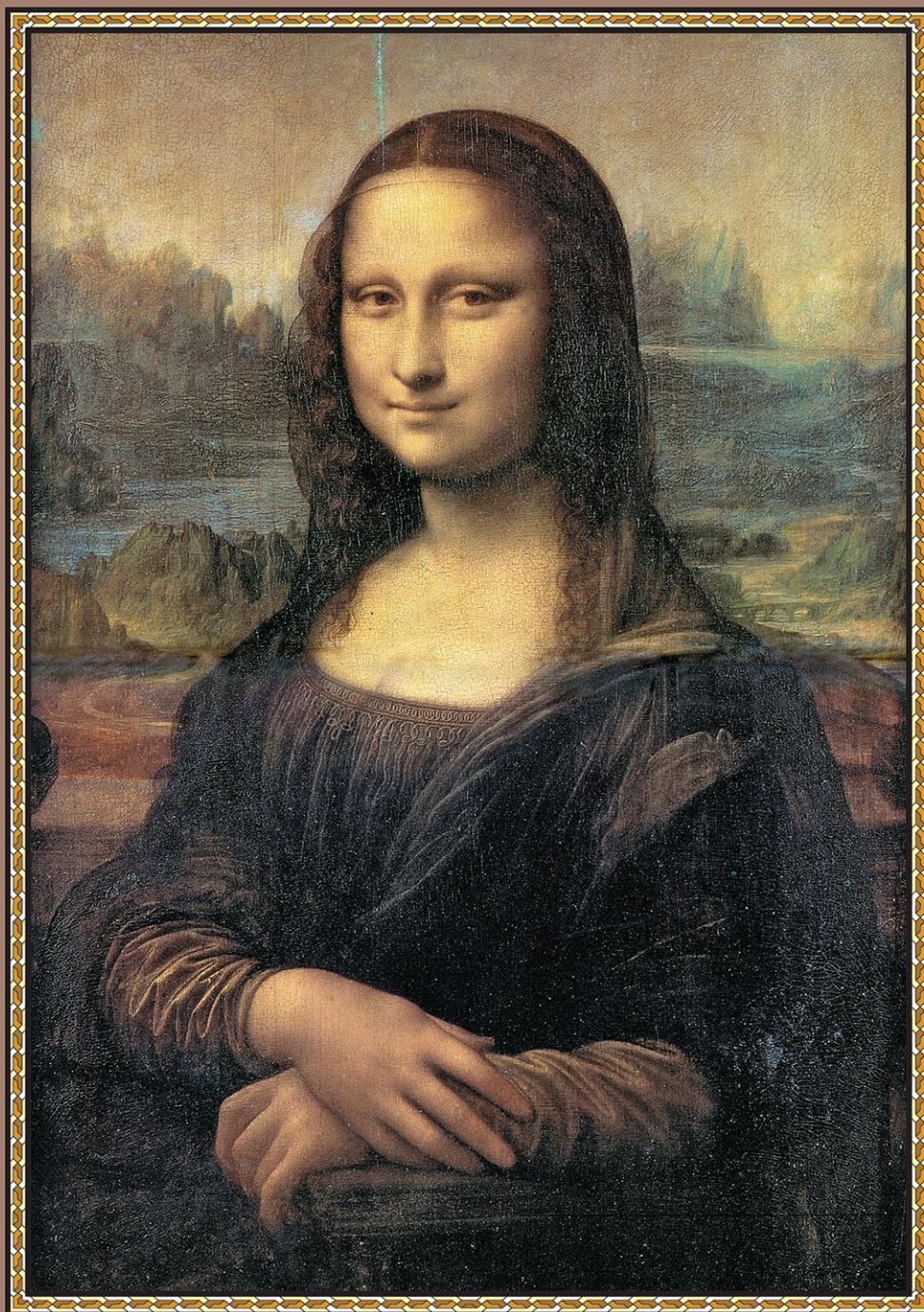


СОКРОВИЩА ЖИВОПИСИ



СОКРОВИЩА
МУЗЕЕВ МИРА

УДК 75
ББК 85.14
С 59

Исключительное право публикации альбома
«СОКРОВИЩА МУЗЕЕВ МИРА»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
Выпуск произведения без разрешения издателя
считается противоправным и преследуется по закону.

Оформление переплета А. ЧАРУГИНОЙ

Дизайн внутреннего оформления М. БУХАРЕВОЙ

В оформлении переплета использована картина
Леонардо да Винчи «Джоконда»

С 59 Сокровища музеев мира. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. —
304 с: ил.

