



Большая
иллюстрированная
энциклопедия
живописи

Большая
иллюстрированная
энциклопедия
живописи



ОЛМА Медиа Групп
Москва
2017

УДК 75
ББК 85.14
Б 799

Исключительное право публикации
«Большой иллюстрированной энциклопедии живописи»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».

Выпуск произведения без разрешения издателя считается противоправным и преследуется по закону.

Текст статей по русской живописи *Е. В. Ивановой*
Текст статей по зарубежной живописи *Н. Ю. Николаева*

Главный консультант *А. А. Красновский*

Оформление переплета *А. С. Козаченко*

Разработка макета и компьютерный дизайн *О. Ю. Филатовой*

Б 799 **Большая иллюстрированная энциклопедия живописи** / Текст *Е. В. Ивановой*
и *Н. Ю. Николаева*. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2017. — 632 с.: ил.

ISBN 978-5-373-03516-3

В энциклопедии представлены сведения о жизни и творчестве европейских мастеров, художников России, США, Мексики и Японии (всего более 350 имен). Широкий хронологический охват (XIII — середина XX в.) дает возможность проследить историю развития мирового изобразительного искусства во всем многообразии жанров и направлений.

Для широкого круга читателей.

УДК 75
ББК 85.14

MirKnig.com

ISBN 978-5-373-03516-3

© ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», издание и оформление, 2017

© Alexandre Benois, ADAGP-RAO, 2010
© Carlo Carra, SIAE-RAO, 2010
© Marc Chagall, ADAGP-RAO, 2010
© Giorgi Chirico, SIAE -RAO, 2010
© Salvador Dali, VEGAP-RAO, 2010
© Paul Delvaux, SABAM-RAO, 2010
© Andre Derain, ADAGP-RAO, 2010
© Marcel Duchamp, ADAGP-RAO, 2010

© James Ensor, SABAM-RAO, 2010
© Max Ernst, ADAGP-RAO, 2010
© Natalja Goncharova, ADAGP-RAO, 2010
© Igor Grabar, RAO, 2010
© Konstantin Juon, RAO, 2009
© Wassily Kandinsky, ADAGP-RAO, 2010
© Oskar Kokoschka, Prolitteris-RAO, 2010
© Michel Larionov, ADAGP-RAO, 2010

© Rene Magritte, ADAGP-RAO, 2010
© Joan Miro, ADAGP-RAO, 2010
© Aleksander Osmerkin, RAO, 2010
© Diego Rivera, VEGAP -RAO, 2010
© Aleksander Rodchenko, RAO, 2010
© Zenaide Serebriakova, ADAGP-RAO, 2010
© Maurice Utrillo, ADAGP-RAO, 2010
© Maurice de Vlaminck, ADAGP-RAO, 2010

От издателя

При подготовке энциклопедии большое внимание было уделено созданию обширного визуального ряда с учетом показа эволюции художественного стиля того или иного мастера. Мы целенаправленно отдали иллюстрациям значительную часть книжного пространства (в издание вошло более 2300 репродукций), поскольку считаем, что даже подробный рассказ о творчестве художника не может дать полного представления об особенностях его манеры письма. Уверены, что данная энциклопедия позволит читателям самим оценить стилистические особенности произведений мастеров живописи.

Еще одним неоспоримым достоинством книги издатель полагает уточненные по последним, заслуживающим доверия источникам сведения об авторстве картин, дате их создания, а также о местах хранения. Известно, что работа по атрибуции произведений искусства ведется специалистами и сегодня. Кроме того, продолжается «миграция» картин из частных собраний и небольших хранилищ в крупные музеи — последние стремятся пополнить свои фонды, а многие частные коллекционеры передают свои собрания в дар музеям. Вот почему в работе над энциклопедией этому вопросу было уделено столь пристальное внимание.

Надеемся, что наша энциклопедия подарит вам приятное и полезное путешествие в мир изобразительного искусства!

Айвазовский Иван Константинович (Феодосия, 1817 — Феодосия, 1900) — живописец-маринист и график, художник романтического направления.

Главная тема полотен Айвазовского — море в разных его состояниях. Увлечение морским пейзажем началось у художника еще в детстве: он родился и вырос у берегов Черного моря, в Феодосии. Морская стихия поразила воображение талантливого мальчика. Нетрудно догадаться, что уже первые рисунки, сделанные им углем на беленых стенах дома, изображали играющее волнами море и парусники. Эти рисунки были замечены феодосийским градоначальником А. И. Казначеевым, и с его помощью Ваня, сын разорившегося купца-армянина, поступил в симферопольскую гимназию, а в 1833 г. — в петербургскую Академию художеств, где учился под руководством профессора пейзажного класса М. Н. Воробьева и французского мастера морского пейзажа Ф. Таннера.

Осенью 1836 г. на академической выставке впервые были представлены пять полотен молодого художника, написанные им после похода Балтийской эскадры, в котором он принимал участие для изучения действия боевых кораблей. И хотя в картинах еще было заметно подражание старым голландским мастерам, знатоки отмечали незаурядное дарование и самобытность их автора. Наибольшее внимание публики привлекла картина Айвазовского «Большой рейд в Кронштадте» (1836).

В 1837 г. Айвазовский окончил Академию художеств с большой золотой медалью, дающей право на пенсионерские поездки для дальнейшего обучения. Сначала художник едет в Крым, где много пишет с натуры, а в 1840 г. отправляется в Италию, в которой проведет четыре года. Молодой художник посетил также Германию, Францию, Испанию. Его выставки везде имели шумный успех, особенно во Франции, где в 1843 г. совет парижской Академии живописи и скульптуры присуждает ему золотую медаль и редкую тогда для иностранцев награду — орден Почетного легиона. Особенно покоряло зрителей приподнято-поэтическое настроение его пейзажей. В этом Айвазовского можно назвать последователем Сильв. Ф. Щедрина, еще в 1820-х гг. отказавшегося от академической традиции канонизированных композиций.

В 1844 г. Айвазовский по дороге на родину заезжает в Голландию и устраивает там выставку своих картин. И опять ошеломляющий успех: амстердамская Академия художеств присваивает ему звание академика. Такого же звания он был удостоен в России. Кроме того, царским указом художник причисляется к Главному морскому штабу в качестве его живописца и сразу же получает большой заказ: написать виды приморских городов и местностей на Балтийском побережье. В течение зимы Айвазовский блестяще справляется с заказом.



▲ Вид Одессы в лунную ночь. 1846. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



◀ Чесменский бой 25–26 июня 1770 года. 1848. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия



▲ Вид Константинополя при лунном освещении. 1846. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▶ Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года. 1848. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия





◀ **Буря на Ледовитом океане. 1864.** Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

▼ **Девятый вал. 1850.** Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



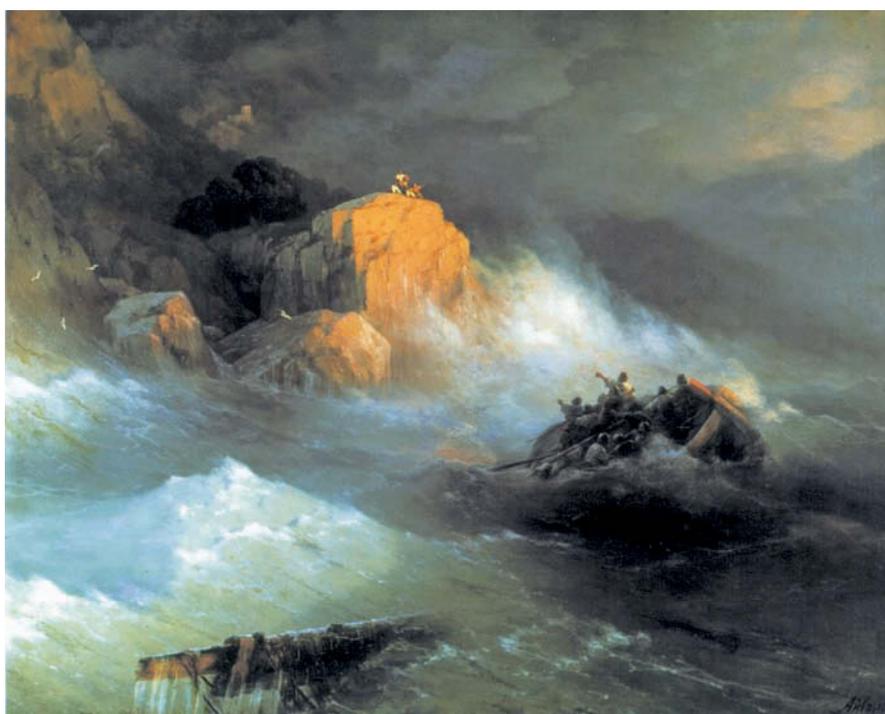
Важным этапом творчества художника становятся 1845–1846 гг., когда он возвращается в Крым после путешествия к берегам Малой Азии и островам Греческого архипелага под начальством основателя Русского географического общества адмирала Ф. П. Литке. В Крыму Айвазовский пишет замечательные виды Константинополя и Одессы («Вид Одессы в лунную ночь», 1846), воплощающие мечту о прекрасном юге, которая так близка была А. С. Пушкину. Айвазовский преклонялся перед творчеством поэта и свое отношение к нему выразил в картине, написанной в 1887 г. в соавторстве с И. Е. Репиным («Прощание А. С. Пушкина с морем»).

В середине 1840-х гг. Айвазовский отказывается от карьеры придворного живописца и навсегда поселяется в Феодосии. Он много путешествует по Рос-

сии и за ее пределами, но всегда возвращается в родной город. Здесь в 1846–1848 гг. он пишет несколько выдающихся полотен на сюжеты морских сражений («Наваринский бой», «Бриг "Меркурий" после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой», оба — 1848).

Мастерство Айвазовского в передаче световых эффектов наиболее ярко проявилось в картине ночного Чесменского сражения («Чесменский бой 25–26 июня 1770 года», 1848): отсвет пламени на облаках перекликается с сиянием выглядывающей из-за туч луны, черный дым смешивается с багровым цветом отражающихся в воде всполохов пожара.

К 1850-м гг. романтические черты в творчестве Айвазовского усиливаются. Особенно ярко это проявилось в его знаменитой картине «Девятый вал»



▲ **Ледяные горы в Антарктиде. 1870.** Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

◀ **Кораблекрушение. 1876.** Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия



▼ **Буря у мыса Айя.** 1875. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▲ **Море.** Коктебель. 1853. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

► **Радуга.** 1873. Государственная Третьяковская галерея, Москва

►► **Наполеон на острове Святой Елены.** 1897. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия



(1850). После того как во время Крымской войны 1853–1856 гг. Айвазовский побывал в осажденном Севастополе, у него стали появляться картины «сухопутной» тематики — бескрайняя степь, тянущиеся по ней чумацкие обозы, украинские хутора, — но в них ему так и не удалось подняться до уровня своих морских пейзажей.

В 1860-е гг. Айвазовский пишет несколько картин с видами Кавказа, в которых также заметно близкое сердцу художника романтическое начало. В этот период он создает ряд своих наиболее поэтических картин («Лунная ночь. В ок-

рестностях Ялты», 1863; «Море», 1864; «Ледяные горы в Антарктиде», 1870; «На острове Крит», 1876). В 1870 гг. в творчестве Айвазовского начинает все ярче давить о себе знать реалистическое видение мира. Романтическая приподнятость не исчезает, но живопись становится более строгой и сдержанной. Яркие тому примеры — полотна «Радуга» (1873), «Кораблекрушение» (1876), «Восход солнца у берегов Ялты», «Морской вид при луне» (оба — 1878).

Высшим достижением этого периода стала картина «Черное море» (1881). Написанная в сдержанной колористической гамме, она обладает огромной



▲ Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями. 1892. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия



▼ Черное море (На Черном море начинает разыгрываться буря). 1881. Государственная Третьяковская галерея, Москва



эмоциональной силой воздействия: движущиеся прямо на зрителя ритмично чередующиеся изумрудно-синие морские волны вызывают чувство восхищения перед торжественным величием морской стихии. Тему, начатую художником в «Черном море», продолжило полотно «Среди волн» (1898). Но если в первой картине мы видим взволнованное море, то во второй перед нами предстает грозная, неукротимая стихия.

Огромный интерес представляют рисунки Айвазовского, занимающие большое место в его творческом наследии. Художник очень точно передает

объемы и пространство с помощью одних только линий, почти не используя светотень, карандаш и перо как будто едва касаются листа.

Айвазовский, создатель более 6000 картин и множества рисунков, сохранял работоспособность до последнего дня жизни. Художник скончался, не успев закончить новую, только что начатую работу («Взрыв корабля», 1900). Иван Константинович Айвазовский, почетный член петербургской, амстердамской, парижской, римской, флорентийской и штургартской Академий художеств, похоронен в родной Феодосии, на берегу столь любимого им Черного моря. ■

**Алексеев Федор Яковлевич**

(Санкт-Петербург, 1753 или 1754 — Санкт-Петербург, 1824) — живописец, один из основоположников русского городского пейзажа.

Учился в Императорской Академии художеств (1766–1773), получил золотую медаль, дававшую право на пенсионерское продолжение образования за рубежом. В 1773–1777 гг. жил в Венеции, где совершенствовался в работе над театральными декорациями и писал пейзажи («Набережная Скъявони в Венеции», 1775; «Внутренний вид двора с садом. Лоджия в Венеции», 1776). По возвращении в Россию работал декоратором Императорских театров (1779–1786). Но работа декоратора не увлекает художника, и все свободное время он посвящает копированию произведений итальянских мастеров городского пейзажа Дж. А. Каналетто, Б. Беллотто, К. Ж. Верне в Эрмитаже. Эти копии принесли живописцу успех и известность, благодаря чему он смог

ло создано множество акварелей и картин, изображающих улицы и окрестности города, монастыри и церкви. Написанные с присущей Алексееву почти документальной точностью, эти произведения принесли мастеру популярность и заказы от русской знати, в том числе от членов императорской семьи. Наиболее значимые работы «московского цикла» хранятся в Третьяковской галерее («Красная площадь в Москве», 1801; «Вид на Воскресенские и Никольские ворота и Неглинный мост от Тверской улицы в Москве», 1811) и в Государственном Историческом музее («Вид в Кремле у Спасских ворот, 1800-е гг.»; «Вид на Московский Кремль со стороны Каменного моста», 1815 г., первый вариант — в Русском музее, Санкт-Петербург).

Несколько пересмотрев и обогатив в Москве свою художественную манеру, Алексеев возвращается в Северную столицу и продолжает главное дело своей жизни — написание петербургских город-



◀ **Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской крепости.**

1810. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ **Вид на Московский Кремль со стороны Каменного моста.**

1800-е гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ских пейзажей. Первой такой картиной на новом этапе его творчества стал «Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской крепости» (местонахождение первого варианта неизвестно, повторение 1810 г. — в Третьяковской галерее, Москва). Построенное в 1805–1810 гг. архитектором Ж. Тома де Томоном (автором также ростральных колонн) здание Биржи стало центром и логическим завершением возводившегося в течение столетия центрального архитектурного ансамбля столицы, и в его изображении художник выразил гордость за Петербург. Как и в прежних городских пейзажах, на полотне Алексеева конкретное архитектурное сооружение стало образом, воплощающим в себе весь город. От более ранних работ эта картина отлича-



оставить работу над театральными декорациями и заняться любимым делом — пейзажем.

Одна из самых известных его первых работ — «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» (1794). Гладь закованной в гранит Невы, которую слегка тревожат лодки, плывущие по реке; величественные здания на противоположном берегу, отражающиеся в воде; высокое небо с белоснежными облаками — все придает пейзажу поистине царственный вид. И в то же время это живой и эмоциональный образ северного города, неповторимого, особого, прекрасного. За эту работу Алексеев был удостоен звания академика перспективной живописи.

Как правило, Алексеев работал над своими городскими пейзажами в два этапа: сначала он выполнял акварельные этюды, очень точные, не упускавшие ни одной важной детали, а затем по ним писал пейзажные полотна. Так было и в Петербурге, и во время дальних поездок, например в Крым, где Алексееву поручалось писать виды Николаева, Херсона, Бахчисарая — мест, которые посещала Екатерина II.

В 1800 г. Алексеев уезжает в Москву — писать по заказу императора Павла I виды древней русской столицы. За год пребывания в Москве им бы-





◀ Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▶ Красная площадь в Москве. 1801. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ Вид города Николаева. 1799. Государственная Третьяковская галерея, Москва



ется тем, что на ней архитектура играет основополагающую роль. Показанное в наилучшем ракурсе, здание служит смысловым центром всей картины. В композиционном построении полотна чувствуется свойственная классицизму торжественная барельефность.

В 1810-х гг. Алексеев пишет еще несколько величественных видов Петербурга. Живопись этого периода отличается более теплыми оттенками красок и плотной фактурой («Вид на Стрелку Васильевского острова от Петропавловской крепости», 1810). Кроме того, художник отводит на своих полотнах больше места человеку («Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова», «Вид на

Адмиралтейство и Дворцовую набережную от Первого кадетского корпуса», оба — 1810-е гг.): передать «пеструю» жизнь Северной столицы, не «впустив» в пейзажи ее жителей, невозможно.

Помимо живописи Алексеев занимался и педагогической деятельностью. С 1803 г. и до конца жизни художник преподавал в пейзажном классе Академии художеств перспективную живопись. Его учениками были известные русские живописцы Сильв. Ф. Щедрин и М. Н. Воробьев.

Шло время. Интерес к стареющему певцу державной столицы ослабевал, пока и вовсе не угас. Федор Яковлевич Алексеев умер всеми забытый, в глубокой бедности. ■

▶ Соборная площадь в Московском Кремле. 1810-е гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова. 1810-е гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Альтдорфер, Альбрехт (Регенсбург, ок. 1480 — Регенсбург, 1538) — немецкий живописец и график эпохи Возрождения, глава дунайской школы живописи.

Учился у своего отца — художника Ульриха Альтдорфера. В молодые годы много ездил по Баварии, путешествовал по Дунаю. Работал в Южной Германии и Австрии. В 1517 г. избирается членом городского совета Регенсбурга, а в 1526 г. получает должность главного архитектора города.

Становление художника произошло под влиянием искусства Кранаха Старшего и мастеров круга Дюрера. Однако уже ранние работы Альтдорфера отмечены яркими самобытными чертами. Его живописная манера отличается легким динамичным рисунком, тщательной, почти миниатюрной техникой наложения красок с использованием мелких и подвижных мазков, светлым, насыщенным и очень разнообразным — от нарядного, празднично-яркого до сдержанно-приглушенного — колоритом.

Основными темами его произведений были религиозные сюжеты, которые в трактовке художника воспринимаются как бытовые жанровые сцены, наполненные множеством деталей из повседневной жизни («Алтарь св. Флориана», ок. 1518; серия из 7 картин «Легенда о св. Флориане», ок. 1520–1530). Алтарная работа в монастыре в Санкт-Флориане близ Линца наиболее полно выражает особенности дарования художника — драматическое восприятие мира, напряженное изображение, богатство колорита. Интересно разработана тема призрачного освещения в «Рождестве Христа» (ок. 1520–1525). Сложная, представленная в угловом ракурсе архитектур-

ная декорация отличает композиции «Рождество Богоматери» (1525) и «Сусанна и старцы» (1526).

Излюбленный мотив творчества Альтдорфера — поэтическое изображение природы, пронизанное ощущением безграничности пространства и глубоким чувством восхищения грандиозным великолепием окружающего мира. В его ранних работах величественные ландшафты представляют собой фон, на котором разворачиваются религиозные сцены («Святое семейство у фонтана» («Отдых на пути в Египет»), 1510; «Святая ночь» («Рождество Христово»), «Лесной пейзаж с битвой св. Георгия с драконом», 1510). В поздних работах Альтдорфер часто отводит пейзажу главную роль («Пейзаж с мостиком», ок. 1520). Он одним из первых при написании пейзажа отказывается от стаффажа («Вид в Дунайской долине», ок. 1520–1525). Берега Дуная воплощены Альтдорфером с такой степенью реальности, что узнаваемы и по сей день. Великолепные лирические пейзажи мастер воплощает также в рисунке и офорте, расширяя технику последнего использованием медных пластин вместо железных.

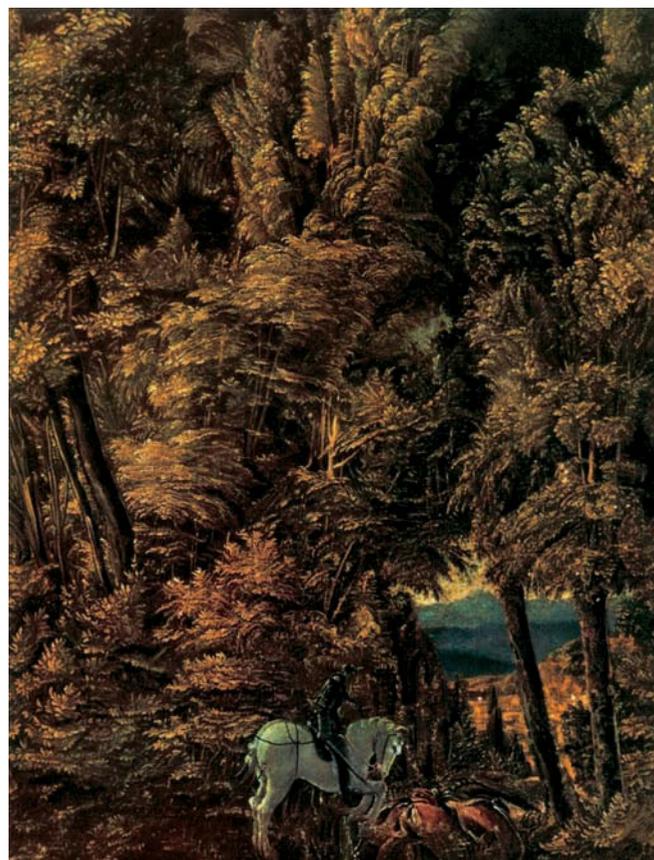
Вершина творческого наследия Альтдорфера — «Битва Александра Македонского с Дарием III при Иссе» (1529), первое в живописи Северного Возрождения полотно с исторической тематикой. Битва греческих и персидских воинов представлена достоверно и вместе с тем наполнена поистине вселенским обобщающим смыслом. Это отражено и огромным количеством персонажей, и величественным ландшафтом, в котором читается фантастическое восприятие художником могучих сил природы. Ярко-красная надпись, уточняющая суть происходящего события, воспринимается как послание свыше, из иного времени. ■



▲ Святое семейство у фонтана (Отдых на пути в Египет). 1510. Государственные музеи, Берлин

◀ Лесной пейзаж с битвой св. Георгия с драконом. 1510. Старая пинакотека, Мюнхен

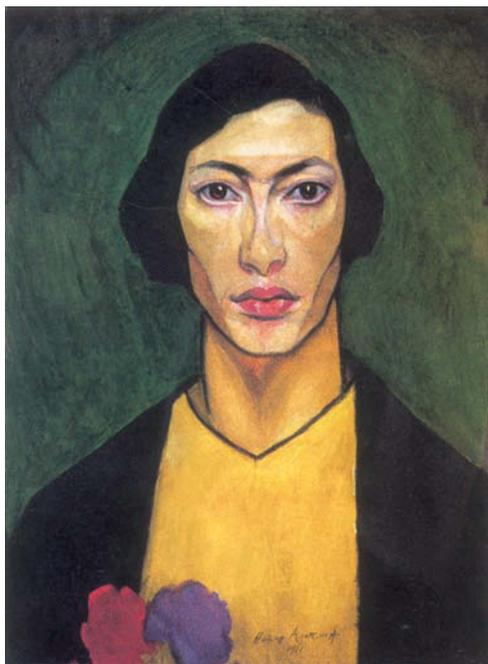
◀◀ Битва Александра Македонского с Дарием III при Иссе. 1529. Старая пинакотека, Мюнхен



Альтман Натан Исаевич (Винница, 1889 — Ленинград, 1970) — живописец, график, сценограф, художник книги, скульптор.

Первоначальное художественное образование Альтман получил в Одессе, с 1903 г. одновременно занимаясь на живописном и скульптурном отделениях художественного училища. В 1907 г. оставил учебу и работал самостоятельно, а в 1910 г. уехал в Париж, где в течение года посещал Свободную русскую академию А. К. Васильевой. Пребывание во Франции оказало на молодого художника немалое воздействие — в его работах последующих лет заметно влияние кубизма. Наиболее известны из них два автопортрета (1911), «Портрет Н. Е. Добычиной» (1913) и «Портрет поэтессы А. А. Ахматовой» (1914). Эффектность композиции сочетается в этих живописных работах Альтмана с отточенной графикой и сложной цветовой палитрой, построенной на изысканно-тонких тональных соотношениях.

Начав участвовать в выставках еще в студенческие годы, Альтман показывает свои произведения на экспозициях Товарищества южнорусских художников в Одессе, на Салоне Национального общества изящных искусств в Париже. Затем наступает очередь выставок объединений Союз молодежи, «Мир искусства», «0,10», «Бубновый валет». После революции художник участвует в праздничном оформлении Петрограда и Москвы, создает барельеф «Портрет А. В. Луначарского» и его бюст (оба — 1920). Тогда же Альтман выполняет с натуры серию карандашных зарисовок, изображающих В. И. Ленина за работой, и лепит его бюст — первый скульптурный портрет вождя революции (1920). К этому же времени относятся первые сценографические работы Альтмана — постанов-



ка «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского в Московском цирке (1921) и спектакль Еврейского камерного театра «Уриэль Акоста» по трагедии К. Гуцкова (1922).

В 1928 г. Альтман, находившийся с театром на зарубежных гастролях, остался во Франции. Там он много работал, часто выставлялся (на экспозициях группы «Паук», общества «Молодая Европа», Ассоциации революционных писателей и художников). В 1935 г. возвращается в Советский Союз.

Жесткие рамки соцреализма, единственного официально признанного властью творческого ме-



▲ **Автопортрет. 1911.**
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

◀ **Портрет поэтессы А. А. Ахматовой. 1914.**
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▼ **Синагога. Эскиз декорации. Начало 1910-х гг.**
Частное собрание

тогда, не позволяют художнику реализовать себя в станковой живописи. В последующие десятилетия он работает в основном как сценограф, оформляет постановки «Мать» К. Чапека (1939), «Король Лир» (1940), «Отелло» (1944) и «Гамлет» (1954) У. Шекспира, оперу П. А. Бородина «Князь Игорь» и балет А. И. Хачатуряна «Гаянэ» (обе постановки — 1942), «Ночь в Толедо» Лопе де Веги (1959–1960) и др. До последних лет жизни Натан Исаевич Альтман сотрудничал также со многими издательствами как иллюстратор произведений Н. В. Гоголя, Шолом-Алейхема, Э. Золя и др. ■



▲ **Дама у рояля. 1914.** Государственная Третьяковская галерея, Москва



▲ **Преображение. 1440–1441.**
Монастырь Сан-Марко, Флоренция

▼ **Страшный суд. Ок. 1432–1435.**
Музей Сан-Марко, Флоренция



Анджелико, Фра Джованни (собств. Фра (брат) Джованни да Фьезоле, называемый Беато (блаженный); в миру Гвидо ди Пьетро; Виккьо ди Муджелло (?), ок. 1400 — Рим, 1455) — итальянский живописец эпохи Раннего Возрождения.

