку этот тип получил общеевропейское признание.

Таков, например, «Портрет кардинала Гвидо Бентивольо» (1623–1625, Палаццо Питти, Флоренция); Бентивольо, возможно, был знаком Ван Дейку еще ранее, так как в 1617 бывал во Фландрии в качестве посланника папского легата. Прелат изображен сидящим в кресле на фоне тяжелой красной бархатной портьеры, его гордый профиль и элегантная расслабленная поза выглядят весьма эффектно. Одухотворенное лицо кардинала озарено золотистым светом, как и кружевные,



Портрет кардинала Гвидо Бендивольо. 1623–1625

выполненные из тончайшего шелка рукава и узорчатый «передник». Живописец подчеркивает интеллект и исключительность своего героя: высокий выпуклый лоб, умные задумчивые глаза, едва заметная снисходительная улыбка. В руках Бендивольо небрежно держит не до конца развернутый документ, но не смотрит в него, словно заранее знает о его содержимом. Другое письмо с явно заметной аббревиатурой и печатью лежит рядом на столике, на нем же стоит небольшая ваза с красными розами. Богатая обстановка кабинета с резной мебелью из красного дерева и шелковой золотой шнуровкой тканевого убранства подчеркивает значимость его хозяина.

Не только роскошные интерьеры использовал Ван Дейк для создания парадных портретов. С большим мастерством он писал своих моделей и на фоне пейзажей, выполненных в мягкой итальянской манере. «Портрет маркизы Елены Гримальди, супруги маркиза Николо Каттанео» (около 1623, Национальная галерея искусства, Вашингтон) изображает женщину, только что покинувшую дворец; молодой чернокожий слуга предупредительно поднял над ней зонтик. За нарочито удлиненной фигурой шествующей маркизы виден портик дворца с мраморными коринфскими каннелированными колоннами. На дальнем плане просматриваются деревья под голубым облач-

ным небом. В картине достоверно передана холодная ветреная погода, что, как и другие детали произведения, очевидно, призвано рассказать о надменном и властном характере портретируемой, ведь по ее почти бесстрастному лицу о нем сложно судить.

Наряду с пышными парадными портретами Ван Дейк создавал произведения, лаконично и просто воплощавшие его представления об образованном благородном человеке. Например, «Мужской портрет» (первая треть XVII века, Старая Пинакотека, Мюнхен) отличается строгой и привычной композицией. Общая темная цветовая гамма картины выгодно выделяет лицо мужчины, оттененное белым шелковым воротником. В портрете нет ничего лишнего, и поэтому легко судить о характере представленной модели. Спокойное благородное лицо, целеустремленный, немного задумчивый взгляд и, главное, выбранный автором ракурс, благодаря которому зрители смотрят на портретируемого как бы снизу вверх, – все это, несмотря на неброскую одежду мужчины, говорит о его высоком социальном статусе.

С большим успехом художник писал и многофигурные композиции. «Портрет семьи Ломеллини» (1624–1626, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург) можно назвать лучшим произведением мастера из тех, что передают драматичные эмоции представленных героев. На фоне мрачного интерьера дворца запечатлены двое молодых мужчин – старшие сыновья благородного Джакомо Ломеллини и его вторая жена с сыном и дочерью. Джакомо тогда являлся дожем Генуэзской республики, а в ней существовал жесткий закон, согласно которому во время правления предводителя его нельзя было изображать на картинах. Именно поэтому на фамильном портрете нет главы семьи. Самое важное в произведении – тот эмоциональный порыв, который читается в позах молодых людей. Один из них, в латах, с вызывающим видом держит в руках сломанное оружие, другой демонстративно сжимает витиеватый эфес шпаги. На момент написания картины Генуэзская республика воевала с Савойей, и даже младший сын Ломеллини, который трогательно держит мать за руку, беспокойно взирая на сестру, воинственно прижимает к себе игрушечный меч.

Надо сказать, что изображения детей тоже очень хорошо удавались Ван Дейку. Их образы всегда непосредственны и очаровательны. В «Портрете Марии Клариссы, супруги Яна Вовериуса, с ребенком» (около 1625–1630, Картинная галерея, Дрезден) холодное и непроницаемое лицо матери особенно контрастирует с живым, улыбчивым личиком ее дочери. Трогательность и обаяние маленькой девочки, одетой в светлое шелковое платье с красным бантиком, подчеркиваются надменностью благородной женщины, облаченной в темные просторные одежды.



Первый живописец Фландрии

Несмотря на очевидную из его картин любовь к детям, художник не стремился заводить семью. Вернувшись в Антверпен в 1627, он даже вступил в светское братство холостяков, организованное орденом иезуитов. Причиной, по которой Ван Дейк покинул гостеприимную Италию и вернулся домой, стала смерть его старшей сестры-монахини Корнелии. По-

Портрет семьи Ломеллини. 1624–1626

сле кончины родителей она управляла всей семейной собственностью, а теперь Антонис должен был вступить в права наследства и тоже составить завещание.