ISBN 978-5-373-04661-9

Данное издание предоставляет уникальную возможность познакомиться с жемчужинами художественных собраний девяти крупнейших музеев мира. Вы сможете, не выходя из дома, насладиться самыми знаменитыми картинами из собраний парижского Лувра, галереи Уффици и палаццо Питти во Флоренции, мадридского музея Прадо, Лондонской национальной галереи, Венского художественного музея, Музея д'Орсэ в Париже, Вашингтонской галереи искусств и Музея Метрополитен в Нью-Йорке. В альбоме рассказывается об истории создания этих великолепных и наиболее посещаемых музеев и комплектовании их коллекций, о картинах и художниках.

Для широкого круга читателей.

УДК 75
ББК 85.14

ISBN 978-5-373-04661-9

©ЗАО «ОЛМА Медиа Групп»,
издание и оформление, 2012

Содержание

ЛУВР. Париж (<i>А. Дмитриевская, М. Замкова</i>)..	7
ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ. ПАЛАЦЦО ПИТТИ. Флоренция (<i>Н. Василенко</i>)	45
МУЗЕЙ ПРАДО. Мадрид (<i>Н. Василенко</i>)	81
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ. Лондон (<i>Н. Василенко</i>)	115
МУЗЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВ. Вена (<i>Н. Василенко</i>)	163
МУЗЕЙ Д'ОРСЭ. Париж (<i>И. Осипова</i>)	183
МУЗЕЙ МЕТРОПОЛИТЕН. Нью-Йорк (<i>Н. Василенко</i>)	251
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВ. Вашингтон (<i>Н. Василенко</i>)	275





Лувр

Париж



ЛУВР. ОТ ДВОРЦА К МУЗЕЮ

Лувр — один из самых великолепных и наиболее посещаемых дворцовых комплексов мира. Его история берет начало в те давние времена, когда на не входивших в черту Парижа землях король Филипп-Август построил крепость, предназначенную для обороны города с запада. В основу ее архитектуры лег массивный донжон (сторожевая башня). Этимология названия дворца не установлена, существует несколько гипотез его толкования: от латинского «luragia» — «волчье место», франкского «luge» — «быть на страже», англосаксонского «leouag» — «крепость» и ряд других.

Впоследствии правители Франции вносили изменения в архитектурный облик замка и его назначение, а при Франциске I с 1527 года Лувр стал официальной королевской резиденцией. В 1541 году был заложен более обширный дворец, реконструкция которого продолжалась на протяжении столетий. Основной план (четыре крыла, окружающие двор) сохранялся, но средневековая цитадель постепенно превратилась в прекрасный дворец Ренессанса.

Королева Екатерина Медичи в 1563 году повелела возвести для нее за стенами Лувра второй дворец, Тюильри. Во время правления Генриха IV был составлен генеральный план, который должен был придать Лувру его окончательный облик. Король решил связать Лувр и Тюильри в единый комплекс, соединив их галереями, идущей вдоль Сены и получившей официальное название Большой галереи. Именно ей было суждено стать основой будущего музея.

При Людовике XIV из Фонтенбло было перевезено в Лувр королевское собрание живописи. Однако в 1674 году король принял решение сделать своей резиденцией Вер-

саль. Строительство в Лувре было прервано на многие годы. В течение XVIII века его помещения начали занимать различные правительственные учреждения, в том числе и многочисленные Королевские Академии.

В 1699 году Королевская Академия живописи и скульптуры получила разрешение использовать Большую галерею для показа работ ее мастеров. Выставка имела огромный успех. С 1725 и вплоть до 1848 года такие вернисажи стали проводиться регулярно и получили название по месту их проведения в Большом салоне — «Салон». Отсюда пошло и сохранившееся до наших дней выражение «салонная живопись». Назначением дворца стало служение культуре. Статус музея Лувр получил в конце XVIII века при правлении Людовика XVI, также проводившего политику активного пополнения королевских коллекций.

Великая французская революция разом изменила жизнь Лувра. Идея освобождения от королевской власти давала каждому право притязать на королевские привилегии. Искусство должно было принадлежать народу. Декрет от 27 июля 1793 года постановлял открыть Лувр, что и произошло 10 августа. Конечно, галерея не была готова и очень скоро закрылась на ремонт и реконструкцию. Часть помещений подготовили для доступа публики к 17 апреля 1799 года, остальные работы были завершены к июлю 1801 года.

