

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 77

***Жан Огюст Доминик
Энгр***

Москва
Директ-Медиа
2011

Жан Огюст Доминик

Энгр

1780–1867



Ахилл принимает послов Агамемнона. 1801

Ученик Давида

Жан Огюст Доминик Энгр – один из самых значительных и противоречивых художников западноевропейской живописи, в искусстве которого органично сочетались черты противоборствовавших классицизма и романтизма. Энгр родился 29 августа 1780 в городке Монтобан (около Тулузы) в семье скульптора, живописца и скрипача Жана Мари Жозефа Энгра и Анны Муле. Мальчик рос в атмосфере искусства, рано начал рисовать, а также играть на скрипке и петь. Ему прекрасно удавалось и то, и другое, но однажды все же пришлось выбрать свою дорогу в жизни. И он предпочел живопись.

В 1791 юный Жан – ему тогда исполнилось одиннадцать лет – поступил в Тулузскую академию изящных искусств, а свободное от занятий время отдавал музыке. Он играл в оркестре тулузского оперного театра Капитолия, зарабатывая тем самым на жизнь. По мере совершенствования мастерства живописца техника его игры на скрипке не ослабевала: Энгр служил в епископской капелле в Монтобанае, музицируя и в зрелые годы.

Закончив обучение в Тулузской академии в 1797, семнадцатилетний Энгр переехал в Париж и поступил в мастерскую Жака Луи Давида – основоположника революционного классицизма. Талантливый ученик унаследовал от своего знаменитого наставника преклонение перед красотой и лаконичностью античного искусства (которые и возрождал классицизм). Однако стиль Энгра отличается от стиля Давида: восприняв строгость живописной манеры учителя и его преклонение перед искусством античности, он избавил свою живопись от революционного подтекста (что объяснялось, в частности, и сменой политических настроений в обществе). Молодой художник восторгался произведениями живописцев Ренессанса (в особенности Рафаэля), а также ценил опыт работы с натурщиками. О Давиде он отзывался как о великом мастере, научившем его «ставить фигуру на ногах и связывать голову с плечами». А свое творчество характеризовал так: «Хотя я в основном остался верным его [Давида] прекрасным принципам, я, как мне кажется,



Портрет Наполеона – первого консула. 1804

нашел новый путь, прибавив к его любви к античности вкус к живой модели, изучение итальянских мастеров, в частности Рафаэля¹.

В 1800 отношения юного живописца и его наставника дали трещину. Большая римская премия, на получение которой Энгр очень надеялся, по настоянию самого мэтра была присуждена другому ученику. Однако художник не оставил надежды на успех и продолжал трудиться, имея целью получение этой награды, дававшей право на четырехлетнюю поездку и обучение в Италии. И удача улыбнулась ему: картина «Ахилл принимает послов Агамемнона» (1801, Школа изящных искусств, Париж) была признана достойной премии. Однако денег на поездку в государственной казне не оказалось, и она была отложена.

Сюжет полотна взят из сказания о легендарной Троянской войне. Предыстория такова: храбрый греческий герой Ахилл поссорился с оскорбившим его царем Агамемноном, на стороне которого бился, и отказался помогать ему в дальнейших сражениях, пока тот сам не попросит его о помощи и не воздаст ему почести. Агамемнон же, терпя поражения от троян-

цев и нуждаясь в поддержке, по совету своих вождей решил примириться с гордым воином. На переговоры царь отправил трех посланцев: искусного оратора Одиссея, грозного и могучего героя Аякса Теламонида (двоюродного брата Ахилла) и воспитателя Ахилла старца Феникса, ослепленного в молодости собственным отцом. На картине Энгра как раз и запечатлен их визит к гордому греку, который в компании своего друга Патрокла играет на лире. Одиссей в красном одеянии, выгодно подчеркивающим красоту его тренированного тела, обращается с речью к бывшему соратнику, расписывая все выгоды перемирия с Агамемноном: возвращение отобранных ранее трофеев и получение одной из дочерей царя в жены с богатыми городами в приданое. Однако гордый грек не желал простить обидчика, и посланники царя покинули его ни с чем.

Энгр блестяще справился с задачей построения многофигурной композиции на мифологическую тему, что и обеспечило картине успех, а художнику – Большую римскую премию. Мастерски найдена им мизансцена с участием основных героев. Автор не скупится на детали, рассказывая легендарную историю, он уделяет внимание каждой подробности, из-за чего левая часть работы кажется немного перегруженной.

В ожидании заслуженной поездки в Италию молодой живописец совершенствовал свое мастерство: он посещал парижскую академию Сюисса – частную школу, основанную бывшим натурщиком, предоставляющую студентам возможность работать с натурой. Источником же доходов служило написание портретов.

Портретист

Хотя именно портреты приносили Энгру заработок и признание, сам он считал этот жанр недостойным себя. Вслед за учителем Давидом Энгр называл себя историческим художником, отводя главную роль в живописи исторической картине. Причины этой удивительной «дискриминации» портрета кроются в эстетических принципах классицизма: существовало четкое деление на высокие жанры (достойные большого искусства) и низкие, к которым и относился портрет наряду с натюрмортом и пейзажем. Наиболее почетными считались жанры исторический, поднимавший проблемы истории государств, мифологический, дававший простор творчеству на темы из античной мифологии, и религиозный, охватывавший, соответственно, события и персонажей Священной истории и истории Церкви.

В 1804 молодой живописец выполнил «Портрет Наполеона – первого консула» (Музей современного искусства, Льеж). Именно таким Бонапарт пришел к власти в 1799 – решительным, уверенным и непоколебимым генералом, не знавшим поражений. Звание консула обеспечило ему исполнительную власть,



Автопортрет за мольбертом. 1804

тогда как к законодательству он юридически еще не имел отношения (пока в 1804 он не провозгласил себя императором). В этом портрете, как и в остальных произведениях Энгра данного жанра, поражает скрупулезная и поистине мастерская передача фактуры тканей, зритель может практически ощущать мягкость и податливость плотных и тяжелых портьер и драпировки, теплоту бархата парадного одеяния модели. Облик молодого Наполеона лишен спокойствия. Чуть сдвинутые брови и прямой взгляд выдают силу воли этого в высшей степени амбициозного человека, самоуверенность, гениальность и харизма которого вскоре приведут его к безраздельному владычеству над Францией. Законченная в 1804 работа оказалась неактуальной, поскольку Наполеон к тому времени уже стал императором. Но через два года художник вернется к изображению этой выдающейся личности.

Ревностный поклонник классической школы живописи и преемник великого Давида, Энгр шел своим путем в искусстве. Если он оставался верен гладкому письму, четкости исполнения и строгости композиции, то в эмоциональный строй произведений вносил больше тепла и чувства, чем это требовалось, предвосхищая тем самым эпоху романтизма.

В 1804 художник написал «Автопортрет за мольбертом» (Музей Конде, Шантийи), на котором предстал в двадцатичетырехлетнем возрасте. Четкость линий, сдержанность красок и строгость компози-

ционного построения выдают классическую выучку автора. Ему удалось создать удивительно простой и благородный образ, однако это спокойное цветущее лицо с непокорным взглядом не может скрыть силы духа и жажды творчества, отчего художник выглядит романтически-возвышенно. Свободно лежащие волосы, небрежно накинутый плащ – детали из арсенала романтической школы, свидетельствующие о том, что их обладатель мало заботится о внешнем лоске, посвящая себя искусству и мыслям о высоких материях. Энгр изобразил себя за мольбертом, словно на минуту оторвавшимся от самого важного дела своей жизни – создания картин. Он – создатель, служитель культа прекрасного (а именно творец был героем эпохи романтизма).

К раннему этапу творчества художника относятся также три портрета членов семьи Ривьера: отца семейства, служившего при Наполеоне, его супруги и их пятнадцатилетней дочери. (Все выполнены в 1805 и хранятся в Лувре в Париже). Их нельзя назвать серией, поскольку они сильно отличаются друг от друга и формой, и композицией, и стилистическими особенностями. Благодаря разным формам полотен мастер добился интересных результатов, вносящих определенные акценты в характеристику моделей. Заказчик этих холстов производит впечатление спокойной уверенности и самодовольства («Портрет Филибера

Портрет Филибера Ривьера. 1805





Портрет мадам Ривьер. 1805

Ривьера»). Его фигура идеально вписывается в прямоугольник, придавая композиции устойчивость и завершенность. Господин Ривьер занимает собой практически все пространство картины, так что его голова буквально упирается в верхний ее край, отчего появляется ощущение, что этому цветущему персонажу тесно в отведенной ему плоскости. Портрет достаточно строг и не перегружен деталями, глухой фон напоминает о творчестве Давида. Однако ампирное кресло, на котором восседает Ривьер, выписано с удивительной тщательностью, замечательно и осязаемо передана фактура материалов: гладкая поверхность полированного дерева, мягкий бархат обивки, бронзовый блеск накладных деталей.

Темное изображение мадам Ривьер заключено в овал, что как нельзя лучше «центрирует» внимание зрителя, взгляд которого не блуждает по полотну, а сразу воспринимает образ в целом. Овальная форма идеально соответствует мягкости линий изнеженного тела модели. И несмотря на то, что есть легкая диспропорция в соотношении размеров головы, плеч и линии груди (а возможно, именно благодаря ей), портрет светской дамы балзаковского возраста получился удивительно волнующим.

Живописец стремился найти идеал в каждой своей модели. Возможно, именно этим и можно объяснить то, что он позволял себе допускать отступления

от строгого копирования натуры. По его мнению, не натура должна управлять художником, а он ею, и величайший тому пример – творчество великого Рафаэля: «Каким бы гением вы ни были, если вы пишете до конца не натуру вообще, а вашу модель, вы будете всегда рабом и в вашей живописи будет чувствоваться рабство»².