К тому времени Рубенс, недавно похоронивший свою жену и тяжело переживавший ее смерть, на время прекратил занятия живописью. Чтобы отвлечься от тяжелых мыслей, он занялся политикой и в качестве



Портрет Антонио Джулио Бриньоле-Сале. Около 1623–1627



Портрет Марии Клариссы, супруги Яна Вовериуса, с ребенком. Около 1625–1630



Портрет рыцаря с красной повязкой. 1625–1627



Вверху: Самсон и Далила. 1625

Внизу: Ринальдо и Армида. Фрагмент. 1628





Портрет скульптора Франсуа Дюкенуа. 1627–1629



Портрет Марии де Рэт. Фрагмент. 1631

дипломата путешествовал по Европе. Таким образом, Ван Дейк, несмотря на то что в Антверпене проживало много талантливых художников, оказался лучшим живописцем не только в городе, но и во всей Фландрии. Историк искусства XVII века писатель Роже де Пиль в своих трудах по этому поводу оставил следующие строки: «Многие писали портреты, столь же правдивые, правильно нарисованные и удачные по колориту, как у Ван Дейка; однако, не умея распределить освещение с тем же искусством, с тем же тонким пониманием светотени, они не могли достичь ощущения изысканного, удивительного и необычайного, каковое присуще его произведениям».

Популярность молодого живописца в родном городе была огромной. Ему постоянно поступали дорогостоящие заказы на создание парадных портретов знати и религиозных картин. С большим удовольствием он писал людей творческих профессий, стремясь запечатлеть в этих произведениях духовный порыв, свойственный художникам. В «Портрете скульптора Франсуа Дюкенуа» (1627–1629, Королевский музей изящных искусств, Брюссель) Ван Дейк изобразил мастера размышляющим над головой античной статуи, которую он держит в руке. Задумчивый, немного близорукий взгляд мужчины, горделивая поза и лицо



Портрет Марии Луизы де Тассис. 1628–1630

прирожденного артиста лаконично и вместе с тем точно передают его причастность к высокому миру красоты и гармонии.

В «Портрете Марии Луизы де Тассис» (1628–1630, Картинная галерея княжества Лихтенштейн, Вадуц), с любовью прописав роскошное одеяние, украшения и детали, художник представил зрителям полную жизни и естественности молодую красивую девушку. Известно, что ее семья имела древние аристократические корни и была высокообразованной. Благодаря своему таланту Ван Дейк показал живой, свободный темперамент Марии Луизы, который совсем не скрывается, а, наоборот, подчеркивается блеском парчового платья и пышного пушистого веера.

Помимо портретов мастеру поступали заказы на исполнение религиозных картин, в частности для иезуитской церкви, являвшейся приходом братства холостяков. Для нее Ван Дейк написал полотно «Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками)» (начало 1630-х, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Оно буквально насыщено летним теплом и поэтикой южной ночи. Центром композиции является Богоматерь, сидящая на камне и поддерживающая Младенца Иисуса. Их фигуры несколько смещены влево, уступая место резвящимся и танцующим



Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Начало 1630-х

Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Фрагмент



Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Фрагмент





Бегство в Египет. Около 1630

в центре ангелочкам. Рядом с Марией изображен возлежащий Иосиф. Произведение наполнено символическими деталями, которые имеют отношение к культуре Девы Марии. Так, например, подсолнечник, возвышающийся над Богоматерью, отождествляется с Ее святой сущностью – непорочностью. Попугай, сидящий на дереве, – посредник между людьми и по-

тусторонним миром. На фоне чистого голубого неба улетают прочь куропатки, являющиеся символами развратности и безнравственности, – целомудренность Девы обращает в бегство даже смертные грехи. У ног Марии художник представил натюрморт из



Видение Богоматери блаженному Герману Паризскому. Около 1630

овошей и фруктов, поверх которых лежат виноград и хлебные колосья – символы Евхаристии и предстоящей жертвы Христа. Также известно, что фиолетовый баклажан, находящийся рядом, нередко в религиозной живописи символизировал раскаяние. Здесь, как и во многих других работах Ван Дейка, удивительным образом сочетаются влияние картин Тициана, манера изображения обнаженных тел Рубенса и приемы барочной итальянской живописи.

Полотно «Видение Богоматери блаженному Герману Иосифу» (около 1630, Художественно-исторический музей, Вена) также написано для прихода братства холостяков. На нем представлен молодой мужчина, упавший на колени перед Богоматерью и протянувший Ей руку. Между ними склоняется кучерявый прекрасный ангел. Сдержанность движений выражает утонченность и высокую духовность героев. Безупречно выполненные драпировки их одежда передают материальность тяжелого шелка и бархата. Вся атмосфера произведения проникнута торжественностью происходящего события.