Главный музей искусств (так стал называться Лувр) открылся в дни, когда Франция была в состоянии войны со всей Европой и к тому же раздираема гражданской войной. И все же художественный музей стал великим достижением своего времени и оказался, наверное, единственным верным начинанием Республики. Якобинцы достигли своей

цели, показав, что культура, некогда служившая исключительно удовольствию монарха, является естественным правом и достоянием всего человечества.

Периоды Второй республики и Второй империи ознаменовались новым всплеском музейной и архитектурной деятельности. Лувр, переименованный в 1848 году во Дворец народа, был полностью отреставрирован и переоборудован. В 1871 году, в дни Коммуны, дворец Тюильри был уничтожен пожаром, и впоследствии было решено его не восстанавливать. Правительственные учреждения постепенно стали перебираться из Лувра в другие здания. Одно за другим помещения переходили к музею. Появилась возможность показать сильно разросшиеся коллекции. С этого времени Лувр занял прочное и достойное место среди крупнейших музеев мира.

Собирательство произведений искусства во все времена считалось неотъемлемой привилегией монархов. Уже в конце XV века во Франции понимали приоритет достижений итальянского искусства. Сначала на художественные ценности Италии смотрели как на редкости, предназначенные для коллекционеров, но уже скоро они послужили одним из стимулов военных походов в эту страну. Вскоре во Францию стали поступать картины художников Возрождения. Торжественный въезд Людовика XII в Милан в 1507 году был запечатлен Леонардо да Винчи, который получил королевскую пенсию и был принят на службу в качестве военного инженера.

Наиболее примечательным сюжетом в искусстве этого периода являлась фигура самого короля. Так, огромной энергии Франциска I, который взшел на престол после Людовика XII, хватало и на придворные интриги, и на развитие армии, и на пополнение королевской коллекции. Именно Людовик заложил основу французской национальной коллекции, которая первоначально размещалась в новом дворце в Фонтенбло. Основу художественного собрания Фонтенбло составили несколько шедевров флорентийской и римской живописи.

Надо признать, что король обладал широким кругозором и изысканным вкусом. В 1517 году Франциск I поселил Леонардо да Винчи близ Амбуаза. И все картины, нахо-

дившиеся у художника к моменту его смерти в 1519 году, наследовал король. В их числе и знаменитый портрет Моны Лизы. Все 19 произведений итальянских художников из коллекции Франциска находятся в Лувре и сейчас. Первой французской работой в коллекции стал, по-видимому, портрет самого короля, сейчас приписываемый Жану Клуэ Младшему. Портрет Франциска I работы Тициана сделан по медали Бенвенуто Челлини, работавшего в то время в Париже, так как у французских монархов того времени не было принято позировать художникам-портретистам.

К середине XVI века французское придворное искусство уже не зависело от чужеземных влияний и развивалось самостоятельно. При Генрихе II основным приобретением Лувра стали скульптурные фасады Жана Гужона в квадратном дворе. Несколько небольших кабинетных портретов кисти художников Франсуа Клуэ и Корнеля де Лиона, а также работы мастеров так называемой Школы Фонтенбло поступили в Лувр немного позднее.

Следы строительных работ, затеянных в Лувре королевой Марией Медичи, не сохранились, но присутствие ее личности в формировании коллекции проявилось глубже, чем у какого-либо другого монарха. В 1621 году она заказала Рубенсу серию холстов для своей резиденции в новом Люксембургском дворце, которые должны были изложить события ее жизни и возвеличить ее образ. Весь цикл из 21 картины в 1816 году был перенесен в Лувр.

Художественный приоритет Франции поддерживала деятельность трех ее великих министров: Ришелье, Мазарини и Кольбера. Каждый из них в какой-то степени наследовал дело своего предшественника. Королевская коллекция служила для них выражением могущества монархии. Собрания Ришелье были просто огромными. Они заполняли дворец кардинала, чтобы перейти затем к королю. Для Мазарини коллекционирование живописи имело, видимо, большее значение, чем для Ришелье. Он следил за всеми проходившими в Европе распродажами коллекций. Именно ему Франция обязана покупкой лучшей части коллекции английского короля Карла I. После смерти

кардинала Мазарини в 1661 году роль главного собирателя взял на себя сам французский король, Людовик XIV, сделав покровительство искусствам королевским правом и долгом. Ни один европейский монарх не знал так хорошо искусство своего времени. Он великодушно отказался унаследовать всю коллекцию Мазарини, но приобрел лучшие полотна – работы Рафаэля, Тициана и Корреджо. Король сам делал закупки для стремительно разрастающейся коллекции, в том числе и произведения современных ему художников – Пуссена и Лоррена. Сразу после смерти Рембрандта интенсивно скупались работы великого голландца.

