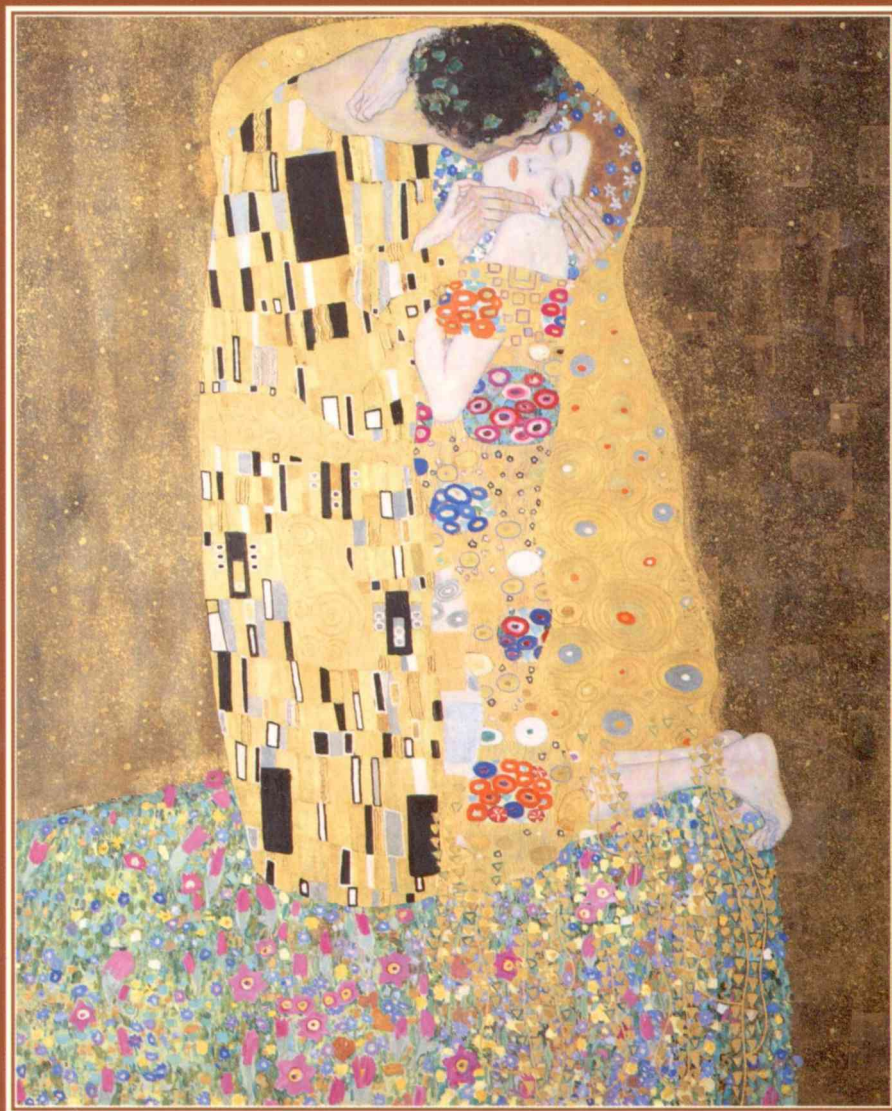




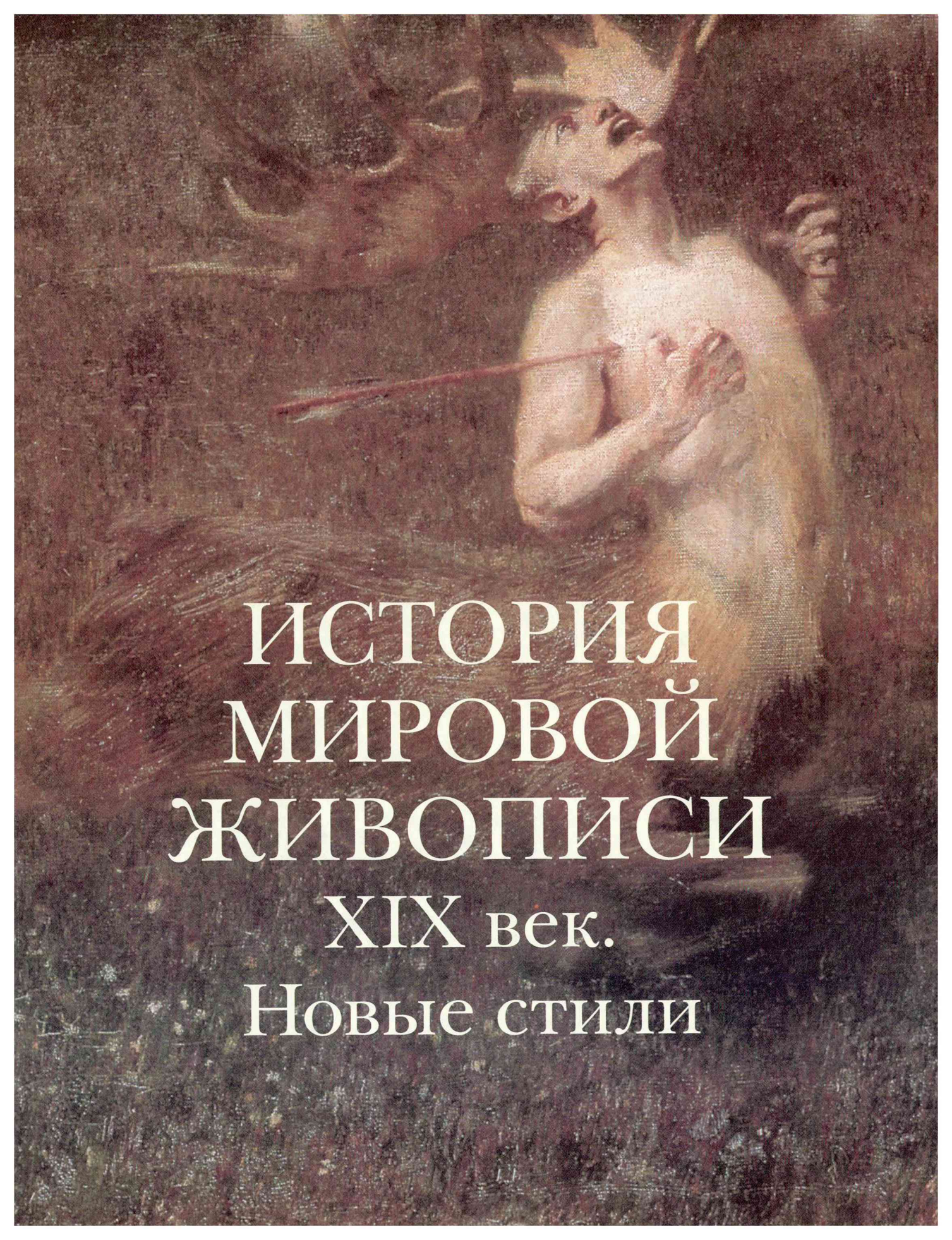
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век. Новые стили



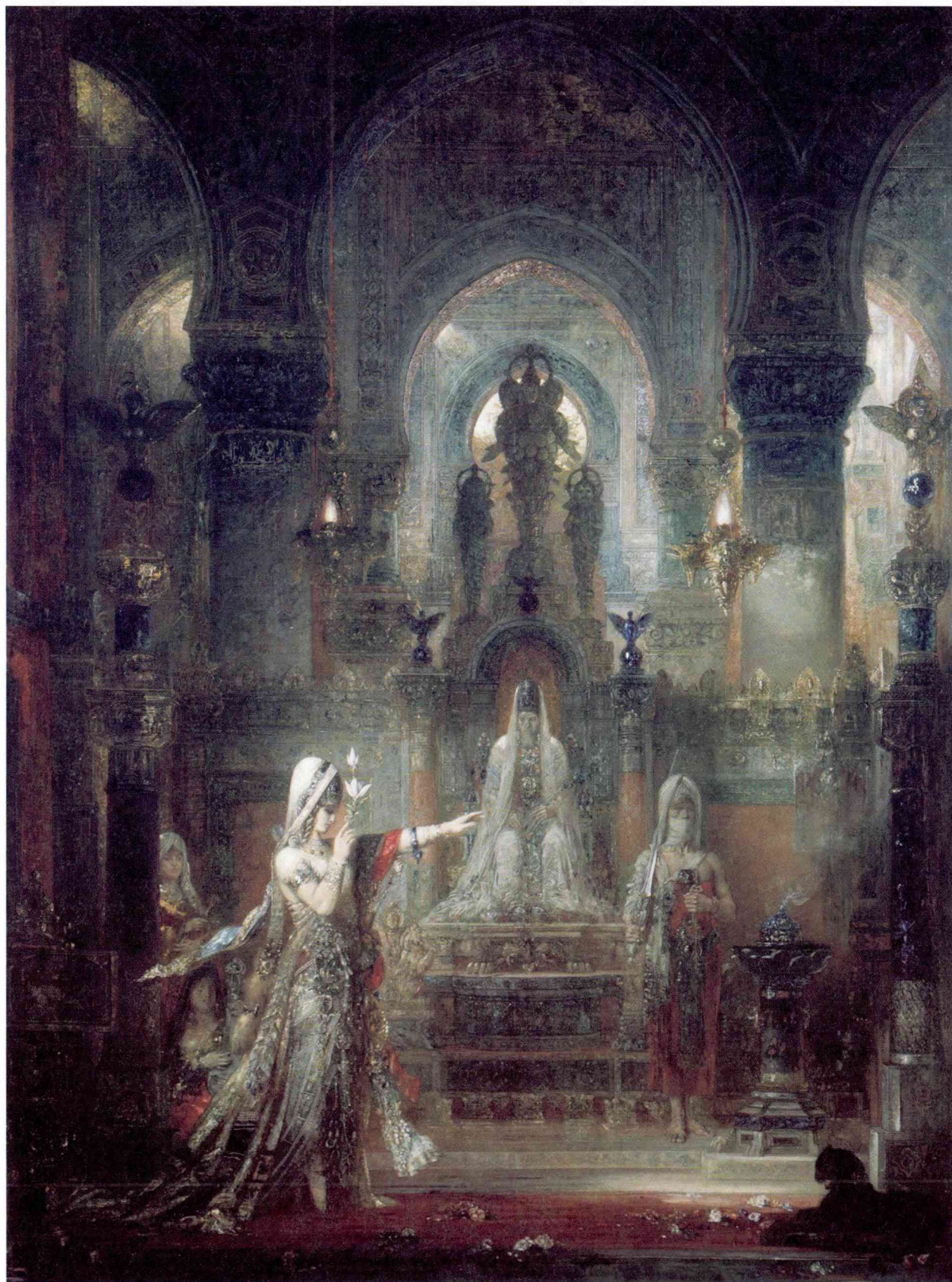
ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ
ЖИВОПИСИ
XIX век.
Новые стили



The background of the entire page is a painting. It depicts a pale, winged figure, possibly a cherub or a personification of a spirit, with a spear. The figure is looking upwards and to the right. The background is dark and textured, with a large, dark, winged figure visible in the upper left corner. The overall style is classical or romantic.

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ XIX век.

Новые стили



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

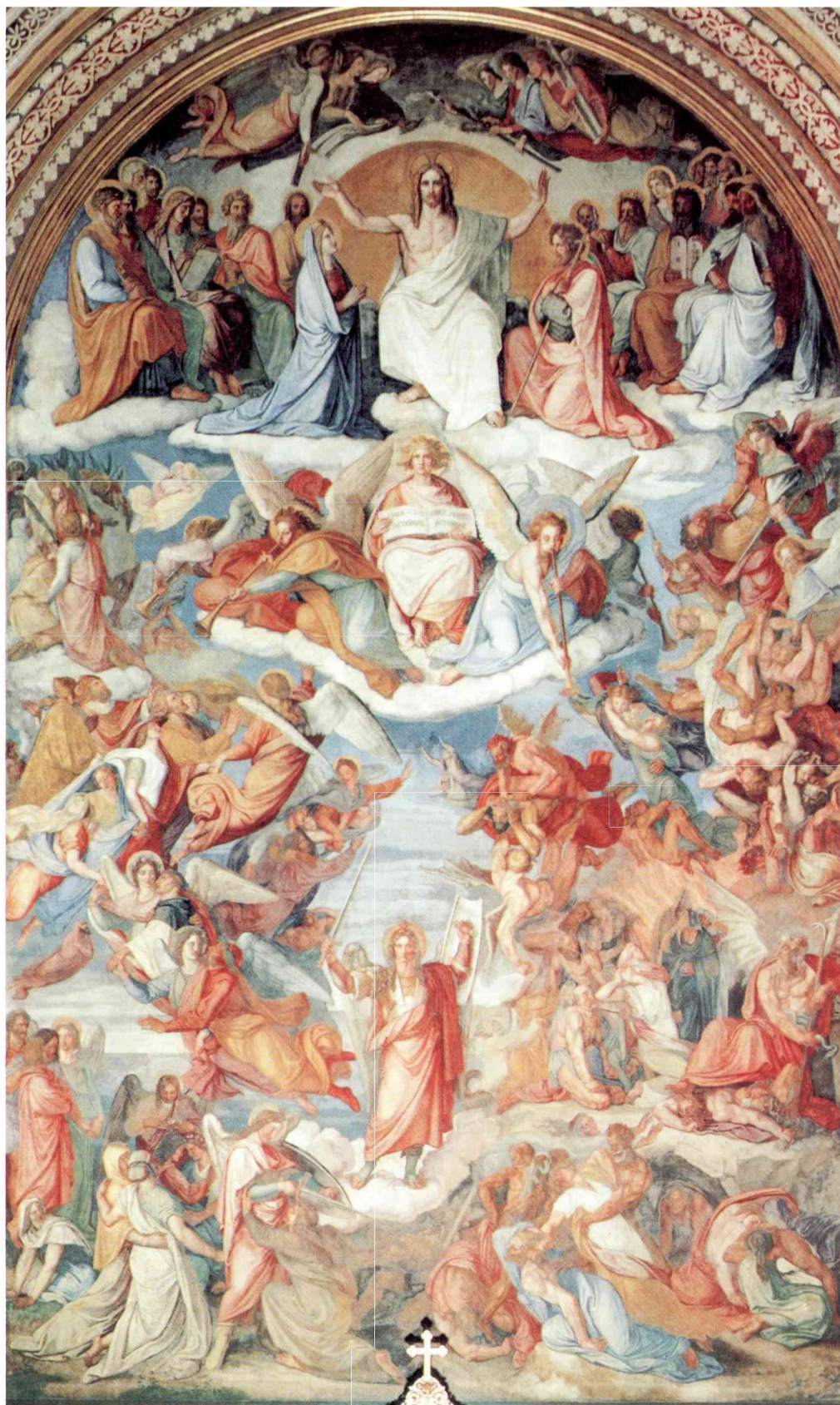
XIX век. Новые стили

Развитие изобразительного искусства в XIX веке на первый взгляд представляется стройным и единообразным: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм сменяют друг друга, отвергая устаревшее и бережно сохраняя достижения. На самом деле, конечно, все было сложнее. Во-первых, более позднее — не обязательно лучшее, иначе к чему бы нам до сих пор восхищаться картинами старых мастеров. Во-вторых, стили и направления мало похожи на ступеньки лестницы. Скорее — на многоцветную мозаику.

Впрочем, сочетание цветов в этой мозаике вовсе не случайно.

На рубеже XVIII и XIX столетий Европе пришлось разочароваться в идеалах разума и прогресса, которые так заманчиво рисовали ученые-просветители. Сначала французская революция, а затем череда войн, связанных Наполеоном, убедили европейцев в бессилии человека перед лицом глобальных потрясений. Именно на этой почве и сложился романтизм, с его тягой к иррациональному и воспеванием непонятой лич-





ПЕТЕР ФОН
КОРНЕЛИУС
Страшный суд
1836–1839. Фреска
алтарной стены церкви
Святого Людовика, Мюнхен

На с. 4:

ГЮСТАВ МОРО
Танец Саломеи. 1876
Холст, масло. 144 × 104 см
Культурный центр Арманды
Хаммера, Лос-Анджелес

На с. 5:

ПЕТЕР ФОН
КОРНЕЛИУС
*Три Марии у Гроба
Господня*. Около 1822
Холст, масло. 63,2 × 75,2 см
Новая пинакотекa, Мюнхен

На с. 7 сверху:

ПЕТЕР ФОН
КОРНЕЛИУС
*Иосиф, узанный
братьями*. 1816–1817
Холст, масло. 236 × 290 см
Государственные музеи,
Берлин

На с. 7 внизу:

ПЕТЕР ФОН
КОРНЕЛИУС
Святое семейство
1809–1811. Холст, масло
64 × 54 см. Штеделевский
институт искусств,
Франкфурт-на-Майне

На с. 8 сверху слева:

ПЕТЕР ФОН
КОРНЕЛИУС
*Иосиф толкует сны
фараону*. 1816. Фреска
Государственные музеи,
Берлин

На с. 8 сверху справа:

ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ
ФОН ШАДОВ
*Портрет молодой
римлянки (Анжелика
Магатти)*. 1818
Холст, масло. 94,1 × 78,8 см
Новая пинакотекa, Мюнхен

На с. 8 внизу:

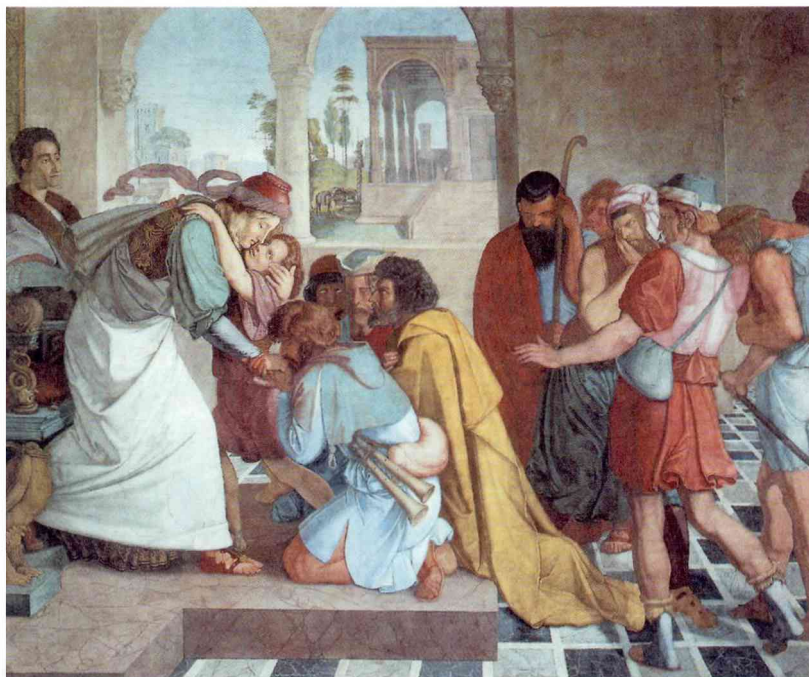
ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ
ФОН ШАДОВ
*Автопортрет с братом
Рудольфом и Б. Торвальд-
сенем*. 1815–1816
Холст, масло. 91 × 118 см
Государственные музеи, Берлин

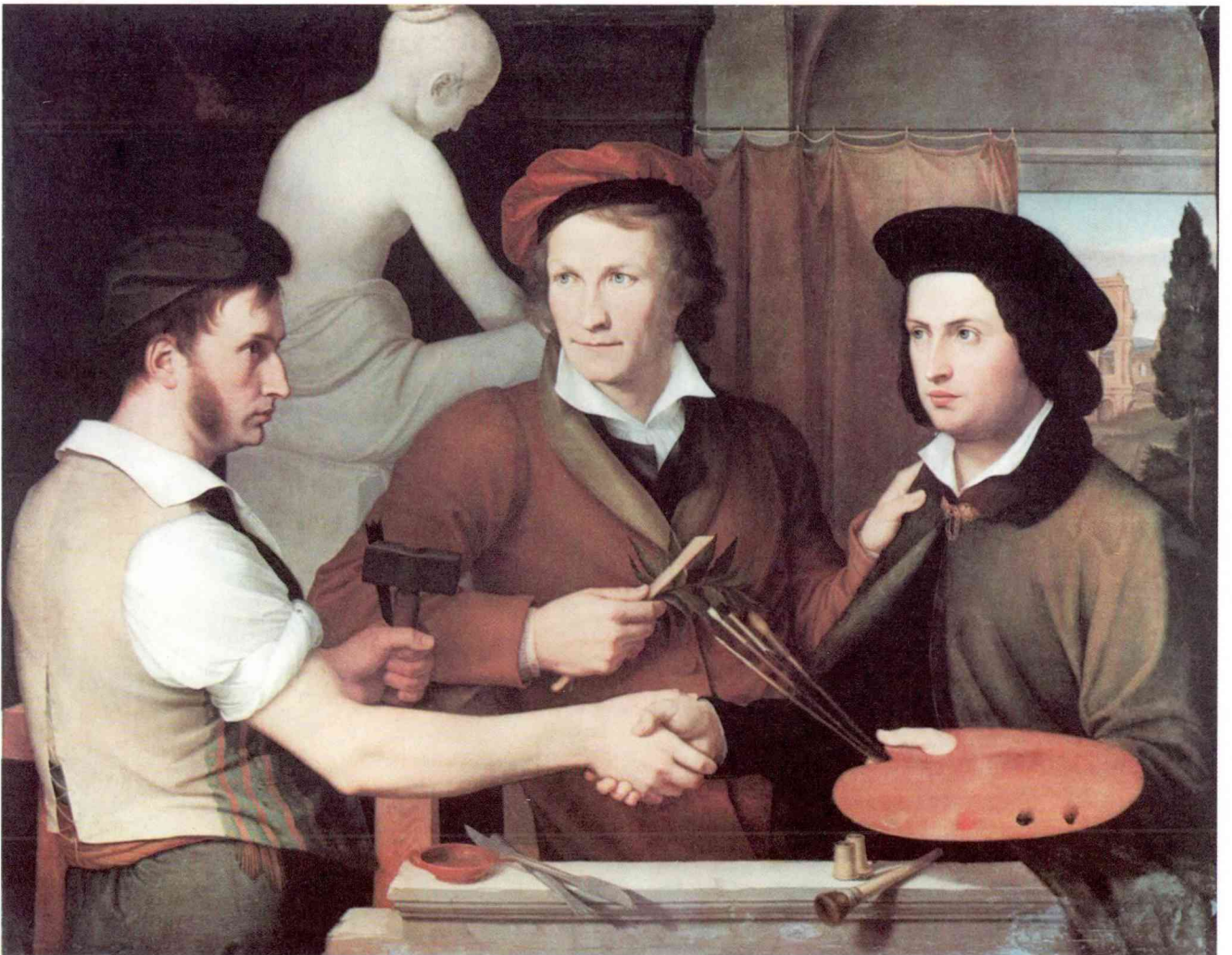
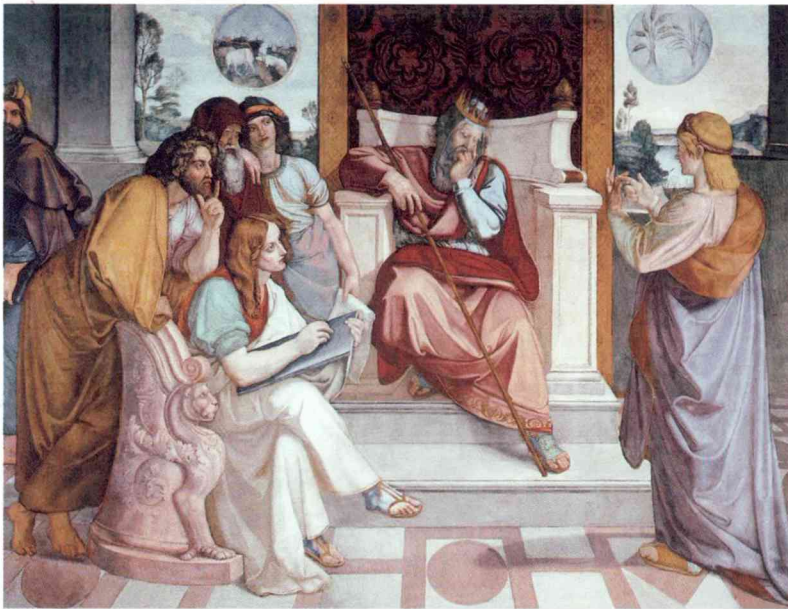
ности среди буйства стихий. Одной из характерных черт романтизма была идеализация прошлого. Все беды современного человечества, считали философы и художники от того, что оно, увлекшись наживой и техническими достижениями, сулящими комфорт, забыло об изначальной чистоте. Вместе с моралью выродилось и искусство.

Подобные взгляды восходили к давней традиции, свойственной еще средневековому искусству. В русле этой традиции лежат многие художественные достижения XIX и начала XX века — от немецких и австрийских назарейцев до приверженцев символизма и близких к нему направлений.

В 1809 году два студента Венской Академии художеств — Иоганн Фридрих Овербек (1789–1869) и Франц Пфорт (1788–1812) — объявили о создании творческого объединения под названием «Братство Святого Луки» (нем. Lukasbund). Сама идея объединяться в союзы на основании общих взглядов на искусство была в то время настолько нова, что молодых венцев можно считать едва ли не первыми в этой области. Принципы «Братства Святого Луки» хорошо выражаются словами чтимого ими философа Фридриха Шлегеля: художник «должен походить по характеру на средневекового мастера, быть простодушно сердечным, основательно точным и глубокомысленным, при этом невинным и несколько неловким». Именно средневековая живопись, а точнее живопись Возрождения, прежде всего Альбрехта Дюрера и раннего Рафаэля, была взята основателями объединения за образец.

Этому образцу они взялись следовать со всем тщанием и пылом юности. Прежде всего — подчеркнутая нравственная чистота; опору для нее искали в христианстве. «Только Библия и сделала Рафаэля гением!» — утверждали молодые художники. Они стремились не только творить по-христиански, но и жить в соответствии с идеалами средневекового аскетизма: в 1810 году







ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ ФОН ШАДОВ
Портрет Феликса фон Шадова. Около 1830
 Холст, масло. 61 × 51 см. Музей Лихтенштейна, Вена

На с. 10 сверху слева:
 ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ ФОН ШАДОВ
Святое семейство у портика. 1818
 Холст, масло. 142,5 × 102,4 см. Новая пинакотека, Мюнхен



ФРИДРИХ
ВИЛЬГЕЛЬМ
ФОН ШАДОВ
Миньон. 1828
Холст, масло. 119 × 92 см
Музей изобразительных
искусств, Лейпциг

На с. 11 *вверху*:
ФЕРДИНАНД
ИОГАНН ОЛИВЬЕ
Горный пейзаж. 1817
Холст, масло. 78,5 × 56 см
Музей изобразительных
искусств, Лейпциг

На с. 11 *внизу*:
ФРИДРИХ ОЛИВЬЕ
*Идеальный пейзаж
с виноградником*
Около 1822. Холст, масло
Музей изобразительных
искусств, Лейпциг

ФЕРДИНАНД
ИОГАНН ОЛИВЬЕ
*Виноградник в саду
архиепископа в Олевано*
1832. Холст, масло
Государственные музеи,
Берлин

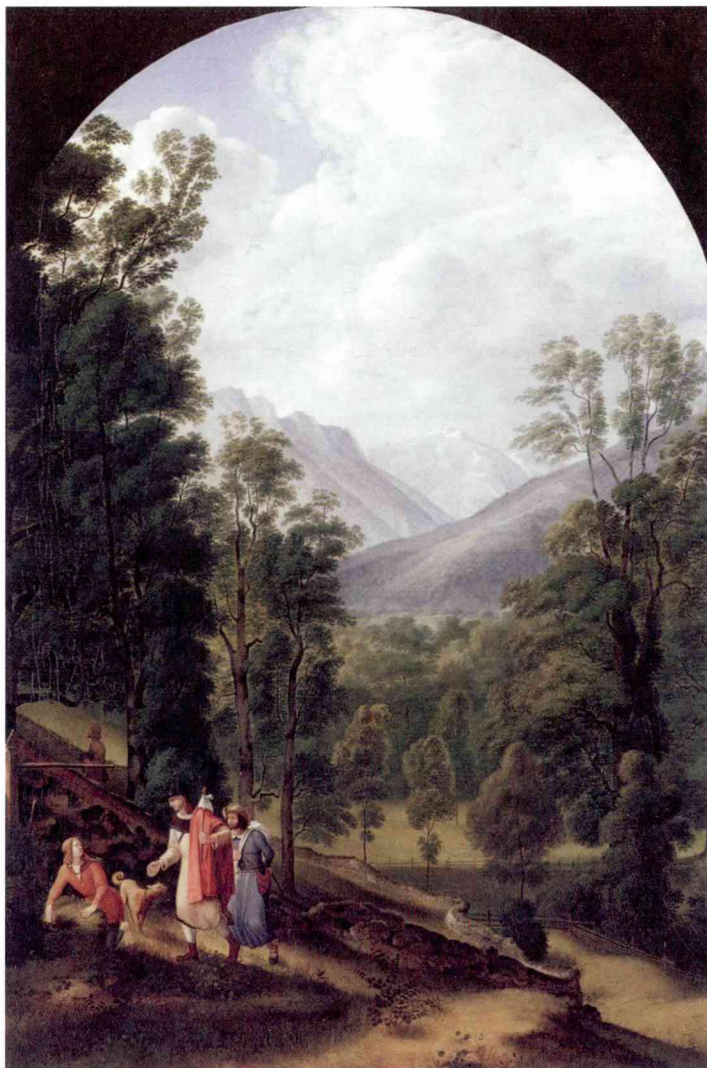
И.Ф. Овербек, Ф. Пфорт, П. фон Корнелиус, Ф.В. фон Шадов, Ю. Шнорр фон Карольсфельд, Ф. Вейт, Й.А. Кох и другие члены «Братства Святого Луки» отправились в Рим и поселились общиной в старинном здании, когда-то принадлежавшем монастырю Сан Исидоро.

Еще до этого они успели посориться со сторонниками академического искусства. Те, работавшие в строгих традициях классицизма, никак не могли принять вызывающей непохожести молодых энтузиастов. Овербек был исключен из Академии, а спустя недолгое время члены «Братства Святого Луки» получили от художника Иоганна Христиана Рейнхарта ироническое прозвище «назарейцы». «Алла назарена» — так называлась прическа с длинными волосами, подобная той, которую носил Христос. Такую прическу мы видим на известных автопортретах Дюрера. Носил ее, в подражание славному мастеру, и Иоганн Фридрих Овербек.

Впрочем, не только в локонах дело. У этого термина есть и более глубокий смысл. Назореями в древней Иудее называли тех, кто давал особый обет чистоты. Эти люди, кстати, тоже не стригли волос, как, например, прославленный герой Самсон, о котором говорится в Ветхом Завете. Назореем, по мнению ученых, современники считали и Иисуса Христа. Впрочем, здесь есть и еще одно значение: Иисус был назарянином, уроженцем галилейского городка Назарета.

Понятно, что молодым венским живописцам это прозвище подошло как нельзя лучше.

Назарейская община существовала до начала 1812 годов. Художники вели общее хозяйство, по вечерам собирались в трапезной для чтения Библии. Работал же каждый у себя в келье: назарейцы считали, что писать с натуры не обязательно (хотя иногда использовали ее — при создании портретов и пейзажей), главное — собственное воображение и духовная сила, подкрепленная молитвой. Строгая религиозность не позволяла им изучать анатомию по трупам и писать обнаженное женское тело. Не удивительно, что зачастую их произведения становились фактически стилизацией, повторяющей живопись Возрождения. Так, манера Петера фон Корнелиуса заставляет вспомнить о Микеланджело, а Овербека — о Рафаэле и Фра Анджелико. Это влияние особенно заметно в монументальной живописи — например, в росписях дома Бартольди, созданных в 1816–1819 годах по





Вверху слева:

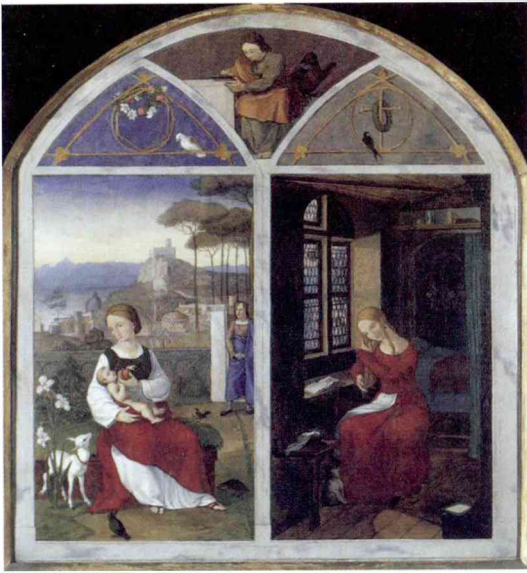
ФРАНЦ ПФОРР

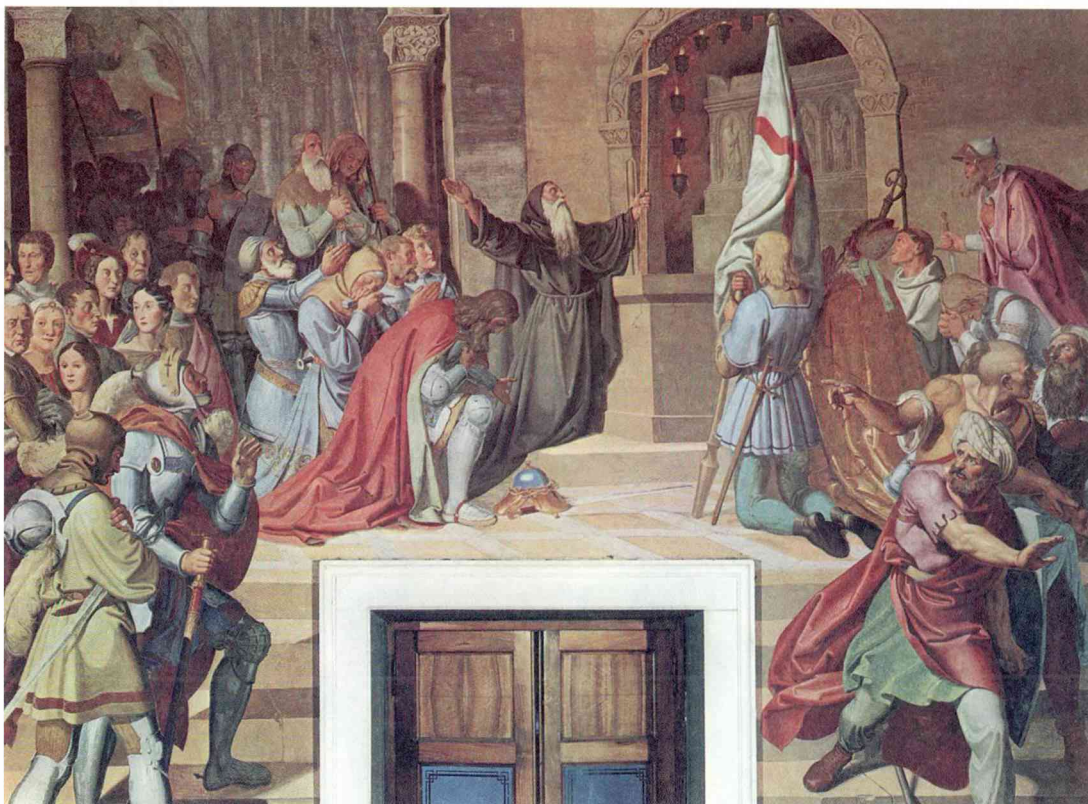
*Граф Габсбургский в роли священника. 1810. Холст, масло
45,5 × 54,5 см. Штеделевский институт искусств, Франкфурт-на-Майне*

Вверху справа:

ФРАНЦ ПФОРР

*Святой Георгий и дракон. Около 1811. Дерево, масло
28 × 21 см. Штеделевский институт искусств, Франкфурт-на-Майне*





На с. 12 внизу:
ФРАНЦ ПФОРР
Въезд Рудольфа
Габсбургского
в Базель
в 1273 году
 1808—1810. Холст,
 масло. 90,5 × 119 см
 Штуденский
 институт искусств,
 Франкфурт-на-Майне

На с. 13 сверху
 слева:
ФРАНЦ ПФОРР
Суламифь
и Мария
 1810—1811
 Дерево, масло
 34,5 × 32 см
 Частное собрание

На с. 13 сверху
 справа:
ИОГАНН
ЕВАНГЕЛИСТ
ШЕФФЕР ФОН
ЛЕОНАРДСХОФ
Смерть святой
Цецилии. 1820—
 1821. Холст, масло
 Австрийская галерея,
 Вена

ЙОЗЕФ
ФОН
ФЮРИХ
*Ринальдо
и Армида*
1825
Фреска
Казино
Массимо,
Рим

На с. 13
внизу:

ЙОЗЕФ
ФОН
ФЮРИХ
*Чудесный
улов рыбы*
1848
Холст, масло
Музей
Г. Шеффера,
Швейнфурт

На с. 14
вверху:

ЙОЗЕФ
ФОН
ФЮРИХ
*Художники
И.А. Кох,
И.А. Дрегер,
Й. фон
Фюрх
слушают
пифферари*
1829–1830
Холст, масло
Собрание
герцога
Лихтен-
штейна,
Вадуц

На с. 14
внизу:

ЙОЗЕФ
ФОН
ФЮРИХ
*Кресто-
носцы
у Святого
Гроба*
1825
Фреска
Казино
Массимо,
Рим





заказу прусского консула. Интересно, что, работая над этими фресками, художники стремились свести к минимуму индивидуальные черты своей живописи — так, по их мнению, трудились анонимные средневековые мастера, искавшие идеала, а не мирской славы. Нельзя сказать, что назарейцам это удалось. Они были слишком разные, при том что все прекрасные рисовальщики и колористы.

После окончания росписи дома Бартольди начался постепенный распад назарейской общины. Противоречия с академическим искусством, еще недавно казавшиеся непримиримыми, все явственнее обнаруживали свою мнимость. Художественные принципы назарейцев оказались не менее жестки и консервативны, чем у неоклассиков, только опирались не на античность, а на Средневековье. А вот аскетическая жизнь только во имя искусства, в юности привлекавшая своей романтикой, со временем все больше тяготила. Особенно когда назарейцы добились известности и начали получать заманчивые предложения от германских королевских и княжеских домов. Один за другим они покидали Италию и возвращались на родину, к академическим и придворным должностям.

Именно так сложилась жизнь Петра фон Корнелиуса (1783–1867) — художника с ярко выраженным философским складом ума и таланта. Он был одним из самых старших среди назарейцев. Родился в Дюссельдорфе, там же учился живописи, сначала у отца, а потом в местной Академии художеств. Среди ранних работ фон Корнелиуса выделяются иллюстрации к «Фаусту» Гёте, сделавшие его известным. В 1811 году художник отправился в Италию, где и познакомился с И.Ф. Овербеком, Ф. Пфорром и их друзьями. Примкнув к общине, он начал изучать старую итальянскую живопись; особенно сильное впечатление на него произвели фрески Джотто и Микеланджело. Он находился под их влиянием, когда создавал свои монументальные работы «Иосиф толкует сны фараону», «Иосиф, узанный братьями» в доме Бартольди, рисунки для фресок в доме маркиза Массими на сюжеты из «Божественной комедии» Данте. Петер фон Корнелиус считал, что вся современная ему немецкая живопись нуждается в обновлении, что ей недостает философской глубины, экспрессии

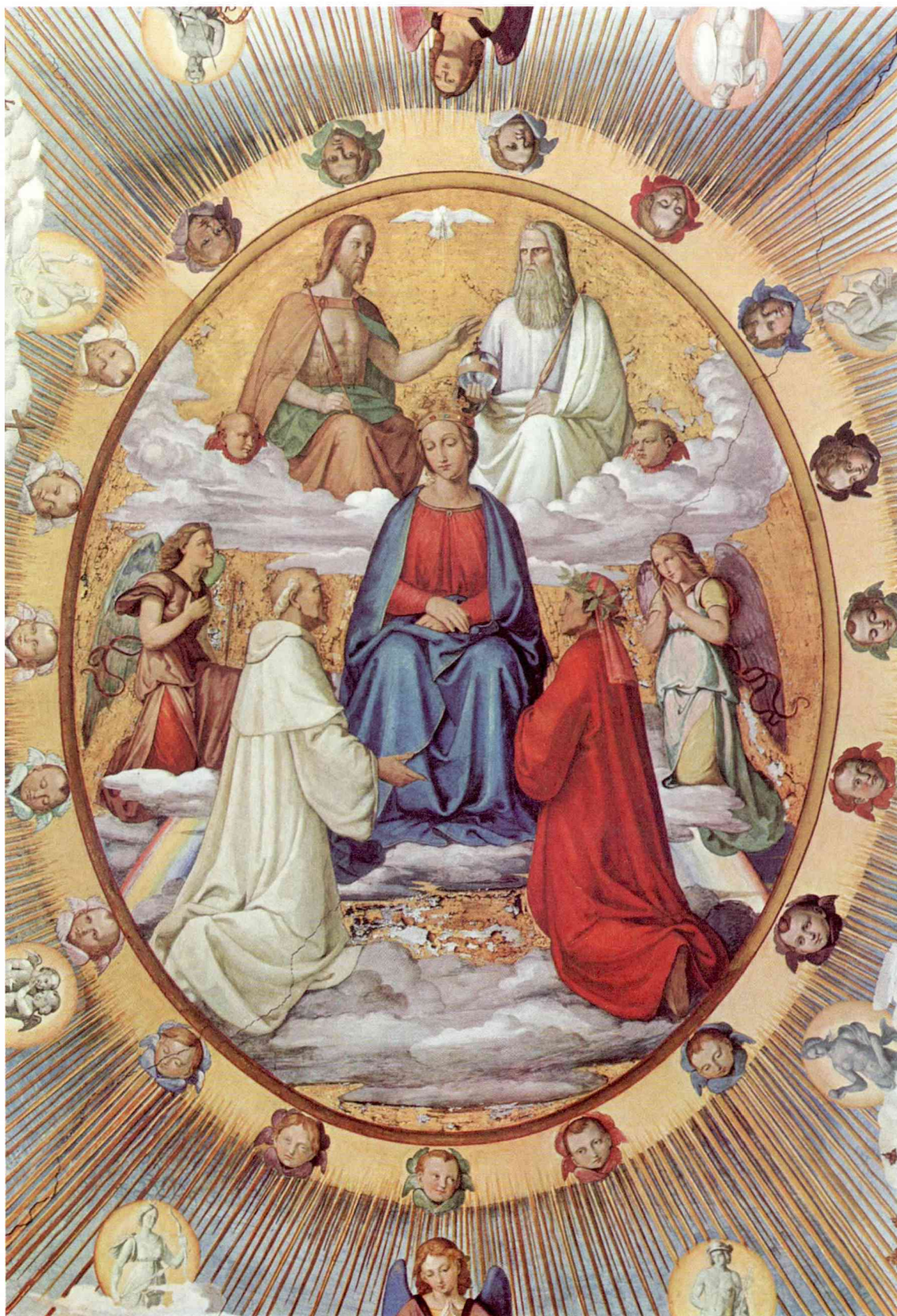
ФИЛИПП
ВЕЙТ
Рай
1818–1824
Фреска
Казино
Массимо,
Рим

На с. 16
вверху:
ЙОЗЕФ
ФОН
ФЮРИХ
*Иаков
встречает
Рахиль
со стадами
ее отца*
1836
Холст, масло
66 × 92 см
Австрийская
галерея, Вена

На с. 16
внизу:
ФИЛИПП
ВЕЙТ
Италия
1832–1834
Акварель,
тушь, перо,
карандаш
426 × 286 см
Кунстхалле,
Бремен

На с. 18:
ИОГАНН
ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК
*Италия
и Германия*
1811–1828
Холст, масло
94,5 × 104,7 см
Новая
пинакотекка,
Мюнхен

На с. 19:
ИОГАНН
ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК
*Портрет
художника
Франца
Пфорра*
Около 1811
Холст, масло
62 × 47 см
Штеделевский
институт
искусств,
Франкфурт-
на-Майне



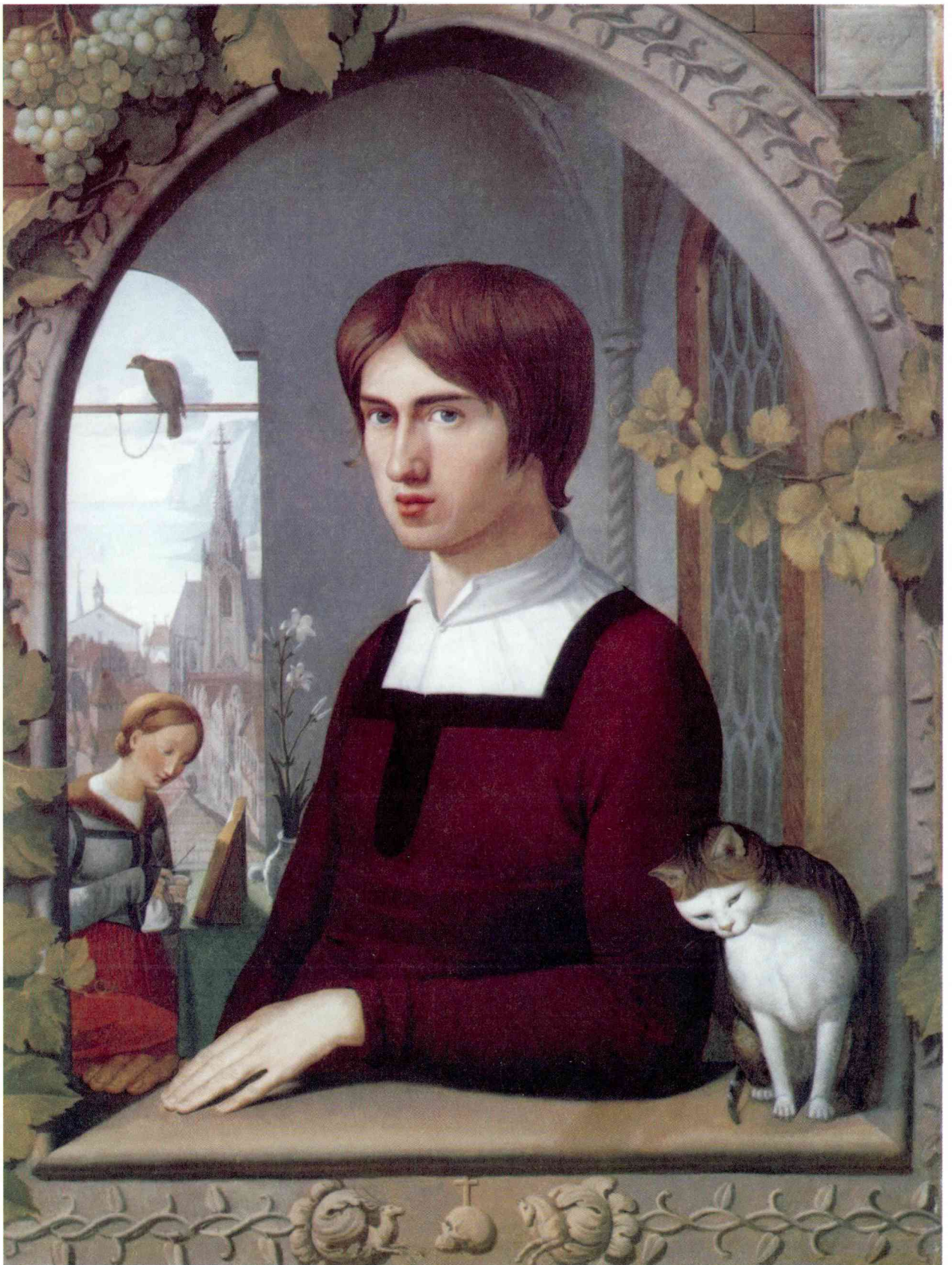
и монументальности — того, что он находил у мастеров итальянского Возрождения.