И хотя религиозные картины Ван Дейка удачны, сам он в большей степени считал себя портретистом. К середине 1630 была почти готова задуманная им галерея графических изображений его самых известных современников. Собрание получило название «Иконография». Подготовительные рисунки к ней делились на три группы, в них входило шестнадцать портретов монархов и полководцев, двенадцать изображений государственных деятелей и философов и пятьдесят два портрета художников и ценителей искусства. Гравюры выполняли выдающиеся мастера офорта Фландрии, на титульном листе помещался автопортрет Ван Дейка. В 1632 «Иконография» наконец была издана, она пользовалась особой популярностью у зрителей и переиздавалась даже в XVIII веке. Эта галерея до сих пор является важным историческим документом и, безусловно, имеет высокохудожественную ценность.

Придворный художник

В том же 1630 Антонис получил титул придворного живописца испанской наместницы во Фландрии инфанты Изабеллы. Это признание поставило его в один ряд с Рубенсом – единственным мастером кисти, который оставался для молодого человека недостижимым идеалом. Но Ван Дейк также по-прежнему являлся придворным художником английского монаршего дома, в котором к тому времени уже сменился король, и теперь новый правитель желал видеть при своем дворе прославленного мастера. В 1632 тот предстал в Лондоне перед Карлом I. Монарх пожаловал ему дворянский титул и золотую цепь рыцаря. Ван Дейк получил собственный дом на окраине английской столицы, а иногда по желанию короля проживал в его загород-



Портрет Паулины Адорно с сыном. Около 1630

ном Элтемском дворце. Живописец вел роскошный, эксцентричный образ жизни. Оказавшись при английском дворе, талантливый тридцатитрехлетний мастер, внешне очень красивый и артистичный, сразу попал в центр внимания всех придворных женщин. У него возникла романтическая связь с одной из аристократок Маргаритой Леман, которая была настолько вспыльчива и ревнива, что их бурные отношения обсуждала вся лондонская знать. Это отрицательно влияло на репутацию Ван Дейка, но он был настолько популярен в Англии, что большинство королевских вельмож по-прежнему считали за честь ему позировать.

«Портрет Ф. Уортона» (1632, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) – одно из самых красивых и символических произведений кисти мастера, изображающее представителя английской знати. На фоне зеленой драпировки и сельского пейзажа изображен симпатичный юноша в бархатном светло-коричневом камзоле и оранжевом шелковом плаще. Внимательный взгляд, изящная пластика руки и горделивая поза свидетельствуют о пылливом уме, благородстве и собственной высокой оценке героя. Девятнадцатилетний аристократ представлен в образе аркадского пастуха, что, очевидно, не случайно. Члены самых разных дворянских мистических обществ Европы (в том числе и России) считали, что им известно,



Портрет Ф. Уортона. 1632



Портрет ребенка с птицей. Первая треть XVII века



Мужской портрет. Первая треть XVII века



Портрет художника Мартина Пепейна. Первая треть XVII века



Пьяный Силен. Первая треть XVII века

как найти этот благословенный Богом край. Поэтому такая картина может означать, что юноша был причастен к тайному знанию об Аркадии. По некоторым данным, впоследствии лорд Уортон действительно стал

членом секретного мистического лондонского общества.

Вполне вероятно, что Ван Дейк, как дворянин, был посвящен в некоторые дворцовые тайны и слухи. Но прежде всего он являлся живописцем и личным портретистом монаршей семьи. Поэтому «Портрет королевы Генриетты Марии с карликом Джеффри



Венера, Вулкан и Эней. 1630–1632



Портрет Вильгельма Оранского и Генриетты Марии. 1641



Портрет дамы в черном. Первая треть XVII века



Портрет Филиппа Де Ро. 1630

Хадсоном» (1633, Национальная галерея искусства, Вашингтон) хотя и написан с блестящим мастерством, но несет в себе неточную, во многом приукрашенную характеристику модели. На этом парадном портрете Генриетта Мария представлена в ярко-синем с легким фиолетовым оттенком парчовом платье на фоне вечернего пейзажа. За ее спиной на тяжелом золотистом занавесе заметен самый важный атрибут власти – бриллиантовая корона. Около королевской особы в красном бархатном костюме стоит карлик, а на его руке сидит привязанная мартышка, которую Генриетта держит за спинку. Но самое главное – она изображена красивой, элегантной, высокой и статной женщиной, в то время как племянница короля, принцесса София Ганноверская, после первой встречи с монархиней оставила потомкам следующую запись: «Чудесные портреты Ван

*Портрет герцога Джеймса Стюарта.
Около 1632–1640*



Портрет дамы. Фрагмент. 1635–1636

Дейка внушили мне такое высокое представление обо всех английских дамах, что я была глубоко поражена, когда впервые увидела королеву, выглядевшую столь прекрасной на портретах; в жизни она была небольшого роста женщиной, с длинными сухими руками, неодинаковыми плечами и зубами, подобно клыкам, торчавшими изо рта».