По утверждению Вазари, стал живописцем еще в миру, до того, как девятнадцатилетним постригся в монахи доминиканского монастыря во Фьезоле (близ Флоренции). Ранние работы Фра Анджелико выполнены в стиле поздней готики, в них заметно влияние Джотто и Мазолино. В дальнейшем в его живописи все явственнее видны достижения проторенессансного искусства, в частности в области перспективы. Искусствоведы считают, что для фресковой росписи «Распятие» (ок. 1430), в которой мастер использовал центральную перспективу, образцом могла послужить «Троица» Мазаччо.

Представление о Фра Анджелико как художнике глубочайшей веры обязано тому проникновенному чувству, с которым он языком чистых форм и сияющих красок передает духовную красоту Богоматери и благочестие христианских святых. Именно этим чувством исполнены его «Коронавание Девы Марии» (ок. 1450–1453) и «Снятие с креста» (1437–1440).

В 1447 г. папа Евгений IV пригласил Фра Анджелико в Рим. В 1448 г. после назначения приором монастыря Сан-Марко он вернулся во Флоренцию.



▲ Распятие.
Ок. 1435.
Лувр, Париж



▲ Снятие с креста.
1437–1440.
Музей Сан-Марко, Флоренция

◀ Благовещение.
1430–1432.
Прадо, Мадрид

В 1452 г. художник снова едет в Рим — по вызову нового папы, Николая V. Для фресок, выполненных тогда в Ватикане, характерна монументальность в передаче фигур и архитектурных форм на дальнем плане композиции. Эти фрески завершили творчество мастера, которому принадлежит особое место в религиозной живописи. Похоронен Фра Беато Анжелико в римской церкви Санта-Мария sopra Минерва.

Антропов Алексей Петрович

(Санкт-Петербург, 1716 — Санкт-Петербург, 1795) — живописец, мастер портретного жанра, декоратор-монументалист.

Родился в семье потомственных «мастеровых людей» (дед был слесарем Оружейной палаты, отец после солдатчины в лейб-гвардии Семеновском полку служил инструментальным мастером в петербургском Оружейном дворе, а затем в Канцелярии от строений). Рано проявил склонность к рисованию и в 1732 г. поступил учеником в Живописную команду при Канцелярии от строений. Учился у А. М. Матвеева, Л. Каравака, М. А. Захарова, И. Я. Вишнякова.

Как и многие мастера Живописной команды, Антропов отличался универсализмом. Он принимал участие в декоративных росписях Зимнего, нового Летнего и Аничкова дворцов, нового Оперного дома, в оформлении празднеств (в частности, по случаю коронации в 1742 г. императрицы Елизаветы Петровны в Москве). Антропов писал иконы для Троицкого собора в Петербурге (1745); выполнил плафон в царскосельской церкви (1749); более трех лет (1752–1756) возглавлял живописные работы в киевской церкви Андрея Первозванного (построенной по проекту Ф. Б. Растрелли), причем образа для иконостаса, роспись купола и стен были выполнены им са-



▲ Портрет статс-дамы А. М. Измайловой. 1759. Государственная Третьяковская галерея, Москва

◀ Портрет Петра III. 1762. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▶ Портрет Екатерины II. 1766. Областная картинная галерея, Тверь

▼ Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны. 1750. Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов





мим (сохранились до наших дней). Но в историю русского изобразительного искусства Антропов вошел прежде всего как портретист.

Первые портреты были написаны Антроповым в 1750-х гг. Официальные, парадные портреты августейших особ писались тогда в основном «по образцам». Таковы выполненные Антроповым портреты императрицы Елизаветы Петровны (1751), парные портреты великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны (оба — 1750). Следуя «образцам», живописец мало что мог себе позволить, тем не менее этот этап в творчестве Антропова важен как время поиска собственной концепции портрета, в которой главное — точная передача внешности модели, без прикрас, «без холопьяго трепета».

В 1750-х гг. Антропов, увлеченный искусством приехавшего в Россию П. Ротари, берет уроки у этого художника, и тот считает его лучшим среди российских живописцев.

И начальный опыт портретных работ, и, возможно, уроки Ротари скажутся на последующих портретах кисти Антропова, в которых уже отчетливо заметно проникновение в психологию своей модели. Это портреты А. М. Измайловой (1759), Т. А. Трубецкой, походного атамана Войска Донского Ф. И. Краснощечкова (оба — 1761), А. В. Бутурлиной (1763), М. А. Румянцевой (1764). Даже в портрете императора Петра III (1762) художнику, вынужденному соблюдать каноны парадного портрета, удалось точно передать не слишком привлекательные черты и показать психологию своей царственной модели.

В 1758 г. Антропова пригласили в Москву, где ему прочили должность профессора факультета искусств Московского университета, но факультет так и не был открыт. В 1760 г. Антропов был аттестован как «мастер», с 1761 г. и до конца своих дней он занимал должность надзирателя за иконописцами и живописцами в Святейшем синоде, в 1762–1763 гг. принимал учас-



▲ Портрет коллежского асессора Д. И. Бутурлина. 1763. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ Портрет статс-дамы графини М. А. Румянцевой. 1764. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



тие в оформлении коронационных торжеств Екатерины II в Москве. Немало внимания маститый живописец-портретист уделял подготовке молодых художников, в Петербурге у него была своя частная школа.

Среди учеников Алексея Петровича Антропова первое место, безусловно, занимает Д. Г. Левицкий, проявивший, как и его наставник, великолепное живописное мастерство во всех видах портретного жанра. ■

Аргунов Иван Петрович

(?, 1729 — Москва, 1802) — живописец-портретист.

Родился в семье крепостных князя А. М. Черкасского, которая как часть приданого княжны В. А. Черкасской перешла во владение ее мужа графа П. Б. Шереметева. Первые навыки в «художестве», возможно, получил от двоюродного брата Ф. Л. Аргунова, затем учился у Г. Х. Гроота, придворного художника императрицы Елизаветы Петровны, вместе с ним



▲ Портрет графа Н. П. Шереметева в детстве. 1750-е гг. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



► Портрет графа П. Б. Шереметева. 1760. Музей-усадьба «Останкино», Москва

писал в 1749 г. иконы для Воскресенской церкви Царскосельского дворца. В образах Аргунова заметны две тенденции: тяготение к древнерусской иконописной традиции и использование элементов современной художнику светской живописи. Из ранних работ художника известна «Умиряющая Клеопатра» (1750), написанная в стиле академического рококо и под впечатлением увиденных картин западноевропейских художников (в частности, Гвидо Рени). Дальнейшие работы Аргунова будут совсем другими.

В 1750 г. молодой художник пишет парадный «Портрет князя И. И. Лобанова-Ростовского», а в 1754 г. — парный к нему «Портрет княгини Е. А. Лобановой-Ростовской». Главное внимание Аргунов уделял лицам моделей; их фигуры в детально проработанных и декоративно-нарядных одеждах еще оставались статичными и плоскостными. В 1757 г., выполняя портреты близких к Шереметевым супругов Хрипуновых, Аргунов создает первые в русском изобразительном искусстве образцы камерного портрета. Очень скоро Аргунов становится известным мастером, к нему, крепостному человеку, по распоряжению Елизаветы Петровны поступают на обучение молодые художники К. И. Головачевский, А. П. Лосенко, И. С. Саблуков — будущие академики живописи.

Расцвет творчества Аргунова приходится на 1760–1770-е гг., когда он создает множество портретов парадного, полупарадного и камерного типов. Это предполагаемый «Автопортрет» и «Портрет жены художника» (конец 1750-х гг.), «Портрет графа



П. Б. Шереметева» (1760), «Портрет калмычки Аннушки» (1767), «Портрет Б. В. Шереметева в конногвардейском мундире» (1775). В них органично сочетаются идущая от старинной парсуны статичность позы и необычные ракурсы, рокайльная ритмическая грация и психологический подход к образу модели в духе реалистического искусства.

Особое место в наследии Аргунова занимают четыре ретроспективных портрета — родителей П. Б. Шереметева и родителей его жены, урожденной княжны Черкасской. Написанные в 1760-х гг., они выполнены в барочном стиле, прекрасно отразившем героику ушедшей Петровской эпохи. Новое направление в русском портретном искусстве, родоначальником которого стал Аргунов, — ретроспективные портреты предков — привлекло внимание многих санови-



◀ **Автопортрет (?).**
Конец
1750-х гг.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



▶ **Портрет Т. А. Ветошниковой.**
1786.
Государственная
Третьяковская галерея,
Москва



▲ **Портрет неизвестной крестьянки в русском costume.**
1784.
Государственная
Третьяковская галерея,
Москва

◀ **Портрет Екатерины II.** 1762.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



◀◀ **Портрет княгини Е. А. Лобановой-Ростовской.**
1754. Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

тых людей России, и не только из числа столичной знати, но и среди родовитых провинциальных дворян.

У Аргунова, назначенного управляющим имуществом Шереметевых, остается все меньше времени для творчества. Но вплоть до конца 1780-х гг. он продолжает заниматься живописью и создает ряд замечательных портретов («Портрет Т. А. Ветошниковой», 1786; «Портрет М. Н. Ветошниковой», 1787), среди которых — самое выдающееся произведение Аргунова, «Портрет неизвестной крестьянки в русском costume» (1784). Это полотно — первое в русском портретном жанре изображение женщины «подлого сословия». Оно предвосхитило литературные образы сентименталистов, открывших в крестьянках способность к высоким чувствам. Плавные формы фигуры модели и ее лица, словно светящегося изнутри, написаны чуткой, нежной и мудрой кистью. Царственная осанка, гордая шея, исполненный достоинства взгляд, праздничный сарафан и высящийся над светлым лбом подобно короне кокошник делают «Неизвестную крестьянку» Аргунова идеальным образом русской женщины.

В последние годы жизни Аргунов живописью почти не занимался. Он обучал искусству своих сыновей — Якова, Николая (будущих живописцев) и Павла (будущего архитектора). Иван Петрович никогда не нуждался, жил в достатке, окружающие относились к нему с почтением. Но вольную грамоту замечательный художник так и не получил. Он умер в 1802 г., когда до освобождения крестьян от крепостной зависимости оставалось почти 60 лет. ■

► **На Волге. 1889.** Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Архипов Абрам Ефимович (деревня Егорово Рязанской губернии, 1862 — Москва, 1930) — художник-жанрист.

Родился в бедной крестьянской семье. Рисовать начал в детском возрасте. «Жили грязно, бедно; ели бедно... рисовал везде, всегда, всюду. Где только мог», — вспоминал художник. Отец, видя страстное, неутолимое желание сына, купил ему лубки и самые дешевые краски.

Первыми профессиональными учителями Архипова были иконописцы. Один из них, мастер Зайков, оказался вольнослушателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Оценив способности Архипова, он не только посоветовал ему поступить в училище, но и подготовил к экзамену. С 1877 по 1888 г. Архипов учился в МУЖВЗ, где его педагогами были В. Г. Перов, В. Д. Polenov, И. М. Прянишников, А. К. Саврасов, В. Е. Маковский. Прервав на два года (1884–1886) обучение в Училище, занимался в петербургской Академии художеств (мастерская Б. П. Виллевалде). Затем вернулся в МУЖВЗ и за конкурсную



работу (тему которой подсказал Архипову его учитель В. Г. Перов) «Посещение больной» (другие названия «Две старушки», «Подруги», 1887) получил большую серебряную медаль и звание классного художника.

Дух картины «Посещение больной», близкий идеям передвижничества, был присущ и более ранним ученическим работам Архипова — «В лавке старьевщика» (1882), «Пьяница (Шинок)», «Слепой старик» (обе — 1883). В этих картинах проявилась творческая установка начинающего художника — стремление разглядеть и показать зрителю общечеловеческое содержание в обыденных, столь привычных всем моментах жизни. Одновременно живописец много работал над колористическим решением своих полотен. Эти поиски не остались тщетными, и картина «По реке Оке» (1889) стала этапной в творчестве Архипова. Обыденную сцену из жизни крестьян — переправу на лодке через реку — художник наполнил такой удивительно правдиво переданной воздушной средой, что полотно сразу же купил П. М. Третьяков. Органичное сочетание настроения пейзажа и эмоционального



◀ **По реке Оке. 1889.** Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ **Радоница (Перед обедней). 1892.** Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▼ **Лед прошел. 1895.** Государственный областной художественный музей им. И. П. Пожаровского, Рязань





▼ **Девушка, заплетающая косу.** 1919.
Государственный художественный музей,
Нижний Новгород



▲ **Обратный.**
1896. Государственная Третьяковская галерея,
Москва



► **Девушка с кувшином.**
1927. Государственная Третьяковская галерея,
Москва



▼ **В гостях.**
1915. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

◀ **Прачки.**
Конец 1890-х гг.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург



состояния персонажей отличает его последующие полотна — «Радоница (Перед обедней)» (1892), «Обратный» (1896). А в картине «Прачки» (конец 1890-х гг.) не сюжет, не действие, даже не мастерски переданная душная атмосфера подвала со скользким полом, где работают женщины, а сама экспрессивно-выразительная живопись берет на себя основную содержательную функцию.

В начале XX в. и позднее, в 1912 г., Архипов совершает поездки на Русский Север, где неустанно пишет этюды, совершенствуя технику широкого, экспрессивного мазка. Добиваясь непосредственности восприятия запечатленного пейзажного мотива, живописец использует импрессионистические приемы. На северных полотнах Архипова («Северная деревня», 1902; «Лодочная пристань на Севере», 1903; «На Севере», 1912) перед зрителем предстает величавая природа с ее особыми, приглушенными красками. Но, всмотревшись, можно увидеть, что в сероватой гамме этих пейзажей заключено удивительное цветовое богатство, торжественный и звучный колорит.

В 1914 г. художник пишет одну из лучших своих работ «Гости» (вариант — «В гостях», 1915). Она произвела на публику огромное впечатление, и прежде всего — живописным совершенством. Освещение, солнечный луч переданы с удивительным мастерством. «До сих пор я не видел ни в русской, ни в иностранной живописи ничего подобного», — писал К. А. Коровин, сам виртуозный мастер цвета и света. Картина «Гости» положила начало знаменитой серии «красивых крестьянок». Архипов писал их до конца жизни («Девушка в красном», 1919; «Молодая крестьянка в красном», 1925 и др.), передавая декоративно яркой, светоносной живописью жизнеутверждающую радость бытия своих моделей, красоту и обаяние простых русских женщин.

Архипов был членом Товарищества передвижных художественных выставок (1891), одним из членов-основателей Союза русских художников (1904), членом Ассоциации художников революционной России (1924) В 1916 г. он был избран действительным членом Академии художеств, а в 1927 г. удостоен звания народного художника РСФСР. С 1894 по 1918 г. Архипов возглавлял натурный класс МУЖВЗ, в 1922–1924 гг. преподавал во Вхутемасе (Высшие художественно-технические мастерские). Многие известные русские художники первой половины XX в. — С. В. Герасимов, Б. В. Иогансон, М. С. Сарьян и ряд других — гордились тем, что были учениками Абрама Ефимовича Архипова. ■

Базиль, Фредерик (Монпелье, 1841 — погиб в бою при Бон-ла-Роланд, 1870) — французский художник-импрессионист.

Сын состоятельного винодела, Базиль получил хорошее образование — окончил лицей, изучал медицину. Однако свое истинное призвание он нашел еще в лицейские годы, когда посещал Музей Фабра, а также познакомился у своего соседа, владельца богатой коллекции живописи, с современ-

ным искусством, в частности с произведениями Делакруа и Курбе. В 1862 г. Базиль отправляется в Париж, где, продолжая занятия медициной, посещает Лувр и поступает в студию Ш. Глейра. Он дружит с Моне, Ренуаром, Сислеем, вместе с ними оспаривает академические принципы, увлекается художниками барбизонской школы. Затем следует знакомство с Сезанном и Писсарро. Так Базиль входит в группу молодых художников-бунтарей,

большой частью оказавшихся вне официальных Салонов. Его мастерская становится центром притяжения для многих единомышленников — живописцев, поэтов, журналистов.

Художник современный в своих устремлениях, но традиционный по сути, Базиль пишет картины то для Салона, то для семейного поместья в окрестностях Монпелье («Розовое платье», ок. 1864; «Семья художника на террасе близ Монпелье», 1867; «Вид на деревню», 1868). По поводу картины «Вид на деревню», выставленной на Салоне 1869 г., Берта Моризо написала: «...Базиль создал нечто, что я нахожу превосходным... Он стремится к тому, к чему так часто стремились и мы, — поместить фигуру в пленэр...»

Коллебаясь в своей живописной технике, Базиль использовал приемы то Делакруа, то Мане, то Коро. При этом, по словам самого художника, он неизменно стремился «вернуть каждой вещи ее вес и объем, а не только изобразить видимость вещей». Это свое устремление Базиль воплотил и в портретах («Альфонс Тисье в мундире кирасира», 1869), и в натюрмортах («Негритянка с пионами», 1870), и в жанровых композициях («Картонная гадалка», 1867).

Во время Франко-прусской войны (1870–1871) Базиль ушел добровольцем на фронт и погиб в бою. Творческое наследие художника, не дожившего до 30 лет, составляет 50 живописных полотен. Пять из них хранятся в парижском Музее д'Орсэ и девять — в Музее Фабра в Монпелье. ■



▲ Мастерская художника. 1870. Музей д'Орсэ, Париж

► Вид на деревню. 1868. Музей Фабра, Монпелье

▼ Семья художника на террасе близ Монпелье. 1867. Музей д'Орсэ, Париж



Бакалович Степан Владиславович

(Варшава, 1857 — Рим, не ранее 1936) — живописец, представитель так называемого «позднего академизма».

Родился в семье художника и известной драматической актрисы. Первоначальное художественное образование получил у отца и в Варшавской рисовальной школе (у В. Гедеона и А. Каменского). В 1876 г. поступает в петербургскую Академию художеств, которую окончил в 1881 г. с большой золотой медалью за картину «Святой Сергий благословляет Дмитрия Донского на битву и отпускает с ним двух иноков» и правом на пенсионерскую поездку за границу. Художник едет в Краков к Я. Матейко, затем в Париж, посещает Алжир, в 1883 г. добирается до Рима, где, пораженный красотой античных древностей, остается навсегда. Он изучает историю и археологию, немало времени проводит в Помпеях. Много пишет, в основном на сюжеты из древнеримской и древнегреческой жизни, и регулярно посылает свои полотна на выставки в Россию. Работает



▲ Римский поэт Катулл, читающий друзьям свои произведения. 1885. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Бакалович в салонно-классицистической манере с романтическим оттенком, мастерски и исторически точно передавая детали интерьера и костюмов. Его картины, как правило небольшого размера, отличающиеся ясным колоритом и прекрасным чистым рисунком, активно покупаются и в Италии, и в России (в том числе членами императорской фамилии). Наиболее интересными работами Бакаловича этого периода исследователи считают композиции «Кассандра предвещает гибель Трои» (1884), «Соседки. Сцена из римской жизни», «Римский поэт Катулл, читающий друзьям свои произведения» (обе — 1885), «В приемной у Мecenата» (1887, повторение — 1890), «Торжество в Помпеях» (1888), «Ода» (1890).

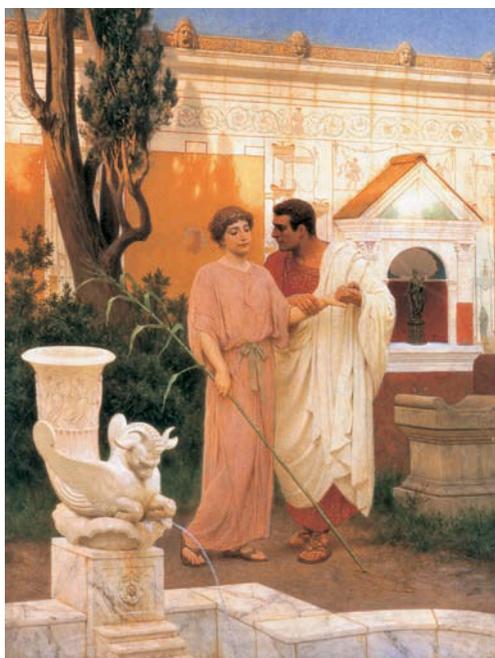
После поездки в Египет (1903) в творчестве Бакаловича появляются новые — древнеегипет-

ские — мотивы («Моление Ххонсу», 1905; «Амент, великая жрица Хатор, выходящая из святыни святых после моления богине», 1906).

В 1886 г. Бакалович удостоивается звания академика исторической живописи. А в 1913 г. Академия художеств отказывает художнику в его просьбе об устройстве персональной выставки. На следующий год он представляет в Петербурге картину «Последние лучи». Символичное название: с того момента связь Степана Владиславовича Бакаловича с Россией обрывается.

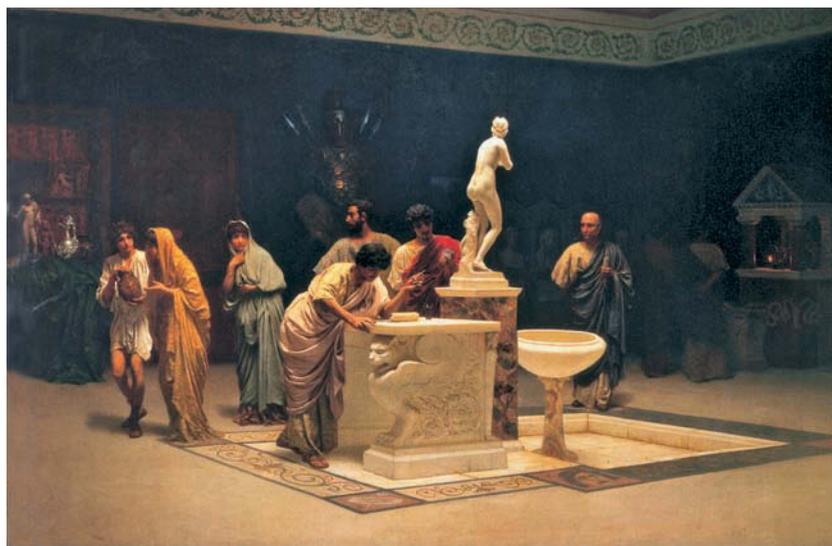


▲ Октябрь. 1889. Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома



▲ Вопрос и ответ. 1900. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▶ В приемной у Мecenата. 1890. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Бакст Лев Самойлович (наст. фамилия и имя — Розенберг Лейб-Хаим Израйлевич; Гродно, 1866 — Париж, 1924) — живописец, график, сценограф.

Детство и юность провел в Петербурге у своего деда по линии матери, обстановка в доме которого способствовала развитию у мальчика острого интереса к искусству. (Забегая вперед, скажем, что, отдавая должное этим годам в выборе им жизненного пути, художник сделает своим псевдонимом сокращенную фамилию деда: Бакст — от Бакстер). Окончив гимназию, будущий художник по совету друга дома скульптора М. М. Антокольского в 1883 г. поступает вольнослушателем в петербургскую Академию художеств, которую, не окончив, оставляет в 1887 г. Затем, работая в мастерской учебных пособий и иллюстрируя

детские книги, он ищет свой путь в искусстве. Первые Бакст представил свои работы на выставке в 1889 г. Сохранились сведения, что в его ранних живописных произведениях «Философ (Пьяный факельщик)», «Супруги (Мезальянс)», «Старуха еврейка» заметны традиции передвижников, влияние И. Н. Крамского, братьев В. Е. и К. Е. Маковских, Н. Н. Ге.

Несколько раз в 1890-х гг. Бакст ездил в Париж, где провел в общей сложности шесть лет, занимался в Академии Р. Жюлиана, в студиях Ж. Л. Жерома и А. Эдельфельда, познакомился с работами импрессионистов и символистов. Мастерство Бакста-живописца заметно растет. В его пейзажах («Двор музея Клуни в Париже», 1891; «Улица в дождь. Франция», 1893 (?)) заметны интерес к переходным состояниям природы, умение работать на пленэре. Пишет он и портреты, в лучших из которых предстает настоящим мастером передачи артистических качеств моделей («Автопортрет», 1893; «Портрет А. Н. Бенуа», 1898).

Полотно Бакста «Ужин» (1902) было в штыки принято публикой, воспитанной на реалистических работах русских художников (в противовес «Девочке с персиками» В. А. Серова эту работу иронично называли «Дама с апельсинами»). Художник явно не стремится к портретному сходству (моделью была А. К. Бенуа), его внимание сосредоточено на выразительности жеста и позы. Особое внимание к жесту и позе заметно и в редком по психологической глубине «Портрете С. П. Дягилева с няней» (1906), и в «Автопортрете» (оба — 1906), и в портретах представителей культуры Серебряного века — прозаика А. Белого (1905) и поэтессы З. Н. Гиппиус (1906).

Графика — важная часть творчества Бакста. В 1898 г. он стал главным оформителем только что созданного журнала «Мир искусства», постоянно сотрудничал в других очень популярных тогда изданиях — альманахах «Золотое руно», «Аполлон», «Весы». В 1903 г. Бакст оформил свой первый балет «Фея кукол» И. Байера в Мариинском театре, в 1908 г. — два спектакля по произведениям античных авторов для антрепризы С. П. Дягилева; в его



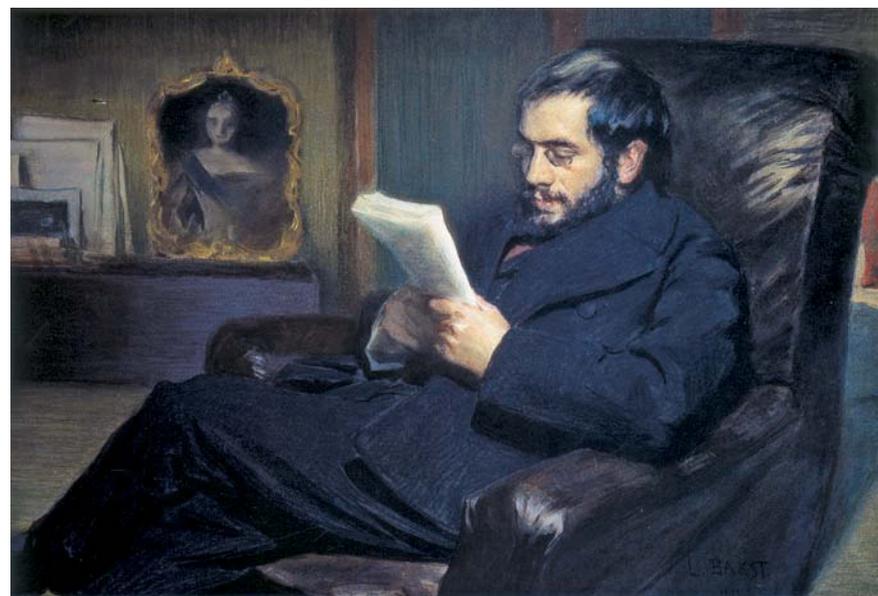
декорациях шла большая часть балетных спектаклей Русских сезонов в Париже (1909–1912).

Под влиянием философа В. В. Розанова Бакст увлекается эллинской культурой, зажигает своей страстью В. А. Серова, друга со времен учебы в Академии художеств, и они вместе в 1907 г. отправляются в путешествие по Греции. Копируя древние произведения (в том числе недавно открытые и еще не «освоенные» европейскими мастерами), художники искали такую манеру их изображения, которая позволила бы донести красоту архаического искусства до современного зрителя. В творчестве Бакста эти поиски отразились не только в упомянутой выше



◀ **Портрет графини М. А. Келлер.** 1902. Государственный историко-архитектурный, художественный и археологический музей «Зарайский кремль», Московская область

▶ **Портрет А. Н. Бенуа.** 1898. Бумага, акварель, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



сценографии двух спектаклей на античные сюжеты, но и в стилистике панно «Древний ужас (Terro Antiquus)» (1908), на котором фигура богини в голубом символизирует Вечную Красоту.