Генеральный инспектор финансов Кольбер изыскивал средства не только на непомерные расходы версальского двора, но и на реконструкцию Лувра, состояние которого приводило короля в ужас. Кольбер непоколе-



бимо верил в будущее Лувра как национально-го музея. Он приобретал произведения, которые не успел купить Мазарини. Так, посол Франции в Венеции получил у венецианского сената разрешение на покупку двух больших картин Веронезе. В течение двадцати лет коллекция увеличилась с двухсот холстов до двух тысяч произведений. Художник Шарль Лебрен вместе с Кольбером воскресил давний замысел Ришелье превратить Большую галерею в собрание картин для обучения художников, объединив там произведения, рассредоточенные по разным королевским дворцам. По распоряжению Кольбера в Лувр переезжает коллекция Фонтенбло, которая оставалась там как память о Франциске I. В 1681 году король посетил старый Лувр, чтобы увидеть свой кабинет живописи. Это был торжественный день: Лувр стал национальной галереей, единственным посетителем которой был сам король.

После смерти Людовика XIV для Лувра наступил режим жесткой экономии. Золотой век французской живописи, пришедшийся на XVIII столетие, не нашел покровителя в лице Людовика XV и остался почти не представленным в королевской коллекции. Зато Людовик XVI поставил своеобразный рекорд по новым поступлениям в музей. Были пополнены все коллекции, проведена систематизация произведений по качеству. Граф Д'Анжвийе, занимавший в то время пост директора Лувра, активно пополнял коллекции за счет голландских школ, к которым возник немалый интерес.

В период Директории генерал Наполеон Бонапарт приказал: куда бы ни направлялись его армии, они должны захватывать прославленные памятники искусства в пользу Главного музея, ибо суверенное право на все искусства должно перейти к Франции, чтобы утвердить и украсить царство свободы. Первая партия художественных ценностей прибыла из Нидерландов, за ней последовали картины из Италии. В 1806–1807 годах были ограблены австрийская и немецкая галереи. Караваны шедевров из оккупированных стран стягивались к Лувру. В конце концов утвердилось мнение, что именно Франция более всего подходит для выполнения миссии Всемирного музея. В целом одобрявшие это французские художники заявляли, что

«Французская Республика благодаря своей силе, своей просвещенности и своим передовым художникам является единственной страной в мире, способной дать безопасный приют шедеврам».

Виван-Денон, бывший директором Лувра в то время, все отчетливее видел, чего не хватает в коллекции картин, в большинстве своем приобретенных в результате военных действий. Большой пробел составляло, например, отсутствие картин раннего Ренессанса. В 1811 году он отправился в Тоскану для поиска художественного наследия этого периода и значительно преуспел. В церкви францисканцев в Пизе он приобрел произведения Чимабуэ и Джотто. Выставка, устроенная по его возвращении, помимо алтарей Джотто и Чимабуэ включала в себя произведения Фра Беато Анджелико, Филиппо Липпи, Лоренцо ди Креди и многих других художников, составляющие и сейчас гордость коллекции раннего Ренессанса в Лувре.

Пример Лувра вдохновил местные власти и многих частных лиц как во Франции, так и по всей Европе на создание публичных музеев. Когда Наполеон был низложен и конфискованное им в других странах реквизируемое, произведения искусства возвращались не в церкви, откуда были изъяты, а в картинные галереи и музеи.

Тем не менее после падения империи в 1815 году и возврата награбленных шеде-

ров в Лувре осталась ровно половина картин, вывезенных из Италии, происхождение которых было доподлинно известно. Французы обращались с ними лучше, чем их прежние владельцы, их значимость раскрылась именно в Лувре. Представители Тосканы отказались от своих шедевров, среди которых были полотна Чимабуэ и Перуджино. Решение Виван-Денона приобрести тосканские шедевры получило тем самым юридическое подтверждение.

Собирателей коллекций Лувра воодушевляла и воодушевляет общая вера в то, что людям необходимо унаследовать опыт прошлого, прочувствовать благородные идеи и высокую красоту изобразительного искусства. Именно с этими убеждениями Франция и весь просвещенный мир смотрят в будущее. Коллекции же Лувра, особенно живописные, настолько богаты и разнообразны, что для многих поколений во всем мире сами понятия «музей» и «галерея» в первую очередь и по праву ассоциируются со словом «Лувр».