Метания души

Несмотря на то что Ван Дейк являлся любимым живописцем короля и к его званиям и титулам всегда прибавлялась фраза «главный постоянный художник Его Величества», он несколько раз уезжал из Лондона в Антверпен. Очевидно, мастер скучал по родной Фландрии, где жили его брат и сестры. В 1634 Ван Дейк приехал на родину и пробыл там целый год. Возможно, он думал навсегда остаться в Антверпене: купил



Конный портрет короля Карла I со италмейстером Сен-Антуаном. 1633–1643



Портрет королевы Генриетты Марии с карликом Джозефом Хадсоном. 1633



Оплакивание Христа. 1634

неподалеку от города неплохой земельный участок и даже взялся за исполнение большого живописного заказа. Для ратуши Брюсселя нужно было выполнить групповой портрет членов магистрата. Мастер сделал эскиз этой многофигурной композиции и принялся за создание самого произведения (до нашего времени оно не сохранилось). В октябре 1634 Ван Дейка избрали почетным деканом гильдии художников святого Луки, ранее подобной чести удостоивался только Рубенс. Ко всему прочему, в городе у живописца появилась внебрачная дочь – Мария-Терезия. И хотя документальных данных о ее матери не осталось, известно, что Ван Дейк им финансово помогал и заботился о ребенке.

В Антверпене знаменитый портретист по-прежнему часто получал заказы на создание религиозной живописи, которая его всегда очень интересовала. В 1634 он исполнил картину «Оплакивание Христа» (Старая Пинакотека, Мюнхен), на которой изобразил снятого с креста Спасителя, Богородицу, обратившуюся с молитвами к Богу, и апостолов. Колорит работы выполнен в напряженных красно-коричневых тонах.

Стараясь смягчить драматизм полотна, художник придал лицам героев одухотворенно-идеальные черты, а их жесты по этой же причине несколько растеряны. Таким образом, в один из самых драматичных моментов из жизнеописания Христа, часто используемый в религиозной живописи, но обычно наполненный болью, страданием и отчаянием смерти, оказались вплетены материнская нежность (в большей степени, чем горе) и высокие, светлые душевные волнения.

Но остаться на постоянное жительство в Антверпене Ван Дейку так и не удалось. Он, как и все его современники, не мог противостоять власти и могуществу правителя, пусть и не его родной страны, и был вынужден вернуться в Англию. Там мастер продолжил написание портретов королевской семьи и придворной знати.

Художник, часто и намеренно приукрашавший в своих произведениях благородных женщин, обладал удивительной способностью чувствовать и передавать на холсте эмоциональное состояние мужчин. Например, при создании «Портрета короля Карла I» (1635–1637, Королевское собрание произведений искусства, Лондон) автору, по мнению известного итальянского



Распятие Христа. 1630-е

Портрет короля Карла I. 1635–1637





скульптора Лоренцо Бернини, удалось прочесть в лице модели «некую обреченность и несчастье» и запечатлеть их. На этом полотне печальный Карл I специально представлен в профиль, фас и три четверти в разных одеждах, чтобы ваятель, которому монарх не мог позировать, мог вылепить по нему бюст. Скульптура Бернини оказалась настолько точной и прекрасной, что и королева пожелала иметь собственный бюст работы знаменитого итальянца, вылепленный по эскизу Ван Дейка.

Ту же затаенную печаль можно увидеть в лице монарха на конном парадном «Портрете короля Карла I» (1635–1640, Музей Прадо, Мадрид). И это при том, что Ван Дейк представил правителя самым подобающим образом: в рыцарском облачении со знаком ордена Подвязки на груди, гордо восседающим на красивом белоснежном коне, на фоне облачного пейзажа, написанного в итальянском стиле.

На «Портрете Генри Денверса, графа Денби, в костюме кавалера ордена Подвязки» (конец 1630-х, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) изображен решительный и храбрый мужчина, мастер смог показать личностные черты модели посредством портретной характеристики и властных жестов. Граф Денби с заклеенной раной на левом виске представлен в образе полководца, о чем говорят его роскошные одеяния, золотой эфес шпаги и бархатная шапочка с кокардой, лежащая на маленьком столе. Генри Денверс действительно служил в войсках Ирландии, Фландрии и даже во французской армии короля Генриха IV, чем приобрел репутацию благородного, отважного и бесстрашного воина.

Грани мастерства

Антонис Ван Дейк, как уже отмечалось, считается также непревзойденным мастером детского портрета. В произведениях этого жанра он никогда не впадал ни в слащавость, ни в кукольность. «Портрет королевских детей» (1637, Королевское собрание, Виндзор) представляет собой продуманную групповую композицию, в которой тонко переданы свежесть и наивность детского восприятия мира. И хотя стоящие рядом девочки, как и мальчик в центре картины, одеты в изящные, отделанные тончайшим кружевом шелковые платья, выглядят как придворные, к тому же явно пытаются изобразить взрослую «серьезность», в их образах чувствуются непосредственность и искренность. Особое внимание уделяется огромной собаке, на голову которой положил свою руку юный принц. Художник тщательно прописал шерсть и мышцы этого мощного английского мастифа с большими сильными лапами и, очевидно, дружелюбным, ласковым характером.