С 1909 г. Бакст жил в основном во Франции. Русские сезоны покорили Париж, общепризнанную «художественную столицу мира». Имя Бакста, ведущего художника Сезонов, сценографа таких балетов, как «Клеопатра» (1909), «Шехерезада» и «Карнавал» (1910), «Видение Розы» и «Нарцисс» (1911), «Дафнис и Хлоя» и «Послеполуденный отдых Фавна» (1912) было не менее известно, чем имена ведущих исполнителей и балетмейстеров. А знатоки искусства помнили и о том, что именно Бакст осуществил общее оформление выставки русских художников, органи-



◀ **Портрет З. Н. Гипсиус.** 1906. Бумага, сангина, карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва



▶ **Ужин. 1902.** Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



◀◀ **Автопортрет.** 1893. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

◀ **Ливень. 1906.** Бумага, акварель, тушь, карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▼ **Древний ужас (Terro Antiquus).** 1908. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▲ **Портрет С. П. Дягилева с няней.** 1906. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

зованной тем же С. П. Дягилевым на парижском Осеннем салоне 1906 г. Бакст вошел в историю как выдающийся театральный художник Серебряного века. В 1914 г. его избирают членом петербургской Академии художеств. А в 1924 г., незадолго до смерти, Лев Самойлович Бакст был удостоен высшей награды Франции — ордена Почетного легиона. ■



Б



Б

Бальдунг, Ханс (прозв. Грин; Гмюнд, Швабия (?), ок. 1484/1485 — Страсбург, 1545) — немецкий живописец и гравёр.

В 1502–1504 гг. Бальдунг, родившийся в аристократической семье, работал в мастерской Дюрера. Он пользовался особым расположением учителя, который поручал ему выполнение важных заказов — картины для витражей в монастыре кармелитов (1505, ныне — в церкви в Гросгрюндлахе), для капеллы церкви Св. Лаврентия в Нюрнберге



▲ Три возраста человека и Смерть. Ок. 1541–1544. Прадо, Мадрид

► Алтарь трех волхвов. 1507. Государственные музеи, Берлин

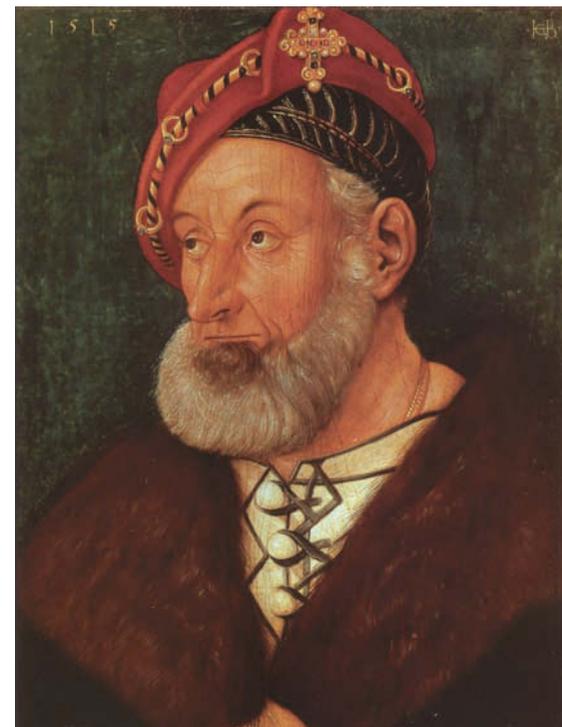
(1506) и для церкви Святого Креста в Гмюнде (1506). Большое влияние на его творчество оказали также Грюневальд, Шонгауэр и Кранх Старший.

Многие работы Бальдунга посвящены обреченности бренной, земной жизни. В картинах, рисунках и гравюрах радости бытия противопоставляется предощущение неизбежной кончины человека («Три возраста человека и Смерть», ок. 1541–1544).

Для искусства Бальдунга характерен органический синтез элементов мистики и рационализма, возвышенных аллегорий и жесткого сарказма, соединение обобщенной пластики с прерывистыми ритмами («Две ведьмы погоды», 1523; «Геркулес и Антей», 1531). Он — талантливый мастер портрета («Портрет Л. Лёвенштейна», 1513; «Портрет Якоба фон Морсперга», 1525). Гравюры и рисунки художника отличаются особыми светотеневыми переходами, которые создаются при помощи контрастных бликов (гравюра на дереве «Колдуньи», 1510).

В последние годы жизни Бальдунг словно подводит итог своему творчеству и своим духовным исканиям (он примкнул к движению Реформации с его иконоборчеством).

Картины «Дорога к смерти» (1521) и «Семь возрастов женщины» (1544) отличаются беспощадной, даже несколько желчной правдивостью. ■



▲ Портрет маркграфа Кристофа Баденского. 1515. Старая пинакотекка, Мюнхен



Басин Петр Васильевич

(Санкт-Петербург, 1793 — Санкт-Петербург, 1877) — художник, мастер исторической, портретной и религиозной живописи.

В 1811 г. поступил вольнослушателем в рисовальные классы Академии художеств, затем учился в классе профессора исторической живописи В. К. Шебуева. За программную картину «Христос изгоняет из храма торгующих» в 1818 г. получил большую золотую медаль и право на пенсионерское пребывание за границей на средства Академии. В 1819–1830 гг. Басин жил в Италии. Важной работой художника в Риме было копирование ватиканских фресок Рафаэля («Изведение апостола Павла из темницы», 1827; «Большесенская меса», 1828). В самостоятельных композициях пенсионерского периода Басин проявляет себя как приверженец классицистической эстетики, не отвергает он, однако, характерных для русской живописи 1820-х гг. оттенков романтического характера. Это можно видеть и в полотнах на мифологические и библейские сюжеты («Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели», 1821; «Сусанна, застигнутая старцами в купальне», 1822), и в портретах («Неизвестная с девочкой», «Сильв. Ф. Щедрин», оба — 1822), и в жанровых композициях («Итальянский разбойник», 1822; «Землетрясение в Рокка ди Папа, близ Рима», 1830). Романтический оттенок характерен и для пейзажей Басина («Вид в Субиако», «Пирамидальные тополя», «Вечерний пейзаж», все — 1820-е гг.).

В 1826–1828 гг. Басин пишет картину «Сократ в битве при Потидее защищает Алкивиада», снискавшую среди его произведений наибольшую известность. После успешного показа в Риме в российскую

столицу художник отправил картину морем, судно потерпело крушение, и холст оказался сильно испорченным. По возвращении на родину Басин ее отреставрировал и подарил Академии художеств. В 1831 г. художник был за это полотно избран академиком.



▲ **Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели. 1821. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург**

▶ **Портрет О. В. Басиной, жены художника. Между 1838 и 1841. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург**

В 1836 г. он, уже преподававший в Академии, получает звание профессора I степени. 1830-е гг. — время интенсивной работы Петра Басина в портретном жанре. Художник все больше внимания уделяет передаче свойств характера своих моделей («Портрет неизвестной в белом платье у рояля», 1836; «Портрет О. В. Басиной, жены художника, между 1838 и 1841; «Портрет графини Ю. П. Самойловой, 1839). Очень интересна серия рисунков Басина, изображающая известную французскую балерину М. Тальони.

В 1830–1850-х гг. Басин выполняет многочисленные работы монументального характера, в частности пишет 40 мифологических фигур, украшающих Зимний дворец. Но самое значительное его монументальное творение — роспись Исаакиевского собора в Петербурге. В убранстве храма принимали участие многие известные мастера, но на долю Басина пришелся наибольший объем работ. Это приделы святых Александра Невского и великомученицы Екатерины, огромная композиция «Нагорная проповедь» над южны-



ми дверями храма, а также плафон главного купола. Роспись плафона начал К. П. Брюллов, но заболел, и работу завершил Басин — в большей степени по эскизам и картонам великого живописца, а также создал две композиции самостоятельно. В 1860-х гг. история повторилась. На этот раз Басин исполнил картоны для росписи храма Христа Спасителя в Москве, но непосредственно в соборе из-за ухудшившегося зрения осуществить их не смог. Под его руководством эту работу проделал Н. А. Кошелев.

В Академии художеств Басин преподавал почти четыре десятилетия, с 1831 по 1869 г. Среди его учеников — целое созвездие известных мастеров: Н. Н. Ге, К. Ф. Гунн, К. Е. Маковский, Г. И. Семирадский, П. П. Чистяков. В 1869 г. Петр Васильевич Басин по причине прогрессирующей болезни глаз вышел в отставку и последние годы жизни провел в домашнем кругу, среди самых близких ему людей. ■



▲ **Чердак здания Академии художеств. Ок. 1831. Государственная Третьяковская галерея, Москва**



Бассано, Якопо (собств. Якопо да Понте; Бассано, ок. 1517 — Бассано, 1592) — итальянский художник эпохи Возрождения, представитель венецианской школы живописи.

Создавал в основном многофигурные полотна на библейские темы. Однако религиозная суть сюжетов не мешала художнику включать в свои композиции сцены из крестьянской жизни, изображения животных, различных предметов быта и т. п. Эта черта творчества Бассано наглядно проступает в таких картинах разных лет, как «Отдых на пути в Египет» (1540-е гг.), «Израильтяне утоляют жажду водой, иссеченной из скалы» (1563–1568), «Благовещение пастухам» (1565–1568), «Рождество» (1568).



▲ **Израильтяне утоляют жажду водой, иссеченной из скалы.** 1563–1568. Прадо, Мадрид

◀ **Несение креста.** Ок. 1546. Национальная галерея, Лондон

Демократическая трактовка сюжета, осязаемая материальность образов и сочная звучность цвета (на колористические приемы Бассано заметное влияние оказала живопись Тициана) удачно сочетаются в его произведениях с чертами, присущими художникам-маньеристам, — ритмическим построением сложной композиции с большим количеством фигур, изображенных в разных ракурсах, и напряженным контрастом света и тени («Мученичество св. Екатерины», 1540-е гг.; «Сельская сцена», ок. 1560; «Добрый самаритянин», 1561–1563; «Изгнание торгующих из храма», ок. 1580(?)).

Многие художники — назовем одно, но очень значительное имя: Эль Греко — учились у Якопо Бассано и мощной звучности цветовой палитры, и его поистине волшебным, магическим эффектам света. Достичь таких высот удалось немногим. Особенно ценил творчество Бассано другой замечательный мастер венецианской школы живописи — Веронезе.



▲ **Изгнание торгующих из храма.** Ок. 1580(?). Национальная галерея, Лондон

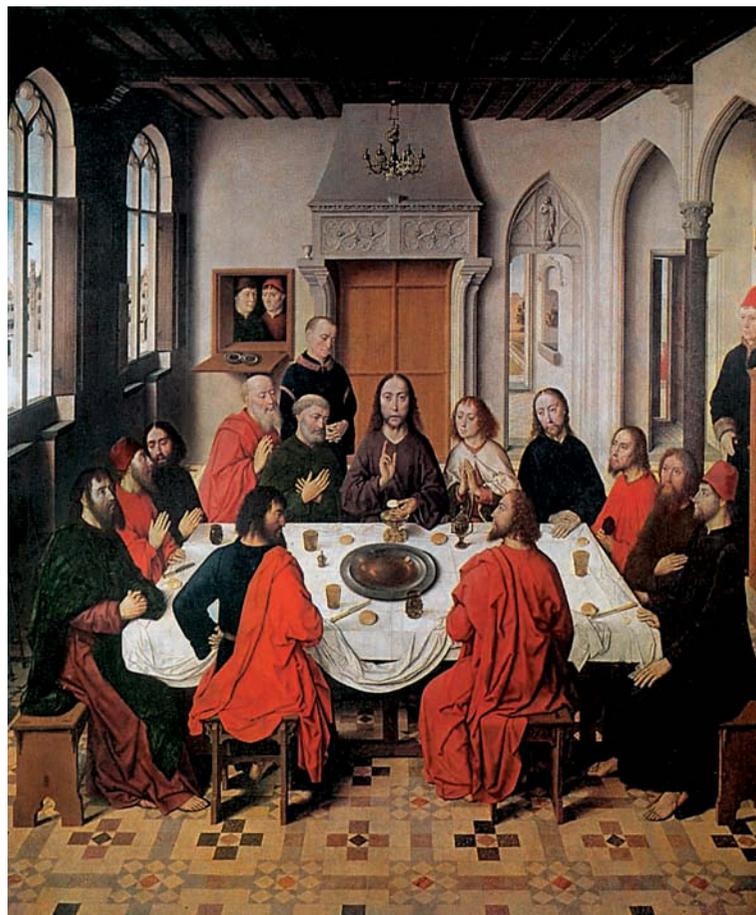
▶ **Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем.** Ок. 1545. Галерея Уффици, Флоренция



Баутс (Боутс), Дирк (Харлем, ок. 1415 — Левен, 1475) — нидерландский художник.

Испытывал влияние живописи Ван дер Вейдена и Ван Эйка. С 1440 по 1444 г. работал в Харлеме, затем до 1448 г. — в южной части Нидерландов; в 1448 г. он снова в Харлеме, а в 1457 г. переезжает в Левен, где живет до конца своих дней. Большую часть творческого наследия художника составляют картины на религиозные сюжеты с использованием в них жанровых элементов. Они отличаются большим количеством персонажей (алтарь «Таинство Причастия», 1464–1467), изображенных реалистически и прозаично. На центральной композиции алтаря, «Тайной вечери», лица Христа и апостолов очень спокойны, их внутреннее состояние выражено лишь скупыми жестами. На створках алтаря расположены «Встреча Авраама и Мельхиседека» и «Сбор манны» — для них, как и для композиции всего алтаря в целом, характерно правильно построенное пространство. Сцены мученичества святых в некоторых своих работах («Мучение св. Эразма», до 1466; «Мучение св. Ипполита», ок. 1470) мастер передает с поистине стоическим бесстрашием.

Наследие Баутса дополняют картины, выполненные для ратуши в Левене, в основе которых лежат исторические сюжеты. Таков «Суд императора Оттона III» («Испытание огнем») (1475). Здесь персонажи совсем другие: фигуры, написанные с четко выраженной пластичностью, наделены необыкновенной живостью и своеобразными жестами, а лица с грубоватыми чертами — яркой физиономической характеристикой. В живописи Баутса естественно сочетаются декоративность и точное, реалистическое воспроизведение деталей.



▲ **Тайная вечеря.**
1464–1467.
Центральная часть алтаря «Таинство Причастия». Церковь Св. Петра, Левен

◀ **Мадонна с Младенцем на троне со святыми Петром и Павлом.**
Ок. 1460-х гг.
Национальная галерея, Лондон

▶ **Мужской портрет.** 1462.
Национальная галерея, Лондон





Б

Беггров Александр Карло-ВИЧ

(Санкт-Петербург, 1841 — Гатчина, 1914) — художник-маринист, живописец и акварелист.

Родился в семье К. П. Беггрова, литографии которого с видами Петербурга были очень популярны. Еще в детстве обнаружил способности к изобразительному искусству. Но, воплощая возникшую с юных лет мечту о море, стал морским офицером, окончив Инженерное училище Морской академии. Совершил несколько дальних морских походов, в том числе кругосветное путешествие в свите великого князя Алексея Александровича, и, уже в качестве командира фрегата «Светлана», поход вокруг Европы (Кронштадт–Греция–Кронштадт).

Во время морских путешествий Беггров все чаще уделяет свободное время карандашу и краскам. А потом тяга к рисованию и живописи берет верх, и в 1870 г. он становится вольнослушателем Академии художеств, где занимается в классе М. К. Клодта. Художественное образование было продолжено Беггровым в Париже — у А. П. Боголюбова и Ж. Ф. Бонна. Работы, присланные им в Академию художеств («Вид города Канеи на острове Кандии», «Императорская яхта "Держава"» и др.) были



► Вид на Неву и Адмиралтейскую набережную в лунную ночь. Начало 1880-х гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▼ Набережная Невы. 1876. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



в 1873 г. отмечены серебряной медалью. С 1874 г. Беггров участвует в экспозициях Товарищества передвижных художественных выставок, а в 1876 г. становится полноправным членом ТПХВ. В середине 1870-х и в 1880-х гг. круг его живописных интересов расширяется — к видам моря, морских портов прибавляются виды городов («Набережная Невы», 1876; «Вид на Неву от Зимнего дворца», «Рыбный канал в Дортрехте», обе — 1881; «С Мытного перевоза на Биржу», 1883; «Адмиралтейская набережная», 1886). Городские виды Беггров часто оживлял жанровыми сценами, органично вписывая их в общую композицию пейзажей («Схевенинген. Починка рыбацких судов», 1877; «Утром на Невском проспекте», 1880; «Лунная ночь на Неве», 1882; «Пристань в Севастополе. Этюд», 1886).



- ◀ **Схевенинген. Починка рыбацких судов.** 1877. Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов
- ▼ **Петербургская Биржа.** 1891. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Бегров писал не только масляными красками, он много работал акварелью. Именно в этой сложной технике выполнены многие виды Венеции, Нормандии, Петербурга. В 1885 г. художник стал одним из учредителей Общества русских акварелистов.

Морское ведомство часто привлекало Бегрова, признанного живописца и отставного морского офицера, к работам в качестве историографа российского флота. Он изображал официальные морские торжества («Царский смотр на Трапезундском рейде в 1873 году», 1878), выполнял «портреты» особо отличившихся судов («Олаф», «Арктика»). Работы Бегрова были очень популярны, чему способствовали многочисленные публикации их репродукций в таких многотиражных журналах, как «Нива», «Север», «Всемирная иллюстрация». В 1899 г. Бегров был удостоен звания академика, а в 1912 г. избран почетным членом Императорской Академии художеств.



- ◀ **Вид Невы и Стрелки Васильевского острова с Фондовой Биржей.** 1879. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург

Последние двадцать лет художник жил в Гатчине. Построил здесь просторный светлый дом, вырастил сад, за которым любил ухаживать сам. Его крыжовник, малина, смородина славились своими размерами и вкусом, а розами приходили любоваться соседи. Но это увлечение не мешало художественному творчеству мастера. Только на XVII выставке передвижников в 1899 г. он экспони-

ровал пять работ — «Вид на Петербург со стороны Невы», «Гатчинский дворец. Сирень», «Гатчина. Приоратский дворец», «Огород», «Нормандия. Этрета», все — конец 1890-х гг.

За два года до смерти, в 1912 г., Александр Карлович Бегров пожертвовал крупную сумму Академии художеств — в фонд помощи бедным художникам, их вдовам и сиротам. ■

- **Корабли, построенные в 1883–1896 годах на Балтийском судостроительном и механическом заводе в Санкт-Петербурге корабельным инженером Н. Е. Титовым.** 1896. Бумага, гуашь, акварель. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург
- ▼ **Берег в окрестностях Гапсаля.** 1897. Художественный музей, Ярославль





Бёклин, Арнольд (Базель, 1827 — Фьезоле, 1901) — швейцарский художник-символист.

Обучался живописи в Дюссельдорфе (1845–1847), работал в Швейцарии и Германии, а также в Италии. Испытал влияние позднего немецкого и французского романтизма, особенно искусства Делакруа и Жерико.

Бёклин писал в основном вымышленные пейзажи и фантастические сцены, действующими лицами которых были мифологические персонажи, нимфы и морские чудовища («Пан, пугающий пастуха в тростнике», 1859; «Битва кентавров», 1873). Эти полотна

► **Автопортрет со смертью, играющей на скрипке.** 1872. Государственные музеи, Берлин

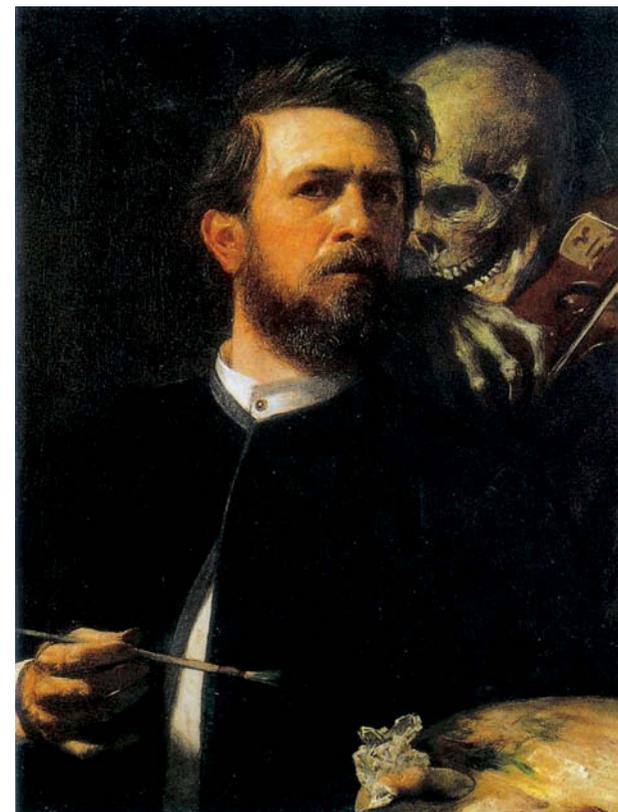
объединены ощущением ужаса. В «Битве кентавров» драматичность и напряженность композиции подчеркнуты выразительной мимикой кентавров, насыщенным колоритом и интересными ракурсами.

Поздние работы Бёклина отмечены сочетанием реалистического изображения деталей с мистической таинственностью символов («Остров мертвых», 1880; «Одиссей и Калипсо», 1882; «Чума», 1890). О популярности Бёклина говорит тот факт,



► **Остров мертвых.** 1880.

Художественный музей, Базель



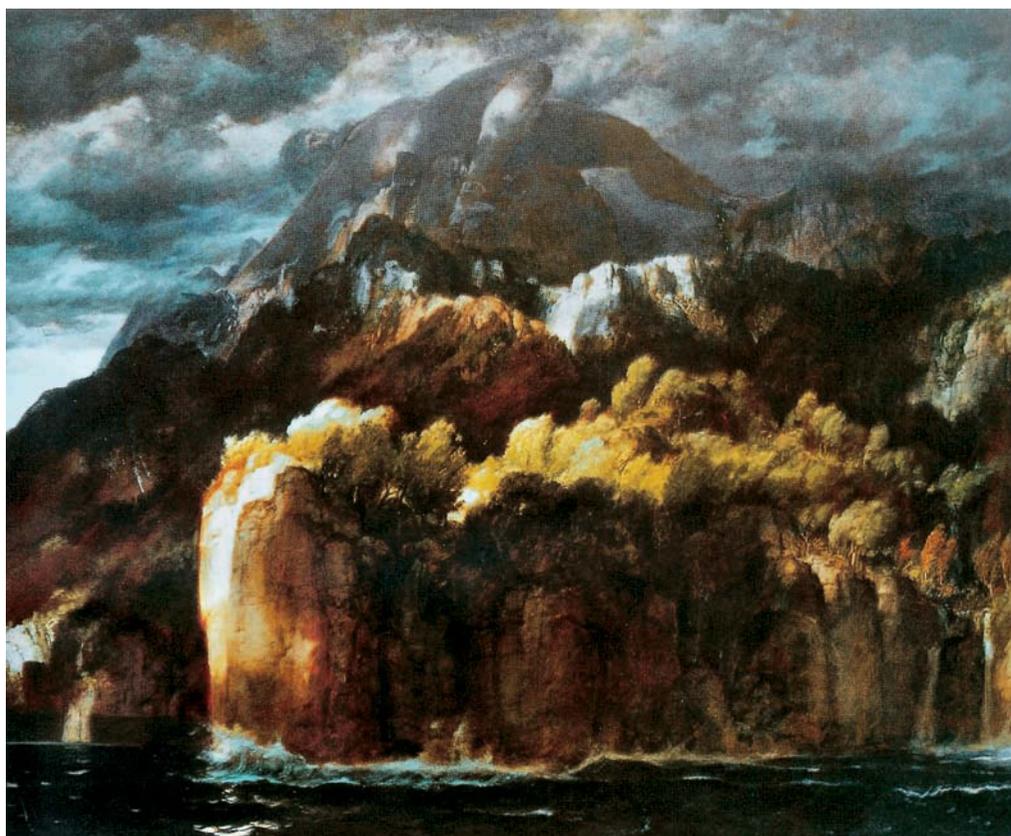
что картину «Остров мертвых» художник пять раз повторил по заказам.

Творчество Бёклина, отмеченное мрачным колоритом, глубокой и яркой эмоциональностью, оказало влияние на зарождение символизма во Франции и стиля модерн в Германии. ■



▲ **Весна (Песни Весны).** 1876. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

► **Прометей.** 1882. Собрание Барилла, Парма



Беллини, Джентиле (Венеция, ок. 1429 — Венеция, 1507) — итальянский художник, представитель венецианской школы.

Члены семьи Беллини справедливо считаются основоположниками искусства Возрождения в Венеции. Ее глава Якопо Беллини (Венеция, ок. 1400 — Венеция, 1470/1471) в своем творчестве сохранил связь с традициями готики, наполнив создаваемые образы лиризмом.

Старший сын Якопо, Джентиле, стоял у истоков формирования жанрово-исторической картины. Его полотна с изображением городской жизни отличаются тонкой продуманностью композиции и прекрасным колористическим строем. А его талант портретиста высоко оценили император Фридрих III, венецианские дожи и турецкий султан Мухаммед II. Работая в 1479–1480 гг. при его дворе в Стамбуле, художник испытал влияние классической персидской миниатюры. Конечно, не были чужды Джентиле Беллини и евангельские сюжеты («Мадонна с Младенцем на троне», 1475–1485).



▲ Портрет патриция. Б. г. Фрагмент (?). Музей западного и восточного искусства им. Б. и В. Ханенко, Киев

▶ Чудо обретения Креста на мосту Сан-Лоренцо. 1500. Галерея Академии, Венеция

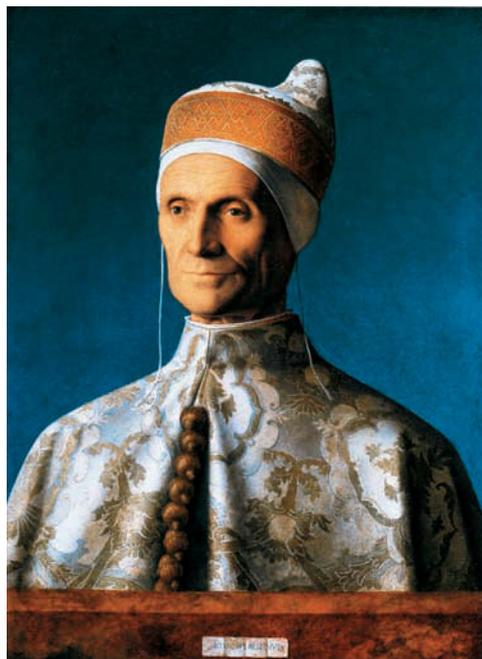


◀ Мадонна с Младенцем на троне. 1475–1485. Национальная галерея, Лондон



▲ Портрет султана Мухаммеда II. 1480. Национальная галерея, Лондон





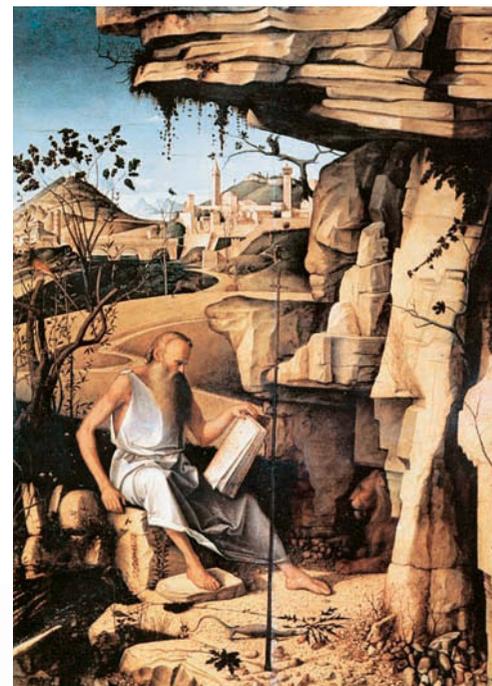
▲ **Дож Леонардо Лоредан. 1501–1502.**
Национальная галерея, Лондон

Беллини, Джованни (Венеция, ок. 1433 — Венеция, 1516) — представитель венецианской школы живописи, один из величайших итальянских художников эпохи Раннего Ренессанса.