В 1818 году на творчество Петра фон Корнелиуса обратил внимание известный знаток и ценитель искусства Людвиг Баварский (тогда наследный принц, позже ставший королем Баварии). По его заказу художник руководил созданием фресок для Глиптотеки, Старой пинакотеки и церкви Святого Людовика в Мюнхене. Он разрабатывал общую концепцию, делал эскизы, участвовал и в исполнении самих фресок. Впрочем, последнее интересовало его в меньшей степени. Для Петра фон Корнелиуса содержание произведения, его философский смысл всегда были важнее, чем техника. Из-за этого он иногда пренебрегал

качеством не только колорита, но даже рисунка. Такая умозрительность, впрочем, во многом искупается силой таланта и воображения. Творчество Петра фон Корнелиуса высоко ценилось современниками. В течение жизни он побывал главой трех академий художеств: сначала дюссельдорфской, затем мюнхенской, а с 1840 года — берлинской.

Фридрих Вильгельм фон Шадов (1788–1862), напротив, любил не разрабатывать концепции и выстраивать сложные композиции, а тщательно прорабатывать свои работы. Поэтому его сильная сторона — станковая живопись, а фрески, например, в доме Бартольди («Плач Иакова» и «Иосиф, толкующий сны виночерпию и хлебодару») уступают, по мнению специа-

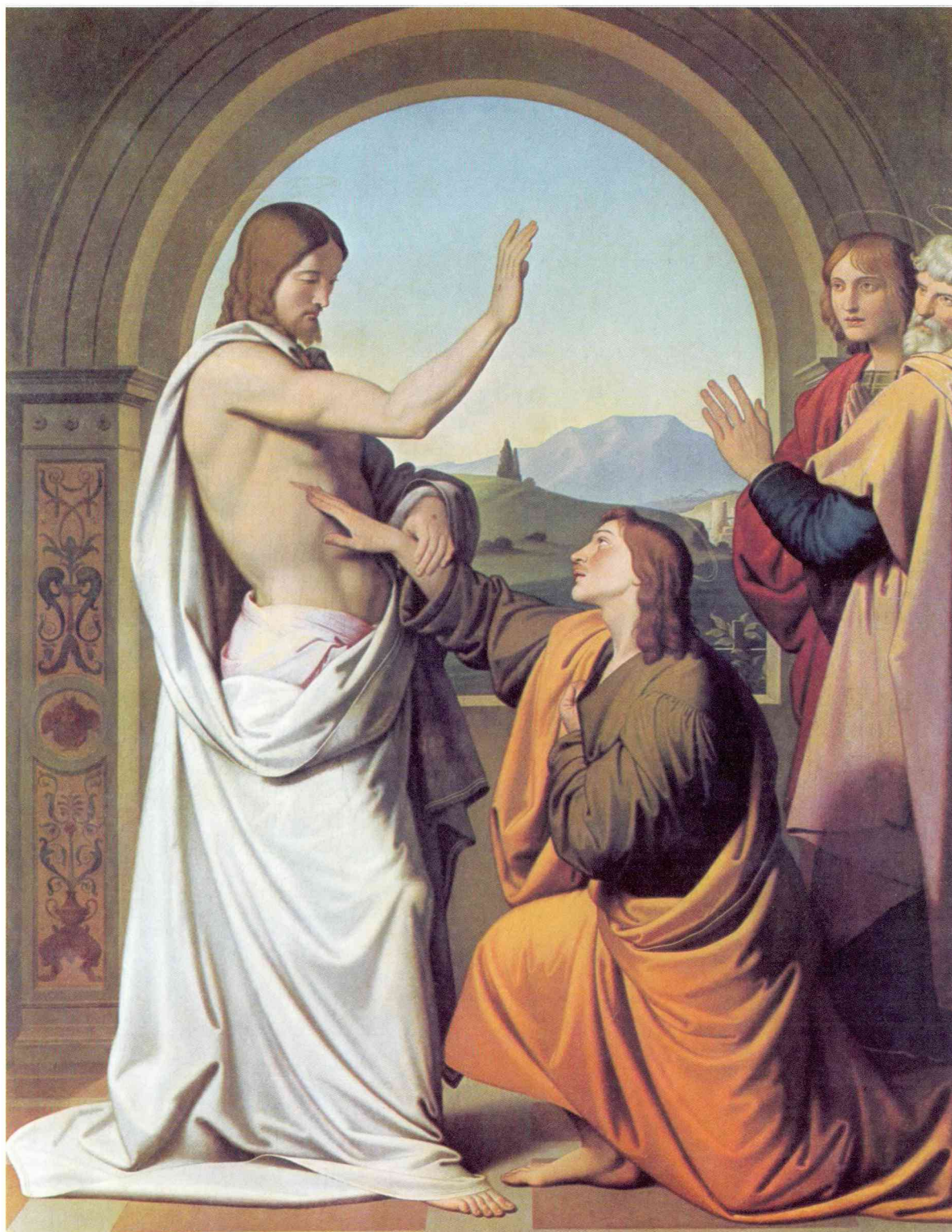






Вверху слева:
ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК
Одоардо и Джильдине. 1823
Фреска. Казино Массимо, Рим

Вверху справа:
ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК
Эрмения у пастухов (на сюжет поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим»). 1818—1820. Фреска. Казино Массимо, Рим



На с. 20 внизу:

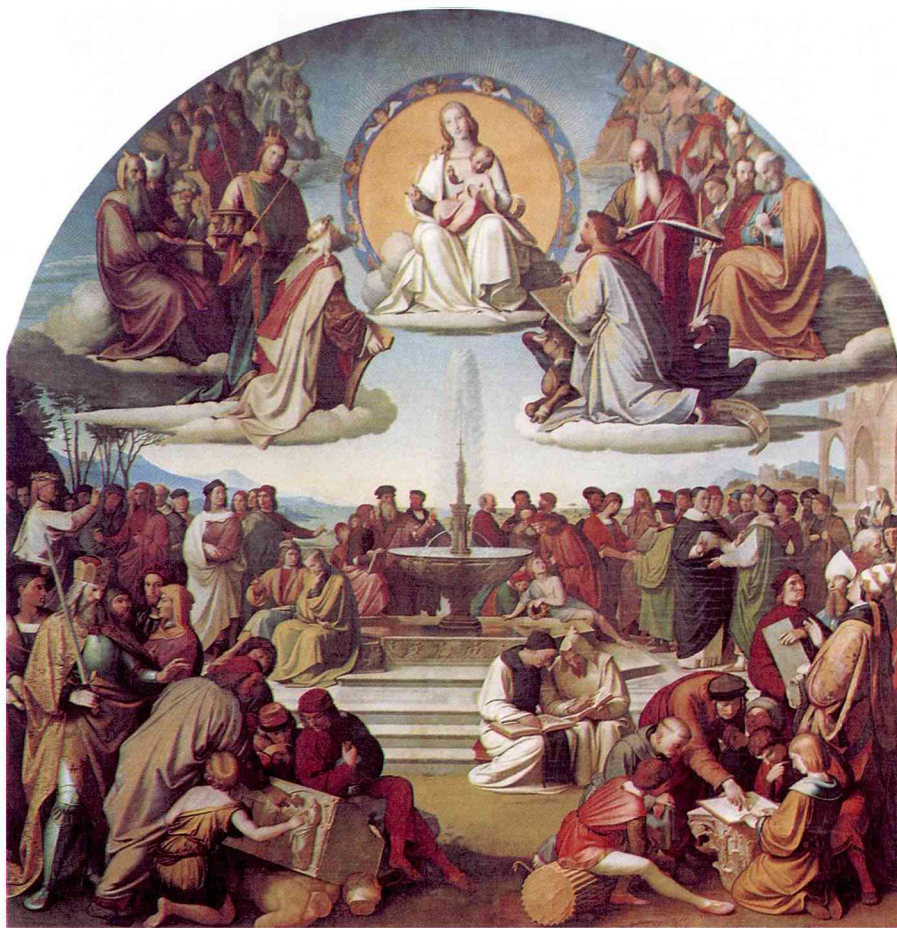
ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК

Братья продают Иосифа в рабство. 1816. Холст, масло. 234 × 304 см. Государственные музеи, Берлин

ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК

Неверие святого Фомы. 1851

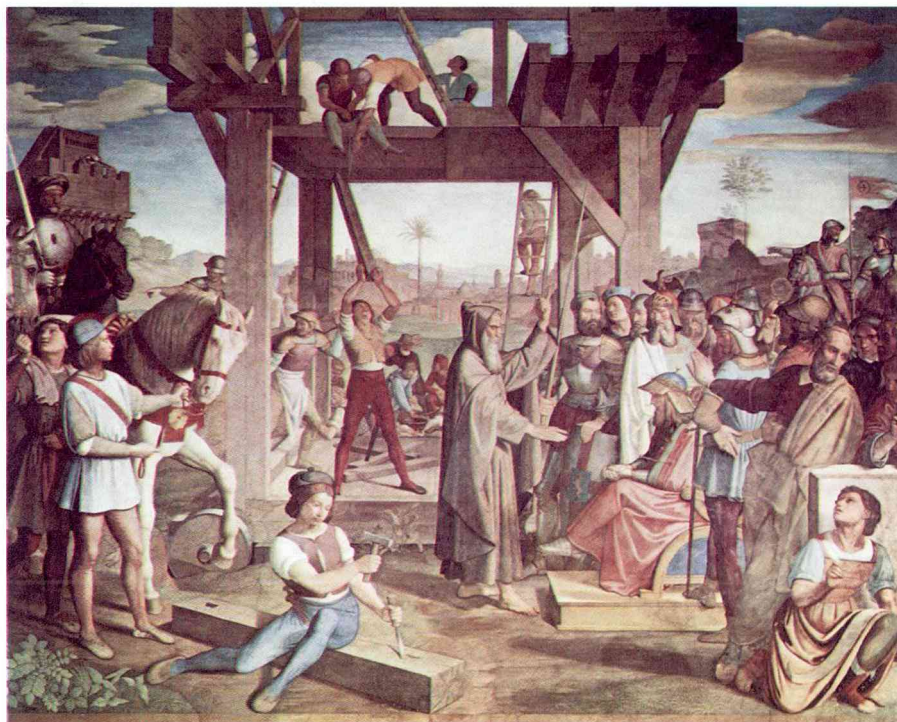
Холст, масло. Музей Г. Шеффера, Швейнфурт

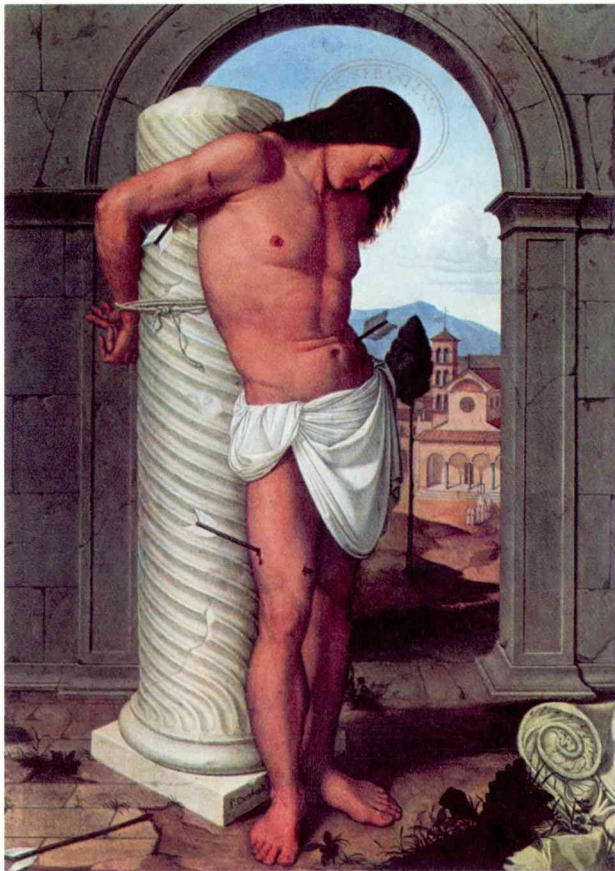


ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК
Триумф религии в искусствах. 1840
Холст, масло. 392 × 392 см. Штеделевский
институт искусств, Франкфурт-на-Майне

листов, тем, что были созданы его товарищами. С назарейцами он, как и Петер фон Корнелиус, познакомился в Риме и так увлекся их идеями, что в 1814 году перешел даже из лютеранства в католичество. Портреты и картины, созданные в этот период («Царица небес», «Святое семейство у портика», написанное для Людвига Баварского), принесли ему известность. В 1819 году фон Шадов покинул Рим, приняв должность профессора Берлинской Академии художеств. Он стал одним из лучших в Германии преподавателей живописи, воспитал немало талантливых учеников (таких, например, как Ю. Гюбнер, Т. Гильдебрандт, К. Зон, К.Ф. Лессинг). С 1826 по 1859 год фон Шадов возглавлял Академию в Дюссельдорфе. Все это время он продолжал работать и как живописец, создавая гармонические по колориту картины «Поклонение волхвов», «Вакханалия», «Четыре евангелиста», «Христос на Елеонской горе», «Разумные и неразумные девы», «Небесная и земная любовь», «Благочестие и Тщеславие») все в той же манере средневекового мастера, стремящегося к идеалу, а не к следованию натуре и почитающего делом чести техническое совершенство.

Братья Генрих (1783–1848), Фердинанд Иоганн (1785–1841) и Фридрих (1791–1859) Оливье родились в семье профессора и оперной певицы и выросли в Дессау, где культивировалось в то время поклонение интеллекту и высокому искусству, в том числе средне-





ИОГАНН ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК

Святой Себастьян

1813—1816

Холст, масло. 49 × 35 см

Государственные музеи,
Берлин

Вверху справа:

ИОГАНН ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК

*Портрет Виттории
Кальдони. 1821*

Холст, масло. 90 × 66 см

Новая пинакотeka, Мюнхен

На с. 22 внизу:

ИОГАНН ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК

*Приготовления
к взятию Иерусалима*

1823—1825. Фреска

Казино Массимо, Рим

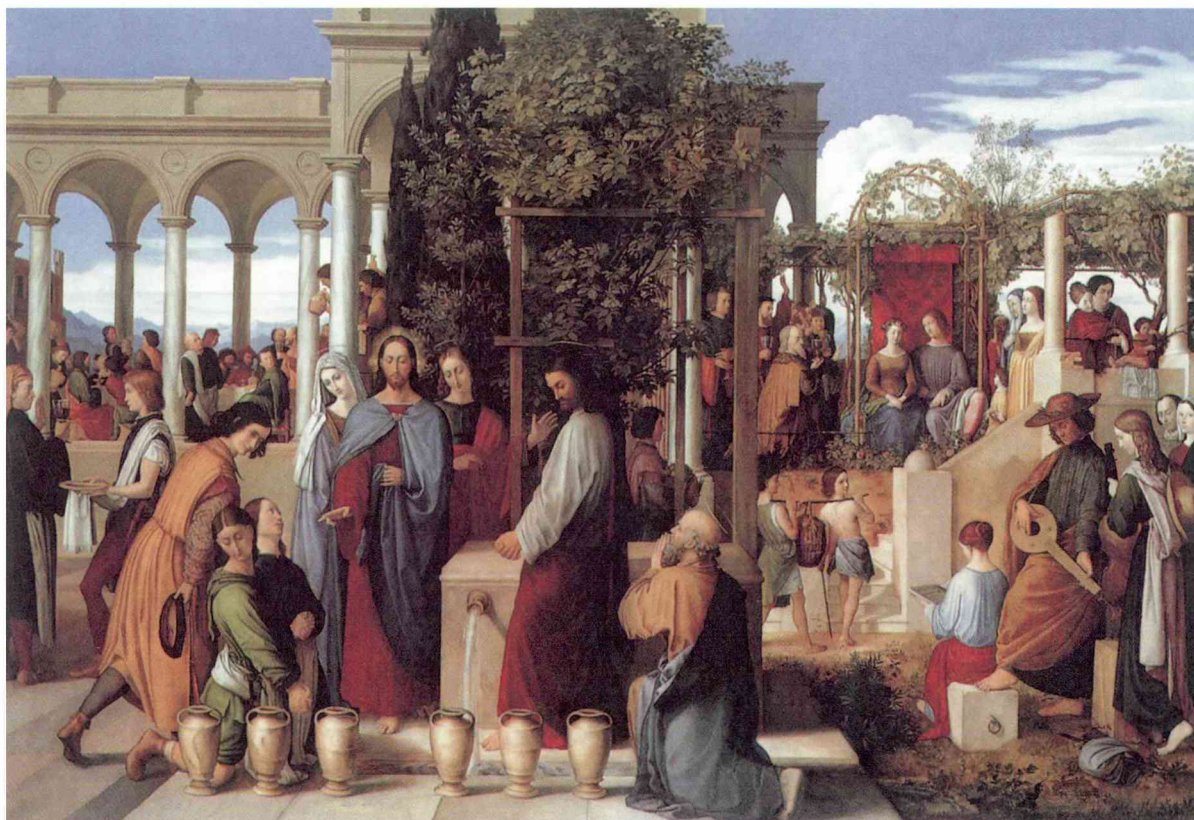
ИОГАНН ФРИДРИХ
ОВЕРБЕК

Поклонение волхвов. 1813

Дерево, масло. 49,7 × 66 см

Кунстхалле, Гамбург





Вверху слева:

ЮЛИУС ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД
Благовещение. 1818. Холст, масло
 120 × 92 см. Государственные музеи, Берлин

Вверху справа:

ЮЛИУС ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД
Бегство в Египет. 1828. Холст, масло, 120,5 × 114 см. Художественное собрание земли Северный Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф



На с. 24 внизу:
ЮЛИУС ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД
Брак в Кане Галилейской. 1819
Холст, масло. 140 × 210 см. Кунстхалле, Гамбург



Вверху:
ЮЛИУС ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД
Святой Рох, раздающий милостыню. 1817
Холст, масло. 94 × 129 см. Музей изобразительных искусств, Лейпциг



СУДЗУКИ
ХАРУНОБУ
*Куртизанки
за туалетом*
Около
1767–1769
Бумага,
ксилография

На с. 25
внизу слева:

ЮЛИУС
ШНОРР
ФОН
КАРОЛЬС-
ФЕЛЬД
*Портрет
Клары
Бьянки фон
Квандт
с лотней
в руках*
1820. Холст,
масло. 37 × 26 см
Государственные
музеи, Берлин

На с. 25
внизу справа:

ЮЛИУС
ШНОРР
ФОН
КАРОЛЬС-
ФЕЛЬД
*Три
персонажа
из «Песни
о Нибелун-
гах»: Гернот,
Ута
и Гизельхер*
Около 1830
Холст, масло
43,1 × 49,5 см
Частное
соборание

На с. 27 слева:

СУДЗУКИ
ХАРУНОБУ
*Ночной
выход в сад*
1768
Бумага,
ксилография

На с. 27
справа:

СУДЗУКИ
ХАРУНОБУ
*Выбор
пояса оби*
1766
Бумага,
ксилография



вековому (интересно, что князь Анхальт-Дессау Леопольд III первым ввел в европейскую архитектурную моду стиль неоготики). Уже в ранних работах, выполненных братьями совместно по княжескому заказу (конный портрет Наполеона, «Тайная вечеря», «Крещение»), они взяли за образец для подражания немецкую, нидерландскую и фламандскую живопись XV–XVI веков. С идеями назарейцев братьев познакомил в 1811 году Филипп Вейт. «Братство Святого Луки» к тому времени базировалось уже в Риме, куда Генрих и Фердинанд так и не доехали. Но по духу они оказались так близки членам братства, что спустя несколько лет (1817) были приняты в него заочно.

Братья Оливье работали как вместе, так и по отдельности. Каждому свойствен индивидуальный стиль. Фердинанд больше тяготел к стилистике мастеров немецкого Возрождения. Работы Генриха специалисты определяют как романтические по содержанию и классицистские по исполнению. Надо сказать, братья занимались не только живописью. Оба получили прекрасное образование: Фердинанд пробовал себя в дипломатии, Генрих — в науке. Но прославились они именно как художники.

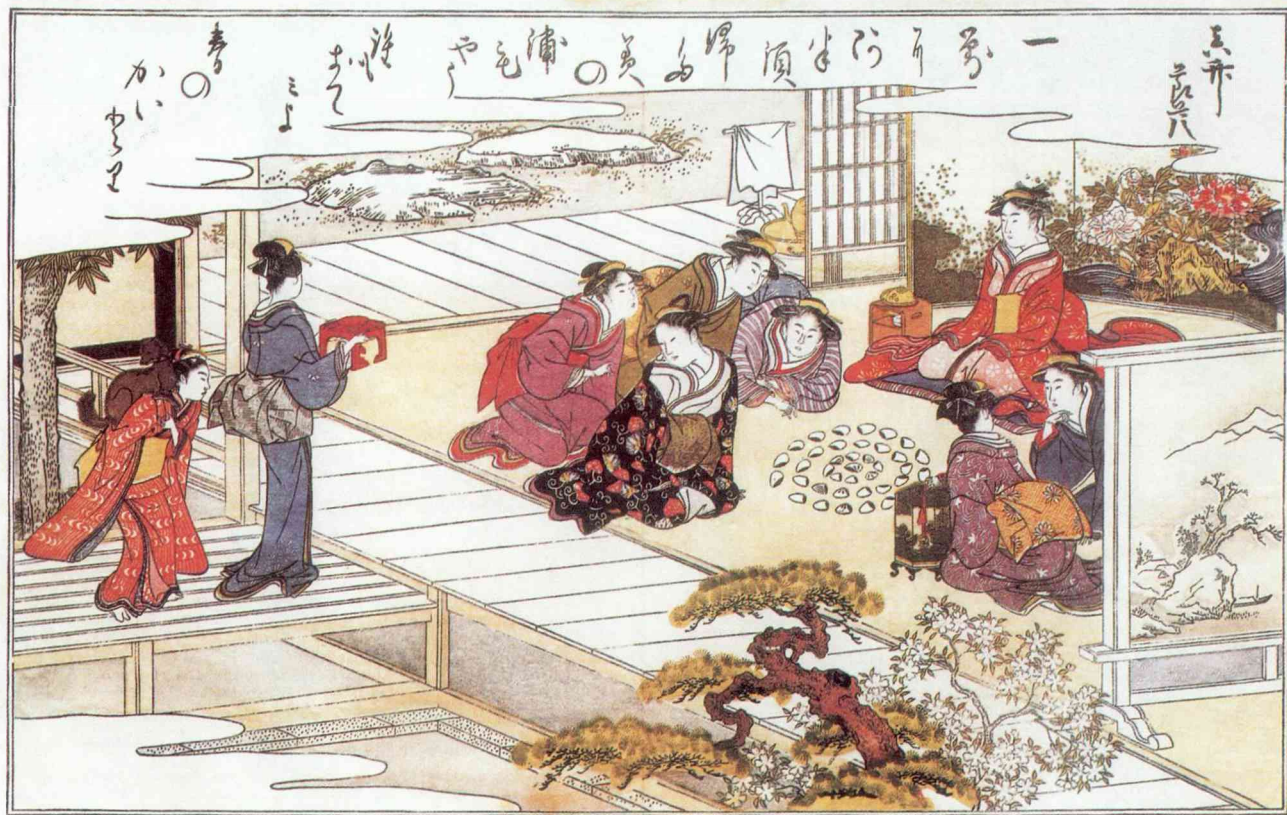
Одним из основателей «Братства Святого Луки» был Франц Пфорр (1788–1712), очень своеобраз-



ный и яркий художник, проживший, увы, слишком короткую жизнь. Верный друг Иоганна Фридриха Овербека, он посвятил этой дружбе картину-диптих «Суламифь и Мария», в которой раскрывает свою любимую идею связи немецкого и итальянского начал. В искусстве это означало для него, с одной стороны, Дюрера (Пфорр ощущал глубокое родство с этим мастером, «Альбрехтом из Нюрнберга», и даже называл себя «Альбрехтом с Майна»), а с другой — итальянских художников Раннего Возрождения: Чимабуэ, Джотто, Перуджино, Фра Анджелико, Рафаэля. Пфорр так увлекся живописью той эпохи, что, как и Овербек, изменил свою собственную творческую манеру, следуя стилю и технике кумиров. От мифологической тематики он перешел к исторической, создав цикл картин, посвященный Рудольфу I, основателю династии Габсбургов.

Не удивительно, что друзья вступили в конфликт с преподавателями Венской Академии художеств. В 1810 году Овербек был исключен из Академии якобы «за неспособность», после чего все назарейцы уехали из Вены в Рим и поселились в монастыре Сан Исидоро.

Пфорр прожил там совсем недолго. Его влияние на товарищей было так велико, что, когда в 1812 го-



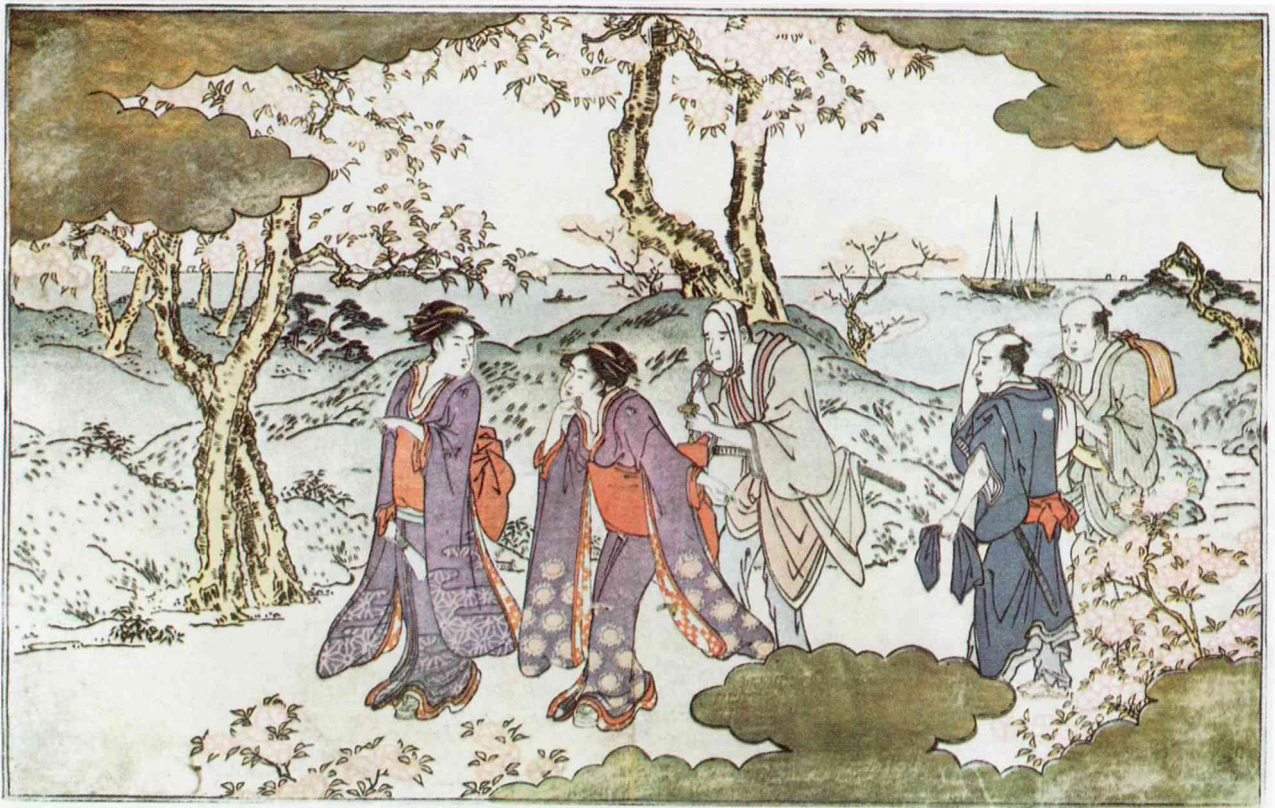
ду художник скончался, они, хотя и сохранили общину, больше не возвращались в монастырь.

В академической среде назарейцы столкнулись с непониманием и насмешками, зато молодые немецкие художники, увлеченные эстетикой романтизма, с восторгом разделяли их идеи, как только оказывались в Риме или хотя бы узнавали о них, оставаясь на родине. Так, примкнул к «Братству Святого Луки» венский художник Иоганн Шеффер фон Леонардсхоф (1795–1822), проживший, как и Пфорр, слишком мало, чтобы успеть полностью раскрыть себя в искусстве. Или Йозеф фон Фюрих (1800–1876) — один из крупнейших австрийских живописцев, познакомившийся с назарейцами в Риме, куда он получил возможность отправиться благодаря успеху своих ранних работ. Это были, кстати, иллюстрации к произведениям немецких и австрийских романтиков, в круг которых художник вошел еще в пору обучения живописи.

Подружившись с Овербеком и его единомышленниками, фон Фюрих принял участие в росписи виллы Массими — им были созданы фрески на сюжеты поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». В дальнейшем он почти не обращался к литературной тематике, прославившись как религиозный

живописец. Живя в Риме, он написал немало картин, вдохновляясь Библией и жизнеописаниями средневековых святых: «Иисус Навин при падении стен Иерихона», «Святая Адельгейда и святой Франциск Ассизский перед Девой Марией», «Вочеловечение Христа», «Плач Иуды», «Вооз и Руфь», «Святая Филомена», «Торжество Христа», «Христос, спящий в ладье во время бури», «Бог Отец, дающий Моисею скрижали Завета», «Дева Мария, шествующая над горами» (последнюю искусствоведы считают лучшим станковым произведением художника).

Покинув Рим, фон Фюрих поселился в Вене и в 1841 году стал профессором исторической композиции в Венской Академии художеств. Эту должность он занимал до конца жизни, продолжая активно работать как художник, в том числе и в области монументальной живописи. Так, он руководил созданием росписей в церкви Святого Иоанна Непомука в Вене; и сам написал несколько фресок для другого венского храма — Альтлерхенского («Воскрешение Лазаря», «Неверие апостола Фомы», «Христос, спасающий апостола Петра, шествовавшего по водам», «Вечеря в Эммаусе»). Широкую известность получили рисунки и гравюры фон Фюриха («Духовная роза», «Он воскрес», «Вифле-





КИТАГАВА
УТАМАРО
Письмо. 1794
Часть триптиха
Бумага,
ксилография

На с. 28:
КИТАГАВА
УТАМАРО
Игра в раковины
Из книги *Песни раковин*. 1780
Бумага,
ксилография

На с. 29 сверху:
КИТАГАВА
УТАМАРО
Любование цветущими вишнями. 1790
Бумага,
ксилография

На с. 29 внизу:
КИТАГАВА
УТАМАРО
Собирание раковин
Из книги *Песни раковин*. 1780
Бумага,
ксилография

На с. 31 слева:
КИТАГАВА
УТАМАРО
Шитье. 1795
Левая часть триптиха
Бумага,
ксилография
38,1 × 26,3 см

На с. 31 справа:
КИТАГАВА
УТАМАРО
Утро. Из серии *Дни и часы женщины*
1792–1793
Бумага,
ксилография



емский путь», «Псалтирь», «Блудный сын»). Графика всегда была сильной стороной этого художника, чьи произведения, хотя и не отличаются сильным колоритом и психологической глубиной, покоряют своей гармонией, легкостью, ясной композицией и чистым, искренним религиозным чувством.

В Риме к братству назарейцев примкнул и Филипп Вейт (1793–1877), которому в основном принадлежит заслуга возрождения старой техники фресковой живописи. Филипп родился в Берлине и (как и его брат Иоганн, тоже художник и член «Братства Святого Луки») был воспитан в интеллектуальной среде. Его дедом по матери был знаменитый философ Моисес Мендельсон, отчимом — Фридрих Шлегель. Первое художественное образование он получил в Дрездене и Вене; вернувшись из Рима, поселился во Франкфурте, где преподавал живопись, а с 1853 года — в Майнце, получив должность директора художественной галереи.

Как и многие назарейцы, Вейт — в большей степени рисовальщик, чем живописец. Его картины и фрески напоминают цветную графику. Такова, например, «Германия» — одна из самых знаменитых

работ художника, аллегорическая картина, хранящаяся ныне в музее Нюрнберга.

Пожалуй, самым ярким и последовательным назарейцем можно назвать одного из «отцов-основателей» «Братства Святого Луки» — Иоганна Фридриха Овербека. Он родился в Любеке, в 1806 году начал обучаться живописи в Венской Академии художеств. В 1810 году, после изгнания из Академии, Овербек вместе с единомышленниками (Пфорром, Зуттером и Фогелем) отправился в Рим. В этом городе художник прожил до конца дней, сохраняя верность идеалам юности.

Овербека всегда отличала пылкая религиозность, о чем свидетельствуют его ранние работы, сделанные еще в Любеке (например, «Вход в Иерусалим» из любекской церкви Святой Марии). Этот настрой усилился после смерти Франца Пфорра, и в 1813 году художник, вместе с другими назарейцами, перешел в католичество. Он был убежден, что искусство без веры просто не может существовать. Недаром братство назарейцев (как, кстати, и Римская Академия художеств) носило имя святого Луки — евангелиста и художника, создавшего, по преданию, с натуры портрет



КИТАГАВА
УТАМАРО
Красавица
Осомэ из
дома Абурая
Около 1799
Бумага,
ксилография

На с. 33 сверху
слева:

КИТАГАВА
УТАМАРО
Красавица
перед
зеркалом
Из серии
Семь
характеров
женщин,
смотрящих
в зеркало
Середина
1790-х
Бумага,
ксилография

На с. 33 сверху
справа:

КИТАГАВА
УТАМАРО
Гейша со
свитком
1790-е
Бумага,
ксилография

На с. 33 внизу
слева:

КИТАГАВА
УТАМАРО
Женщины
собирают
плоды
шелковицы
Из серии
Шелководство
Первая
половина
1790-х
Бумага,
ксилография

На с. 33 внизу
справа:

КИТАГАВА
УТАМАРО
Сушка шелка
Из серии
Шелководство
Первая
половина
1790-х
Бумага,
ксилография





Богоматери, к которому восходит вся ее иконография. «Триумф религии в искусствах» — так назвал Овербек свою программную картину, написанную в 1840 году.

Вместе с товарищами художник принимал участие в росписях дома Бартольди (где ему принадлежат фрески «Братья продают Иосифа в рабство» и «Семь голодных лет») и виллы Массими. Одна из любимых идей назарейцев — об историческом и духовном единении Германии и Италии — воплощена им в аллегорической картине «Италия и Германия» (1811–1828), которая находится теперь в Новой пинакотеке Мюнхена. Аллегии, библейские и мистические сюжеты — вот основной круг тем его живописи и графики. В последнем (как это свойственно и другим художникам с близкими взглядами) он достиг особенной высоты, создав, в частности, сорок замечательных иллюстраций к Евангелию.

Юлиус Шнорр фон Карольсфельд (1794–1872) вошел в кружок назарейцев позже других (в 1817 или 1818 году) и в отличие от многих сотоварищей сохранил верность лютеранству. Впрочем, его приверженность религиозной тематике не стала от этого меньше. Участвуя в росписи виллы Массими (им выполнено там 23 фрески на сюжеты из «Неистового Роланда»

Ариосто), он не переставал писать станковые картины. Среди них — «Брак в Кане Галилейской», «Иаков и Рахиль», «Христос, благословляющий детей», «Три христианских и три языческих витязя», «Руфь на ниве Вооза», а также прекрасные пейзажные этюды, которым, как и всему его творчеству, свойственна особая благородная поэтичность. Позднее, уже в Мюнхене, куда он переехал в 1827 году, став академиком исторической живописи, он обратился к средневековым сюжетам: по заказу Людвига I воплотил в росписях королевского дворца сцены из «Песни о Нибелунгах», а также главные эпизоды из жизни Карла Великого, Фридриха Барбароссы и Рудольфа Габсбургского.

Венцом творческой деятельности художника стала грандиозная «Библия в картинах», состоящая из 240 гравюр на дереве. Эту работу, задуманную им еще в Риме, художник смог осуществить только во второй половине жизни — в Дрездене, где поселился в 1848 году.

А в это время на другом краю земли, в стране, совсем не похожей на германские королевства и княжества, тоже рождались новые стили.

С середины XVII века Япония, волей своих правителей — сёгунов, жила в изоляции от внешнего мира.



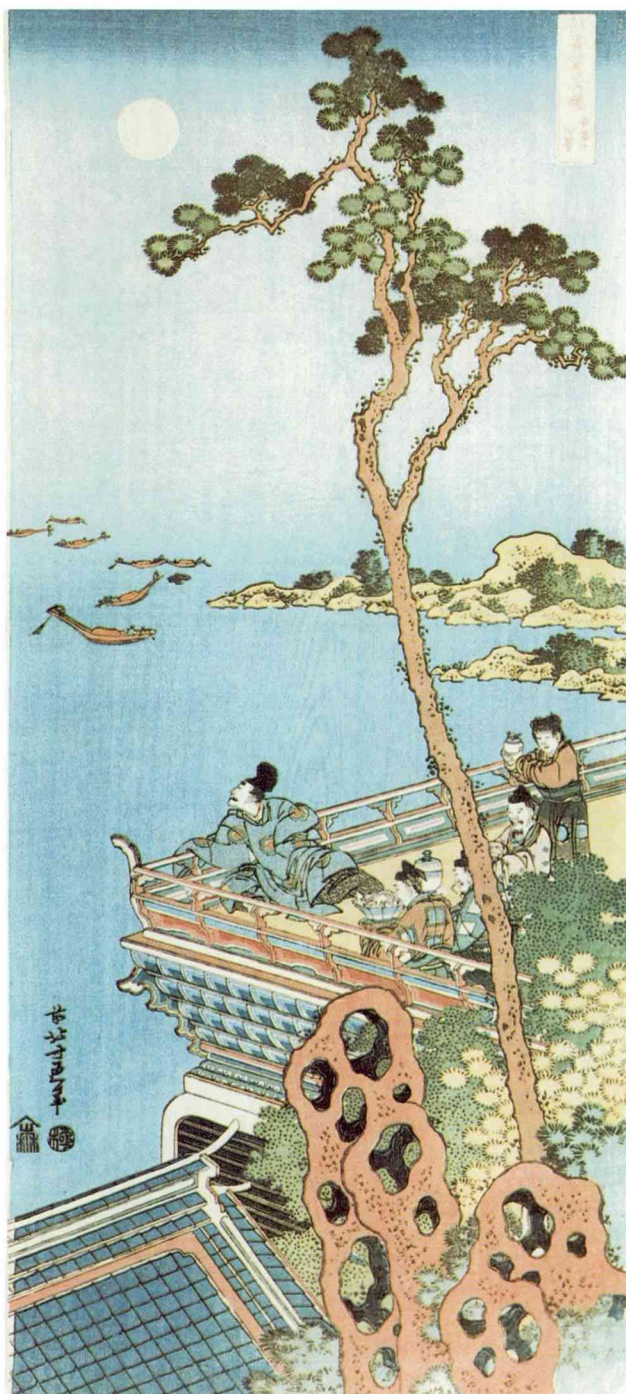
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
Детские игры
Бумага,
ксилография

На с. 34;

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*В морских волнах
у Кнагава
(Большая волна)*
Из серии *Тридцать
шесть видов Фудзи*
1830—1831. Бумага,
ксилография
25,4 × 37,6 см
Институт искусств,
Чикаго

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Женщины
возвращаются
домой на закате*
Из серии *Сборник
ста поэтов*
в пересказе няни
1835. Бумага,
ксилография





Конечно, эта изоляция не могла быть стопроцентной, к тому же до нее страна успела испытать сильнейшее влияние Китая и, пусть не такое мощное, но очень важное — Европы. Впрочем, Япония всегда умела переосмысливать по-своему любое влияние, сохраняя присущие только ей мировидение и эстетику. В русле этой неповторимой системы взглядов развивалось японское изобразительное искусство.