Надо сказать, что Ван Дейк был не только



Портрет короля Карла I. 1635–1640



Портрет Д. Дигби и У. Рассела. Фрагмент. Около 1637



Автопортрет с подсолнухом. 1632

Портрет королевских детей. 1637



Портрет Томаса Ховарда, графа Эрандела и его жены Алатеи Тальбот. Около 1635–1640



Юпитер и Антиопа. Первая треть XVII века

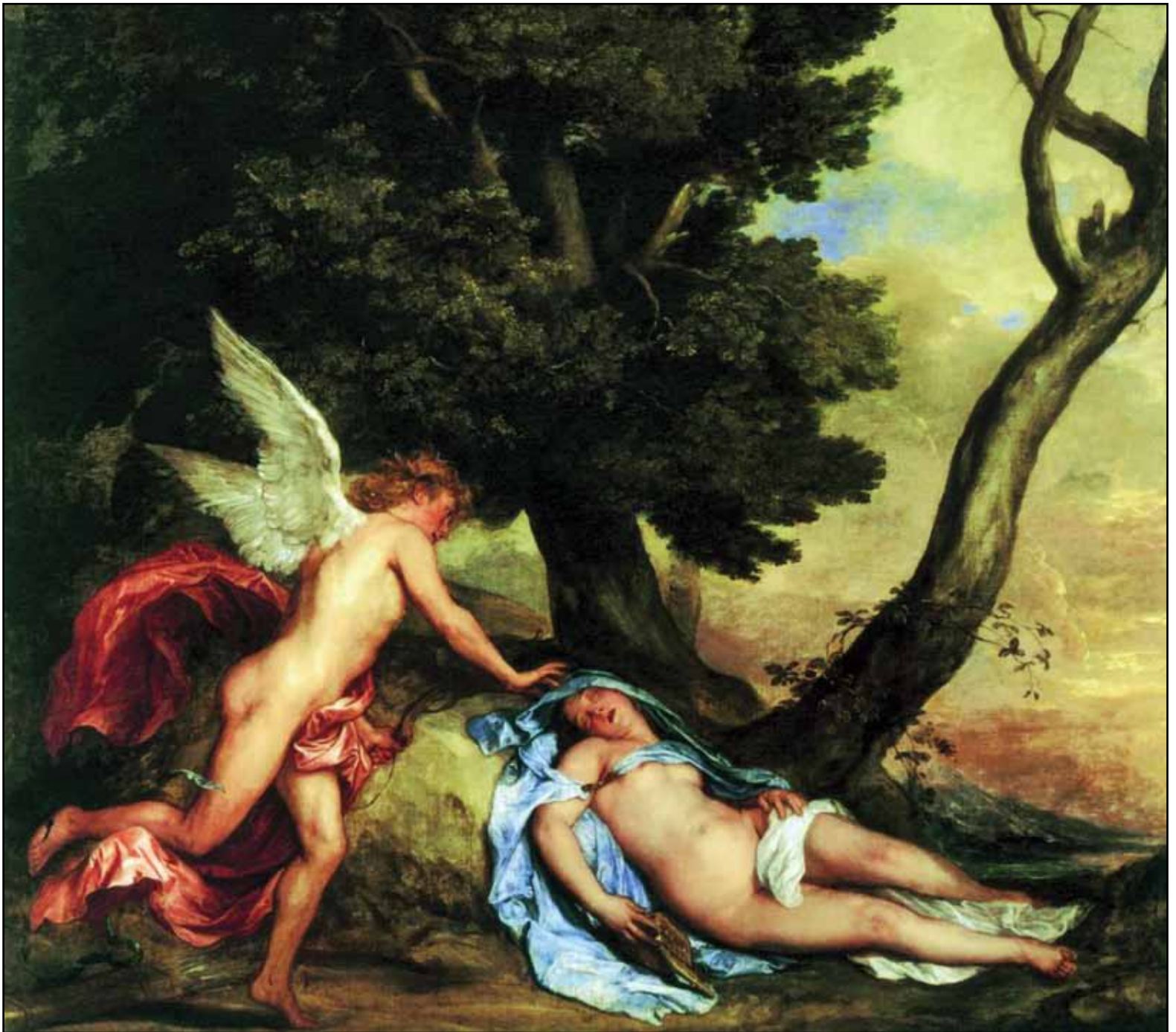
талантливым портретистом, но еще и превосходным анималистом. Встречающиеся на его картинах изображения животных, в особенности собак, натуралистичны и трогательны. Например, в «Портрете герцога Джеймса Стюарта» (около 1632–1640, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) рядом с элегантным молодым потомком шотландских королей представлена популярная в то время охотничья собака – веймарская легавая. Она преданно смотрит в глаза своему хозяину и ластится к нему. Художник отчетливо изобразил, что животное переминается на тонких передних лапах, а стоящий рядом герцог буквально топчется на месте. Гармоничным и продуманным выглядит контраст светло-коричневой собачьей шерсти и темного вышитого одеяния Стюарта. Светловолосый, кажущийся слегка наивным Джеймс и его преданный пес стоят на фоне тяжелой темно-коричневой портьеры и серо-коричневой гранитной колонны. Эта общая теплая гамма произведения, возможно, призвана передать эмоциональную обуюдную привязанность собаки и ее хозяина.