Внебрачный сын Якопо Беллини, он учился вместе со сводным братом Джентиле в мастерской отца.

Ранние работы художника отмечены драматической заостренностью композиции и холодной цветовой гаммой («Моление о чаше», ок. 1465; «Оплакивание Христа», ок. 1470). Постепенно под влиянием творчества итальянских живописцев делла Франчески и да Мессины композиции его картин становятся более спокойными, а величавые и одухотворенные образы персонажей предстают в удивительной гармонии с окружающим их пейзажем («Св. Иероним в пустыне», ок. 1480; «Священная аллегория» («Озерная Мадонна»), 1490–1500; «Мадонна в лугах», ок. 1505). Художник все более умело рассчитывает пространство своих живописных творений («Триптих Фрари», 1488).

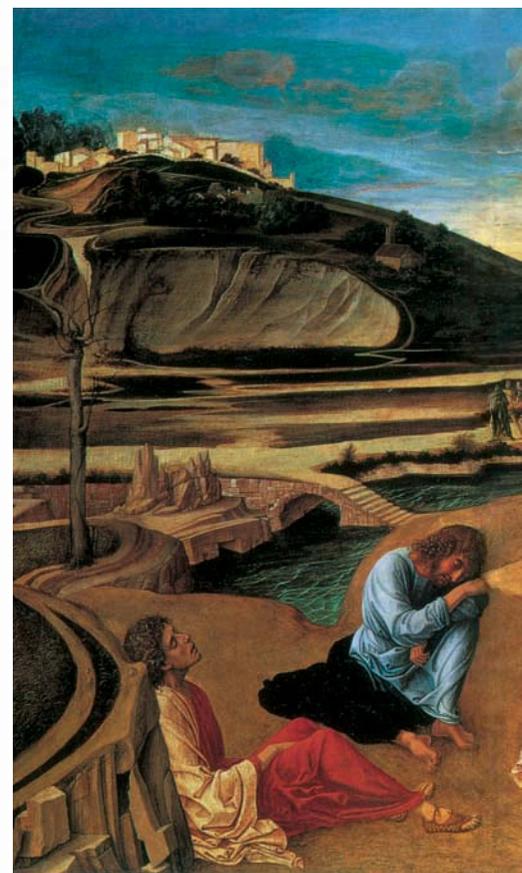
«Мадонны» Джованни Беллини несут отпечаток творческих поисков мастера в области передачи цвета: постепенный переход от света к тени, яркие насыщенные цвета, изысканная гармония их сочетаний («Мадон-

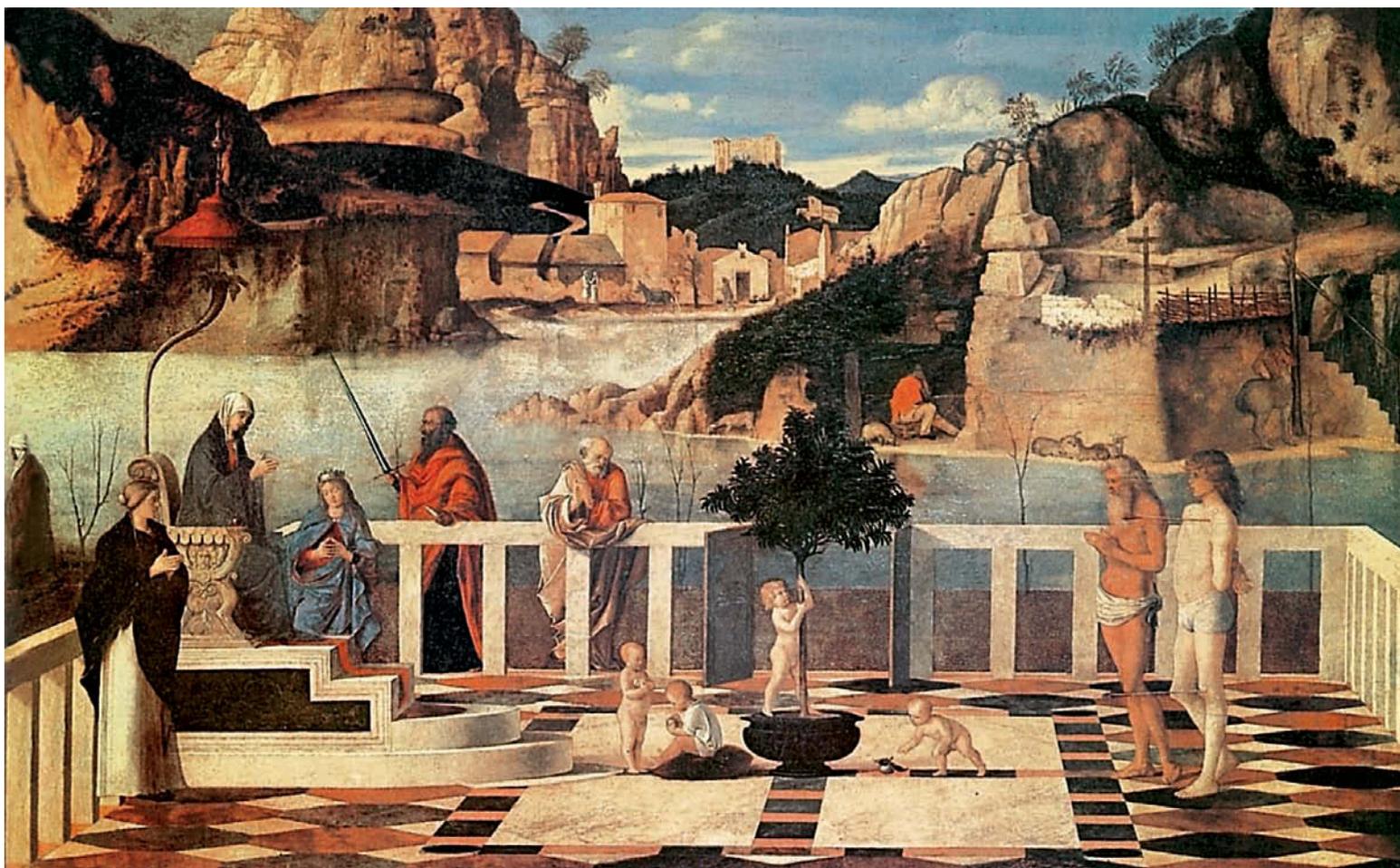


▲ **Св. Иероним в пустыне. Ок. 1480.**
Галерея Уффици, Флоренция

▶ **Священная аллегория (Озерная Мадонна).**
1490–1500. Галерея Уффици, Флоренция

◀ **Триптих Фрари (Мадонна с Младенцем, святыми Николаем, Петром, Марком и Бенедиктом).** 1488. Сакристия церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари, Венеция





▲ **Мадонна на лугу.** Ок. 1500. Национальная галерея, Лондон
◀ **Моление о чаше.** Ок. 1465. Национальная галерея, Лондон

на с деревцами», 1487; «Мадонна», 1488). Его алтарные картины отличает классическая упорядоченность композиции («Мадонна с Младенцем и четырьмя святыми», 1505), а в портретах на первый план выступает интерес их создателя к духовной жизни личности современной ему эпохи (портрет дожа Леонардо Лоредана, 1502–1503). Учениками Джованни Беллини были Джорджоне и Тициан. ■

Б

Бенуа Александр Николаевич (Санкт-Петербург, 1870 — Париж, 1960) — живописец, график и сценограф, историк искусства, художественный критик.

Родился в семье известного архитектора Н. Л. Бенуа, занимался рисованием с самого раннего детства. Во время учебы на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета самостоятельно занимался живописью, изучал коллекцию Эрмитажа, посещал архитектурно-парковые ансамбли в пригородах российской столицы (Петергоф, Павловск, Царское Село), во время многочисленных зарубежных поездок знакомился с работами великих мастеров прошлого в музеях и галереях Франции, Германии, Италии. Был потрясен изысканным великолепием Версаля, который назвал «исполиным храмом под открытым небом». Знакомство с «Мемуарами» герцога Луи де Сен-Симона, придворного Людовика XIV, усиливает это впечатление, и Бенуа начинает писать серию картин, посвященную эпохе «короля-солнца», самому пышному и великолепному времени в истории мировой культуры Нового времени.

Центральное место в «Версальской серии» (некоторые исследователи делят ее на два цикла — 1897 и 1905–1907 гг.) занимает композиция «Прогулка короля» (1906), в которой король и его придворные предстают тенями ушедших времен. Даже бронзовые фигурки амуров, веселящихся над зеркальной гладью водоема, кажутся более живыми, чем главные персонажи картины. Все эфе-



▲ **Маскарад при Людовике XIV.** 1898. Бумага, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

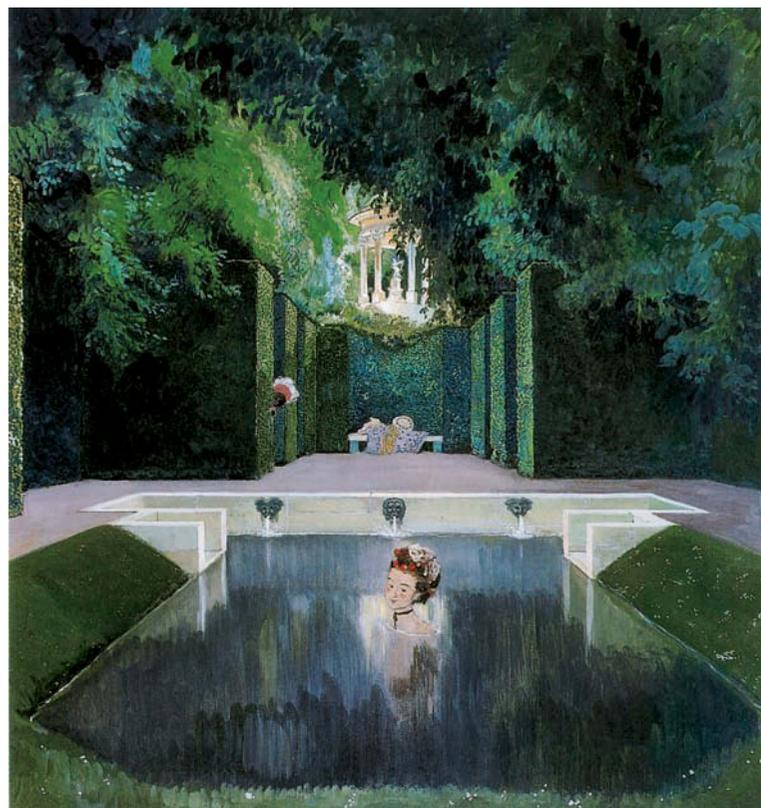
◀ **Прогулка короля.** 1906. Картон, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ **Купальня маркизы.** 1906. Картон, гуашь. Государственная Третьяковская галерея, Москва

мерно, все — воспоминание о давно минувшей эпохе французского рококо и в изысканной сцене «Купальня маркизы» (1906). Тем же настроением проникнуты полотна «Кормление рыб», «Прогулка в кресле», «У бассейна Цереры», «У Курция» (все — 1897). Пейзаж, играющий важную роль во всех картинах «Версальской серии», подчеркивает грусть о прекрасном и навсегда ушедшем прошлом: природа и творения рук людских — вечны, жизнь человеческая — мимолетна и преходяща. Особенно сильно этот мотив выражен в полотне «Вод-



▲ **Итальянская комедия.** 1905. Областной художественный музей, Иваново





◀ **Парад при Павле I. 1907.** Картон, гуашь, белла. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▶ **Павильон. 1906.** Бумага на картоне, гуашь, бронзовая краска, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



ный партер в Версале. Осень» (1905). А картина «Парад при Павле I» (1907) проникнута другим настроением. Громада недостроенного дворца на заднем плане, низкое северное небо, крупные хлопья снега подчеркивают мрачность эпохи недолгого и неудачного царствования этого российского самодержца.

На рубеже XIX–XX вв. в России было создано общество «Мир искусства» и начал выходить журнал под тем же названием. Одним из «застрельщиков» этих начинаний был Бенуа. Главный пафос деятельности и творчества «мирискусников» он образно определил как «пиетет к самой идее культурности», а цель — как стремление уйти «подальше от беспомощного дилетантизма квазиноваторов, подальше от нашего упадочного академизма».

Бенуа серьезно занимался искусствоведческой деятельностью, пропагандировал русское искусство XVIII–XIX вв. После революции принимал активное участие в организации охраны памятников истории и культуры, в 1918–1926 гг. заведовал картинной галереей Эрмитажа. Он был также прекрасным иллюстратором. «Азбуку в картинках Александра Бенуа» (1905) стремилась приобрести

для своих детей каждая российская интеллигентная семья. Глубоким проникновением в суть литературного произведения и тонкостью исполнения отличаются иллюстрации Бенуа к сочинениям А. С. Пушкина — поэме «Медный всадник», повестям «Капитанская дочка» и «Пиковая дама». Много сил и времени Бенуа отдавал сценографической работе в театре. В 1902 г. он оформил оперу Р. Вагнера «Гибель богов» в Мариинском театре, в 1903 г. — балет «Павильон Армиды» на музыку Н. Н. Черепнина, либретто которого сочинил сам.

Эскизы декораций, костюмов, бутафории, созданные Бенуа, отличаются удивительным чувством стиля и художественной цельностью.

С 1908 г. художник оформлял спектакли Русских сезонов С. П. Дягилева в Париже. В 1911 г. он создал сценографию балета И. Ф. Стравинского «Петрушка». После эмиграции во Францию (1926) Бенуа в основном работал в театрах — парижской Гранд-опера, миланском Ла-Скала, театрах Лондона, Нью-Йорка, Вены.

Александр Николаевич Бенуа прожил большую, долгую, сложную жизнь, встречался с множеством интереснейших творческих людей разных стран и, можно сказать, разных эпох. Ему было что вспомнить. И последние годы жизни, отойдя от активного художественного творчества, он посвятил мемуарам. ■



▲ **Фантастический пейзаж с пирамидой. Ок. 1921.** Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▶ **Аполлон и Дафна. 1908.** Картон, гуашь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Бермехо, Бартоломе (Кордова, ок. 1430 — Каталония, ок. 1498) — испанский художник.

О жизни Бермехо, в том числе о его ученичестве, почти ничего не известно. По своему стилю Бермехо близок к мастерам арагонской школы (в Арагоне он работал в 1474, 1486 и 1495 гг.),

сии и реалистичности в передаче фигур может быть отнесена к зрелому периоду творчества мастера. Пейзаж здесь — одно из достижений художника в этом жанре, в котором испанские мастера мало работали. В натуралистической манере исполнен и пейзаж в «Мадонне Монтсеррат» (ок. 1485) из собора в Акви Терме



▲ **Мадонна Монтсеррат.** Заалтарный образ. Ок. 1485. Кафедральный собор, Акви Терме
▶ **Св. Доминик Силосский.** 1474–1477. Прадо, Мадрид



и некоторые историки искусства даже считают именно его основоположником этой школы; другие, напротив, полагают, что странствующий художник был всего лишь преемником арагонских мастеров. Творчество Бермехо исполнено глубиной силы, выражающей его эстетическую концепцию. В портретах, стремясь к монументальности и выразительности, мастер обращает внимание на конкретность и точность изображения. В пейзаже он выступает как наблюдательный натуралист, но при этом тонко передает светотеневые эффекты. Отказываясь от подчеркнуто арагонских типажей, художник обращается к более патетической трактовке фигур. Архивные документы позволили датировать некоторые из сохранившихся произведений Бермехо. В 1474–1477 гг. он создает композицию «Св. Доминик Силосский», используя пирамидальную композицию и фронтальное расположение величественной фигуры святого. «Пьета» (1490) из кафедрального собора в Барселоне по драматизму, колориту, экспрес-



▶ **Пьета каноника Луиса Деспла.** 1490. Кафедральный собор, Барселона

Бёрн-Джонс, Эдуард Коли

(Бирмингем, 1833 — Лондон, 1898) — английский живописец и график, представитель второго поколения прерафаэлитов.

Учился у Россетти. Работал в стиле итальянских художников XV в., пытаясь выразить в своем творчестве идеалы искусства и уходящего в историю Средневековья, и Раннего Возрождения.

Использовал в картинах мифологические и религиозные сюжеты («Золотая лестница», 1880;



▲ **Мартовские цветы.** Ок. 1870.

Пикадилли-галерея, Лондон

◀ **Зловещая голова.** 1886–1887.

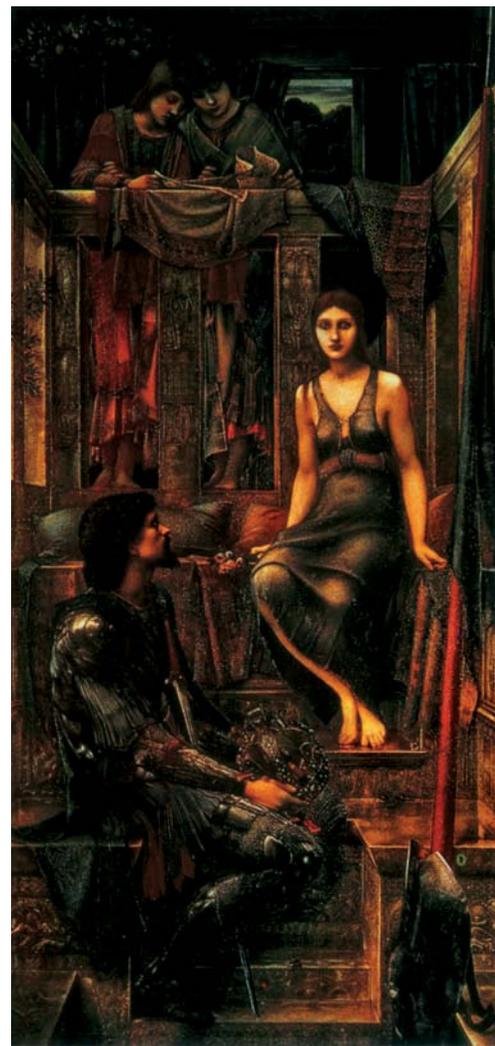
Государственная галерея, Штутгарт

▶ **Король Кофетуга и девушка-нищенка.**

1884. Галерея Тейт, Лондон

«Король Кофетуга и девушка-нищенка», 1884). Для произведений этого художника характерны романтическая идеализация образов, гибкая ритмичная пластика и причудливая орнаментальность изображения.

Бёрн-Джонс много работал над эскизами для витражей, ковров, гобеленов, мозаик и предметов декоративно-прикладного искусства. Помимо этого его наследие включает работы в области книжной иллюстрации. ■



Б



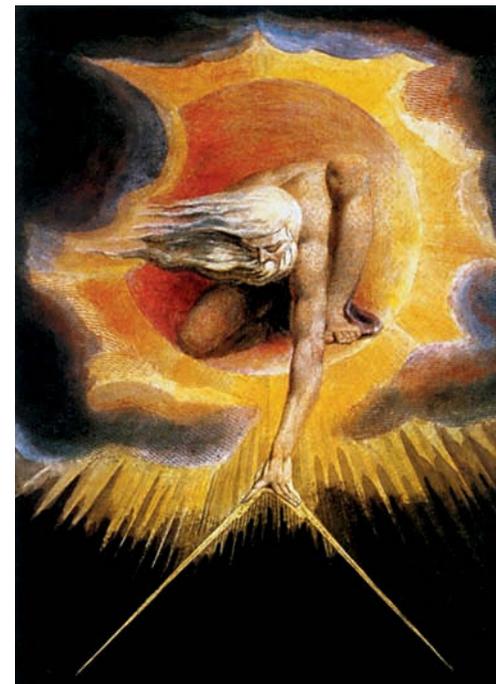
▶ **Рыцари и шиповник.** 1869. Маас-галерея, Лондон



Блейк, Уильям (Лондон, 1757 — Лондон, 1827) — английский живописец, гравер, философ, поэт, представитель романтизма.

Учиться начал в девять лет — сначала в лондонской школе рисования, затем у гравера Безайра. Здесь он рисовал и гравировал средневековые скульптуры, что пробудило интерес к готическому искусству. В 1778 г. поступил в Королевскую академию художеств, а в 1780 г. состоялась его первая выставка, за которой вскоре последовали другие. Первые работы Блейка — офорты к собственным поэмам, раскрашенные вручную. Он и позднее иллюстрировал

собственные литературные произведения, но самые значительные его работы восходят к сюжетам традиционных источников («Сотворение Адама», «Навуходоносор», «Жалость» по мотивам шекспировского «Макбета», «Дом смерти» по мотивам «Потерянного рая» Мильтона и др.). В мощных, свободных по фактуре и ярких по цвету гравюрах, выполненных в подчеркнуто индивидуальной манере, просматривается влияние Микеланджело. Все эти произведения созданы в Ламбете, куда художник переселился из лондонского Сохо в 1790 г. (т. н. «ламбетский период»). Около 1805 г. Блейк создает серию акварелей к ветхозаветной «Кни-



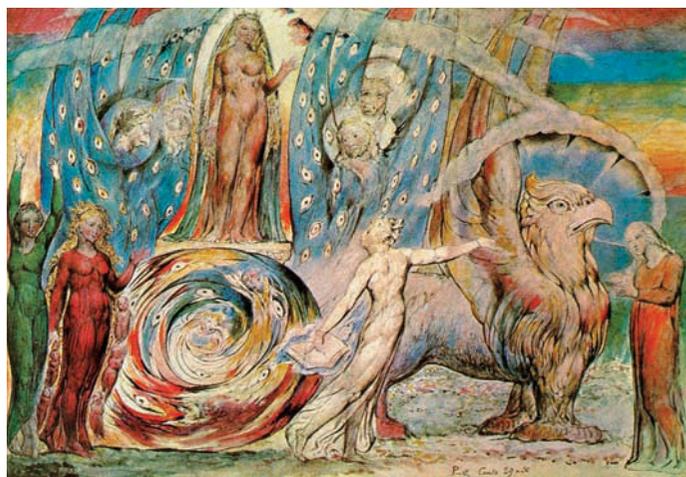
▲ **Творец Вселенной.** 1794. Фронтиспис к поэме «Европа». Гравюра, ручная раскраска, чернила, акварель. Британский музей, Лондон

ге Иова», эмоционально-философский стержень которых — идея всепрощения. В 1824 г. художник начинает работать над иллюстрациями к «Божественной комедии» Данте, оставшимися незаконченными.

В целом творчество Блейка — важная составляющая романтического направления в английском искусстве на рубеже XVIII–XIX вв. Его романтизм выражается в аллегорических и мистических символах и фантастичности сюжетов, а бунтарский дух — не только в образах, но и в своеобразии композиционного построения гравюр, акварелей, картин. ■

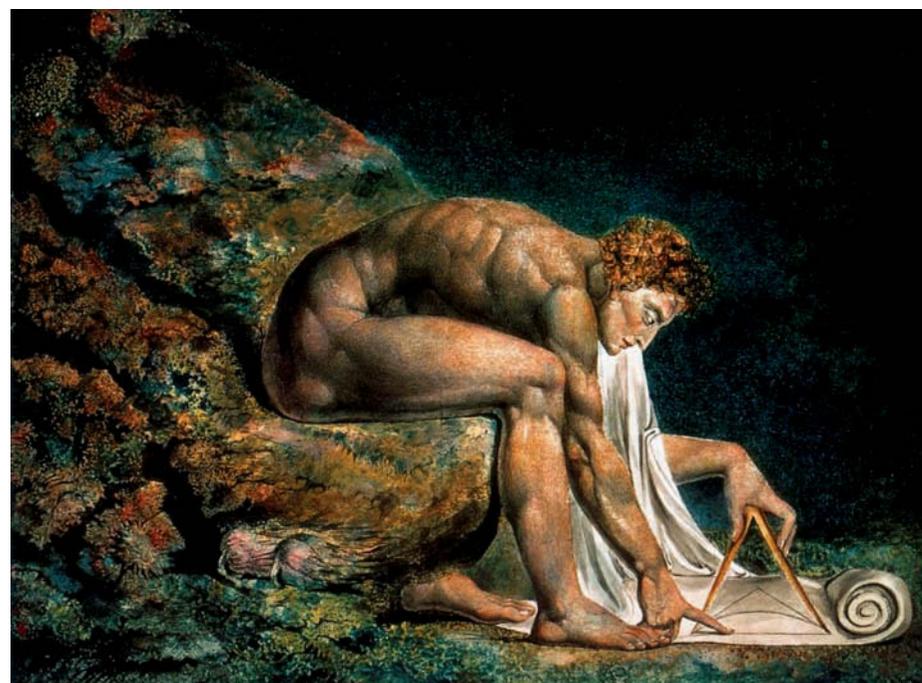


▲ **Сотворение Адама (Элоим создает Адама).** Ок. 1795. Гравюра, ручная раскраска, чернила, акварель. Галерея Тейт, Лондон



▲ **Беатриче на колеснице.** 1824–1827. Акварель. Галерея Тейт, Лондон

▶ **Ньютон.** 1795. Гравюра, ручная раскраска, чернила, акварель. Галерея Тейт, Лондон



Богаевский Константин Федорович

(Феодосия, 1872 — Феодосия, 1943) — живописец и график, мастер пейзажа.

Родился в семье мелкого служащего феодосийской городской управы. Рисовать начал в раннем детстве, копируя пейзажи со старых олеографий. В гимназическом возрасте посещал мастерскую И. К. Айвазовского, где копировал картины знаменитого мариниста, брал также уроки рисунка у его ученика А. И. Фесслера. В 1891–1897 гг. (с перерывом) учился в петербургской Академии художеств, в основном у А. И. Куинджи. Вместе с учителем и соучениками в 1897 г. совершил путешествие по Европе, где особенно сильное впечатление на него произвели работы представителей стиля модерн А. Бёклина, Ф. Штука и склонного к мистике М. Клингера. Во время последующих поездок в Европу Богаевский открывает для себя К. Лоррена, А. Мантенью, Н. Пуссена и испытает их влияние.



◀ **Старый Крым.** 1902. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▼ **Корабли. Вечернее солнце.** 1912. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▲ **После дождя. Берег моря.** 1903. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

▼ **Жертвенники.** 1907. Художественный музей, Ярославль



Ранние работы Богаевского, вернувшегося по окончании Академии в близкую его сердцу Феодосию, отличаются темной цветовой гаммой и несут в себе элементы трагедийности («Древняя крепость», «Старый Крым», обе — 1902). Чуть позже наступает время картин апокалиптического настроения — это «Звезда Полюнь» (1906, не сохранилась), «Солнце» (1906), «Генуэзская крепость» (1907).