Лувр стремится к постоянному пополнению своих коллекций. В этом ему помогает государство, «Общество друзей Лувра», благотворительные организации и фонды, частные лица. Самым значительным приобретением в последние годы стала картина великого французского живописца Никола Пуссена «Видение св. Франсуазы Римской», до 1999 года считавшаяся утраченной.

М. Замкова





Леонардо да Винчи.

Мадонна в скалах.

1483–1494

Заказ на эту алтарную картину Леонардо получил 25 апреля 1483 года от религиозного братства Непорочного зачатия для миланской церкви Сан-Франческо Гранде. Это была первая картина художника, выполненная в этом городе (Леонардо прибыл в Милан годом ранее, поступив на службу к герцогу Лодовико Сфорца).

Персонажи картины изображены не в торжественно-неподвижном предстоянии, что было характерно для искусства Раннего Возрождения, а в непринужденных позах, их образы жизнеподобны. Этот прием, открытый Леонардо, стал одним из характерных художественных принципов Высокого Возрождения.



(на с. 14)

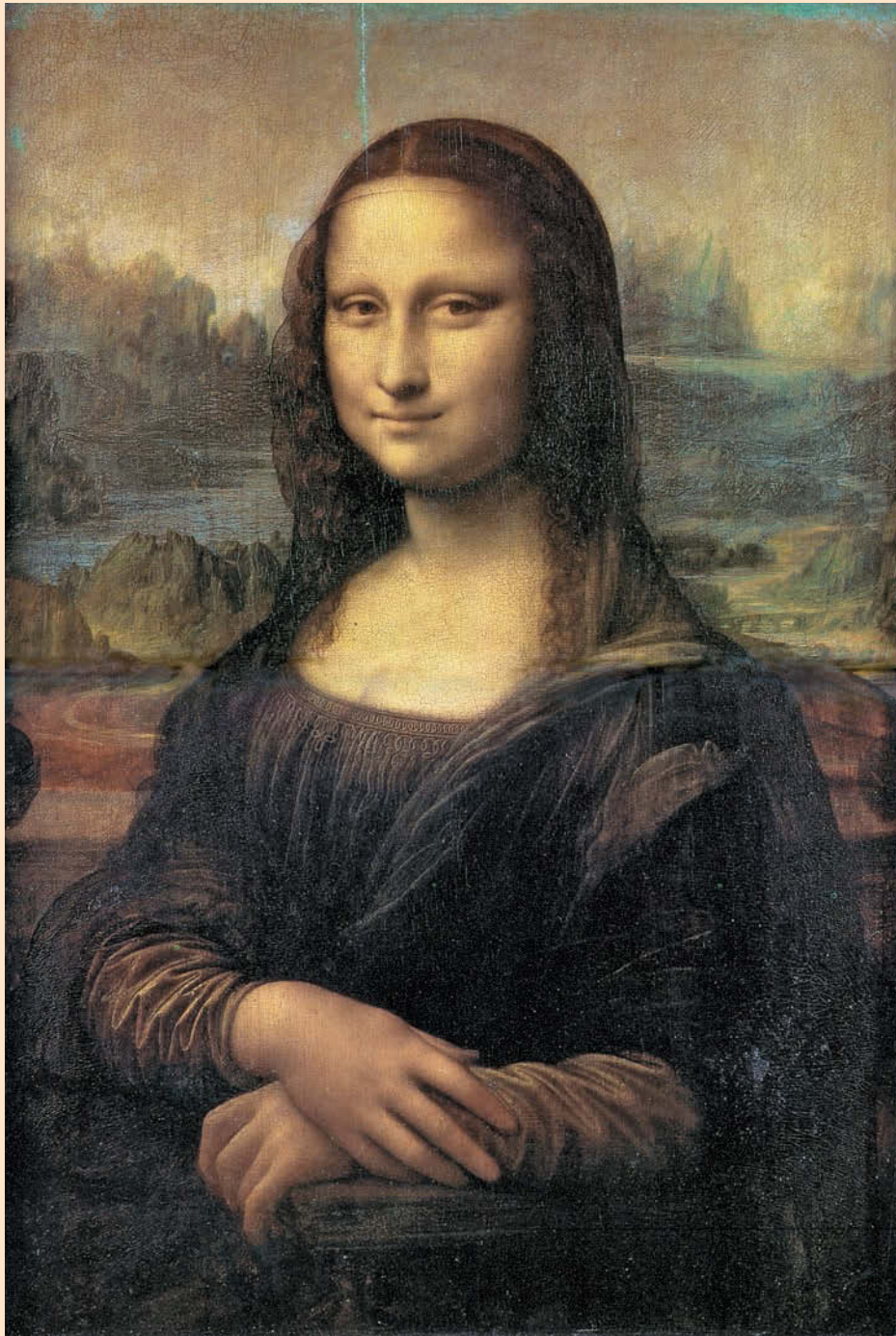
Леонардо да Винчи.