Ее самой распространенной разновидностью была гравюра на дереве — ксилография. Сложившись в том же XVII столетии, при сёгунах династии Токугава, школа такой гравюры получила название укиё-э — «искусство бренного мира». Название раскрывает жанровую направленность гравюр: пейзажи, портреты, бытовые зарисовки. Первые мастера укиё-э работали в монохромной технике; уже готовые листы

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Водопад Кури-
фури на горе
Куроками*
Из серии
*Путешествие
по водопадам
различных
провинций*
1827—1833
Бумага,
ксилография

На с. 36 слева:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Поэт Тоба
в изгнании*
Из серии
*Поэты Китая
и Японии*
1833—1834
Бумага,
ксилография
51,9 × 22,3 см

На с. 36 справа:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Поэт
Накомаро*
Из серии
*Поэты Китая
и Японии*
Около 1830
Бумага,
ксилография

На с. 38верху:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Любование
ирисами*
в Ядзхаси
Из серии *Виды
замечательных
мостов различ-
ных провинций*
Около
1827—1830
Бумага,
ксилография

На с. 38внизу:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Люди
переходят
горбатый мост*
Из серии
*Сборник ста
поэтов
в пересказе няни*
Около 1831
Бумага,
ксилография
26,1 × 37,7 см





На с. 39 слева:
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
Молодой
человек на
белой лошади
Из серии
Поэты
Китая
и Японии
Около
1833–1834
Бумага,
ксилография
52 × 26,3 см



На с. 39 справа:
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
Собиратель
хвороста
Из серии
Поэты
Китая
и Японии
Около 1830
Бумага,
ксилография



раскрашивались от руки художником, а иногда и покупателем. Потом была изобретена печать в два цвета, а в 1765 году — многоцветная, для которой пришлось вырезать несколько — иногда десятки — печатных досок, оттиски с которых потом нужно было точно совместить. В такой работе, кроме художника, участвовали резчик и печатник, чье искусство было не менее важно.



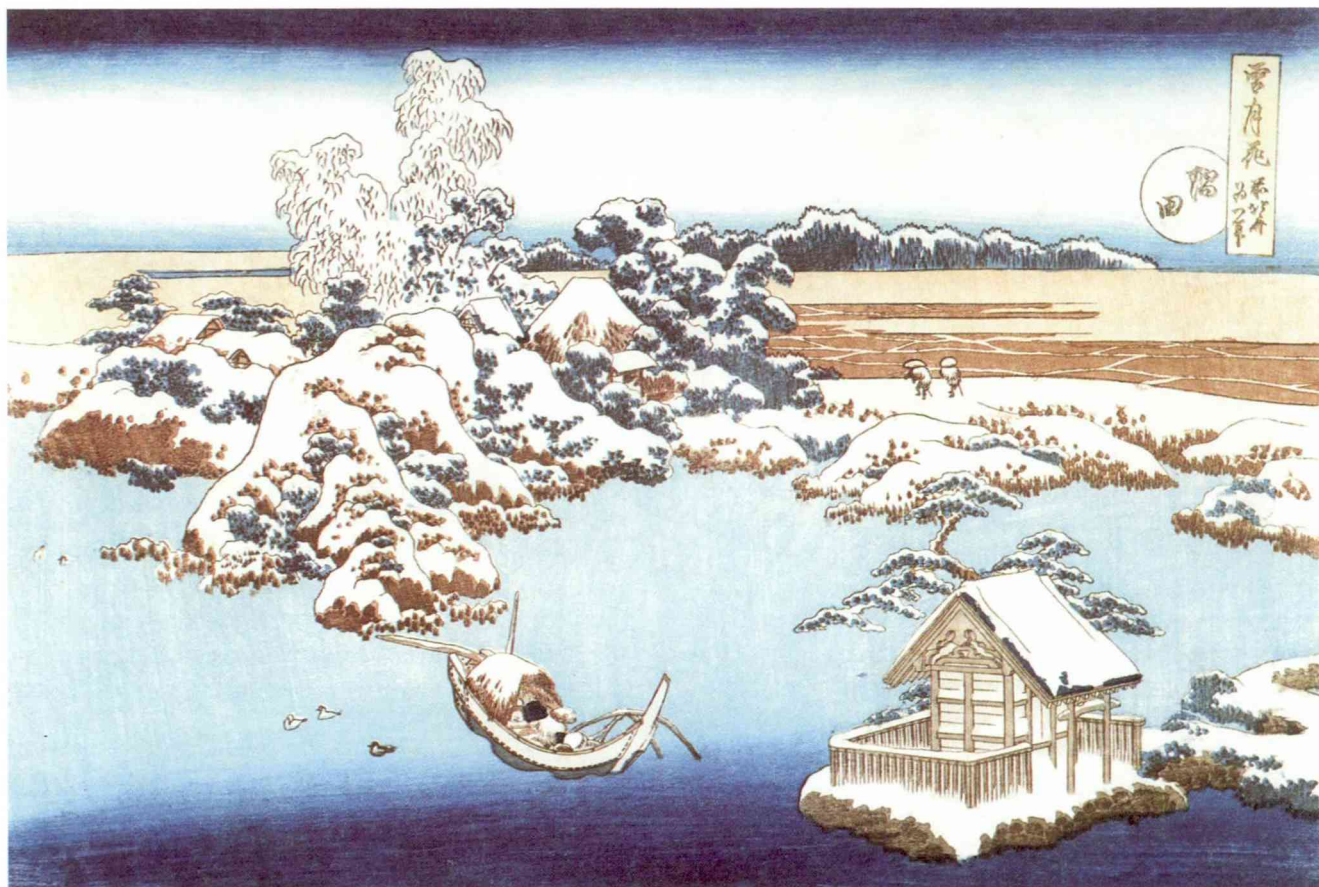
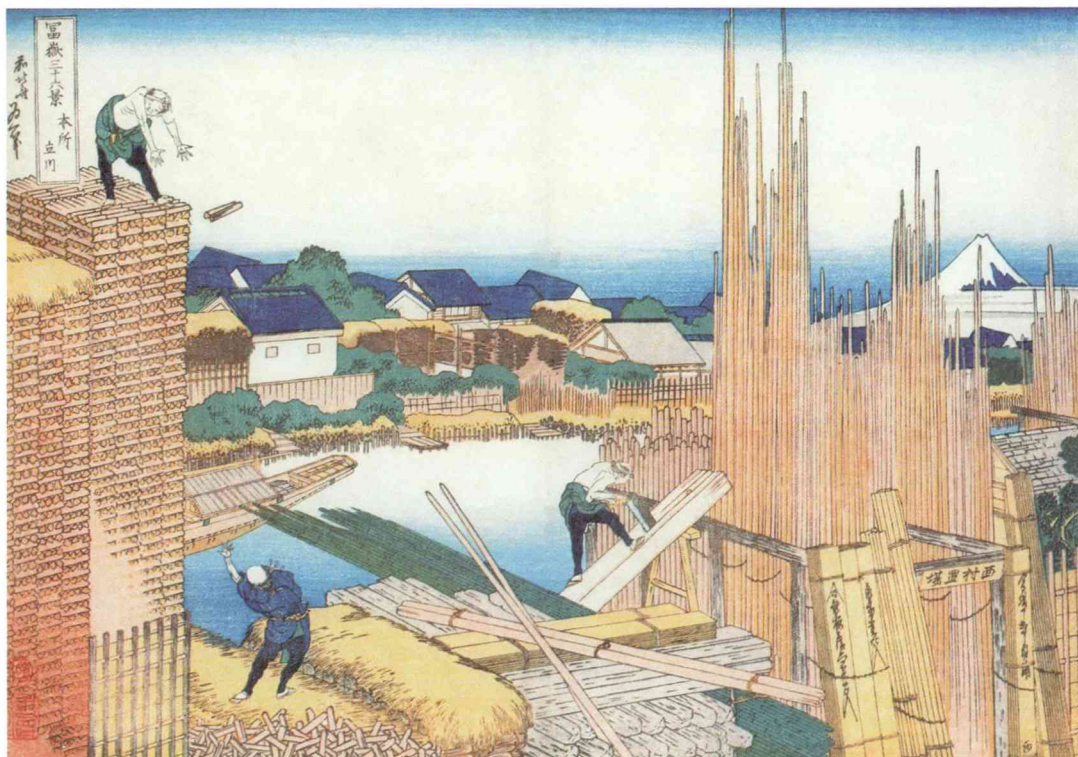
Изобрел многоцветную печать выдающийся мастер гравюры Судзуки Харунобу (1725—1770). Он родился в Эдо (так в ту эпоху назывался Токио) и в детстве носил имя Ходзуми Дзихэй (псевдонимы, связанные с разными обстоятельствами и этапами жизни, издавна приняты в Японии, особенно среди культурной элиты). Творчество Харунобу имело очень большое значение для развития изобразитель-

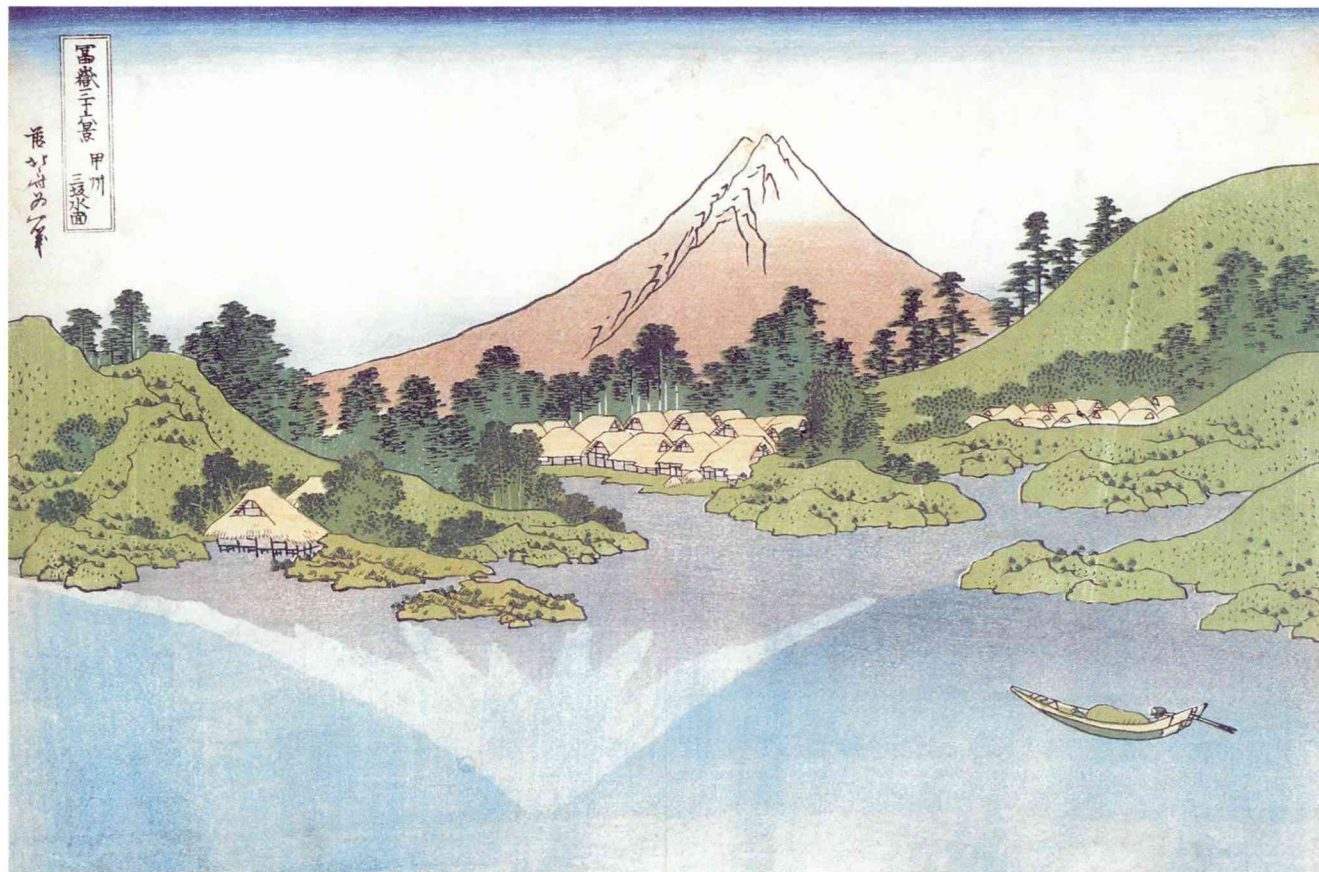


КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Дровяной склад
в Хондзё*
Из серии
*Тридцать шесть
видов Фудзи*
1823—1831
Бумага,
ксилография

На с. 40:
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Кинтаро
и дикие
животные*
1780-е. Бумага,
ксилография

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Вид реки Сумида
под снегом*
Из серии *Снег,
луна и цветы*
Около 1833
Бумага,
ксилография





ного искусства в Японии. Он первым начал изготавливать многоцветные гравюры особого типа: нисики-э (парчовая) и карадзури (тиснение). Делал поздравительные открытки суримоно и календари Эгоёми, пользовавшиеся большой популярностью. Любимые персонажи Харунобу — это актеры традиционного японского театра, а особенно — гейши, изысканность и гармоническую пластику которых он умел передавать в совершенстве.

Женской красоте посвятил свое творчество и Китагава Утамаро (1753—1806, настоящее имя — Нобуёси). Он был родом из провинции, но после смерти отца переехал в столицу — Эдо — и начал учиться мастерству у художника Торияма Сэкиэн. Огромное значение для творческого пути Утамаро оказало знакомство с издателем Цутая Дзюдзабуро, состоявшееся в конце 1770-х годов. Благодаря сотрудничеству с издателем появились на свет лучшие работы художника. Среди них — альбом гравюр «Книга о насекомых» (1788), альбомы, посвященные сценкам из жизни ремесленников, пейзажной гравюре и так далее. Но особенно прославили художника гравюры с изображением гейш из квартала Ёсивара, собранные в альбоме «Ежегодник зеленых домов Ёсивара» (1804).

В них Утамаро с блеском применял новые техники (бесконтурное письмо, печать слюдяной краской), первым среди мастеров японской ксилографии начал создавать погрудные портреты. Но главное — это передача настроения, характера героинь, к которой стремился художник, отказавшись от привычной условности в изображении красавиц. В каждой модели он подчеркивал какое-то определенное качество: нежность, лукавство, задумчивость, грубоватую силу, — подчиняя выразительности пластику и колорит, не боясь даже изменять и утрировать пропорции.

Увы, художник не успел развить собственные новации. В том же 1804 году он был арестован за то, что изобразил японского правителя XVI века Тоётоми Хидэёси, как показалось властям, в неподобающем виде. Тюрьма сломила Утамаро. Не в силах оправиться от шока, он умер вскоре после освобождения.

Его достижения развил и преумножил крупнейший японский художник Кацусика Хокусай (1760—1849), долгая жизнь которого небогата внешними событиями. Родился и умер в Эдо. Учился у знаменитого мастера гравюры Кацукава Сюнсё. Путешествовал,



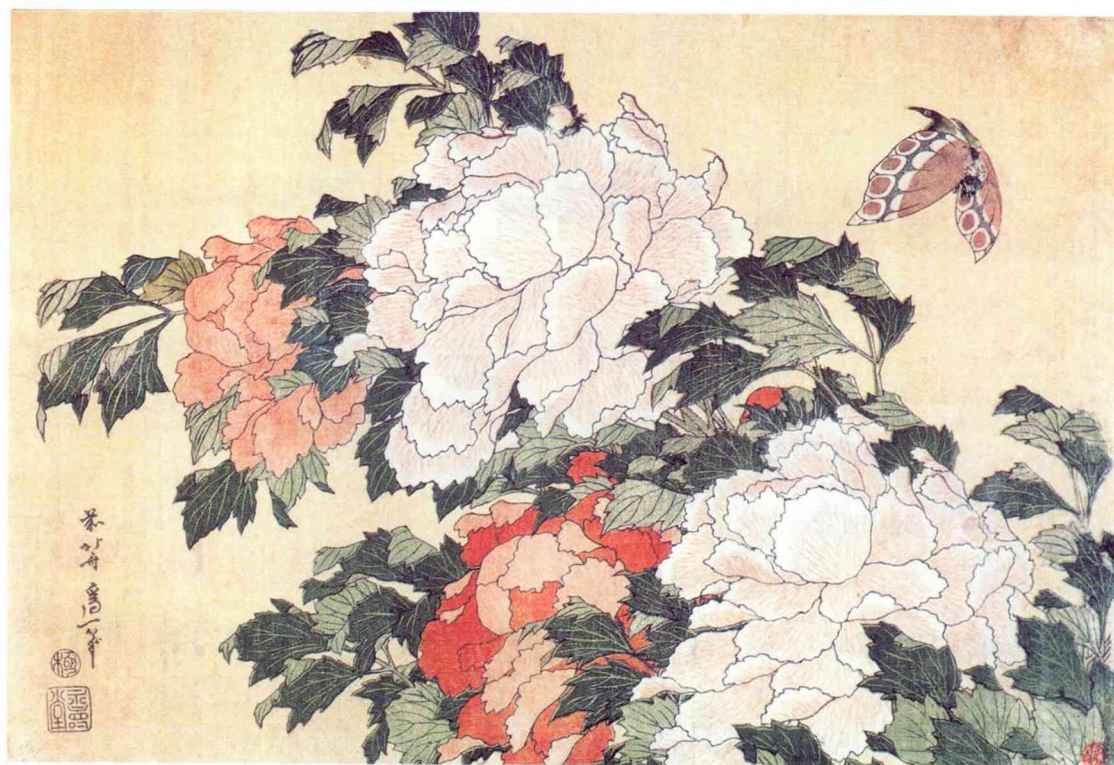
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Река Тама
в Мусасино*
Из серии *Трид-
цать шесть видов
Фудзи*. 1823—1831
Бумага,
ксилография

На с. 42:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Гора Фудзи,
отраженная
в озере*. Из серии
*Тридцать шесть
видов Фудзи*
1823—1831
Бумага,
ксилография

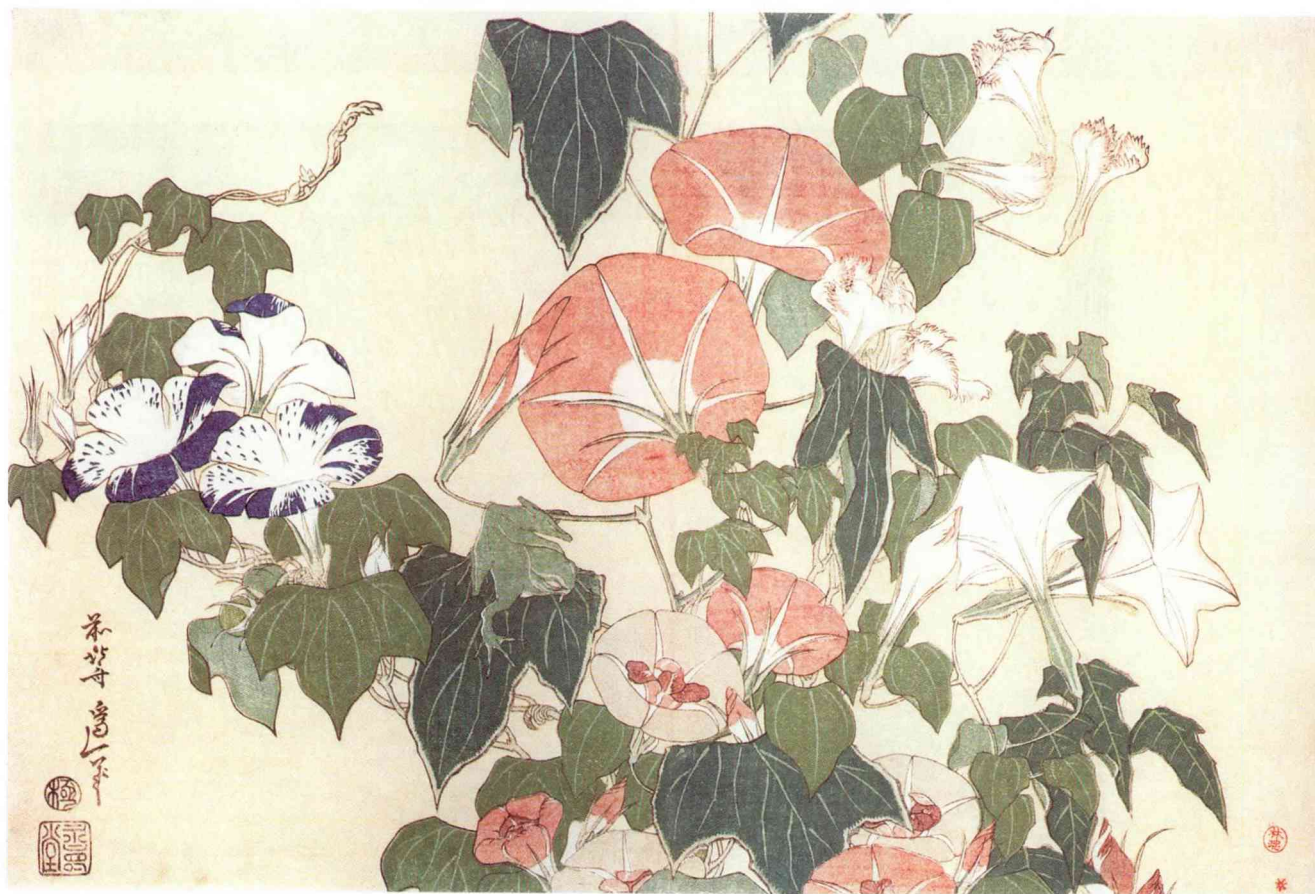
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Победный ветер.
Ясный день*
Из серии *Трид-
цать шесть видов
горы Фудзи*
1823—1831
Бумага,
ксилография

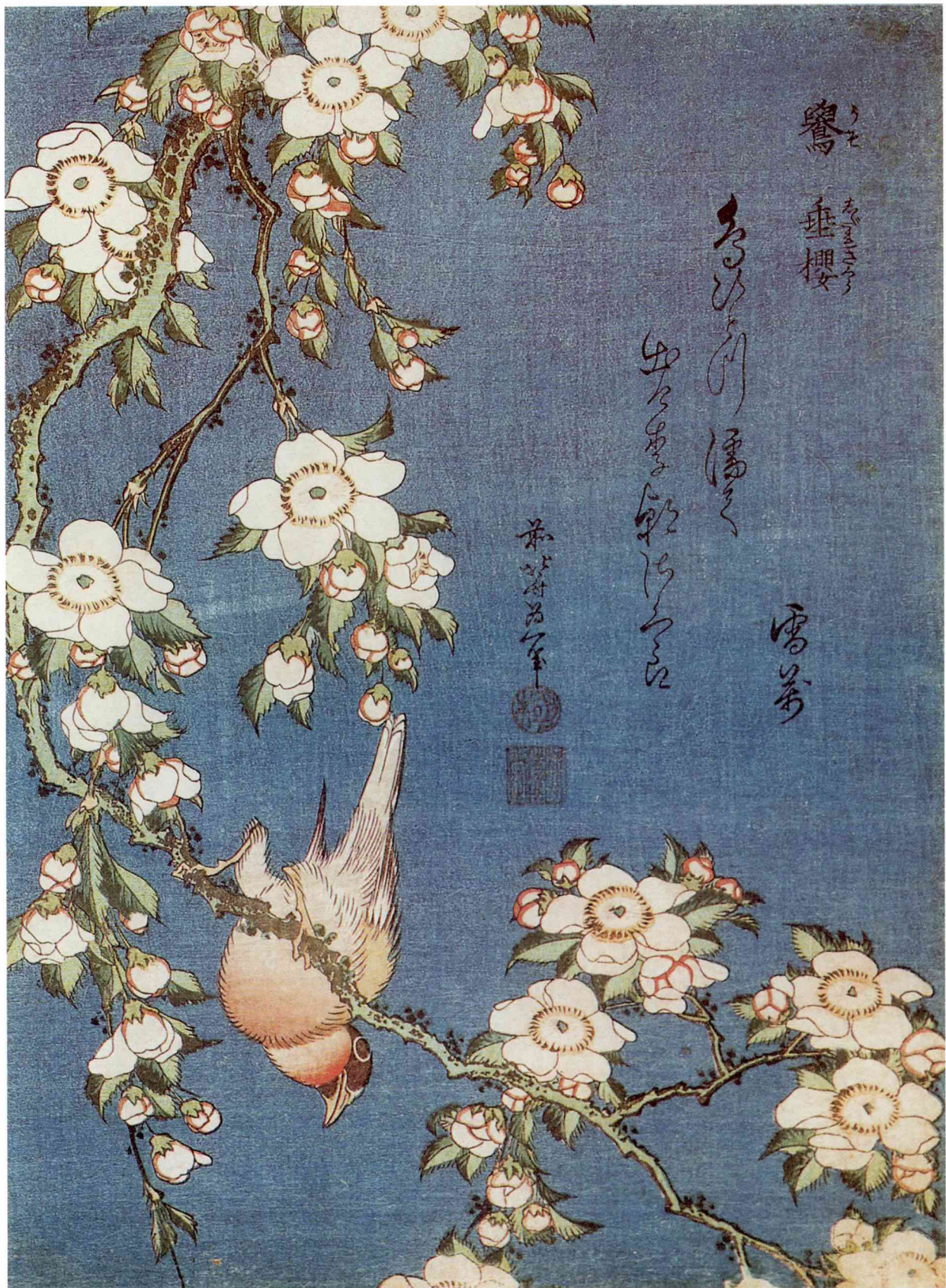




КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Пионы
и бабочка*
Из серии
Большие цветы
Конец 1820 —
начало 1830-х
Бумага,
ксилография
На с. 45:

КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Сакура
и снегирь*
Из серии
Малые цветы
Около 1834
Бумага,
ксилография
КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ
*Вьюнок
и древесная
лягушка*
Из серии
Большие цветы
Около 1833
Бумага,
ксилография







АНДО
ХИРОСИГЭ
*Ирисы
в Хорикири*
Из серии
*Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 47 слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*Новая Фудзи
в Мэгуро*
Из серии
*Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 47 справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*Изначальная
Фудзи в Мэгуро*
Из серии
*Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 48
вверху слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*Водопад Фудо
в Одзи*
Из серии
*Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург



набираясь впечатлений. И работал. Работа была главным и, наверно, единственным смыслом его жизни. Творческое наследие Хокусая — это около тридцати тысяч гравюр, рисунков, живописных произведений, около пятисот иллюстрированных книг. И все — великолепного качества.

«Я рисую мир, проплывающий мимо», — говорил художник. И еще: «Если хочешь нарисовать птицу — стань птицей». Никто до него не умел быть так чуток к бесконечным изменениям природы и человеческой жизни, следовать за этими изменениями и меняться, оставаясь самим собой.

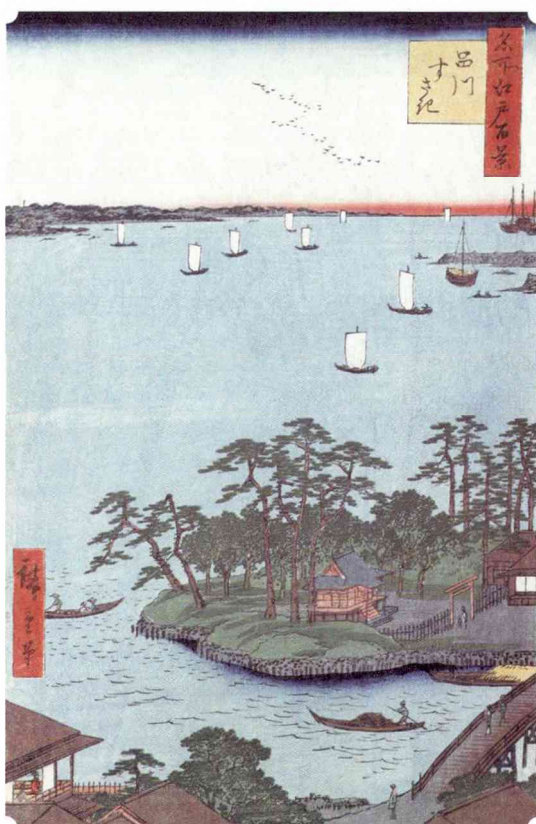
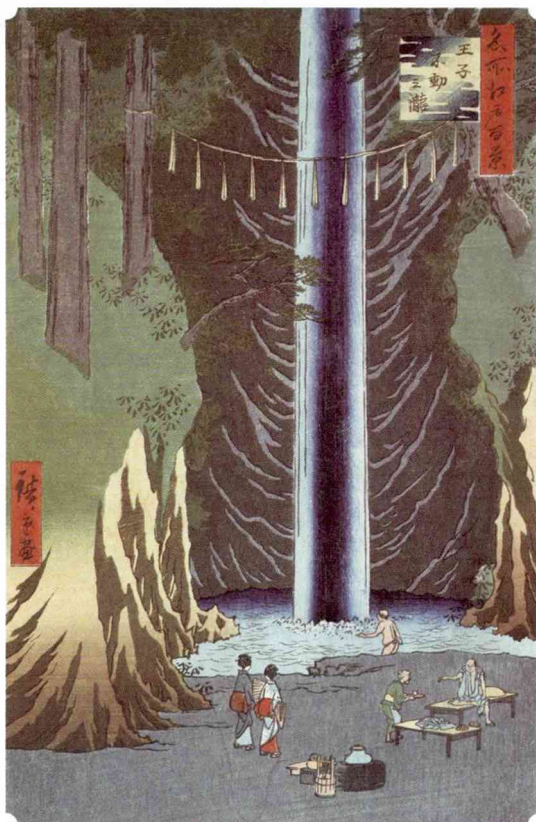
Он менялся, восходя по лестнице — со ступеньки на ступеньку, — к совершенству. Каждый шаг отмечал новым псевдонимом — всего их у него было около пятидесяти, «Кацусика Хокусай» (по названию предместья Эдо, где он родился) — самый известный. «Моя единственная цель — стать великим художником», — говорил он в 76 лет. «Искусство будет непрерывно развиваться, и к девяноста годам я смогу проникнуть в самую суть искусства. В сто лет я буду создавать картины, подобные божественному чуду...»



Несомненно, так бы оно и было, доживи художник до ста лет. Впрочем, и его «несовершенные» произведения неповторимы и удивительны.

Это, прежде всего, — гравюры, хотя Хокусай работал и как живописец, декоратор и монументалист. На потолке храма в Обусэ (префектура Нагано) сохранилось созданное им красочное изображение Феникса. Он создавал невероятно популярные открытки-суримоно, дополняя их шутивными стихами собственного сочинения, свидетельствующими об отменном чувстве юмора. Путешествуя по Японии, он неутомимо зарисовывал все, что казалось интересным; с 1814 года эти зарисовки (манга) начали издаваться. Всего вышло пятнадцать томов: дорожные сценки, пейзажи, сюжеты из мифологии, интересные здания, людские типажи, одежда, растения и животные, разнообразные движения и позы — уникальное пособие для начинающего художника, которое оказалось востребовано и теми, кто заниматься искусством вовсе не собирался.

Стремясь к новому, Хокусай, как бы ни было это сложно в тогдашней Японии, тщательно изучал



АНДО
ХИРОСИГЭ
*Мост
Тайкобаси
и холм
Юхиноока
в Мэгуро*
Из серии *Сто
знаменитых
видов Эдо*. 1857
Бумага,
ксилография

На с. 48
вверху справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*Пагода
монастыря
Дзодзедзи
и местность
Акабанэ*
Из серии *Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 48
внизу слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*Отмель
в Сусаки*
Из серии *Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 48
внизу справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
*«Открытие
горы»
в святилище
Хатимана
в Фукагава*
Из серии *Сто
знаменитых
видов Эдо*
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург





АНДО
ХИРОСИГЭ
Местность
Сусаки
и Дзюманцубо
в Фукагава
Из серии
Сто
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография

На с. 51
вверху слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Селения
Минова,
Канасуги
и Микавасима
Из серии
Сто
знаменитых
видов Эдо. 1857
Бумага,
ксилография
36 × 24 см
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 51
вверху справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Сакура
в цвету на
дамбе реки
Тамагава
Из серии
Сто
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 51
внизу слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Переправа
Сакасаи
Из серии
Сто
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург





китайскую и европейскую живопись. Не меньше дало ему изучение приемов и принципов разных художественных школ, которых в Японии было немало. В его искусстве традиции и новизна слиты в единство, всякий раз поражающее свежестью.

Глазу японца свойственно замечать самые неуловимые оттенки в природе, остро чувствуя их красоту. В творчестве Хокусая эта особенность проявилась в создании серий гравюр, передающих эти оттенки: «Тридцать шесть видов Фудзи», «Путешествие по водопадам различных провинций», «Поэты Китая и Японии», «Виды замечательных мостов различных провинций», «Сто видов Фудзи», «Тысяча видов моря». То же умение все замечать и осмысливать подчас парадоксальным образом отразилось и в его книжных иллюстрациях, например, в антологии «Сборник ста поэтов в пересказе няни», составленной из произведений поэтов XII–XIII веков.

Творчество Хокусая — вершина японского изобразительного искусства, столь же символическая и хорошо известная миру, как гора Фудзи, которую



он так любил рисовать. Его младшие современники уже не могли равняться с этой вершиной, кроме, пожалуй, одного — Андо Хиросигэ, чьи произведения открывают новую страницу японского искусства, уже на самом пороге современности.

Андо Хиросигэ (1797–1858), известный также под псевдонимом Утагава Хиросигэ, — пейзажист-лирик, воплотивший особое, свойственное именно японской ментальности, тонкое и камерное восприятие красоты. Он не так лаконичен и монументален, как Хокусай. Его мир — это тихие заснеженные поля, птицы на стеблях бамбука, путники, бредущие под дождем, крестьяне, поглощенные своей бесконечной повседневной работой... Он стремился уловить, как меняется пейзаж вместе со временем суток, освещением, погодой — совсем как французские импрессионисты (которые, надо сказать, были знакомы с его творчеством). И серии видов одних и тех же мест — традиционный прием в японской графике — приобретают у Хиросигэ новое значение («Виды Восточной столицы», «Пятьдесят три станции дороги

АНДО
ХИРОСИГЭ
Сосна
«Гохонмацу»
на канале
Онагигава
Из серии *Сто*
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 51
внизу справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Ясное утро
после снегопада
у моста
Нихонбаси
Из серии *Сто*
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

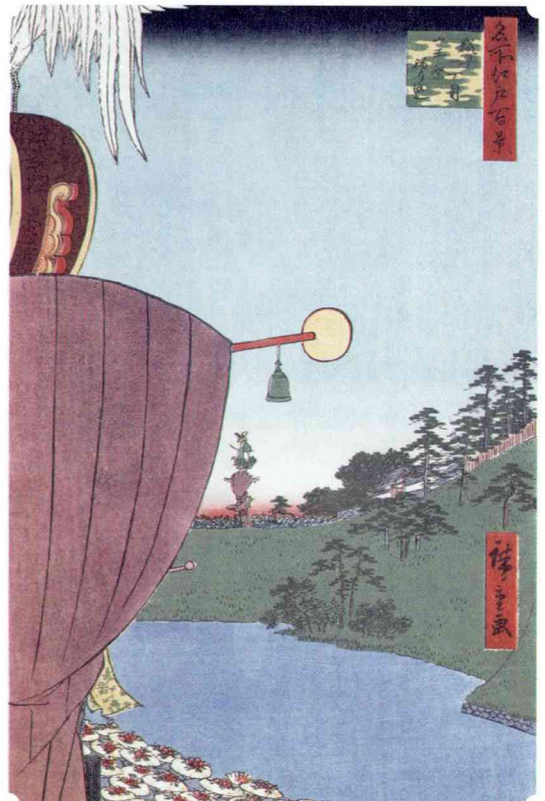
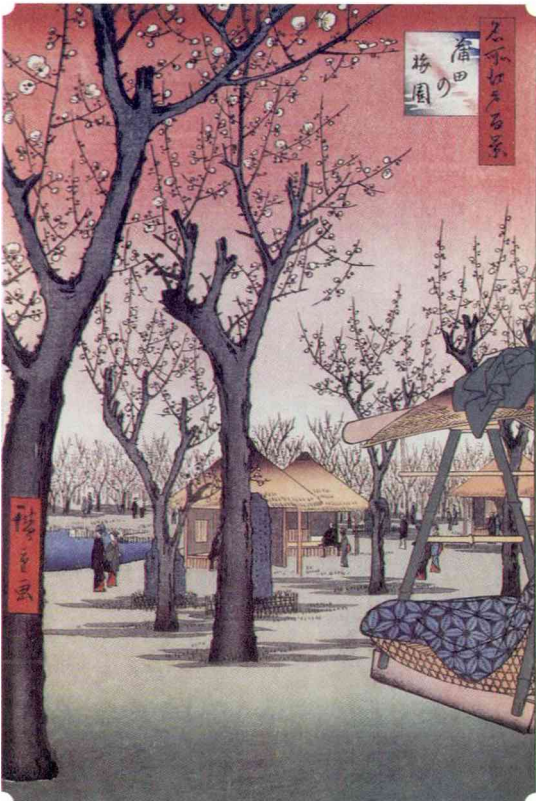
На с. 52 слева:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Скаковой круг
Хацунэ-но баба
в квартале
Бакуроте
Из серии *Сто*
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография

На с. 52 справа:

АНДО
ХИРОСИГЭ
Мост
Суйдобаси
в местности
Суругадай
Из серии *Сто*
знаменитых
видов Эдо
1857–1858
Бумага,
ксилография
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург





АНДО ХИРОСИГЭ
*Ливень над мостом
 Охаси и местность
 Атакэ. Из серии
 Сто знаменитых
 видов Эдо. 1857–1858*
 Бумага, ксилография
 37,4 × 26,6 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 54 сверху слева:

АНДО ХИРОСИГЭ
*Квартал Суругате
 Из серии Сто
 знаменитых видов
 Эдо. 1857–1858*
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 54 сверху справа:

АНДО ХИРОСИГЭ
*«Лунная сосна»
 на территории
 монастыря в Уэно
 Из серии Сто
 знаменитых видов
 Эдо. 1857–1858*
 Бумага, ксилография
 38 × 26 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 54 внизу слева:

АНДО ХИРОСИГЭ
*Святылище
 Мотто-Хатиман
 в Сунамура
 Из серии Сто
 знаменитых видов
 Эдо. 1857–1858*
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 54 внизу справа:

АНДО ХИРОСИГЭ
*Праздничная
 процессия Санно
 на Первой улице
 квартала
 Кодзимати
 Из серии Сто
 знаменитых видов
 Эдо. 1857–1858*
 Бумага, ксилография
 24 × 19 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург





АНДО ХИРОСИГЭ
 Местность
 Массаки
 и святилище
 Суйдзин-но мори
 Из серии *Сто
 знаменитых видов
 Эдо*. 1857–1858
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

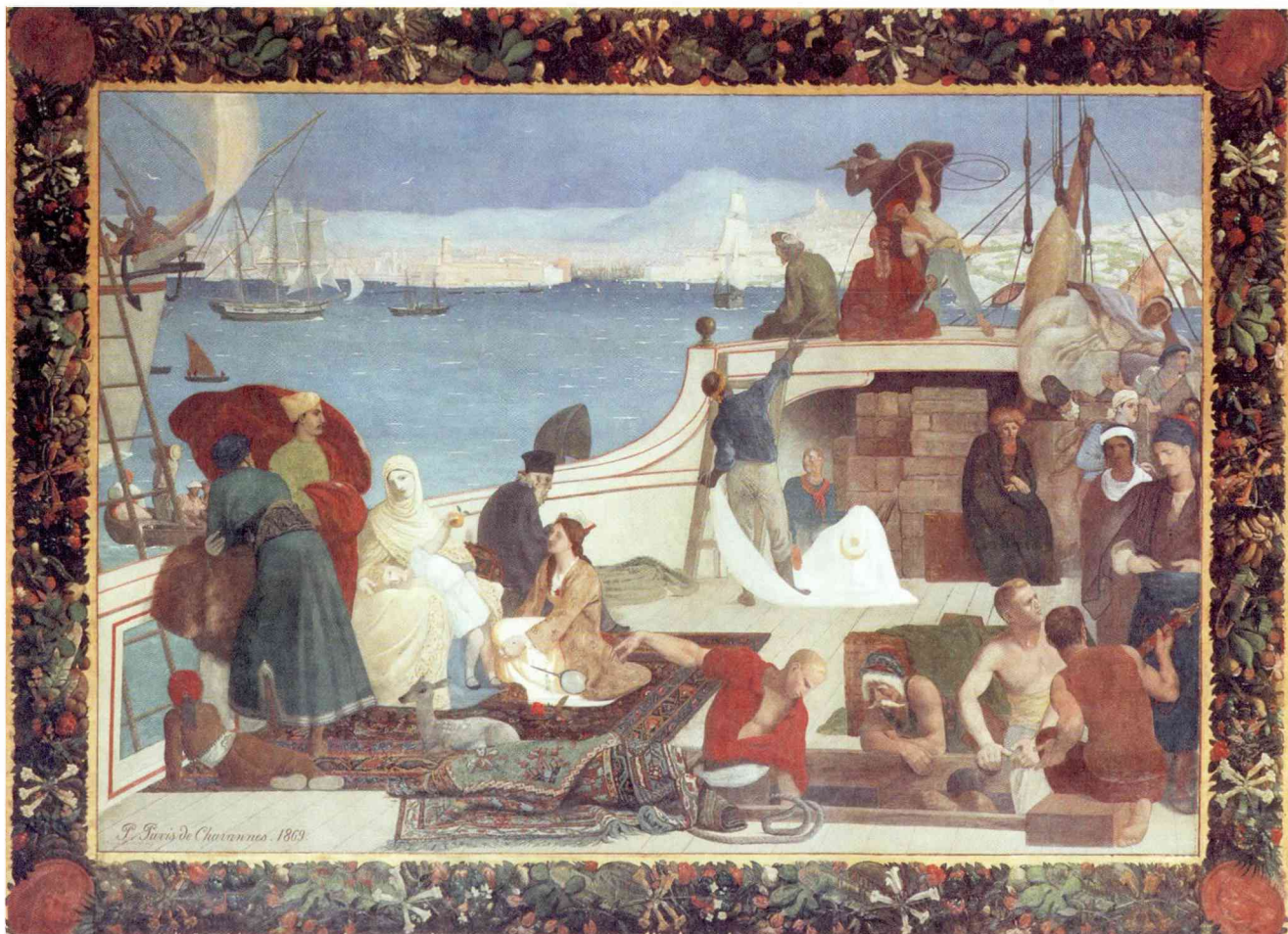
На с. 56 *вверху слева:*
 АНДО ХИРОСИГЭ
 Вид моста Яцуми-
 но хаси. Из серии
*Сто знаменитых
 видов Эдо*
 1857–1858
 Бумага, ксилография
 37 × 24 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 56
вверху справа:
 АНДО ХИРОСИГЭ
 Святилище Инари
 в Одзи. Из серии
*Сто знаменитых
 видов Эдо*
 1857–1858
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 56 *внизу слева:*
 АНДО ХИРОСИГЭ
 Вид холма Конодай
 и реки Тонэгава
 Из серии *Сто
 знаменитых видов
 Эдо*. 1857–1858
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 56
внизу справа:
 АНДО
 ХИРОСИГЭ
 Монастырь
 Мокубодзи, река
 Утигава и поля
 Годзэнсайхата
 Из серии *Сто
 знаменитых видов
 Эдо*. 1857–1858
 Бумага, ксилография
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург





ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Марсель. Врата на восток. 1869
Холст, масло. 425 × 565 см
Музей изящных искусств, Марсель

На с. 59:

ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Бедный рыбак. Эскиз. 1879
Холст, масло. 66 × 91 см. Государственный
музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 60:

ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Женщина на берегу моря. 1887
Бумага, наклеенная на холст, масло
75,3 × 74,5 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 61 сверху слева:

ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Сон. 1883. Холст, масло
82 × 102 см. Музей Орсэ, Париж

ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Усекновение главы Иоанна Предтечи
Около 1869. Холст, масло. 240 × 316,2 см
Национальная галерея, Лондон

Токайдо», «Более шестидесяти видов провинций», «Тридцать шесть видов горы Фудзи», «Сто знаменитых видов Эдо»). В его гравюрах появляется ощущение пространства, которого он добивался, помещая на первый план крупную деталь — стебель цветка, арку, оконный проем, четко выступающую из легкой туманной дымки, в которой тают тихие дали. Он учитывал законы перспективы, создавая объемные панорамы с мостами, грядами холмов и изгибами дальних дорог.