В 1907 г. творческий почерк Богаевского меняется, палитра становится светлее, полотна дышат покоем, будто Крым повернулся к нему другой стороной: «Пейзаж со скалами. Старый Крым», «Южная страна. Пещерный город», «Поток. Фантастический пейзаж» (все — 1907, 1908) отличаются гармонией и воплощают представления художника не о мире, наказанном роком космического масштаба, а о поистине райской земле, о которой так хорошо мечталось в новой, недавно обустроенной просторной мастерской живописца. Его друг, поэт



◀ **Крымский пейзаж.** 1930. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

▼ **Пейзаж с деревьями.** 1927. Государственная Третьяковская галерея, Москва



и художник М. А. Волошин назвал этот цикл картин «Золотым веком Богаевского».

Вторая поездка Богаевского в Италию (1908–1909) укрепила новые черты его творчества и породила образы, в которых слышны отзвуки произведений мастеров эпохи Возрождения («Воспоминания о Мантенье», «Классический пейзаж», обе — 1910; «Корабли», первоначальное название «Вечернее облако», 1912).

В первое десятилетие XX в. художник активно экспонирует свои произведения на выставках объединений «Мир искусства» и Союз русских художников, членом которых он состоял. В 1906 г. его картины увидели парижане — на выставке русского искусства, устроенной во французской столице С. П. Дягилевым.

Во время Первой мировой войны Богаевский был мобилизован в рабочую роту, служил под Се-

вастополем. Не имея возможности работать на пленэре, в короткие минуты отдыха рисовал — по памяти или созданные воображением композиции. После революции живописец, выполняя поручения Общества охраны памятников искусства, делает зарисовки многочисленных объектов в Крыму, хранящих память о тысячелетней истории. В 1923 г. он создает четыре больших панно для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, проходившей в Москве.

Существенное место в творчестве Богаевского этого периода занимают акварели, не уступающие по мастерству живописным работам («Морской берег. Крепость», «Радуга», обе — 1926; «Старый Крым», 1928; «Порт», 1934). А этюды, написанные

▼ **Феодосия.** 1930. Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

Богаевским в 1920–1930-х гг., позднее легли в основу его картин «Феодосия» (1930), «Старая гавань» (1931), «Тавроскифия» (1937), «Вечер у моря» (1941).

О том, что началась война, феодосийцы узнали еще до официального объявления по радио о нападении фашистской Германии на Советский Союз. Уже в предутренние часы до них донеслась весть о ночной бомбардировке Севастополя. Крым стал ареной кровопролитных сражений. Написанный в 1940-е гг. «Романтический пейзаж. Солнце» — самое экспрессивное произведение Богаевского. Вновь возродившее апокалиптический мотив безжалостного, всежигающего солнца его ранних полотен, оно демонстрирует ощущение мира, близкого к катастрофическому концу. Мир устоял, выжил. А певец Крыма Константин Федорович Богаевский 17 февраля 1943 г. погиб при бомбардировке оккупированной фашистами Феодосии. ■



Богданов-Бельский Николай Петрович

(село Шопотово Смоленской губернии, 1868 — Берлин, 1945) — живописец, мастер бытового жанра.

Внебрачный сын батрачки, будущий художник получил фамилию Богданов от крестившего его священника («Богом данный»). Бельским он стал позднее, присоединив к фамилии название уезда, в котором находилась родная деревня. Учился в церковно-приходской школе, затем в народной школе для талантливых крестьянских детей, которую меценат С. А. Рачинский организовал в селе Татево Смоленской губернии. Заметив способности мальчика к рисованию, Рачинский в 1882 г. отдает его в иконописную мастерскую Троице-Сергиевой лавры. В 1884 г. тот же Рачинский устраивает его в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учителями юного художника были В. Е. Маковский, В. Д. Polenov, И. М. Прянишников. Выпускная работа «Будущий инок» (1889), оцененная большой серебряной медалью, дала Богданову-Бельскому



▲ **Визитеры.** 1913. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

◀ **Виртуоз.** 1891. Государственный музей искусств Грузии им. Ш. Я. Амيرانашвили, Тбилиси

▶ **Устный счет.** В народной школе С. А. Рачинского. 1895. Государственная Третьяковская галерея, Москва

остается прежде всего жанристом. Это высоко ценили его друзья-передвижники, в Товарищество которых художник вступил в 1895 г.

Работы портретного жанра, выполненные художником в конце 1890-х гг. («Портрет художницы Е. М. Бём», «Портрет графини Е. П. Шереметевой»), были высоко оценены публикой, и в последующие годы Богданов-Бельский получает весьма выгодные заказы на портреты — от великого князя Дмитрия Павловича (1902), императора Николая II (1904–1908), князя Ф. Ф. Юсупова (1911), Ф. И. Шаляпина (1916) и многих других.

Растущей славе художника способствуют и публикации репродукций его полотен такими популярными журналами тех лет, как «Нива», «Столица и усадьба», «Художественные сокровища России». В 1903 г. Богданов-Бельский получает звание академика, а в 1914 г. избирается действительным членом Академии художеств.

После революции художник вынужден был покинуть родину. Отъезд из России не ослабил твор-



ческого запала художника, и если на двух первых его выставках в Риге были представлены в основном полотна дореволюционного периода, то на третьей экспонировались исключительно картины, написанные в Латвии. Не перестает маститый художник радовать и о пропаганде русского искусства. По его инициативе и при поддержке И. Е. Репина по всей Европе прошли выставки русской живописи, на которых представили свои картины И. Я. Билибин, К. А. Коровин, Ф. А. Малявин и другие известные мастера.

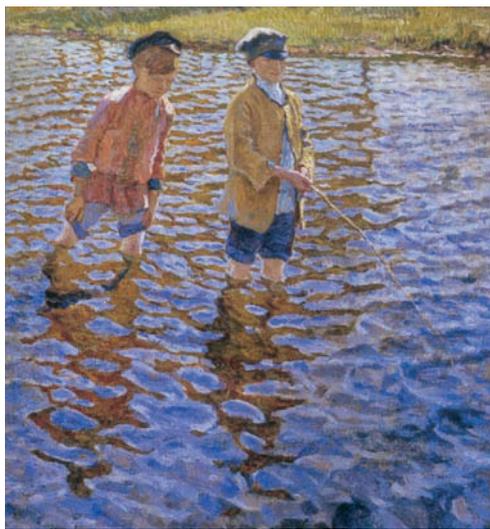
В 1944 г. художник тяжело заболел. Нужна была операция, и жена доставила его в берлинскую клинику. 19 февраля 1945 г., после операции, во время бомбежки Николай Петрович Богданов-Бельский скончался. Он похоронен там же, в Берлине, на русском православном кладбище Тегель. ■



▶ **Мальчики.** 1910-е гг. Областной музей изобразительных искусств, Ростов-на-Дону

звание классного художника. На выставке передвижников 1891 г. картина имела большой успех, была куплена собирателем К. Т. Солдатенковым, затем уступлена императрице Марии Федоровне.

Молодой живописец много работает, пишет жанровые картины («Устный счет. В народной школе С. А. Рачинского», «Воскресное чтение в школе», обе — 1895), портреты («Педагог С. А. Рачинский», 1890). Однако стремление совершенствовать свое мастерство не оставляет его, и он в 1894–1895 гг. занимается в Академии художеств у И. Е. Репина, потом едет в Париж, где посещает студии Ф. Коларосси и Ф. Кормона, работает в Мюнхене и Италии. Очевидно, в этих поездках у Богданова-Бельского возникает интерес к пленэрной живописи, к натюрморту, но он



Боголюбов Алексей Петрович (село Померанье Новгородской губернии, 1824 — Париж, 1896) — живописец-пейзажист, рисовальщик, офортист.

Родился в семье ветерана Отечественной войны 1812 г.; его мать была дочерью известного революционера-демократа XVIII в. А. Н. Радищева. Восьми лет был отдан на воспитание в Александровский малолетний кадетский корпус, а спустя два года переведен в Морской кадетский корпус. В годы учебы проявил страсть к рисованию, чему отдавал почти все свободное время. По окончании курса Боголюбов в звании мичмана начинает военно-морскую службу, ходит в заграничные плавания. В 1847 г. посещает художественные галереи Лондона, где его особый восторг вызывают работы английских мастеров пейзажа, в частности Дж. У. Тёрнера, затем — музеи Харлема, Роттердама и Амстердама.

Страсть к рисованию не ослабевает, а морские походы дают молодому впечатлительному офицеру богатейший материал. Сохранилось несколько картин и рисунков Боголюбова периода 1840-х гг., когда он плавал на фрегате «Усердный» и пароходе «Камчатка». Эти произведения далеки от профессиональных, в них сильно чувствуется влияние марин И. К. Айвазовского, находившегося тогда в зените славы. Однако уже в этих первых работах заметно внимательное и глубокое изучение природы, ставшее характерной чертой всего творчества Боголюбова.

В том же 1847 г. на острове Мадейра Боголюбову посчастливилось встретиться с К. П. Брюлловым. Великий живописец, посмотрев папку с рисунками и этюдами начинающего художника, оставил весьма лестные замечания.

Спустя год, во время повторного плавания «Камчатки» на остров Мадейра, на борту корабля находился совершавший путешествие президент петербургской Императорской Академии художеств герцог Максимилиан Лейхтенбергский. Он за-



▲ Вид на Смольный монастырь с Большой Охты. 1851 (?).

Государственная Третьяковская галерея, Москва

◀ Первое сражение русского корабельного флота под командой Н. А. Синявина около острова Эзель со шведским флотом. 1866.

Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов

интересовался рисунками молодого лейтенанта и спустя некоторое время получил у императора Николая I разрешение о принятии Боголюбова в Академию художеств, но с условием «не оставления службы на флоте», так как офицер не имел других средств к существованию.

Учителями Боголюбова в Академии художеств, которую он начал посещать с осени 1849 г., были профессора пейзажного и баталического классов М. Н. Воробьев и Б. П. Виллевальде. Первые его самостоятельные картины («Бой брига „Меркурий“ с двумя турецкими кораблями», «Вид на Смольный монастырь с Большой Охты» и «Отбытие герцога Максимилиана Лейхтенбергского из Лиссабона», все — 1851) были не слишком удачными, хоть и удостоились золотой медали. Они представляли собой типичные образцы видовой живописи, характерные для середины XIX в.: композиции несли на себе черты надуманности, а творческая фантазия художника имела явный налет академического романтизма.



▲ Кронштадтский рейд с кораблями вечером. 1855. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург



► **Устье Невы.**
1872. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва

▼ **Ипатьевский мона-
стырь близ Костромы.**
1861. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва

▼ **Лунная ночь на море.**
1871. Государственный
Русский музей, Санкт-
Петербург



В годы учебы у Боголюбова проявилась склонность к еще одному жанру живописи — морским баталиям. К столетию Морского корпуса художник создал одну из первых своих баталий — «Афонское сражение 19 июля 1807 года» (1852).

В 1853 г. Боголюбов по программе, предложенной ему Академией, исполнил три вида Ревеля и «Вид Санкт-Петербурга от взморья». За эти работы молодой художник получил большую золотую медаль, дававшую право на пенсионерскую поездку за границу. Она была отложена из-за Крымской войны, на события которой выпускник Академии отозвался изданием «Альбома подвигов Черноморского флота в 1853 и 1854 гг.». Тогда же он получил заказ императора Николая I на семь батальных картин. Для выполнения монаршего заказа офицера флота уволили со службы и назначили художником Главного морского штаба.

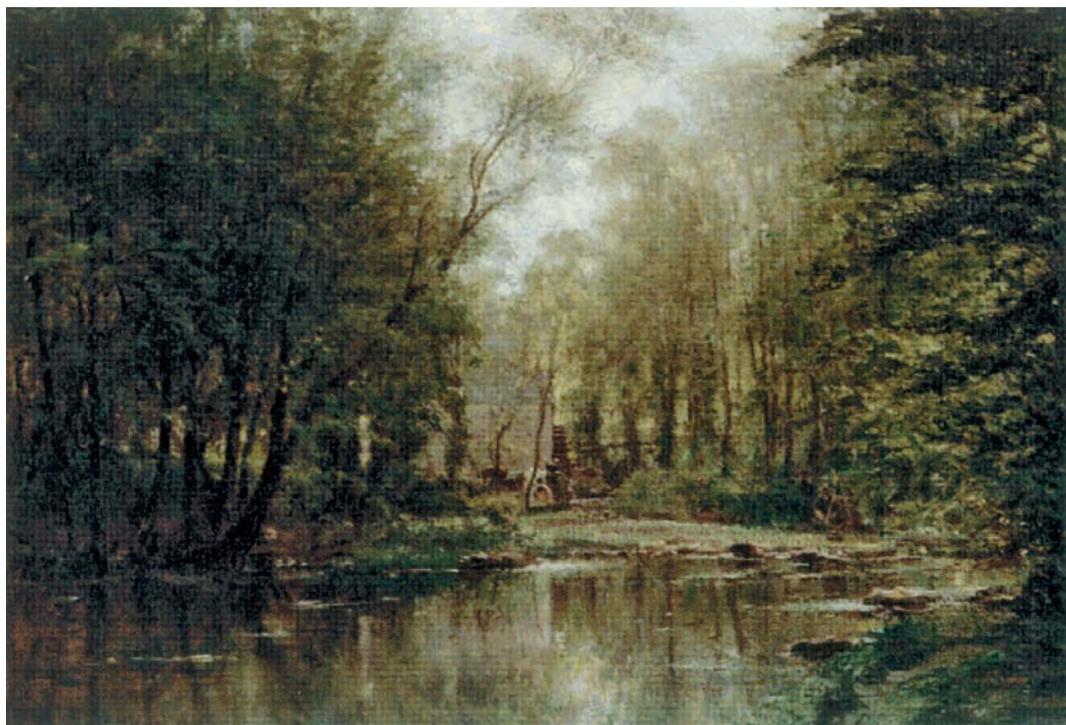
В 1854 г. Боголюбов отправился в творческую заграничную командировку. Во время путешествий сделал множество зарисовок с природы, писал этюды. Несколько месяцев художник провел в Италии. Результатом поездки стали картины «Окрестности Константинополя», «Римская ночь», «Бурный вид острова Капри», «Вечер в Неаполе», «Ночь в Венеции» (все — середина 1850-х гг.).

За границей Боголюбов продолжал учиться. В Женеве он пользовался советами романтика А. Калама, в Париже — мариниста Э. Изабе, в Дюссельдорфе



◀ **Вход рыбацкого судна в бурю в гавань Сен-Валери в Ко (Франция).** Ок. 1859. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

► **Лес в Вёле. Нормандия.** 1871. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Б

в течение двух лет брал уроки у А. Ахенбаха. В Риме Боголюбов познакомился с А. А. Ивановым, который дал ему ряд ценных советов.

В 1856 г. художник отправляется в Турцию — писать с натуры этюды, необходимые для выполнения императорского заказа. В 1857 г., посетив Грецию, возвращается в Париж и до 1860 г. работает над полотнами, посвященными Крымской войне. Настоящий знаток кораблей, Боголюбов достоверно воспроизводит морские баталии. Но в отличие от поэтических сражений Айвазовского работы Боголюбова отличает трезвый реализм, они, скорее, напоминают документальный отчет о военных действиях («Истребление турецкой эскадры при Синопском рейде», «Бой парохода „Владимир“ с турецким пароходом „Перваз-Бахри“», обе — 1856–1860; «Синопское сражение 18 ноября 1753 года», 1857–1859). От императора — уже Александра II — Боголюбов получил новый заказ — написать историю морских сражений Петра I.

В 1861 г. Боголюбов стал профессором «живописи морских видов» в Академии художеств. В том же году вместе с братом он совершил путешествие по Волге, спустя два года — еще одно на Волгу, а затем на Дон и в Крым. Полученные впечатления отразились в таких известных его работах, как «Ипатьевский монастырь близ Костромы», «Закат солнца в Нижнем» (обе — 1861), «Крестный ход в Ярославле», «Крым. Буюк Ламбат» (обе — 1863). Черты романтического искусства, харак-



терные для раннего творчества живописца, в этих работах почти исчезают.

В 1865 г. Боголюбов уезжает в Швейцарию, а оттуда — в Дюссельдорф, где приступает к работе над изображениями морских сражений петровской эпохи («Сражение русского флота со шведским в 1790 году вблизи Кронштадта при Красной Горке», 1866; «Бой у острова Эзель 24 мая 1719 года», 1866–1872). Ху-

▲ **Летняя ночь на Неве у взморья.** 1875. Государственная Третьяковская галерея, Москва

► **Атака катером «Шутка» турецкого парохода на Дунае 14 мая 1877 года.** 1882. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург



дожник виртуозно передает воздушную среду, выразительно использует светотеневые эффекты. Хотя его марины несколько консервативны по форме, они пронизаны глубоким лиризмом и тонким поэтическим чувством. В 1869 г. в Петербурге проходила выставка произведений Алексея Боголюбова. На ней была представлена одна из лучших его больших композиций — «Крушение фрегата „Александр Невский“» (1868). С 1873 г. Боголюбов, страдавший болезнью сердца, зимой живет в Париже, возвращаясь на родину в теплое время года. И во Франции, и в России он продолжает плодотворно работать, создавая лиричные пейзажи и марины («Лес в Вёле. Нормандия», 1871; «Суда в гавани Дьепп», «Пруд в Петровском-Разумовском», обе — 1870-е гг.; «Вид Саратова с Соколовой горы», «Москва-река у Звенигорода», обе — 1880-е гг.).

Патриот России и человек, глубоко преданный искусству, Боголюбов не чуждался и общественных дел. В 1877 г. в Париже по его инициативе было создано Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников. Он активно участвует в работе Товарищества передвижных художественных выставок. В 1885 г. Боголюбов создает в Саратове первый в России провинциальный художественный музей и дает ему имя своего деда, автора «Путешествия из Петербурга в Москву» (добиться позволения на это стоило ему огромных усилий). В основу собрания музея легла собственная коллекция Боголюбова, собравшего много картин русских и зарубежных художников. Саратовскому музею и Рисовальной школе при нем (разрешение на ее создание художник выхлопотал, но открылась она уже после его смерти) Алексей Петрович Боголюбов завещал все свое имущество и состояние. ■



▲ **Взрыв турецкого броненосца «Люфти-Джелль» на Дунае 29 апреля 1877 года.** 1877. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург

Боннар Пьер (Фонтене-о-Роз, 1867 — Ле-Канне, 1947) — французский живописец и график.

Учился в академии Жюлиана в Париже, где в 1888 г. познакомился с будущими членами группы «Наби»: Дени, Вюйаром, Рансоном. Значительное влияние на него оказали работы Гогена и искусство японской гравюры.

Главные темы живописи Боннара — поэтические виды природы («Ранняя весна» («Маленькие фавны»), 1909; панно «У Средиземного моря», 1911), обнаженное женское тело, растворяющееся в окружающем пространстве («Обнаженная в ванной», 1937), а также дети и животные. С 1916 г., после поездки на юг, палитра художника становится более насыщенной, а мазок — более энергичным.

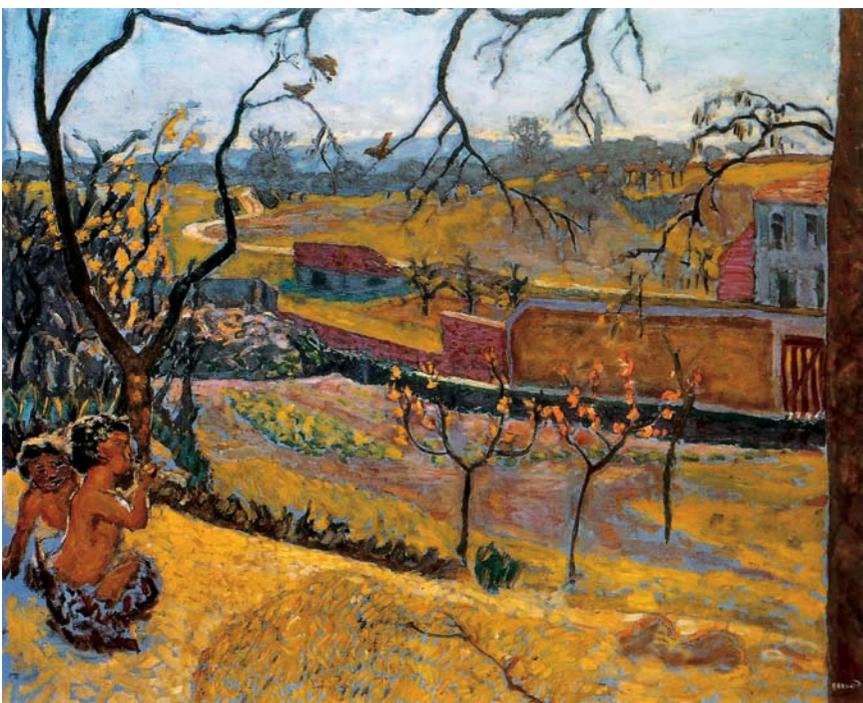
В последних работах Боннара («Сад», ок. 1937) вновь заметно изменение живописной манеры. Например, изображая зелень деревьев, он использует только чистые цвета. Боннара часто называют последним французским импрессионистом. ■



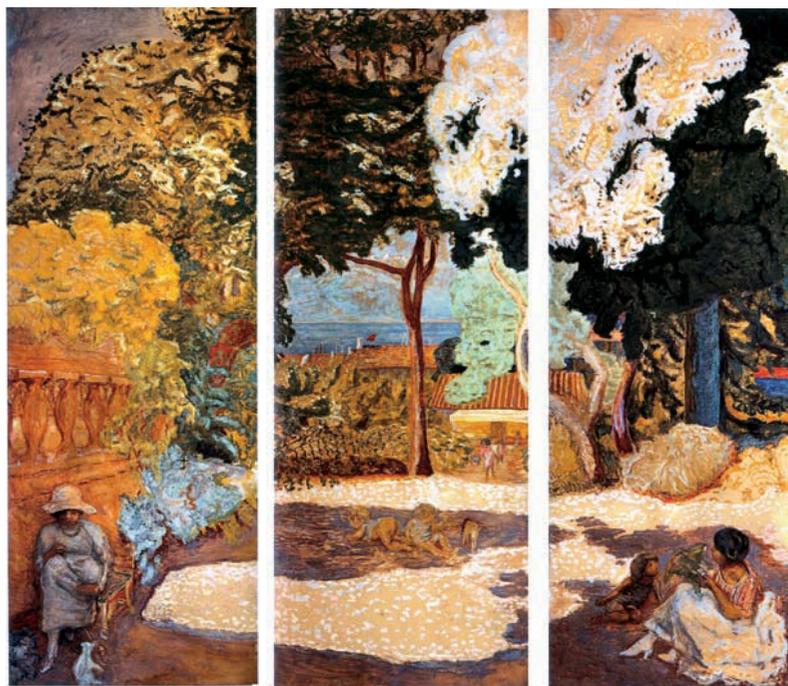
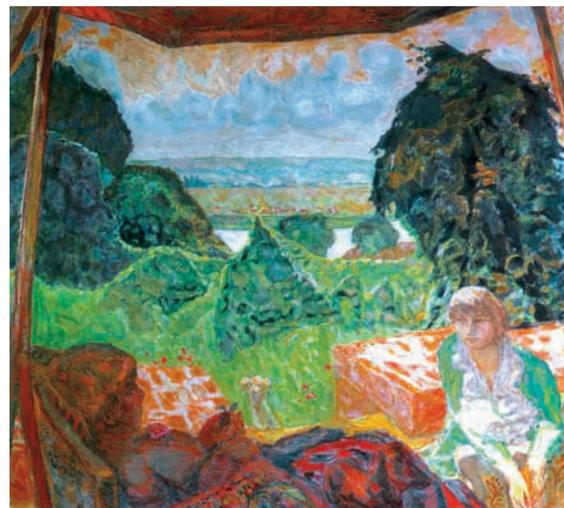
▲ **Вечер в Париже.** 1911. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

► **Лето в Нормандии.** 1908 (?). Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

▼ **Ранняя весна (Маленькие фавны).** 1909. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



▲ **Поезд и шаланды (Пейзаж с товарным поездом).** 1909. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



▲ **У Средиземного моря.** Триптих. 1911. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович

(Саратов, 1870 — Таруса, 1905) — живописец-новатор, открывший новое направление в пейзажном жанре — декоративный пленэр.

Родился в семье железнодорожного служащего. С самого раннего детства увлекался рисованием. В три года, упав со скамейки, повредил позвоночник. Увечье наложило отпечаток на характер будущего художника. Склонность к одиночеству, мечтательность, самоуглубленность, однако, не сделали его ни пессимистом, ни мизантропом: до конца дней он оставался человеком деятельным и открытым. Первоначальные профессиональные знания и навыки получил от преподавателя рисования реального училища Ф. А. Васильева и в студии саратовского Общества изящных искусств от В. В. Коновалова, выпускника Академии художеств. В эти годы Виктор много рисует, пылливо вглядываясь в окружающий мир, пишет картину «Окно» (1886), почти иллюзорно изображающую уголок сада.