Мона Лиза (Джоконда).

Около 1503

Загадку притягательности этой самой известной в мировом изобразительном искусстве картины пытались и — нет сомнения — будут пытаться разгадать. Леонардо написал ее во Флоренции по заказу патриция Франческо Джокондо, запечатлев на полотне его супругу Мону Лизу.

Направленный прямо на зрителя умный, испытующий взгляд, призрачная улыбка, эпитеты которой — загадочная, застенчивая, надменная, лукавая — каждый дает сообразно собственному восприятию, фантастический пейзаж на заднем плане и создают этот неразгаданный образ. Стоит ли удивляться, что «Джоконда» стала объектом различных интерпретаций, а также послужила для создания картин-парафраз.





(на с. 15)

РАФАЭЛЬ.

Портрет Бальдассаре Кастильоне.

Около 1515

Подлинной жемчужиной луврского собрания является портрет графа Бальдассаре Кастильоне. В этом шедевре портретной живописи Рафаэля блистательно выражены гуманистические представления того времени об идеале совершенного человека эпохи Возрождения — свободной, богоравной личности.

Кастильоне, гуманист, один из известных писателей той эпохи (его перу принадлежит знаменитый трактат «О придворном»), был послом герцога Урбинского в Ватикане. Рафаэль, уроженец Урбино, познакомился с ним уже в Риме, и они стали близкими друзьями.

Избранный для портрета нейтральный фон направляет все внимание зрителя на одухотворенное лицо портретируемого, особая кадрировка (модель максимально приближена к зрителю) создают величественный и одновременно удивительно естественный образ.



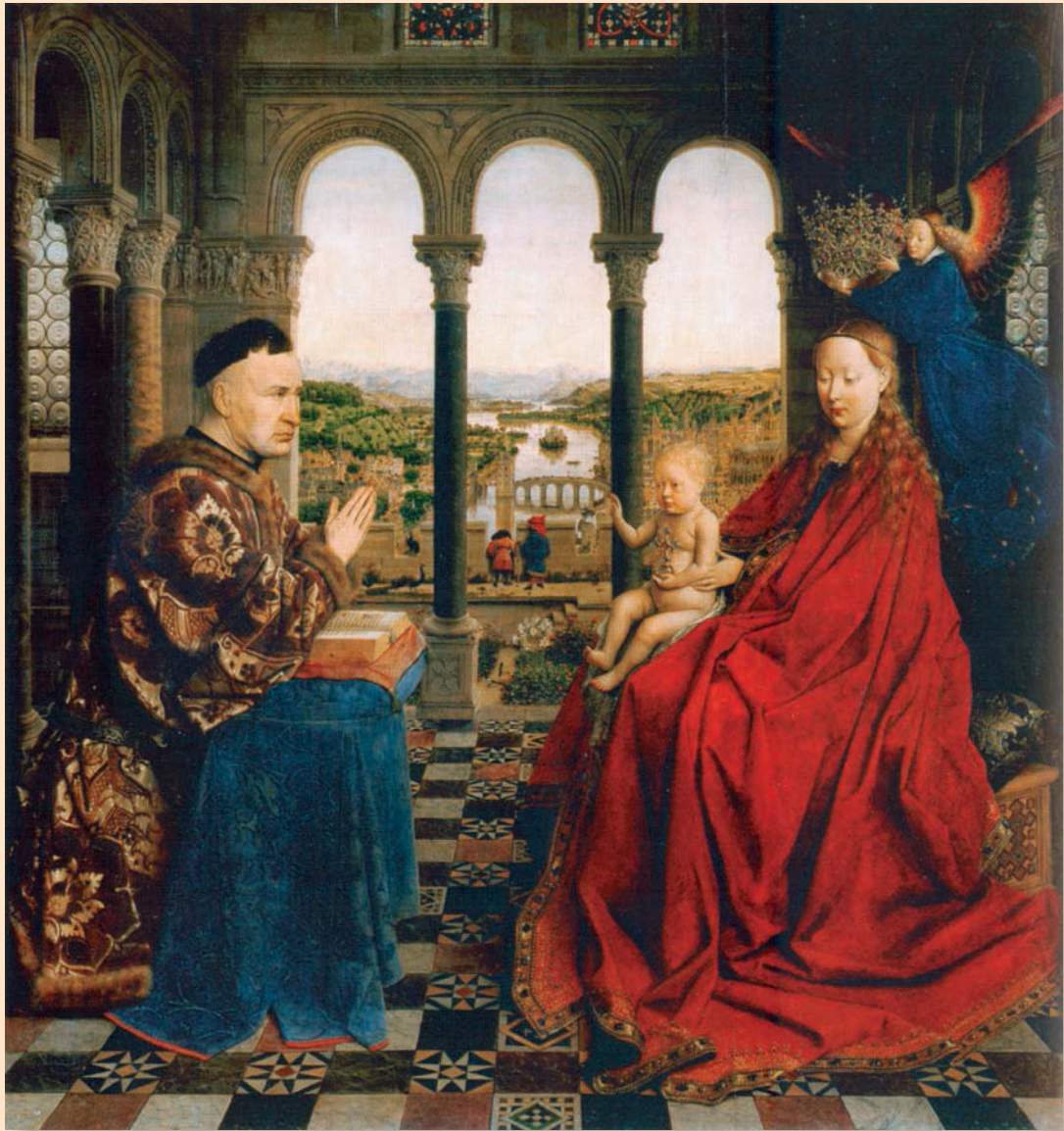
ТИЦИАН.

Коронование терновым венцом.

Около 1544

Алтарная композиция была создана по заказу братства Святого венца для церкви Санта-Мария делла Грацие в Милане, где хранилась христианская реликвия — шип из тернового венца Спасителя. Это одно из самых мощных по композиционной драматургии произведений Тициана. Избранный художником низкий ракурс зрительно еще больше увеличивает телесную мощь фигур, заполняющих все пространство первого плана. Диагонали агрессивных, исполненных экспрессии движений мучителей сходятся на фигуре Христа, которая дополнительно акцентирована красным хитом и ярким светом.





Ян ван Эйк.
Мадонна канцлера Ролена.
1430-е гг.

На картине Ван Эйка, великого нидерландского живописца Раннего Возрождения, изображен бургундский канцлер Николас Ролен. Донатор преклонил колени в молитвенном предстоянии перед мистическим видением — Богородицею с Младенцем, благословляющим канцлера. Показательно, что фигура донатора по масштабу соизмерима с изображением Мадонны, чего раньше не было в религиозной живописи. Это показывает новое отношение к человеку и его

месту в земном мире и, следовательно, в пространстве алтарной картины.

В великолепном пейзажном виде на заднем фоне Ван Эйк воплотил свое видение идеального города. Извилистая река плавно несет свои воды вдаль, к горизонту, где в голубой дымке тают горы. На ее берегах раскинулся город с аккуратными домиками и величественным готическим собором. Ландшафт поражает тщательной проработкой мельчайших деталей, которая выдает восторженное отношение мастера к земному миру.



Квентин Массейс.
Меняла и его жена.
1514

На картине Квентина Массейса, представителя антверпенской школы живописи, запечатлен образ весовщика-менялы, в чьи обязанности входила проверка полновесности монет. Выбор в качестве сюжета картины демонстрации профессиональной деятельности человека обусловлен развитием городской раннебуржуазной культуры, становление которой было

связанно с бурным экономическим подъемом богатых торговых городов и зарождением капитализма. Кроме того, Массейсу, представителю нидерландской художественной школы, данный сюжет давал возможность продемонстрировать свое живописное мастерство в передаче материального мира вещей. С помощью сглаженной, «эмалевидной» манеры письма и световых рефлексов Массейс убедительно, в мельчайших подробностях передает богатый предметный мир лавки менялы.



АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР.

Автопортрет с остролистом.

1493

Альбрехт Дюрер был первым из художников Германии, чье творчество не ограничивается рамками одной страны и эпохи. Он входит в круг величайших мастеров европейского искусства. Дюрера считают основоположником и самым выдающимся представителем немецкого Возрождения. Его произведения отличаются глубиной и значительностью содержания, совершенством и ясностью композиционного построения и монументальностью. Значение и масштаб его искусства так велики, что немецкое Возрождение называют «эпохой Дюрера».

Дюрер одним из первых европейских художников запечатлел себя в живописном автопортрете как самостоятельный жанр. Он был выполнен во время традиционного для начинающего мастера путешествия по стране, которое совершалось с целью завершения образования посредством знакомства с искусством других земель. Автопортрет был отправлен в родительский дом как свидетельство достигнутого мастерства. Он выполнен в традиционном для северо-европейской живописи трехчетвертном развороте.

В облике художника чувствуется уверенность в себе и даже некоторая горделивость. Рядом с датой помещена подпись: «Идет мое дело, как небо велело».

Существует версия и о том, что работа была выполнена Дюрером в качестве подарка своей невесте, Агнесс Фрей. Подтверждением тому может служить веточка остролиста в руке художника как символ верности, а также богатый бюргерский костюм и красиво уложенные пряди волос.





**Якоб Йорданс.
Бобовый король.**

Около 1640

Картина иллюстрирует старинный фламандский праздник «День трех волхвов». Согласно традиции, в этот день хозяйка подавала к столу пирог с запеченным в него бобом, символизовавшим путеводную звезду, которая привела волхвов в Вифлеем, чтобы поклониться Мла-

денцу Христу. Тот, кому достался боб, провозглашался «королем». Он выбирал себе «королеву», «шута», раздавал «должности» и «звания» всем членам застолья. Когда король провозглашал тост, сотрапезники должны были приветствовать его словами «Король пьет!». Картина на этот сюжет пользовалась большой популярностью у заказчиков, поэтому Йорданс неоднократно обращался к нему.



(на с. 23)

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС.

Прибытие Марии Медичи в Марсель.

Около 1622

По заказу французской королевы Марии Медичи для украшения одной из самых больших галерей нового Люксембургского дворца в Париже Рубенс создал цикл аллегорических картин, в основу которых легли события из жизни самой королевы. Одна из самых известных картин цикла посвящена знаменательному эпизоду из жизни Марии Медичи – приезду 3 ноября 1600 года в качестве супруги французского короля Генриха IV в Марсель.

На великолепной золоченой галере Мария прибывает в Марсельский порт в сопровождении Великой герцогини Кристины и своей сестры Леоноры. Ее радостно встречают аллегорические фигуры Франции и города Марселя. О прибытии королевы звонко трубят Зефир и Молва, спеша донести это радостное известие до короля Генриха IV.



ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС.

Портрет Елены Фоурмен с детьми.

Около 1637

На портрете изображена вторая жена Рубенса с дочерью Клер-Жанной и сыном Франсуа. В облике юной Елены художник воплотил свой идеал женской красоты, ее образ будет часто прочитываться в его творчестве. Выбранный Рубенсом общий нежно-золотистый тон мягко окутывает горячо любимых супругу и детей теплым и нежным чувством восхищения, атмосферой семейного благополучия и родительского счастья.





Ян Вермер.
Кружевница.

Около 1665

Главным героем картин Вермера стоит признать переданный в тончайших оттенках свет, который сообщает его творениям зачарованность и притягательность, с его помощью художник создает цельный мир, наполненный поэзией и мирным течением.

Дали с присущим ему эпатажем так выразил свое восхищение живописным мастерством Вермера: «Я... не колеблясь, позволю отрезать себе правое ухо, и даже оба уха сразу, если мне удастся узнать секрет „волшебной смеси“, в которую Вермер, лучший из лучших — я не называю его божественным, ибо он самый человечный из всех художников, — обмакивал свою кисть». Думается, не только Дали не давал покоя секрет этой светозарной палитры, создающей на холсте драгоценную субстанцию, сотканную из тончайших переплетений света и цвета.



(на с. 28)

Жорж де Латура.
Святой Иосиф-плотник.

Около 1632–1635

В произведениях Латура очень мало внешних подробностей повествования, предметный мир в них сведен к минимуму, персонажей отличает аскетизм в проявлении эмоций. Однако при всей внешней немногословности они наполнены глубоким смыслом и атмосферой, настраивающей на раздумье.

Очень оригинален художественный язык Латура. Скульптурная пластичность форм персонажей, их гипнотизирующие жесты рук, мимика и позы всегда узнаваемы, как и излюбленный художником мотив горящей свечи, пламя которой выхватывает из тьмы силуэты героев картин, создавая эффектные светотеневые контрасты.