Так, сохраняя традиции национального искусства, Хиросигэ становится художником нового времени. Спустя лишь десять лет после его смерти в Японии произошли коренные перемены: власти военных правителей, а с нею и политике изоляции пришел конец. Японское искусство открылось миру. Европейские художники восприняли его с восторгом: оно оказалось созвучно тем поискам, которые вели они сами.

Вечен спор о красоте, который художник ведет с природой, со зрителем, с собратьями и с самим собой. В чем она — красота? Просто в жизни, такой, как есть? Или в том, что скрыто за повседневностью? Изо-

бражая крестьянина, проводящего первую полосу по весеннему полю, что видит художник? Простую радость бытия? Тяжкий труд, порожденный социальной несправедливостью? Или отблеск надмирного света, тайну, уловить которую дано только творцу?

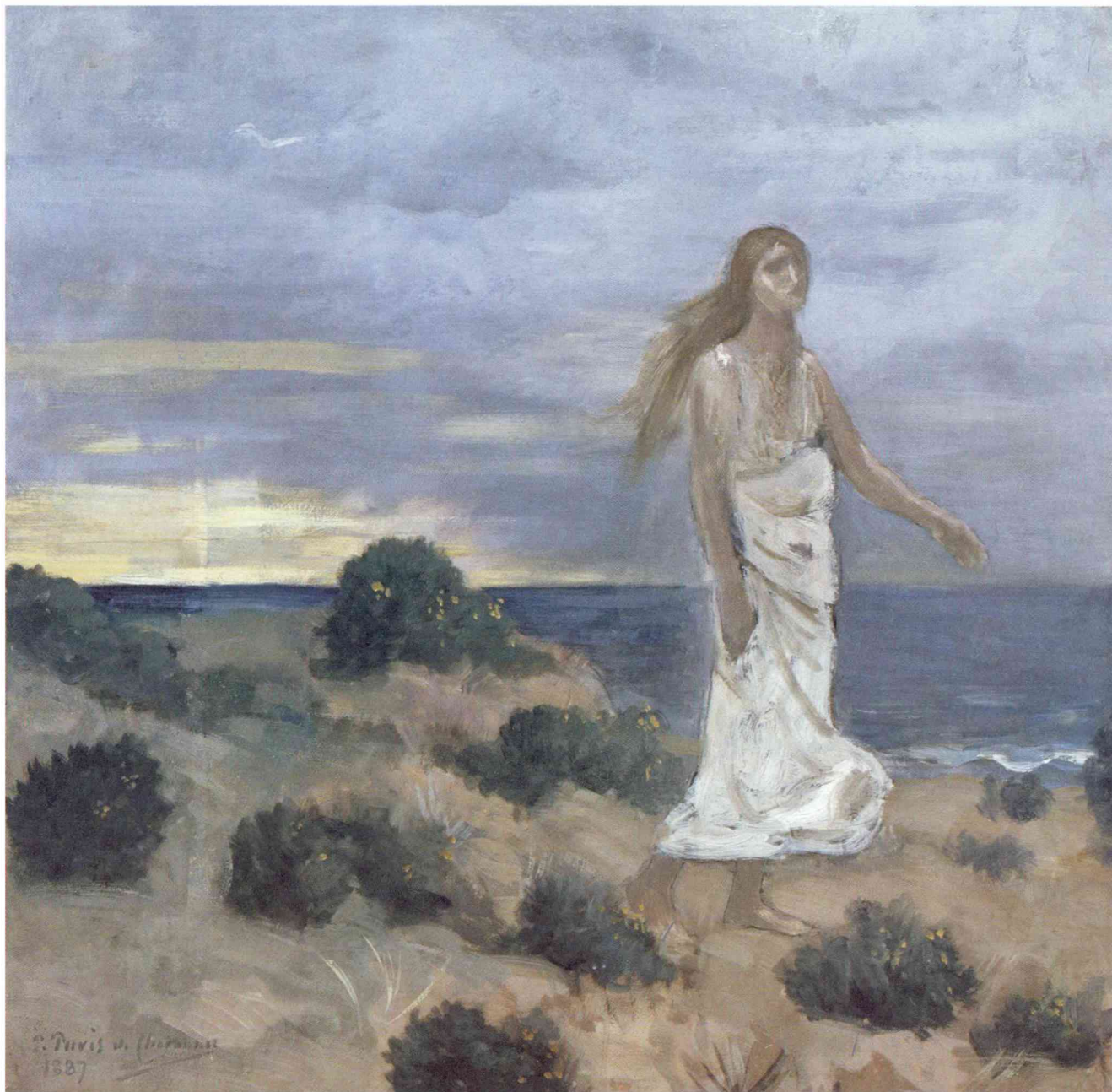
Да! Истинная красота есть тайна, а наш мир — лишь слабое отражение того идеального мира, который — за пределами восприятия и о котором мы можем только мечтать в нашем несовершенстве.

Так считал когда-то Платон. В этом не сомневались христианские мистики. Возводя готические соборы, зодчие Средневековья видели внутренним взором недостижимый идеальный образец и сумели добиться красоты, какая только возможна в архитектуре.

Потом пришли другие времена. Идеал отступил, стерся, подвергся критике, а то и жестокому осмеянию. Поклонение высшей силе есть рабство! Да и нет никакой высшей силы и иного мира. Есть только материальный мир, и только в нем существует человек. Стало быть, он должен управлять им по законам разума.

Под этими лозунгами прошел весь XVIII век. В XIX они расцвели и превратились в научные тео-





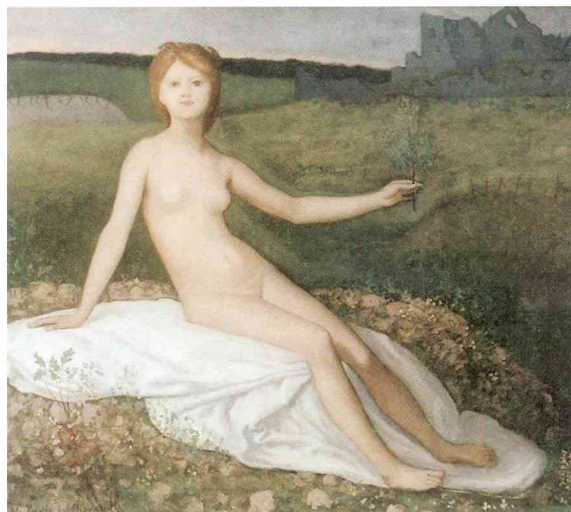
рии. А ведь к тому времени уже стало очевидно, к чему может привести такое управление...

И родился протест. Человек, лишенный идеала на небесах, не найдет его на земле, заявили романтики. Материальный прогресс, лишенный высшего смысла, не может привести ни к чему, кроме нравственной (да и не только нравственной) катастрофы.

Художники разных направлений выражали эту идею по-разному — как умели, часто наощупь, передавая друг другу свои открытия, как осколки мозаики. Традицию назарейцев подхватили прерафаэли-

ты. Свое слово сказал импрессионизм. Наконец, начало складываться искусство символизма, главной задачей которого и стал поиск истинной красоты, проявляющейся в этом мире лишь в виде символов и доступной только художнику — тому, кто благодаря своему таланту умеет видеть.

Видение, как уже множество раз было сказано, у каждого мастера свое. Соответственно — свои технические приемы, с помощью которых он передает его в произведении. Даже общеизвестными достижениями художники пользуются по-разному. Здесь



ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Лето. До 1873. Холст, масло
43,2 × 62,2 см. Национальная галерея, Лондон

Вверху справа:
ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Надежда. Около 1872
Холст, масло. 70,5 × 82 см. Музей Орсе, Париж

На с. 62верху:
ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Земля обетованная. 1882. Холст, масло
230 × 400 см. Художественный музей Бонна, Байонна

На с. 62внизу:
ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН
Молодые девушки на берегу моря. 1879
Холст, масло. 205 × 154 см. Музей Орсе, Париж



не может быть правильного и неправильного, хотя сами-то они часто считали иначе, негодуя, как это открытую ими истину могут отвергать другие. Единомышленники собирались в союзы, подчеркивая совпадение взглядов и ища, с кем бы подраться... а в итоге, как правило, дрались и между собой, потому что полного единства, увы, не бывает. В этой борьбе направлений — неповторимое своеобразие культурной жизни Нового времени.

Самую непримиримую позицию здесь занимали сторонники реалистического искусства, ведь они-то как раз отрицали право художника на особое видение: мир — один, другого не существует, значит, и изображать его надо таким, каков он есть, если не хочешь, конечно, лгать себе и зрителю. Такой ложью они считали эксперименты оппонентов в области формы.

А оппоненты в отместку обвиняли реалистов в консерватизме, называли их искусство отжившим, а свое, наоборот, новым, современным, за которым будущее. Так родился термин «модернизм» (от слова «современный»), имеющий несколько значений и объединяющий, наряду с символизмом, целый ряд художественных направлений, как правило противостоящих реализму.

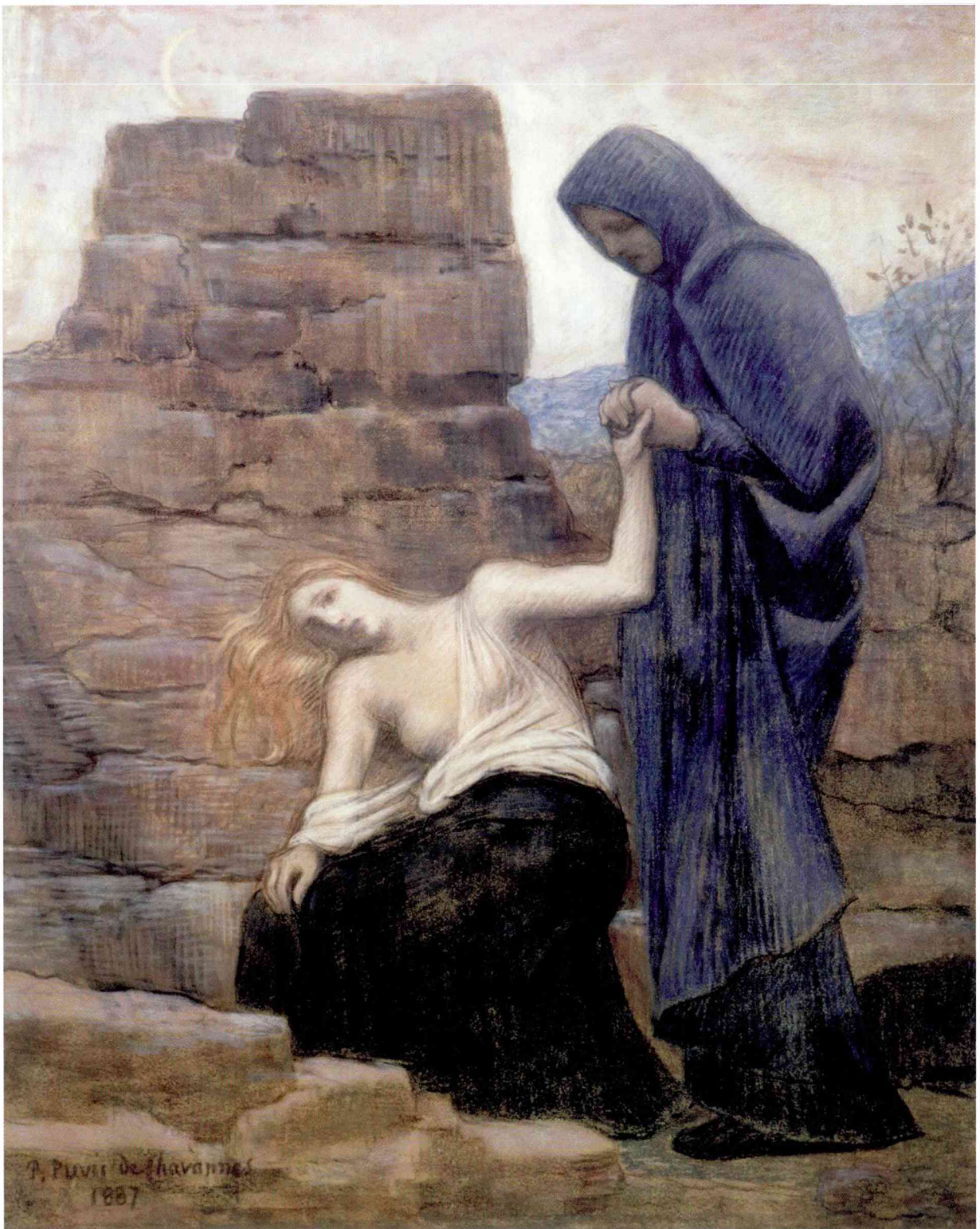
Художники-модернисты активно работали в области архитектуры и прикладного искусства, создавая особую стилистику жилища, декора, одежды, предметов обихода, которая придала эпохе рубежа XIX—XX веков неповторимое очарование.



На с. 63:

ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН

Сострадание. 1887. Холст, пастель. 99 × 81 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



На с. 64:

ГЮСТАВ МОРО

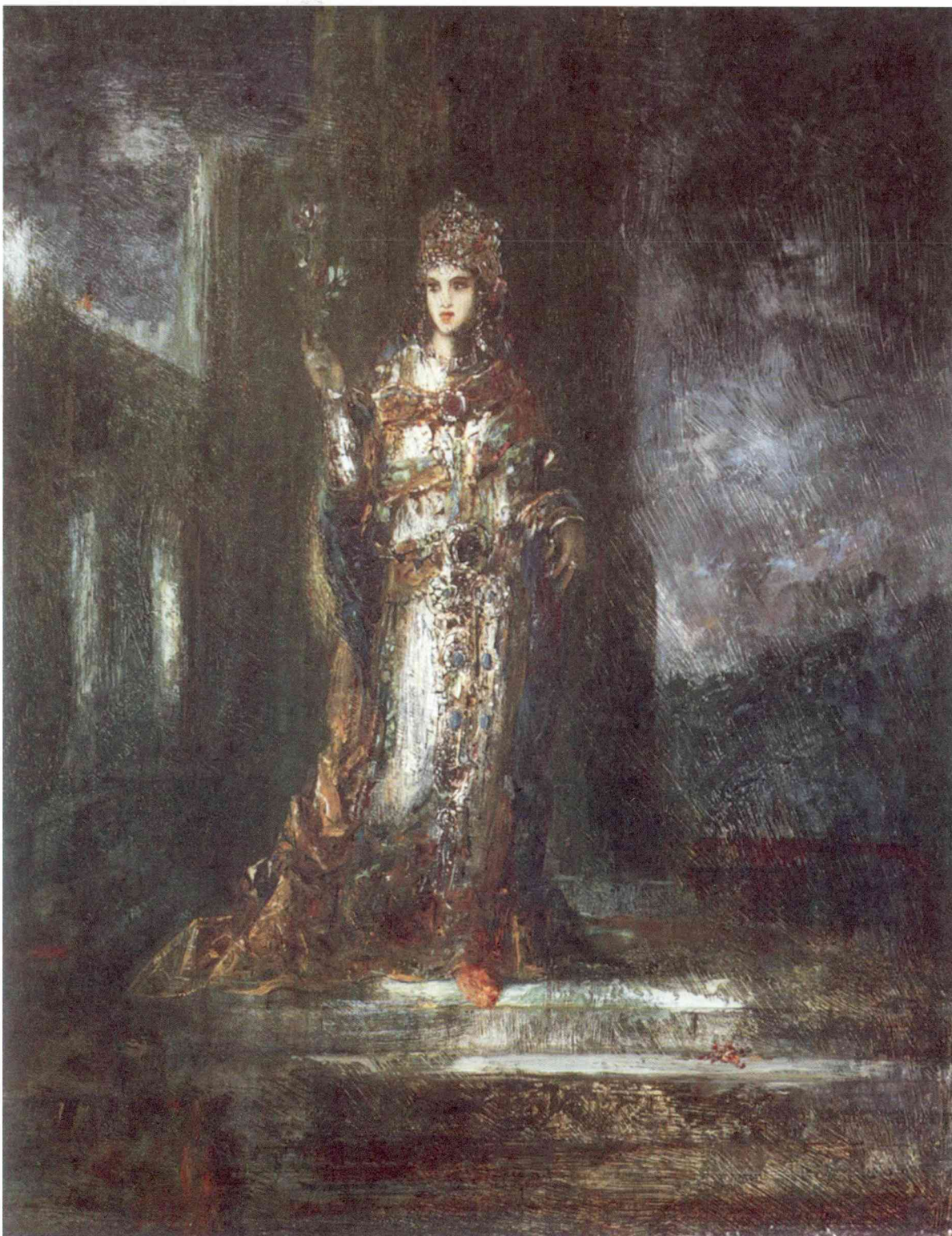
«Невеста ночи». Дерево, масло
35 × 27,5 см. Частное собрание

На с. 65 слева:

ГЮСТАВ МОРО

Юпитер и Семела. 1895

Холст, масло. 212 × 118 см. Музей Гюстава Моро, Париж



На с. 65 справа:

ГЮСТАВ МОРО

Музы, отправляющиеся просвещать мир. 1868

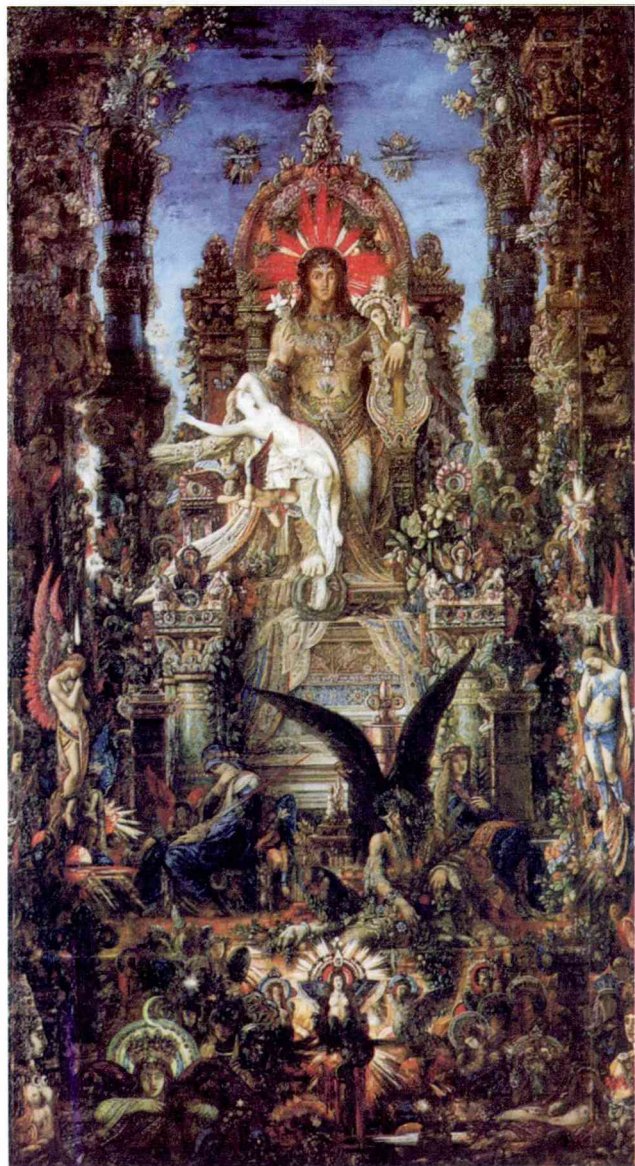
Холст, масло. 292 × 152 см. Музей Гюстава Моро, Париж

На с. 66 сверху слева:

ГЮСТАВ МОРО

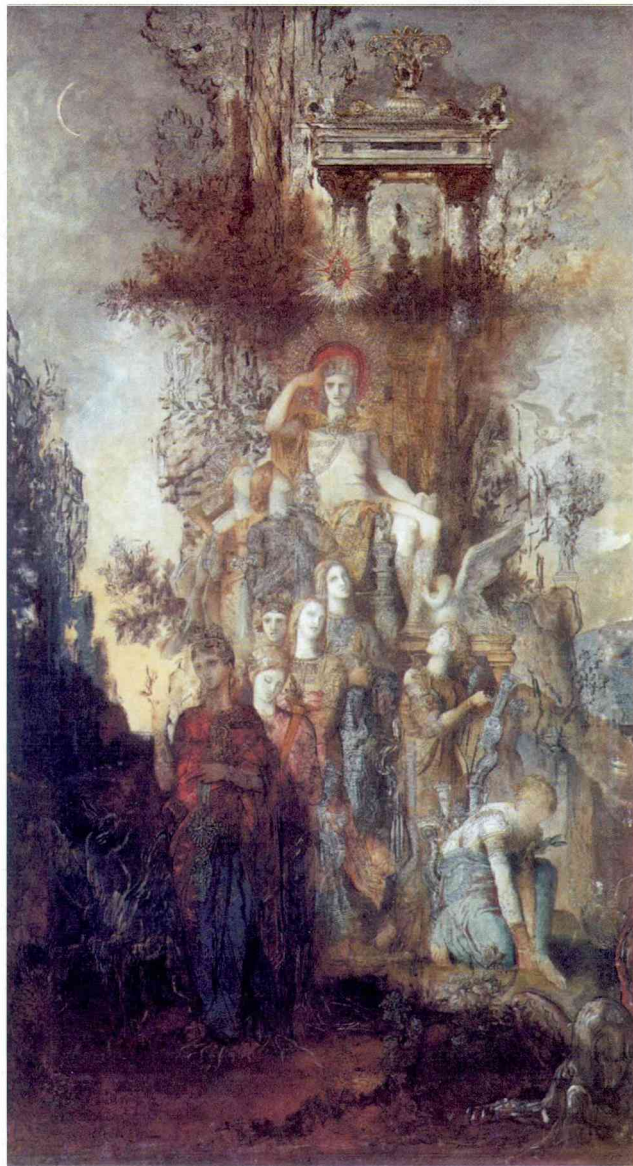
Аполлон и музы. 1856

Холст, масло. 103 × 83 см. Частное собрание



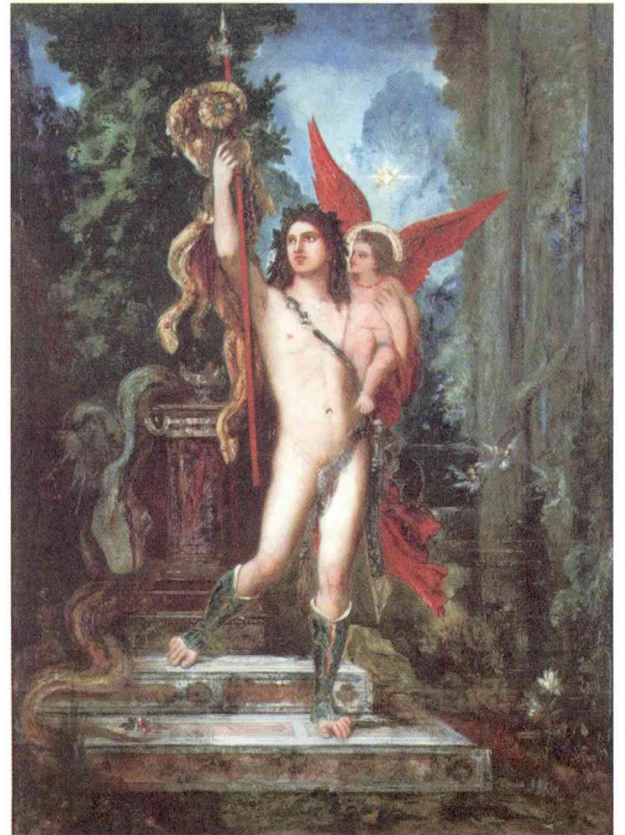
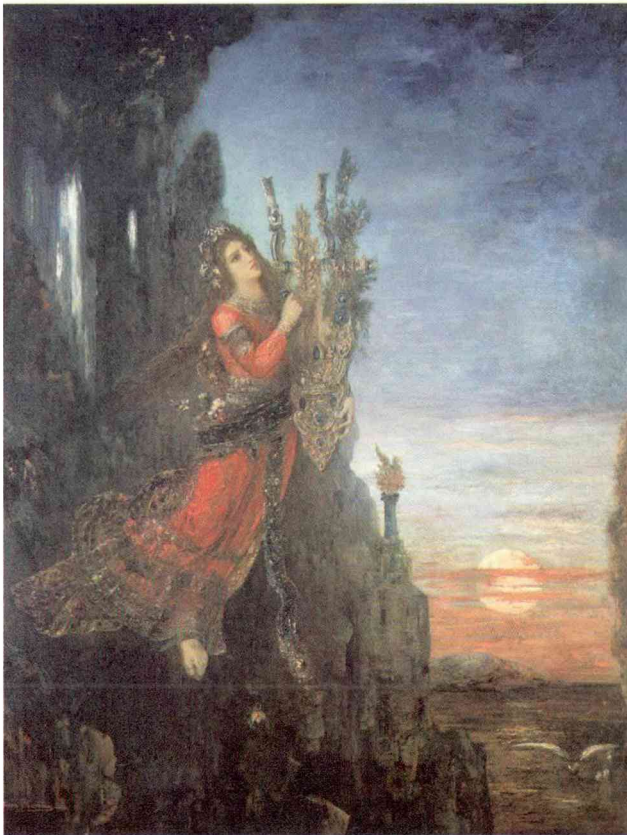
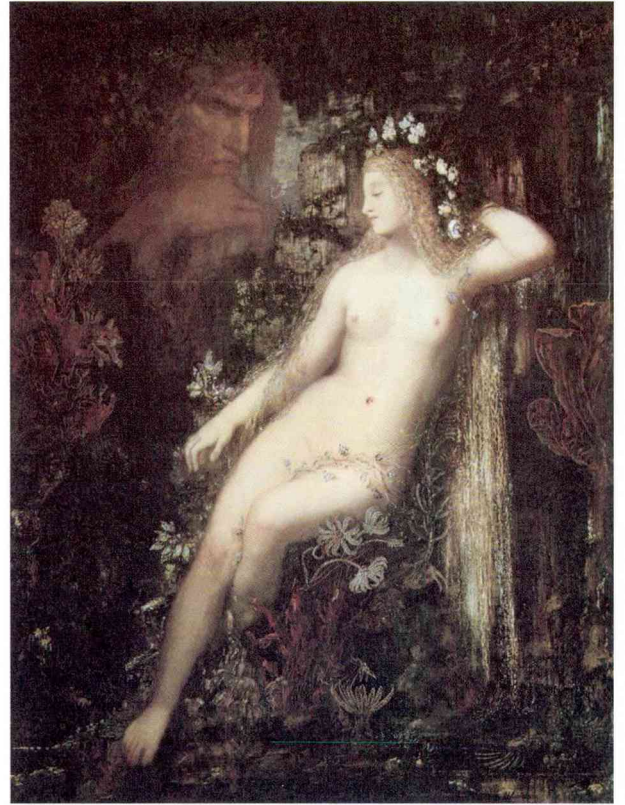
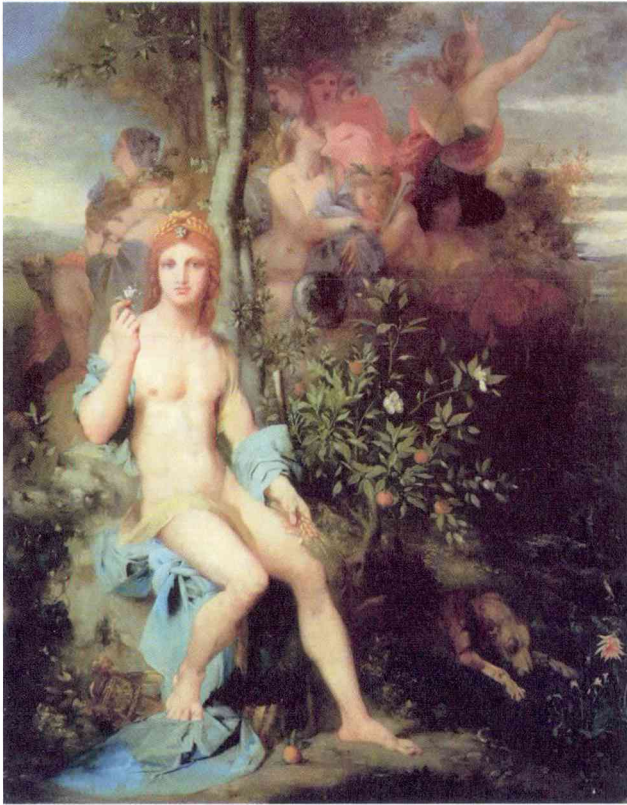
Большую роль в складывании этой стилистики сыграло творчество французского художника Пьера Пюви де Шаванна (1824—1898).

Уроженец Лиона, он посвятил себя монументально-декоративной живописи, создавая панно, специально предназначенные для украшения интерьеров. В его время символизм как система еще не сложился, но идеи были определены: все, окружающее человека, должно приобщать его к истинной красоте, поэтому организация интерьера для художника так же важна, как и «благородная» станковая живопись. Художественная манера Пюви де Шаванна выработалась во многом под влиянием Теодора Шассерио: четкая композиция на основе параллельных планов, максимальная гармония линий, ритма, сдержанного колорита.



Художник строго подходил к выбору тематики, предпочитая религиозные сюжеты, полные символов, и аллегорические изображения отвлеченных понятий.

Так, первый успех ему принесли две композиции, выставленные в парижском Салоне 1861 года, — «Раздор» и «Согласие». Позднее он создал серию панно для парижского Пантеона, посвященную жизни святой Женевиевы — покровительницы Парижа, и аллегии Наук и Искусств для амфитеатра в Сорбонне (Парижский университет). В Лионе его композиции «Священная роща», «Видение античности» и «Христианское вдохновение» украсили лестницу Дворца искусств. В Бостоне цикл его работ «Музы, приветствующие гения Просвещения» находится в Публичной библиотеке.



ГЮСТАВ МОРО

Ева. Бумага, акварель, гуашь
33 × 19,5 см. Частное собрание

На с. 66 сверху справа:

ГЮСТАВ МОРО

Галатея. 1880. Дерево, масло
85 × 67 см. Частное собрание

На с. 66 внизу слева:

ГЮСТАВ МОРО

*Сапфо, бросающая
с вершины скалы на Левкаде*
1893. Холст, масло. 82 × 65 см
Частное собрание

На с. 66 внизу справа:

ГЮСТАВ МОРО

Ясон и Эрос. Холст, масло
134 × 90,8 см. Частное собрание

На с. 68 сверху слева:

ГЮСТАВ МОРО

Ясон. 1865
Холст, масло. 204 × 115,5 см
Музей Орсе, Париж

На с. 68 внизу слева:

ГЮСТАВ МОРО

Святой Себастьян и ангел
1876. Дерево, масло
67,8 × 38,7 см. Музей Фогт,
Кембридж, Массачусетс

На с. 68 справа:

ГЮСТАВ МОРО

Эдип и Сфинкс. 1864
Холст, масло. 206 × 105 см
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

На с. 69:

ГЮСТАВ МОРО

*Кентавр, уносящий
мертвого поэта*
Около 1890. Бумага,
акварель, гуашь. 25 × 24,5 см
Музей Гюстава Моро, Париж

На с. 70:

ГЮСТАВ МОРО

*Явление (Саломея с головой
Иоанна Крестителя)*. 1875
Холст, масло. 142 × 103 см
Музей Гюстава Моро, Париж

На с. 71 слева:

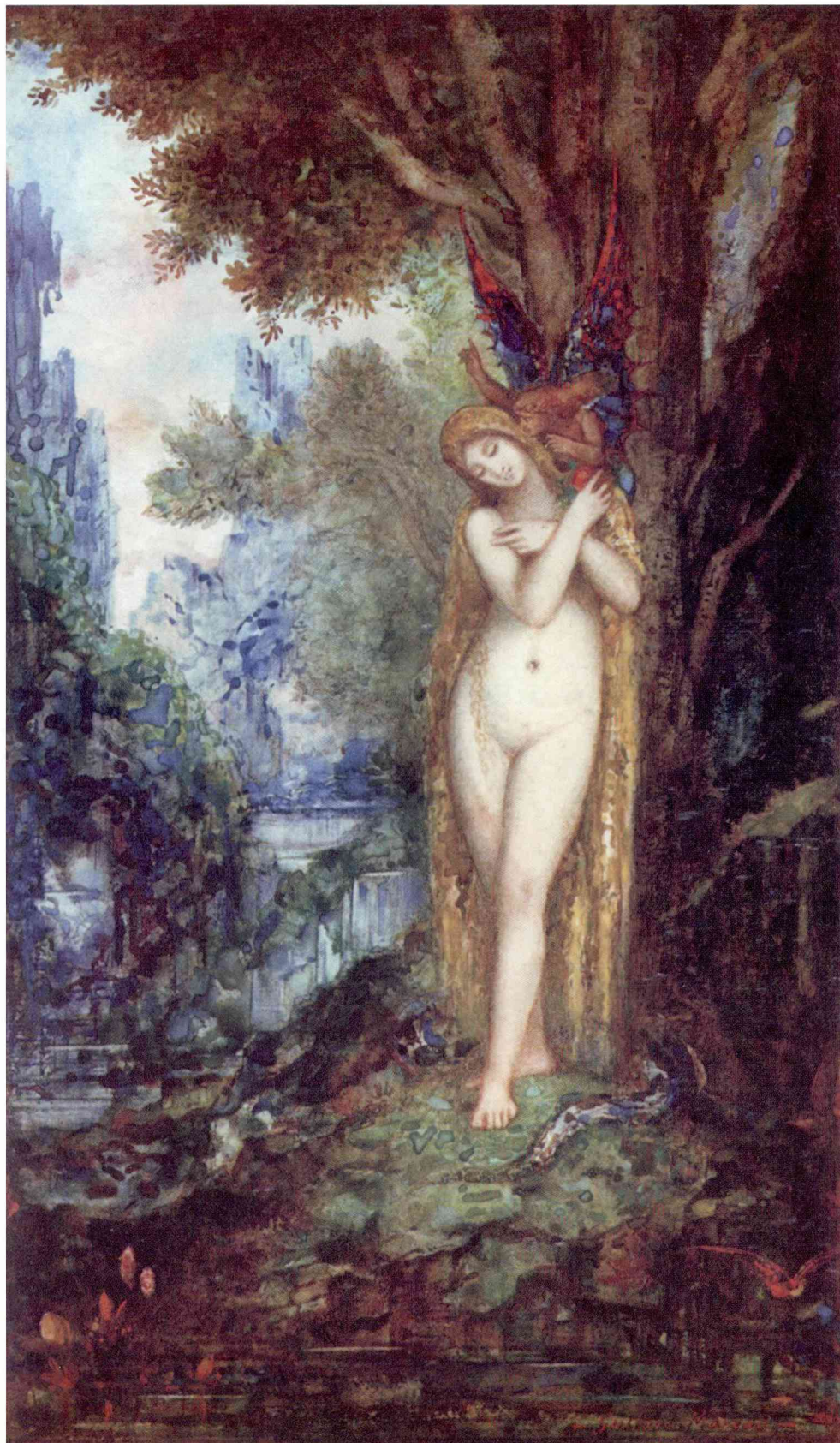
ГЮСТАВ МОРО

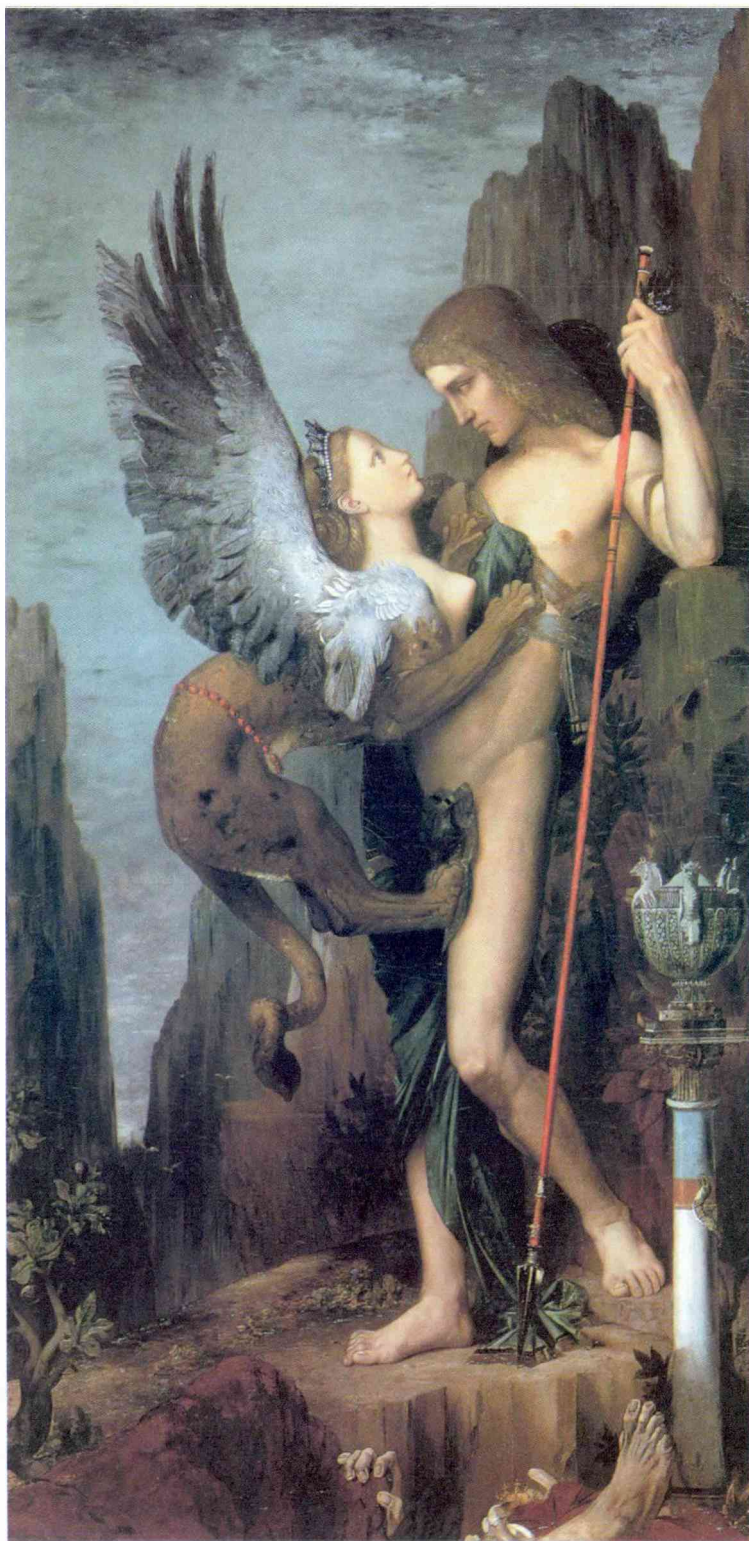
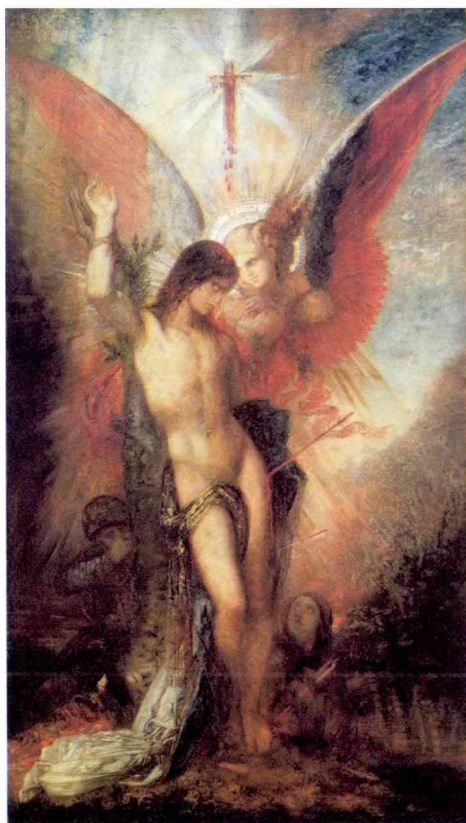
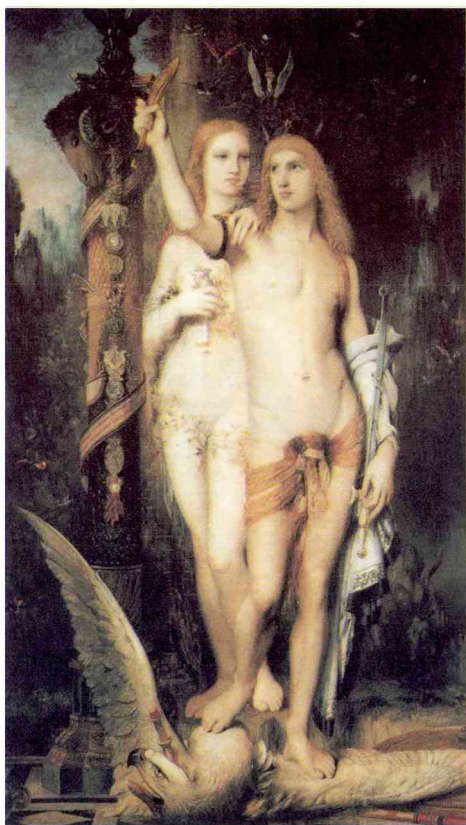
Прометей. 1868
Холст, масло. 205 × 122 см
Музей Гюстава Моро, Париж

На с. 71 справа:

ГЮСТАВ МОРО

Гесиод и музы. 1860
Холст, масло. 236 × 155 см
Музей Гюстава Моро, Париж





На с. 72 сверху слева:

ГЮСТАВ МОРО

Святой Георгий и дракон. 1889–1890

Холст, масло. 141 × 96,5 см. Национальная галерея, Лондон



На с. 72 сверху справа:

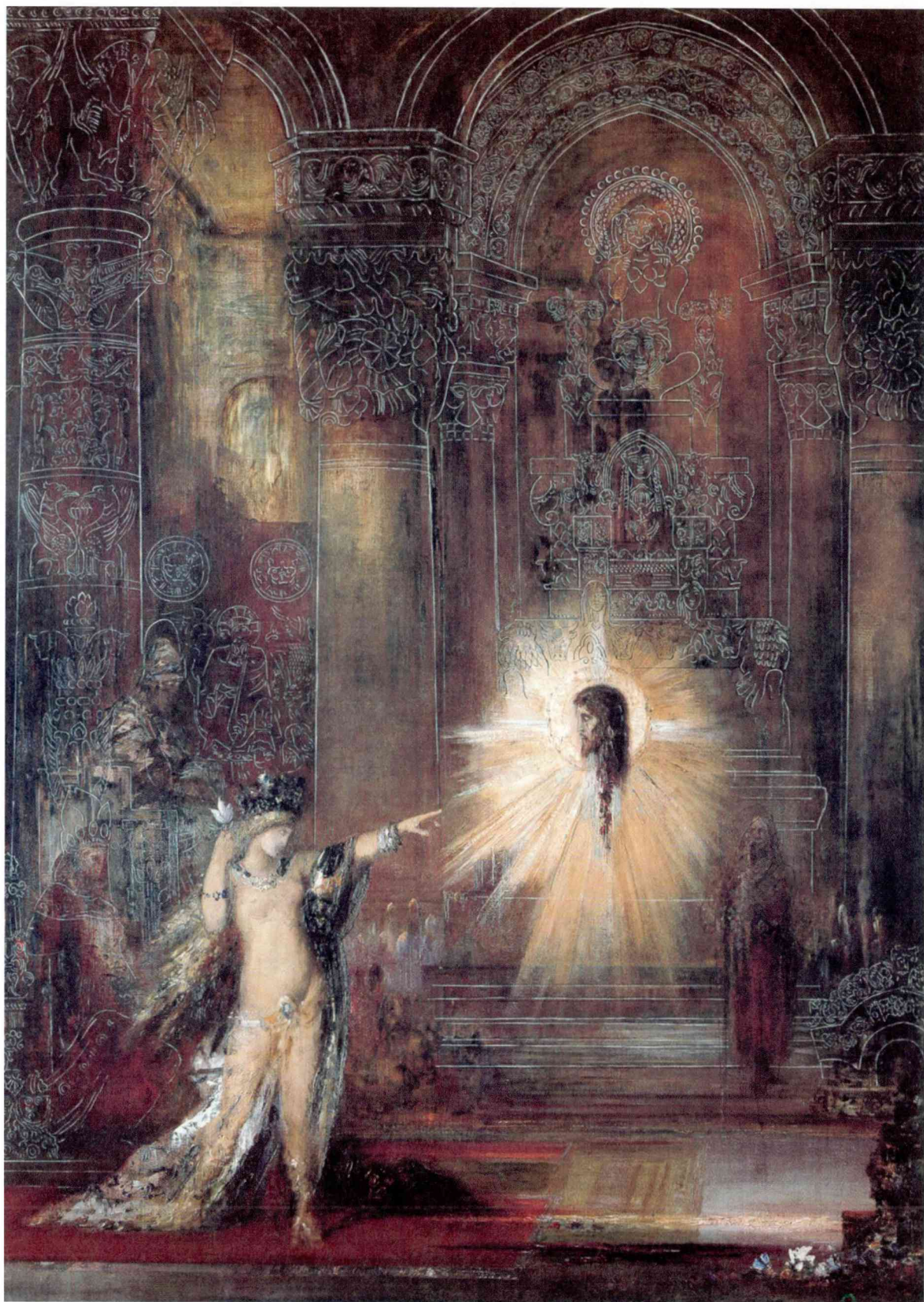
ГЮСТАВ МОРО

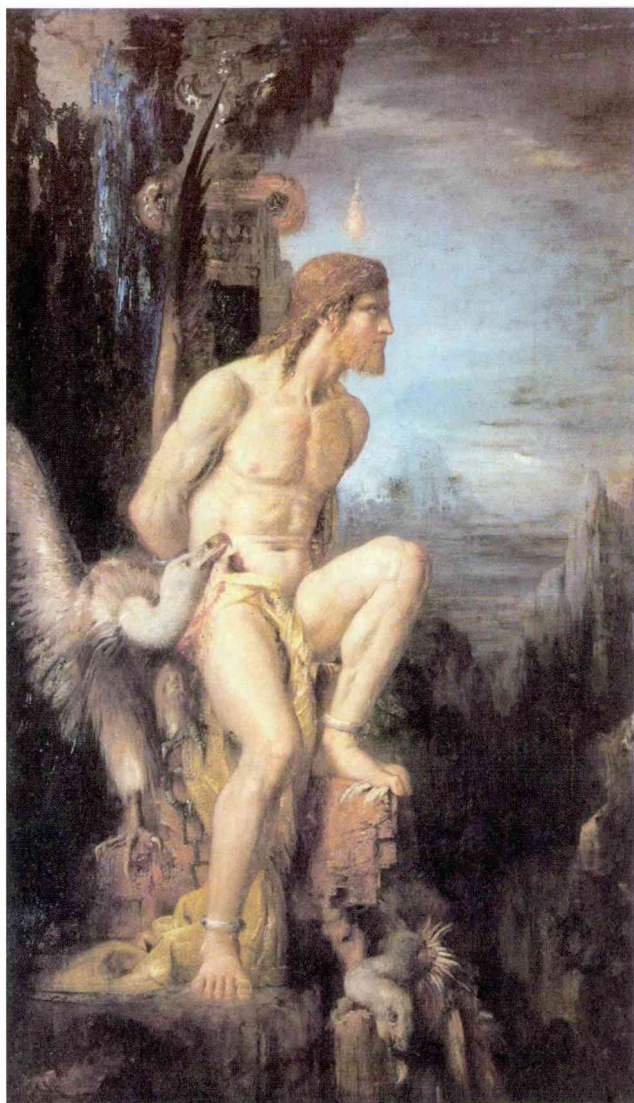
Путешествующий поэт. Холст, масло
180 × 146 см. Музей Гюстава Моро, Париж

На с. 72 внизу слева:

ГЮСТАВ МОРО

Единороги. Около 1885. Холст, масло
115 × 90 см. Музей Гюстава Моро, Париж

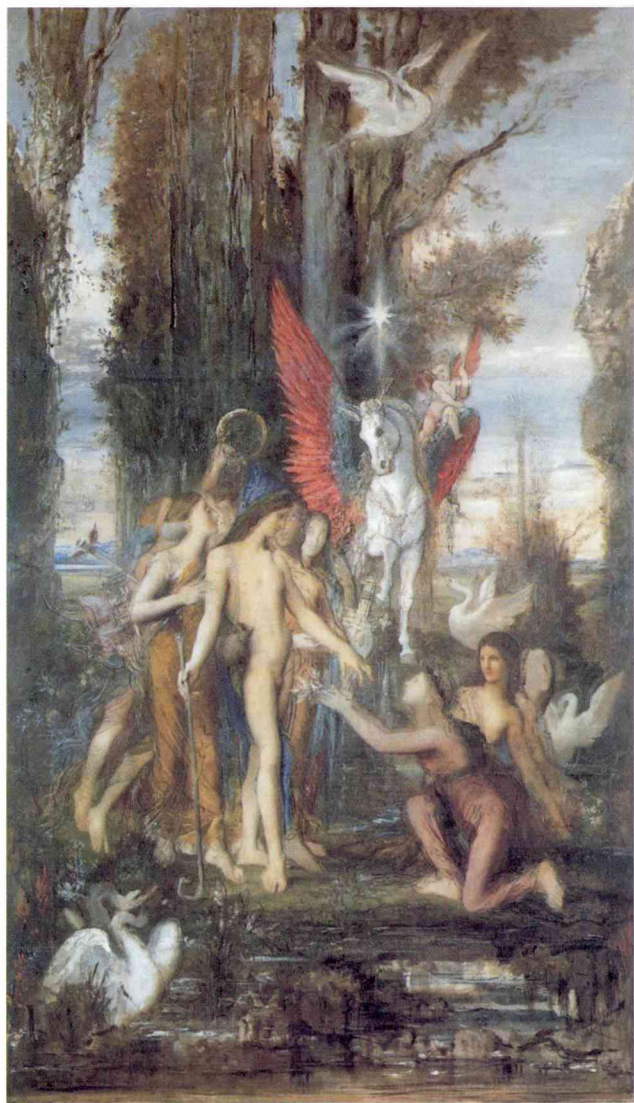




Учеником Теодора Шассерио был и Гюстав Моро (1826–1898) — один из родоначальников французского символизма, чье творчество оказало огромное влияние на развитие как этого направления, так и близких к нему, развившихся позднее. Широко образованный, тонкий ценитель красоты в самых разных ее проявлениях, он был знатоком ренессансного и античного искусства, любителем антиквариата — особенно старинных предметов роскоши, привезенных с Востока.

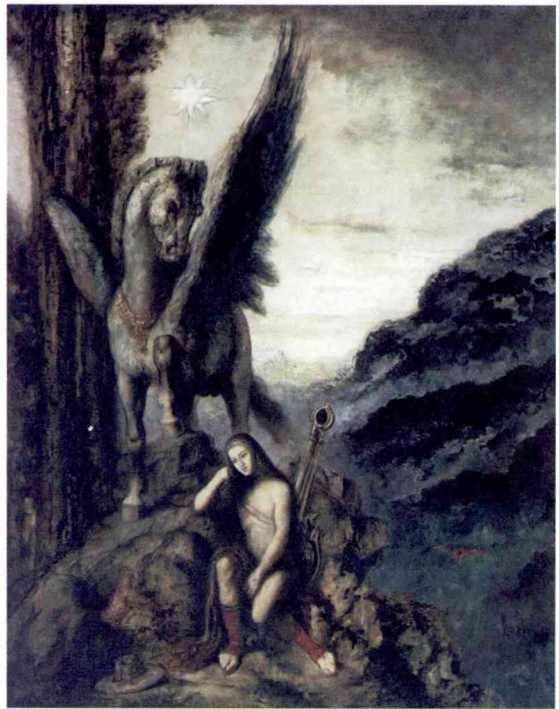
Эту праздничную роскошь мы видим и на его полотнах.

Прочные традиции связывают эту живопись с академическим искусством: высокая техника, принципы изображения фигур, светотени; но необычный, насыщенный, многоцветный колорит, смелые композиционные решения, а главное таин-



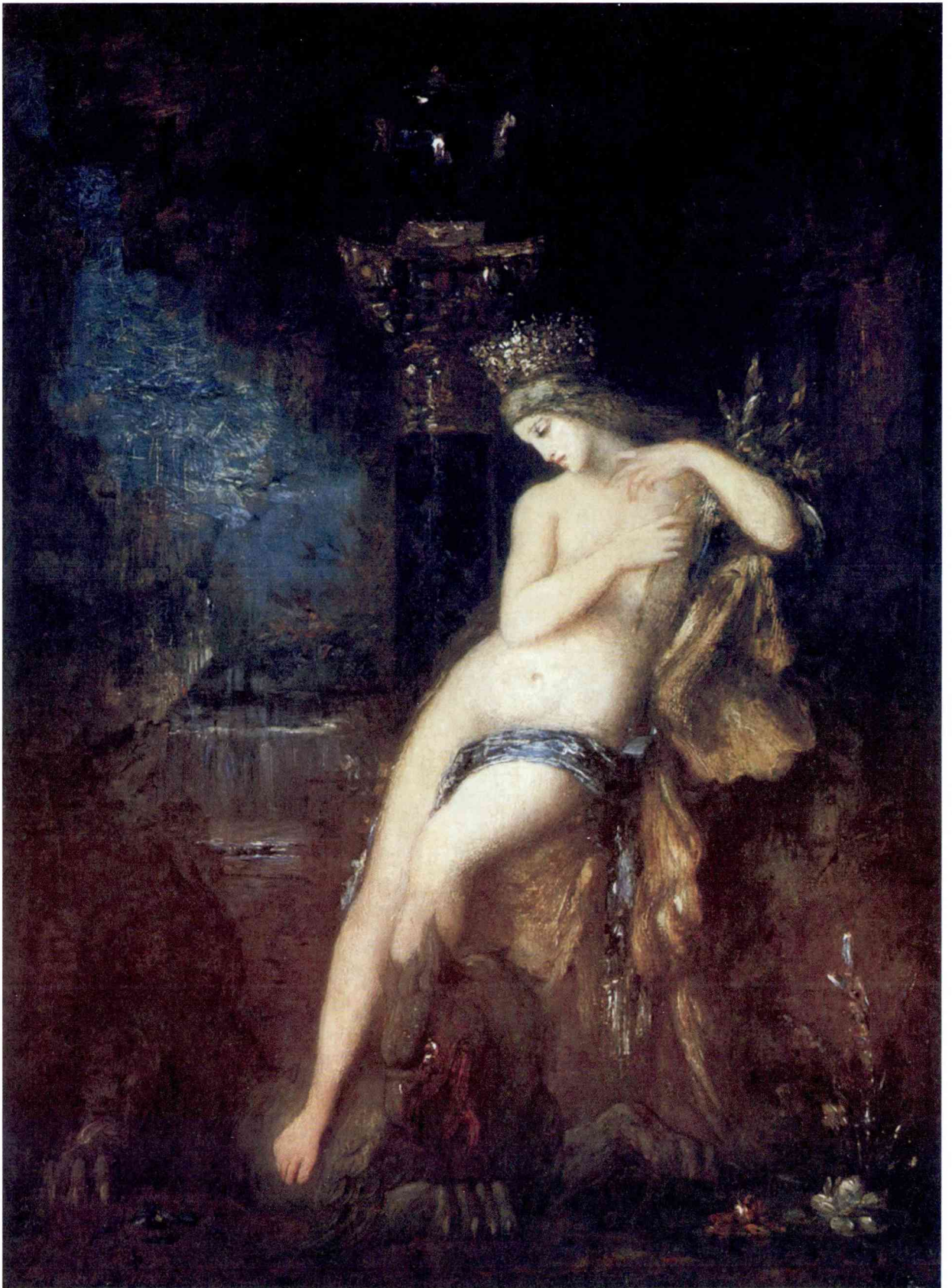
ственная, пряная фантастика подчас с эротическим подтекстом — все это заставляет понять, почему исследователи творчества Моро проводят линию от его искусства к фовизму и сюрреализму.

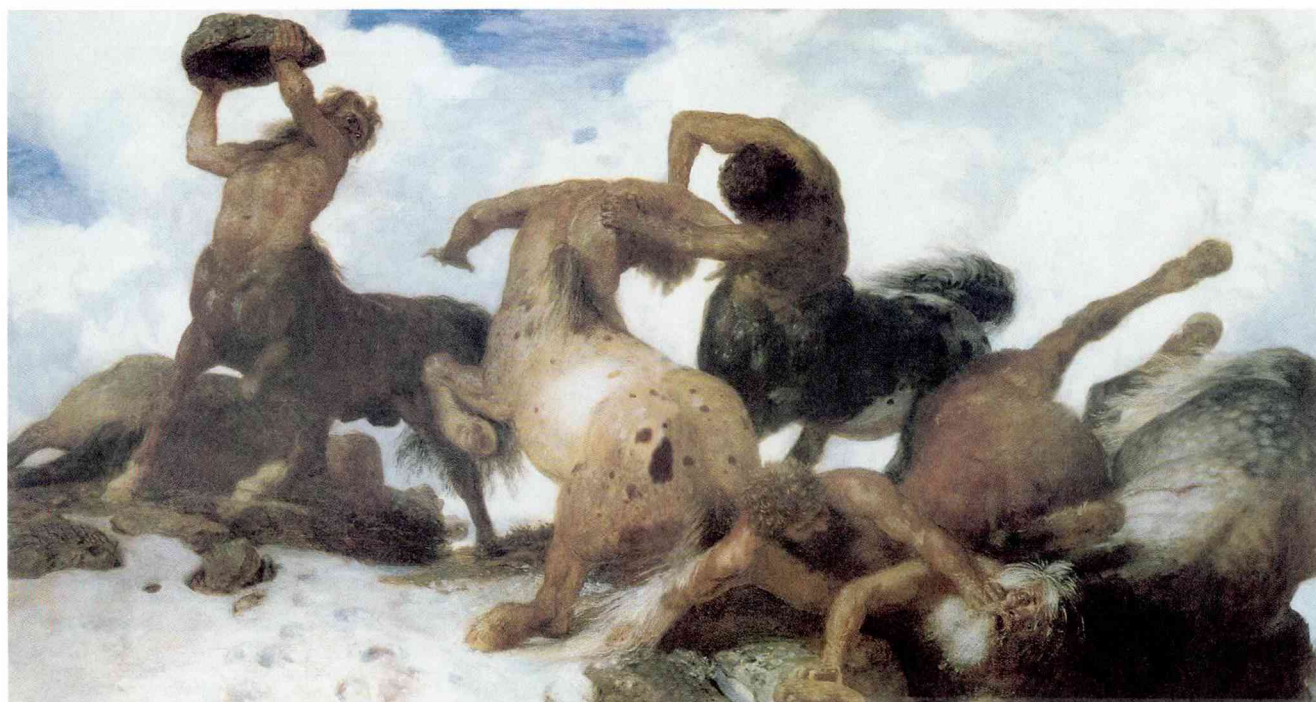
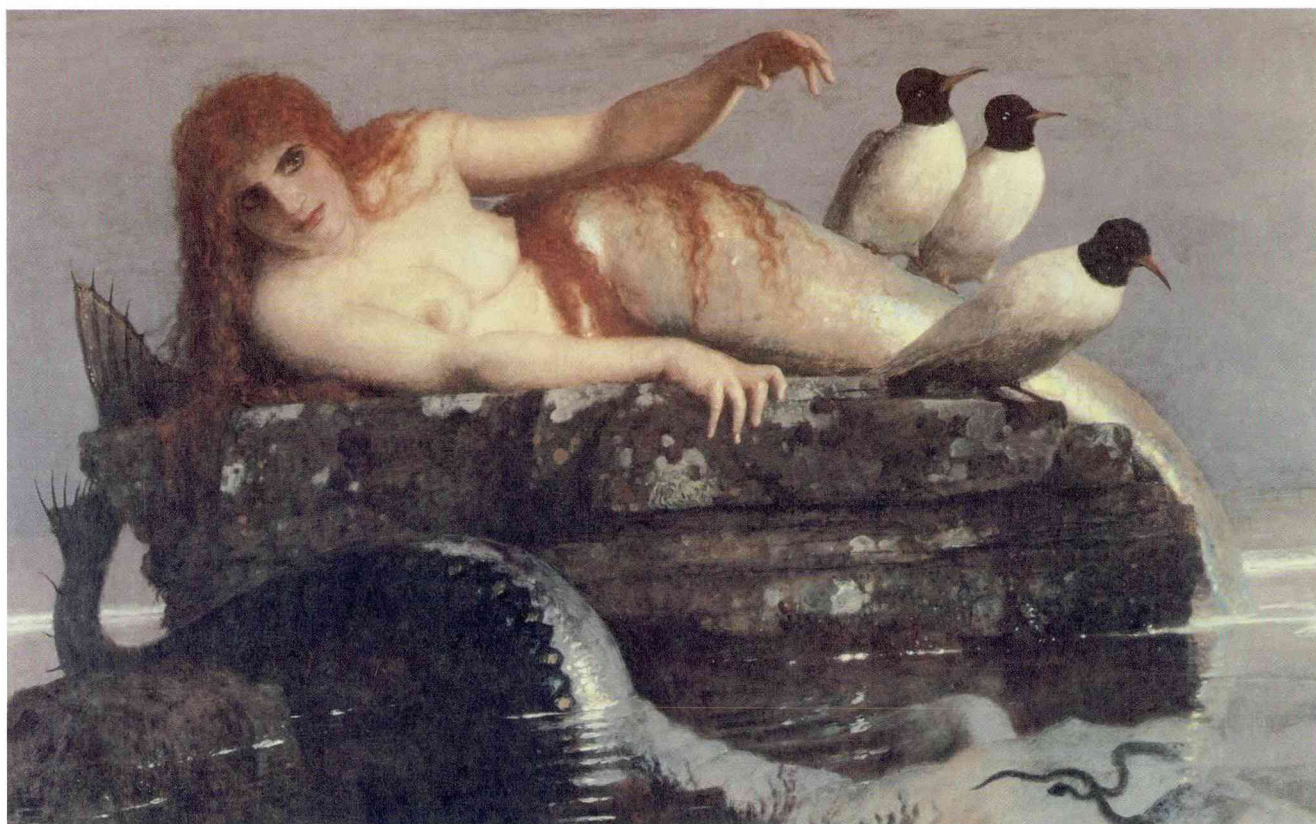
Моро начал выставляться с 1849 года. В 1859 году, вернувшись из Италии, где в течение двух лет совершенствовал мастерство, он встретил Александрину Дюре, ставшую его возлюбленной на всю жизнь. Памяти Александрины, умершей в 1890 году, он посвятил одну из лучших своих картин — «Орфей у гробницы Эвридики». В ней, как и в других своих работах («Галатей», «Странник Эдип», «Эдип и Сфинкс», «Осень», «Мистический цветок», «Саломея», «Клеопатра», «Единороги», «Святой Георгий и дракон», «Юпитер и Семела»), он объединяет мифологические, аллегорические, фантастические мотивы. Это главным образом и роднит его с предшественниками



Внизу справа:
ГЮСТАВ МОРО
Геркулес и лань с медными ногами
Бумага, акварель. 33 × 22,9 см. Частное собрание

На с. 73:
ГЮСТАВ МОРО
Женщина и грифон. Дерево, масло
32,1 × 24,1 см. Частное собрание





Вверху:
 АРНОЛЬД БЁКЛИН
Морской штиль. 1887. Холст, масло. 150 × 103 см. Частное собрание

АРНОЛЬД БЁКЛИН
Битва кентавров. 1873
 Холст, масло. 105 × 195 см. Художественный музей, Базель



АРНОЛЬД БЁКЛИН

Игра наяд. 1886. Холст, масло

151 × 176 см. Художественный музей, Базель

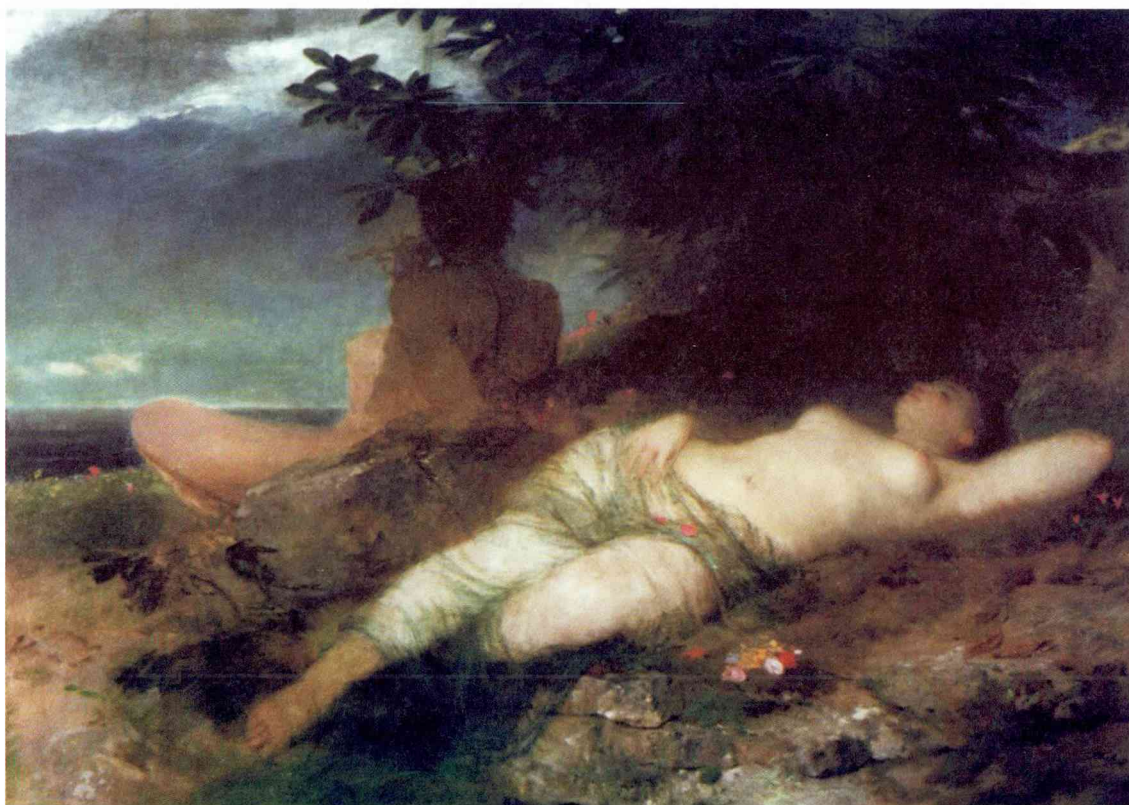
и последователями: отказ от житейских сюжетов, поиск истинной красоты и сокровенного знания в области нематериального.

Моро не изменял своей манере, даже когда работал с акварелью. «Никому еще с помощью акварели не удавалось достичь такой сочной гаммы цветов и с помощью бедной химической краски так передать сияние стекол, пронизанных солнечными лучами, и фантастическую ослепительную роскошь тканей и плоти», — писал о его картине «Явление» писатель Ж. Гюисманс.

Творчество Моро пользовалось огромным успехом у современников. Критики называли его спаси-

телем жанра исторической живописи. В 1888 году его избрали членом Академии художеств. В начале 1890-х годов он принял руководство мастерской в Школе изящных искусств, но спустя некоторое время, будучи уже тяжело больным, отказался от него, пожелав до конца жизни заниматься только искусством. Впрочем, он успел воспитать талантливых учеников, в числе которых Анри Матисс, Жорж Руо и Одилон Редон.

Моро не любил продавать свои картины. Дом, в котором жил, он завещал государству. Два его верхних этажа еще при жизни художника были превращены в музей, где разместились как законченные произведения, так и наброски, этюды, незавершенные полотна. Этот музей существует и по сей день; когда посетители входят в него, им кажется,



АРНОЛЬД
БЁКЛИН
*Жалобы
пастушка
(Дафна и Ама-
рилияс). 1866*
Холст, масло
137,9 × 100,4 см
Новая пинако-
тека, Мюнхен

Вверху слева:
АРНОЛЬД
БЁКЛИН
*Фавн,
подражающий
свисту дрозда*
1863

Холст, масло
46,4 × 35,6 см
Новая
пинакотекка,
Мюнхен

АРНОЛЬД
БЁКЛИН
*Сатир
и нимфа*
1871
Холст, масло
108 × 155 см
Музей искусств,
Филадельфия



АРНОЛЬД БЁКЛИН

Пан, пугающий пастуха (Панический страх). 1859
Холст, масло. 78 × 64 см. Художественный музей, Базель

На с. 78:

АРНОЛЬД БЁКЛИН

Идеальный весенний пейзаж. 1870
Холст, масло. Новая пинакотекa, Мюнхен



На с. 79 сверху слева:

АРНОЛЬД БЁКЛИН

Идеальный портрет Анжелы Бёклин в образе музы. 1863

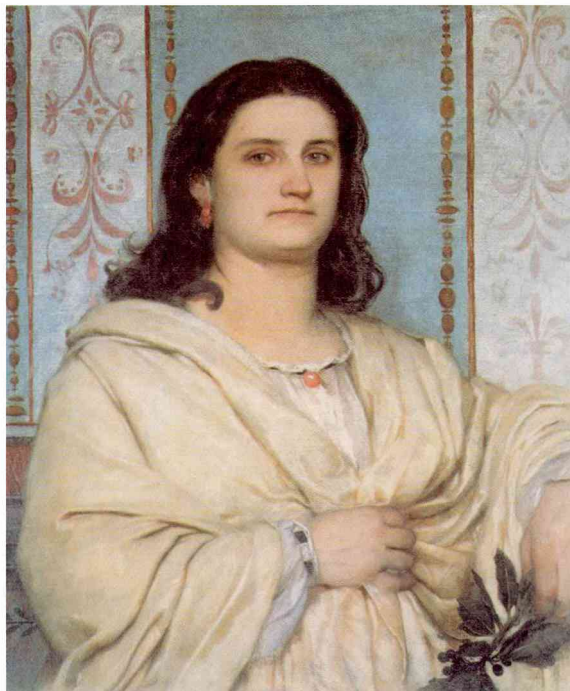
Холст, масло. 70 × 57,5 см. Художественный музей, Базель

На с. 79 сверху справа:

АРНОЛЬД БЁКЛИН

Муза Анакреонта. 1873

Холст, масло. Кунстхауз, Аарау



АРНОЛЬД БЁКЛИН
Морской прибой. 1879
 Холст, масло. Государственные музеи, Берлин

АРНОЛЬД БЁКЛИН
Летний день. 1881
 Холст, масло. 51 × 61 см. Картинная галерея, Дрезден



АРНОЛЬД БЁКЛИН

Остров мертвых. 1880. Холст, масло. 111 × 155 см
Художественный музей, Базель

что мастер где-то поблизости, вот-вот войдет в мастерскую и продолжит работу над начатой когда-то картиной.

Еще один родоначальник символизма — швейцарец Арнольд Бёклин (1827—1901). Фигура сама по себе символическая — яркая, весьма противоречивая и в свое время невероятно популярная. На рубеже XIX—XX веков репродукция его «Острова мертвых» (1880) непременно висела в каждом доме, хозяева которого причисляли себя к образованным кругам.

Родился Бёклин в Базеле, учился в Дюссельдорфе, Женеве и Париже. Путешествовал по Европе, подолгу жил в Италии. Был профессором Веймарской Академии художеств. Картины писал в основном темперой, причем никогда сам не давал им названий и не ставил подписи.

Критики часто упрекали Бёклина в слабом владении техникой живописи. Возможно, в чем-то они и правы. Но, глядя на картины, о недостатках забываешь: их заслоняет мощное воображение художни-

ка, разворачивающее перед зрителем грандиозный фантастический мир, который притягивает и пугает.

Эти полотна («Игра наяд», «Одиссей и Калипсо», «Весна», «Битва кентавров», «Война», «Остров мертвых», «Священная роща»), построенные на цветовых контрастах, с их резко очерченными силуэтами и натуралистическими деталями, оттеняющими иррациональное содержание, выразительны так, что иногда начинаешь чувствовать даже что-то вроде раздражения. Не удивительно, что очень многие творческие люди (и не только творческие) попадали под их мрачноватое очарование.

Под влиянием Бёклина формировался немецкий символизм. Много значило его творчество и для сюрреалистов — в первую очередь Макса Эрнста, Сальвадора Дали и Джорджо де Кирико.

На с. 81 вверху слева:

АРНОЛЬД БЁКЛИН

Автопортрет со скрипкой смерти. 1872

Холст, масло. 75 × 61 см. Государственные музеи, Берлин

На с. 81 вверху справа:

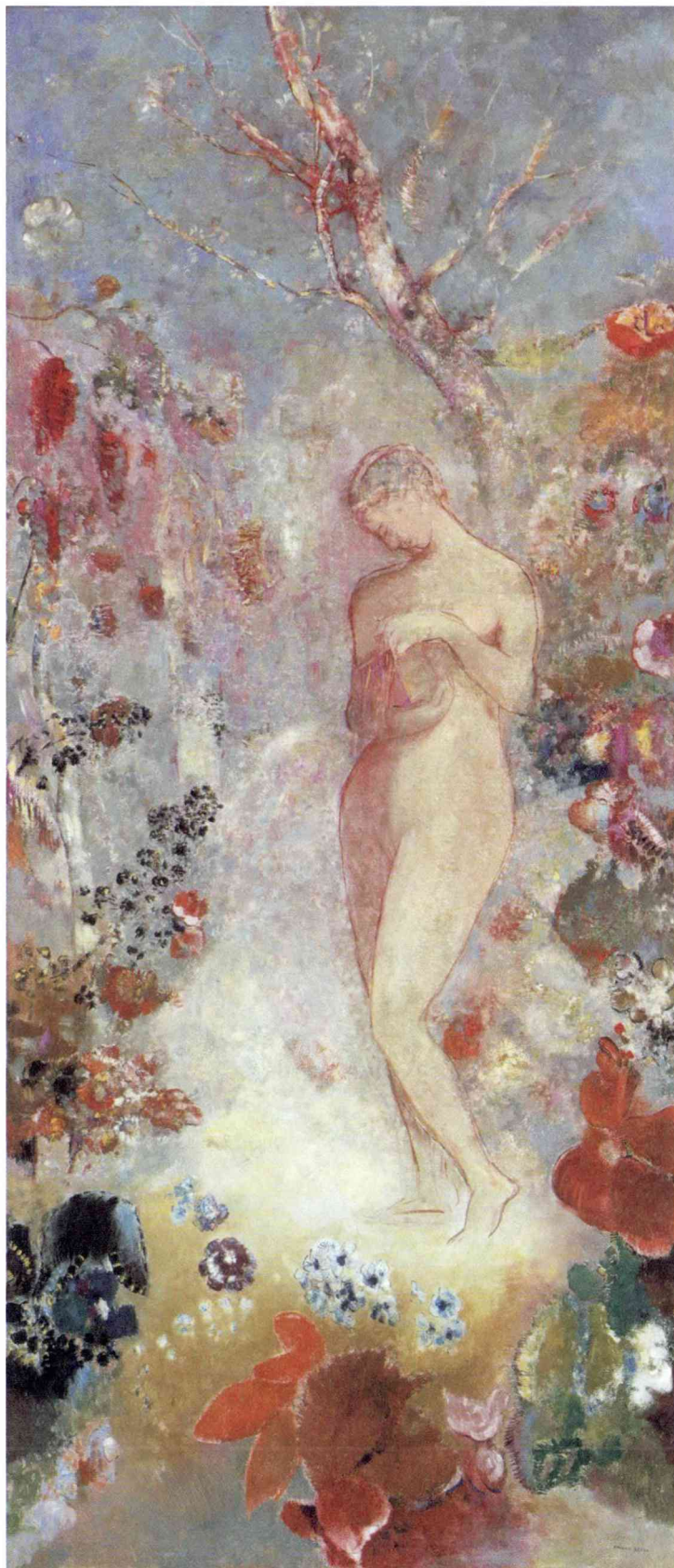
АРНОЛЬД БЁКЛИН

Война. Около 1896. Холст, масло. 222 × 170 см. Кунстхауз, Цюрих



АРНОЛЬД БЁКЛИН
Чума. 1898. Холст, масло
 149,5 × 104,5 см. Художественный музей, Базель

АРНОЛЬД БЁКЛИН
Война. 1896. Холст, масло
 100 × 69 см. Картинная галерея, Дрезден



ОДИЛОН РЕДОН

Пандора. Около 1914. Холст, масло
143,5 × 62,2 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

В искусстве символистов, конечно, много общего, но при этом каждый из них творил свой, ни на что не похожий мир.

Свой мир — и у Одилона Редона (1840—1916). Этот гасконский аристократ до тридцати лет прожил в родном Бордо, лишь один раз побывав в Париже и занимаясь исключительно графикой (как посоветовал ему гравёр Родольф Бреден, оказавший на молодого художника большое влияние).

Перебравшись, наконец, в Париж, Редон далеко не сразу представил свое творчество на суд публики. Он создавал литографии (серия «В мечте», «Дух, хранитель вод»), которые впервые были показаны зрителям только в начале 1880-х годов. «Где-то на грани между реальностью и фантазией, — писал тогда один из критиков, — художник нашел необитаемую область и населил ее грозными призраками, чудовищами... сложными существами, сотканными из всех возможных видов человеческого порока, животной низости, ужаса и скверны...» В это же время Редон познакомился со Стефаном Малларме — главой французских символистов. Его творческое воображение получило новый толчок — от литературных образов (литографии «Ворон» — по мотивам знаменитого стихотворения Эдгара По, и «Парсифаль» — графическая иллюстрация к одноименной опере Вагнера).

Настоящее признание пришло к Редону в 1890-е годы. К этому времени он постепенно отказывается от графики и переходит

На с. 83 сверху слева:

ОДИЛОН РЕДОН

Циклоп. 1898—1900. Дерево, масло. 64 × 51 см
Государственный музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 83 сверху справа:

ОДИЛОН РЕДОН

Колесница Аполлона. 1905—1914
Бумага, пастель. 91 × 77 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 83 внизу:

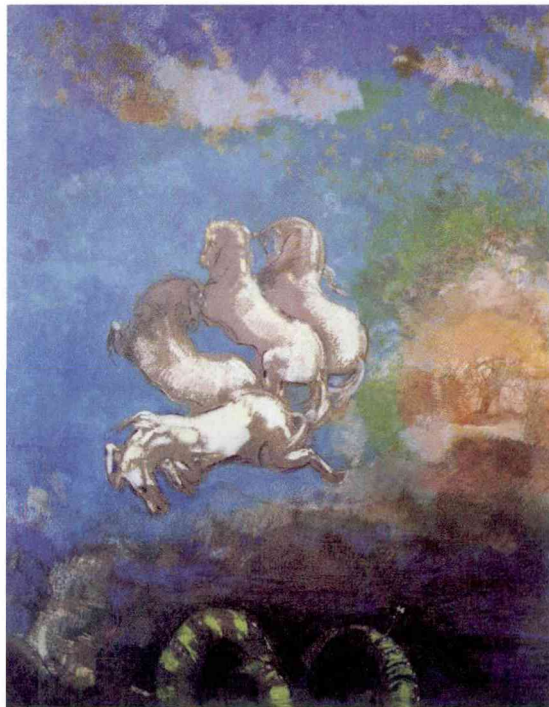
ОДИЛОН РЕДОН

Офелия среди цветов. Около 1905—1908
Бумага, пастель. 64 × 91 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 84:

ОДИЛОН РЕДОН

Женщина с полевыми цветами. Около 1890—1900
Бумага, пастель, уголь. 52 × 37,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



На с. 85 сверху слева:

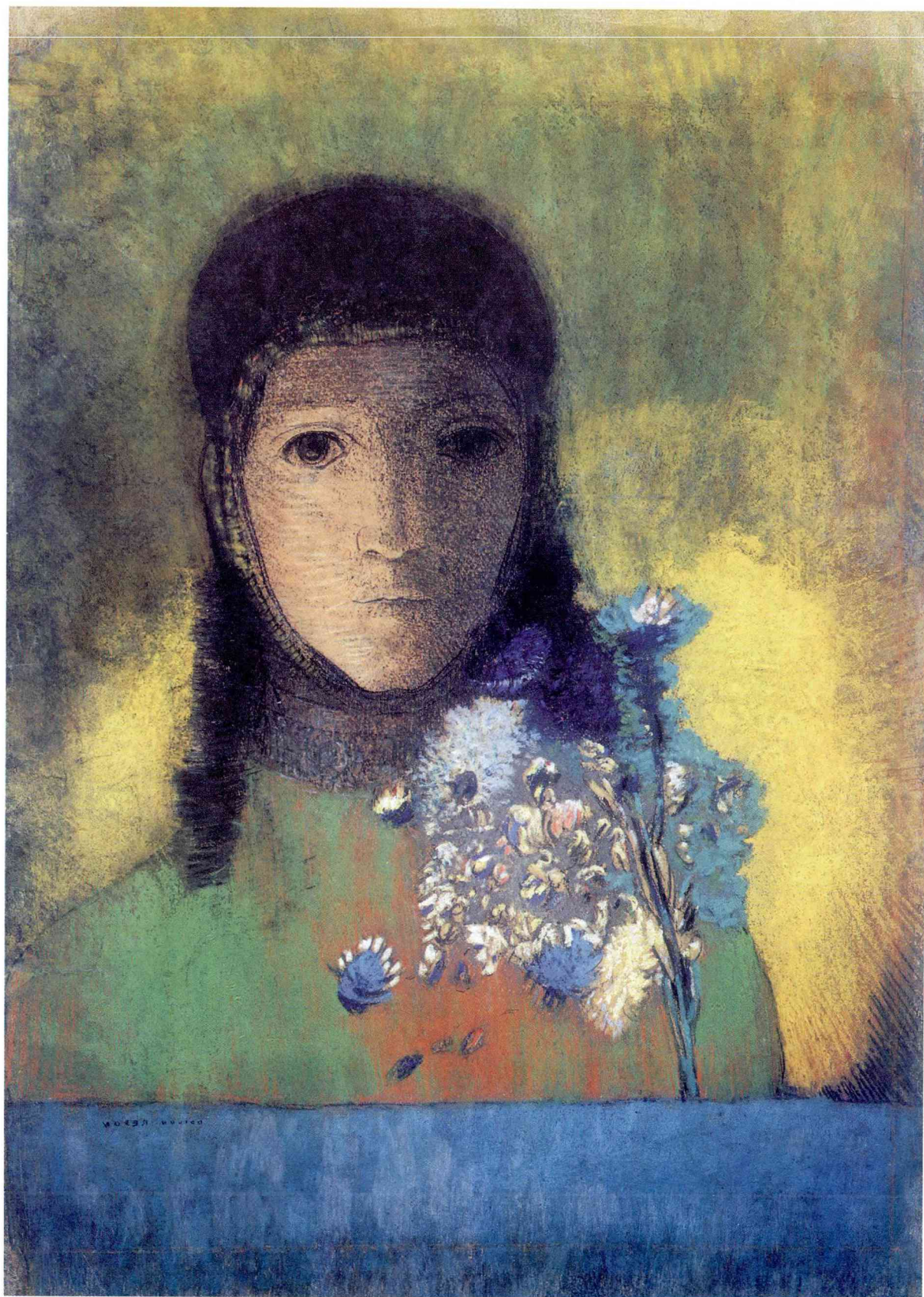
ОДИЛОН РЕДОН

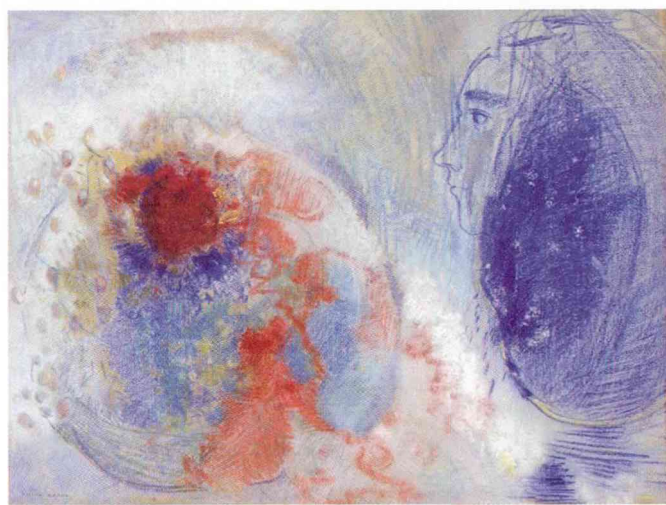
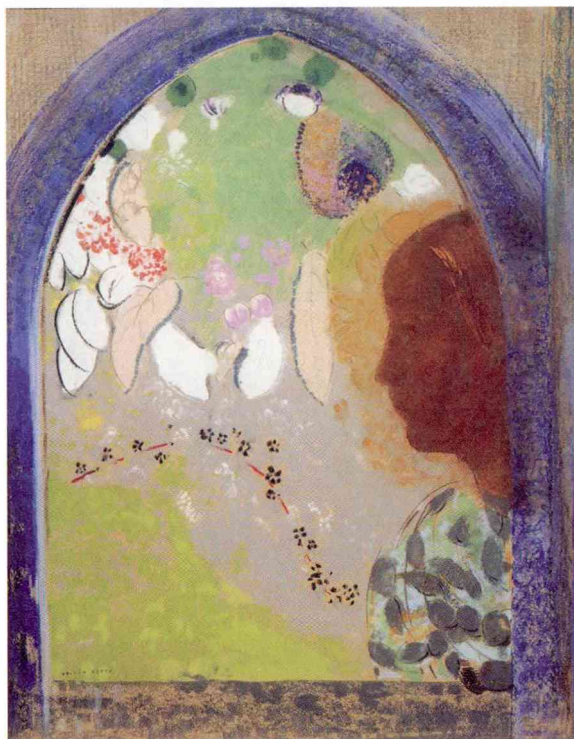
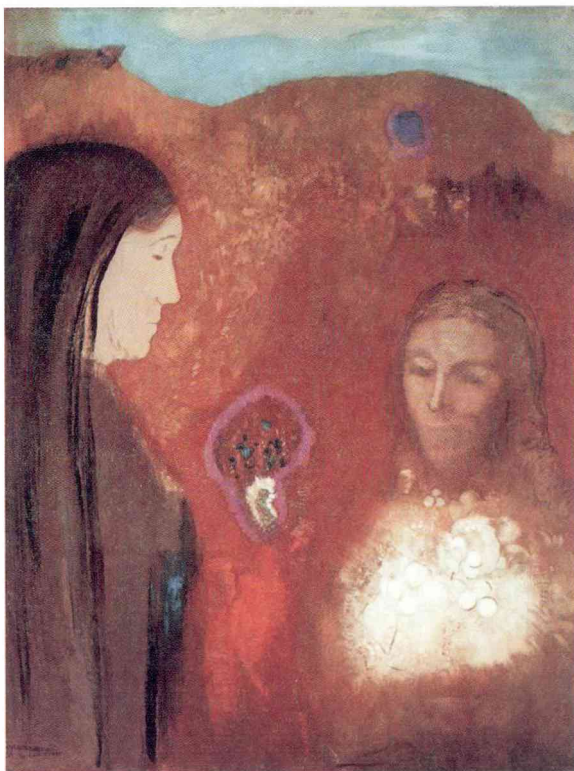
Христос и самарянка. Холст, масло. 64,8 × 50 см
Штеделевский институт искусств, Франкфурт-на-Майне