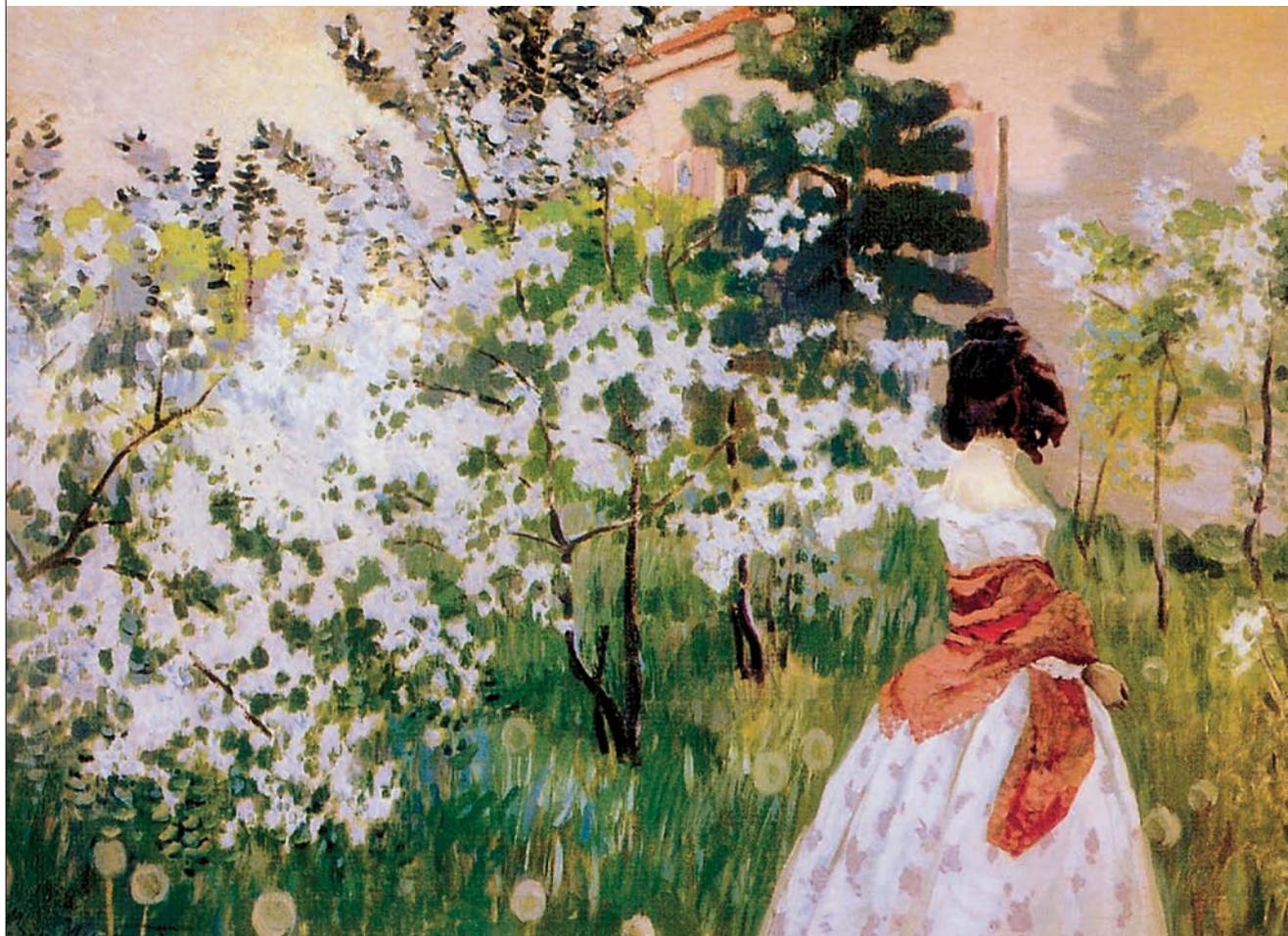
► **Агава.**
1897. Государственная Третьяковская галерея, Москва



▼ **Весна.**
1898—1901. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



В 1890 г. начинающий художник поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, в 1891 г. уезжает в столицу и начинает в качестве вольнослушателя посещать Академию художеств (класс П. П. Чистякова), но, вынужденный после операции в 1893 г. покинуть влажный Петербург, возвращается к учебе в МУЖВЗ. Самая значительная работа Борисова-Мусатова в ученическую пору — «Майские цветы» (1894). В 1895 г., после путешествия по Крыму и Кавказу, он отправляется в Париж, где до 1898 г. занимается в студии Ф. Кормона, посещает Лувр, знакомится с творчеством импрессионистов, Ван Гога, Гогена, художников группы «Наби». Оценивая эти годы, Борисов-Мусатов напишет: «Мои художественные горизонты расширились, я получил возможность резить глубже, идти дальше». Задумав композицию «Maternite» («Материнство»)



◀ **Автопортрет с сестрой.** 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



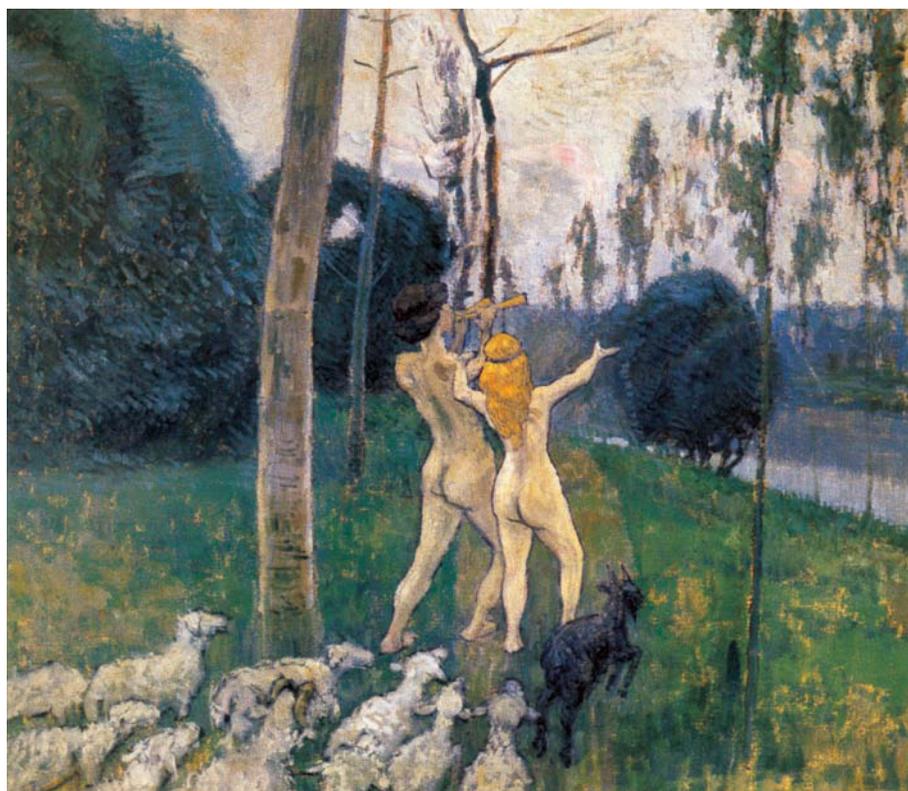
▶ **Натюрморт. Цветы.** 1902. Национальная картинная галерея Армении, Ереван

в символистско-декоративном духе П. Пюви де Шаванна, он в 1897 г. пишет подготовительные к ней работы «Девушка с агавой», «В парке», «Дама на качелях», «Агава» (композиция осталась недописанной).

В 1898 г. Борисов-Мусатов возвращается в Россию, в Саратов. Творческие поиски художника все больше выявляют его заветные мечты о гармоничном, совершенном мире, стремление уйти от неустроенности окружающего в созданную фантазией идеальную страну. Зачастую это «страна прошлого», но не конкретный период, а, по словам самого живописца, «просто красивая эпоха». Так рождаются композиции «Автопортрет с сестрой» (1898), «Осенний мотив» (1899), «Мотив без слов» (1900), «Гобелен» (1901). В 1902 г. Борисов-Мусатов создает свое, пожалуй, главное произведение — полотно «Водоем». Этот год был счастливым в жизни мастера. Прерванные когда-то отношения с любимой девушкой, Еленой Александровой, возобновились (в следующем году они поженятся). На картине она изображена вместе с другой бесконечно дорогой автору женщиной — сестрой, тоже Еленой.



▼ **Деревце.** 1896–1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▲ **Дафнис и Хлоя.** 1901. Частное собрание

◀ **Водоем.** 1902. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Каждая деталь композиции, каждый мазок кисти кажутся на этом полотне глубоко прочувствованными, призванными лирически выразить душевное умиротворение художника. В 1903–1904 гг. Борисов-Мусатов впервые написал многофигурные композиции «Изумрудное ожерелье» и «Призраки». Они очень разные по настроению. Если первая передает ощущение ясной, спокойной естественности бытия, то вторая наполнена внутренней напряженностью и щемящим чувством невысказанной тоски.

Изысканно-декоративные картины Борисова-Мусатова начала 1900-х гг. явились событием в русском искусстве. Стало очевидным, что в художественную культуру вошел замечательный мастер. Его работы успешно экспонируются не только в России, но и на выставках Германии и Франции.

В 1903 г. художник с семьей переезжает в Подольск, поближе к Москве и Петербургу. Борисов-Мусатов вступает в Союз русских художников, организованный в Москве, работает по двум заказам, государственному и частному, над эскизами к монументальным декоративным росписям. Особенно удачным



◀ **Реквием.** 1905. Аква-рель, черный карандаш, сангина. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▼ **Женщина в голубом платье.** 1905. Национальная картинная галерея Армении, Ереван

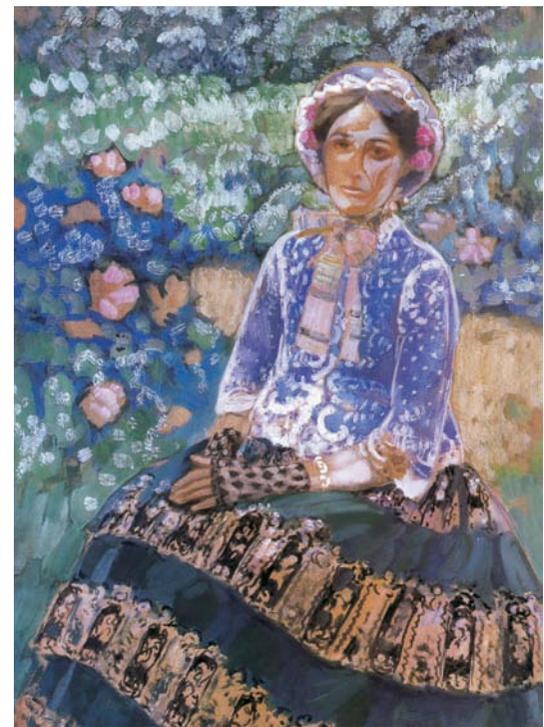
▼ **Изумрудное ожерелье.** 1903–1904. Государственная Третьяковская галерея, Москва



▶ **Прогулка при закате.** 1903. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

в этом жанре был цикл «Времена года» (1904–1905), включающий композиции «Весенняя сказка», «Летняя мелодия», «Осенний вечер» и «Сон божества». К сожалению, росписи осуществлены не были.

Весной 1905 г. семья Борисовых-Мусатовых переселяется в Тарусе, где художнику суждено провести последние месяцы жизни. Здесь он пишет пейзажи «На балконе. Таруса», «Куст орешника», «Осенняя песнь» и последнее произведение — большую акварель «Реквием». Посвященный памяти безвременно скончавшейся Н. Ю. Станюкович, большого друга художника, «Реквием» звучит торжественно и печально. Во время работы над этой картиной Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов умер. Он похоронен на высоком берегу, над Окой. ■



Боровиковский Владимир Лукич (Миргород, 1757 — Санкт-Петербург, 1825) — живописец, мастер портрета, миниатюрист, иконописец.

Родился в семье казачьего старшины, получившего дворянство и занимавшегося, как и его отец, писанием икон. Вместе с братьями учился у отца мастерству религиозной живописи. Отбыв военную службу, в 1783 г. вышел в отставку и занялся иконописью (большинство созданных им икон и иконостасов не сохранилось). Тогда же им был написан первый из известных сейчас портретов — полковника П. Я. Руденко (1780-е гг.). В 1786–1787 гг. участвовал в украшении дворца, в котором Екатерина II предполагала остановиться во время своего путешествия по югу России. Императрица высоко оценила работу провинциального художника. Особенно ей понравились две картины, аллегорически изображавшие ее саму: на одной она давала наказ греческим мудрецам, на другой представляла в образе сеятельницы рядом с пахарем — Петром I. Екатерина II пожелала видеть автора и в беседе с ним посоветовала художнику ехать в столицу в Академию художеств. В 1788 г. Боровиковский приехал в Петербург, где в течение первых восьми лет жил в доме Н. А. Львова — архитектора, поэта, ученого. У Львова часто собирался кружок просветителей, в который входили поэт Г. Р. Державин, драматург-сатирик В. В. Капнист, художник Д. Г. Левицкий, баснописец И. И. Хемницер и др. Общение с этими выдающимися людьми оказало воздействие на мировоззрение и эстетические взгляды Боровиковского.

По возрасту Боровиковский не мог стать слушателем Академии художеств и в течение нескольких лет систематически занимался живописью у И. Б. Лампи, австрийского художника, работавшего при русском дворе и славившегося «нежностью кисти». Много полезных советов Боровиковский почерпнул в беседах и занятиях с выдающимся мастером портрета Д. Г. Левицким.

Первыми опытами Боровиковского-портретиста в петербургский период стали «Портрет О. К. Филипповой» (1790) и «Портрет Е. М. Олениной» (1791). Он занимался также миниатюрными портретами и писал их на разной основе



▲ Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке. 1794. Государственная Третьяковская галерея, Москва

◀ Портрет Муртазы Кулихана. 1796. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▶ Портрет Г. Р. Державина. 1795. Государственная Третьяковская галерея, Москва

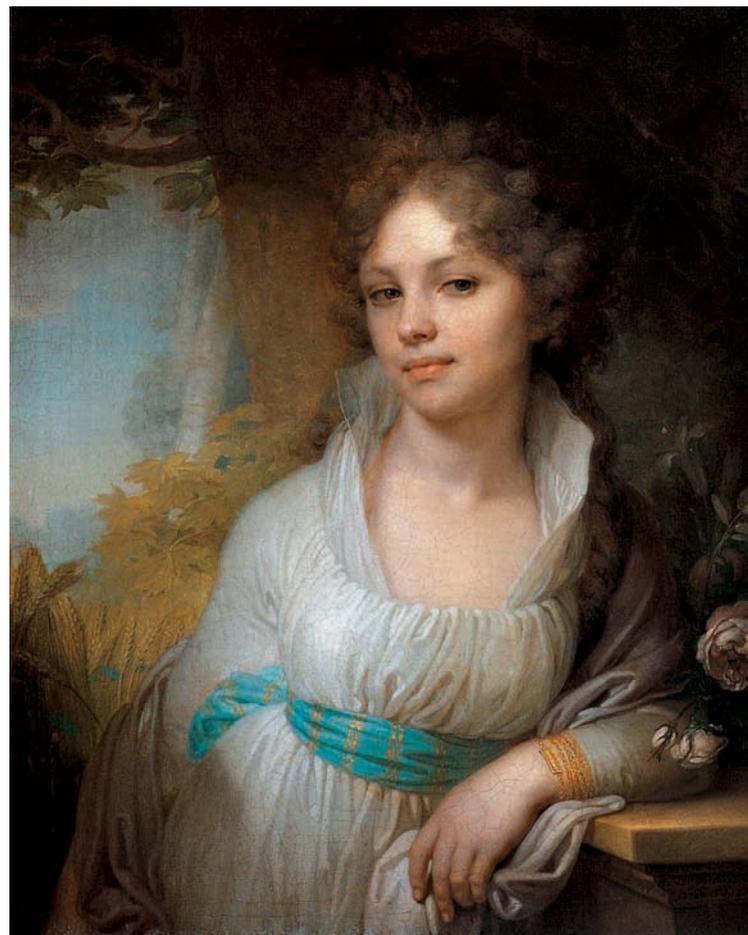




(на кости, картоне, меди) и в разной технике (гуашью, акварелью, маслом). Одна из лучших его работ этого времени — «Портрет В. В. Капниста» (1790-е гг.). Продолжал художник заниматься и иконописью. Так, он пишет образа для храмов, архитектором которых был Львов, — собора Борисоглебского монастыря в Торжке (1790–1792) и Иосифовского собора в Могилеве (1793–1794). В этих иконах (сохранившихся, как и миргородские, лишь частично) прежняя барочная эмоциональность форм и колорита сочетается с классицистичностью более строгой композиции.

За полотно «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке» (1794), представленное в Академию художеств, Боровиковский был признан назначенным в академики. На этом необычном для того времени портрете императрица изображена без парадных регалий, величественной и доброй «государыней-матушкой». Через год за портрет великого князя Константина Павловича художник был удостоен звания академика, а в 1803 г. стал советником Академии художеств.

Высокие звания не внесли перемен в жизнь и творчество художника. Он никогда не был связан государственной службой, работал в основном по заказам. Это в значительной мере способствовало тому, что Боровиковский открыл новую страницу в истории русского искусства, став создателем сентиментального портрета «частного» человека. Внимание мастера было устремлено в душевный мир, в «жизнь сердца» его моделей. Опыт работы в миниатюре позволил ему находить средства для передачи чувств модели даже в небольших живописных формах



(«Портрет архитектора А. А. Менеласа», «Портрет Н. А. Львова», оба — начало 1790-х; «Лизынька и Дашинька», 1794).

В женских портретах привычных размеров Боровиковский выработал нечто вроде канона, служившего средством убедительной передачи на холсте телесной и духовной красоты моделей. Поясное (редко поколенное) изображение фигуры художник размещал на грани темного и светлого фонов; модель либо что-то держит в руке, либо опирается ею на стол, тумбу и т. п. К числу лучших работ Боровиковского 1790-х гг. относятся «Портрет Е. Н. Арсеньевой» (середина 1790-х),

▲ Портрет
М. И. Лопухиной.
1797. Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

◀ Портрет
Павла I в белом
далматике.
1799–1800.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

► Портрет
генерал-майора
Ф. А. Боровского.
1799. Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



«Портрет торжковской крестьянки Христины» (ок. 1795) и, конечно, «Портрет М. И. Лопухиной» (1797), самое одухотворенное полотно этого мастера.

Прежде всего зрителя этой картины поражает пронизанный светом воздух, из глубины которого возникает цвет — смягченный, лишенный открытой яркости. Скользящий по юному лицу свет будто любит вместе со зрителем летучими кудрями и нежно очерченными губами (вот-вот дрогнут в улыбке!). Героиня кокетлива, смотрит с некоторым вызовом, что не лишает ее лицо лиризма и доверчивости. Но стоит заглянуть ей в глаза, и ощущение доверия исчезает: там преграда отчужденности, независимости, суверенности. А за ней — глубинное переживание, суть которого, наверное, никому и никогда не разгадать. Благодаря художника, сохранившего для людей образ этой прекрасной женщины, Я. П. Полонский писал: «...И будет этот взгляд и эта нежность тела / К ней равнодушно потомство привлекать, / Уча его любить, страдать, прощать, молчать».

Во второй половине 1790-х гг. слава Боровиковского достигает вершины. Ему позируют не только поклонники и друзья («Портрет Г. Р. Державина», 1795), но и члены императорской фамилии («Портрет Павла I», 1796). Мастер находит и умело передает индивидуальное и типичное портретируемых, использует богатый «мир вещей» своих полотен для выявления их психологических характеристик. К числу лучших произведений этого ряда можно отнести портрет суворовского генерала Ф. А. Боровского (1799) и князя А. Б. Куракина на фоне Михайловского замка (1801–1802).

Двойным «Портретом сестер княжон А. Г. и В. Г. Гагариных» (1802), как считают многие исследователи, сентиментальный период творчества Боровиковского заканчивается, уступая место ампиру периоду. В картинах 1800 — 1810-х гг. оду-



▲ Портрет сестер княжон А. Г. и В. Г. Гагариных. 1802. Государственная Третьяковская галерея, Москва

◀ Портрет князя А. Б. Куракина. 1801–1802. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▶ Портрет графини А. И. Безбородко с дочерьми Любовью и Клеопатрой. 1803. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



хотворенная эмоциональность сменяется назидательностью, пропагандируемый художником культ семьи обретает философско-просветительский аспект, подчеркнутая скульптурная пластика фигур придает портретируемым незыблемую значительность. Среди лучших полотен этого направления — «Портрет графа Г. Г. Кушелева с детьми» (1801), «Портрет графини А. И. Безбородко с дочерьми Любовью и Клеопатрой», «Портрет А. Е. Лабзиной с воспитанницей С. А. Мудровой» (оба — 1803), «Портрет княгини М. И. Долгорукой» (ок. 1811), «Портрет Д. П. Трошинского» (1819).

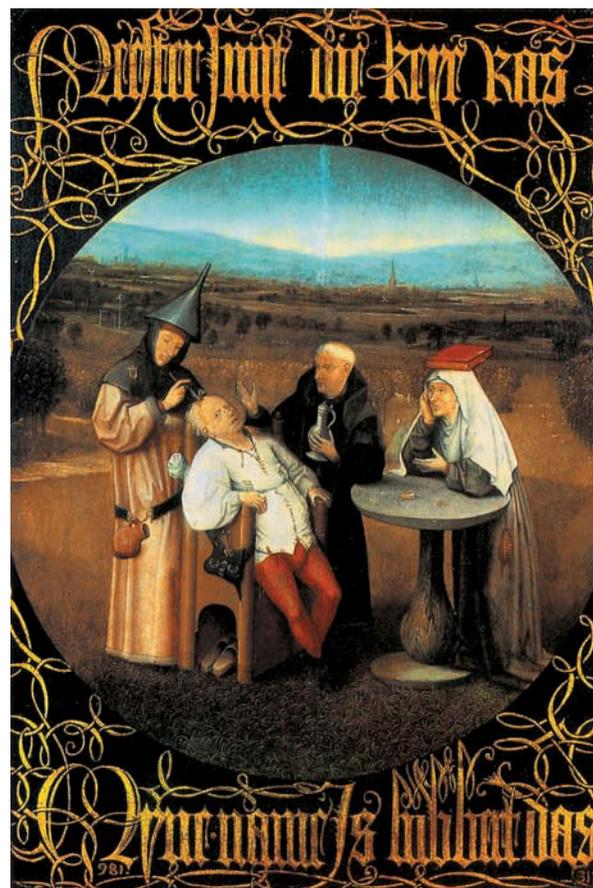
В конце жизни Боровиковский почти не получает заказов, да и не хочет их получать: он занимается только религиозной живописью. Это иконы для Казанского собора в Петербурге, иконостас для Покровской церкви в селе Романовка Черниговской губернии. Последней работой Владимира Лукича Боровиковского был иконостас для церкви на петербургском Смоленском кладбище. ■



Босх, Иероним (собств. Иеронимус ван Акен; Хертогенбос, ок. 1460 — Хертогенбос, 1516) — нидерландский живописец, один из крупнейших мастеров Раннего нидерландского Возрождения.

Родился и всю жизнь прожил в Хертогенбосе (провинция Северный Брабант). И дед, и отец его были художниками. Хотя Босха часто называют последним художником Средневековья, он прекрасно передал тревоги и разочарования человека своего времени — эпохи великих географических открытий и набирающей силу Реформации. Босх писал картины на темы народных притч, а также на религиозные сюжеты («Искушение св. Антония», ок. 1510; «Сад земных наслаждений», ок. 1510; «Поклонение волхвов», ок. 1510; «Корабль дураков», ок. 1500; «Коронавание терновым венцом», 1508–1510).

Несмотря на обычные для искусства XV–XVI вв. сюжеты, творчество Босха выходит за его рамки. В картинах ощущается особое мировосприятие художника, они наполнены созданными изощренной фантазией живописца фантастическими

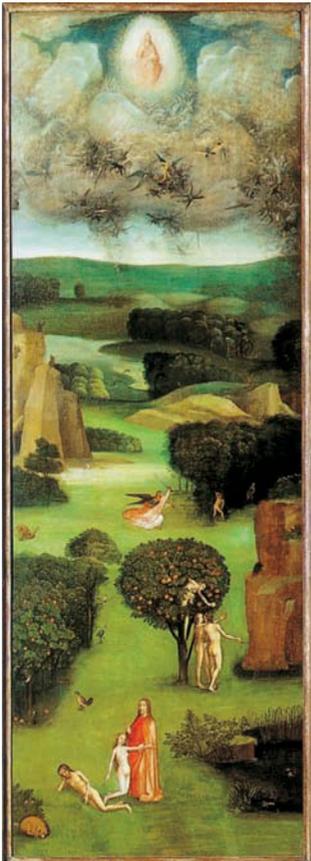


◀ Удаление камня глупости. До 1500. Прадо, Мадрид

◀◀ Корабль дураков. Ок. 1500. Лувр, Париж

▼ Семь смертных грехов. Между 1475 и 1480. Прадо, Мадрид





◀ **Страшный суд.** После 1505.
Триптих.
Собрание Академии изобразительных искусств, Вена



▼ **Воз сена.** Ок. 1500.
Триптих.
Прадо, Мадрид



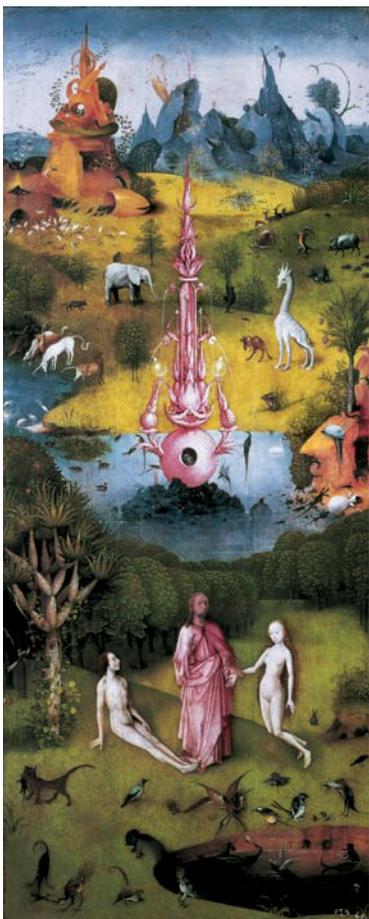


▲ **Искушение св. Антония.** Ок. 1510. Триптих. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

◀ **Поклонение волхвов.** Ок. 1510. Триптих. Прадо, Мадрид

▼ **Коронавание терновым венцом.** 1508–1510. Национальная галерея, Лондон





▲ Сад земных наслаждений.
Ок. 1510. Триптих.
Прадо, Мадрид

▶ Странник (Блудный сын).
Ок. 1510. Музей Бойманса —
ван Бейнингена, Роттердам

◀ Несение креста.
1515— 1516. Музей изящных
искусств, Гент



образами демонов, гротескными фигурами полулюдей и необычных животных, располагающихся на причудливом пейзажном фоне в окружении необыкновенных строений. И при всем том художник умело заставляет зрителя поверить в глубинную достоверность изображенных на его картинах событий. Или, по крайней мере, в их идею — идею извечного противостояния Добра и Зла, светлого и темного начал, идею греховности человека в земной жизни, идею неизбежности расплаты за эту греховность.

Небольшое количество сохранившихся документов относительно жизни этого мастера и его странное, своеобразное искусство породили множество домыслов о нем. Одни связывали особенности его творчества с увлечением алхимией и астрологией, другие — с галлюцинациями, якобы постоянно преследующими художника, его считали то ревностным католиком, то связанным с тайными сектами еретиком. Но очевидно одно: Босх получил хорошее образование и владел обширнейшими познаниями в богословии. Разнообразная, полная иронии и иносказания символика картин, порой очень трудно поддающаяся расшифровке, указывает на философский характер и глубокое содержание каждой его живописной работы.

Несомненно также, что Босх был прекрасно знаком с нидерландским фольклором и национальными традициями. Его бытовые сцены и народные образы, удивительно достоверные и сегодня, с энтузиазмом воспринимались современниками. В этой части творчество Босха безусловно подготовило почву для становления бытового жанра в нидерландской живописи.

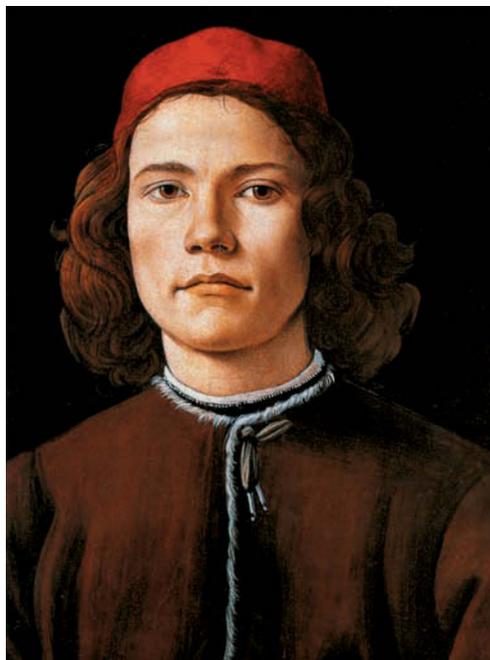
Искусство Иеронима Босха оказало большое влияние на художников последующих эпох. Но особенно много самобытный и причудливый мир его живописи, безусловно, дал сюрреализму.

Боттичелли, Сандро (собств. Алессандро ди Мариано Филлипепи; Флоренция, 1444/1445 — Флоренция, 1510) — итальянский живописец Раннего Возрождения, мастер флорентийской школы.

Родился в зажиточной флорентийской семье, получил хорошее образование — в мастерской Фра Филиппо Липпи, а затем у известного скульптора и живописца Верроккьо. В 1470 г. организовал собственную мастерскую.