В «Портрете Каролины Ривьер» можно также увидеть пропорциональные несоответствия: например, бросаются в глаза длинные перчатки модели – из-за них руки кажутся слишком крупными для столь изящного юного создания. Однако эти погрешности отступают на второй план перед восхитительной искренностью и открытостью девушки, в которой все прекрасно – и внешний облик, и внутренняя жизнь – и которая столь гармонично сливается с природой. Неслучайно Энгр изобразил ее не в помещении, а на фоне идеального пейзажа, как это делали мастера Возрождения. И неспроста художник придал ей «духовное» сходство с ренессансными героинями. Каролина словно заблудилась во времени, по ошибке пришла в этот мир в конце XVIII столетия. И будто в подтверждение сказанного, она слишком быстро его покинула (через год после написания портрета).

Эти работы Энгра были выставлены в Салоне 1806. Критики увидели в творениях ученика Давида отход от заветов его великого наставника.

Между тем в личной жизни молодого человека произошли перемены: в 1806 он обручился с девушкой по имени Анна-Жюли Форестье, после чего отправился в долгожданную поездку в Италию, где собирался изучать прекрасные образцы искусства античности и эпохи Возрождения.

Вечный город

В Италии Энгр окунулся в атмосферу Ренессанса. Он остановился во Флоренции, после чего прибыл в Рим и жил на вилле Медичи, где располагался филиал французской Академии художеств. Все здесь боготворил художник: и архитектурное убранство древнего города, и его бесценное живописное наследие. Ему открылось величие фресок Микеланджело Буонаротти и Рафаэля Санти. Почитание Рафаэля, зародившееся еще в годы ученичества у Давида, возросло в культ этого гениального живописца. В Ватикане Энгр рассматривал «Станць» Рафаэля: «Никогда они не казались мне столь прекрасными, и мне стало ясно <...>, до какой степени этот божественный человек может увлекать других людей. Я окончательно убедился, что он работал как гений, владеющий всей природой в своей голове или в своем сердце, и что, когда так случается, человек становится вторым создателем... А я, несчастный, жалею всю свою жизнь, что не родился в его век и не был одним из его учеников»³.



Портрет Каролины Ривьер. 1805



Портрет художника Франсуа-Мариуса Гране. 1807

В Риме Энгр продолжал работать в портретном жанре. Он написал «Портрет художника Франсуа-Мариуса Гране» (1807, Музей Гране, Экс-ан-Прованс), снова представив романтический образ в сочетании со строгостью исполнения. Живописцы подружались еще в Париже и вновь встретились в Риме. Пейзажист Гране уехал в Вечный город в 1802 с целью изучения итальянских ландшафтов. Римские виды его кисти пользовались большой популярностью.

Еще одна замечательная работа была выполнена вскоре по прибытии в Рим – «Портрет мадам Девосе» (1807, Музей Конде, Шантильи). Дама располагает к себе открытостью и искренностью. Ее взгляд, устремленный прямо на зрителя, приковывает внимание. В ней нет жеманства или кокетства, нет надменности светской львицы, зато есть спокойное сознание собственной красоты и врожденное благородство. В образе мадам Девосе чувствуются внутренняя гармония и доверие к окружающему миру.

В римский период художник начал писать обнаженную натуру. К 1808 относится знаменитая «Купальщица Вальпинсона» (Лувр, Париж), или иначе – «Большая купальщица». Первым названием полотна обязано фамилии своего владельца-коллекционера. Наверное, это самая целомудренная из всех купальщиц в мировой живописи. Она не подозревает о присутствии наблюдателя, не позировала и не красуется, за счет чего

у зрителя складывается неловкое ощущение, будто он подглядывает за женщиной. Это произведение поражает изысканной простотой, ясностью пластического языка и трепетностью линии. Лепка форм сродни скульптурной: практически трехмерными воспринимаются великолепно моделированные драпировки, а сама фигура женщины кажется прекрасным ожившим изваянием.

В том же году Энгр выполнил полотно на мифологическую тему – «Эдип и Сфинкс» (Лувр, Париж), которое было первым выслано в Париж для отчета перед Академией. Знаменитая трагическая история Эдипа (именем которого Фрейд обозначил одно из ключевых понятий психоанализа), разгадавшего загадку ужасного Сфинкса, по незнанию убившего своего отца и занявшего его престол в Фивах, а также по неведению женившегося на своей матери и имевшего от нее четверых детей и ими же впоследствии изгнанного, часто вдохновляла художников.

Энгр остановился на эпизоде ментального поединка Эдипа и Сфинкса, ценой которого были жизнь героя и свобода Фив. Сфинкс разорял город, и никто не мог с ним справиться, поскольку никто не мог отгадать его загадку («кто утром ходит на четырех ногах, днем на двух, а вечером – на трех?»). Шедший в Фивы Эдип дал правильный ответ («человек»), после чего чудовище бросилось со скалы.

Портрет мадам Девосе. 1807





Купальщица, изображенная по пояс. 1807



Купальщица Вальпинсона (Большая купальщица). 1808



Эдип и Сфинкс. 1808

Сфинкс символизировал у греков тайную непостижимую мудрость, вечную загадку, неистовство желаний и их разрушительную силу. По решению богов он мог погибнуть только тогда, когда на его вопрос найдется ответ. Встреча Эдипа и Сфинкса в этом смысле означает столкновение тайны, непознанного с разумом (соответственно, с победой последнего).

Художник изобразил загадочную полуженщину-полульва в тени скал, показав тем самым ее «теньевую» природу, противоположную «свету» разума. Эдип, напротив, освещен солнцем; его лицо сосредоточенно, он не отступает перед каменной невозмутимостью Сфинкса, а побеждает его силой своего ума. Полнокровное лицо будущего фиванского царя контрастирует с непроницаемым лицом чудовища, словно спланным с античной статуи.

Вольный художник. Рим

В 1810 закончился срок пенсионерской поездки Энгра в Италию. Однако художник не торопился возвращаться в Париж, где его ждала невеста. Ей так и не суждено было стать женой живописца – помолвка была в конце концов расторгнута. Энгр остался в Италии вольным художником, послав на родину последнее отчетное полотно «Юпитер и Фетида» (1811, музей Гране, Экс-ан-Прованс).

Юпитер и Фетида. 1811



Портрет Шарля-Жозефа-Лорана Кордье. 1811

Сюжет этой работы снова взят из «Илиады» – истории о Троянской войне, которой была посвящена картина «Послы Агамемнона в палатке Ахилла», написанная десятью годами раньше. Ахилл, оскорбленный Агамемноном, обратился с просьбой к своей матери, морской нимфе Фетиде. Он умолял ее уговорить громовержца Зевса (Юпитера) посылать поражения грекам (и помогать тем самым троянцам) в войне до тех пор, пока царь не будет заклинать его, Ахилла, помочь. На полотне «Юпитер и Фетида» как раз изображена nereida, упрасывающая громовержца поддерживать троянцев, пока греки не придут с почестями к ее сыну. Зевс недаром не спешит соглашаться: он знает, что за это его будет корить его олимпийская супруга Гера (которая наблюдает за разговором мужа и нимфы; она изображена у левого края картины). Широкоплечий могучий Юпитер кажется исполином рядом с женственной коленопреклоненной фигурой Фетиды. Поза просительницы обретает особую выразительность благодаря неестественности положения ее запрокинутой головы. Но именно эта деталь сообщает экспрессию образу.

Художник продолжал жить за счет написания портретов, постепенно приобретая связи и выгодные знакомства. Он очень много работал и совершенствовал свое мастерство. Блестяще написанный парадный «Портрет Шарля-Жозефа-Лорана Кордье» (1811, Лувр, Париж) холоден и официален, однако



Портрет Сесиль Буше. 1811



Ромул, победивший Акрона. 1812

в нем передана гармония физической красоты и высоты духовных помыслов модели – чиновника при императорском дворе. В этом заключается одно из «подражаний» Энгра искусству Ренессанса: в ту эпоху считалось, что в человеке – величайшем и совершеннейшем творении Божьем – сочетаются небесная и земная красота. Пейзажный фон картины выполнен другом живописца Франсуа-Мариусом Гране.

Заказчики оставались весьма довольны своими портретами. Многие из них были представителями французской аристократии, проживавшими в Вечном городе. Энгр стал своего рода модой: портрет его кисти считался показателем престижа в обществе, живописец не нуждался в деньгах и жил безбедно. В Париже публика была не столь благосклонна к художнику: его работы принимались довольно холодно и не имели успеха. В них чувствовался отход от принципов классицизма, являвшихся для критиков главным показателем достойного произведения.

Однако соотечественники мастера, жившие в Италии, заказывали ему не только портреты. Энгру было предложено выполнить несколько монументальных композиций для оформления интерьеров. Так, в 1812 он создал огромную работу на историческую тематику «Ромул, победивший Акрона» (Школа изящных искусств, Париж). Автор избрал технику темперной живописи, поскольку с ее помощью проще имитировать фрески, которыми во времена Возрождения украшались стены. Картина на сюжет из истории Рима достигает пяти метров в длину, что и обусловило фризový характер построения композиции. По легенде, Ромул – основатель Рима, один из братьев-

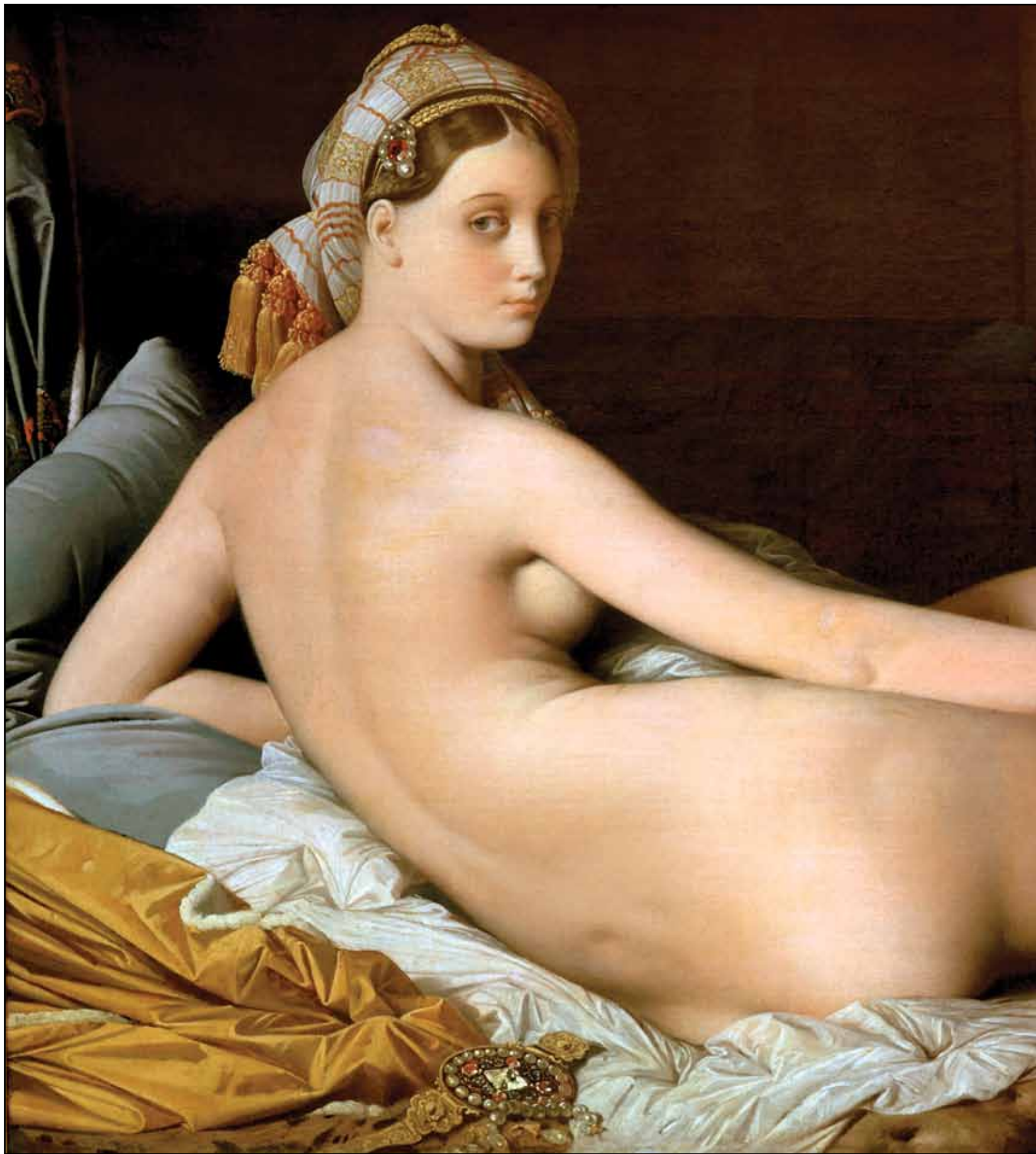
близнецов, вскормленных знаменитой Капитолийской волчицей. Основав город, Ромул столкнулся с «демографической» проблемой: обитателями нового поселения были одни только мужчины-воины, которым жители соседних областей не отдавали в жены своих дочерей. Тогда Ромул решил силой захватить девушек, для чего однажды пригласил на праздник сабинян с семьями. Те пришли безоружными, и во время торжеств римляне похитили сабинянских женщин. Это предыстория, а картина Энгра иллюстрирует следующую страницу истории Рима. Похищение сабинянок стало поводом к войне, в ходе которой Ромулом был убит царь Акрон (сторонник сабинян). Победитель взял доспехи соперника и посвятил их богу Юпитеру.

Еще одна монументальная композиция – «Сон Оссиана» (1813, Музей Энгра, Монтобан) – написана под влиянием «Поэм Оссиана», опубликованных англичанином Джеймсом Макферсоном. Издатель утверждал, что приводимые им тексты являются образцами древней поэзии, переведенными им с гальского языка, а их автор – кельтский поэт Оссиан. До настоящего времени не найдено оригинала, а тот, что был представлен Макферсоном, признан обратным переводом с английского на гальский. На картине Энгра седовласый Оссиан уснул, опершись на изгиб своей лиры, а за ним, словно в иной плоскости, начинается пространство снов этого легендарного северного Гомера, где оживают герои его поэм.

В 1813 в жизни художника открылась новая страница. Одна из римских парижанок познакомила его со своей родственницей. Знакомство было заочным, ни живописец, ни молодая модистка Мадлен Шпель не видели друг друга, однако стали переписываться.



Сон Оссиана. 1813

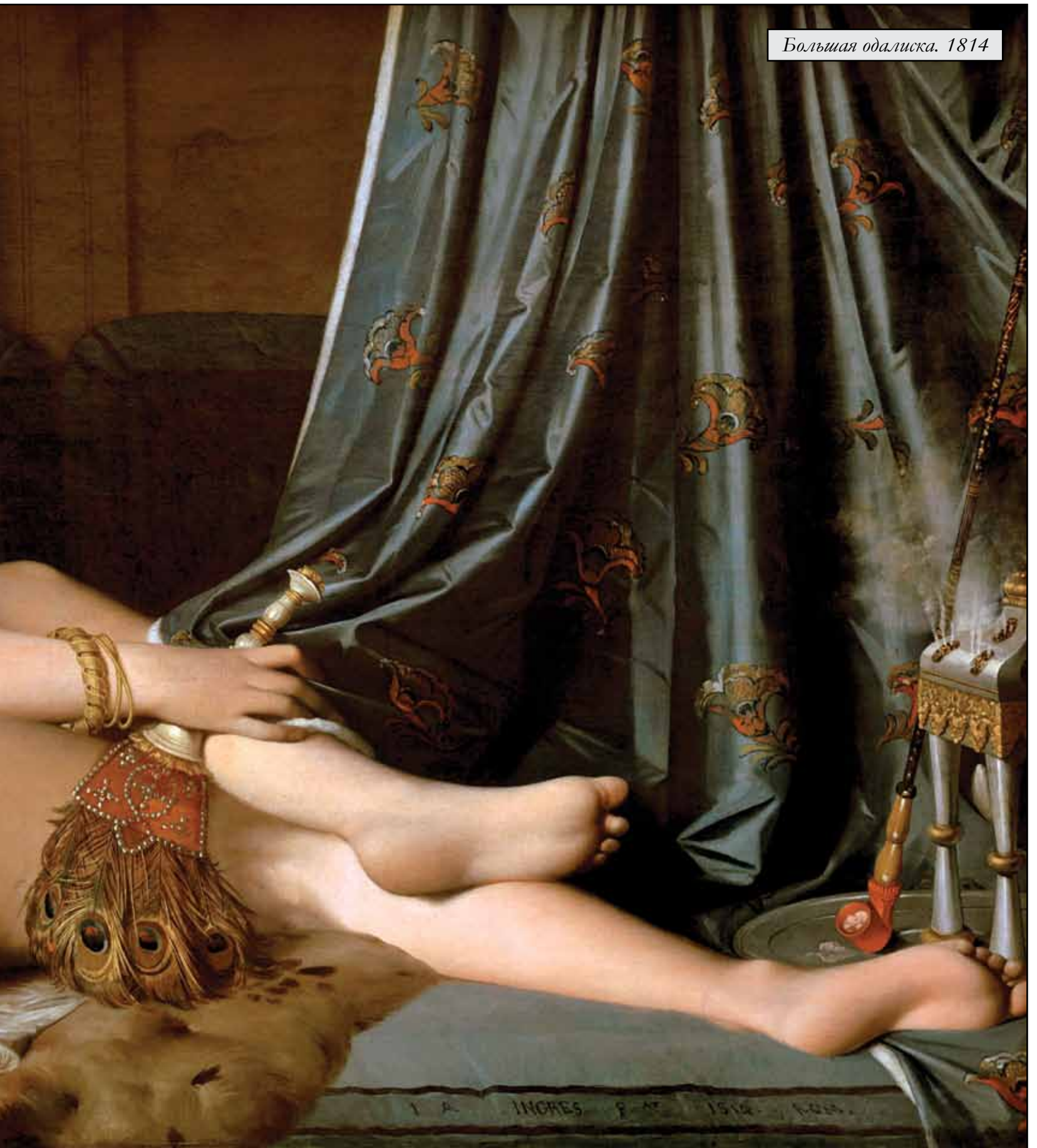


Через некоторое время Мадлен получила портрет Энгра, а потом и официальное предложение руки и сердца талантливого мастера. Она дала согласие, и пара сочеталась узами брака в декабре 1813. Несмотря на то что молодые супруги лишь недавно познакомились лично, супружество оказалось гармоничным.

Через год у Мадлен появился ребенок, но, к несчастью, он умер в тот же день, что и родился. Тяжесть утраты не разъединила супругов: переживая свое горе, они оставались вместе. Через несколько месяцев после этой трагедии Энгр лишился отца.

В 1814 художником была выполнена прекрасная

Большая одалиска. 1814



картина «Большая одалиска» (Лувр, Париж). Полотно предназначалось для сестры Наполеона Каролины Мюрат (урожденной Бонапарт), которая в 1808 стала королевой Неаполя. Однако к тому времени, когда оно было готово, Наполеон был низложен, и его сестра так и не забрала эту работу у художника.

Произведение воспеваает красоту обнаженного женского тела. Именно во имя красоты Энгр пожертвовал принципом анатомической верности, вследствие чего критики указывали на наличие лишних позвонков у обольстительной героини. Само обращение к теме одалиски – наложницы султана –

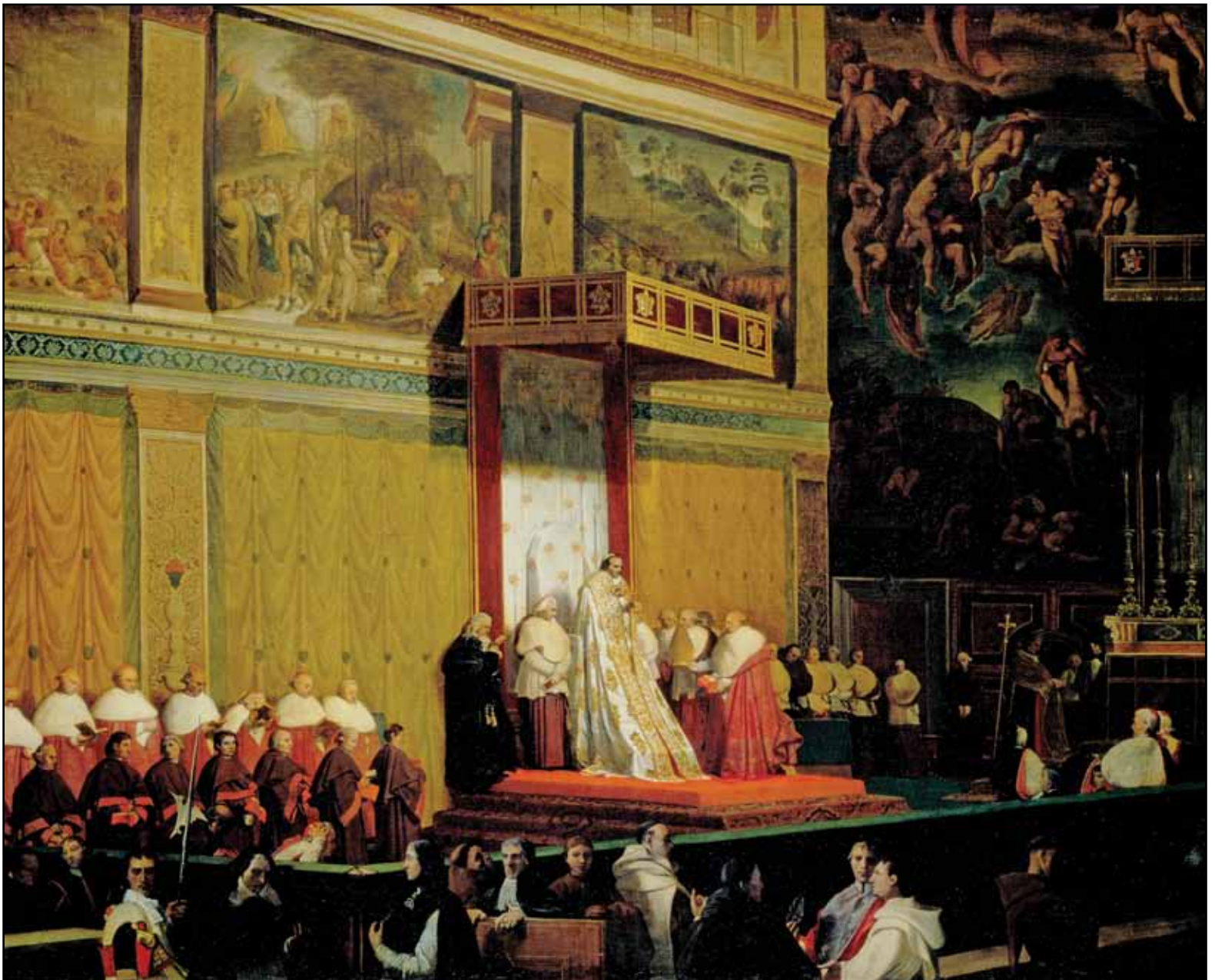


Рафаэль и Форнарина. 1814

говорит об увлечении автора восточной тематикой, характерной для эпохи романтизма. Прелестью этой работы являются плавные контуры, заставляющие взгляд зрителя скользить по мягким изгибам прекрас-

ного тела. Живописец идеализирует модель, он не стремится рабски копировать реальную женщину, но создает на холсте прекрасный недостижимый образ, рожденный его собственной фантазией.

По-прежнему преклоняясь перед искусством великого Рафаэля, Энгр посвятил ему полотно «Рафаэль



Папа Пий VII в Сикстинской капелле. 1814

и Форнарина» (1814, Музей университета Гарварда, Гарвард), на котором представил парный портрет своего кумира и его молодой возлюбленной в мастерской. На мольберте – неоконченное произведение Рафаэля «Форнарина», на заднем плане – тондо его же кисти «Мадонна дела Седиа»; на обеих картинах Мастера изображена его Форнарина. Работа была представлена в Салоне 1818 вместе с еще одной – на современный сюжет – «Папа Пий VII в Сикстинской капелле» (1814, Национальная галерея, Вашингтон).

Изменения на политической карте Европы принесли художнику финансовые трудности. В 1815 император Наполеон проиграл битву при Ватерлоо, его империя развалилась, а сам он вторично отрекся от престола. Талантливый полководец под конвоем был доставлен на далекий остров Святой Елены в Атлантическом океане, где ему и суждено было провести в ссылке последние шесть лет своей жизни. Вслед за этими событиями французские подданные, жившие в

Папа Пий VII в Сикстинской капелле. Фрагмент





Портрет мадам Сенонн. 1814

Риме, начали оставлять Италию. Для Энгра их отъезд означал потерю заказчиков и, как следствие, прекращение финансирования. Материальное положение художника заметно ухудшалось, на родине его искусство не находило понимания, в довершение бед в 1817 он потерял мать.

В 1818 Энгр, верный поклонник искусства Высокого Ренессанса, обратился к личности еще одного гения той великой эпохи. Он создал картину «Смерть Леонардо да Винчи» (Музей Пети-Пале, Париж), запечатлев трагический уход Мастера из жизни. Здесь для сообщения образу большей экспрессии и драматизма живописец написал умирающего старца с неестественным изломом шеи. Упавшую голову великого флорентийца поддерживает сам король Франции Франциск I (ведь Леонардо умер во Франции в Амбуазе), который, по преданию, таким образом воздал почести прославленному художнику. На фоне красных драпировок и белоснежного белья выделяется мертвенно-бледная кожа умирающего да Винчи, контрастирующая с полнокровными лицами присутствующих людей, стоящих с гением по разные стороны границы между жизнью и смертью.

Творчество Энгра не укладывалось в строгие рамки

Смерть Леонардо да Винчи. 1818





классицизма, фантазия и интересы художника выходили за дозволенные традицией пределы. Некоторые сюжеты его работ характерны для романтической школы живописи, несмотря на то что сам Энгр был ярким ее противником. Так, он обратился к поистине «романтическим» сюжетам, почерпнутым из литературных произведений прошлых времен и пребывавшим в незаслуженном забвении до открытия романтиками, тем самым предвосхищая новую эпоху.

Картина «Руджиеро, освобождающий Анжелику» (1819, Лувр, Париж) написана на сюжет рыцарской поэмы Лодовико Ариосто «Неистовый Роланд» (XVI век), точнее на одну из ее многочисленных сюжетных линий. «Неистовый Роланд», в свою очередь, был создан по средневековым преданиям.

Средневековые рыцарские романы с бурными любовными сюжетами, а также литературные произведения эпохи Ренессанса, в которых раскрывалось богатство духовной жизни героев, были возрождены к жизни поэтами и художниками романтизма, более всего ценившими в человеке душевные качества и

Руджиеро, освобождающий Анжелику. 1819

чувственность натуры. Характерным для романтизма было обращение к «Божественной комедии» Данте – итальянского поэта Проторенессанса. Энгр тоже не обошел ее вниманием. Преданный поклонник классического стиля в живописи, сам того не желая, он предвосхитил романтические искания новой эпохи. Из множества образов, созданных гением итальянца, художник выбрал пару несчастных влюбленных – Паоло и Франческа, которые заплатили за свое незаконное чувство жизнью и обрекли себя на вечные скитания в аду. Франческа да Римини была замужем за братом Паоло. В тот миг, когда влюбленные соединили свои уста, разгневанный муж заколол их. Это свидание и стало сюжетом картины «Паоло и Франческа» (1819, Музей Турпин де Кризье, Анжер).

В 1819 супруги Энгры, финансовое положение которых оставляло желать лучшего, получили приглашение от итальянского скульптора Лоренцо Бартолини пожить в его флорентийском особняке.



Паоло и Франческа. 1819

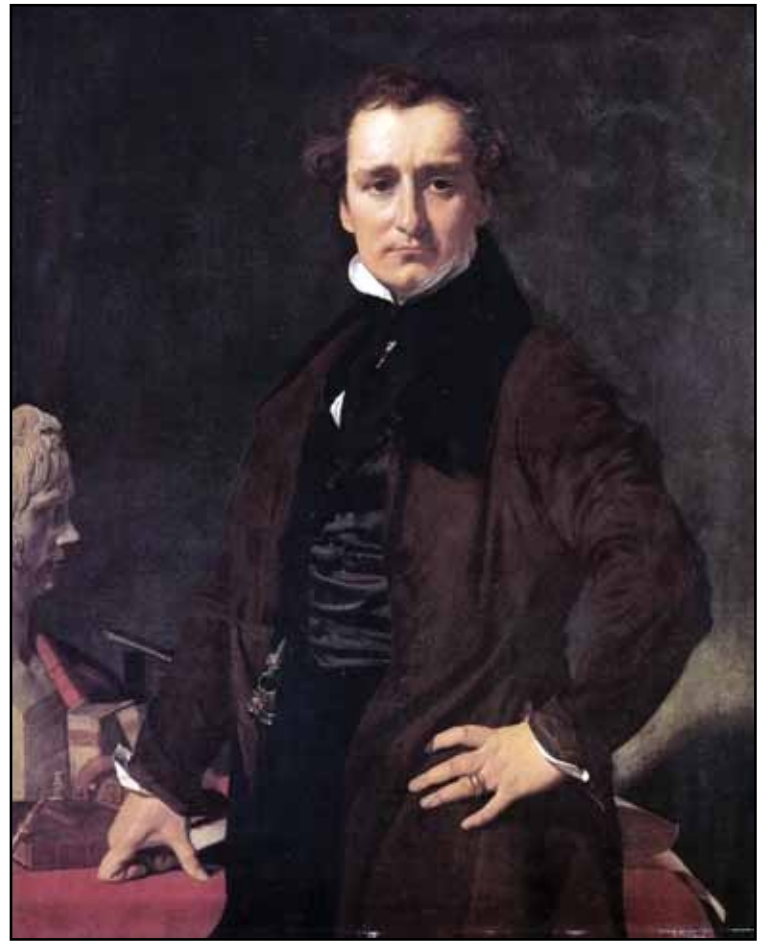
Флоренция

С Лоренцо Бартолини художник познакомился в Париже в 1801, и с тех пор их связывала искренняя дружба. Семья Энгра прожила у Бартолини четыре года. Свое пребывание в доме скульптора живописец находил однообразным, но как нельзя лучше подходящим для человека искусства: «Встав в 6 часов, мы завтракаем с кофе, и в 7 мы разлучаемся, чтобы заниматься весь день работой в нашем ателье. Вновь встречаемся за обедом в 7 часов – это момент отдыха и беседы, пока не придет время идти в театр, куда Бартолини ходит каждый вечер... Моя добрая жена спокойно занимается своим маленьким хозяйством и чувствует себя счастливой со мной, а я с ней»⁴.

Бартолини, возглавлявший кафедру скульптуры флорентийской Академии художеств, считал недостаточным копирование античных образцов, призывая искать вдохновение в том, что есть прекрасного в современной жизни, и показывать в произведениях искусства не только возвышенные идеалы, но и чувства, которые движут человеком. Однажды скульптор даже вызвал скандал, когда предложил своим ученикам натурщика-горбуна. Энгр нашел в Бартолини единомышленника (помимо прочего, друзей также сближала любовь к музыке). В 1820 он написал «Портрет скульптора Лоренцо Бартолини» (Лувр, Париж), на котором изображен волевой и успешный человек, добившийся своим трудом признания и достатка. Гипсовый бюст и книги на столе свидетельствуют об избранной им профессии и непрестанном самосовершенствовании.

В особняке Бартолини художник также выполнил «Портрет графа Н. Д. Гурьева» (1821, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Граф в то время состоял флигель-адъютантом при Александре I (то есть офицером в свите императора, доверенным лицом, исполнявшим его личные поручения). Дворянство Гурьева не было древним – в этот чин был произведен его отец в связи с браком с дворянкой. Гурьев участвовал в войне 1812 и походах русской армии 1813–1814, два раза выходил в отставку и в последний раз – флигель-адъютантом российского императора в 1821. После этого он сделал неплохую карьеру на государственной службе, став дипломатом.

Во Флоренции художник продолжал зарабатывать, создавая портреты представителей светского общества. Например, здесь он познакомился с супругами Леблан, которых и запечатлел в живописных и графических работах. Прекрасен «Портрет мадам Леблан» (1823, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Роскошная, изнеженная дама спокойно и уверенно взирает на зрителя. Аристократическая белизна ее кожи оттеняется темной тканью платья, взгляд зрителя ласкает фарфоровая матовость нежнейших плеч, горделиво-



Портрет скульптора Лоренцо Бартолини. 1820

высокой шеи и прекрасного лица с легким румянцем.

Флорентийский период жизни Энгра закончился созданием исторического произведения «Обет Людовика XIII» (1824, Кафедральный собор, Монтобан), рассказывающего о событиях далекого 1638, когда французский король посвятил свой народ, государство и корону Святой Деве Марии. В этой работе французского художника невозможно не увидеть композиционные цитаты знаменитой «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, однако нет подкупающей искренности и кротости юной рафаэлевской Марии.

«Хулители» живописца называли его рабским подражателем художников XIII–XIV веков и обвиняли в фанатизме по отношению к Рафаэлю. Сам же Энгр говорил, что всеми своими успехами он обязан долготу и вдумчивому изучению красоты на их полотнах, а вот все последующие мастера живописи могли научить его только дурному. Таким образом, в понимании Энгра европейское искусство достигло истинных высот в эпоху Ренессанса, после чего его развитие пошло по ложному пути. Художник категорически заявлял, что признает лишь школу старинных мастеров Возрождения и свою задачу видит в продолжении их искусства на той стадии, на которой они его оставили. И в этом смысле подражание великим гениям для него не было чем-то зазорным, а, наоборот, являлось предметом особой гордости и миссией возрождения лучших традиций.



Портрет графа Н. Д. Гурьева. 1821



Портрет мадам Леблан. 1823



Обет Людовика XIII. 1824



Портрет Маркотт де Сен-Мари. 1826



Париж. Триумф

Апофеоз Гомера. 1827

Картина «Обет Людовика XIII» была выставлена в парижском Салоне 1824 и принесла Энгру долгожданную славу. Искусство живописца наконец-то признали и удостоили высокой похвалы, сравнив его с самим Рафаэлем. Работа была помещена в Кафедральном соборе Монтобана – родного города художника. Энгр получил орден Почетного легиона. В 1825 мастера избрали академиком парижской Академии художеств, и он стал считаться неким спасителем французской живописи от пагубного влияния романтизма Эжена Делакруа и его сторонников.

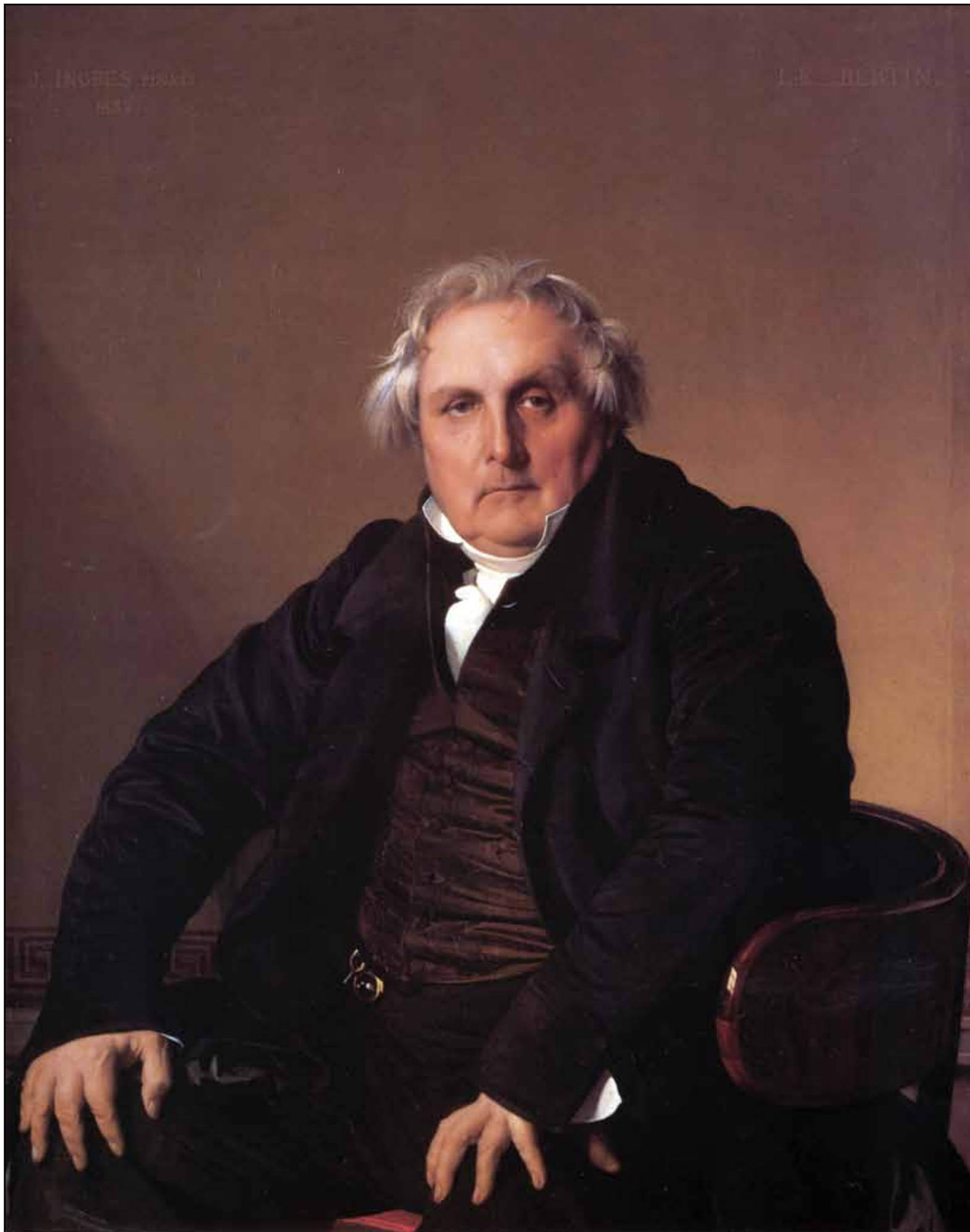
В 1827 художник выполнил аллегорическое полотно «Апофеоз Гомера» (Лувр, Париж), которое до 1855 украшало один из плафонов Лувра. Перед античным храмом, символизирующим храм искусства, изображен знаменитый греческий поэт в окружении людей, жизнь и творчество которых были посвящены общественному благу или искусству. В полный рост показаны творцы и герои античности: поэт Эсхил, художник Апеллес, поэт Пиндар, скульптор Фидий, полководец Александр Македонский. В этой же группе находятся великие люди Средневековья и Возрождения – Данте и Рафаэль. Представители Ново-

го времени запечатлены в полуфигурных портретах, среди них французские драматурги XVII века Жан Расин, Жан Батист Мольер, Пьер Корнель, поэт Жан Лафонтен, художник Никола Пуссен и другие великие люди. Все они почитают талант греческого певца и обязаны ему своим искусством. Гомер, отец европейской литературы, окруженный последователями, восседает на троне. Его венчает лавровым венком крылатая Ника – богиня славы, а перед ним в зеленом и красном одеяниях расположились аллегорические женские фигуры, олицетворяющие его бессмертные поэмы – «Илиаду» и «Одиссею».

Энгр купался в лучах славы. Вскоре он открыл в Париже свою школу живописи, где успешно обучал молодых художников, а в 1829 начал преподавать в Академии (впоследствии возглавив ее). Портреты по-прежнему способствовали росту популярности мастера. Современников поражал реализмом «Портрет Луи-Франсуа Бертена» (1832, Лувр, Париж), в котором автор не идеализировал модель. Четко подметив характерные черты Бертена, художник создал образ не только конкретного человека – издателя популярной газеты, – но и всей самоуверенной парижской буржуазной



Мученичество святого Симеона. 1834



Портрет Луи-Франсуа Бертена. 1832



Портрет Мадам Бертен. 1834

среды. После успеха этой работы сложилась «мода» на Энгра, все хотели иметь портрет его кисти.

Однако выставленная в 1834 в Салоне картина религиозного содержания «Мученичество святого Симфориона» (1834, собор Сен-Лазар, Отен) не принесла автору тех похвал, которые он надеялся получить. Сюжет основывается на легенде о святом Симфорионе, покровителе города Отен, жившем во II веке и предан-

ном смерти за христианскую веру. Видя, с каким равнодушием публика встретила плод его трудов, художник решил больше не участвовать в Салонах и даже уехать из Парижа. Однако в проигрыше Энгр не остался: он получил пост директора Французской Академии в Риме (филиал Академии художеств, основан в 1666).



Снова в Вечном городе

Итак, в 1835 Жан Огюст Доминик Энгр вновь оказался в Риме, и это помогло ему «переносить с мужеством и покорностью обиды, которыми его щедро наделяли враги, в первую очередь коллеги и соперники» после неуспеха «Симфориона». Знаменитый и обеспеченный живописец руководил учебным заведением, располагавшимся с 1803 по указу Наполеона на вилле Медичи. Энгр был хорошим педагогом и руководителем-реформатором. Заботясь о своих учениках, он не только внедрил новшества в образовательный процесс, но также устраивал приятный и полезный досуг: организовывал концерты, на которых исполнялись музыкальные произведения. Энгр ввел в программу изучение археологии, большое внимание уделял работе с натурой (считая эту часть образования не менее важной для становления мастерства художника, чем копирование слепков). Вот как он представлял себе обучение живописцев: «Молодые люди должны сперва некоторое время рисовать головы из «Лоджий» Рафаэля, затем фигуры с античных барельефов; <...> затем перейти к рисованию с живой модели; копировать живописью в Лувре картины и фрагменты избранных картин, наконец упражняться в живописи с живой мо-

Одалиска с рабыней. 1839

дели... Пусть ученик распределяет свою работу между изучением природы и изучением мастеров»⁵. Мэтр считал, что нужно постоянно воспитывать вкус на шедеврах искусства и уверенно идти по пути, заповеданному великими живописцами прошлого. И несмотря на нападки завистников и невежественной толпы, не сворачивать с избранной дороги, потому что толпа может восхищаться лишь безвкусным и пошлым. Художник должен апеллировать к душе человека, а не гордиться техническим умением выстраивать пышные композиции и сложные группировки фигур на холсте, как это делали все колористы и виртуозы живописи после Ренессанса.

Работа в Академии занимала почти все время Энгра, поэтому в те годы он меньше занимался собственным творчеством. Но, несмотря на это, живописец создал несколько превосходных произведений. В 1839 он вернулся к восточной тематике в полотне «Одалиска с рабыней» (Художественный музей Фогга, Кембридж). Эта картина – повествование о жизни наложницы султана, проходящей в постоянном ожидании визита супруга и заботе о своей красоте, – полна томной неги. Других занятий одалиска не имеет



Антиох и Стратоника. 1840

и спасается от скуки в обществе музицирующей служанки. Прекрасное холеное тело, едва прикрытое легкой тканью, призывно раскинулось на ложе – художник под предлогом экзотической тематики показывает полностью раздетую женщину, не боясь оскорбить общественность (писать обнаженную натуру было позволительно только в историческом или мифологическом жанрах, изображение современной светской женщины без одежды считалось совершенно недопустимым).

В картине «Антиох и Стратоника» (1840, Музей Конде, Шантильи) Энгр обратился к истории Древней Греции. Главный герой полотна – Антиох, сын и наследник царя династии Селевкидов. Он влюбился в молодую мачеху и, понимая несбыточность своих мечтаний, решил покончить с собой, полностью отказавшись от еды. Придворный врач быстро установил причину болезни царевича, увидев, как Антиох реагирует на посещение мачехи Стратоники. Этот любопытный сюжет и лег в основу картины Энгра. В пышном интерьере дворца с расписанными стенами и богато украшенным ложем наследника изображена задумчивая Стратоника, отвернувшаяся от постели больного. Антиох закрывает рукой свое лицо, а мудрый врач, стоящий около него, внезапно догадывается обо всем, что происходит с юношей. Интересно продолжение этой истории: из любви к сыну царь откажется от царства и молодой жены в пользу Антиоха.

Возвращение мэтра

В 1841 Энгр вернулся во Францию. Он навсегда оставил любимый Рим, а Париж ждал его с лавровыми венками. Художник приехал всеми признанным и уважаемым главой французской классицистической школы живописи и даже получил приглашение на обед от самого короля Луи-Филиппа. Французский композитор-романтик Гектор Берлиоз посвятил ему специально написанный концерт.

В одном из писем шестидесятидвухлетний мастер так описал свою жизнь в этот период признания и славы: «Когда ты придворный живописец и в фаворе, тебе приходится, худо ли, хорошо ли, рано вставать, не знать, с кем говорить, для кого работать и кого слушать. Дом полон народом, дела переплетаются, сталкиваются... И когда измученный усталостью доходишь до того, что ноги не идут, и падаешь от желания спать, надо одеваться и идти в свет и ложиться в полночь, а то и в час ночи»⁶.

Выполненный в следующем году «Портрет Бетти Ротшильда» (частное собрание) поражает роскошью одеяния изображенной супруги финансового магната Джеймса Ротшильда – одного из богатейших людей Франции, банкира, среди клиентов которого были европейские монархи. Бетти являлась его племянницей (в семье Ротшильдов были распространены родственные браки). Ко времени написания портрета она родила мужу четверых детей.

Совсем иным выглядит изображение еще одной



Портрет Фердинанда Филиппа Луиса, герцога Орлеанского. 1842



Портрет Бетти Ротшильд. 1842



Портрет графини д'Оссонвиль. 1845

знатной парижанки – «Портрет графини д’Оссонвиль» (1845, собрание Фрик, Нью-Йорк). Это позднее произведение восхищает чистотой образа молодой женщины, задумчиво смотрящей на зрителя. Его сложно назвать парадным портретом – скорее камерным, поскольку в нем отражена не только (и не столько) социальная принадлежность Луизы д’Оссонвиль к аристократическому обществу, сколько ее духовная жизнь. Работа преисполнена лиризма. Завораживает внимательный и мягкий взгляд модели, направленный мимо зрителя так, что с ней невозможно встретиться глазами. На задумчивом лице молодой графини блуждает легкая улыбка, придающая образу таинственность и недосказанность.

Энгр продолжал обращаться к мифологической тематике. Например, он создал картины «Венера Анадиомена» (1848, Музей Конде, Шантильи) и «Юпитер и Антиопа» (1851, Музей д’Орсе, Париж). Полотно «Венера Анадиомена» посвящено рождению самой прекрасной богини Олимпа. Согласно одной из версий о ее происхождении, она появилась из морской пены, оплодотворенной кровью и семенем бога Урана (отсюда и название Анадиомена – «выходящая из моря»). Окружившие юную богиню крылатые путти льнут к ее ногам и протягивают ей зеркало как символ вечной молодости и красоты, а она задумчиво перебирает пальцами свои роскошные волосы пшеничного цвета и глядит вдаль. Удачно найденная поза Венеры, открывающая всю красоту ее молодого тела и при этом целомудренная, позже повторится в другом произведении Энгра – «Источник» (о нем речь ниже).

Картина «Юпитер и Антиопа» повествует о том, как громовержец Юпитер в образе сатира овладел спящей Антиопой, дочерью речного бога Асопа. Это «свидание» с верховным богом Олимпа дорого стоило бедной женщине: опасаясь гнева своего отца, она убежала из родного города, была насильно возвращена, а по дороге родила близнецов, которых тут же отлучили от матери. Нетрудно заметить, что поза спящей Антиопы точно повторяет позу роскошной наложницы на уже рассмотренном выше полотне «Одалиска с рабыней». Да и композиционно поздняя работа решена схожим образом с ранней.

В 1849 в жизнь обласканного судьбой живописца пришло несчастье. В результате гангрены, развившейся после раны ноги, умерла его любимая жена Мадлен. Художником овладела депрессия, он перестал писать и закрылся в своем доме.

Через три года, когда боль потери утихла, Энгр снова женился. Дельфина Рамель была младше его на двадцать восемь лет, а самому новобрачному был уже семьдесят один год. Супруга взяла на себя все семейные заботы и хозяйственные хлопоты.

Вскоре Энгр вернулся к творчеству. В 1851 и 1856



Венера Анадиомена. 1848

он дважды запечатлел Инес Муатесье (урожденную де Фуко). Мари-Клотильда-Инес была дочерью чиновника, вышедшей замуж за богатого вдовствующего банкира в два раза старшего нее. О написании портрета жены Энгра просил господин Муатесье. Живописец вначале отказал, но, увидев красоту Инес собственными глазами, согласился.

Он начал работать над портретом сидящей в кресле госпожи Муатесье еще до смерти Мадлен (окончен в 1856); в нем по задумке должна была присутствовать ее дочь Катрин. Но маленькая модель никак не хотела позировать, и Энгр в конце концов убрал ее изображение из композиции. В 1849 работа прервалась из-за кончины госпожи Энгр, а в 1851 художник вновь начал писать Инес, но уже на другом холсте. Красавица стоит в роскошном черном платье, строгость которого смягчается живыми цветами, украшающими



Юпитер и Антиопа. 1851

прическу. Это второе полотно (Национальная галерея, Вашингтон) было закончено в том же году. Позднее, в 1856, художник доделал первый вариант портрета (Национальная галерея, Лондон).

Великолепен «Портрет принцессы де Брольи» (1851–1853, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Жозефина-Элеонора-Мари-Полен, урожденная де Жаллар де Брассак де Беарн, приходившаяся родственницей графине д'Оссонвиль, славилась своей красотой и блистала во французском обществе времен Второй империи. Выйдя замуж за герцога Жака-Виктора-Альбера де Брольи (внука известной писательницы Жермены де Сталь), занимавшего высокие посты на государственной службе, она стала герцогиней. Де Брольи не являлись принцами в прямом смысле этого слова, потому что во Франции ранг принца закреплен только за членами королевских и императорских семей (Бурбонов, Бонапартов и Орлеанских). Принцессой Жозефину именовали в соответствии с придворным этикетом, а не статусом. Она умерла от туберкулеза в возрасте тридцати пяти лет, ее овдовевший супруг хранил портрет кисти Энгра в память о жене.

Триумф Наполеона. 1853





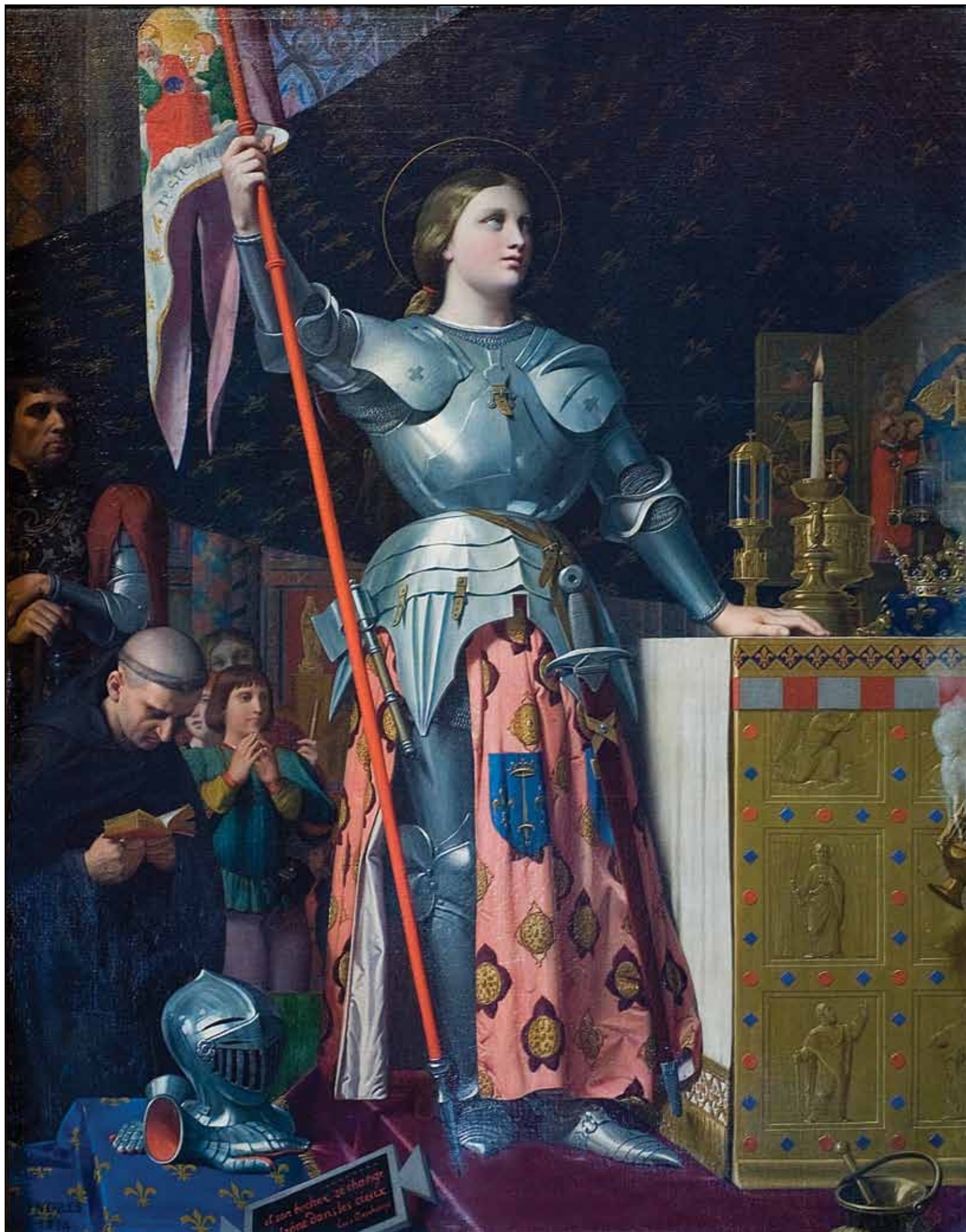
Портрет принцессы де Брольи. 1851–1853



Портрет мадам Муатесье. 1851



Портрет Инес Муратовы. 1856



Жанна д'Арк на коронации Карла VI. 1854



Мадонна с остью. 1854

Картина долгое время оставалась в семье, пока не была приобретена коллекционером.

Блестящие портреты современниц принесли художнику истинную славу. И хотя он считал себя прежде всего историческим живописцем, но его исторические и религиозные полотна намного уступают по выразительности женским образам.

В 1853 Энгр создал полотно «Триумф Наполеона» (музей Карнавале, Париж) для оформления плафона в одном из парижских замков. Полуобнаженный Наполеон в развевающемся красном плаще в золотой колеснице уподоблен римским императорам, ал-

легорическая фигура Франции коронует его венцом, а рядом реет крылатая богиня славы со своим традиционным атрибутом – пальмовой ветвью в руке.

В следующем году художник написал историческое произведение «Жанна д'Арк на коронации Карла VI» (1854, Лувр, Париж). На картине он представил Орлеанскую деву в период славы, пока предательство не погубило ее молодую жизнь.

В последние годы жизни Энгр писал и религиозные композиции («Мадонна с остью», 1854, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).



Источник. 1856



Турецкая баня. 1862

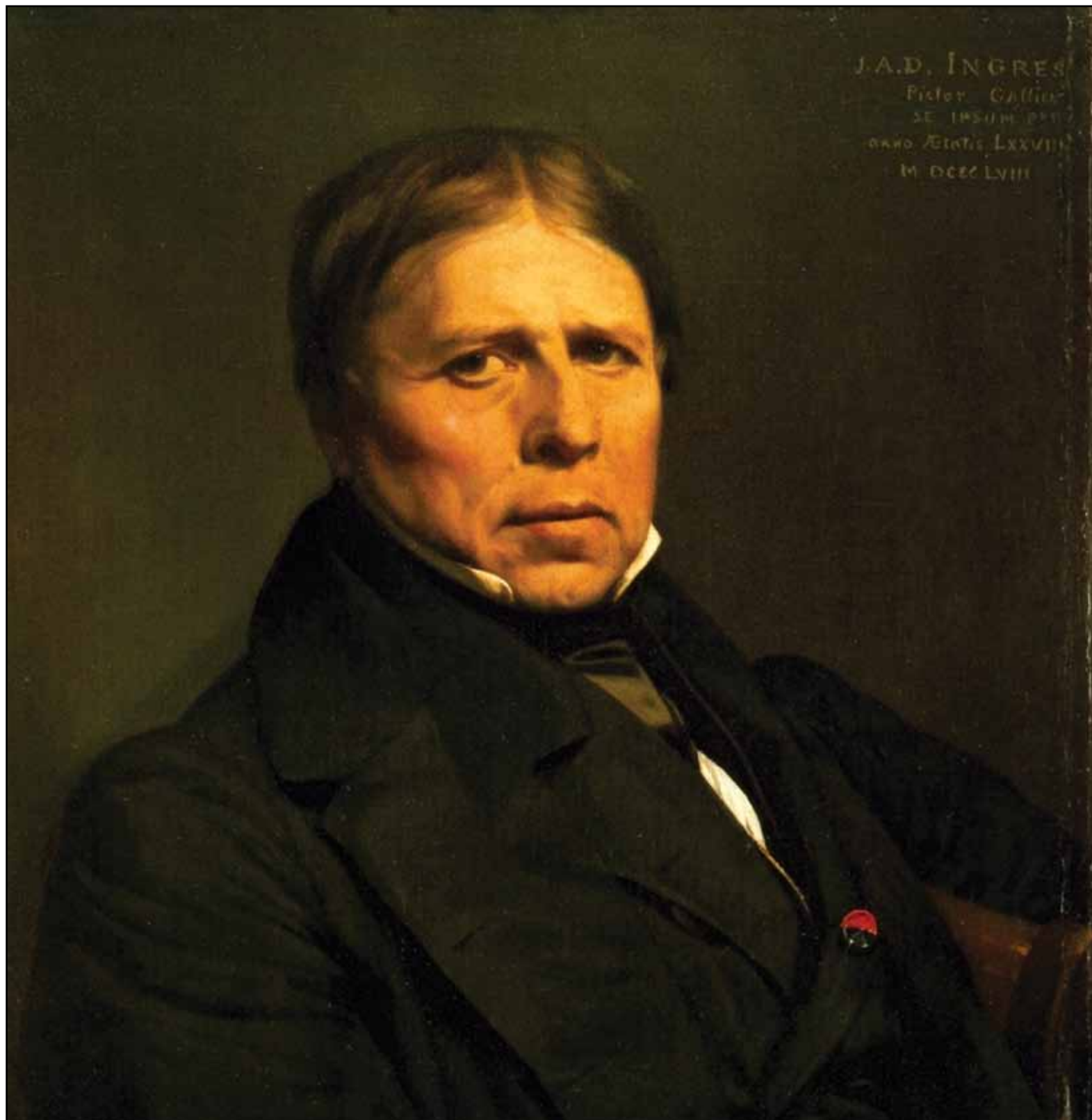
Нередко в поздних произведениях стареющий художник пользовался помощью учеников и цитировал собственные более ранние работы. Так, поза девушки на полотне «Источник» (1856, Лувр, Париж) заимствована из картины «Венера Анадиомена», а фигура повернутой спиной к зрителю купальщицы в «Турецкой бане» (1862, Лувр, Париж) словно списана с «Купальщицы Вальпинсона».

В 1862 Жан Огюст Доминик Энгр получил звание сенатора. А через три года (в возрасте восьмидесяти

пяти лет) стал членом Королевской академии художеств Антверпена. Здоровье мастер сохранял отличное и работал не покладая рук.

Холодным январским вечером 1867 после званого вечера в своем доме Энгр провожал дам до экипажей. Художник сильно простудился, схватил пневмонию, из-за которой 14 января того же года его не стало.

В 1869 в родном городе живописца Монтобане открылся музей, посвященный его творчеству. Энгр еще при жизни знал о готовящемся событии, в его



Автопортрет. Фрагмент. 1859

завещании сказано: «Я желаю, чтобы были помещены над бюро, которое будет частью музея, <...> портрет Рафаэля в молодости, живописный портрет моего отца, рисованный портрет моей матери, <...> портреты Гайдна, Моцарта, Глюка, Бетховена и Гретри... Пусть поместят на моем бюро «Илиаду» и «Одиссею» Гомера в маленьких томах»⁷. Кроме бюро мастер завещал родному городу свое кресло, почетный кубок, подаренный ему учениками, золотой лавровый венок, поднесенный ему при назначении в се-

нат, скрипку и сборники инструментальной музыки.

Жан Огюст Доминик Энгр оставался верен академической традиции в живописи. Ученики его боготворили, но до его уровня подняться не могли. Яростный противник романтизма (и главы школы – Эжена Делакруа), поборник классицизма, Энгр зачастую слишком близко подходил к романтической трактовке образов. Его искусство повлияло на дальнейшее развитие мировой живописи, питая творчество таких художников уже совершенно иных эпох, как Эдгар Дега, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Поль Гоген и Пабло Пикассо.



Портрет Дельфины Рамель, мадам Энгр. 1859

Примечания:

- 1 Энгр. Из писем и записей // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 259.
- 2 Энгр. Из дневника // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 228.
- 3 Энгр. Из дневника // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 236–238.
- 4 Энгр. Письмо Жилиберу от 20 апреля 1821 // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 241.
- 5 Энгр. Отрывки из писем и записей // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 260.
- 6 Энгр. Письмо Жилиберу от 20 июля 1843 // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. Сс. 250–252.
- 7 Энгр. Отрывки из писем и записей // Мастера искусства об искусстве. Т. II. – М.: Изогиз, 1933. С. 259.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Ахилл принимает послов Агамемнона. 1801. Холст, масло. Школа изящных искусств, Париж
- стр. 4 – Портрет Наполеона – первого консула. 1804. Холст, масло. Музей современного искусства, Авеж
- стр. 5 – Автопортрет за мольбертом. 1804. Холст, масло. Музей Конде, Шантильи
Портрет Филибера Ривьера. 1805. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 6 – Портрет мадам Ривьер. 1805. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 7 – Портрет Каролины Ривьер. 1805. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 8 – Портрет художника Франсуа-Мариуса Гране. 1807. Холст, масло. Музей Гране, Экс-ан-Прованс
Портрет мадам Девосе. 1807. Холст, масло. Музей Конде, Шантильи
- стр. 9 – Купальщица, изображенная по пояс. 1807. Холст, масло. Музей Бонна, Байонн
- стр. 10 – Купальщица Вальпинсона (Большая купальщица). 1808. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 11 – Эдип и Сфинкс. 1808. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 12 – Портрет Шарля-Жозефа-Лорена Кордье. 1811. Холст, масло. Лувер, Париж
Юпитер и Фетида. 1811. Холст, масло. Музей Гранде, Экс-ан-Прованс
- стр. 13 – Портрет Сесиль Буше. 1811. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 14 – Ромул, победивший Акрона. 1812. Холст, темпера. Школа изящных искусств, Париж
- стр. 15 – Сон Оссиана. 1813. Холст, масло. Музей Энгра, Монтбан
- стр. 16–17 – Большая одалиска. 1814. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 18 – Рафаэль и Форнарина. 1814. Холст, масло. Музей университета Гарварда, Гарвард
- стр. 19 – Папа Пий VII в Сикстинской капелле. 1814. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
Папа Пий VII в Сикстинской капелле. Фрагмент
- стр. 20 – Портрет мадам Сенони. 1814. Холст, масло. Музей изящных искусств, Нант
Смерть Леонардо да Винчи. 1818. Холст, масло. Музей Пети-Пале, Париж
- стр. 21 – Руджиеро, освобождающий Анжелику. 1819. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 22 – Паоло и Франческа. 1819. Холст, масло. Музей Турпин де Кризье, Анжер
- стр. 23 – Портрет скульптора Лоренцо Бартолини. 1820. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 24 – Портрет графа Н. Д. Гурьева. 1821. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 25 – Портрет мадам Леблан. 1823. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 26 – Обет Людовика XIII. 1824. Кафедральный собор, Монтбан
- стр. 27 – Портрет Маркотт де Сент-Мари. 1826. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 28 – Апофеоз Гомера. 1827. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 29 – Мученичество святого Симфориона. 1834. Холст, масло. Собор Сен-Лазар, Отен
- стр. 30 – Портрет Луи-Франсуа Бертена. 1832. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 31 – Портрет Мадам Бертен. 1834. Бумага, карандаш. Лувер, Париж
- стр. 32 – Одалиска с рабыней. 1839. Холст, масло. Художественный музей Фогга, Кембридж
- стр. 33 – Антиох и Стратоника. 1840. Холст, масло. Музей Конде, Шантильи
- стр. 34 – Портрет Фердинанда Филиппа Луиса, герцога Орлеанского. 1842. Холст, масло. Национальный музей дю Шато, Версаль
- стр. 35 – Портрет Бетти Ротшильд. 1842. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 36 – Портрет графини д'Оссонвиль. 1845. Холст, масло. Собрание Фрик, Нью-Йорк
- стр. 37 – Венера Анадиомена. 1848. Холст, масло. Музей Конде, Шантильи
- стр. 38 – Юпитер и Антиопа. 1851. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
Триумф Наполеона. 1853. Холст, масло. Музей Карнавале, Париж
- стр. 39 – Портрет принцессы де Брольи. 1851–1853. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 40 – Портрет мадам Муатесье. 1851. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 41 – Портрет Инесс Муатесье. 1856. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 42 – Жанна д'Арк на коронации Карла VI. 1854. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 43 – Мадонна с остией. 1854. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 44 – Источник. 1856. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 45 – Турецкая баня. 1862. Холст, масло. Лувер, Париж
- стр. 46 – Автопортрет. Фрагмент. 1859. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 47 – Портрет Дельфины Рамель, мадам Энгр. 1859. Холст, масло. Коллекция Рейнсхарт, Винтертур

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Д. Перова*
Корректор: *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 77 «Жан Огюст Доминик Энгр»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Жан Огюст Доминик Энгр.**
«Рафаэль и Форнарина»

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 15. 03. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№