На с. 85 сверху справа:

ОДИЛОН РЕДОН

Весна. Около 1910. Холст, масло. 178 × 120 см. Государственный
музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





ОДИЛОН РЕДОН

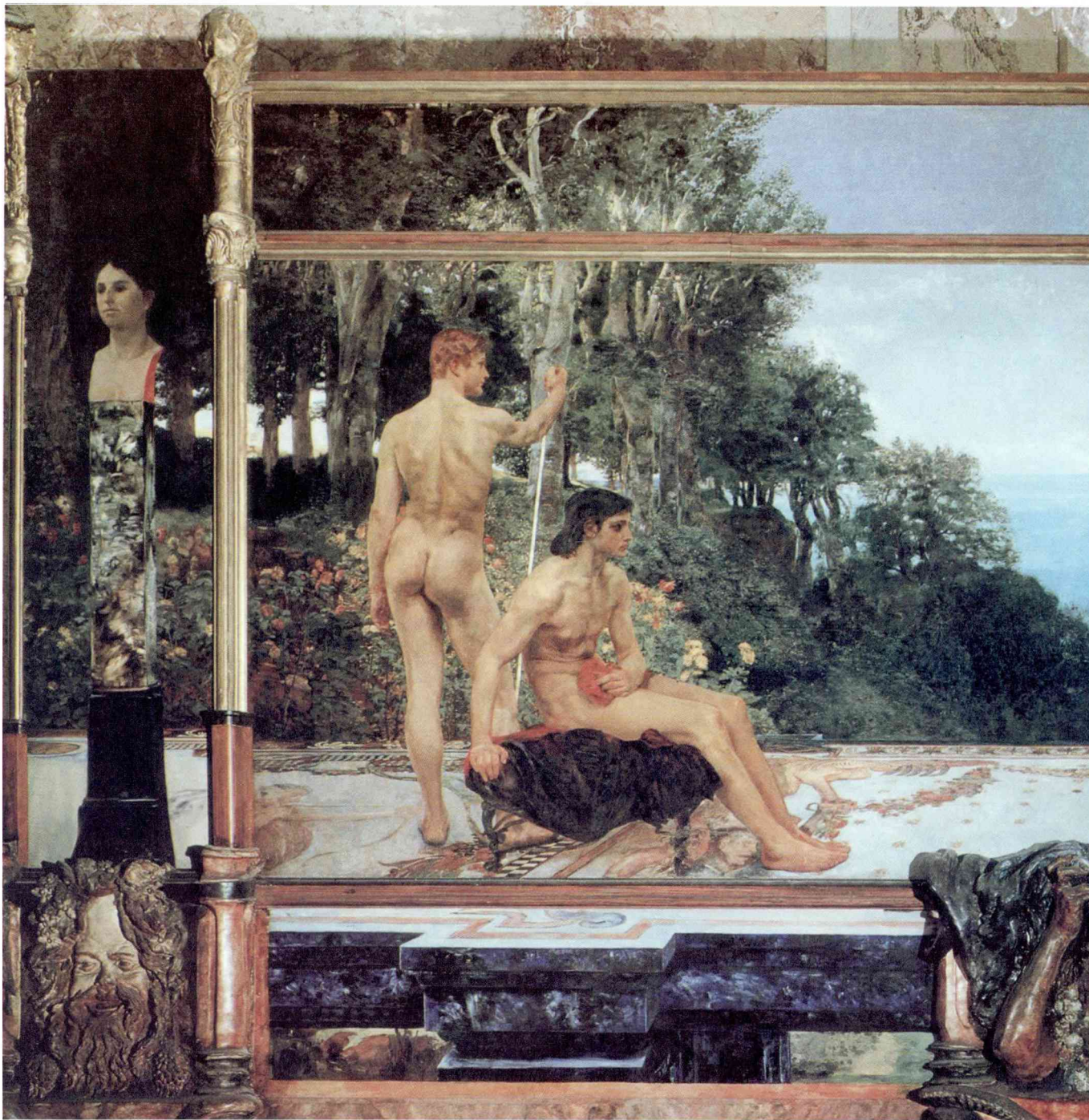
Профиль женщины в окне. 1903—1908

Картон, пастель. 63 × 49 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ОДИЛОН РЕДОН

Ночь и день. 1908—1911

Картон, пастель. 47 × 61 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



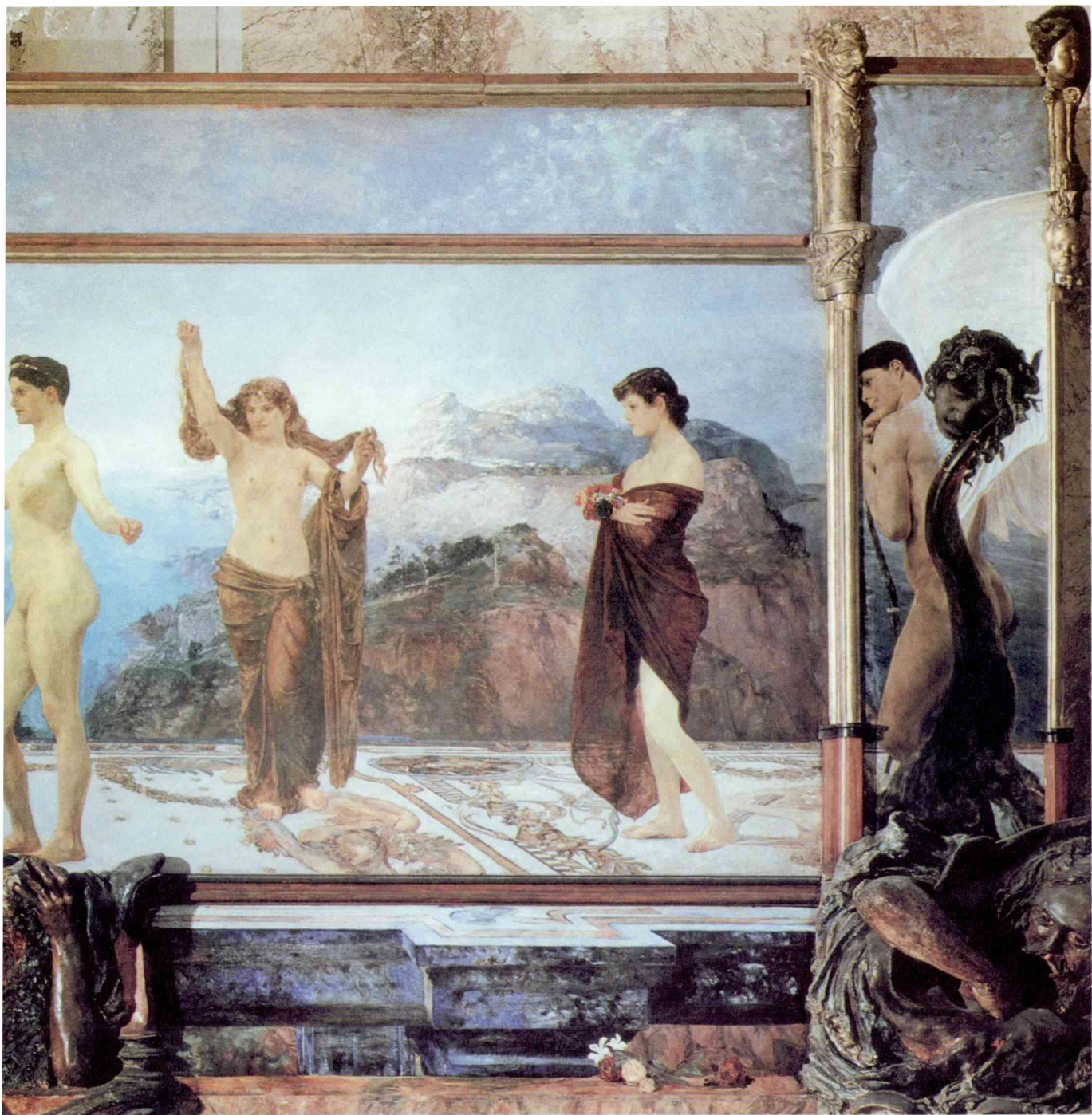
МАКС КЛИНГЕР

Суд Париса. 1887. Холст, масло. 302 × 640 см
Музей современного искусства, Вена

к пастели и масляной живописи («Христос Святого Сердца», «Будда», «Рождение Венеры», «Женщина с полевыми цветами»). Но графическое мышление заметно в его творчестве: любовь к локальным цветам, сочетание больших цветовых пространств, вы-

разительные, резкие линии. Это уже новый язык; Редон отходит от традиций не только в том, что он изображает, но и в том, как он это делает.

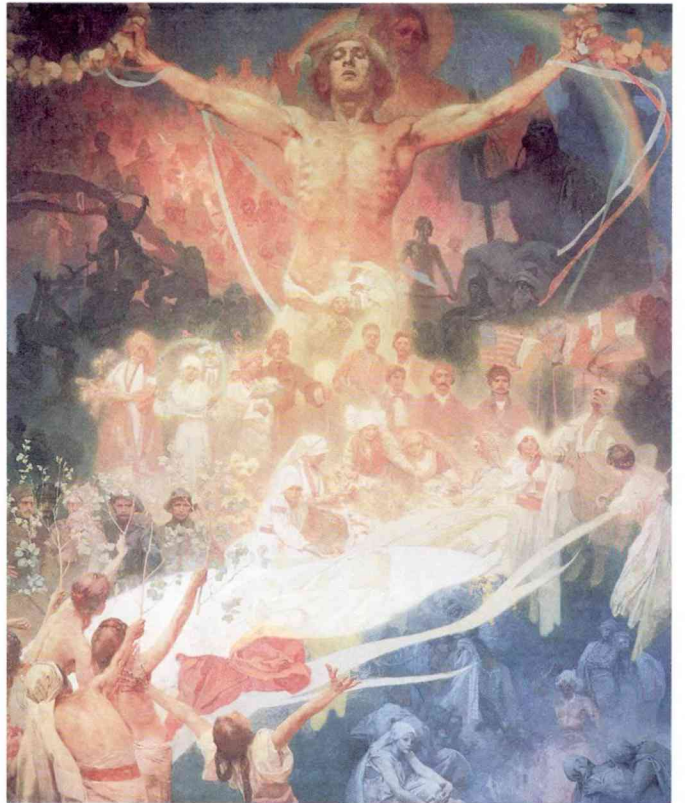
Нельзя сказать, что все художники, испытавшие влияние символизма, выбирали только фантастические и мифологические сюжеты. Так, немецкий живописец, график и скульптор Макс Клингер (1857–1920) писал не только мистические картины



и аллегии (например, «Труд — благосостояние — красота», «Суд Париса», «Морские божества в прибое»), но и жанровые сцены, иногда с ярко выраженной социальной проблематикой, и пейзажи в духе импрессионистов (цикл офортов «Драмы», «Пейзаж на реке Унструг»).

А вот Альфонс Муха (1860—1939), напротив, остался на редкость постоянен и в манере, и в эстетиче-

ских пристрастиях. Этот чешский художник дал мировой культуре тот художественный тип, который можно назвать классикой модернизма. Именно его тягучие и вместе с тем четкие орнаменты, напоминающие о Византии, его пышноволосяные красавицы с бездумными полуулыбками вспоминаются сразу, как только заходит речь об этом стиле. Муха — один из тех, кто создал «визитную карточку» модернизма





АЛЬФОНС МУХА

Праздник Свентовита. 1912

Холст, темпера. Музей А. Мухи, Прага

На с. 88 *вверху слева:*

АЛЬФОНС МУХА

Славяне на исторической

родине. 1912. Холст, темпера

Музей А. Мухи, Прага

На с. 88 *в центре слева:*

АЛЬФОНС МУХА

Введение славянской литургии

в Моравии. 1912. Холст, темпера

610 × 810 см. Музей А. Мухи, Прага

На с. 88 *вверху справа:*

АЛЬФОНС МУХА

Апофеоз истории славянства

1928. Холст, масло. Частное собрание

На с. 88 *внизу:*

АЛЬФОНС МУХА

Присяга общества Омладина

под славянской липой. 1928

Холст, темпера. Музей А. Мухи, Прага

АЛЬФОНС МУХА

Коронация сербского царя Стефа-

на Душана византийским импе-

ратором. 1928. Холст, темпера

405 × 480 см. Музей А. Мухи, Прага







Вверху слева направо:
АЛЬФОНС МУХА
Утреннее пробуждение
Дневной свет
Вечерние грезы
Ночной покой

На с. 90 вверху:
АЛЬФОНС МУХА
После Грюнвальдской битвы. 1924. Холст, темпера. Музей А. Мухи, Прага

На с. 90 внизу слева:
АЛЬФОНС МУХА
Пржемысл Отакар II 1924. Холст, темпера. Музей А. Мухи, Прага

На с. 90 внизу справа:
АЛЬФОНС МУХА
Календарь. 1901. Литография. 350 × 155 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

АЛЬФОНС МУХА
Книжная иллюстрация. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





и размножил ее в огромном количестве афиш, этикеток, виньеток, ширм, украшений и безделушек.

Альфонс Муха родился в южной Моравии в семье небогатого чиновника и получить художественное образование смог только благодаря меценатству графа Куэн-Беласси, которому понравилось, как юный художник украсил его родовой замок. К 1889 году помощь графа иссякла, и Мухе, учившемуся в то время в Париже, пришлось зарабатывать на жизнь изготовлением разного изобразительного ширпотреба. Его судьба круто изменилась в 1894 году, когда он получил заказ от театра «Ренессанс» на афишу к спектаклю «Жисмонда», в котором играла великая Сара



Бернар. Афиша так понравилась актрисе, что по ее настоянию художник был назначен главным декоратором театра.

С этого времени начинается широкая известность Мухи и его активная деятельность, главным образом в сфере прикладного искусства. Он сотрудничал с торговыми фирмами, создавая, как сейчас бы сказали, бренды различных товаров, занимался ювелирным дизайном, оформлял интерьеры, составлял узоры для ковров и портьер. Его стиль узнавали мгновенно. Появилось понятие «женщина Мухи»: роскошная, томная красавица славянского типа, с короной из пышных волос, далекая от тревог, окруженная



цветами и характерным орнаментом. Таких красавиц художник изображал в знаменитых графических сериях «Времена года», «Цветы», «Деревья», «Месяцы», «Звезды», «Искусства», «Драгоценные камни».

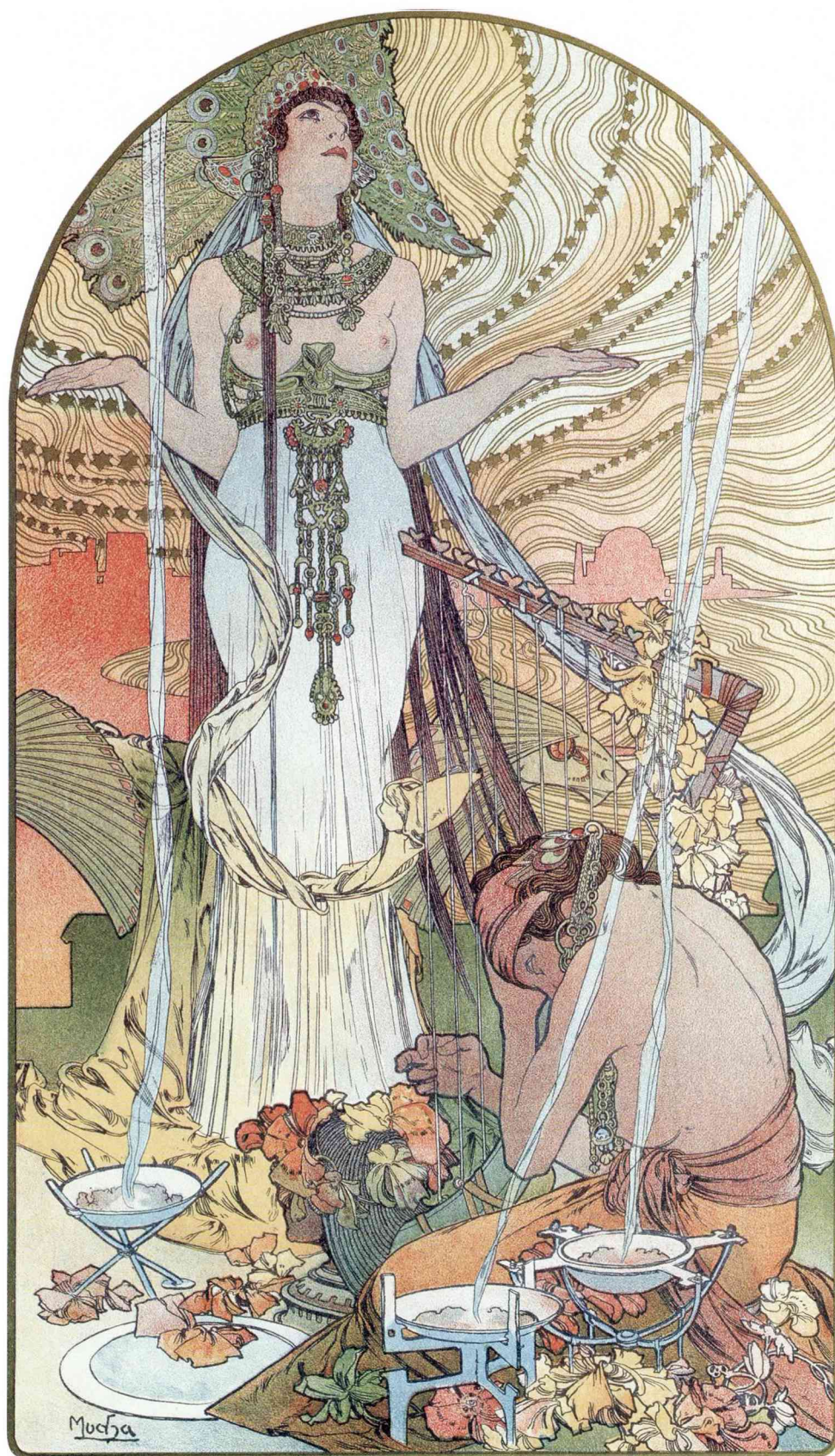
Художник вел благополучную жизнь преуспевающего представителя богемы, был членом символистского кружка «Салон ста» (куда входили Тулуз-Лотрек, Верлен, Малларме и другие парижские знаменитости). Но со временем у него появляются и новые интересы.

Прежде всего — история славянства. Он задумал живописный цикл «Славянская эпопея», создать который смог только, после того как, проработав не-



сколько лет в США, наконец, поселился в Чехии. Он работал над циклом в течение восемнадцати лет, написав за это время двадцать монументальных полотен. Среди них — «Славяне на исторической родине», «Симеон, царь Болгарии», «Проповедь Яна Гуса», «После Грюнвальдской битвы», «Ян Коменский покидает родину», «Отмена крепостного права в России». В эти же годы он работал над интерьерами общественных зданий Праги, разрабатывал варианты герба, банкнот и марок Чехии, ставшей самостоятельным государством.

Свою «Славянскую эпопею», законченную в 1928 году, Муха подарил Праге. Надо сказать, что



АЛЬФОНС МУХА

Саламбо. 1897. Литография
37 × 21,8 см. Государственный
музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 92 слева:

АЛЬФОНС МУХА

Зима. 1896. Декоративное панно,
литография. 101 × 51,2 см. Государ-
ственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина,
Москва

На с. 92 справа:

АЛЬФОНС МУХА

Весна. 1896. Декоративное панно,
литография. 99 × 50,5 см. Государ-
ственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина,
Москва

На с. 93 слева:

АЛЬФОНС МУХА

Лето. 1896. Декоративное
панно, литография. 98 × 55,5 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 93 справа:

АЛЬФОНС МУХА

Осень. 1896. Декоративное
панно, литография. 100 × 50,4 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 95:

АЛЬФОНС МУХА

Зодиак. Календарь для журнала
La Plume. 1897. Литография
64 × 47,5 см. Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 96 слева:

ГУСТАВ КЛИМТ

Юдифь I. 1901
Холст, масло. 84 × 42 см
Австрийская галерея, Вена

На с. 96 справа:

ГУСТАВ КЛИМТ

Юдифь II (Саломея). 1909
Холст, масло. 178 × 46 см
Галерея современного искусства,
Венеция

На с. 97:

ГУСТАВ КЛИМТ

Палас Афина. 1898
Холст, масло. 75 × 75 см
Исторический музей, Вена

На с. 98:

ГУСТАВ КЛИМТ

Березовая роща. 1902
Холст, масло. 100 × 100 см
Картинная галерея, Дрезден

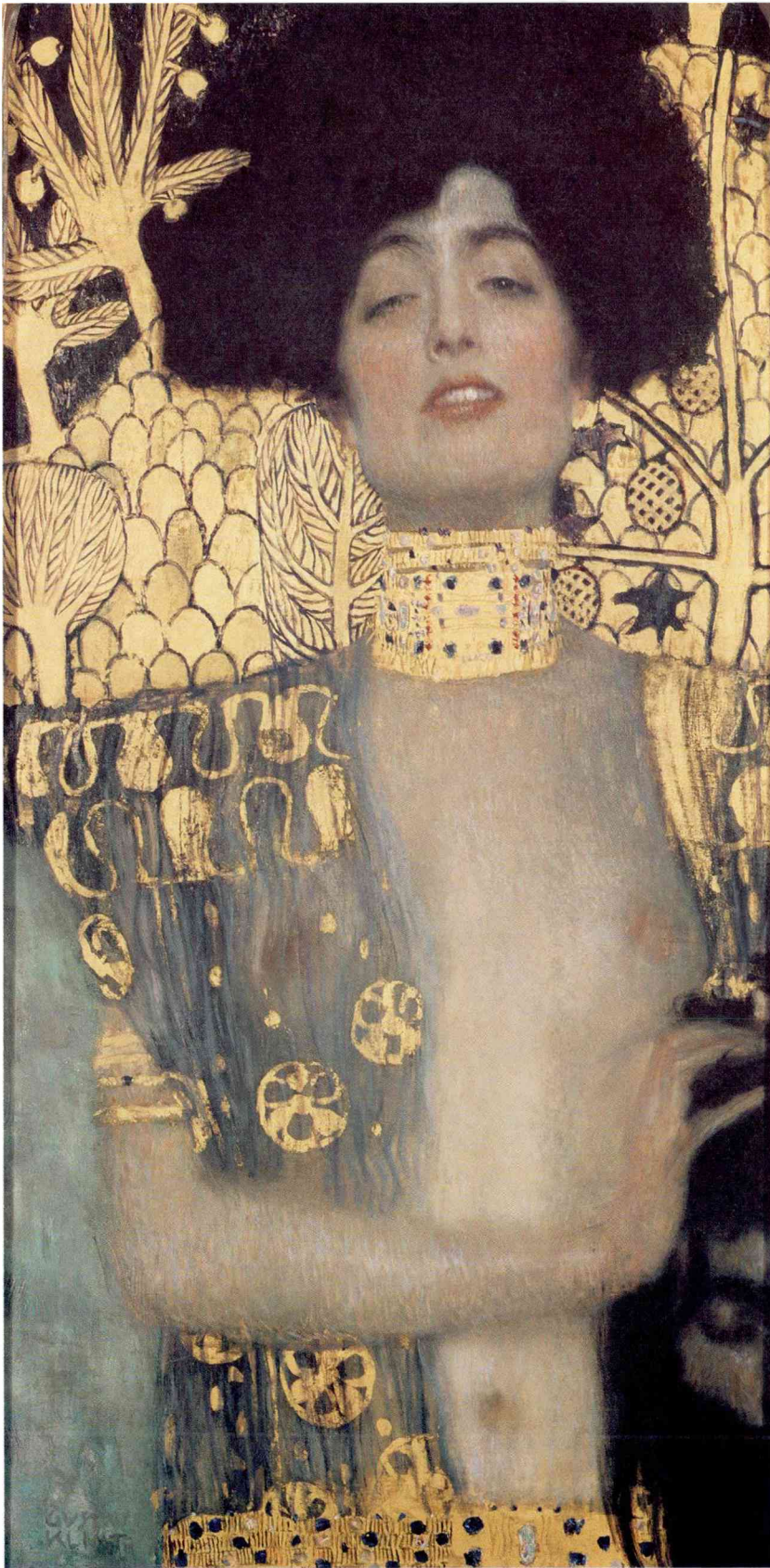
LA PLUME

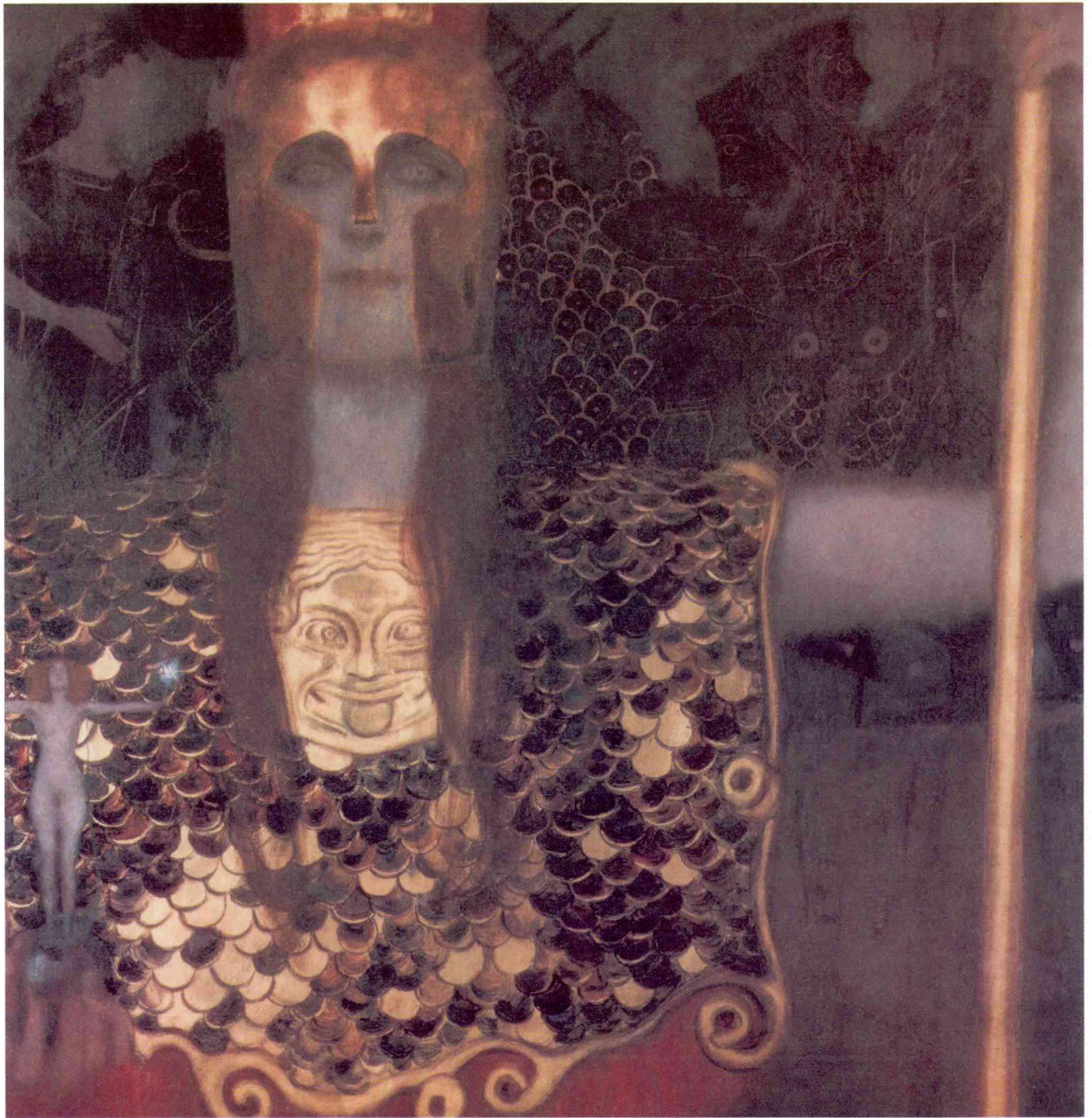
REVUE BI-MENSUELLE ILLUSTRÉE Ab^t: 12^f. ou 15^f. PAR AN. Le N^o 60^{SEPTE}
31, Rue Bonaparte, PARIS

31, Rue Bonaparte, PARIS

SALON DES CENT - BIBLIOTHÈQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

[illegible]





подарок не сразу был оценен по достоинству. В моде были уже другие стили, к тому же после Первой мировой войны патриотизм художника казался чрезмерным. Зато, когда началась Вторая и Чехия попала под власть гитлеровской Германии, Муха сразу был включен в списки врагов рейха. Несколько раз его арестовывали и подвергали допросам. И в итоге здоровье немолодого художника не выдержало, он заболел пневмонией и умер в июле 1939 года.

В современной Чехии Альфонс Муха — один из самых почитаемых художников, которому посвящены многочисленные музейные экспозиции. Его именем даже назван астероид.

Если творчество Альфонса Мухи — это классика модернизма, то картины Густава Климта (1862–1918) — его самое яркое проявление. Необычность полотен этого мастера, сила их воздействия, бесстрашная, дразнящая эротика, независимость от любых, какие



только есть, авторитетов — все это и теперь делает Климта одним из самых интересных и востребованных представителей мирового изобразительного искусства. Интересно, что сам Климт никогда не стремился эпатировать публику. Все, что он делал, он делал, потому что считал нужным, спокойно и тихо, никому ничего не доказывая и не демонстрируя собственной исключительности.

В то же время его исключительность признавалась всеми. На свете немного мастеров такого уровня бунтарства, которые бы оставались признаны пуб-

ликой, осыпаны заказами и не испытывали материальных затруднений. Климт как раз такой. В этом его парадокс. Вернее, один из его парадоксов.

Густав Климт родился в предместье Вены, в семье выходца из Чехии — гравера и ювелира, не сумевшего добиться успеха в своем ремесле. Из бедности семье удалось выбраться, только когда Густав, бывший студентом венской Школы декоративного искусства, вместе с братом Эрнстом и другом Францем Матчем основал фирму, выполнявшую художественные и декоративные работы.



ГУСТАВ КЛИМТ

После дождя (Сад с утками в монастыре Святой Агаты). 1899

Холст, масло. 80,3 × 40 см

Новая городская галерея, Линц

Вверху справа:

ГУСТАВ КЛИМТ

Замок Каммер на Амтерзее III. 1910

Холст, масло. 110 × 110 см

Австрийская галерея, Вена

На с. 100 вверху слева:

ГУСТАВ КЛИМТ

Портрет Соли Книппс. 1898. Холст, масло

141 × 141 см. Австрийская галерея, Вена

На с. 100 вверху справа:

ГУСТАВ КЛИМТ

Портрет баронессы Элизабет

Бахофен-Эхт. 1914–1916. Холст, масло

180 × 126 см. Частное собрание

На с. 100 внизу слева:

ГУСТАВ КЛИМТ

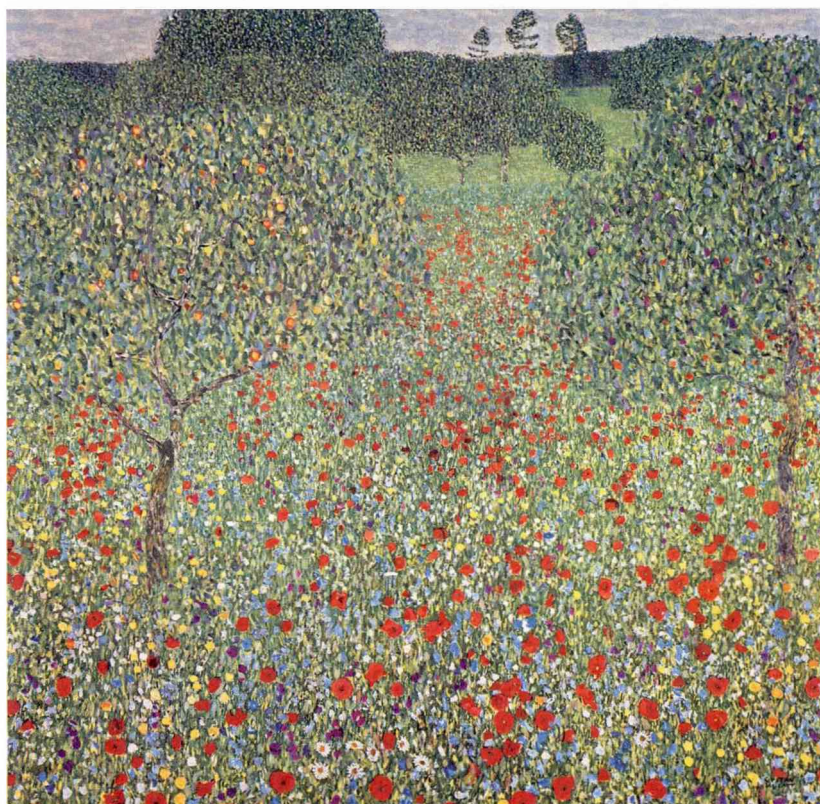
Подруги. 1916–1917. Холст, масло

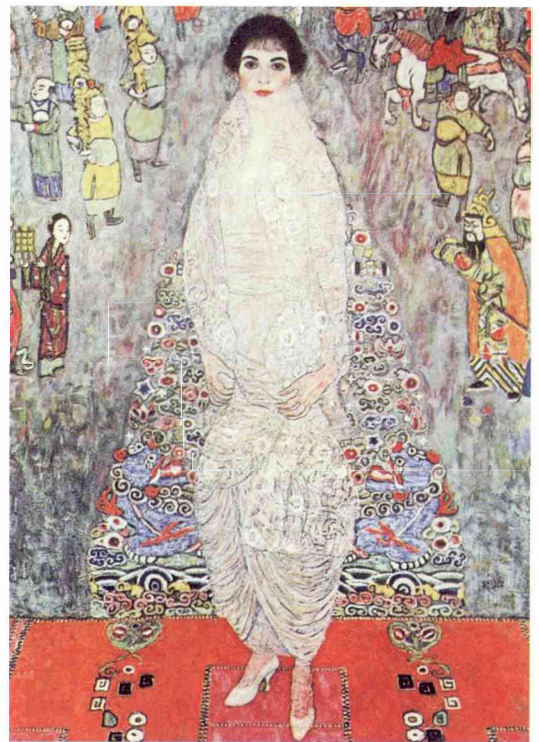
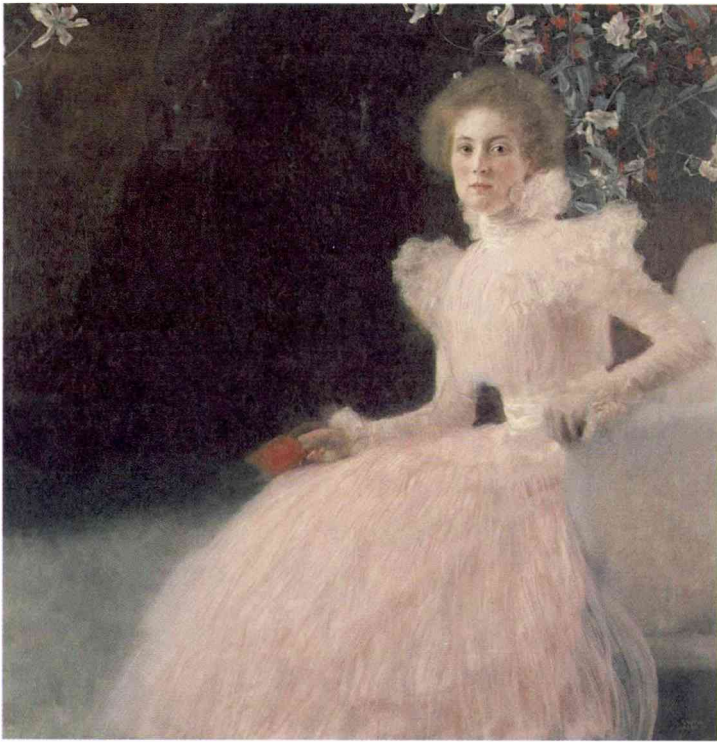
99 × 99 см. Частное собрание

ГУСТАВ КЛИМТ

Поляна с маками. 1907. Холст, масло

110 × 110 см. Австрийская галерея, Вена







ГУСТАВ КЛИМТ
Любовь. 1895. Холст, масло. 60 × 44 см
Исторический музей, Вена

На с. 100 внизу справа:

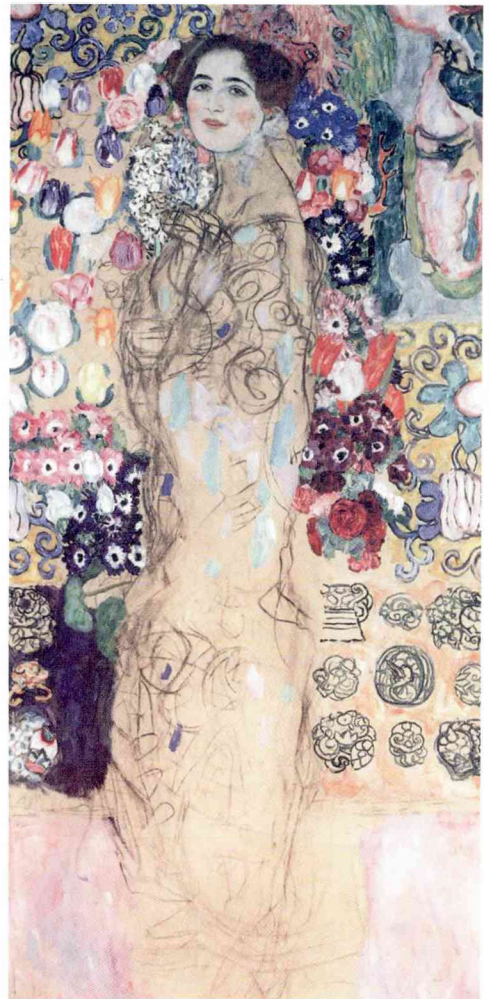
ГУСТАВ КЛИМТ
Ожидание. Эскиз фриза дворца Стокле
1905–1909. Картон, масло. 193,5 × 115 см
Австрийский музей прикладного искусства,
Вена

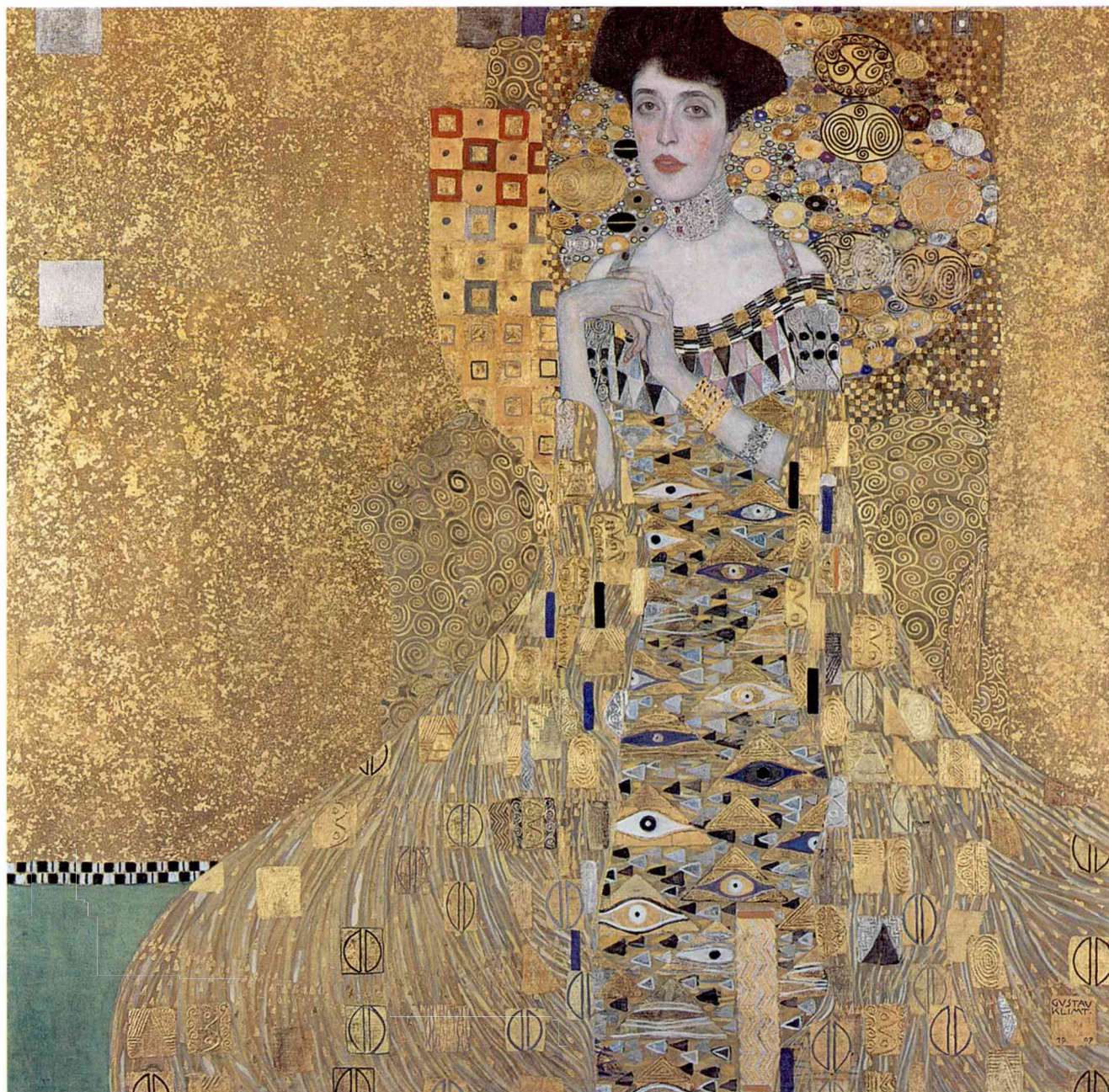
На с. 102 слева:

ГУСТАВ КЛИМТ
Портрет Эмили Флюге. 1902
Холст, масло. 178 × 80 см
Исторический музей, Вена

ГУСТАВ КЛИМТ
Портрет Маргарет Стонборо-Виттгенштейн. 1905. Холст, масло. 79,8 × 90,5 см
Новая пинакотека, Мюнхен







Фирма просуществовала несколько лет, в течение которых Густав Климт завоевал славу лучшего в Вене живописца-декоратора. Но собственный стиль не удовлетворял художника, он не мог выразить себя так, как хотел. Между тем работы, созданные в эти годы (например, «Басня»), свидетельствуют о вполне сложившемся мастерстве.

Первые черты будущей неповторимой манеры Климта проявились в росписях большой лестницы венского Музея истории искусств, созданных в 1890—1891 годах. В 1897 году он возглавил Сецесси-

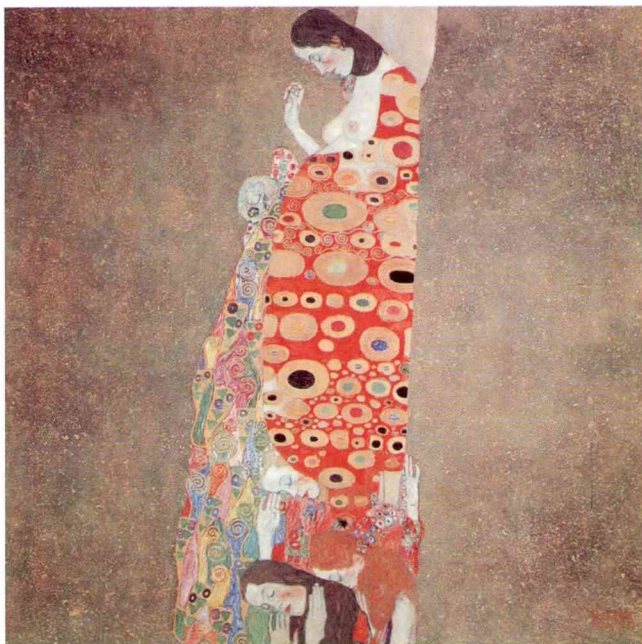
он — объединение художников, созданное в противовес официальному искусству. И, наконец, в 1900 году он представил первый из трех плафонов, написанных им по заказу Венского университета.

Тогда-то и разразился скандал. «Философия», а затем «Медицина» и «Юриспруденция» предъявили публике нового Климта. Сочетающего несочетаемое, нарушающего все законы колорита и композиции. Беспощадного к человеку, который предстает на его панно рабом своего естества, одержимым болью, сексом и смертью.



Такой Климт шокировал и очаровывал. Скандал вокруг панно закончился, после того как художник, заняв денег, вернул университету аванс и оставил работы себе. Заказы дали ему возможность не только вернуть долг, но и вовсе не думать о деньгах.

Начался «золотой» период в творчестве Климта. Он создает картины, на которых вокруг предельно чувственных обнаженных тел смыкается сверкающий орнамент, затягивающий в себя одежды и предметы, как символ недостижимого мира, который



На с. 102 сверху справа:

ГУСТАВ КЛИМТ

Портрет Меды Примаветы. 1921

Холст, масло. 150 × 110,5 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

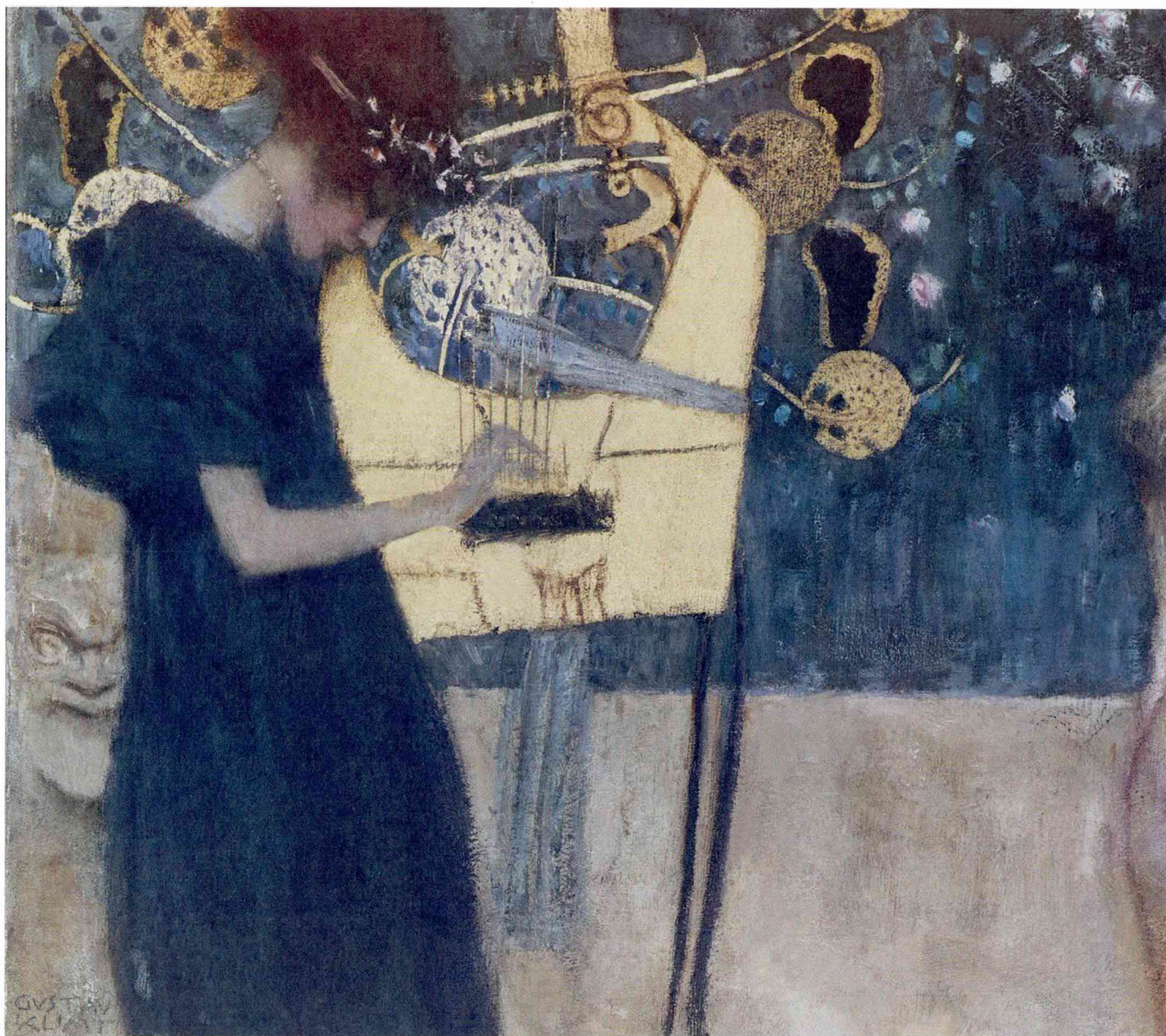


На с. 102 внизу справа:

ГУСТАВ КЛИМТ

Портрет Марии Мунк. 1917–1918. Холст, масло

180 × 90 см. Новая городская галерея, Линц



в момент напряжения чувств размывает реальность. Это и знаменитый «Поцелуй», и «Даная», и «Водяные змеи», «Nuda Veritas», «Золотые рыбы», «Ожидание», «Молодая женщина», «Невеста». Множество женских портретов (Сони Книпс, Фрицы Ридлер, Адели Блох-Бауэр, Евгении и Меды Примавези, Фредерики Марии Биер), которые он хотя и писал по заказу, но только так, как видел, и никак иначе.

Да, он именно так видел — человека, его красоту, его слабости, страхи и страсти. А там, где не было человека, оставалась природа. И еще один Klimt пейзажа.

Художник писал пейзажи для себя — на отдыхе. Возможно, поэтому критики долгое время не придавали им серьезного значения. Сейчас пейзажная

живопись признана едва ли не лучшей частью творческого наследия Климта.

Похожи ли они на его «золотые» картины? Некоторые — очень («Цветущий сад», «Деревенский сад с подсолнухами», «Грушевое дерево», «Сад на холме»). Другие («Березовая роща», «Болото», «Дом с березами», «Парк в Шёнбрунне», «После дождя») — почти реалистичны (вот именно: почти). Но и в тех, и в других — изначальная простота, легкость и покой, которых так не хватает человеку с его страстями. Возможно, это другая сторона личности самого Климта.

Художника, творчество которого кажется таким захватывающе непостижимым и в то же время таким ясным.

ГУСТАВ КЛИМТ
Гигиена
 1898—1900
 Фрагмент панно
Медицина
 для актового зала
 Венского
 университета

На с. 103:

ГУСТАВ КЛИМТ
*Портрет Адели
 Блох-Бауэр I*
 1907. Холст, масло
 138 × 138 см
 Австрийская
 галерея, Вена

На с. 104:

ГУСТАВ КЛИМТ
*Портрет
 Фрицы Ридлер*
 1906. Холст,
 масло. 153 × 133 см
 Австрийская
 галерея, Вена

На с. 105
 вверху слева:

ГУСТАВ КЛИМТ
Надежда II
 1907—1908. Холст,
 золото, платина
 110,5 × 110,5 см
 Частное собрание

На с. 105
 внизу слева:

ГУСТАВ КЛИМТ
*Портрет
 Фредерики
 Марии Биер*
 1916
 Холст, масло
 168 × 130 см
 Художественный
 музей, Тель-Авив

На с. 105 справа:

ГУСТАВ КЛИМТ
Адам и Ева
 1917—1918
 Холст, масло
 173 × 60 см
 Австрийская
 галерея, Вена

На с. 106:

ГУСТАВ КЛИМТ
Музыка. 1895
 Холст, масло
 37 × 44,5 см
 Новая пинаотека,
 Мюнхен





ГУСТАВ КЛИМТ
Упоение. Эскиз фриза
дворца Стокле. 1905–1909
Картон, масло. 194,5 × 120,3 см
Австрийский музей
прикладного искусства, Вена

На с. 109:

ГУСТАВ КЛИМТ
Поцелуй. 1907–1908
Холст, масло. 180 × 180 см
Австрийская галерея, Вена

На с. 110 сверху:

ГУСТАВ КЛИМТ
Дева. 1913
Холст, масло. 190 × 200 см
Национальная галерея, Прага

На с. 110 внизу:

ГУСТАВ КЛИМТ
Враждебные силы
Фрагмент *Бетховенского*
фриза. 1902. Подземный зал
Сецессиона, Вена

На с. 111 слева:

ГУСТАВ КЛИМТ
Золотая рыбка. 1901–1902
Холст, масло. 181 × 66,5 см
Швейцарский институт
искусствознания, Цюрих

На с. 111 справа:

ГУСТАВ КЛИМТ
Надежда I. 1903. Холст, масло
181 × 67 см. Национальная
галерея Канады, Оттава

На с. 112 слева:

ГУСТАВ КЛИМТ
Водяные змеи I. 1904–1907
Смешанная техника, золото,
пергамент. 50 × 20 см
Австрийская галерея, Вена

На с. 112 сверху справа:

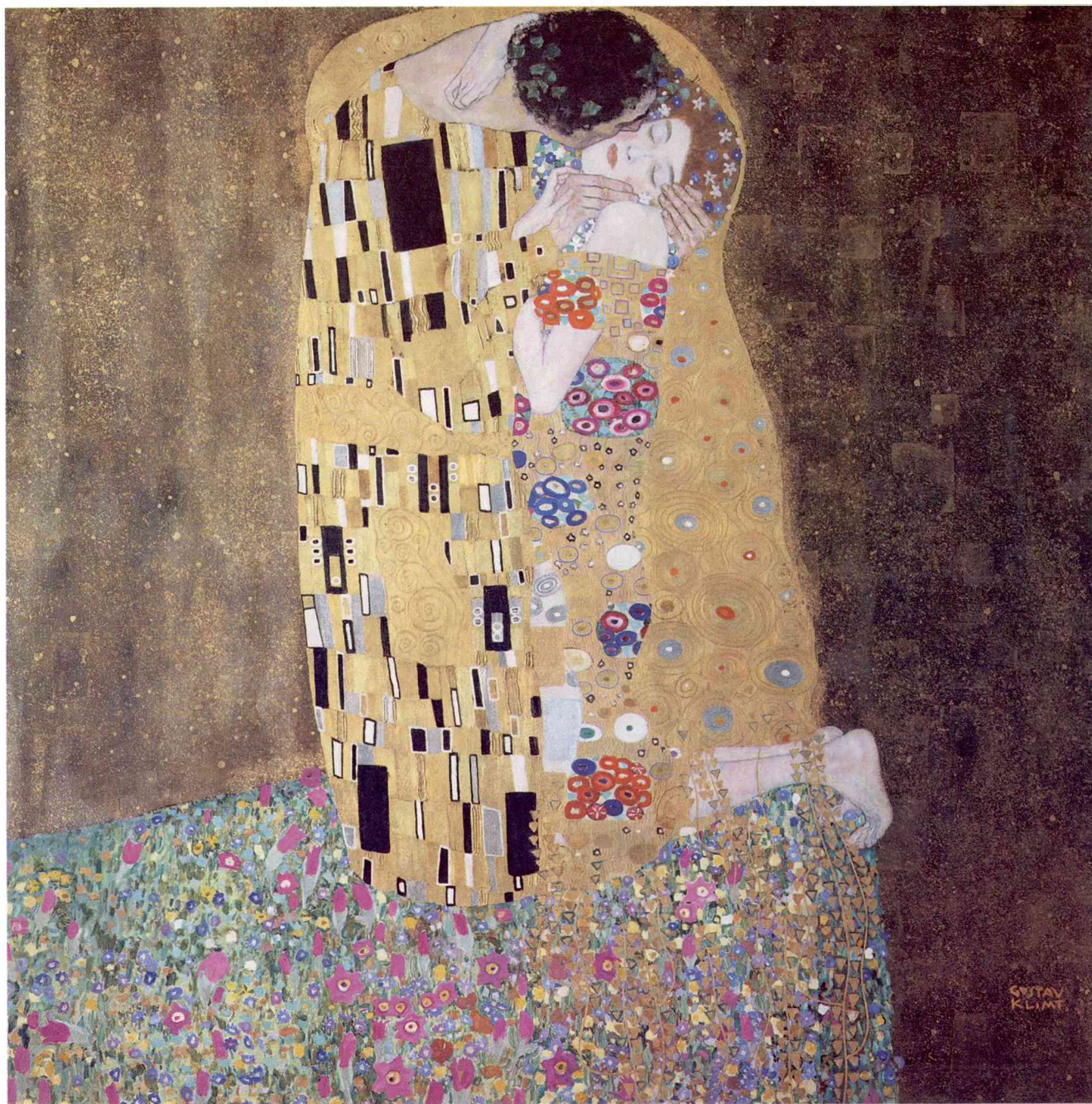
ГУСТАВ КЛИМТ
Водяные змеи II. 1904–1907
Смешанная техника, золото,
пергамент. Частное собрание

На с. 112 сверху в центре:

ГУСТАВ КЛИМТ
Тоска по счастью
Фрагмент *Бетховенского*
фриза. 1902. Подземный зал
Сецессиона, Вена

На с. 113 сверху справа:

ГУСТАВ КЛИМТ
Даная. 1907–1908
Холст, масло. 77 × 83 см
Галерея Вюртле, Вена

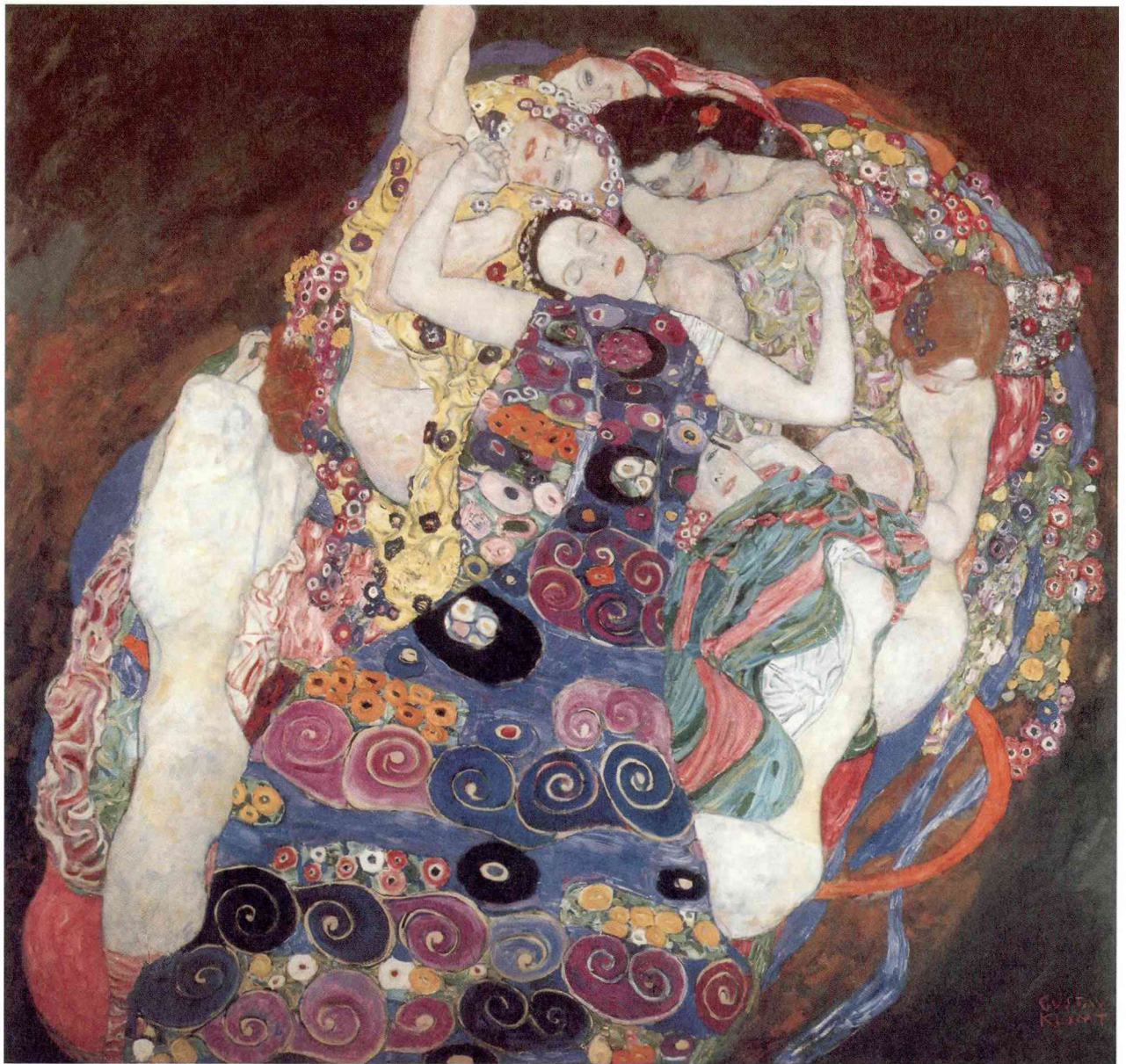


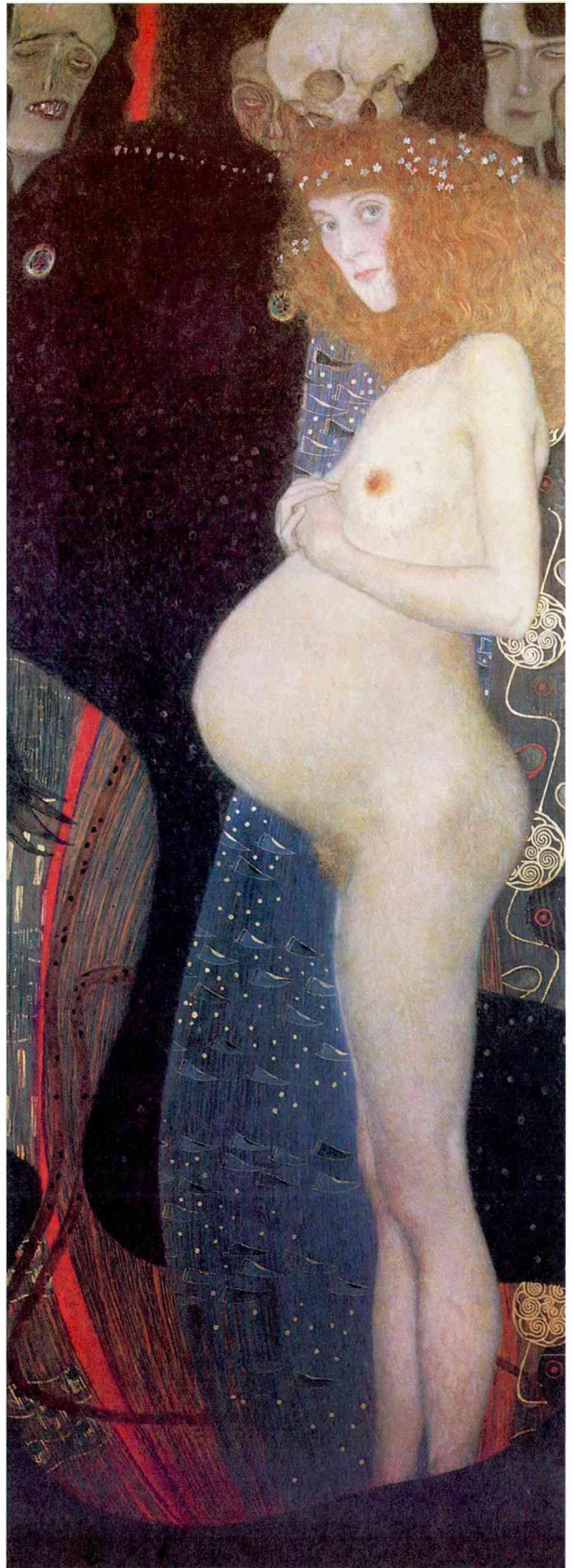
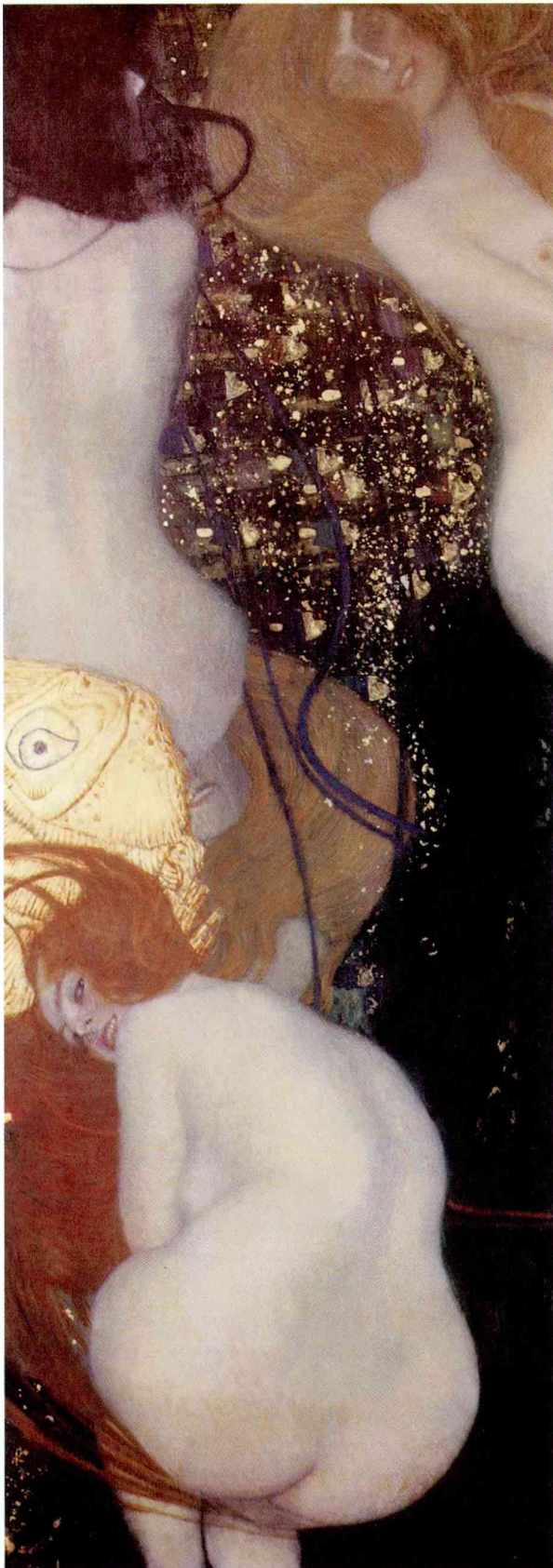
Венский Сецессион не был первым сообществом художников с таким названием. В 1892 году Франц фон Штук и Вильгельм Трюбнер основали Сецессион в Мюнхене.

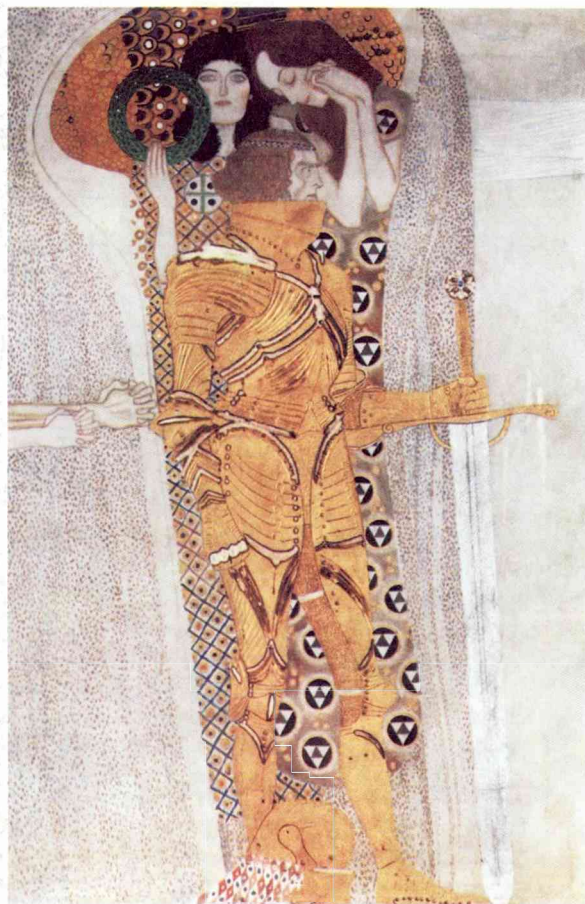
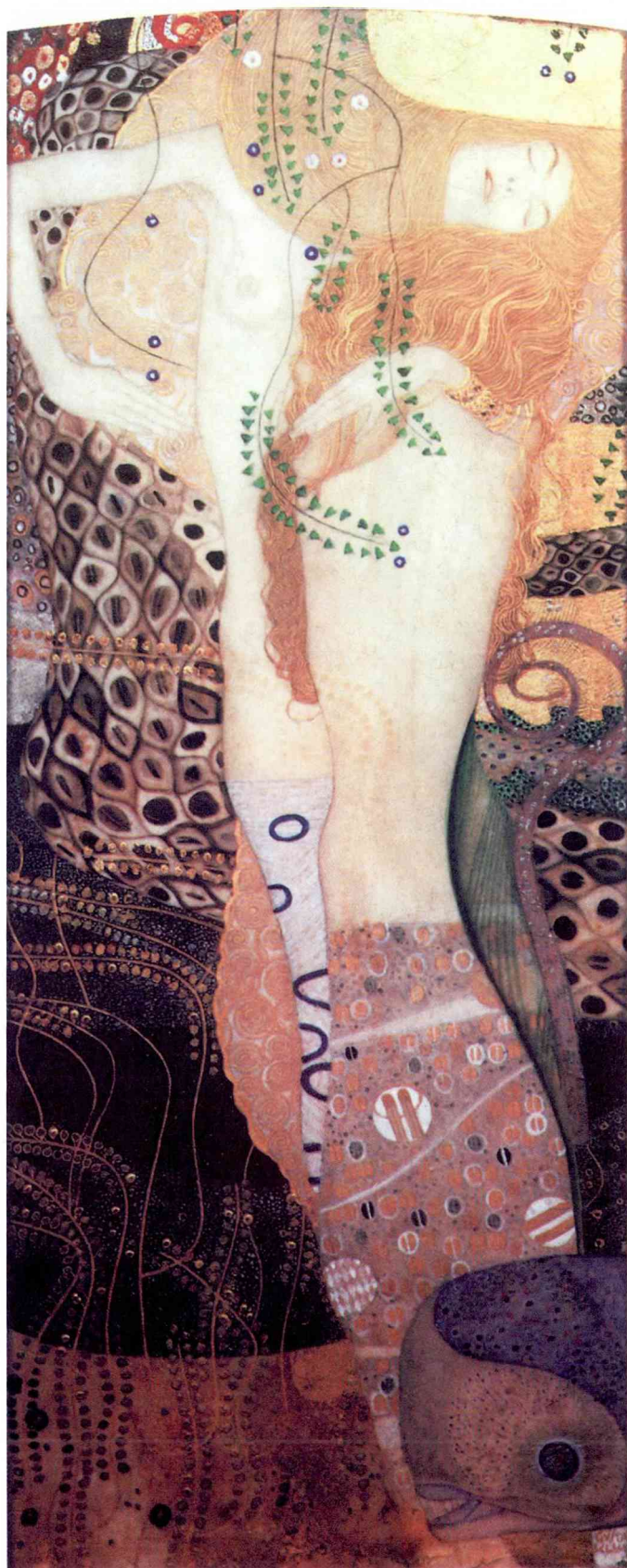
К тому времени Франц фон Штук (1863–1928) был уже известным художником, хотя и не успевшим еще получить всех милостей, которые готовила ему судьба: профессорской должности в Академии художеств, жены-аристократки, дворянского титула, изысканной виллы, построенной и обстав-

ленной по рисункам самого художника, где так хорошо гулять в античной тоге с лавровым венком на голове.

А начинал он примерно десятью годами раньше, когда приехал в Мюнхен учиться живописи. Сыну деревенского мельника пришлось нелегко. Полноценного курса в Академии он так и не прошел, оставшись самоучкой. Это, впрочем, не помешало ему писать прекрасные картины, которые сразу приобрели несколько скандальную популярность.



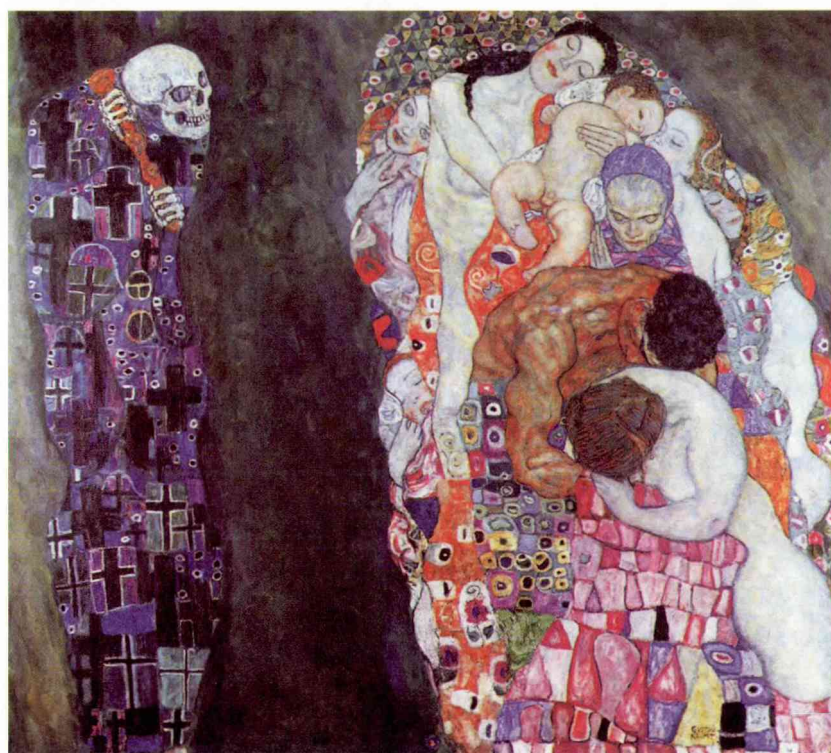




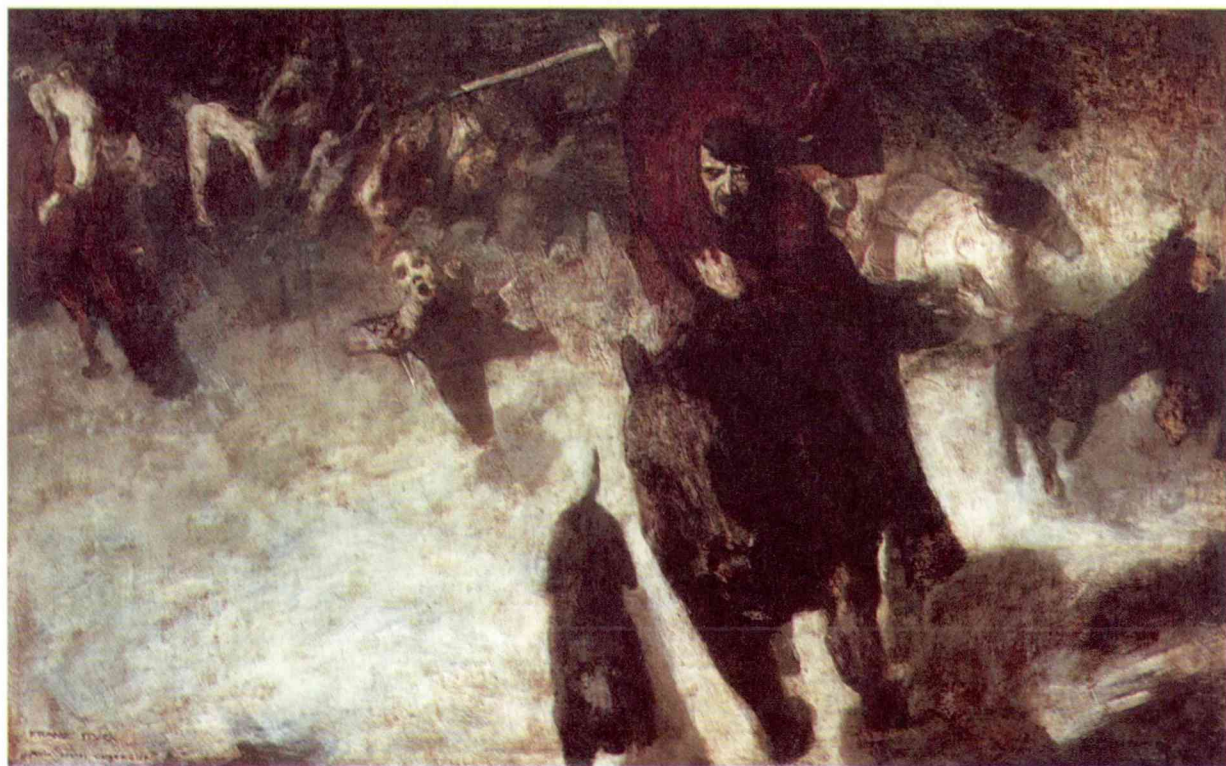
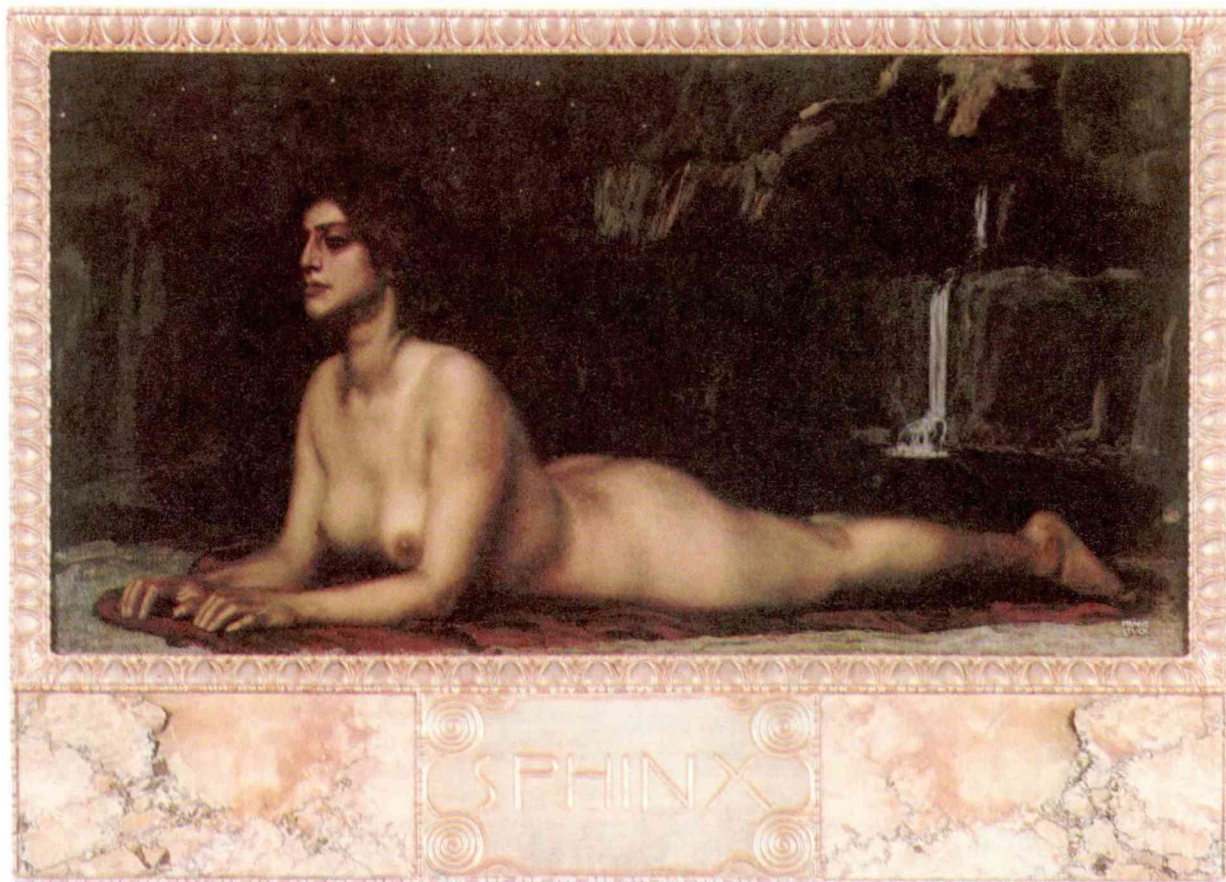
Скандальность состояла в явственном эротическом подтексте большинства из них. Эротика — неотъемлемая часть общей концепции символизма, в которой большое значение уделяется женскому началу, плодотворящему и одухотворяющему мир. Конечно, реализуется эротическая тема по-разному. У Климта это соприкосновение с надмирной реальностью и в то же время рок, которому невозможно сопротивляться, поскольку он исходит из самого человека. У Франца фон Штука — языческий культ телесного бытия и чувственных удовольствий.



ГУСТАВ КЛИМТ
Nuda Veritas. 1899. Холст, масло. 260 × 64,5 см
 Австрийская национальная библиотека, Вена



ГУСТАВ КЛИМТ
Любовь и Смерть. 1916
 Холст, масло. 178 × 198 см. Музей Р. Леопольда, Вена



ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Грех. 1893. Холст,
масло, 94,5 × 59,5 см
Новая пинакотекa,
Мюнхен

На с. 114 вверху:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Сфинкс. 1904
Холст, масло
83 × 157 см. Музей земли
Гессен, Дармштадт

На с. 114 внизу:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Дикая охота
1889. Холст, масло
Городская галерея
Ленбаххауз, Мюнхен

На с. 116 вверху:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Раненая амазонка
1905. Холст, масло
65 × 76 см. Музей
Ван Гога, Амстердам

На с. 116 внизу слева:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Путешественники
1903. Холст, масло
Собрание Г. Шеффера,
Швейнфурт

На с. 116 внизу слева:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Ветер и волны
1928. Холст, масло
68 × 100,5 см
Частное собрание

На с. 117 слева:

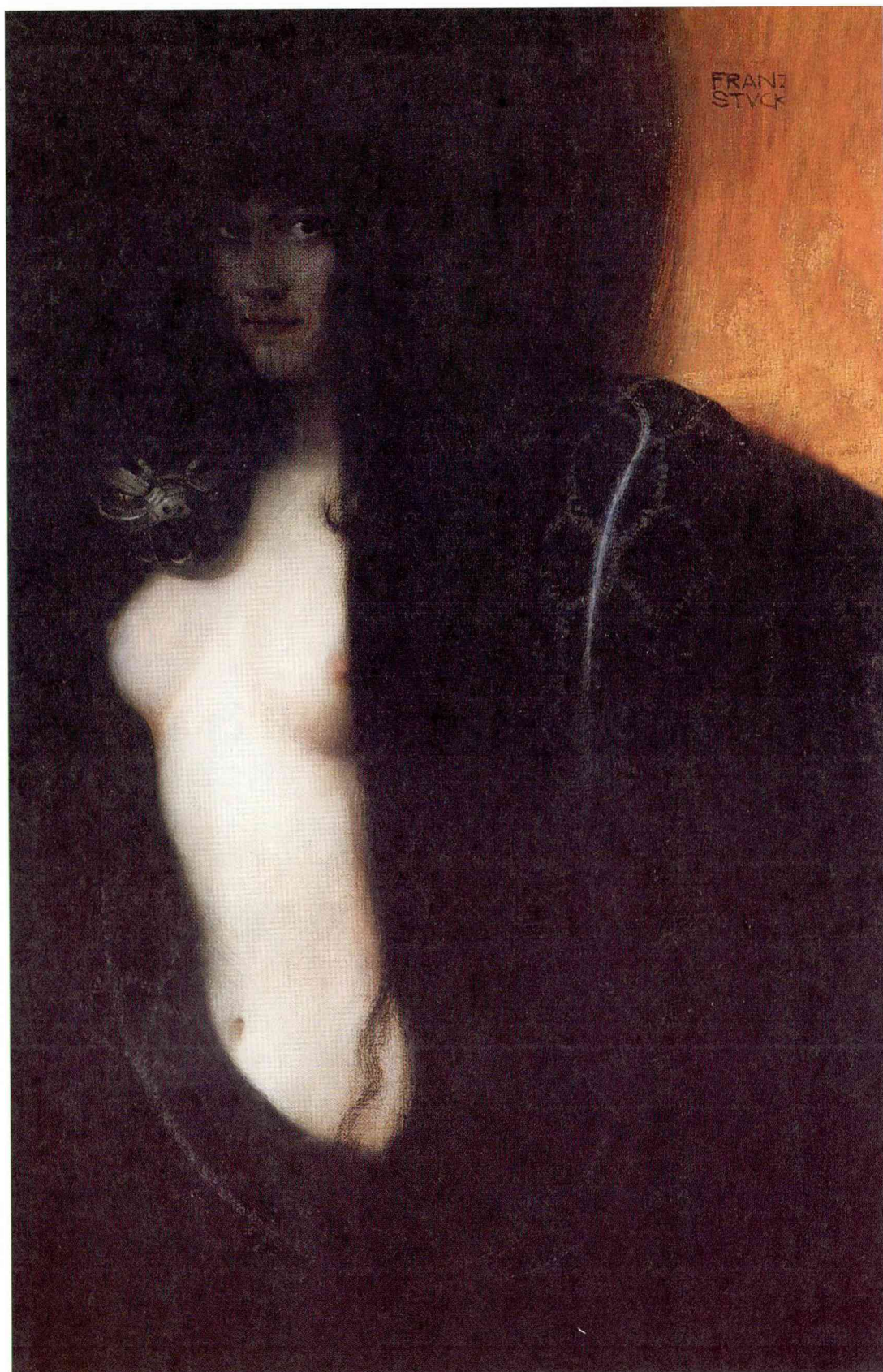
ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Фавн и паяда
1918. Холст, масло
156,7 × 61,5 см
Частное собрание

На с. 117 вверху
справа:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Афина Паллада
1898. Холст, масло
77 × 69,5 см
Частное собрание

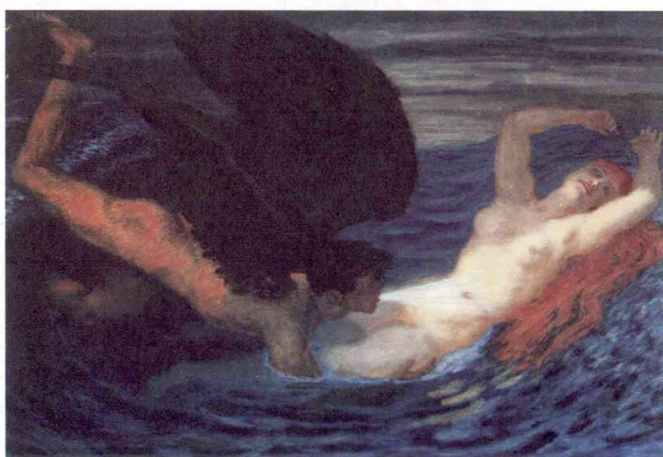
На с. 117 внизу справа:

ФРАНЦ
ФОН ШТУК
Сизиф. 1920
Холст, масло. Галерея
Ритхаллер, Мюнхен

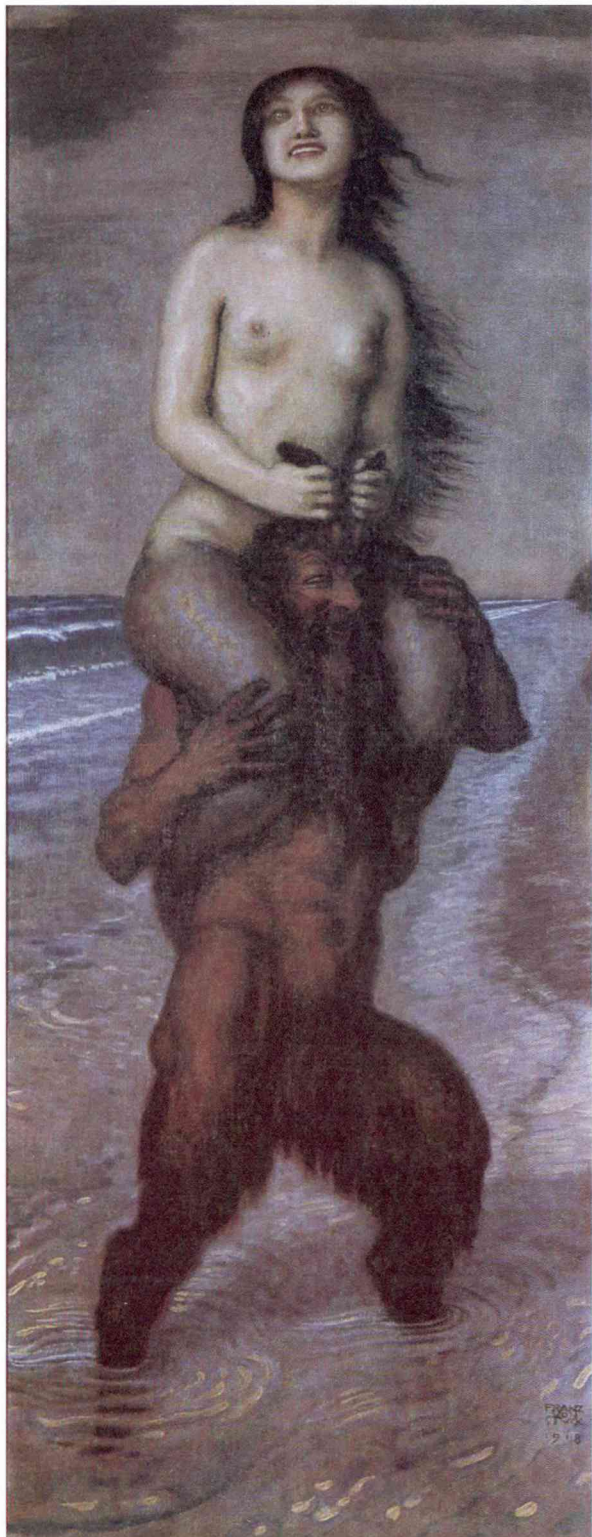




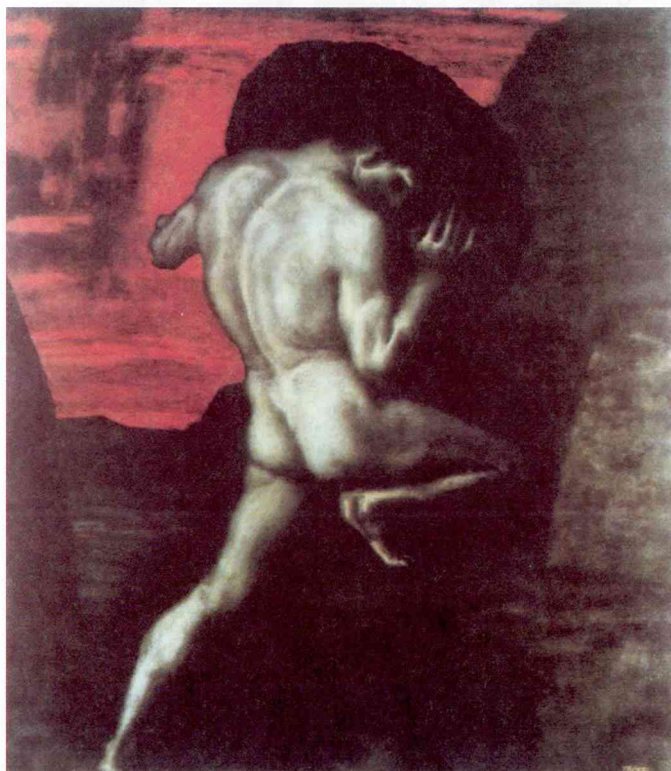
На с. 118 сверху слева:
ФРАНЦ ФОН ШТУК
Саломея. 1906. Холст, масло. 115, × 62,5 см
 Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен



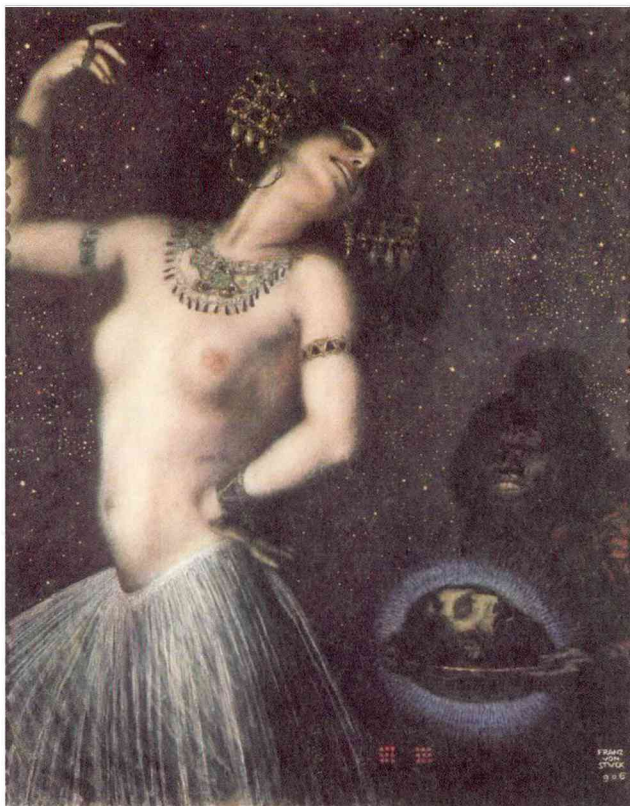
На с. 118 сверху в центре:
ФРАНЦ ФОН ШТУК
Сусанна и старцы. 1913
 Бумага, гуашь. 63 × 25 см. Частное собрание



На с. 118 сверху справа:
 ФРАНЦ ФОН ШТУК
Сусанна и старцы. 1904
 Холст, масло. 134,5 × 98 см. Частное собрание



На с. 118 внизу:
 ФРАНЦ ФОН ШТУК
Волшебная охота. 1890
 Холст, масло. Вилла Ф. фон Штука, Мюнхен

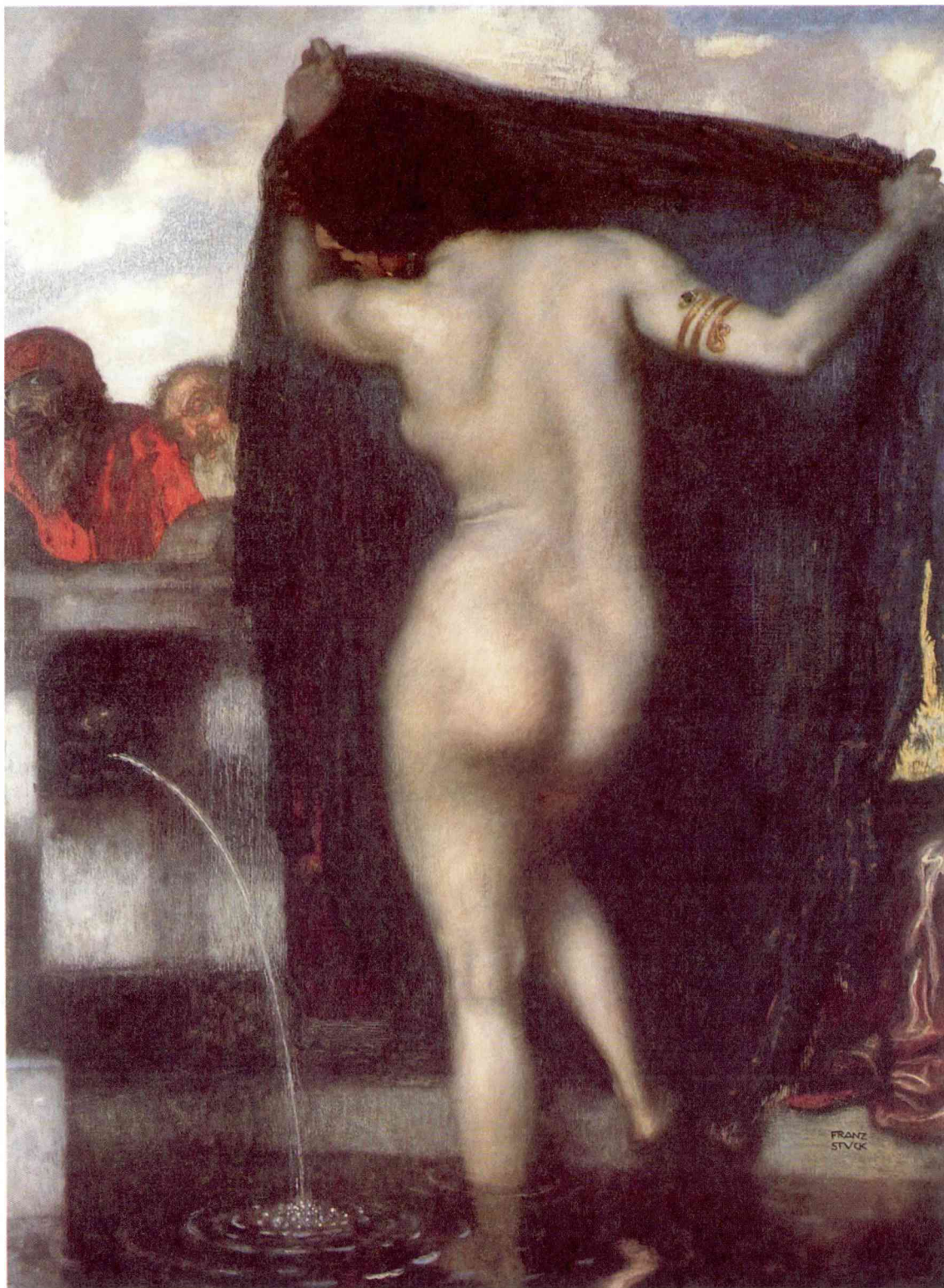


Этот культ часто принимает демонические черты («Борющиеся фавны», «Люцифер», «Поцелуй Сфинкса», «Вакханалия», «Грех», «Саломея»). Но демонизм фон Штука, если можно так сказать, поверхностный. Сквозь него просвечивают несокрушимое духовное здоровье и крестьянский оптимизм художника, умеющего прежде всего радоваться жизни.

По-своему трактует отношения мужчины и женщины норвежский живописец и график Эдвард

Мунк (1863–1944). Женщина для него — символ и идеальной чистоты, и чувственного наслаждения, и, может быть, в первую очередь смерти («Больная девочка», «Вампир»).

Причина здесь не только в скандинавской философии символизма (Х.Х. Йегер, Ю.А. Стриндберг, К. Гамсун), тяготеющей к темам одиночества, непонимания, распада и чрезвычайно популярной в Европе того времени. Болезни и смерть шли рядом

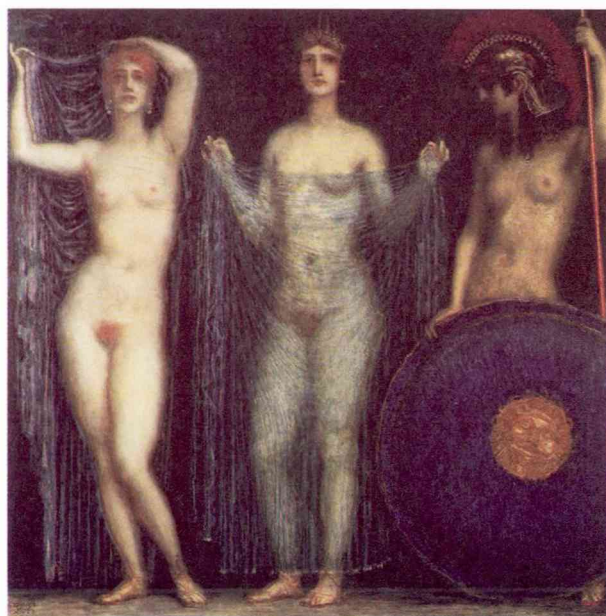


ФРАНЦ ФОН ШТУК
Сусанна у источника. 1904
 Холст, масло. Художественный музей, Санкт-Галлен

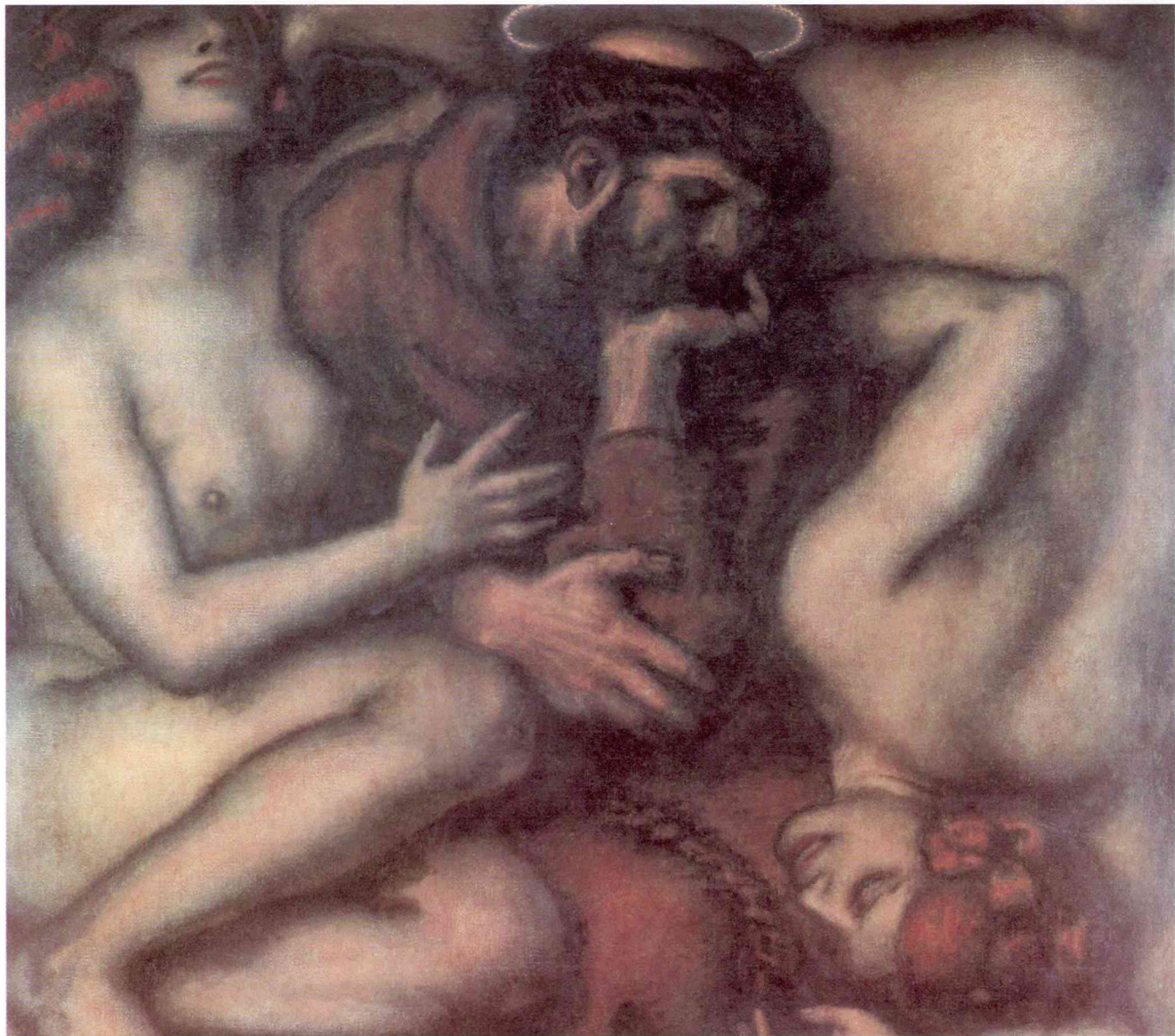
На с. 120 сверху:
 ФРАНЦ ФОН ШТУК
Борьба за женщину. 1905. Дерево, масло. 90 × 117 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ФРАНЦ ФОН ШТУК
Поцелуй Сфинкса. 1895. Холст, масло
 Музей изобразительных искусств, Будапешт



ФРАНЦ ФОН ШТУК
Три богини: Афина, Гера, Афродита. 1923
 Холст, масло. 73,5 × 74 см. Частное собрание



с Мунком с раннего детства, во многом сформировав его характер. Его мать умерла от чахотки, когда мальчику было всего пять лет. Отец, добрый, очень религиозный человек, после ее смерти сделался почти помешанным. «Болезнь, безумие и смерть были ангелами, посещающими мою колыбель и с тех пор преследовавшими меня на протяжении всей жизни, — писал художник. — Я рано научился страданиям и опасностям жизни...» Этому противостояли, впрочем, здоровые традиции старинной семьи Мунков, давшей Норвегии знаменитых живописцев, поэтов и историков.

Учиться живописи Мунк начал в возрасте семнадцати лет. А в 1889 году уехал в Париж, где познакомился с творчеством постимпрессионистов — А. де

Тулуз-Лотрека, П. Гюгена, В. Ван Гюга, оказавших на него сильное влияние.

Большинство работ Мунка входит в незавершенный цикл, названный им «Фризы жизни» и посвященный бременю жизни с ее страстями и бедами. Его манера и техника очень близки к постимпрессионизму: динамика, цветовые диссонансы, нервный, жесткий, напряженный рисунок («Пепел», «Звездная ночь», «Убийца в переулке», «Автопортрет с бутылкой вина»). Но главное для художника — исследование сильных чувств, охватывающих человека, не оставляя ему надежды на избавление. Об этом знаменитая картина «Крик», которую Мунк повторял в разных вариантах. Ее первое название — «Отчаяние»; это живописное выражение чистого ужаса.



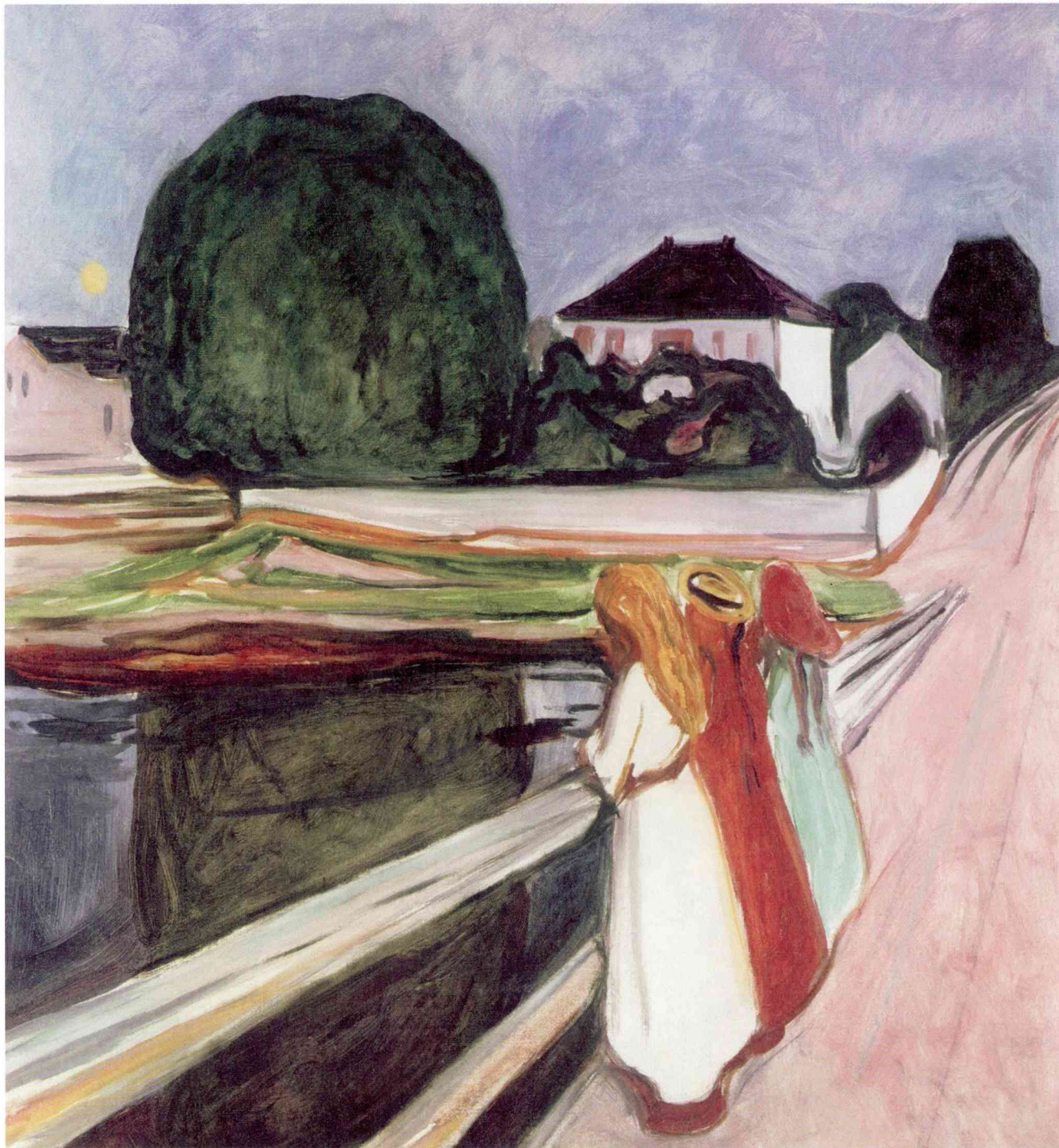
ЭДВАРД МУНК
Солнце. 1909–1911
Фреска
452,3 × 788,5 см
Актный зал
Университета, Осло

На с. 121:
ФРАНЦ ФОН ШТУК
Искушение. 1918
Холст, масло
Вилла Ф. фон Штука,
Мюнхен

На с. 123:
ЭДВАРД МУНК
Белая ночь.
Осгардстран
(*Девушки на мосту*)
До 1903
Холст, масло
86 × 75,8 см
Государственный музей
изобразительных
искусств имени
А.С. Пушкина, Москва

ЭДВАРД МУНК
*Мечты летним
вечером (Голос)*. 1893
Холст, масло
87,9 × 108 см
Музей изящных
искусств, Бостон



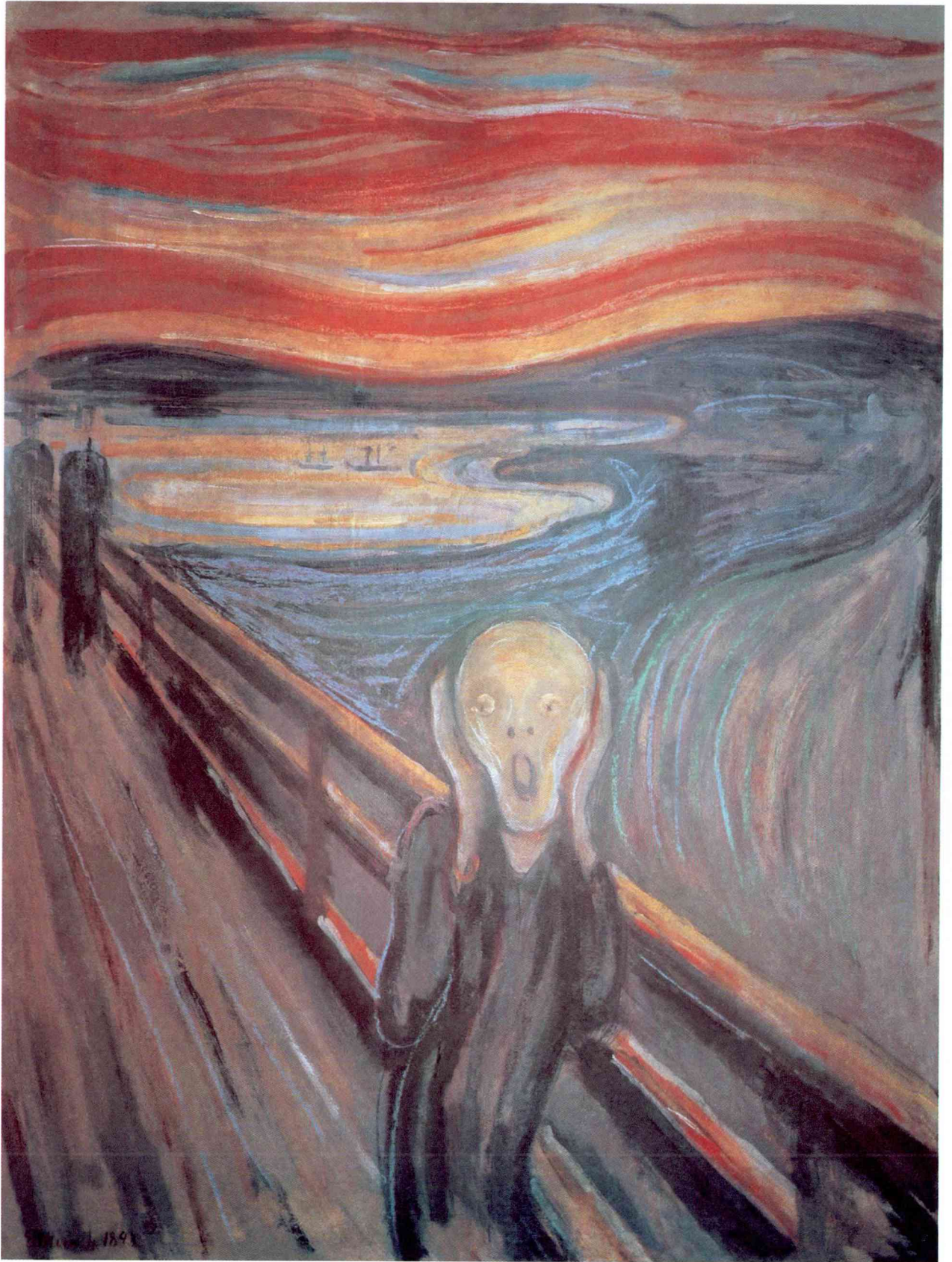


Благодаря «Крику» и подобным ему произведениям Мунк считается одним из родоначальников экспрессионизма — направления, уже целиком принадлежащего XX веку.

Образ искусства складывается, как мозаика, из множества разноцветных частиц, и этот процесс

бесконечен. Впрочем, мозаика — неверное сравнение. Скорее, витраж. Единый витраж, в котором каждое стеклышко необходимо, каждое занимает свое место, а все вместе составляет прекрасное целое.

Такое символистское сравнение невольно приходит в голову, когда думаешь о новых стилях в живописи XIX века.





На с. 124:

ЭДВАРД МУНК

Крик. 1893. Темпера, казеин, картон
91 × 73,5 см. Национальная галерея, Осло

ЭДВАРД МУНК

Страх. 1894. Холст, масло
93,5 × 72,5 см. Музей Э. Мунка, Осло

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

АРНОЛЬД БЁКЛИН

<i>Автопортрет со скрипкой смерти</i>	81
<i>Битва кентавров</i>	74
<i>Война</i>	81
<i>Война</i>	81
<i>Жалобы пастушка (Дафна и Амарилис)</i>	76
<i>Игра наяд</i>	75
<i>Идеальный весенний пейзаж</i>	78
<i>Идеальный портрет Анжелы Бёклин в образе музы</i>	79
<i>Летний день</i>	79
<i>Морской прибой</i>	79
<i>Морской шторм</i>	74
<i>Муза Анакреонта</i>	79
<i>Остров мертвых</i>	80
<i>Пан, пугающий пастуха (Панический страх)</i>	77
<i>Сатиры и нимфы</i>	76
<i>Фавн, подражающий свисту дрозда</i>	76
<i>Чума</i>	81

ФИЛИПП ВЕЙТ

<i>Италия</i>	16
<i>Рай</i>	17

ГУСТАВ КЛИМТ

<i>Nuda Veritas</i>	113
<i>Адам и Ева</i>	105
<i>Березовая роща</i>	98
<i>Водяные змеи I</i>	112
<i>Водяные змеи II</i>	112
<i>Враждебные силы</i>	110
<i>Гигиен</i>	107
<i>Даная</i>	113
<i>Дева</i>	110
<i>Замок Каммер на Аттерзее III</i>	99
<i>Золотая рыбка</i>	111
<i>Любовь и Смерть</i>	113
<i>Любовь</i>	101
<i>Музыка</i>	106
<i>Надежда I</i>	111
<i>Надежда II</i>	105
<i>Ожидание</i>	100
<i>Палас Афина</i>	97
<i>Подруги</i>	100
<i>Поляна с маками</i>	99
<i>Портрет Адель Блох-Бауэр I</i>	103
<i>Портрет баронессы Элизабет Бахофен-Эхт</i>	100
<i>Портрет Маргарет Стокгольм-Витгенштейн</i>	101
<i>Портрет Марии Мунк</i>	102
<i>Портрет Меды Примавези</i>	102
<i>Портрет Софии Книпп</i>	100
<i>Портрет Фредерики Марии Биер</i>	105
<i>Портрет Фрицы Ридлер</i>	104
<i>Портрет Эмили Флюге</i>	102
<i>После дождя (Сад с цыплятами в монастыре)</i>	99
<i>Святой Агаты</i>	109
<i>Поцелуй</i>	112
<i>Тоска по счастью</i>	108
<i>Уношение</i>	96
<i>Юдифь I</i>	96
<i>Юдифь II (Саломея)</i>	96

МАКС КЛИНГЕР

<i>Суд Париса</i>	86–87
-------------------	-------

ПЕТЕР ФОН КОРНЕЛИУС

<i>Иосиф толкует сны фараону</i>	8
<i>Иосиф, узник у братьев</i>	7
<i>Святое семейство</i>	7
<i>Страшный суд</i>	6
<i>Три Марии у Гроба Господня</i>	5

ГЮСТАВ МОРО

<i>Аполлон и музы</i>	66
<i>Галатея</i>	66

<i>Геркулес и лань с медными ногами</i>	72
<i>Гесиод и музы</i>	71
<i>Ева</i>	65
<i>Единобожие</i>	72
<i>Женищина и грифон</i>	73
<i>Кентавр, уносящий мертвого поэта</i>	69
<i>Музы, отправляющиеся просвещать мир</i>	65
<i>«Невеста ночи»</i>	64
<i>Прометей</i>	71
<i>Путешествующий поэт</i>	72
<i>Сапфо, бросающаяся с вершины скалы на Левкаде</i>	66
<i>Святой Георгий и дракон</i>	72
<i>Святой Себастьян и ангел</i>	68
<i>Танец Саломеи</i>	4
<i>Эдип и Сфинкс</i>	68
<i>Юпитер и Семела</i>	65
<i>Явление (Саломея с головой Иоанна Крестителя)</i>	70
<i>Ясон и Эрос</i>	66
<i>Ясон</i>	68

ЭДВАРД МУНК

<i>Белая ночь. Осгардстран (Девушки на мосту)</i>	123
<i>Крик</i>	124
<i>Мечты летним вечером (Голос)</i>	122
<i>Солнце</i>	122
<i>Страх</i>	125

АЛЬФОНС МУХА

<i>Апофеоз истории славянства</i>	88
<i>Введение славянской литургии</i>	88
<i>Весна</i>	92
<i>Вечерние грезы</i>	91
<i>Дневной свет</i>	91
<i>Зима</i>	92
<i>Зодиак</i>	95
<i>Календарь</i>	90
<i>Книжная иллюстрация</i>	91
<i>Коронация сербского царя Стефана Душана византийским императором</i>	89
<i>Лето</i>	93
<i>Ночной покой</i>	91
<i>Осень</i>	93
<i>После Грюнвальдской битвы</i>	90
<i>Праздник Свентовита</i>	89
<i>Пржемысл Отакар II</i>	90
<i>Присяга общества Омладина под славянской липой</i>	88
<i>Саламбо</i>	94
<i>Славяне на исторической родине</i>	88
<i>Утреннее пробуждение</i>	91

ИОГАНН ФРИДРИХ ОВЕРБЕК

<i>Братья продают Иосифа в рабство</i>	20
<i>Италия и Германия</i>	18
<i>Неверие святого Фомы</i>	21
<i>Одоардо и Джильдине</i>	20
<i>Поклонение волхвов</i>	23
<i>Портрет Виттории Кальдони</i>	23
<i>Портрет художника Франца Пфюрра</i>	19
<i>Приготовление к взятию Иерусалима</i>	22
<i>Святой Себастьян</i>	23
<i>Триумф религии в искусствах</i>	22
<i>Эрминия у пастухов (на сюжет поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим»)</i>	20

ФЕРДИНАНД ИОГАНН ОЛИВЬЕ

<i>Виноградник в саду архиепископа в Олевано</i>	10
<i>Горный пейзаж</i>	11

ФРИДРИХ ОЛИВЬЕ

<i>Идеальный пейзаж с всадником</i>	11
-------------------------------------	----

ФРАНЦ ПФОРР

<i>Въезд Рудольфа Габсбургского в Базель в 1273 году</i>	12
<i>Граф Габсбургский в роли священника</i>	12

Святой Георгий и дракон	12	Праздничная процессия Санно на Первой улице квартала Кодзимати	54
Суламифь и Мария	13	Сакура в цвету на дамбе реки Тамагава	51
ПЬЕР ПЮВИ ДЕ ШАВАНН		Святылище Инари в Одзи	56
Бедный рыбак	59	Святылище Мотто-Хатиман в Сунамура	54
Женищина на берегу моря	60	Селения Минова, Канасуги и Микавасима	51
Земля обетованная	62	Скаковой круг Хацунэ-но баба в квартале Бакуроте	52
Лето	61	Сосна «Гохонмацу» на канале Онагигава	53
Марсель. Врата на восток	58	Ясное утро после снегопада у моста Нихонбаси	51
Молодые девушки на берегу моря	62	КАЦУСИКА ХОКУСАЙ	
Надежда	61	Большие цветы. Серия	
Сон	61	Вьюнок и древесная лягушка	44
Сострадание	63	Пионы и бабочка	44
Усекновение главы Иоанна Предтечи	58	Виды замечательных мостов различных провинций. Серия	
ОДИЛОН РЕДОН		Любование ирисами в Яцухаси	38
Весна	85	Кинтаро и дикие животные	40
Женищина с полевыми цветами	84	Детские игры	35
Колесница Аполлона	83	Малые цветы. Серия	
Ночь и день	85	Сакура и снегирь	45
Офелия среди цветов	83	Поэты Китая и Японии. Серия	
Пандора	82	Молодой человек на белой лошади	39
Профиль женщины в окне	85	Поэт Накомафо	36
Христос и самарянка	85	Поэт Тоба в изгнании	36
Циклоп	83	Собирает хвороста	39
КИТАГАВА УТАМАРО		Путешествие по водопадам различных провинций. Серия	
Гейша со свитком	33	Водопад Курифури на горе Куроками	37
Дни и часы женщины. Серия		Сборник ста поэтов в пересказе няни. Серия	
Утро	31	Женщины возвращаются домой на закате	35
Красавица Осомэ из дома Абурая	32	Люди переходят горбатый мост	38
Любование цветущими вишнями	29	Снег, луна и цветы. Серия	
Песни раковин. Книга		Вид реки Сумида под снегом	41
Игра в раковины	28	Тридцать шесть видов Фудзи. Серия	
Собирание раковин	29	В морских волнах у Кнагава (Большая волна)	34
Письмо	30	Гора Фудзи, отраженная в озере	42
Семь характеров женщин, смотрящихся в зеркало. Серия		Дровяной склад в Хондзё	41
Красавица перед зеркалом	33	Победный ветер. Ясный день	43
Шелководство. Серия		Река Тама в Мусасино	43
Женщины собирают плоды шелковицы	33	ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ ФОН ШАДОВ	
Сушка шелка	33	Автопортрет с братом Рудольфом и Б. Торвальдсенем	8
Шитье	31	Миньон	10
ЙОЗЕФ ФОН ФЮРИХ		Портрет молодой римлянки (Анжелины Магатти)	8
Иаков встречает Рахиль со стадами ее отца	16	Портрет Феликса фон Шадова	9
Крестоносцы у Святого Гроба	14	Святое семейство у портника	10
Ринальдо и Армида	15	ИОАНН ЕВАНГЕЛИСТ ШЕФФЕР ФОН ЛЕОНАРДСХОФ	
Художники И.А. Кох, И.А. Дрегер, Г. фон Фюрх		Смерть святой Цецилии	13
слушают пифферари	14	ЮЛИУС ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД	
Чудесный улов рыбы	13	Бегство в Египет	24
СУДЗУКИ ХАРУНОБУ		Благовещение	24
Выбор пояса оби	27	Брак в Кане Галилейской	24
Куртизанки за туалетом	26	Портрет Клары Бьянки фон Квандт с лютней в руках	25
Ночной выход в сад	27	Святой Рох, раздающий милостыню	25
АНДО ХИРОСИГЭ		Три персонажа из «Песни о Нибелунгах»: Гернот, Ута и Гизельхер	25
Сто знаменитых видов Эдо. Серия		ФРАНЦ ФОН ШТУК	
Вид моста Яцуми-но хаси	56	Афина Паллада	117
Вид холма Конодай и реки Тонэгава	56	Борьба за женщину	120
Водопад Фудо в Одзи	48	Ветер и волны	116
Изначальная Фудзи в Мэгуро	47	Волшебная охота	118
Ирисы в Хорикири	46	Грех	115
Квартал Суругате	54	Дикая охота	114
Ливень над мостом Охаси и местность Атакэ	55	Искушение	121
«Лунная сосна» на территории монастыря в Уэно	54	Поцелуй Сфинкса	120
Местность Масаки и святылище Суйдзин-но мори	57	Путешественники	116
Местность Сусаки и Дзюманцубо в Фукагава	50	Раненая амазонка	116
Монастырь Мокубодзи, река Утигава и поля Годзэнсайхата	56	Саломея	118
Мост Суйдобаси в местности Суругадай	52	Сизиф	117
Мост Тайкобаси и холм Юхиноока в Мэгуро	49	Сусанна и старцы	118
Новая Фудзи в Мэгуро	47	Сусанна и старцы	118
«Открытие горы» в святылище Хатимана в Фукагава	48	Сусанна у источника	119
Отмель в Сусаки	48	Сфинкс	114
Пагода монастыря Дзодзедзи и местность Акабанэ	48	Три богини: Афина, Гера, Афродита	120
Переправа Сакасаи	51	Фавн и наяда	117

УДК 75.035(4)93(084.1)

ББК 85.143(3)я6

И90

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век. Новые стили

Наталья Майорова, Геннадий Скоков

Развитие изобразительного искусства в XIX веке на первый взгляд представляется стройным и единообразным: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм сменяют друг друга, отвергая устаревшее и бережно сохраняя достижения. На самом деле, все было сложнее. Образ искусства складывается, как мозаика, из множества разноцветных частиц, и этот процесс бесконечен. Впрочем, мозаика — неверное сравнение. Скорее, витраж, в котором каждое стеклышко занимает свое место, а все вместе составляет прекрасное целое.

Такое сравнение невольно приходит в голову, когда думаешь о новых стилях в живописи XIX века. Этот том посвящен искусству назарейцев и японскому укиё-э, модерну и символизму, сюрреализму и экспрессионизму.

Руководитель проекта Андрей Астахов
Ответственный редактор Елена Давыдова
Редакторы: Людмила Жукова, Илья Маневич
Корректор Анна Новгородова

ISBN 978-5-7793-1674-3

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 305-2650, 780-3911

E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49а,
корп. 10, стр. 2. Тел.: (495) 780-3911, 780-3912

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел. (495) 304-4338

192007, Санкт-Петербург, ул. Тамбовская, д. 17, эт. 3

Тел.: (812) 766-3393, 766-5806

394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1

Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Дата подписания в печать 21.01.2009
Гарнитура SchoolBook, печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16
Тираж 3 000 экз.
Заказ № 0900790.

© «БЕЛЫЙ ГОРОД», 2009



Целая библиотека из 24 томов – самое полное собрание альбомов о мировой живописи. Все направления и стили, все эпохи, все регионы представлены 5500 (!) цветных иллюстраций. Невероятный объем и информативность делают «Историю мировой живописи» лучшей серией альбомов по искусству.

Том 1. Рождение мировой живописи.

Итальянская живопись XIV–XV веков

Том 2. Ренессанс в Италии. XV век

Том 3. Нидерландская живопись XV века

Том 4. Итальянская живопись начала XVI века

Том 5. Германская живопись XV–XVI веков

Том 6. Венецианская живопись XV–XVI веков

Том 7. Нидерландская живопись XVI века

Том 8. Итальянская живопись конца XVI–XVII века

Том 9. Французская живопись XVI–XVII веков

Том 10. Голландская живопись XVII века

Том 11. Фламандская живопись XVII века

Том 12. Испанская живопись XV–XVIII веков

Том 13. Классический натюрморт

Том 14. Итальянская живопись XVIII века

Том 15. Французская живопись XVIII века

Том 16. Английская живопись XVII–XIX веков

Том 17. Немецко-австрийская живопись
XVIII–XIX веков

Том 18. Французская живопись конца XVIII –
начала XIX века

Том 19. Викторианская живопись и прерафаэлиты

Том 20. XIX век. Новые стили

Том 21. Импрессионизм

Том 22. XIX век. Национальные школы

Том 23. XIX век. Ориентализм и Салон

Том 24. Развитие импрессионизма

В этом томе представлены:

А. БЭКЛИН, Г. КЛИМТ, Г. МОРО, А. МУХА,

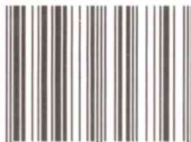
И.Ф. ОВЕРБЕК, П. ПЬОВИ ДЕ ШАВАНН,

О. РЕДОН, К. УТАМАРО, А. ХИРОСИГЭ,

К. ХОКУСАЙ, Ю. ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД,

Ф. ШТУК и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1674-3



9 785779 316743