Основные черты стиля художника прослеживаются уже в его ранних работах — «Сила» (1470), «Возвращение Юдифи с головой Олоферна» (1472–1473), «Мадонна Евхаристии» (1472). Они отмечены архаичной символикой и вместе с тем большой эмоциональностью и фантазией. Произведения «Нахождение тела Олоферна» (1472–1473), «Мадонна с Младенцем и ангелами» (ок. 1470), при некоторой схожести с искусством Верроккьо, Филиппо Липпи и Поллайоло, отмечены самобытным дарованием мастера, своеобразным пониманием формы, цвета и линии. Изящная декоративность создается едва ощутимыми тенями силуэтов, отточенные линии своей чистой способностью оживить модель, придать ее жестам разнообразные оттенки чувств.

► **Портрет мужчины с медалью Козимо Медичи.** Ок. 1474. Галерея Уффици, Флоренция



1470–1480-е гг. — период наивысших достижений Боттичелли. В 1469 г. власть во Флоренции принимает внук Козимо Старшего — Лоренцо Медичи, получивший прозвище Великолепный. Его двор становится центром флорентийской культуры, а Боттичелли, любимый художник Медичи, — главой этого центра. Многие работы мастера выполнены по заказу Лоренцо. Это отражается в деталях картины: в «Поклонении волхвов» (ок. 1475) Козимо Медичи предстает в облике евангельского волхва, который вместе с остальными членами семьи поклоняется Младенцу Христу. Тогда же Боттичелли пишет ряд картин с мифологической тематикой («Весна», между 1485 и 1487; «Паллада и Кентавр», 1482; «Венера и Марс», 1485), а также парные фрески на вилле Лемми («Джованна дельи Альбицци и Добродетели», «Лоренцо Торнабуони и Свободные искусства», 1486). Работы отмечены поэтическим восприятием античности.

▲ **Портрет молодого человека.** 1480-е гг. Национальная галерея, Лондон

◀ **Мадонна с Младенцем и св. Иоанном Крестителем.** 1468–1472. Лувр, Париж





▼ Паллада и Кентавр. 1482. Галерея Уффици, Флоренция



Музыки, поэзии и грации полна композиция «Рождение Венеры» (1482–1483), где любимый Боттичелли образ трактуется как воплощение духовной связи между миром земным и небесным. «Весна», написанная по заказу родственника Лоренцо Великолепного, представляет собой аллегория царства Венеры — царства любви, радости и красоты. Исполненная легкой поэтической грусти композиция изобилует символами и намеками, ее персонажи словно чужды друг другу, но струящиеся плавные контуры их фигур создают единый ритм.

▲ Весна. Между 1485 и 1487. Галерея Уффици, Флоренция

В 1470–1480-х гг. самостоятельным жанром в творчестве Боттичелли становится портрет («Портрет мужчины с медалью Козимо Медичи», ок. 1474; «Джулиано Медичи», ок. 1478; «Портрет молодого

▼ Венера и Марс. 1485. Национальная галерея, Лондон



▲ Мадонна дель Магнификат. Между 1483 и 1485. Галерея Уффици, Флоренция

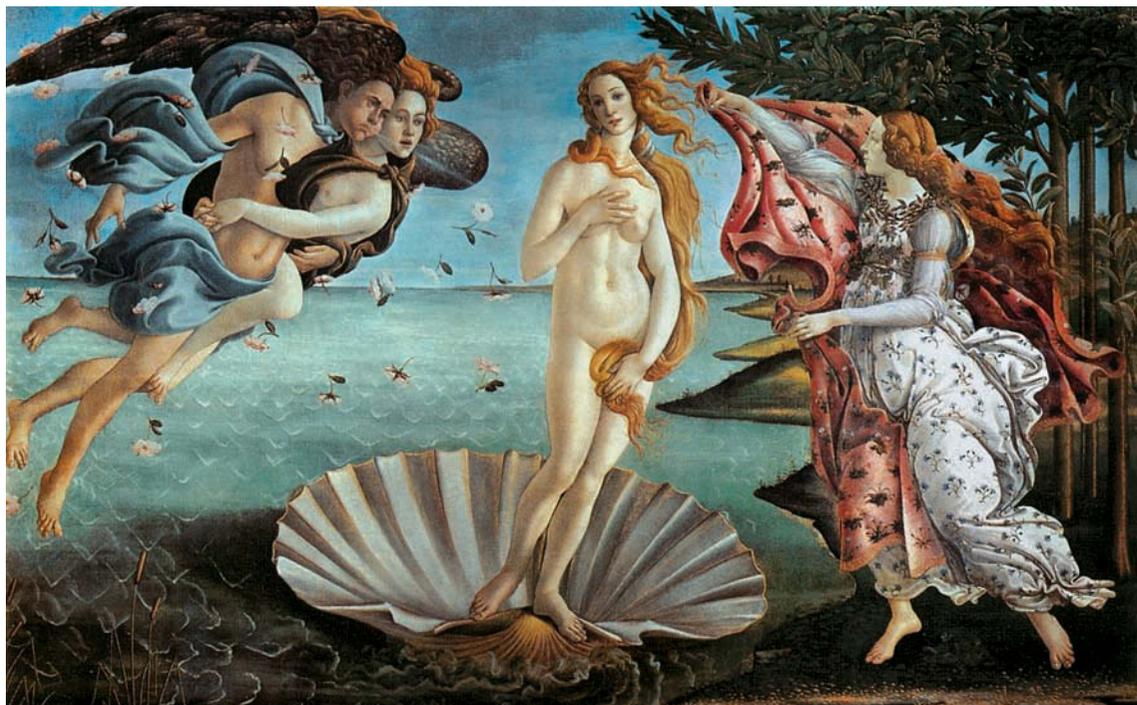
человека», 1480-е гг.). Художник выбирает различные ракурсы лица (фас, трехчетвертной поворот, профиль), всегда стремясь передать ее внутреннее состояние в созвучии с фоном, будь то пейзаж, интерьер или просто цвет.



Б

В это же время Боттичелли создает картины круглого формата (т. н. тондо), по стилистике близкие к работам с мифологической тематикой. На тондо «Мадонна дель Магнификат» (между 1483 и 1485) хрупкость, нежность и печальную красоту Мадонны охраняют грациозные ангелы. Плавные линии фигур очень органично вписываются в изгибы композиции картины.

В 1481–1482 г. Боттичелли в Риме вместе с Росселли, Перуджино и Гирландайо оформляет фресками стены ватиканской Сикстинской капеллы. Выполненные Боттичелли многофигурные, полные величавой гармонии «Наказание Корея, Дафана и Авирона», «Сцены из жизни Моисея», «Исцеление прокаженного и искушение Христа» отмечены стройной организованной композицией, где основной эпизод сочетается с эмоциональным восприятием происходящего свидетелями. Период со второй половины 1480-х до начала 1500-х гг. ознаменован усилением драматизма в работах Боттичелли, что связано с общественными потрясениями, вызванными смертью Лоренцо Великолепного. Для композиции «Алтарь Сан-Барнаба» (ок. 1488–1489) и «Оплакивание Христа»



▲ **Рождение Венеры.** Ок. 1482–1483. Галерея Уффици, Флоренция



▲ **Поклонение волхвов.** Ок. 1475. Галерея Уффици, Флоренция

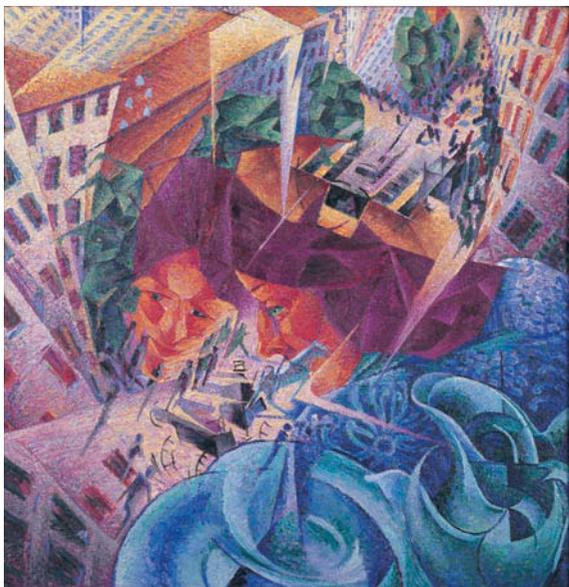
◀ **Мистическое Рождество.** 1500. Национальная галерея, Лондон

(конец 1490-х гг.) характерны напряжение ритма и хрупкость линий. Картины «Благовещение» (ок. 1490), «Аллегория Клеветы» (ок. 1495), части из серии «Чудеса св. Зиновия» (ок. 1500), «Положение во гроб», помимо драматичности, отмечены также усложнением композиции.

Одна из последних работ Боттичелли «Мистическое Рождество» (1500) — свидетельство разочарования мастера в идеях и достижениях Ренессанса (художнически выраженное, прежде всего, в нарушении всех законов перспективы). В этот период мастер создает также серию иллюстраций пером к «Божественной комедии» Данте (ок. 1485–1490), занявших особое место в мировом художественном наследии. Как, впрочем, и все творчество Боттичелли в целом. ■

Боччони, Умберто (Реджо-ди-Калабрия, 1882 — Верона, 1916) — итальянский художник, скульптор и теоретик искусства, один из лидеров футуризма.

В первые годы XX в. Боччони учился в Риме (студия Баллы), побывал в Венеции и Париже, путешествовал по России. В 1906 г. поселился в Милане.



◀ **Симультанное зрение.**

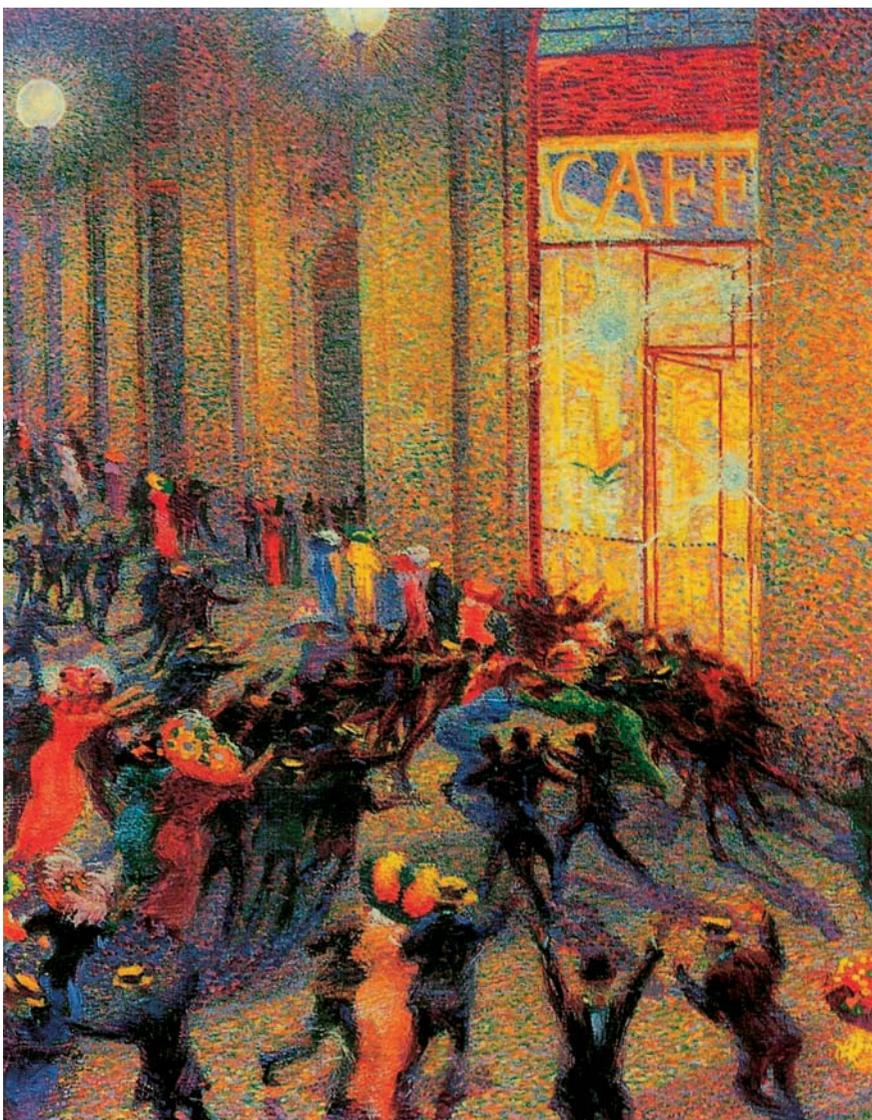
Ок. 1911.
Музей фон дер Хейдта,
Вупперталь

▶ **Материя.**

1912. Собрание
Маттиоли,
Милан

▼ **Драка в пассаже.**

1910.
Пинакотека
Брера, Милан



На раннем творческом этапе писал в реалистической манере, увлекался идеями дивизионизма и проявлял повышенный интерес к цветовой выразительности своих композиций. Встреча Боччони с Маринетти, вызывающе авангардистским поэтом, определила дальнейший творческий путь художника и положила начало созданию и деятельности одной из самых инициативных футуристических групп в Европе. Футуризм («искусство будущего») считал своей социальной целью участие в развитии общества по новому пути, поддержке научно-технического прогресса. Тематику и эстетику футуристов определяло движение, движение во всех его проявлениях.



В творчестве Боччони наступил перелом. Предметная статичность сменилась на его полотнах вихрем ритмично расположенных и вызывающе ярких пятен и линий. Именно в это время Боччони пишет несколько теоретических работ, в которых формулируются и обосновываются художественные принципы футуризма.

Начало Первой мировой войны (на которую Боччони ушел добровольцем и с которой ему не суждено было вернуться) отмечено изменением живописного стиля художника. Бурное красочное и композиционное неистовство сменяется более «рассудительной» манерой.

Браз Осип (Иосиф) Эммануилович (Одесса, 1872 — Лис-Шантильи близ Парижа, 1936) — живописец и график, мастер портретного и натюрмортого жанров.

Учился в Одесской рисовальной школе (в классе К. К. Костанди), затем (1891–1894) в частной школе знаменитого венгерского художника Ш. Холлоши и в классе рисунка Академии художеств в Мюнхене. В течение года изучал работы старых мастеров и современных художников в Париже, Гааге, Амстердаме. В 1895 г. поступил в петербургскую Академию художеств, где занимался в мастерской И. Е. Репина, и в 1897 г. получил звание классного художника за серию портретов. Один из них, «Портрет художницы Е. М. Мартыновой» (1896), приобрел П. М. Третьяков, который тут же заказал Бразу портрет А. П. Чехова. Этот портрет, законченный в 1898 г., критика сочла излишне «будничным», но А. Н. Бенуа предсказал, что грядущие поколения будут благодарить художника за объективность. В конце 1890-х — начале 1900-х гг. Браз создает целую серию портретов своих собратьев по искусству — А. П. Соколова, Л. О. Пастернака, К. К. Первухина, И. Я. Гинцбурга, М. В. Добужинского, К. А. Сомова, И. А. Фомина. В этот период он выполняет много заказов, особенно на женские портреты модного салонного типа (один из лучших — «Портрет графини Е. М. Толстой», 1900).

Знакомство с А. Н. Бенуа привело художника в объединение «Мир искусства», где он состоял членом комитета и казначеем. Под влиянием «мирискусников» Браз увлекается офортом и литографией, исполняет в этих техниках пейзажи и портреты (в частности, литографический портрет великой русской актрисы М. Г. Савиной, 1900). Известность художника растет; в 1900–1905 гг. за частными уроками в его мастерскую приходит немало учеников (среди них — З. Е. Серебрякова). Преподавал Браз также в Рисовальной школе Общества поощрения художеств (1902–1904), а после революции, в 1920-х гг., в петроградском Вхутеине (Высший художественно-технический институт).

В 1907–1911 гг. Браз жил во Франции. Знакомство с новейшими достижениями французских живописцев проявилось в яркости палитры и декоративности его пейзажей, написанных в Бретани, Крыму (1913), а затем и в Финляндии (1915–1917).

В 1914 г. Академия художеств удостоивает Бразу звания академика.

Художественное творчество и преподавательскую деятельность Осип Браз совмещал с упорным собирательством. У него была обширная коллекция работ голландских художников XVII в., которыми он восхищался смолоду, а также бронзы эпохи Ренессанса. Эта страсть нашла отражение в творчестве художника. Так, в картине «Интерьер» (1905) изображен кабинет коллекционера-знатока, полный вещей ушедших эпох и произведений искусства. Блестящее знание работ голландских мастеров было оценено. Художника назначают ученым хранителем и за-



ведующим отделом голландской живописи Эрмитажа (1918–1924). Занимался он и реставрацией полотен из фондов этого музея. Одним из своих шедевров, картиной Ж. Б. Шардена «Натюрморт с атрибутами искусств» (1766), Эрмитаж вообще обязан Бразу, который обнаружил полотно в комиссионном магазине, определил авторство и отреставрировал.

В эти же годы давнее увлечение голландской живописью и постоянная работа с ней по службе в Эрмитаже сказались на собственном творчестве художника. В 1920–1922 гг. он пишет цикл «кухонных» натюрмортов в духе «малых голландцев» — «Натюрморт с медной ступкой» (1920), «Натюрморт с голубым кувшином» (1921), «Натюрморт с белой салфеткой» (1922).

В 1924 г. Браз был арестован по обвинению в шпионаже, а также в покупке картин с целью их вывоза за рубеж, осужден и отправлен в лагерь на Соловки. В 1926 г. по ходатайству ленинградских художественных обществ лагерное заключение заменили ссылкой в Новгород. Здесь художник занимался реставраторством в фонде губернского музея. Положение ссылного было ненадежным, и Браз решился: в 1928 г. он уезжает в Германию, куда к тому времени перебралась его семья. Затем художник поселился в Париже, где уже в 1930 г. прошла его персональная выставка, благосклонно принятая публикой и критикой. В «художественной столице мира» Осип Эммануилович Браз до конца своих дней беспрепятственно занимался торговлей антиквариатом. ■

▲ **Интерьер.**
1905.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

◀ **Портрет жены.**
1907. Музей
изобразительных
искусств
Республики
Карелия,
Петрозаводск

► **Портрет
А. П. Чехова.** 1898.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



Брак, Жорж (Аржантёй, 1882 — Париж, 1963) — французский живописец и график, один из основоположников кубизма.

Учился в гаврской Школе изящных искусств, продолжил учебу в Париже (академия Эмбера и Школа изящных искусств). В 1905–1907 гг. примыкает к группе фовистов и пишет пейзажи, одна из отличительных черт которых — цветовая гармония при обобщенности форм («Пейзаж в Эстаке», 1906). В 1907 г. сближается с Пикассо и вместе с ним разрабатывает новый художественный метод, положивший начало кубизму.

В период «аналитического кубизма» (1909–1911) создает картины («Скрипка и палитра», 1910), в которых естественные формы делятся на призматические грани. Период «синтетического кубизма» (1912–1914) отмечен появлением работ, выполненных с помощью разнородных средств: добавления в краски опилок, песка или металлической стружки, внесения в изображение графических знаков (букв, цифр, нот) и т. п. («Ария Баха», 1912–1914).

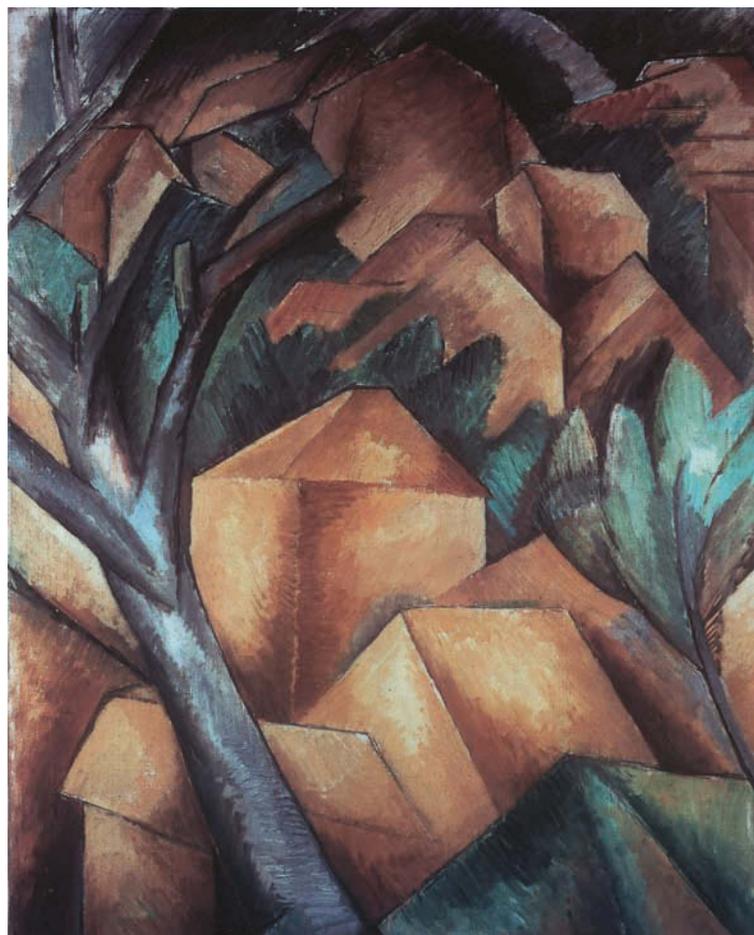
В начале Первой мировой войны художника мобилизуют, к живописи он возвращается только в 1917 г., после операции, вызванной тяжелым ранением. Экспериментируя с пластическими возможностями, заложенными в одном и том же мотиве, художник выполняет несколько серий картин. Серия «Круглый стол» (1922) интересна прежде всего композицией: предметы, расположенные на сильно приближенных планах, производят впечатление реально существующих вещей. В 1930-е гг. Брак увлекается изображением

►► **Дома в Эстаке.** 1908. Художественный музей, Берн



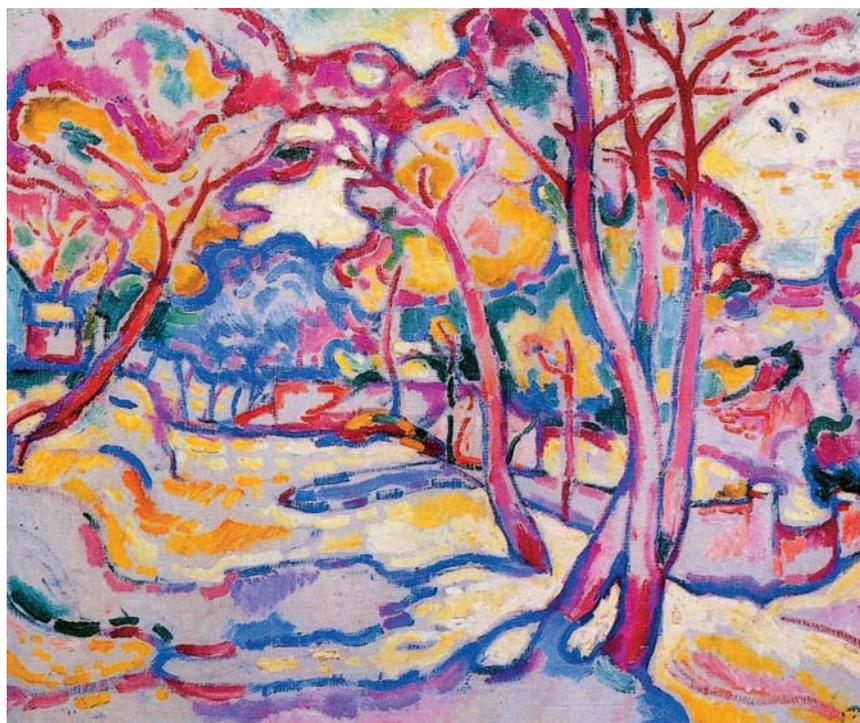
► **Скрипка и палитра.** 1910. Музей С. Гугенхайма, Нью-Йорк

►► **Пейзаж в Эстаке.** 1906. Музей современного искусства, Париж



человеческих фигур в интерьере («Женщина с мандолиной», 1937). Позднее творчество художника — это прежде всего пейзажи («Морской пляж. Варавиль», 1952; «Большой плуг», 1960), изображенные с подчеркнутой печальной монотонностью.

Брак проявил себя как даровитый мастер также в скульптуре, книжной иллюстрации и сценографии.



Браувер (Броувер), Адриан

(Оуденарде, 1605/1606 — Антверпен, 1638) — фламандский живописец, жанрист.

Родился во Фландрии, ок. 1621 г. приехал в Голландию. В 1623–1624 гг. работал в мастерской Халса в Харлеме, затем в Амстердаме, а с 1631 г. — снова во Фландрии, в Антверпене, где был принят в гильдию Св. Луки. Большое воздействие на Браувера оказали крестьянские сюжеты Питера Брейгеля Старшего. Помимо сцен из крестьянской жизни, писал «людей дна» — завсегдаев трактиров, картежников, курильщиков. И при этом можно утверждать, что художник стремился прежде всего показать скрывающиеся за внешней непривлекательностью своих персонажей черты человека-труженика, даже если он живет скверной, «неправильной» жизнью.

Для ранних работ художника характерны гротескность образов, динамичность композиционного построения. В картинах зрелого Браувера композиция становится более четкой и ясной, а персонажи изображаются не только с искренним сочувствием, но и с глубоким лиризмом. Меняется и палитра художника. Она обогащается теплыми полутонами, пе-

редающими тончайшие нюансы воздушного пространства («Сцена в кабачке», ок. 1632; «Драка крестьян при игре в карты», 1627–1631). Свойственные молодому Брауверу сатирические ноты в изображении персонажей в поздних работах сменяются добродушным юмором («Спящий трактирщик», 1630; «Курильщики», 1636–1638). Браувер — замечательный мастер пейзажа. Написанные им поэтичные виды сельской природы наполнены легкой грустью и лиризмом. Особая техника передачи света и тени приводит к появлению в зрелых пейзажах Браувера напряженного драматизма («Лунный свет», 1635–1637). Творчество Браувера высоко оценили уже его современники. И не только коллекционеры, платившие за небольшие работы мастера немалые деньги, но и такие признанные авторитеты, как Рубенс и Рембрандт. В личной коллекции Рубенса было 17 картин Браувера. Популярность Браувера проявилась и в том, что еще при жизни художника (а умер он совсем молодым, тридцати с небольшим лет) появилось много подделок его произведений. ■

► **Спящий трактирщик.** 1630.
Старая пинакотекка, Мюнхен



▲ **Драка**
крестьян при
игре в карты.
1627–1631.
Картинная
галерея, Дрезден

◀ **Курильщики.**
1636–1638.
Метрополитен-
музей, Нью-Йорк

► **Операция на**
спине. 1634.
Штеделевский
художественный
институт,
Франкфурт-
на-Майне



Браун, Форд Мэдокс (Кале, 1821 — Лондон, 1893) — английский живописец.

Творчество Брауна оказало серьезное воздействие на развитие изобразительного искусства середины XIX в., хотя сам он никогда полностью не принадлежал ни одному художественному объединению.



▲ **Манфред на вершине Юнгфрау.** 1842.

Городская художественная галерея, Манчестер

Учился он на континенте, в частности в Антверпене, у Вагнера. В 1840 г. в Париже молодой художник знакомится с творчеством Делакруа, произведшим на него сильное впечатление, а в Риме (1845–1846) попадает под влияние назарейцев, проявившееся, в частности, в картине «Чосер при дворе Эдуарда III» (1851). В 1846 г. Браун возвращается в Англию, где его творчество привлекает внимание Россетти, который в 1848 г. становится его учеником и другом. Заметим, что Браун не был членом Братства прерафаэлитов, хотя его работы во многом согласуются с целями этого созданного Россетти творческого объединения.