Помимо различных портретов Ван Дейк писал картины на мифологические темы. «Амур и Психея» (около 1638, Королевское собрание произведений искусства, Лондон) – одно из последних полотен мастера – не

совсем закончено. Представленный эпизод античного сказания поражает яркостью и созвучием красок, поэтической одухотворенностью и любовным трепетным настроением. Мягкий теплый пейзаж здесь является не только фоном, но, что важнее, вносит в картину атмосферу мифической Эллады, воспетой Гомером и Апулеем.

Пик славы

При английском дворе Ван Дейк выполнял огромное количество заказных полотен. Роже де Пиль об этом периоде жизни художника оставил следующую запись: «Ван Дейк создал невероятное количество портретов, над которыми первое время трудился с большим тщанием, но мало-помалу стал торопиться и писать наспех». Безусловно, в одиночку столько произведений мастер уже не мог выполнять и довольно скоро привлек к этому делу несколько способных помощников. По свидетельству современника, немецкого финансиста Эберхарда Ябаха, художник одновременно работал над несколькими портретами и имел возможность уделять каждому заказчику не более одного часа в день. Ван Дейк писал лицо портретируемого, передавая его психологическую характеристику, а одежды, аксессуары и фон в картине по его задумкам уже выполняли помощники. Изящные руки моделей, которыми так отличаются



Амур и Психея. Около 1638

все портреты кисти живописца, оказывается, создавались с готовых восковых образцов, имевшихся в большом количестве в его мастерской. Обычно на втором сеансе позирования художник уже заканчивал портрет очередного заказчика, поэтому картины его позднего периода порой не лишены штампов и сухости.

Так, например, в «Портрете Томаса Ховарда, графа Эрандела и его жены Алатей Тальбот» (около 1635–1640, собрание герцога Норфолка, Эрандел) прорисовка фигур, передача материальности одежда и фона несколько невыразительны. Этот факт дает некоторым исследователям творчества художника предполагать, что в создании полотна участвовали помощники. Между тем насыщенность произведения всевозможными деталями, свидетельствующими о высокой образованности изображенной четы (интерьер Ван Дейк всегда продумывал лично), а также точная портретная характеристика ставят эту работу в один ряд с его лучшими творениями.

Слава Ван Дейка как придворного живописца английского короля только возрастала, в отличие от популярности монарха среди его подданных. В 1639 шотландские пресвитериане, возмущенные проведенной в английской церкви реформацией, заявили, что они готовы воевать для защиты религии, и направили свои войска в Лондон. В это же время художник по протекции Карла I женился на его фрейлине – дочери лорда Рутвена, Мери. Теперь рыцарь сэр Ван Дейк стал именоваться еще и лордом и вошел в круг самых высочордных аристократов Англии. Очевидно, живописец, как и его король, не понимал всей серьезности ситуации.

Свою супругу мастер запечатлел в образе виолончелистки в «Портрете Мери Рутвен, жены художника» (около 1640, Старая Пинакотека, Мюнхен). Молодая красивая женщина в пышном бежевом платье сидит в кресле и



Портрет Генри Денверса, графа Денби, в костюме кавалера ордена Подвязки. Конец 1630-х

одной рукой изящно держит смычок, а другой – гриф музыкального инструмента. Она словно только что закончила музицировать и повернула голову в сторону вошедшего. Автору удалось показать модель не статичной, благодаря чему образ получился живым и очаровательным. Ван Дейк, который и себя в своих произведениях всегда представлял красивым и утонченным художником, в этом достаточно лаконичном портрете изобразил жену красавицей и артисткой. Была ли она таковой на самом деле – неизвестно.

Благородный дворянин

Возможно, в глазах Ван Дейка получение дворянского титула являлось одним из самых важных достижений в жизни. Если взглянуть в его «Автопортрет с сэром Эндимионом Портером» (около 1640, Музей Прадо, Мадрид), то можно заметить, как противопоставляет себя художник этому придворному, который, как и он, имел простое бур-

жуазное происхождение, но тоже добился почета и высоких дворянских титулов. Живописец изобразил себя в трехчетвертном повороте, демонстрируя таким образом благородную форму своей головы, тонкие черты лица, непринужденную изящную позу. В отличие от него королевский постельничий, каковым являлся Портер, выглядит простоватым и добродушным, его лицо лишено каких-либо признаков врожденного благородства. Черный плащ художника контрастирует с бежево-серебристым богатым костюмом Портера, чем Ван Дейк еще раз подчеркивает свое превосходство и, возможно, намекает на характер дружбы с этим человеком. О том, что они действительно приятели, говорит тот факт, что оба дворянина опустили свои левые руки на камень – символ нерушимой дружественной связи. Вот только кисть художника в отличие от руки постельничего – в кожаной перчатке, в то время как возле лацкана плаща видна его правая рука без перчатки.

Неудачи и смерть

В стране происходили серьезные события, а в королевском дворце возникали разные интриги. Но Ван Дейка все-таки больше интересовала живопись, а не политика. Мечтая прославиться не только как портретист, но и как исторический художник, мастер с радостью взялся за создание картонов к циклу шпалер на тему «История ордена Подвязки». Шпалеры предназначались для стен Банкетного зала дворца Уайт-холл в Лондоне. Но город уже окружили шотландские войска, а у Карла I не было денег даже на армию, которая бы защитила столицу, поэтому украшение очередного дворца пришлось отложить. Придворный живописец с большим сожалением оставил столь интересный для него заказ, но и других становилось все меньше. Обеспокоенные вероятными военными конфликтами, дворяне старались не тратить деньги и поберечь их для закупки снаряжения и провианта. В такой напряженной и неприятной обстановке до Ван Дейка дошли известия о том, что 30 мая 1640 скончался Питер Пауль Рубенс. Портретист с женой тут же покинули охваченный политическими и религиозными волнениями Лондон и выехали в Антверпен.

В родном городе художник узнал, что его великий соотечественник не закончил грандиозные исторические полотна, заказанные ему королем Испании Филиппом IV. Ван Дейк, который прекрасно знал манеру Рубенса и великолепно ее имитировал, тут же предложил монарху завершить начатые картины. Мастер отлично понимал, что он единственный в мире человек, способный успешно выполнить подобную работу, и поэтому запросил у Филиппа IV большую сумму денег. Но в то время истощенная испанская казна не могла выдержать серьезные затраты, и король отказался от идеи завершения цикла. Ван Дейк был очень разочарован тем, что ему снова не удалось поработать над историческими сюжетами. Мысленные взоры живописца устремились



Портрет Мари Рутвен, жены художника. Около 1640



Портрет короля Карла I на охоте. Около 1635



Автопортрет с сэром Эндимионом Портером. Около 1640

во Францию, где Людовик XIII, не испытывавший никаких финансовых и политических проблем, занимался ремонтом своих дворцов. Ван Дейк с женой отправился в Париж и был любезно принят французским властителем. Но к тому времени король уже пригласил из Рима Никола Пуссена на должность придворного художника. Пока больной Никола с искренним нежеланием расписывал обветшалые галереи Лувра и Тюильри, портретист, расстроенный неудачами, решил окончательно вернуться на родину, в Антверпен. Но для начала ему необходимо было продать собственность в лондонском пригороде, для чего он отправился в английскую столицу. Известно, что по пути мастер заболел и по прибытии в Англию уже не мог заниматься никакими делами.

1 декабря 1641 у жены художника Мери родилась дочь Юстиниана, а спустя восемь дней Антонис Ван Дейк в возрасте сорока двух лет скончался. Согласно ранее составленному завещанию, прославленного живописца торжественно похоронили в лондонском соборе Святого Павла. Все его имущество, находившееся в Англии, перешло по наследству супруге, а собственность,

имевшаяся в Антверпене, отошла сестре покойного Сусанне с условием, что она позаботится о его внебрачной дочери Марии-Терезии.

Через год в Великобритании началась гражданская война, и жена художника, леди Мери, последовала за мужем в мир иной. В 1649 в результате разгоревшейся английской буржуазной революции Карл I был принародно казнен. А в роковом 1666 Лондон охватил страшный пожар. Собор Святого Павла сгорел, позже на его месте был выстроен новый храм, но могила прославленного мастера кисти оказалась утерянной.

Однако имя Антониса Ван Дейка, живописца необыкновенного дарования, прочно вошло в анналы европейского изобразительного искусства. Его гениальные произведения составят славу и гордость любой художественной коллекции мира. Оказавшись у истоков английской национальной портретной школы XVIII века, ярчайший представитель фламандского искусства своим творчеством серьезно повлиял на все последующие поколения мастеров многих европейских стран, в том числе и России.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Святой Мартин и нищие. Фрагмент. 1620–1621. Холст, масло. Королевское собрание, Виндзор
 Поцелуй Иуды. 1618–1620. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 4 – Святой Иероним. 1618–1621. Холст, масло. Собрание Хайнца Кистерса, Кройцлинген
- стр. 5 – Святой Амвросий и император Феодосий. 1619–1620. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 6 – Триумф Силена. Около 1620. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
 Коронование терновым венцом. 1621. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 7 – Портрет Франса Снайдерса и его жены Маргариты де Вос. Около 1621. Холст, масло. Картинная галерея, Кассель
- стр. 8 – Семейный портрет. Около 1621. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 9 – Сусанна и старцы. 1621. Холст, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 10 – Автопортрет. 1621–1623. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Портрет маркизы Елены Гримальди, супруги маркиза Николо Каттанео. Около 1623. Холст, масло. Национальная галерея искусства, Вашингтон
- стр. 12 – Портрет кардинала Гвидо Бендиволио. 1623–1625. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 13 – Портрет семьи Ломеллини. 1624–1626. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- стр. 14 – Портрет Антонио Джулио Бриньоле-Сале. Около 1623–1627. Холст, масло. Палаццо Россо, Генуя
- стр. 15 – Портрет Марии Клаариссы, супруги Яна Вовернуса, с ребенком. Около 1625–1630. Дерево, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 16 – Портрет рыцаря с красной повязкой. 1625–1627. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 17 – Самсон и Далла. 1625. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
 Ринальдо и Армида. Фрагмент. 1628. Холст, масло. Картинная галерея, Балтимор
- стр. 18 – Портрет скульптора Франсуа Дюкенуа. 1627–1629. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель
- стр. 19 – Портрет Марии де Рэт. Фрагмент. 1631. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
 Портрет Марии Луизы де Тассис. 1628–1630. Холст, масло. Картинная галерея княжества Лихтенштейн, Вадуц
- стр. 20 – Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Начало 1630-х. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Фрагмент
 Отдых на пути в Египет (Мадонна с куропатками). Фрагмент
- стр. 21 – Бегство в Египет. Около 1630. Холст, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 22 – Видение Богоматери блаженному Герману Иосифу. Около 1630. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 23 – Портрет Паулины Адорно с сыном. Около 1630. Холст, масло. Национальная галерея искусства, Вашингтон
- стр. 24 – Портрет Ф. Уортона. 1632. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 25 – Портрет ребенка с птицей. Первая треть XVII века. Дерево, масло. Картинная галерея, Берлин
- стр. 26 – Мужской портрет. Первая треть XVII века. Дерево, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 27 – Портрет художника Мартина Пепейна. Первая треть XVII века. Дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Антверпен
- стр. 28 – Пьяный Силен. Первая треть XVII века. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 29 – Венера, Вулкан и Эней. 1630–1632. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 30 – Портрет Вильгельма Оранского и Генриетты Марии. 1641. Холст, масло. Государственный музей, Амстердам
- стр. 31 – Портрет дамы в черном. Первая треть XVII века. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 32 – Портрет Филиппа Ле Ро. 1630. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
- стр. 33 – Портрет дамы. Фрагмент. 1635–1636. Холст, масло. Пинакотекка Брера, Милан
 Портрет герцога Джеймса Стюарта. Около 1632–1640. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 34 – Конный портрет короля Карла I со шталмейстером Сен-Ангуаном. 1633–1643. Холст, масло. Королевское собрание произведений искусства, Лондон
- стр. 35 – Портрет королевы Генриетты Марии с карликом Джефффри Хадсоном. 1633. Холст, масло. Национальная галерея искусства, Вашингтон
- стр. 36 – Оплакивание Христа. 1634. Дерево, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 37 – Распятие Христа. 1630-е. Холст, масло. Церковь Святого Михаила, Гент
- стр. 38–39 – Портрет короля Карла I. 1635–1637. Холст, масло. Королевское собрание произведений искусства, Лондон
- стр. 40 – Портрет короля Карла I. 1635–1640. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
 Портрет Д. Дингби и У. Рассела. Фрагмент. Около 1637. Холст, масло. Собрание графа Сренсера, Олтреп-хаус, Нортхемптоншир
 Автопортрет с подсолнухом. Около 1632. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – Портрет королевских детей. 1637. Холст, масло. Королевское собрание, Виндзор
 Портрет графа Томаса Ховарда, графа Эрендела и его жены Алатен Тальбот. Около 1635–1640. Холст, масло. Собрание герцога Норфолка, Эрандел
- стр. 42 – Юпитер и Антиопа. Первая треть XVII века. Холст, масло. Музей изящных искусств, Гент
- стр. 43 – Амур и Психея. Около 1638. Холст, масло. Королевское собрание произведений искусства, Лондон
- стр. 44 – Портрет Генри Денверса, графа Денби, в костюме кавалера ордена Подвязки.
 Конец 1630-х. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 45 – Портрет Мари Рутвен, жены художника. Около 1640. Холст, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 46 – Портрет короля Карла I на охоте. Около 1635. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 47 – Автопортрет с сэром Эндимионом Портером. Около 1640. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид

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. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

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

ТОМ 62 «Антонис Ван Дейк»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Антонис Ван Дейк. «Семейный портрет»**

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 23. 11. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№