Тяга художника к реалистическому отображению действительности приводит его к пленэрной живописи («Английский осенний полдень», 1853) и к сюжетам таких картин, как «Труд» (1852–1865) и «Прощание с Англией» (1852–1855), а также к участию в движении «Искусств и ремесел». При этом Брауна, как и Россетти, привлекает чувственный романтизм, что наглядно проявляется в его работе (1875–1892) над фресками в ратуше Манчестера с изображением сцен из истории города.



▲ **Прощание с Англией.** 1852–1855. Музей и художественная галерея, Бирмингем



◀ **Труд.** 1852–1865.

Городская художественная галерея, Манчестер

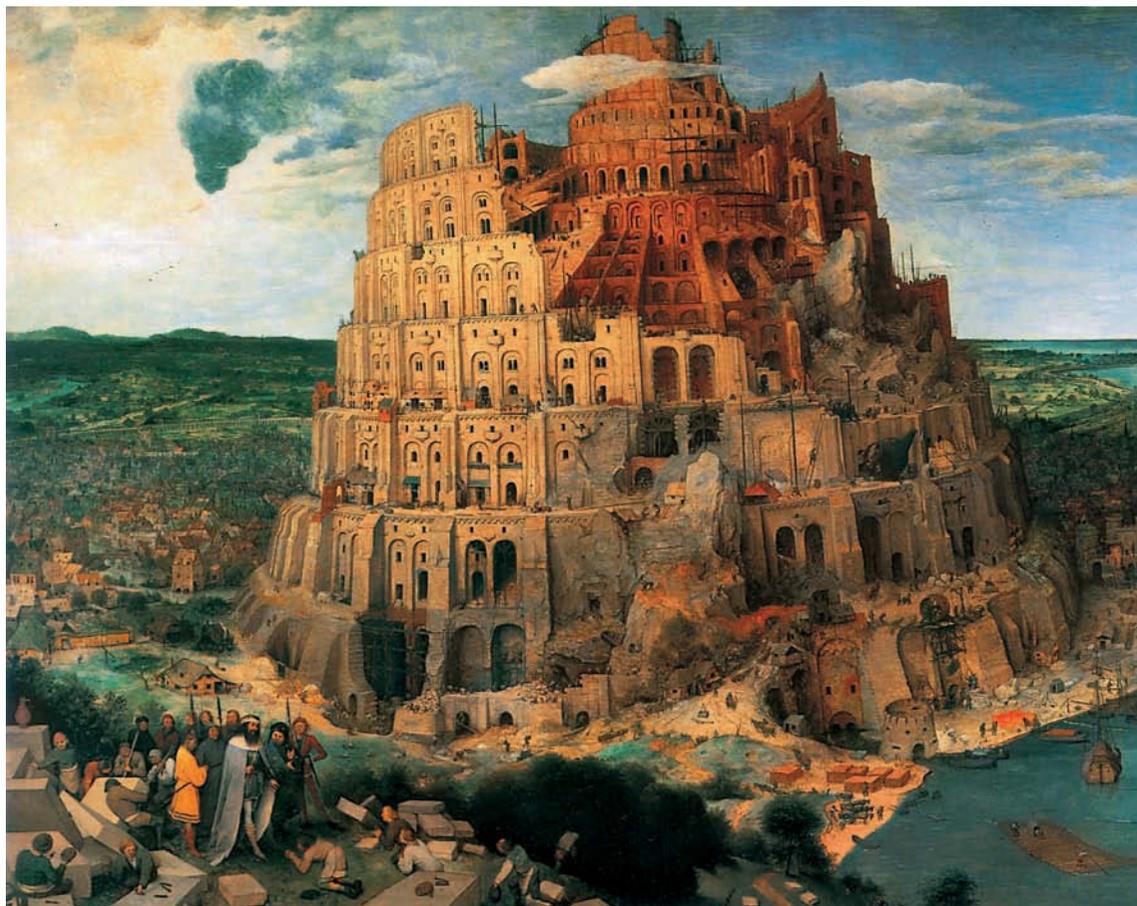
Брейгель Старший, Питер

(прозв. Мужичий; Брейгель, между 1525 и 1530 — Брюссель, 1569) — нидерландский живописец, график и рисовальщик.

Посетил Италию, работал в Антверпене, а затем в Брюсселе. В своем творчестве с особой мощью передал народные настроения накануне Нидерландской буржуазной революции.

Художественный метод Брейгеля, сформировавшийся под сильным влиянием итальянской живописи Высокого Возрождения, сохранил национальный дух, впитав в себя традиции народного творчества, характерные для нидерландских пословиц и поговорок, лубочных рисунков и гравюр. На полотнах художника представлен органический синтез грубоватого простонародного юмора и сложного философского иносказания, тонкого лиризма и резкой трагедийности, подчеркнутой правдивости и фантастической ирреальности, обилия бытовых деталей и попытки создания обобщенной картины всего мироздания.

Ранние работы Брейгеля Старшего представляют собой в основном сатирические нравоучительные рисунки и живописные композиции, фантастические персонажи которых напоминают причудливые образы Босха («Битва Масленицы и Поста», 1559). С середины 1560-х гг. Брейгель начинает писать более сдержанные по колориту и более цельные по композиции монументальные картины, представляющие сцены из крестьянской жизни. В изображениях движущейся человеческой толпы



◀ Битва Масленицы и Поста. 1559. Музей истории искусства, Вена

◀ Вавилонская башня. 1563. Музей истории искусства, Вена

▶ Несение креста. 1564. Музей истории искусства, Вена



▲ Лихигия (Сладострастие). 1557. Рисунок пером. Королевская библиотека, Брюссель

▶ Триумф Смерти. Ок. 1562. Прадо, Мадрид





▼ Охотники на снегу. 1565. Музей истории искусства, Вена



художник в первую очередь стремится подчеркнуть ее мощную жизненную силу и жизнелюбие отдельных ее представителей («Крестьянская свадьба», «Крестьянский танец» («Ярмарка») — обе ок. 1567).

Переживания живописца по поводу бедственного положения соотечественников, изнывавших под испанским игмом, привели к созданию аллегорических картин, пронизанных глубокой скорбью и отчая-

нием («Избиение младенцев», ок. 1565; «Перепись в Вифлееме», 1566; «Сорока на виселице», «Притча о слепых», «Калеки» — все 1568).

В зрелых работах Брейгеля со множеством фигур и деталей четко очерченные контуры, экс-



▼ Зимний пейзаж с ловушкой для птиц. 1565. Королевский музей изящных искусств, Брюссель





▲ **Притча о слепых.** 1568.
Национальные музей и галерея
Каподимонте, Неаполь

◀ **Сорока на виселице.**
1568. Музей земли Гессен,
Дармштадт



▲ **Страна лентяев.**
1567.
Старая пинакоотека,
Мюнхен

прессивность образов и сочность локальных цвет-
товых пятен удивительным образом гармонируют
с широким пространством композиции и однород-
ностью тонального решения.

Его картины, изображающие природу, сыграли
большую роль в становлении жанра национально-
го нидерландского пейзажа. Написанные в сдер-
жанной манере с использованием землистых, се-
ро-зеленых, желтовато-коричневых оттенков, они
представляют бескрайние равнины, живописные
речные долины, поросшие лесом холмы, на фоне
которых естественно и непринужденно выглядят
обобщенные изображения населяющих их людей
(«Зимний пейзаж с ловушкой для птиц», «Охотники
на снегу», «Возвращение стада», «Жатва», «Сено-
кос» — все 1565).

Брейгель начал многое из того, что стало акту-
альным для художников следующих эпох. Его творче-
ство — первый живописный опыт в постижении
смысла перехода от уходящей тысячелетней эпохи
Средневековья к Новому времени. ■



◀ **Крестьянский
танец (Ярмарка).**
Ок. 1567. Музей
истории искусства,
Вена



Б

Брейгель, Ян (прозв. Бархатный; Брюссель, 1568 — Антверпен, 1625) — фламандский художник.

Прозвище Бархатный второй сын Питера Брейгеля Старшего Ян получил от современников за нежную прелесть его палитры. Он писал ровными мелкими мазками, превращая свои полотна в подобие тонко вытканых гобеленов, их действительно почти физически тянет погладить, как мягкий бархат. Самый талантливый из потомков Пите-



▲ **Малый букет цветов.** Ок. 1607. Музей истории искусства, Вена



ра Брейгеля Старшего, он был очень популярен, а в таких работах, как «Битва при Иссе» (1602) и «Опушка леса» («Бегство в Египет») (1610), достиг подлинного величия.

Поначалу он работал в мастерской антверпенца Гукиндта, затем (1590) едет в Италию, а по возвращении (1596) становится мастером. В 1609 г., после посещения Праги и Нюрнберга, Ян Брейгель получает звание придворного художника эрцгерцога Альберта и принцессы Изабеллы, однако остается в Антверпене. Мастерство живописца про-

явилось во всех жанрах, но больше всего он преуспел в пейзажах, особенно после того, как в сотрудничестве с Рубенсом создал новый тип пейзажа, одновременно простого и лиричного. Порой животных и людей на его пейзажных картинах писали другие художники.

Известно также, что Ян Брейгель окружал рубенсовских «Мадонн» гирляндами цветов. Что неудивительно: он славился своими цветочными натюрмортами. Как неудивительно и то, что у Яна Брейгеля Бархатного было много последователей. ■



▲ **Опушка леса (Бегство в Египет).** 1610. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

◀ **Битва при Иссе.** 1602. Лувр, Париж

Бронзино, Аньоло (собств. Аньоло ди Козимо ди Мариано; Монтичелли, 1503 — Флоренция, 1572) — итальянский художник-маньерист, представитель флорентийской школы живописи.

Учился у Понтормо, однако стиль зрелого Бронзино сформировался под влиянием творчества Микеланджело. С 1540 г. работал при дворе флорентийского герцога Козимо I Медичи. Писал парадно-аристократические портреты. Для них характерна статичность композиции, подчеркнутая четкими линиями рисунка и холодными тонами колорита, высокомерная отчужденность образов, а также почти фотографическая точность в изображении деталей и интерьеров («Портрет Лукреции Панчиатики», ок. 1540; «Портрет дамы с собачкой», до 1536). Мотивы большинства картин Бронзино — это религиозные и мифологические сюжеты («Святое семейство с Иоанном Крестителем», ок. 1540; «Аллегория триумфа Венеры», ок. 1545). Его кисти принадлежат также фрески в палаццо Веккьо во Флоренции.

В последние годы жизни Бронзино был окружен всеобщим уважением. Фреска «Мученичество св. Лаврентия» в церкви Сан-Лоренцо, открытая для обозрения 10 августа 1569 г., в день праздника



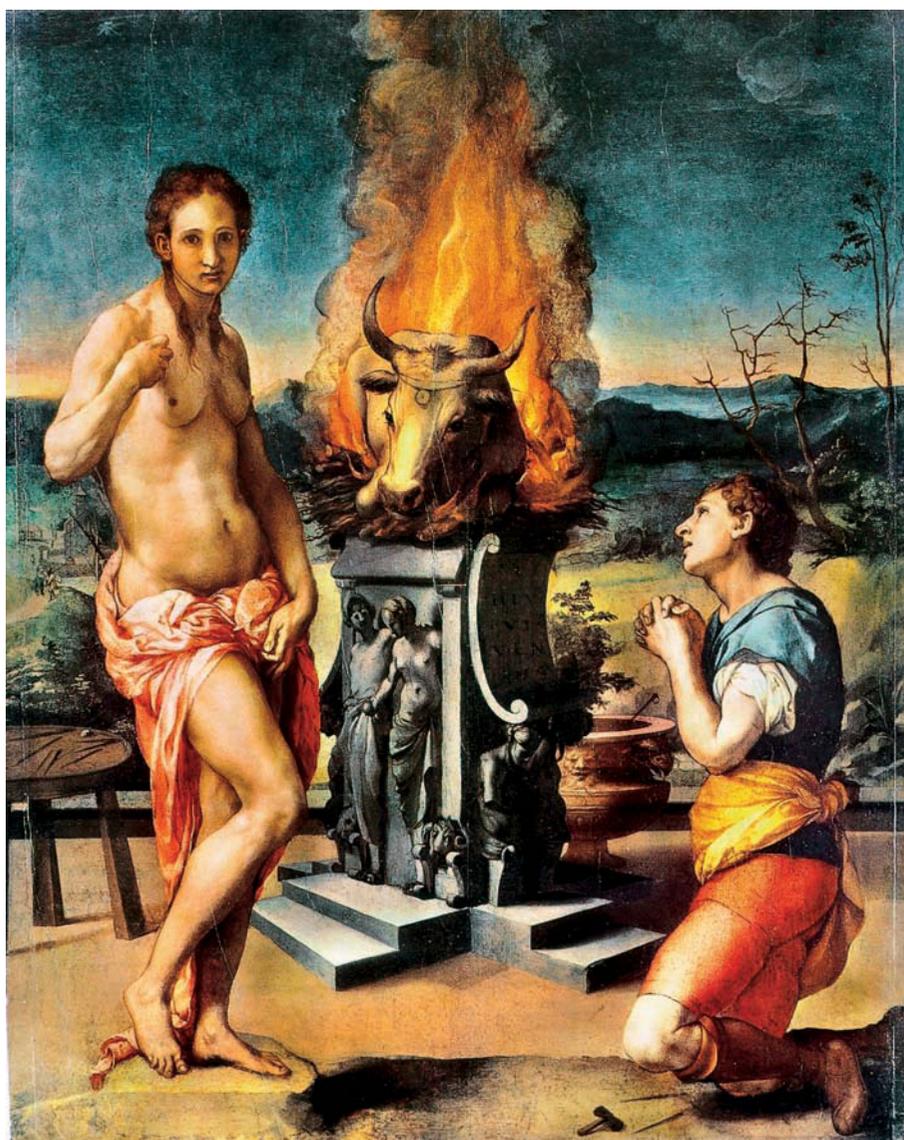
▲ Портрет Гвидобальдо делья Ровере. Ок. 1531–1532. Палаццо Питти, Флоренция

▼ Портрет Лукреции Панчиатики. Ок. 1540. Галерея Уффици, Флоренция



▲ Аллегория триумфа Венеры. Ок. 1545. Национальная галерея, Лондон

▶ Пигмалион и Галатея. 1529. Галерея Уффици, Флоренция





▲ **Переход через Красное море.** 1541–1542. Фреска. Палаццо Веккьо, Флоренция



◀ **Иосиф, узнаваемый братьями.** 1545–1553. Палаццо Веккьо, Флоренция



▲ **Мученичество св. Лаврентия.** 1569. Фреска. Церковь Сан-Лоренцо, Флоренция



◀ **Портрет Элеоноры Толедской с сыном Джованни.** 1544–1545. Галерея Уффици, Флоренция

◀◀ **Портрет Козимо I Медичи.** 1545. Галерея Уффици, Флоренция



этого святого, стала творческим завещанием мастера: в ней он изобразил себя под статуей Меркурия, покровителя художников. Эта фреска, а еще больше рисунки, сделанные Бронзино при разработке ее композиции, позволяют высоко оценить талант художника, до конца жизни сохранившего

мастерство и твердую, уверенную руку. Похороны Бронзино были скромными, как и пожелал мастер, всегда сторонившийся роскоши. А в эпитафии на его могиле есть такие слова: «Не умирает тот, кто живет так, как жил Бронзино...»

Бруни Федор (Фиделио) Антонович (Милан, 1799 — Санкт-Петербург, 1875) — живописец, оказавший большое влияние на становление романтизма в русском изобразительном искусстве.

Сын Антонио Бруни, итальянца, переселившегося в Россию, Фиделио сначала учился у своего отца, живописца плафонов и реставратора. Одиннадцать лет был отдан в Воспитательное училище Академии художеств, затем учился в Академии, где его наставниками были А. И. Иванов, И. П. Мартос, В. К. Шебуев. Получив звание классного художника, уехал в Италию для дальнейшего совершенствования мастерства. Здесь молодой художник изучал античное искусство и творчество мастеров Возрождения, познакомился с произведениями поэтов-романтиков, которые оказали большое влияние на формирование у него романтического отношения к собственному творчеству, заставившего потесниться воспринятые в Академии принципы классицизма. Предпосылка к этому была: уже в «Автопортрете», написанном в 1813–1814 гг., видны зарождающиеся в творчестве художника признаки романтизма.

Бруни не был пенсионером Академии и зарабатывал в Италии на жизнь, выполняя заказы. Одной из первых заказных работ стал романтический мечтательный портрет княгини З. А. Волконской в костюме Танкреда, героя одноименной оперы



▲ **Смерть Камиллы, сестры Горация.** 1824. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Д. Россини и поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (не ранее 1820). А вот написанное по заказу князя Барятинского полотно «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824) исполнено в безупречно классицистической манере. Эта картина принесла Бруни славу сначала в Италии, а затем и в России. Присланная в 1834 г. в Академию художеств, она снискала Бруни звание академика. В тот же период художник создает еще несколько значительных работ — «Девушка с бубном» (1827), «Милосердие» (1820-е гг.), «Вакханка, поющая Амура» (1828), «Моление о чаше» (середина 1830-х гг.) и др. Кроме того, Бруни по заказу Николая I исполняет копии фресок Рафаэля, а также серию офортов на темы из русской истории по заказу Общества поощрения художников.



▲ **Моление о чаше.** Середина 1830-х гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

◀ **Богородица с Младенцем в розах.** 1843. Государственная Третьяковская галерея, Москва

▶ **Портрет Н. А. Ф. Бруни в детстве.** Конец 1840-х гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва



▼ **Богоматерь с Младенцем. 1858.**
Областной художественный музей, Иваново



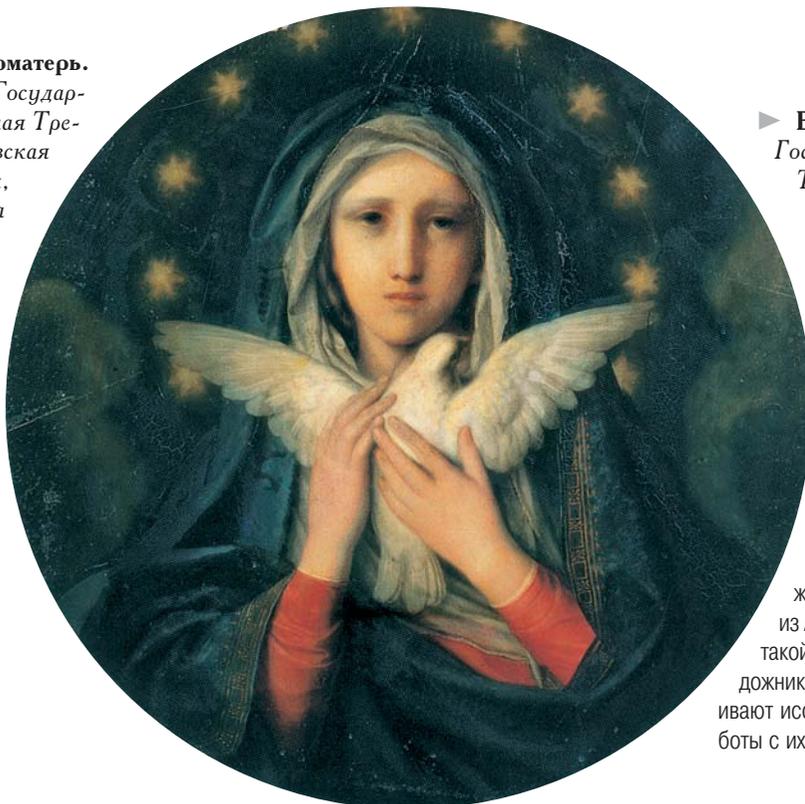
В 1836 г. Бруни вызывают в Петербург и поручают исполнение живописных работ в Исаакиевском соборе. В Академии художеств он получает звание профессора и должность преподавателя. В 1838 г. Бруни опять уезжает в Италию и спустя три года выставляет в Риме картину «Медный змий» (1841), которая производит, без преувеличения, фурор. Огромный успех ждал ее и в России, где она была выставлена в Эрмитаже в 1841 г. Росписи Исаакиевского собора, выполненные Бруни в течение девяти лет, поражают мощным размахом и эмоциональной напряженностью («Всемирный потоп», 1847; «Видение пророку Иезекиилю», 1854 и др.).

Заняв в 1855 г. должность ректора Академии художеств по живописи и ваянию, Бруни после смерти его наставника В. К. Шебуева в 1866 г. принимает в свое ве-

▲ **Медный змий. 1841.**
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург



► **Богоматерь. 1862.**
Государственная Третьяковская галерея,
Москва



► **Вакхант. 1858.**
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

дение и мозаичное отделение. Много сделал Бруни и для собирания картинной галереи Эрмитажа, хранителем которой он состоял в 1849–1864 гг. Эти занятия оставляют все меньше времени для собственного творчества, но Бруни пишет «Вакханта» (1858), а также картоны, по которым другими художниками исполнено несколько росписей в храме Христа Спасителя.

В Академии художеств Бруни добивался самого строгого подчинения академическим канонам, это отрывало искусство от реальной жизни, препятствовало творческим поискам молодых живописцев. Выход из Академии художеств четырнадцати будущих передвижников — следствие такой позиции. Критика академизма и самого Бруни новым поколением художников, безусловно, имела основание. И все же... Не будем забывать, настаивают исследователи творчества Федора Антоновича Бруни, что лучшие его работы с их возвышенным пафосом оказались преддверием символизма. ■

Брюллов Александр Павлович (Санкт-Петербург, 1798 — Санкт-Петербург, 1877) — архитектор, художник-акварелист, график.

Как и его брат Карл, первые навыки в рисовании Александр воспринял от отца, мастера декоративной резьбы, академика орнаментальной скульптуры. В 1810–1821 гг. учился в Академии художеств, на отделении архитектуры. Вошедший в историю русской культуры прежде всего как зодчий, он известен также как прекрасный художник-акварелист и график.

В 1822 г. братья Брюлловы, выпускники Академии художеств, были на шесть лет отправлены за границу как пенсионеры Общества поощрения художников. Именно в этот период у Александра, совершенствовавшегося в архитектурном деле (в 1822–1826 гг. — в Италии, в 1826–1830 гг. — во Франции), и возникло серьезное увлечение акварелью и рисунком. Художник изображал романтические пейзажи, но в основном занимался портретами. Они имели огромный успех, из-за многочисленных заказов (среди заказчиков были неаполитанский король и члены его семьи) Брюллову даже пришлось на некоторое время отложить отъезд из Италии во Францию.

Среди акварельных портретов, созданных художником в пенсионерский период, прежде всего надо назвать такие шедевры, как «Портрет В. А. Перовского» (1824), «Портрет Е. П. Полторацкой», портреты князя Г. Г. Гагарина и членов его семьи (все — 1827).

По возвращении в Петербург Брюллов получает звание академика (1831) и профессора Академии художеств (1832), занимается преподавательской деятельностью и многочисленными архитектурными проектами. Но увлечение акварелью и рисунком не оставляет его, и художник создает портреты Е. П. Бакуниной (1830–1832), президента Академии художеств А. Н. Оленина (1831), Н. Н. Пушкиной (1831–1832), видного политического деятеля М. М. Сперанского (1833). Портрет жены А. С. Пушкина, с которым Брюллов дружил, — единственный, написанный при жизни поэта. И мы сегодня видим эту прелестную молодую женщину такой, какой ее видел влюбленный супруг — «чистой прелести чистой образец». Добавим, что 1833 г. датируются рисунки Брюллова к поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне», 1839 г. — иллюстрации к «Каменному гостю».

Александр Павлович Брюллов не достиг славы своего младшего брата, «великого Карла», но его вклад в русскую культуру, причем не только в градостроительство, но и в изобразительное искусство, весьма значителен.



▲ Портрет Е. П. Бакуниной. 1830–1832. Картон, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва



◀ Портрет Н. Н. Пушкиной. 1831–1832. Бумага, акварель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург



► Портрет молодой женщины с книгой. 1839. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск



Брюллов Карл Павлович (Санкт-Петербург, 1799 — Манциана близ Рима, 1852) — художник-романтик, мастер живописного портрета, автор жанровых и исторических полотен.

Родился в семье потомственных художников. Первым его учителем был отец, скульптор-орнаменталист. В петербургской Академии художеств, куда он поступил в 1809 г., мальчик сразу же обратил на себя внимание редкой одаренностью и хорошей домашней подготовкой. Именно там в художнике проявился большой интерес к живой натуре, который нашел свое воплощение в программной работе «Нарцисс, смотрящий в воду» (1819).

Выпускная работа Брюллова «Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского» (1821) была отмечена золотой медалью. Однако публичная ссора с президентом Академии (Брюллов наотрез отказался стажироваться у художника, к которому был не расположен) помешала ему поехать в Европу для продолжения учебы в качестве пенсионера Академии. Поездку в Италию, куда Карл отправился с братом Александром, удалось осуществить на средства Общества поощрения художников. Хранящийся в Третьяковской галерее «Портрет М. А. Кикиной» (1821) — знак искренней благодарности художника: Мария Ардалыоновна была супругой П. А. Кикина, одного из основателей ОПХ. В этой работе уже начинает чувствоваться дыхание романтизма, зарождавшегося в рамках господствовавшего тогда классицизма.

По дороге в Рим Брюллов посещает музеи Берлина, Дрездена, Мюнхена, Венеции, Флоренции, Вероны. Знакомство с творчеством великих мастеров прошлого помогает молодому художнику совершенствовать технику письма и достичь позднее больших высот мастерства, особенно в портретах-картинах и камерных портретах: по своей природе близкие европейской живописи, они напоминают творения Ван Дейка, Рубенса, Рембрандта, Веласкеса.



▲ **Нарцисс, смотрящий в воду.** 1819. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▲ **Итальянский полдень.** 1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Яркий пример работ этих двух типов — «Всадница» (1832), «Портрет графини Ю. П. Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Пачини» (1839–1840), портреты скульптора И. П. Витали (1836–1837), писателя Н. В. Кукольника (1836) и несколько автопортретов.

В портретах-картинах отразились особенности понимания художником задач этого жанра: несложное сюжетное действие в сочетании с бурным движением и яркая зрелищность. Люди, детали их костюмов и окружающая обстановка не просто воспроизводятся — они находятся в тесной взаимосвязи. Брюллов пристрастен к ярким тонам — синим, алым, зеленым, желтым, белым, особенно его волнуют все оттенки красного цвета.

Камерные портреты Брюллова написаны под явным влиянием романтизма с его интересом к неповторимому внутреннему миру отдельной личности. В автопортретах Брюллов представляет разные грани своей внутренней сущности, разные состояния духа (сравните, например, автопортреты 1833–1834 г. и 1848 г.).

Еще одна из особенностей творчества, связывающая Брюллова с традициями романтизма, — обращение к внутреннему миру детской и юношеской души. Особенно показательны с этой точки зрения карандашный портрет брата Александра (1826) и образ очаровательной маленькой девочки на картине «Всадница».

Находясь в Италии, Брюллов попал под влияние идеи сопряжения периодов человеческой жизни с течением дня или с временами года. Эта мысль о слиянии человека с природой характерна для романтического направления. В 1823 г. он пишет картину «Итальянское утро», на которой воздушно-легкая, пронизанная солнечными лучами девушка, умывающаяся под стружкой фонтана, олицетворяет собой утро восходящего дня. Картина имела огромный успех и была преподнесена в дар Александру I, который заказал к ней пару. Сначала Брюллов пишет «Девушку,

► **Итальянский полдень.** 1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



▼ **Последний день Помпеи.** 1830–1833. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



◀ **Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя.** 1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург