



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век.

Национальные школы



ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ
ЖИВОПИСИ
XIX век.

Национальные школы



Москва, 2008



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век.

Национальные школы





ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век. Национальные школы

К началу XIX века утвердилась практика изображения действительности «в формах самой жизни» — отсюда было недалеко до реализма, стремившегося запечатлеть жизнь такой, как она есть. Но вначале основными художественными направлениями были классицизм с его эстетикой античного «совершенства» и романтизм, подчинявший «жизнеподобие» задаче изображения непознаваемого. Именно романтики заговорили о необходимости изучать историю и фольклор, искать черты, помогающие осознать свою принадлежность к определенной нации.

Художники совершенствовали мастерство, а развитие цивилизации шло своим чередом. Менялся эко-

номический уклад. На авансцену истории выходили новые деятели — не аристократы, а люди «низкого» происхождения, умевшие наладить массовое машинное производство, применив самые современные научные открытия. Мир постепенно — еще не революционно — менялся.

Художники осознавали самих себя выразителями «народного духа», «национального характера». Формировались национальные школы, каждая из которых, несмотря на сходство живописного языка и на общие истоки, выражала что-то особенное. Собственно, школа и отражает конкретный национальный характер и особенности исторического пери-

На с. 4:

КОНСТАН ТРОЙОН

Отправление на рынок. 1859. Холст, масло

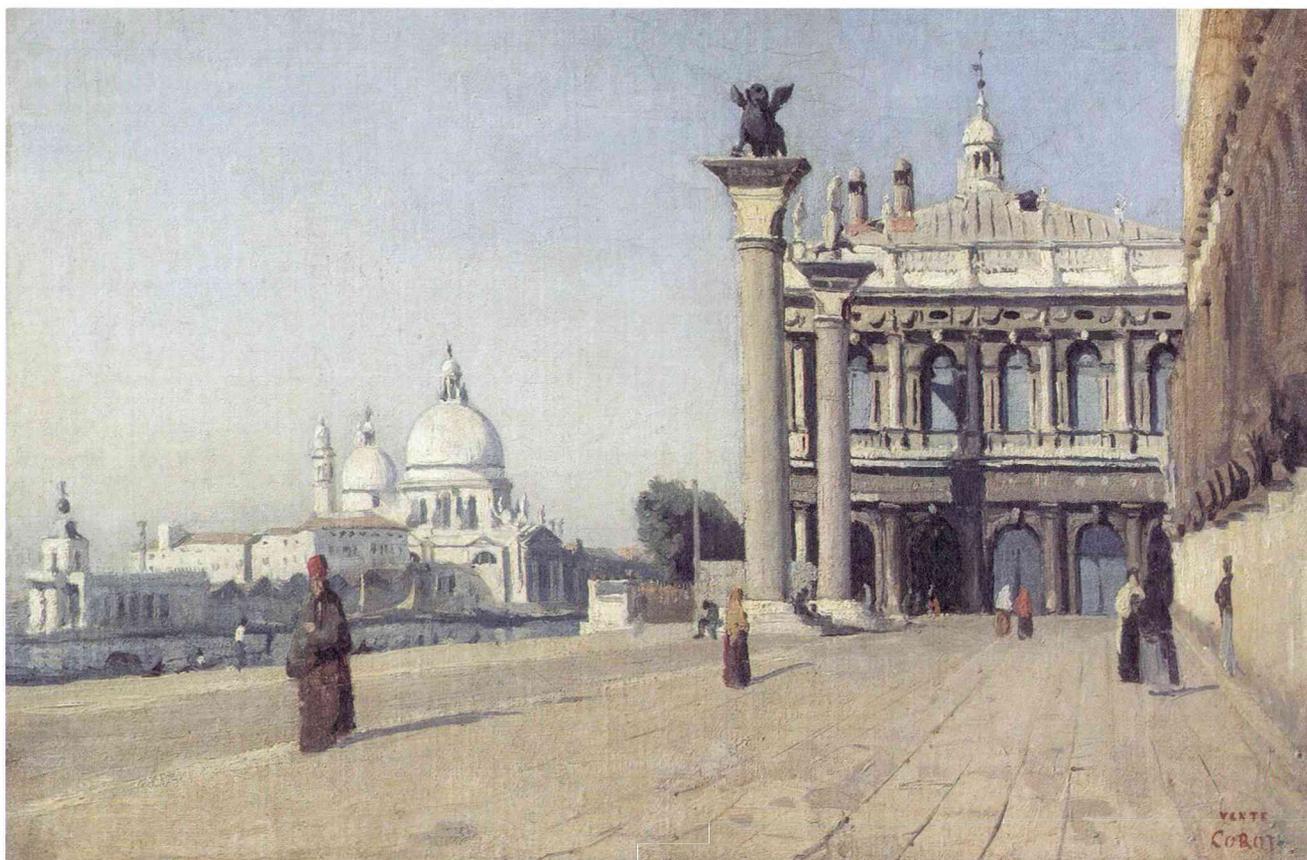
260,5 × 211 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Холмы с вереском у Вимутье (Песчаная местность)

Первая половина 1860-х. Холст, масло. 32 × 48 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Утро в Венеции (Пьяцетта в солнечный день)

Холст, масло. 27,5 × 40 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ода, пользуясь при этом общепрофессиональными формальными приемами. Творческие объединения создаются и распадаются — школа остается.

Эталоном мастерства и вкуса для современников по-прежнему оставалось французское искусство. Огромную роль в формировании национальной живописной школы Франции сыграли традиции, заложенные Ж.Л. Давидом и Ж.О.Д. Энгром. Но эти художники работали в рамках классицизма, следовали межнациональным идеалам вечной и неизменной красоты. Учителя Жана-Батиста Камилля Коро (1796–1875) придерживались той же точки зрения. Но Коро не следует принципам пейзажа, провозглашенным классицизмом. Благородный и возвышенный сюжет, взятый из древней истории или мифологии, отступает для художника на второй план уже в работах 1820-х годов, сделанных в Риме. Вернувшись на родину, Коро принялся разрабатывать полюбившийся жанр. Он пишет окрестности Парижа, лес Фонтенбло, сельские виды Нормандии,

На с. 7:

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Колокольня в Аржантей (Дорога к церкви). Начало 1870-х

Холст, масло. 33 × 17 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Пикардии и Бургундии. Этюды художника отличались большей непосредственностью, чем готовые работы. Но даже картины на любимые публикой мифологические и литературные сюжеты привлекают удивительной свежестью трактовки материала.

В конце 1850-х Коро стал знаменитым, его полотна, ранее не всегда с восторгом встреченные жюри парижского Салона, пользовались успехом. Мастер разрабатывал манеру, ставшую предвестием импрессионизма.

Коро интересовал конкретный облик той или иной местности, он приглядывался к различным состояниям природы, воздуха, света. Атмосферные явления и причудливые эффекты, туманы, меняющие очертания и контуры предметов, привлекали живописца все больше. Он писал Шартрский собор, виды Италии (поездка 1843 года). Художник мастерски передавал игру света и тени на мраморном фасаде библиотеки Сан Марко, яркий свет на белом куполе церкви Санта Мариа делла Салюте... И всюду появлялись люди — ма-





ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
*Онфлёр. Сакре Монт
на берегу Граса*
1829–1835
Дерево, масло. 29,8 × 41 см
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

На с. 8:

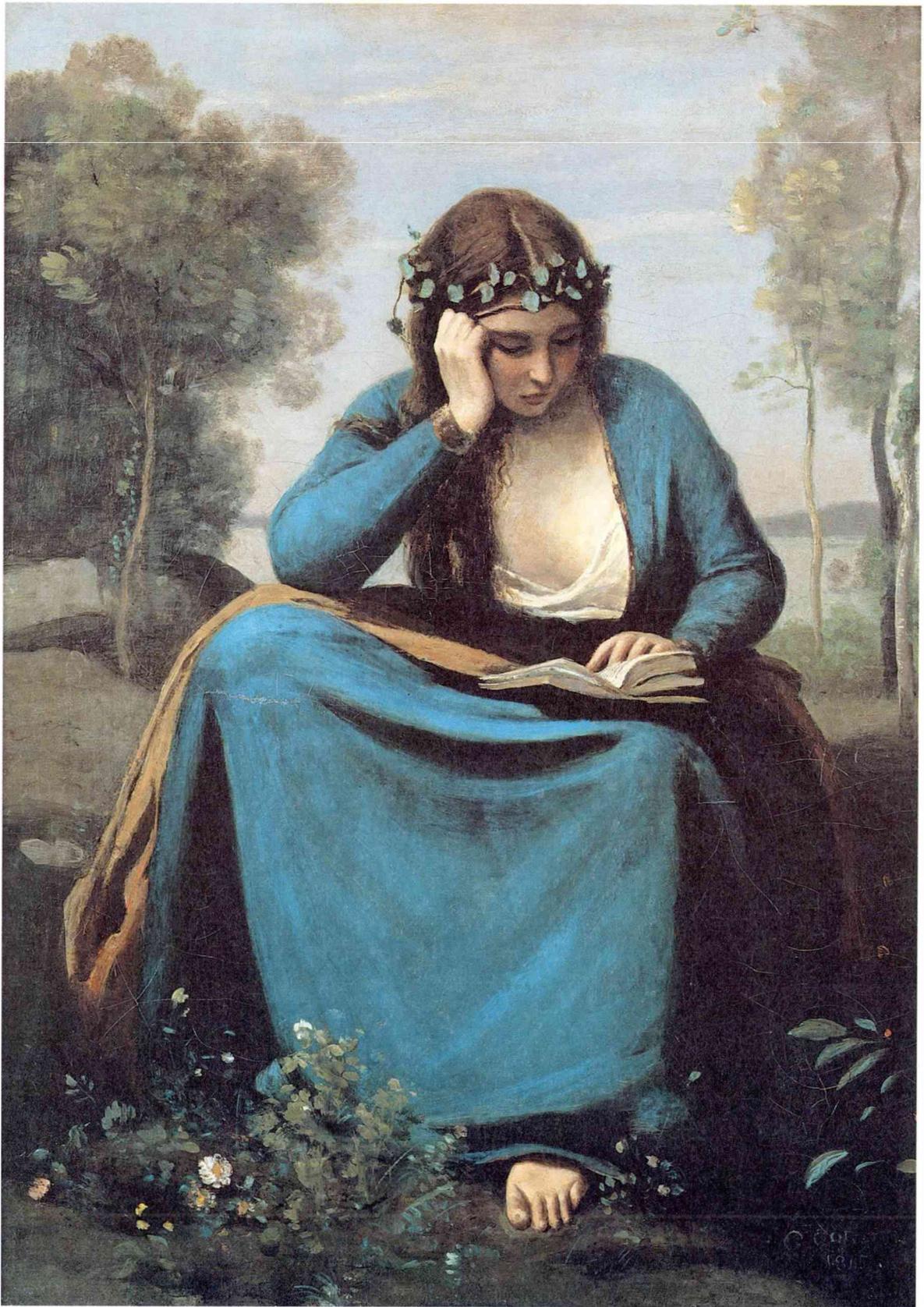
ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
Собор в Шартре. 1830
Холст, масло. 64 × 51,5 см
Лувр, Париж

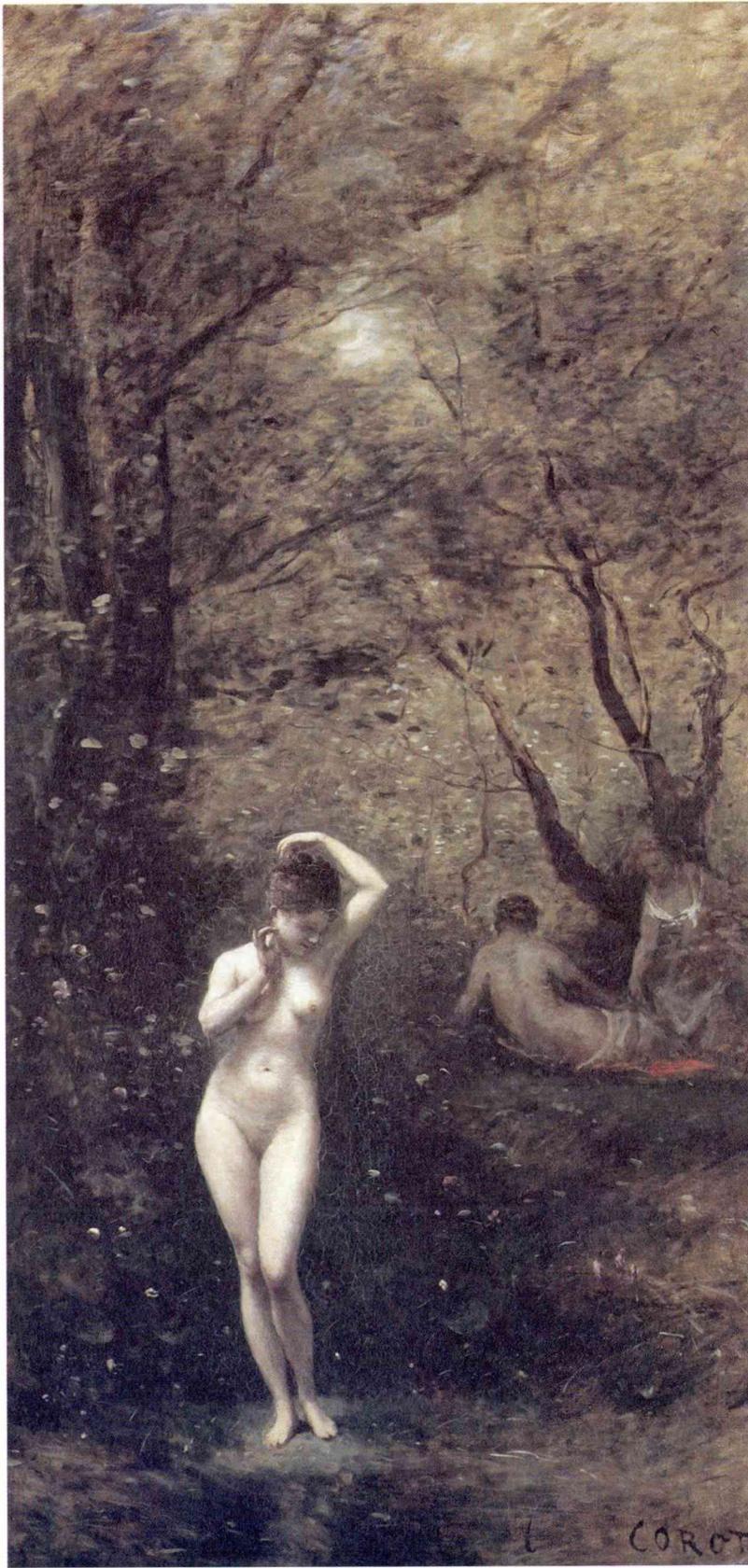
На с. 10:

ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
*Читающая девушка
в венке.* 1845
Холст, масло
Лувр, Париж

ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
Мост в Манте
1865–1870. Холст, масло
34 × 48 см. Лувр, Париж









ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Мост в Нарни. 1826. Этюд

Бумага на холсте, масло. 34 × 48 см. Лувр, Париж

На с. 11 *вверху слева:*

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Женщина в синем. Холст, масло. 80 × 51 см. Лувр, Париж

На с. 11 *справа:*

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Купание Дианы. 1873–1874. Холст, масло. 161 × 80 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 11 *внизу слева:*

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Агостина. Около 1866. Холст, масло. 132,8 × 97,6 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

ленькие фигурки, отбрасывающие длинные тени, придающие городу очарование обжитого пространства.

Коро шел по пути индивидуализации художественного изображения. В 1850-х художник переключился на создание поэтического образа обыденности. Самоценное значение приобрела живопись — изощренность творческого приема, изысканность цветовой гаммы, легкие оттенки, движения кисти. Коро говорил: «Валёры прежде всего», — и тщательно разработывал тональ-

ные нюансы, различая оттенки по светлоте. Он добивается утонченных цветовых отношений, неуловимых переходов тона и колорита. Но пейзаж для него — средоточие человеческих эмоций, отражение пережитого, лирика, душевная драма («Колокольня в Аржантее», «Воз сена», «Бурная погода. Берег Па-де-Кале»). Художник утверждал: «Реальность — это часть искусства, чувства ее дополняют... Если мы действительно растроганы, наша искренность передается другим».

Коро был не только пейзажистом — в его творчестве были и жанровые произведения, портреты. А Теодор Руссо (1812–1867) сосредоточился на пейзаже, причем классицистический канон отбросил, даже в Италию ехать отказался: «Хочу быть художником своей страны». Он путешествовал, жил то в Оверне, то в Нормандии, то в Берри, то в Фонтенбло. В 1833 году написал и выставил в Салоне большую работу «Вид в окрестностях Гранвиля», ставшую программной для пейзажистов 1830-х годов. Здесь обыденность значительна, сиюминутность материальна, спонтанность вещественна. Чуть позже были написаны новаторские «Спуск коров с высокогорных пастбищ Юры» (1835), «Аллея каштанов» (1837).



Вверху слева:

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Пруд в Виль д'Авре. 1865—1870-е. Холст, масло. 46 × 37 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху справа:

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Пейзаж с озером. Конец 1860 — начало 1870-х. Холст, масло. 53 × 65,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
Порыв ветра
1864—1873

Холст, масло. 48 × 66 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина,
Москва

На с. 13 вверху:

ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
Опушка леса

Холст, масло
Национальный
художественный музей
Латвии, Рига

ЖАН-БАТИСТ
КАМИЛЬ КОРО
Воз сена. 1865—1870

Холст, масло
32 × 45 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина,
Москва





На с. 15:

ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО

Замок Пьерфон. 1860-е

Дерево, масло. 47 × 38 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху:

ТЕОДОР РУССО

Коровы у водопоя. Середина 1850-х

Дерево, масло. 14,5 × 23 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



Близость с Ж. Дюпре, который тяготел к жанровой живописи и стремился передать жизненную драму, подтолкнула Руссо к путешествию в Ланды — самую неухоженную часть Франции. Он хотел писать жалкие хижинки и невыносимую жизнь здешних обитателей; но получалось, что главное на его картинах — не люди, а природа, не нищета и страдания, а свет и цвет. Затем Руссо поселился в деревне Барбизон на окраине леса Фонтенбло. Здесь он нашел себя: в его работах («Выход из леса Фонтенбло со стороны Броль. Заходящее солнце», 1848–1850; «Дубы», 1852; «Вечер. Кюре», 1850–1855) дан образ величественной и самодостаточной природы, которая олицетворяет собою все мироздание. «Можно назвать великое слово, которому все должно повиноваться, — говорил художник. — Это свет». Искания Руссо в этой области оказались столь значительны, что породили школу пейзажистов, впоследствии названную барбизонской.

Еще одним из барбизонцев был Жан Франсуа Милле (1814–1875). Чувство красоты природы было присуще ему с детства, ведь он, крестьянин по проис-

хождению, родился в Нормандии, неподалеку от моря. Патриархальные традиции наложили отпечаток на творчество художника.

Почувшившись живописи в Шербуре и в Париже, создав целый ряд цветистых композиций в духе А. Ватто, картин на мифологические темы, Милле пришел к романтизму. Таковы его портреты гаврских моряков. С конца 1840-х живописец обращается к теме крестьянской жизни. Он едет в Барбизон, общается с Руссо. Постепенно живописец пришел к гармонии пейзажа и личности, смог передать «истинную человечность» задумчивых, сосредоточенных крестьян, занятых тяжелым трудом, но от этого не менее поэтичных («Сеятель», 1849–1850; «Отдых жнецов», 1853). В портретных работах («Швея», 1853; «Крестьянка, сбивающая масло», 1855) он достигает монументальности, и вместе с тем изображение исполнено внутреннего движения.

Подобно Коро, Милле передает с помощью пейзажа сложные душевные состояния человека («Сидящая крестьянка», 1849). Фиксируя внимание на психологии своих персонажей, художник не забывает



На с. 16 внизу:

ТЕОДОР РУССО

Вид в окрестностях Гранвиля. 1833. Холст, масло
85 × 165 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 17:

ТЕОДОР РУССО

Пейзаж с мостиком. Начало 1850-х. Дерево, масло
28 × 36 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ТЕОДОР РУССО
Пейзаж с пахарем
 Начало 1860-х
 Дерево, масло
 38 × 51,5 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 18:

ТЕОДОР РУССО
В лесу Фонтенбло
 Холст, масло
 64 × 54 см
 Государственный музей
 изобразительных
 искусств имени
 А.С. Пушкина, Москва

ТЕОДОР РУССО
Пейзаж с закатом
 Середина XIX в.
 Дерево, масло
 15,5 × 25 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург





ни о пространственной глубине, ни о ритме, ни о живописности как таковой. Часто картины Милле символичны, как «Анжелюс» (1857–1859): крестьянин и его жена благочестиво сложили руки, склонившись в молитве. Они стоят против света, поэтому мы видим их почти как силуэты — с редкими цветовыми пятнами, выхваченными из полумрака.

Дружил с Коро и Шарль Франсуа Добиньи (1817–1878), также захваченный идеей передачи реальных картин природы. В 1850-х годах он построил лодку-мастерскую, на которой он плавал по рекам и рисовал этюды. Правда, Добиньи воспринимал этюды с натуры как подготовительный этап, а над «основным» произведением работал в мастерской.

Среди работ барбизонцев полотна Добиньи выделяются светлым колоритом. Цветовые решения у него разнообразны: то нежные голубые тона, передающие гладь воды и оттенок утреннего неба («Утро», 1858), то золотисто-коричневая гамма («Вечер», 1852), то золото и блеклая лазурь («Крестьянский двор», 1855). Как и другие барбизонцы, Добиньи — предтеча импрессионизма. В отличие от младших современников

Добиньи искал не только колористические, но и композиционные решения и не отступал от реалистической традиции. Когда его называли «поэтичным», художник расстраивался: он-то хотел отразить только «жизненную правду», даже выбирал для живописи самые непривлекательные, невзрачные мотивы.

Французские мастера существовали не в изоляции от художников других стран Европы. На Жюлья Дюпре (1811–1889) оказало огромное влияние творчество англичанина Дж. Констебла. Дюпре интересовали и пейзажи Ланд, где он был вместе с Руссо, и жанровые сценки, и световые, цветовые эффекты, как на полотне «Большой дуб» (1844–1855). Отражение дерева в болотной воде, дальние силуэты, полускрытые туманом испарений, создают удивительную, почти декоративную игру фантазии и яви, правдивую в своей основе. Каждый мазок отражает пережитое чувство. Летом Дюпре ездил в Кайё-сюр-Мер и писал пейзажи, исполненные живой реакции живописца на мир.

В 1850-е годы к барбизонской школе примкнул и Констан Тройон (Труайон, 1810–1865), ранее работавший в стиле классицизм. В 1847 году он совершил

ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Анжелос. Вечерняя молитва
1857—1859. Холст, масло
55,5 × 66 см. Музей Орсе, Париж

На с. 20:

ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Пастушка со стадом. 1864
Холст, масло. 81 × 101 см
Музей Орсе, Париж

На с. 22:

ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Дети, идущие из леса. Холст, масло
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 23 вверху слева:

ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Крестьянки с хворостом. Около 1852
Холст, масло. 37,5 × 29,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

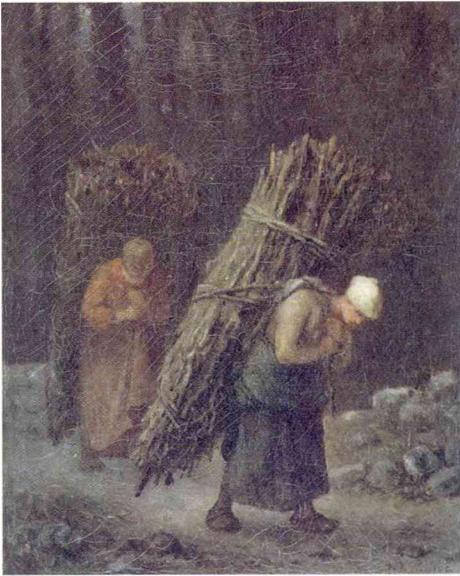
ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Сборщицы колосьев. 1857. Холст, масло
83,5 × 111 см. Музей Орсе, Париж





На с. 23 сверху справа:
ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Пейзаж со строениями. После 1860. Холст, масло
36,8 × 44,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 23 внизу:
ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ
Собирательницы хвороста (Угольщицы). 1860-е. Холст, масло. 37 × 45 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ

Пейзаж с рекой Уазой. 1859. Дерево, масло
18 × 35 см. Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

путешествие в Голландию, познакомился с живописью старых и современных ему голландцев и стал работать в реалистическом духе. Тройона привлекают не просто «состояния» природы, как бы соответствующие внутренней жизни человека. Нет, он вглядывается в явления, интересные и вне человеческих переживаний. Перед грозой воздух словно уплотняется, сгущается; художник следит за изменением атмосферы, стремится передать это («Приближение грозы», 1851); ранним утром на земле лежит густой туман, и сквозь него, как через плотную ткань, пробивается солнце («Отправление на рынок», 1859). Внешние эффекты занимают живописца больше, чем психологическая наполненность.

...Когда читаешь биографии мастеров французского искусства XIX века, понимаешь, насколько много общих биографических черт у художников, исповадовавших одну и ту же эстетику. Многие барбизонцы так или иначе связаны с Нормандией. Эта французская провинция сыграла огромную роль и в жизни родившегося там Эжена Будена (1824–1898), непосредственного учителя К. Моне. Буден начинает создавать пленэрный реалистический пейзаж, пишет картину не в мастерской, а непосредственно «на натуре». Его близость к барбизонской школе проявляется через серебристый колорит, мерцание световых бликов, пере-

На с. 25 сверху:

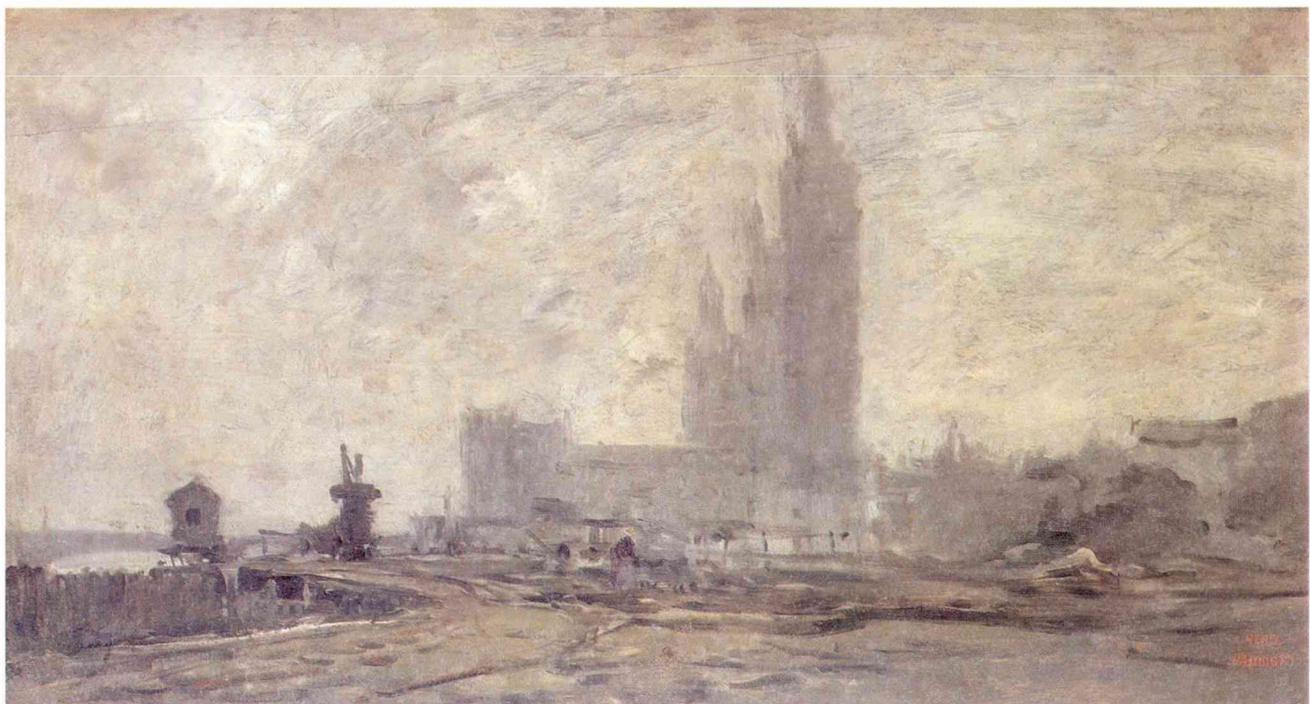
ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ

Река в облачный день. 1870. Дерево, масло. 27 × 43 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

дачу изменчивой воздушной атмосферы. То же можно сказать о Нарциссе Виржиле Диасе де ла Пенья (1809–1876). Начав с романтических сюжетов, он примкнул к барбизонцам, создал целый ряд небольших, энергично написанных холстов, запечатлевших драматичные состояния природы. Испанец по рождению, Диас де ла Пенья выплескивал свой бурный темперамент, передавая приближение грозы (картина 1871 года), фиксируя внимание на динамике освещения и колорита; иногда мастер погружался в созерцательность — и тогда появлялись уравновешенные, вдумчивые работы («Пейзаж», 1864).

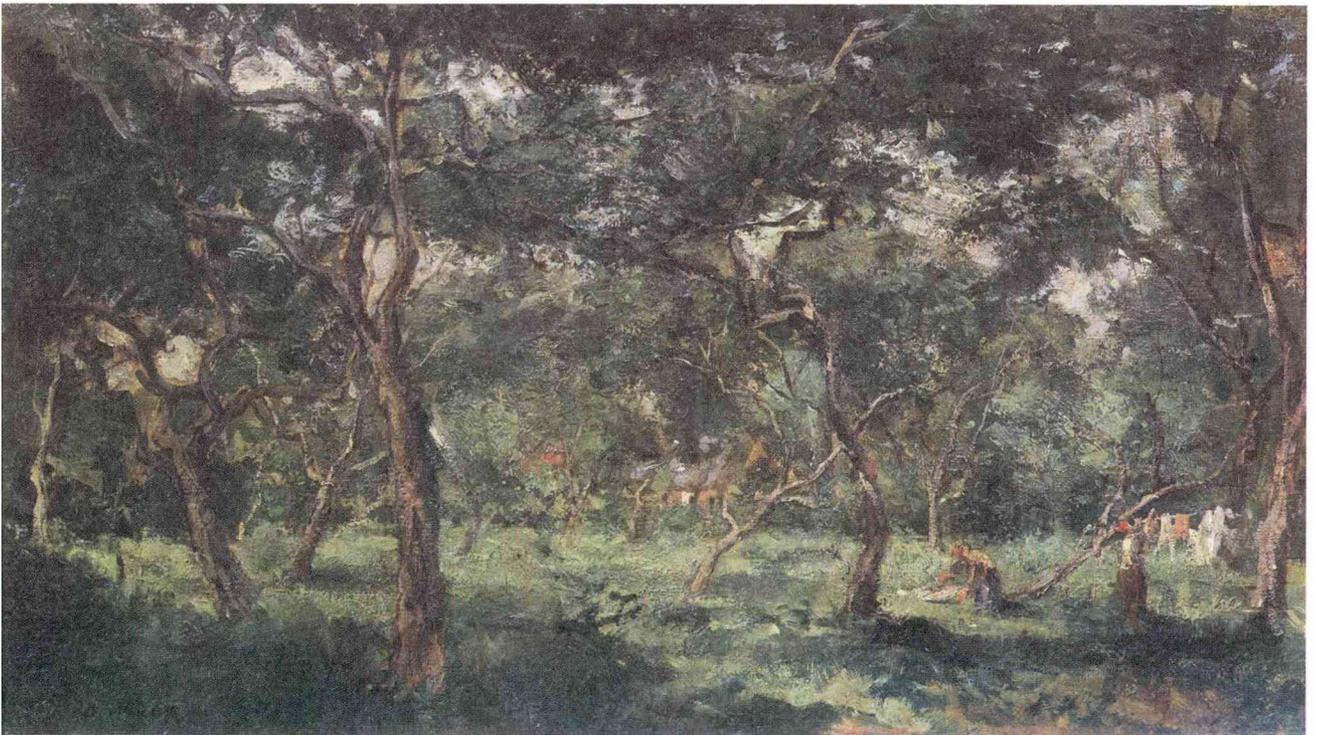
Живописные открытия одухотворяли французский реализм. Свидетельство тому — творчество Леона Лермита (1844–1925), писавшего жанровые сцены, в которых социальная характеристика персонажей уживалась с мастерством колориста, и Жюля Бастьен-Лепаж (1848–1884). Бастьен-Лепаж продолжает линию Милле. Его интересовали возможности пленэрной живописи: персонажи живут в гармонии с окружающим миром, а глубина их духовного мира передается через «очеловеченные» картины природы.

Живописные открытия барбизонцев привлекли внимание к природным явлениям, развили психологизм, повлияли на реалистов и импрессионистов, послужили связующим звеном между классическим и мо-



ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫИ
Лондон. 1866. Дерево, масло. 32 × 39 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 26 *вверху*:
ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫИ
Утро. 1858. Дерево, масло. 29 × 47 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ
Оливковый сад. Начало 1870-х
Холст, масло. 39 × 65 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 27 сверху:
ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ
Берег реки Уазы. Конец 1850-х. Холст, масло
25,5 × 41 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ
Пруд. 1858. Холст, масло. 57,5 × 93,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 28 вверху:
ЖЮЛЬ ДЮПРЕ
Пейзаж с ветряной мельницей. Дерево, масло. 20 × 41 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



ЖЮЛЬ ДЮПРЕ
Деревенский пейзаж
1840—1844. Холст, масло
35 × 54 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 28 внизу:

ЖЮЛЬ ДЮПРЕ
Пейзаж с коровами
Холст, масло. 90 × 117 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 30 сверху:

КОНСТАН ТРОЙОН
Быки. Дерево, масло
32 × 41 см. Саратовский
государственный художественный музей

ЖЮЛЬ ДЮПРЕ
Пейзаж со стадом
Холст, масло. 28 × 38 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург









На с. 30 вверху:

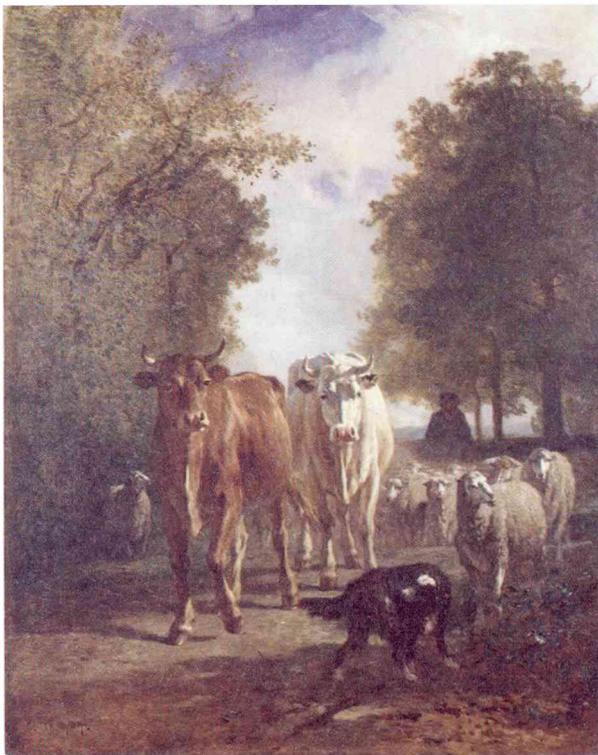
КОНСТАН ТРОЙОН

На берегу реки перед грозой. Холст, масло
65,5 × 114 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 31:

КОНСТАН ТРОЙОН

Приближение грозы (У водопоя). 1851. Дерево, масло. 53 × 38,2 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



На с. 32:

КОНСТАН ТРОЙОН

Рыбаки. Около 1860. Дерево, масло, 41 × 32,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху слева:

КОНСТАН ТРОЙОН

Возращение стада. Холст, масло, 92,5 × 74 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ЭЖЕН БУДЕН

Пляж

Дерево, масло. 23,5 × 33 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 33 вверху справа:

КОНСТАН ТРОЙОН

Дорога в лесу

Холст, масло. 27 × 21 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 33 внизу слева:

КОНСТАН ТРОЙОН

Коровы в поле. Около 1852

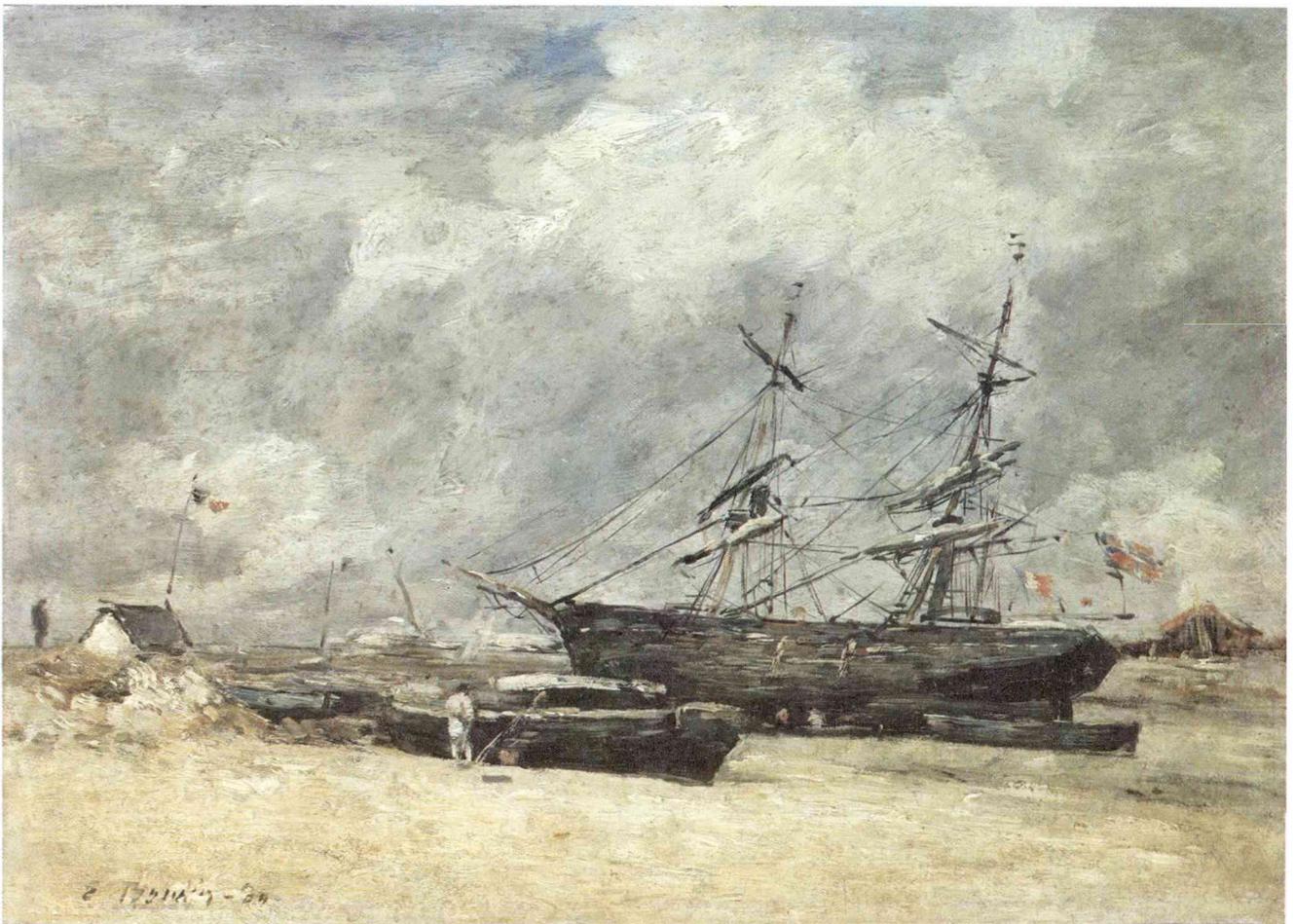
Холст, масло. 93 × 75 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 33 внизу справа:

КОНСТАН ТРОЙОН

Пейзаж с деревом

Дерево, масло. 26 × 20 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург





На с. 34 внизу:

ЭЖЕН БУДЕН

Рыбачьи лодки на морском берегу (Трувиль. Отлив). 1880
Дерево, масло. 25 × 35 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху слева:

ЭЖЕН БУДЕН

Пляж в Туржевилле-ле-Саблон. 1893
Холст, масло. 50,8 × 74,3 см. Национальная галерея, Лондон

ЭЖЕН БУДЕН

Пляж в Трувиле. 1871
Дерево, масло. 19 × 46 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху справа:

ЭЖЕН БУДЕН

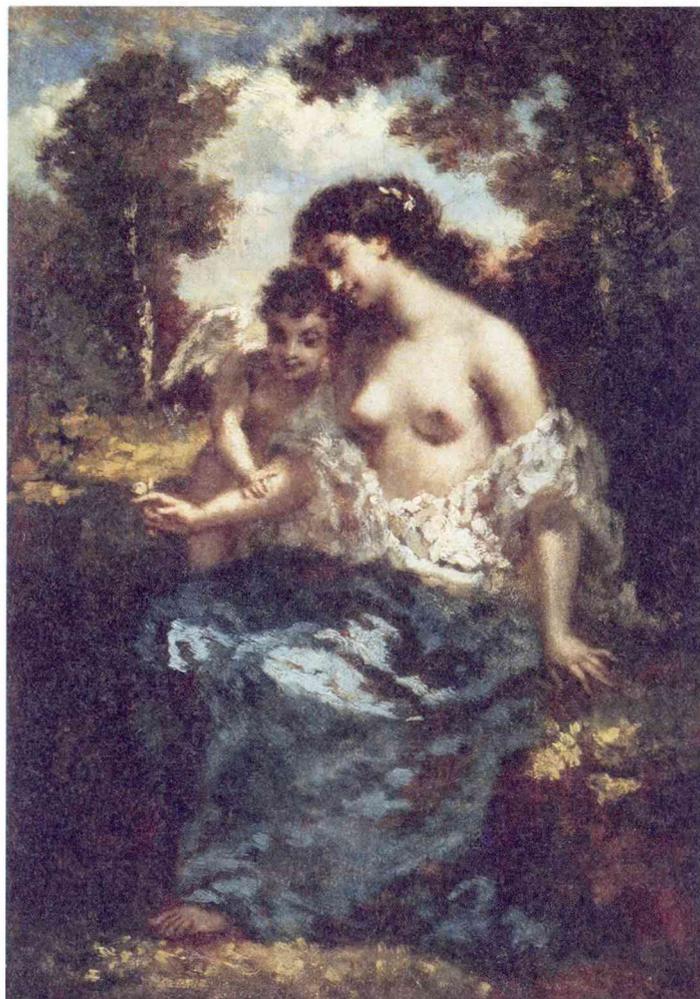
Гавань. Довиль. Около 1888–1890
Дерево, масло. 28,8 × 41,3 см. Национальная галерея, Лондон

дернистским искусством. В том же русле работал и швейцарский художник Александр Калам (1810–1864), романтик, испытавший влияние голландцев. Он создавал большие студийные полотна, но наброски делал на натуре, на все лето уезжал в окрестности Берна, странствовал по центральной Швейцарии. Снежные вершины, леса Альп, утесы, водопады, горные озера, деревья – все это Калам выписывал с академической тщательностью и наполнял искренним чувством.

Школа итальянского изобразительного искусства XIX века формировалась в иных обстоятельствах.

Проблема национальной идентификации стояла для итальянцев острее: слишком долго страна существовала под эгидой Австрии. Лишь во второй половине XIX столетия в результате победы Рисорджименто (от итал. «пробуждение»; движение за изгнание чужеземцев и объединение страны) обрела независимость. Идеалы освободительного движения художники выражали в стиле классицизм с его культом патриотических страстей и романтизма, воспевавшего свободу. Франческо Айец (1791–1882) не только по образованию, но и по характеру и вкусам был склонен

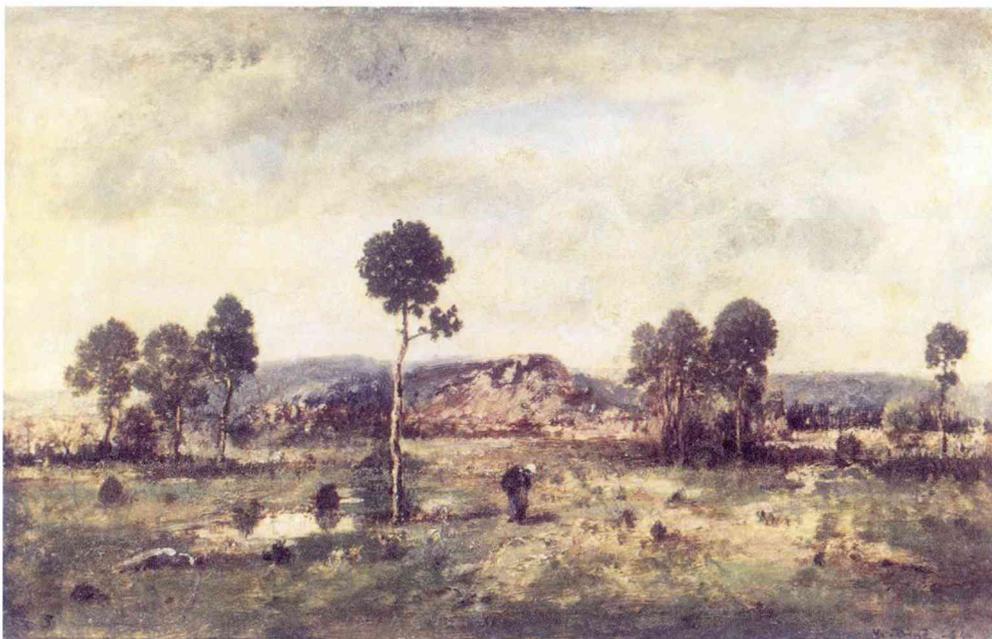




ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС
ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ
Венера с Амуром на руках
1857. Дерево, масло. 53 × 30 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 36 сверху:
ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС
ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ
Мельница на берегу реки
Дерево, масло. 26 × 40 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 36 внизу:
ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС
ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ
Приближение грозы. 1871
Дерево, масло. 21 × 30 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва





На с. 37 сверху справа:
ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ
Венера и Амур. Дерево, масло
34 × 23,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 37 внизу:
ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ
Пейзаж с сосной. 1864. Дерево, масло
21,5 × 33,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



На с. 38 сверху слева:

ЛЕОН ЛЕРМИТ

Жнеицы. 1910. Картон, пастель. 44 × 59,5 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 38 сверху справа:

ЖЮЛЬ БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ

Сенокос. 1877. Холст, масло
180 × 195 см. Музей Орсэ, Париж

ЖЮЛЬ БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ

Деревенская любовь. 1882

Холст, масло. 194 × 180 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 38 внизу:

ЛЕОН ЛЕРМИТ

Жнеицы. Холст, масло. 51 × 63 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



АЛЕКСАНДР КАЛАМ
Озеро Тен. 1854. Холст, масло
59,1 × 78,1 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 41:

АЛЕКСАНДР КАЛАМ
Горное озеро в Швейцарии. Холст, масло
60 × 81 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 42 слева:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ
Портрет Алессандро Мандзони. 1841
Холст, масло. 118 × 92 см. Пинакотека Брера, Милан

На с. 42 справа:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ
Портрет Джоакино Россини. 1870
Холст, масло. 109 × 87 см. Пинакотека Брера, Милан

АЛЕКСАНДР КАЛАМ
Ущелье. Холст, масло. 80 × 90 см
Вологодская областная картинная галерея





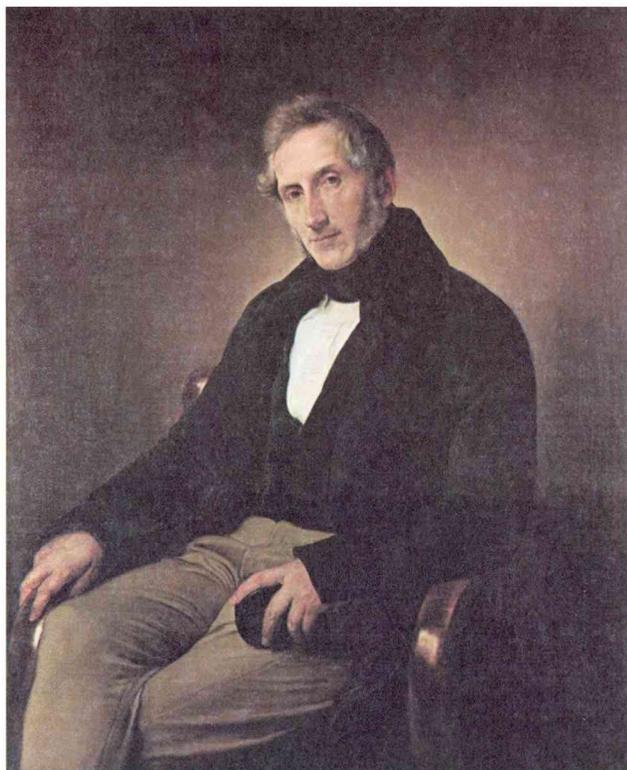
к эстетике классицизма. Живопись мастеров Возрождения стала его идеалом. Он писал картины на исторические сюжеты, работал как портретист, создавал монументальные композиции, росписывая итальянские палаццо, причем занялся этим под влиянием идей современников о необходимости возрождения национального искусства фрески. Айец стал профессором исторической живописи Академии Брера (1850), почетным членом Неаполитанской (1831), Венской (1836), Болонской (1860) Академий художеств, кавалером государственных орденов.

Манера Айеца — яркий, сочный колорит и контрастная светотень. Огромное влияние оказало на него творчество скульптора А. Кановы. Но эстетические принципы Айеца не оставались неизменными на протяжении всей его жизни. Переехав в Милан и начав участвовать в спорах между романтиками и классицистами, художник постепенно признал правоту романтического лагеря. Идеалы классицизма стали казаться ему отвлеченными. Он начал писать работы на сюжеты национальной истории, вызвавшие вос-

торженные отзывы современников: Айеца признали главой нарождающейся школы.

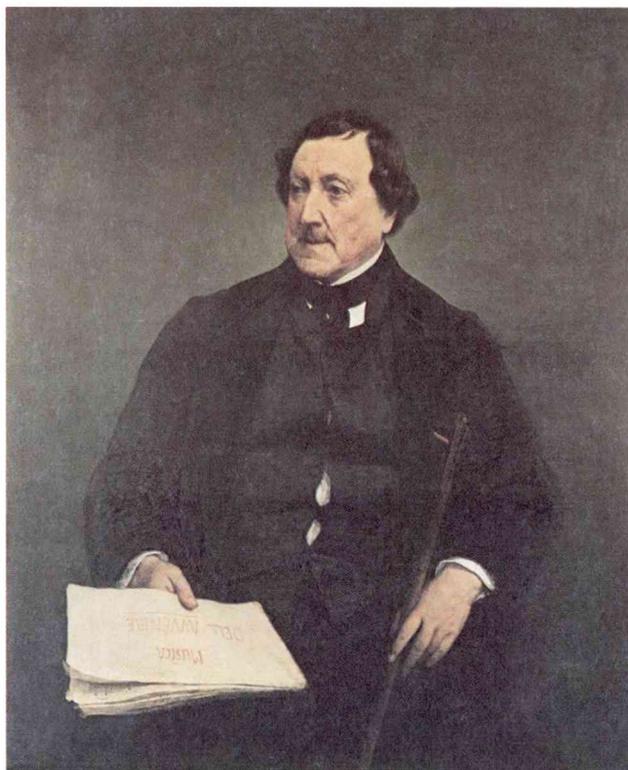
Романтиком он оказался и в портрете. Выражая темперамент модели с помощью колорита, смело вводя элементы пейзажа как психологические характеристики, художник создал галерею изображений современников. Порой он вдруг обращался к манере парадной, создавая совсем иные работы — блестящие, но холодные.

В итальянской живописи развивался и пейзажный жанр. Ипполито Каффи (1809—1866) создал замечательные работы в жанре ведуты (от итал. — городской пейзаж). Венеция славилась ведутами издавна. Каффи сумел сберечь традицию. Страстная натура художника толкала его к освоению нового: то он вместе с французским воздухоплавателем Ф. Арбаном поднимался на воздушном шаре и видел Рим «с птичьего полета», то стремительно переезжал из города в город, с Запада на Восток, то собирался в Россию... Увы, художник пал жертвой жажды сильных впечатлений: он принял участие в морском сражении с австрийским флотом и погиб на взорванном корабле.



Идея независимости Италии была доминантой национальной культуры. В журнале Д. Мазини «Молодая Италия» эстетические вопросы рассматривались наряду с национально-освободительными. Одним из участников революции 1848 года был Доменико Морелли (1826–1901). Чудом избежавший расстрела, художник в 1849–1855 годах писал картины на исторические сюжеты, связанные с первыми христианами («Христиане-мученики, осужденные на казнь», «У могилы мученика в катакомбах», «Иконоборцы»). Позднее он увлекся шекспировскими и байроновскими сюжетами. Но легендарная или литературная основа никого не обманывала: полотна призывали отринуть страх и бороться против Австрии.

Огромное влияние на итальянских реалистов оказал испанский живописец Мариано Фортуньи-Карбо (1838–1874). Он жил в Риме, ездил на Восток, в Марокко, писал исторические и ориенталистские полотна, далекие от освободительной проблематики, свойственной коренным итальянцам. Но мастерство его было высоко, и современники перенимали у него художественные приемы — изощренный, словнодвигающийся, а не застывший мазок, изысканность колорита, особые «созвучия» красок. Фортуньи-Карбо мастерски изображал различные ткани, материалы, был не чужд традиции английской характерной живописи, выраженной в творчестве У. Хо-



гарта, и вносил в итальянское искусство представление о чистой и вневременной красоте.

Рим при всем авторитете, которым всегда пользуется столица, подлинным центром искусства в XIX веке не был. Неаполь и Флоренция — вот два города, связанные с расцветом национальной школы. К неаполитанцам принадлежал Морелли; к флорентийцам — Сильвестро Лега (1826–1895). Лега сражался с австрийцами в войсках Гарибальди, был соратником Мадзини, революционером и заговорщиком. Художник принадлежал к группе «маккьяйоли» (от итал. «macchia» — пятно). «Маккьяйоли» считали, что

На с. 43:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Певца Матильда Джува-Бранка. 1851

Холст, масло. 120 × 94 см. Галерея современного искусства, Милан

На с. 44:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Поцелуй. 1859. Холст, масло. 112 × 88 см. Пинакотека Брера, Милан

На с. 45 сверху:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

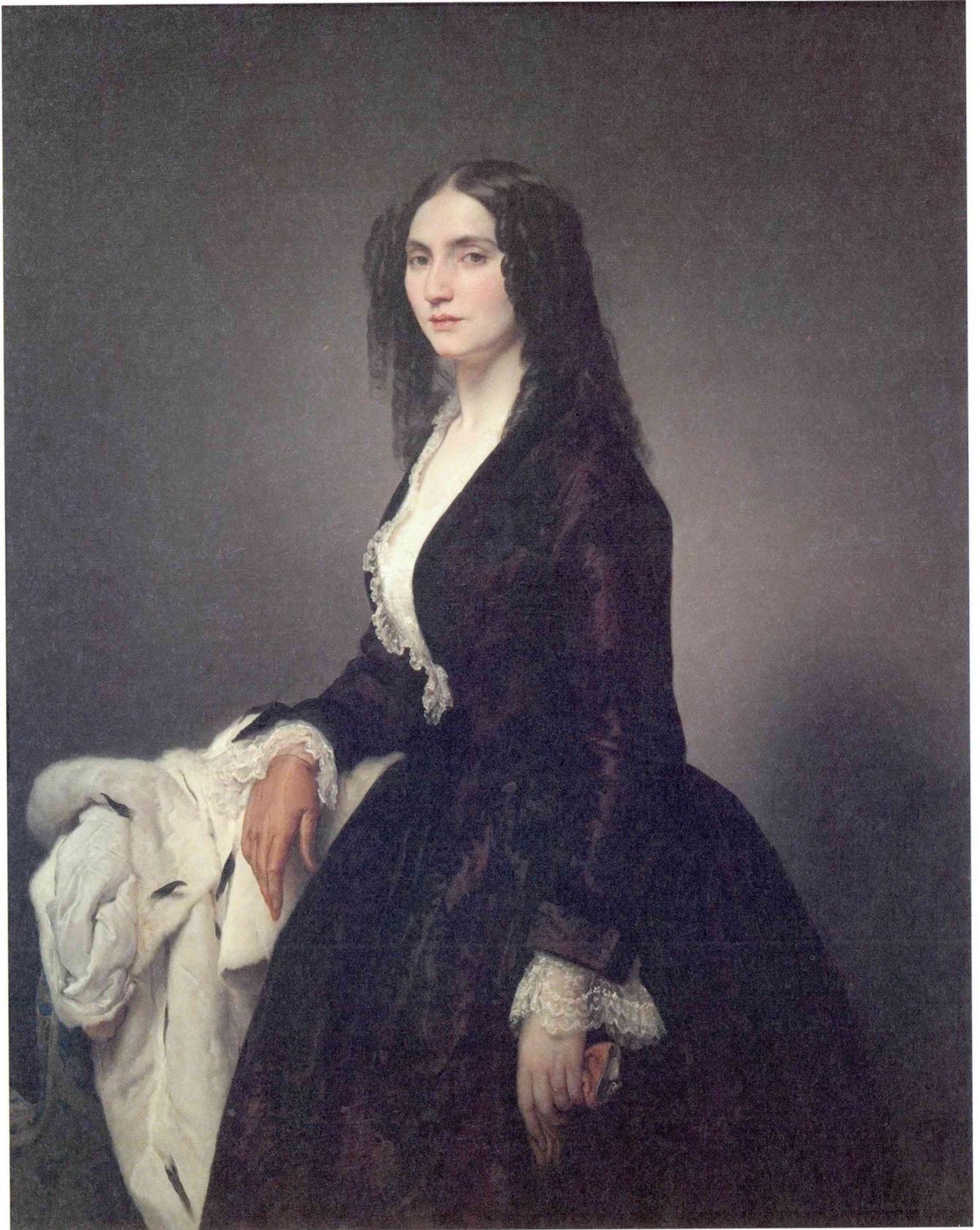
Крестоносцы, мучимые жаждой у стен Иерусалима 1836–1850. Королевский дворец, Турин

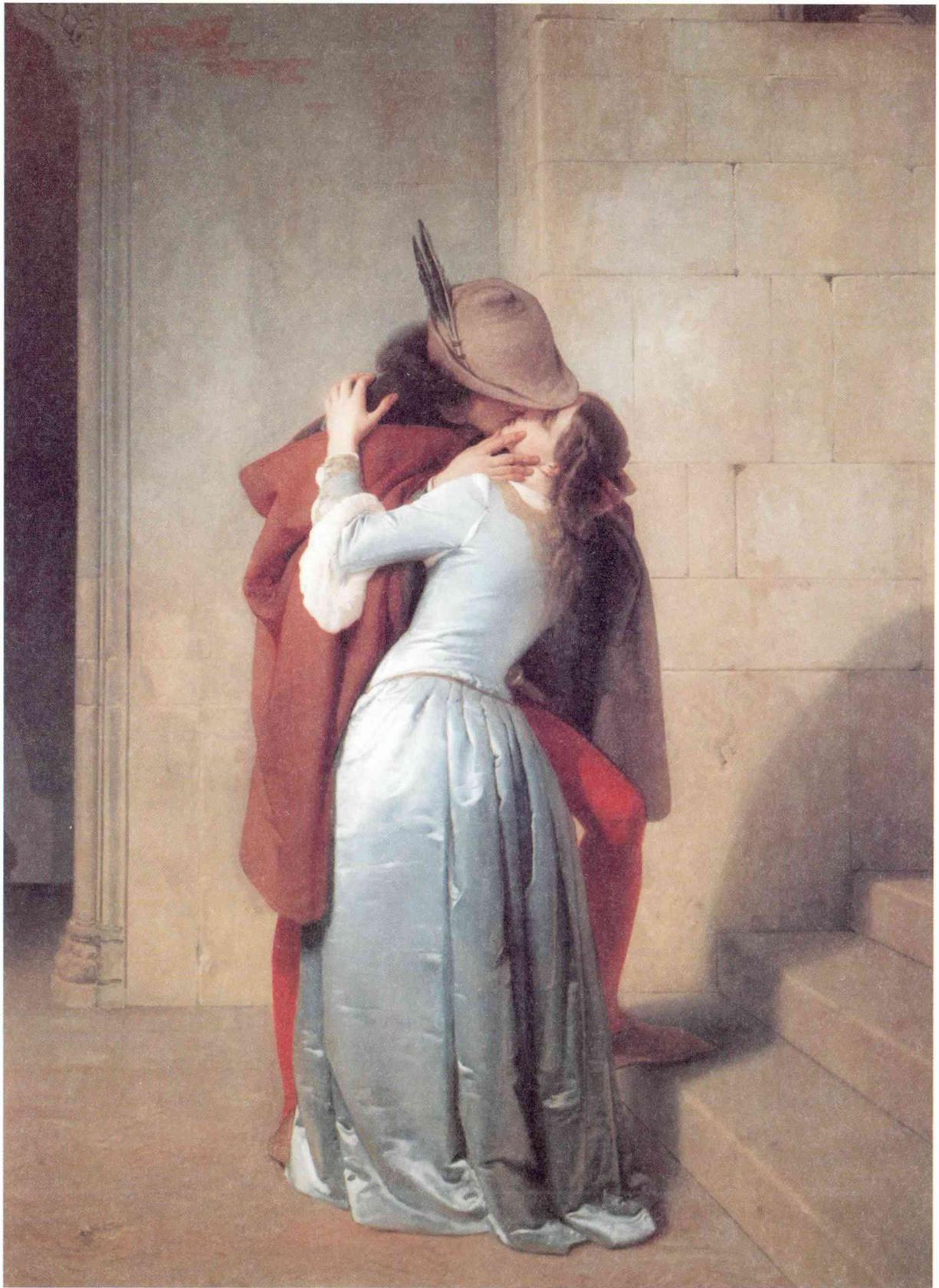
На с. 45 внизу:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

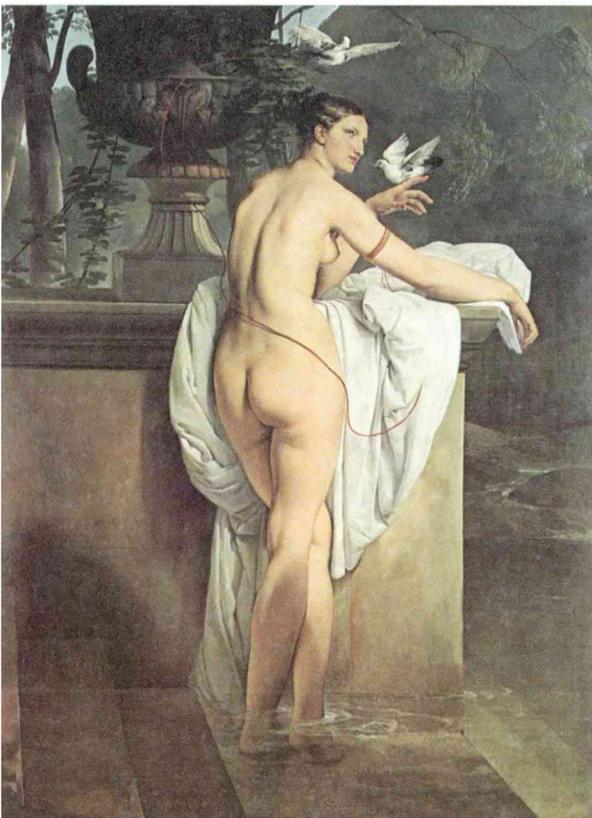
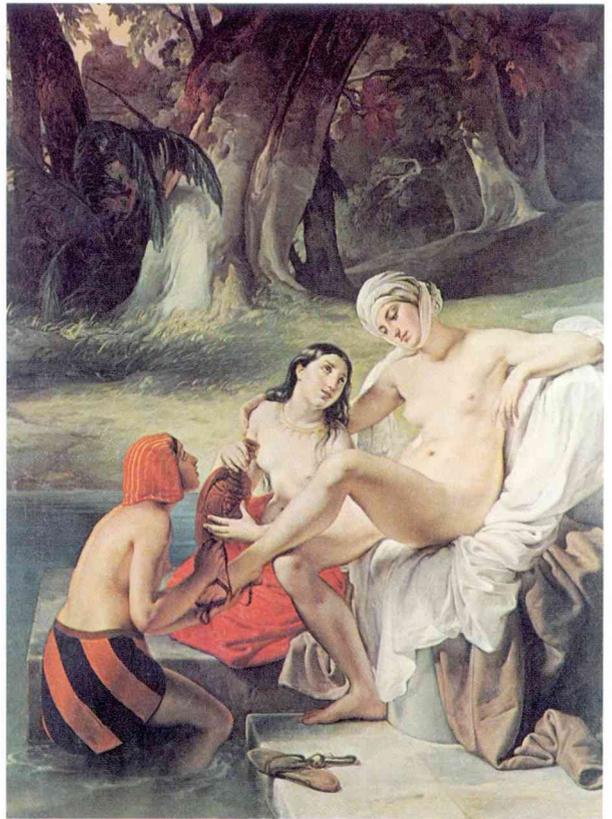
Жители Парги, покидающие родину. 1826–1831

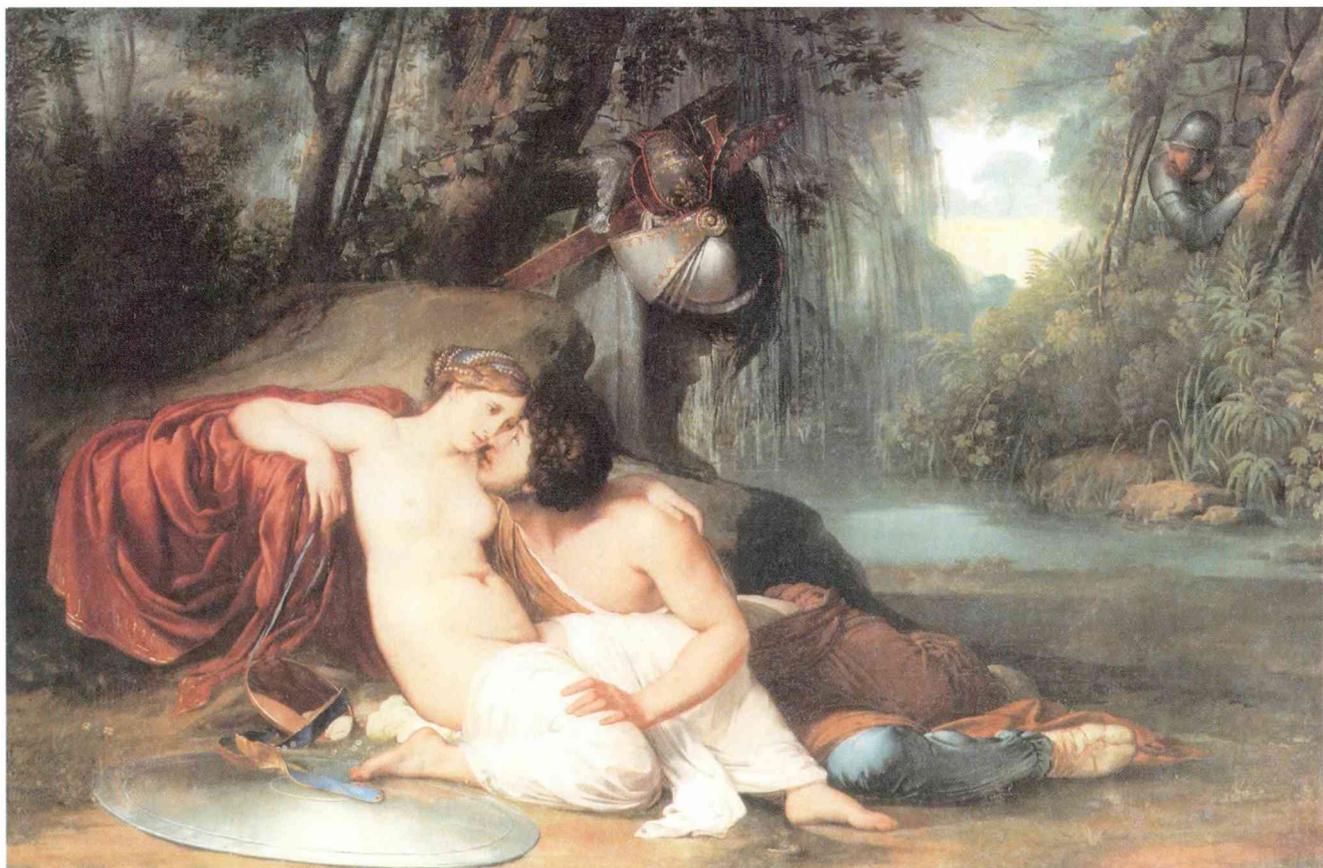
Холст, масло. 201 × 290 см. Городская пинакотека, Брешиа











нужно добиваться яркого, выразительного колорита, резко возбуждавшего реакции зрителя, и работали близко к импрессионизму, хотя и независимо от него.

Тесно связан с импрессионизмом Джузеппе Де Ниттис (1846–1884). Это импрессионизм по-итальянски: художник стремится передать мгновенное, проходящее, не работает с цветом, разлагая его на тона спектра. Де Ниттису, как и Коро, милы валёры, он не боится густого, чуть тяжеловатого тона, не жаждет ви-

На с. 46 сверху слева:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Меланхолия. 1842. Холст, масло. 139 × 104 см. Частное собрание

На с. 46 сверху справа:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Купание Вирсавии. 1834

Холст, масло. 107 × 77 см. Частное собрание

На с. 46 внизу слева:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Карлотта Шобер в образе Венеры. 1830

Холст, масло. 183 × 137 см. Национальный музей, Тренто

На с. 46 внизу справа:

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ

Рубь. 1835. Холст, масло

139 × 101 см. Национальная пинакотека, Болонья

брации, свойственной пленэрной живописи. Создавая жанровые сцены, живописец балансирует на грани реалистической традиции и «нового искусства».

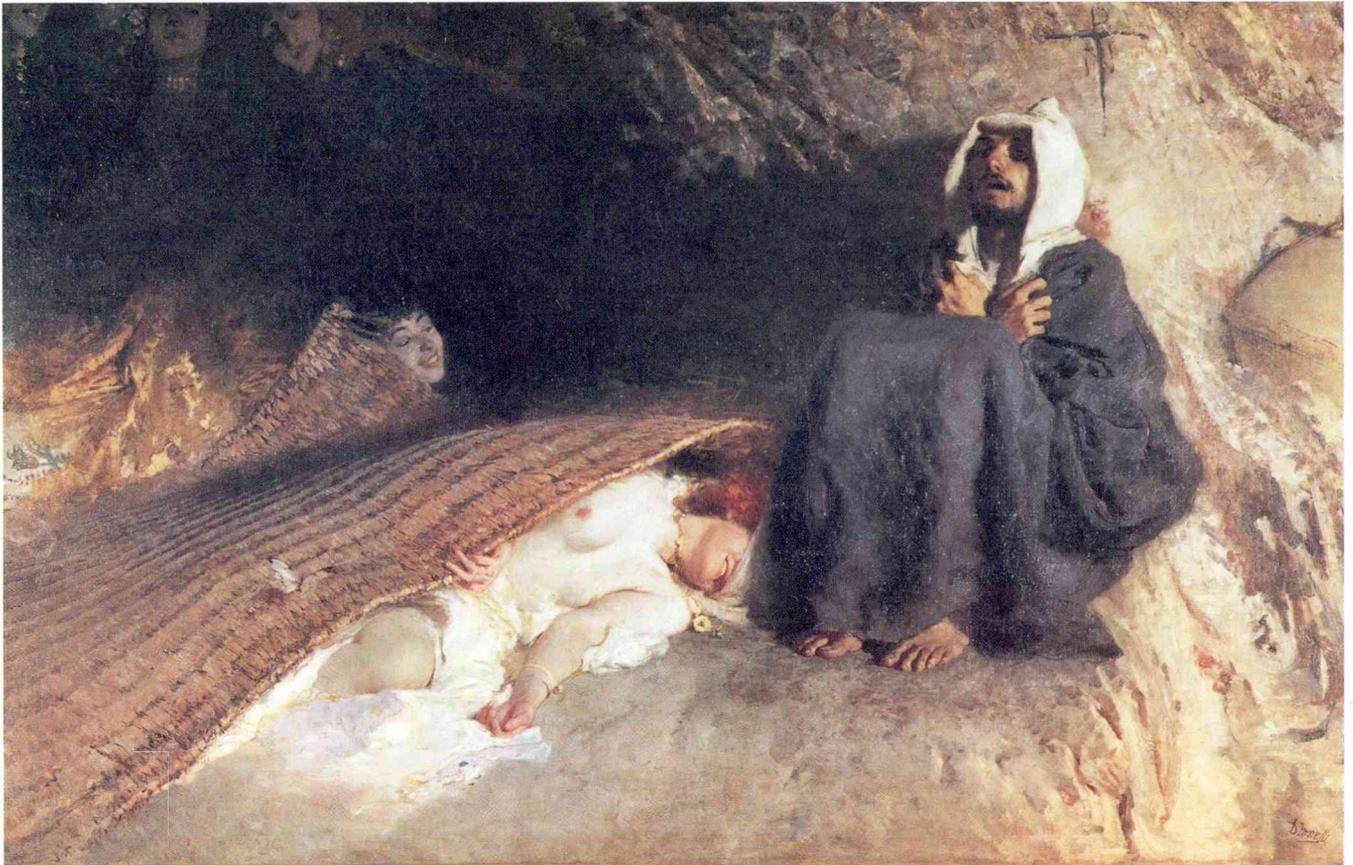
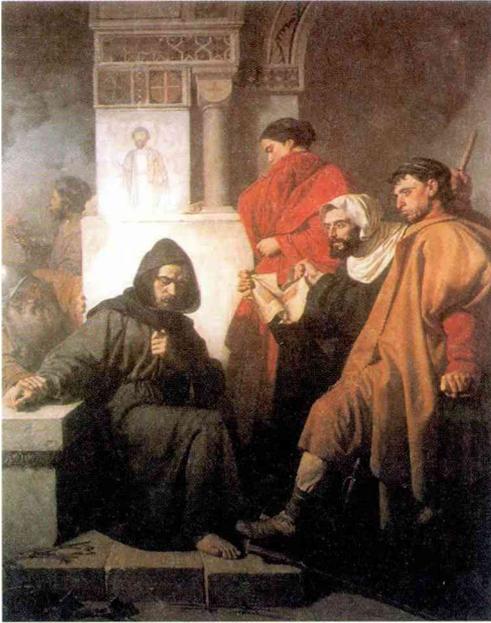
Активно действовали новаторы, революционеры в искусстве — сродни гарибальдийцам в политике. Таков дивизионист Анджело Морбелли (1853–1919). Дивизионизм предполагал разложение сложного цветового тона на чистые цвета: они фиксируются на холсте четко различимыми отдельными мазками, их «смешение» происходит в процессе восприятия. Характернейший пример дивизионизма — «Сборщицы риса» (1898–1901) Морбелли.

Дивизионизм привлекал и Джузеппе Пеллиццу да Вольпедо (1868–1907). Он учился в Миланской Академии художеств, затем переехал во Флоренцию, в Бергамо. Сблизившись с Морбелли, Пеллицца да Вольпедо увлекся сначала символизмом, а потом дивизионизмом. Не чужда ему была и эстетика «маккьяйоли». Революция в области живописных приемов сочеталась в творчестве художника с социальной тематикой: он показывает человека в реальных жизненных обстоятельствах, изображает драматические и трагические эпизоды жизни персонажей, критикуя социальную действительность. Монахини, несчастные ма-



На с. 47:
ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ
Ринальдо и Армида. 1812–1813
Холст, масло. 198 × 295 см. Галерея Академии, Венеция

Вверху:
ИППОЛИТО КАФФИ
Ночной фестиваль на площади Сан Марко
Холст, масло. Галерея современного искусства Ка'Пезаро, Венеция



На с. 48 внизу:
ИППОЛИТО КАФФИ
Снег на Большом канале. 1840. Холст, масло
16 × 42 см. Галерея современного искусства Ка'Пезаро, Венеция

Вверху слева:
ДОМЕНИКО МОРЕЛЛИ
Иконоборцы. 1854. Холст, масло
Национальный музей и галереи Каподимонте, Неаполь



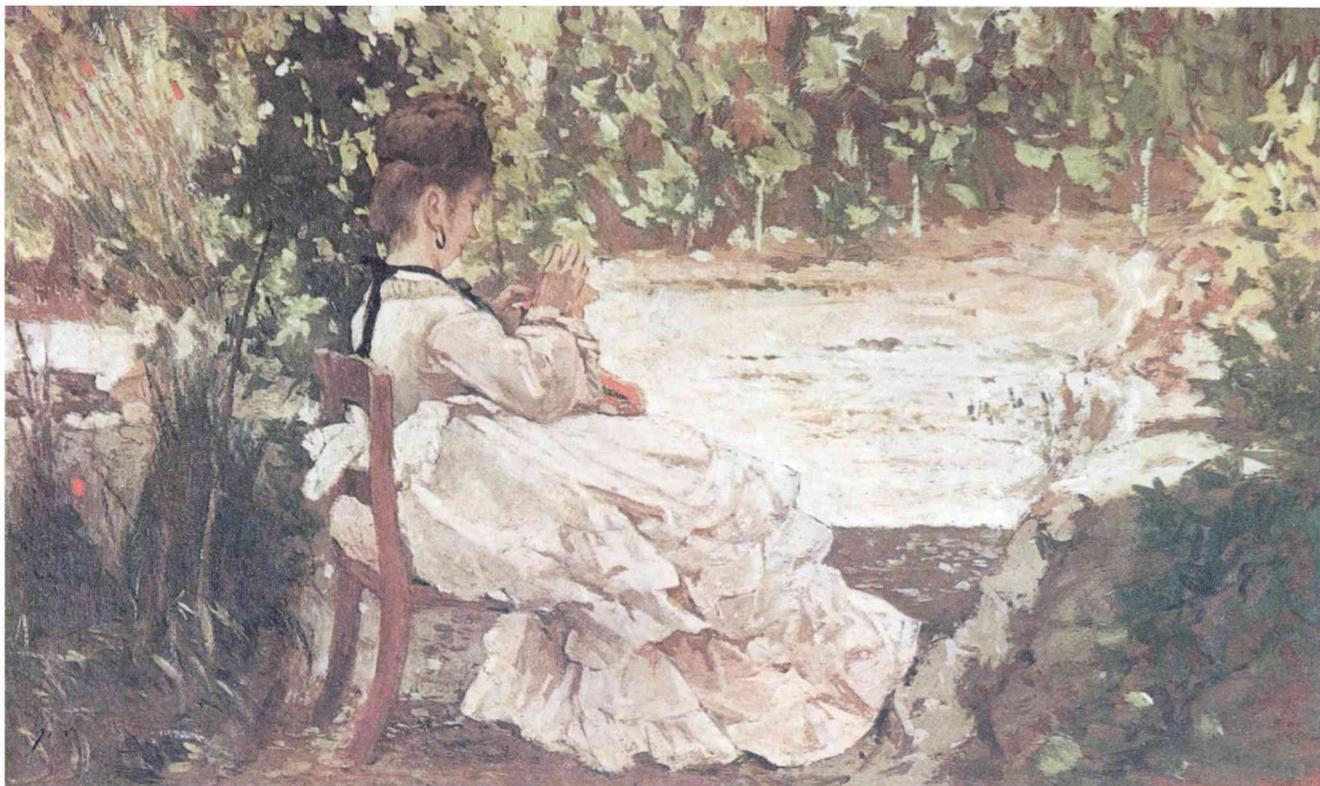


На с. 49 сверху справа:
ДОМЕНИКО
МОРЕЛЛИ
Поцелуй
Холст, масло

На с. 49 внизу:
ДОМЕНИКО
МОРЕЛЛИ
*Искушение святого
Антония*. 1878
Холст, масло
137 × 225 см
Национальная галерея
современного искусства,
Рим

На с. 50 сверху:
ДЖОВАННИ
ФАТТОРИ
*Итальянский лагерь
в битве при
Маджента*. 1860
Холст, масло
232 × 348 см
Галерея Питти,
Флоренция





ДЖОВАННИ ФАТТОРИ
Молодая синьора в саду
1870—1875
Холст, масло
14,5 × 23,5 см
Частное собрание

На с. 50 внизу:

ДЖОВАННИ ФАТТОРИ
Рынок в Сан Годенцо. 1882
Холст, масло
85 × 180 см
Галерея Питти, Флоренция

На с. 51 сверху:

ДЖОВАННИ ФАТТОРИ
Мария Стюарт в лагере Крокстона
Холст, масло
Галерея Питти, Флоренция

На с. 51 внизу:

ДЖОВАННИ ФАТТОРИ
Быки Мареммы. 1893
Холст, масло. 200 × 300 см
Муниципальный музей
Фаттори, Ливорно



СИЛЬВЕСТРО ЛЕГА
После полудня. 1868
Холст, масло. 72 × 92 см
Пинакотека Брера, Милан

СИЛЬВЕСТРО ЛЕГА

Песня. 1867

Холст, масло
Палаццо Питти,
Флоренция

На с. 54:

ДЖУЗЕППЕ

ДЕ НИТТИС

Скачки в Отейё. 1881

Фрагмент триптиха
Бумага, пастель
Национальная галерея
современного искусства,
Рим

На с. 55 *вверху*:

ДЖУЗЕППЕ

ДЕ НИТТИС

Завтрак в саду

Холст, масло. 81 × 117 см
Пинакотека Де Ниттиса,
Барлетта

На с. 55 *внизу*:

ДЖУЗЕППЕ

ДЕ НИТТИС

Пейзаж. 1866

Холст, масло. 42 × 76 см
Национальный музей
и галереи Каподимонте,
Неаполь

На с. 56:

АНДЖЕЛО

МОРБЕЛЛИ

Сборщицы риса

1898—1901. Холст, масло
Музей изящных искусств,
Бостон

На с. 57 *вверху слева*:

ДЖУЗЕППЕ

ПЕЛЛИЦЦА

ДА ВОЛЬПЕДО

Процессия. 1892—1895

Холст, масло. Музей науки
и техники, Милан

На с. 57 *вверху справа*:

ДЖУЗЕППЕ

ПЕЛЛИЦЦА

ДА ВОЛЬПЕДО

Соломенный цветок

1896—1902

Холст, масло. 79,5 × 107 см
Музей Орсе, Париж

На с. 57 *внизу*:

ДЖУЗЕППЕ

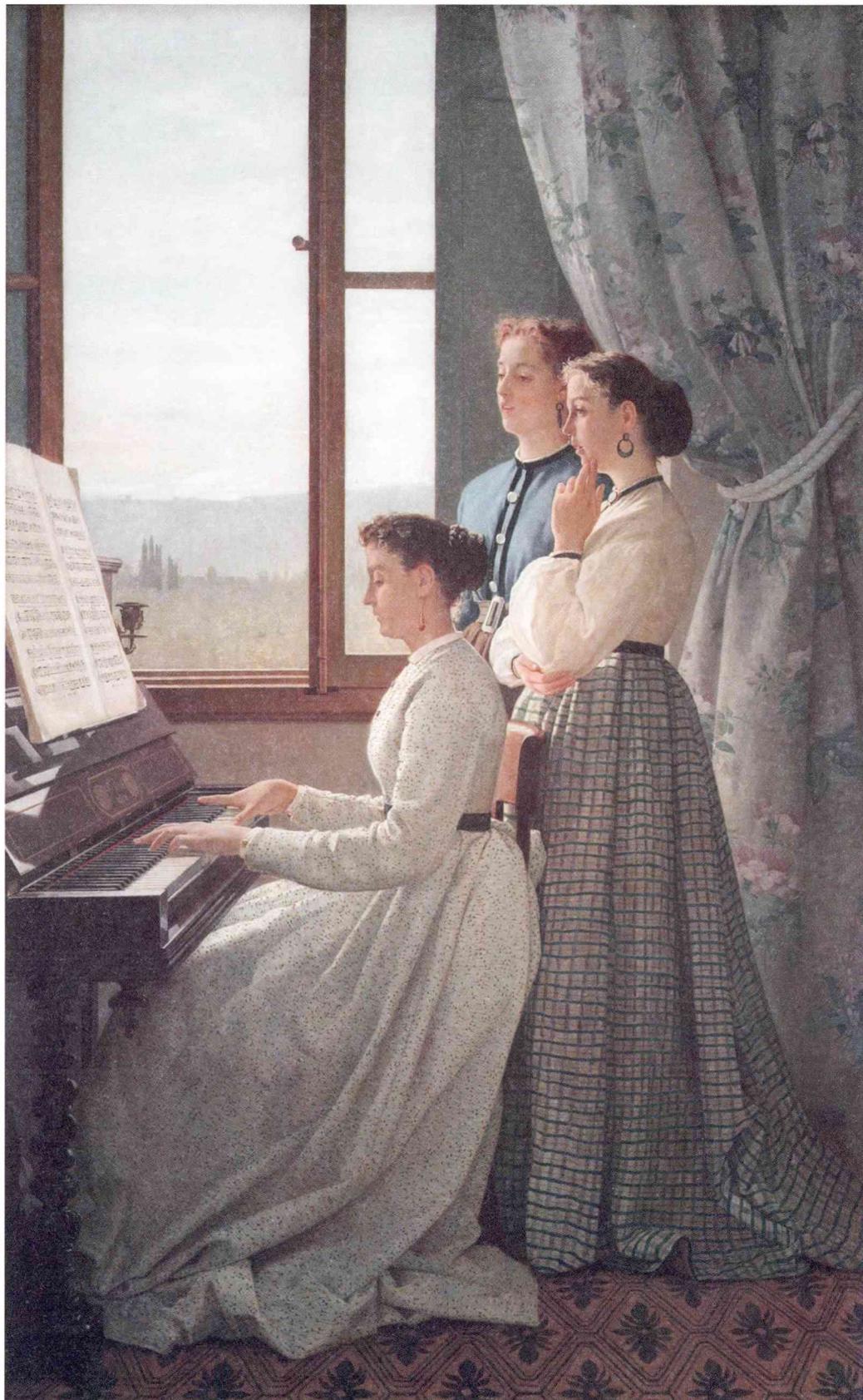
ПЕЛЛИЦЦА

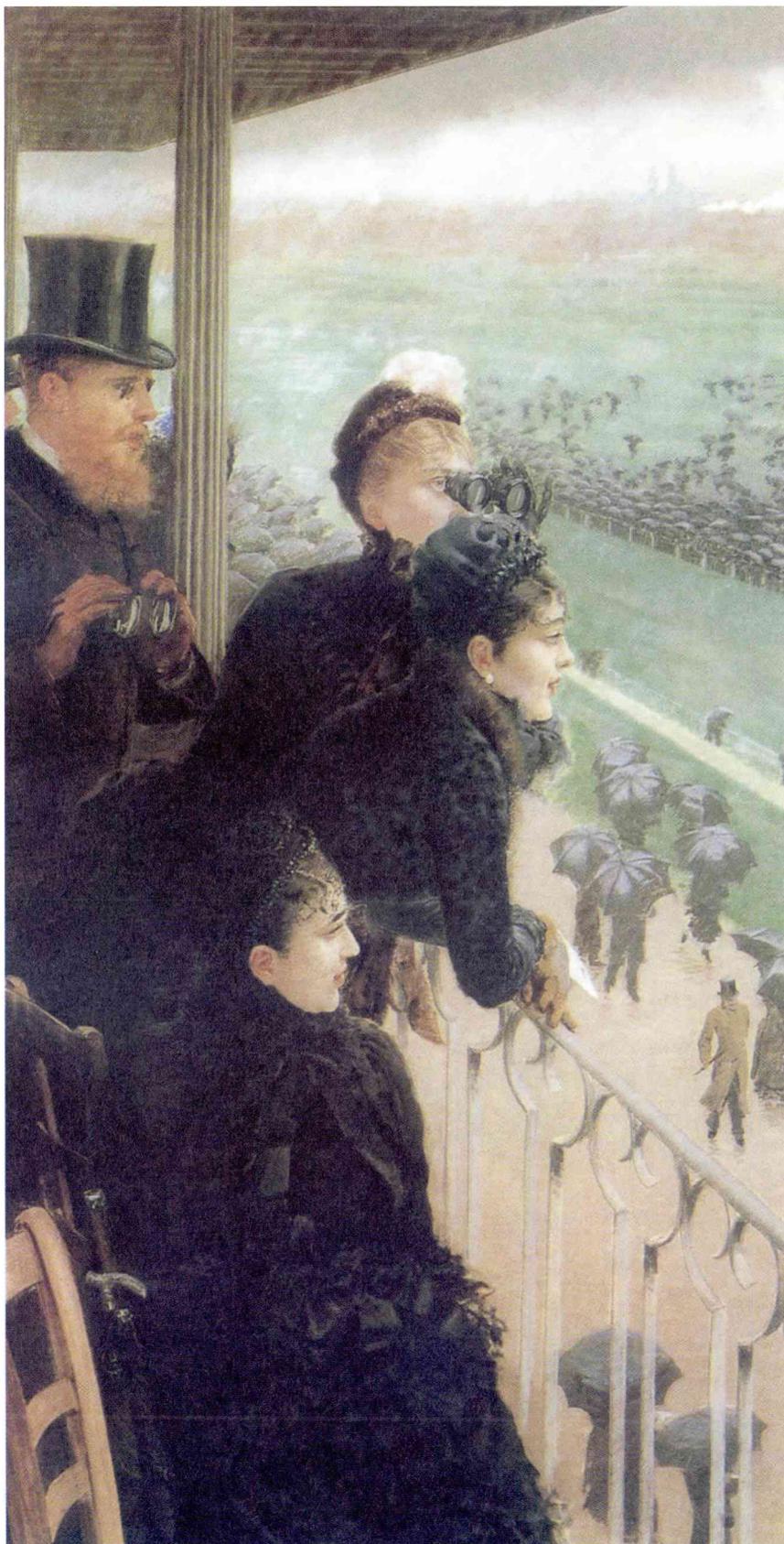
ДА ВОЛЬПЕДО

Обманутые надежды

Около 1890

Холст, масло
Частное собрание

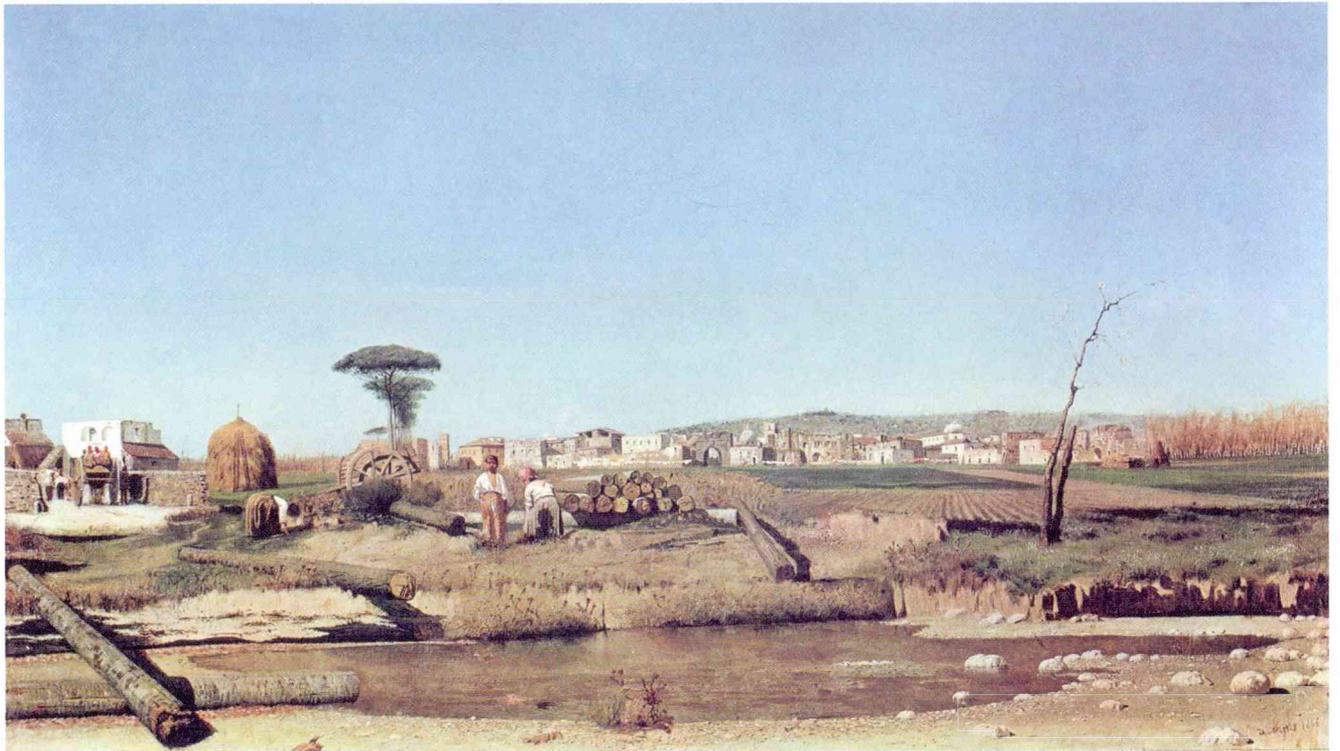
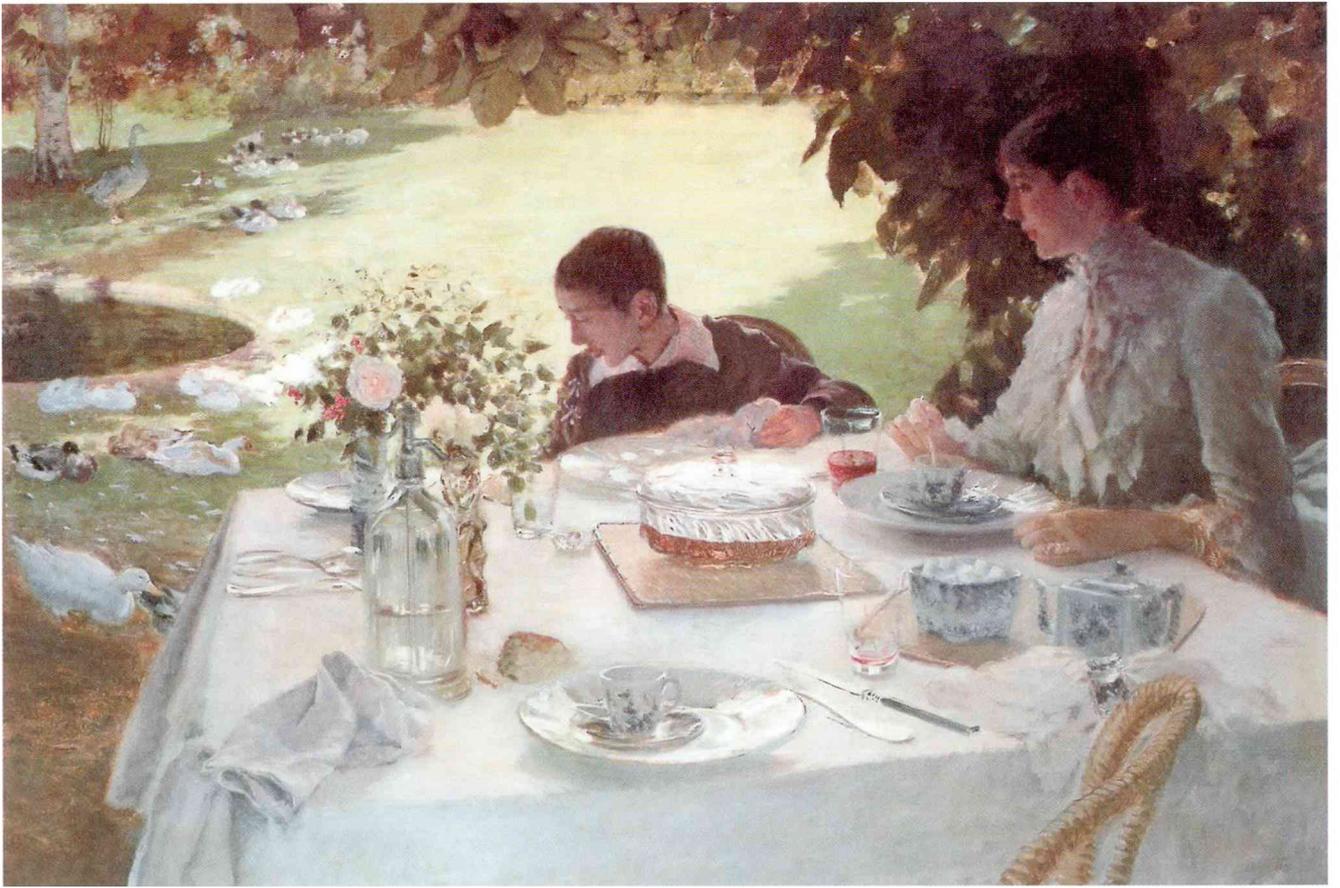


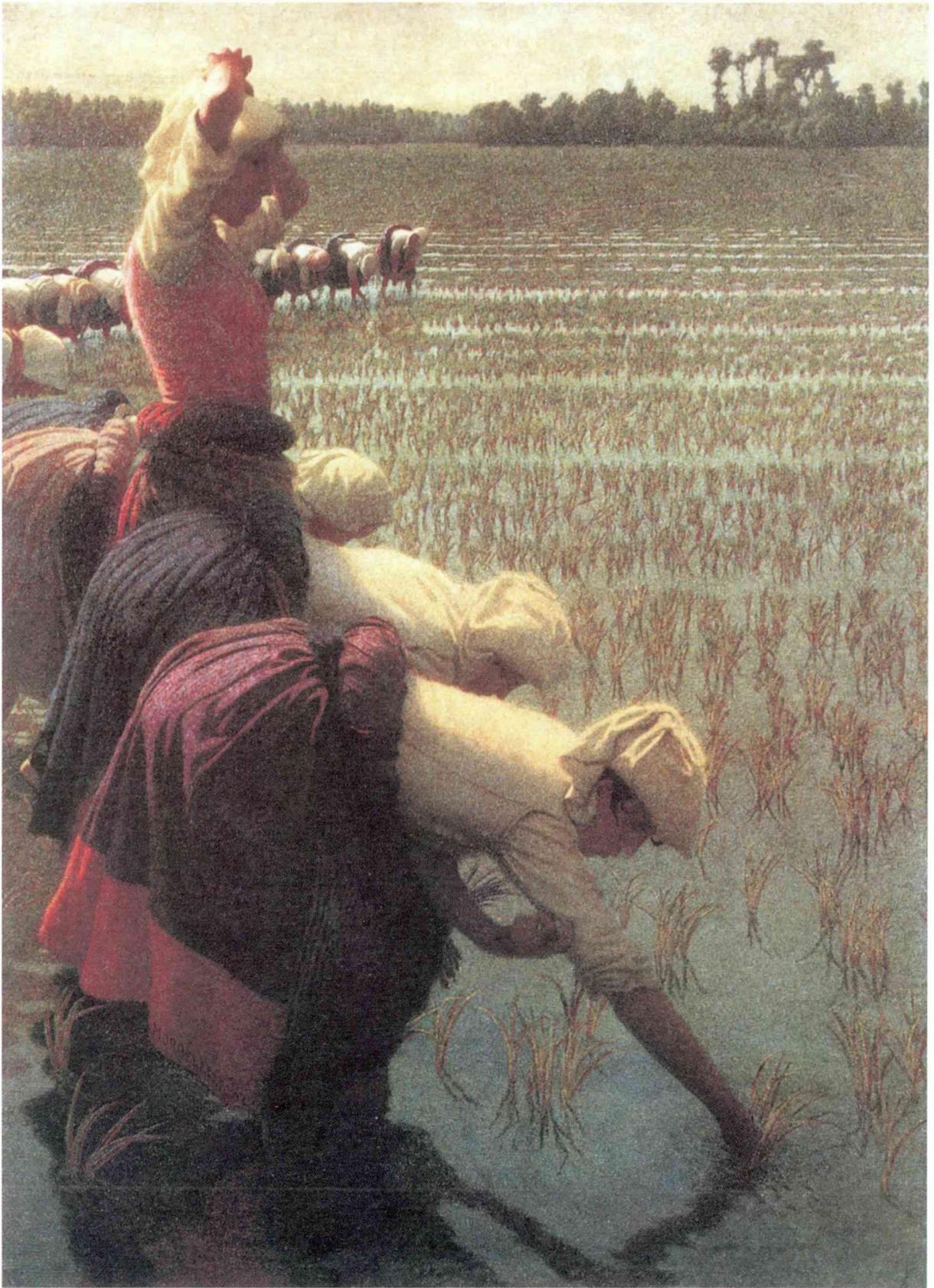


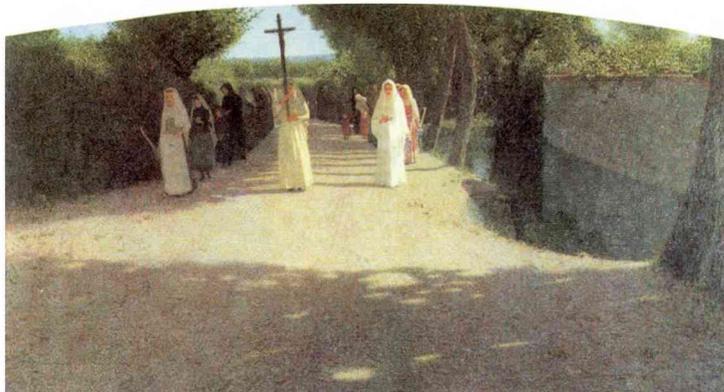
тери, бунтующие рабочие становятся его героями. Пеллицца да Вольпедо близок художнику Джованни Сегантини (1858–1899): оба они сочетали длинные и короткие мазки-«лучи», старались передать динамику спектрального изменения цвета.

Сегантини недаром носил прозвище «итальянского Милле». Жанровые сцены он писал в символическом, драматическом ключе. Творческий путь художника отмечен исканиями, сменой эстетических ориентиров — он выступает то как дивизионист, то как «критический реалист», то отваживается на патетическое обобщение. Он олицетворяет национальную школу итальянской живописи в целом — ее нравственный, формальный и эстетический поиск, пафос социальной борьбы, выраженный революционными приемами искусства.

Национальная школа формируется не только новаторскими тенденциями, но и внимательным отношением к традиции. Для уже знакомого нам Мариано Фортуньи-Карбо огромное значение имело испанское барокко. Каталонец по происхождению, Фортуньи-Карбо учился в Барселоне, работал в Севилье, Гранаде. Его путешествия в Марокко связаны с грандиозным заказом на картину, посвященную испано-марокканской войне 1859 года. В результате появилась работа «Битва при Тетуане» (1862) — огромное полотно, написанное с «барочной» энергией, патетично, бравурно. В Марокко художник «заболел» восточной темой. Начали появляться его романтические ориенталистские работы, написанные мелкими мазками, богатейшие по цвету, создающие особую мерцающую красочную поверхность («Арабская фантазия», 1867; «Заклинатели змей», 1870). Влияние художника распространилось





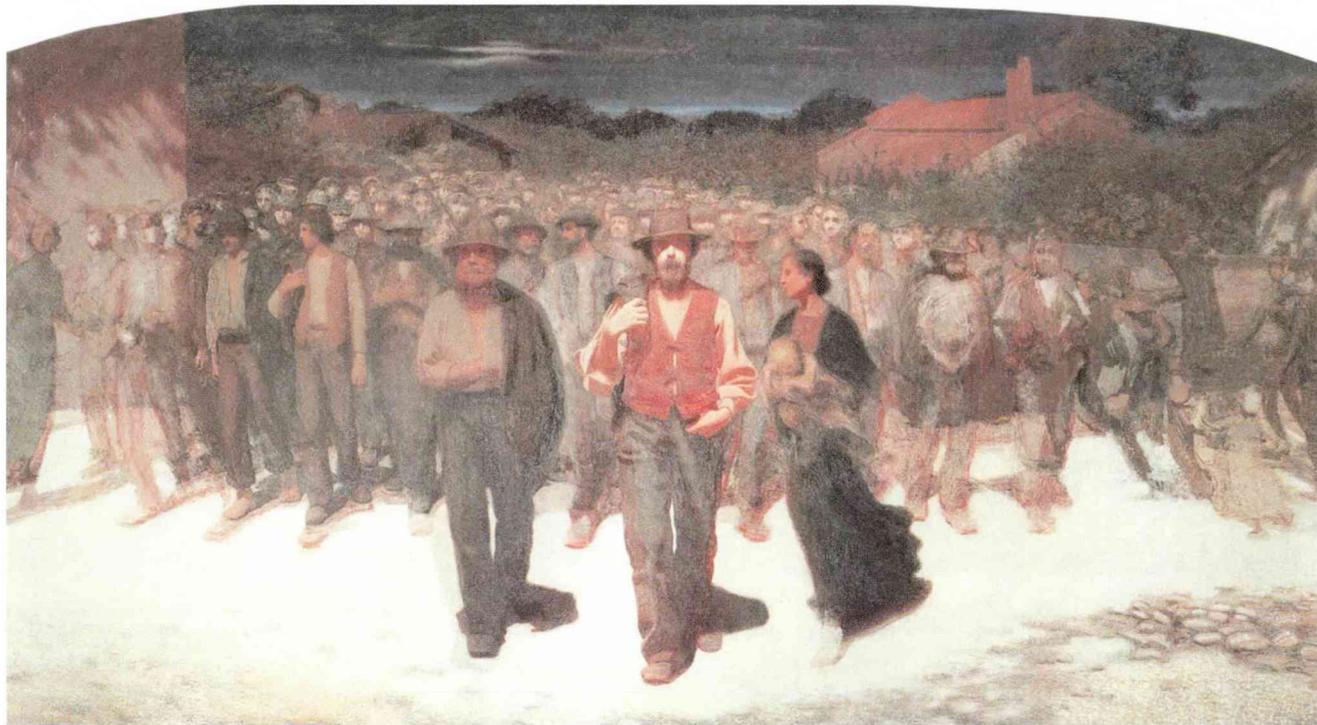


очень широко — не случайно он считается одним из предшественников французского стиля ар-нуво и русского модерна.

Порой опора на традицию диктуется внешними факторами. Так случилось в Италии во второй половине XIX века: коллекционеры сосредоточились на произведениях старых национальных мастеров, а молодые современные художники остались, что называется, «за бортом». Приходилось ориентироваться в основном на приезжих — туристам же хотелось узнаваемых видов античных развалин или венецианских каналов, а ценители живописи предпочитали

эстетику, близкую французскому Салону. Так появилась целая плеяда живописцев, работающих в старой манере и не озабоченных поиском новых художественных решений. Среди них — испанец Мартин Рико у Ортега (1833—1908), бельгиец Унтербергер, итальянец Рубенс Санторо. Сверкающие краски (каждая работа подобна небольшому драгоценному мозаичному панно) — вот как можно определить манеру авторов венецианских пейзажей XIX столетия.

При становлении национальных школ главным становилось освобождение от влияний, ведущих, в конечном счете, к созданию «общевропейской»



Вверху слева:

ДЖУЗЕППЕ ПЕЛЛИЦЦА ДА ВОЛЬПЕДО

Весенняя идиллия. 1896–1901

Холст, масло. Частное собрание

Вверху справа:

ДЖУЗЕППЕ ПЕЛЛИЦЦА ДА ВОЛЬПЕДО

Прогулка с возлюбленной. 1901

Холст, масло. 100 см (диаметр). Картинная галерея, Асколи-Пичено

ДЖУЗЕППЕ ПЕЛЛИЦЦА ДА ВОЛЬПЕДО

Четвертое сословие. 1898–1901

Холст, масло. Палаццо Марино, Милан

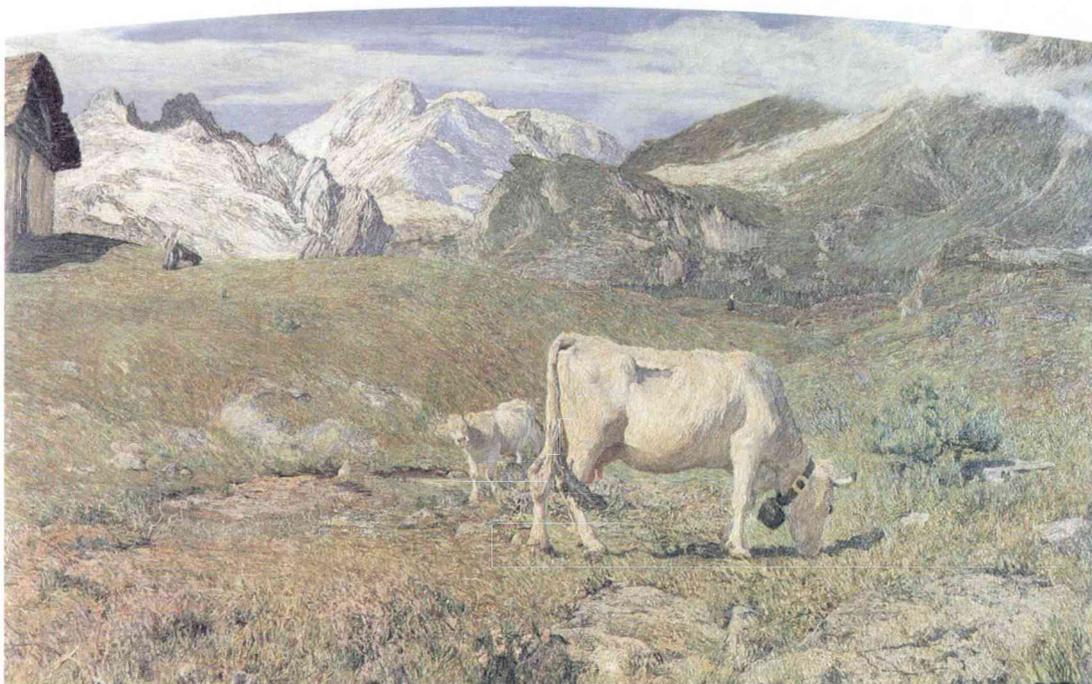
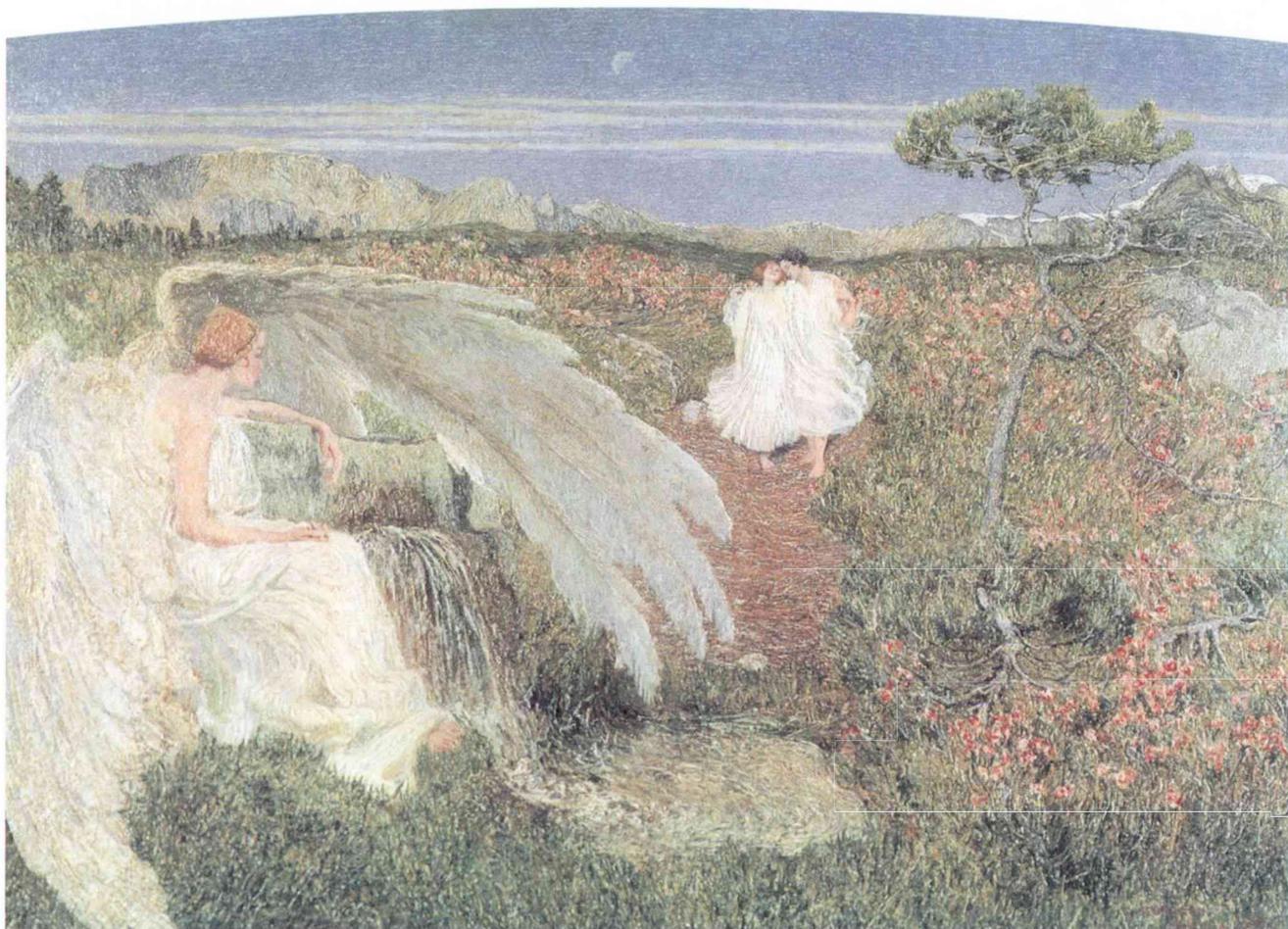
На с. 59:

ДЖОВАННИ СЕГАНТИНИ

Аве Мариа на переправе. 1886. Холст, масло

120 × 93 см. Художественный музей, Санкт-Галлен





ДЖОВАННИ СЕГАНТИНИ
Любовь у источника жизни. 1896
Холст, масло
70 × 98 см. Галерея современного искусства, Милан

На с. 61:
ДЖОВАННИ СЕГАНТИНИ
Полдень в Альпах. 1891
Холст, масло
77,5 × 71,5 см
Художественный музей, Санкт-Галлен

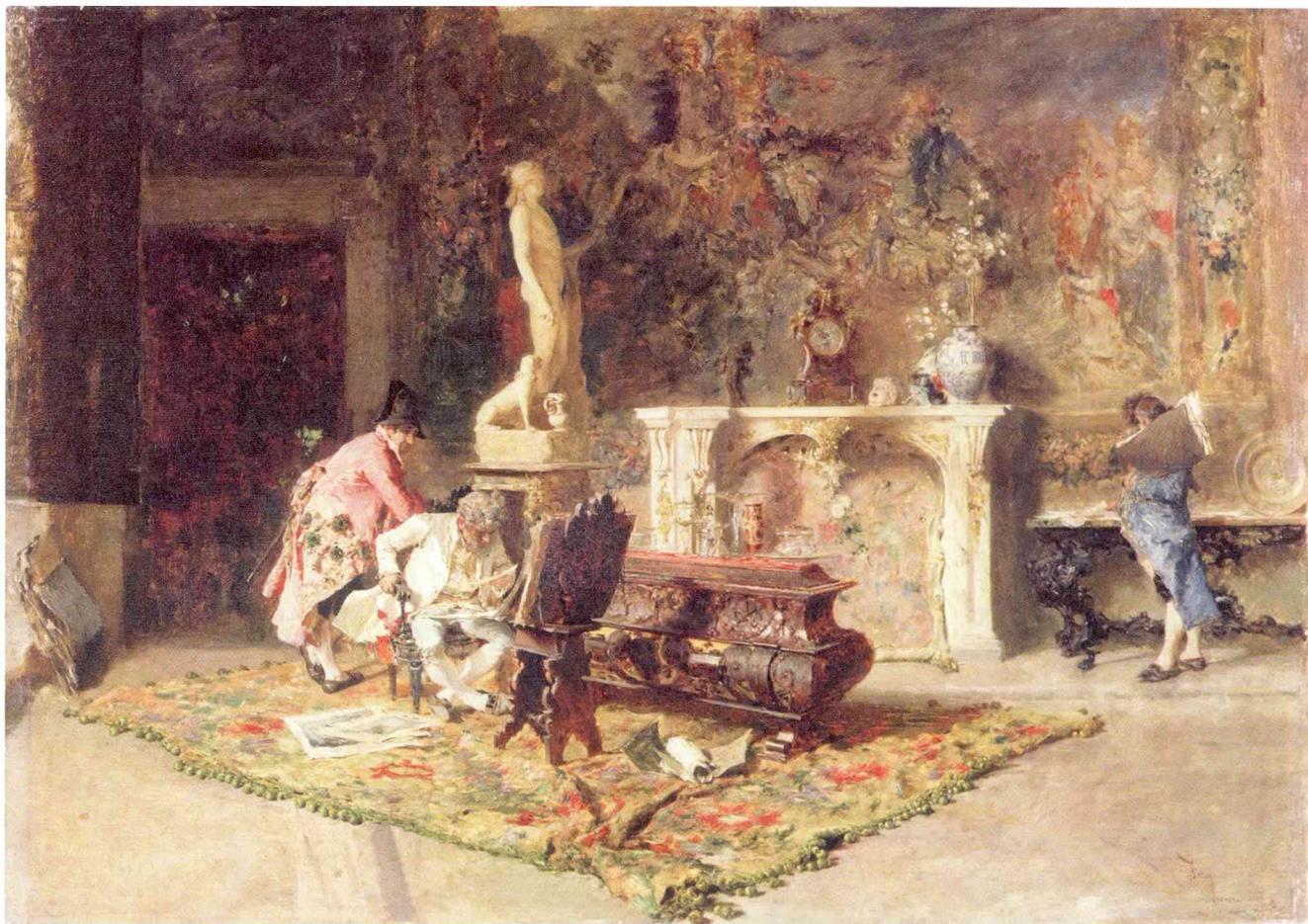
ДЖОВАННИ СЕГАНТИНИ
Пастбища весной. 1896
Холст, масло
98 × 115 см
Пинакотека Брера, Милан



живописи. Большую роль в процессе унификации сыграл классицизм. Если все без исключения следуют одним образцам, то отличия между отдельными традициями нивелируются. Выразить национальные особенности той или иной живописной школы помогал пейзажный жанр.

Эту задачу осознали голландские живописцы. Солнце «малых голландцев» закатилось в XVII веке; чужеземное — главным образом, конечно, француз-

ское — влияние тяготело над искусством страны примерно до 1820-х годов. Но еще в середине XVIII столетия начался процесс национальной самоидентификации. Среди живописцев выделяется многочисленное семейство Куккук. Родоначальник, Иоганн Герман Куккук (1778—1851) писал главным образом морские пейзажи (марины). Профессионального образования он не получил. Работая на шпалерной фабрике, начал писать этюды с натуры; свои работы он украшал то



МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО

Любители гравюр. 1867

Дерево, масло. 53 × 71 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 63 сверху слева:

МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО

Приветствие торедора

Около 1869. Холст, масло. 61 × 50,2 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 63 сверху справа:

МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО

Обнаженная на пляже Портичи

1874. Дерево, масло. 13 × 19 см

Музей Прадо, Мадрид

На с. 63 в центре:

МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО

Сражение при Вад-Рас. 1862–1863

Бумага на картоне, масло. 54 × 185 см

Музей Прадо, Мадрид

МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО

Курильщик. 1869. Бумага, акварель

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



видами городов, то изображениями кораблей на водах залива. Никаких глобальных задач художник не ставил, кроме искренности чувства и верности натуре. В результате его искусство воспринималось современниками как нечто совершенно новое.

Сыновья Иоганна Германа стали профессионалами. Одаренными они были далеко не в равной степени. Так, Марин Адриан (1807–1870) или Виллем Куккуки — эпигоны отца, а не самостоятельные живописцы. А Баренд Корнелис Куккук (1803–1862), бывший блестящим литографом и акварелистом, благо-

даря своим картинам достиг общеевропейской известности, стал членом нескольких Академий художеств (в том числе и Петербургской) и пользовался расположением голландского короля, заказавшего художнику несколько пейзажей. Баренд Корнелис основал в Клеве художественную школу.

Заслуженная слава выпала и маринисту Герману Куккуку (1815–1882). Его сыновья продолжили династию и выставлялись в Европе в первой трети XX века.

Ненамного моложе Иоганна Германа Куккука был Андреас Шелфхаут (1787–1870). Искать свою дорогу

На с. 64:

МАРТИН РИКО У ОРТЕГА

Венецианская лагуна близ церкви Санта Мария дельла Салюте. Холст, масло. 67,3 × 52 см. Частное собрание

На с. 65 сверху слева:

МАРТИН РИКО У ОРТЕГА

Скуола Гранди ди Сан Марко и церковь Санти Джованни и Паоло. Венеция. Холст, масло. 75,1 × 52,1 см. Частное собрание

На с. 65 сверху справа:

РИХАРД ФРАНЦ УНТЕРБЕРГЕР

Неаполитанский залив. Холст, масло. 83,5 × 71 см. Частное собрание

На с. 65 внизу:

МАРТИН РИКО У ОРТЕГА

Санта Мария дель Росарио. Венеция. Холст, масло. 46 × 69 см. Частное собрание

На с. 66 сверху слева:

РИХАРД ФРАНЦ УНТЕРБЕРГЕР

Палаццо Пападополи. Венеция. Холст, масло. 82,6 × 71,1 см. Частное собрание

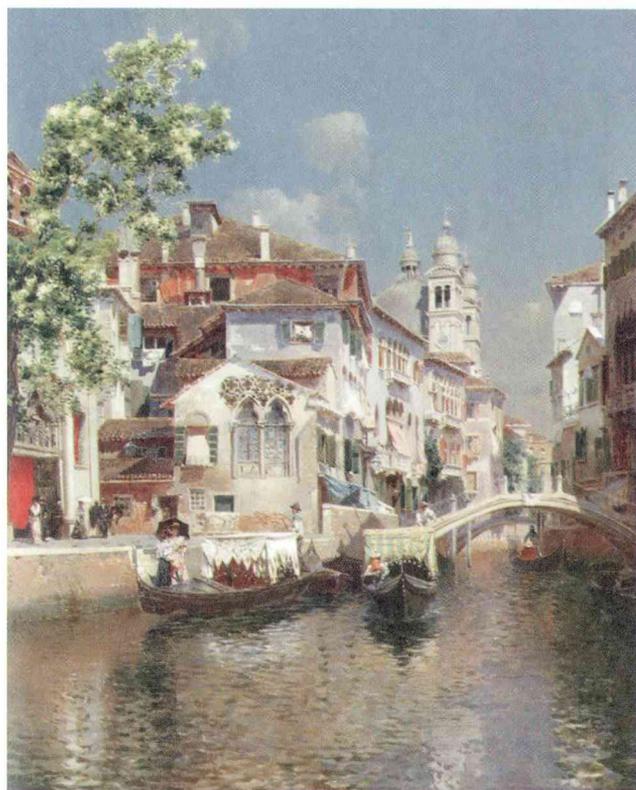
На с. 66 сверху справа:

РИХАРД ФРАНЦ УНТЕРБЕРГЕР

Позилито. Неаполь. Холст, масло. 83,5 × 71 см. Частное собрание







РУБЕНС САНТОРО
Летний день. Венеция
Дерево, масло. 41,3 × 33 см. Частное собрание

РУБЕНС САНТОРО
*Гондолы на венецианском канале и церковь Санта Мариа дела
Салюте в отдалении.* Холст, масло. 49,5 × 36,8 см. Частное собрание





ИОГАНН ГЕРМАН
КУККУК
*Корабли во время бури
с фигурами на берегу.* 1831
Холст, масло, 45 × 59,5 см
Частное собрание

На с. 67:

РУБЕНС САНТОРО
*Школа Гранди ди Сан
Марко и церковь Санти
Джованни и Паоло.
Венеция*
Холст, масло, 48 × 37 см
Частное собрание

На с. 69:

МАРИН АДРИАН
КУККУК
На реке Маас. 1864
Холст, масло, 61,6 × 79,7 см
Частное собрание

ИОГАНН ГЕРМАН
КУККУК
*Плавание вдоль берега
с двухмачтовым кораблем
вдалеке.* 1861
Холст, масло, 84 × 121 см
Частное собрание





в искусстве ему было не в пример легче: предшественники показали, что от французского влияния можно отказаться, вернувшись к традициям «малых голландцев» с их вниманием к поэтичным сценам обыденной жизни. Художник развивал романтическую линию, создавал тщательно проработанные пейзажи Голландии с ветряными мельницами, небольшими рощицами, водоемами, покрытыми мастерски выписанным льдом, развалинами старинных замков (руины — излюбленный романтический мотив). В Гааге у Схелфхаута, преподававшего в Академии, была и собственная мастерская.

В Гааге работал и бельгиец Шарль Анри Жозеф Лейкерк (1818—1907), ученик Схелфхаута, выпускник Академии. Учеником он пристрастился к городским пейзажам, далеким от какой-либо патетики. Обыденные сцены — какой-нибудь дворик прачки или сушку белья, заснеженную деревеньку в окрестностях Амстердама — он изображал с особенной теплотой. Искусство Лейкерка называют светоносным. Нередко его рассматривают как «голландского импрессиониста».

Пейзаж очень важен в творчестве Эдуарда Александра Хилвердинга (1846—1891) и Абрахама Йоханнеса Кувенберга (1806—1844). Трудно поверить, что еще столетие назад этот жанр в европейском искусстве считался «низким», недостойным внимания живописца. Городские улочки, освещенные солнечными лучами, сельские просторы — высокое небо, тщательно и вместе с тем легко выписанная зелень, холмы, песок, маленькие фигурки людей, лишаящие панораму торжественности, ложной значительности, — вот любимые мотивы голландских живописцев. Корнелису Спрингеру (1817—1891) особенно удавались городские виды: аккуратные бюргерские дома и чистенькие улочки, где люди занимаются повседневными делами, не очень-то задумываясь о высшем смысле бытия. Голландская живопись, совершив круг, в XIX веке вернулась к своим истокам, составившим ядро национальной школы.

Искусство Скандинавских стран (Норвегии, Дании, Финляндии, Швеции) в XIX веке также развивалось под знаком освобождения от классицизма. В каждой стране существовала своя специфика.



БАРЕНД КОРНЕЛИС КУЙПУК

Порыв ветра. Солнце пробивается сквозь облака близ Клеве. 1855. Холст, масло. 73 × 90 см. Частное собрание

На с. 71 сверху слева:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУЙПУК

Итальянский пейзаж. 1848

Холст, масло. 63 × 53 см. Рейксмузеум, Амстердам

На с. 71 сверху справа:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУЙПУК

Лесной пейзаж. 1848. Холст, масло. 136 × 160 см
Рейксмузеум, Амстердам

На с. 71 внизу:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУЙПУК

Зимний пейзаж со сборщиками хвороста и конькобежцами. 1850

Дерево, масло. 65 × 83,5 см. Частное собрание

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУЙПУК

Гористый пейзаж с развалинами замка. Ветреный день. 1857. Дерево, масло. 35 × 47 см. Частное собрание





БАРЕНД КОРНЕЛИС КУККУК
*Фигуры на горном перевале с деревней и Шато-Ларошет
вдали. Люксембург. 1847. Холст, масло*
87 × 110 см. Частное собрание

В Норвегии своей художественной традиции долгое время не существовало: первое учебное заведение для художников появилось здесь в 1858 году. До этого художники учились в Дании (Копенгаген), в Германии (Дрезден, Дюссельдорф), во Франции (Париж).

Начало национальной школе норвежской живописи, которая опять-таки связана с пейзажем, положил Йохан Кристиан Клаусен Даль (1788–1857). Даль родился в семье рыбака, а когда у мальчика обнаружили художественные склонности, он был отправлен учиться — сначала в Копенгагенскую Академию художеств, затем и в Дрезденскую. Здесь он сравнительно быстро получил звание профессора. И хотя его жизнь протекала в основном в Дрездене, он часто ездил на родину — бродил по долинам, горам и рощам, видел

На с. 73 сверху слева:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУККУК
Перед дождем. 1825–1829
Холст, масло. 56 × 72 см. Рейксмузеум, Амстердам

диких коз и оленей и писал их, делал натурные зарисовки, эскизы, легкие и непосредственные. Картины он создавал в дрезденской мастерской.

Отцом датской национальной живописной школы стал Кристофер Вильгельм Эккерсберг (1783–1853). Творчество Эккерсберга приходится на период слома классицистической традиции: формировались реалистическая и романтическая линии. Эккерсберг был учеником классициста Давида; казалось бы, обучение в его мастерской строгим, устоявшимся приемам должно было сформировать будущую манеру датского живописца. Но для него оказалось интереснее бродить в окрестностях Парижа и делать натурные зарисовки. Позже, став самостоятельным мастером, Эккерсберг не сосредоточился только на пейзаже — он знаменит



Вверху справа:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУККУК

Летний пейзаж с путешественниками на дороге. 1826

Холст, масло. 61 × 73 см. Частное собрание

Внизу:

БАРЕНД КОРНЕЛИС КУККУК

Зимний пейзаж. 1835–1838

Холст, масло. 62 × 75 см. Рейксмузеум, Амстердам



ВИЛЛЕМ КУККУК
Оживленный день зимой. 1892
 Холст, масло. 55,5 × 70,5 см. Частное собрание

На с. 75верху слева:
ВИЛЛЕМ КУККУК
Фигуры на улицах Хардервейка
 Дерево, масло. 36 × 26 см. Частное собрание

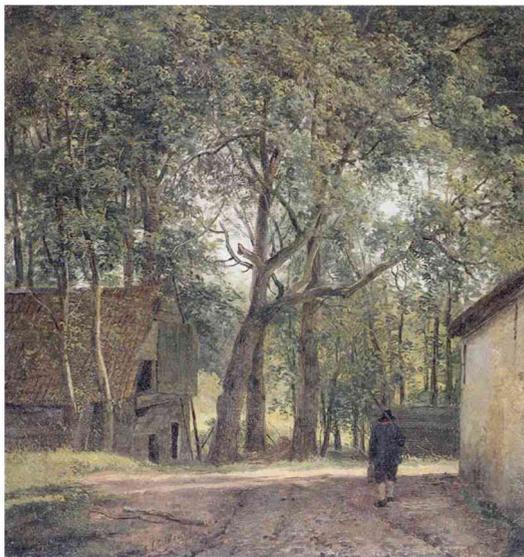
На с. 75верху справа:
ВИЛЛЕМ КУККУК
Крестьяне в занесенном снегом голландском городке. Холст, масло
 44,5 × 61 см. Частное собрание

На с. 75визу:
ВИЛЛЕМ КУККУК
Голландская улица летом. Холст, масло
 48,3 × 61 см. Частное собрание

ВИЛЛЕМ КУККУК
Освещенная солнцем улица в голландском городке
 Дерево, масло. 48 × 65 см. Частное собрание







Вверху слева:
АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
Крестьянский двор. 1820–1830
Дерево, масло, 29 × 28 см. Рейксмузеум, Амстердам

Вверху справа:
АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
Пейзаж с руинами замка Бредероде Сантпоорт. 1840–1851
Дерево, масло, 32,5 × 41,5 см. Рейксмузеум, Амстердам



АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
Замерзшая река Маас
 1860
 Холст, масло. 70 × 107 см
 Рейксмузеум, Амстердам

На с. 76 внизу:

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
Вид Гарлема. 1844
 Дерево, масло
 70 × 94,2 см
 Рейксмузеум, Амстердам

На с. 78 сверху слева:

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Зимний пейзаж.
 Оживленный день
 на льду.* 1854
 Дерево, масло
 46,5 × 60,5 см
 Частное собрание

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Ветряная мельница
 возле оживленного
 замерзшего водного
 пути.* 1838
 Холст, масло
 78,5 × 110,5 см
 Частное собрание







АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Конькобежцы на замерзшей
 реке. Дерево, масло. 25 × 38 см*
 Частное собрание

На с. 78 сверху справа:

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Крестьяне на льду у домов.
 Приближение дилижанса. 1839*
 Холст, масло. 60 × 72 см
 Частное собрание

На с. 78 внизу:

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Зимний пейзаж. Дерево, масло
 59,4 × 73 см. Частное собрание*

На с. 80 сверху:

ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ
 ЛЕЙКЕРТ
*Зимний пейзаж близ
 Амстердама. 1850. Холст, масло
 81 × 114 см. Рейксмузеум, Амстердам*

АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ
*Фигуры с запряженными
 лошадью санями на льду
 и город вдали*
 Дерево, масло. 27 × 32 см
 Частное собрание





На с. 81 сверху слева:
**ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ
 ЛЕЙКЕРТ**
*Замёрзшая река
 в голландской деревне*
 Холст, масло. 83,8 × 64,1 см
 Частное собрание

На с. 81 сверху справа:
**ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ
 ЛЕЙКЕРТ**
*Фигуры на льду близ
 голландского городка*
 Холст, масло. 60 × 71 см
 Частное собрание

На с. 81 внизу:
**ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ
 ЛЕЙКЕРТ**
*Фигуры, загружающие
 запряжённую лошадью
 повозку на льду*
 Холст, масло. 80 × 114 см
 Частное собрание

**ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ
 ЛЕЙКЕРТ**
Зимний вид. 1867
 Холст, масло. 133 × 191 см
 Рейксмузеум, Амстердам





На с. 82 сверху:

ЭДУАРД АЛЕКСАНДР ХИЛВЕРДИНГ
Канал в Амстердаме ввиду Монетного двора. 1884
Холст, масло. 47 × 76 см. Рейксмузеум, Амстердам

На с. 82 внизу:

АБРАХАМ ЙОХАННЕС КУВЕНБЕРГ
Холмистый пейзаж вблизи Вагенингена. Около 1833
Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам



На с. 83 сверху слева:
КОРНЕЛИС
СПРИНГЕР
*Толпа на рыночной
площади перед церковью
Святого Мартина
в Брауншвейге. 1874*
Дерево, масло. 80 × 65 см
Частное собрание

На с. 83 сверху справа:
КОРНЕЛИС
СПРИНГЕР
*Ратуша на Бурштрат
с церковью Святого
Стефана за ней.
Нимвеген. 1861*
Холст, масло. 41 × 50 см
Частное собрание

На с. 83 внизу:
КОРНЕЛИС
СПРИНГЕР
Канал. Энклойцен. 1868
Дерево, масло. 50 × 65 см
Рейксмузеум, Амстердам





портретами, среди которых особое место занимает изображение великого датского скульптора Бертеля Торвальдсена. Задумчивое, доброе лицо Торвальдсена исполнено мечтательности, поза свободна, непринужденна, что подчеркивается наброшенным на плечи плащом — любимая деталь романтиков.

Эккерсберг не стремился идеализировать свои модели. Ученикам он говорил: «Вы всегда хотите делать все лучше Господа Бога; право же, будьте довольны, если вам удастся сделать не хуже». Художник любил писать и марины, его называли «портретистом кораблей».

Финский живописец Альберт Густав Аристид Эдельфельт (1854—1905) уже не должен был преодолевать влияние классицизма. Он учился в Академии художеств в Антверпене (1873—1874) и в Париже, в мастерской Ж.Л. Жерома. Перенимая приемы французской салонной живописи, Эдельфельт склонялся к реализму в искусстве. Не потому ли он отказался от

карьеры исторического живописца, которую прочли ему критики?.. Художник, начавший с изображения финских аристократов, довольно скоро переключился на картины из народного быта. Он выезжал с рыбаками в открытое море, а потом в студии по памяти делал зарисовки — даже поставил туда рыбацкую лодку, чтобы точно воспроизвести пропорции и детали. Чем больше он работал, тем быстрее росла слава. Со временем Эдельфельт стал работать на пленэре, не переходя, однако, к созданию картины от начала до конца на открытом воздухе.

Некоторое время финский художник провел в России, в Санкт-Петербурге. В 1881 году он стал академиком Петербургской Академии, его персональная выставка была показана в Царском Селе, живописец был представлен императорской семье. В 1885 году картину Эдельфельта «В детской» купил для своего дворца в Гатчине Александр III. А в 1896 году художник написал портрет Николая II.





На с. 84:

КРИСТОФЕР ВИЛЬГЕЛЬМ ЭККЕРСБЕРГ
Вид от замка Медон около Парижа. 1813. Холст, масло
55,5 × 71 см. Государственный музей искусств, Копенгаген

КРИСТОФЕР ВИЛЬГЕЛЬМ ЭККЕРСБЕРГ
Эмилия Генриетта Массманн. 1820. Холст, масло
53,5 × 43,5 см. Государственный музей искусств, Копенгаген



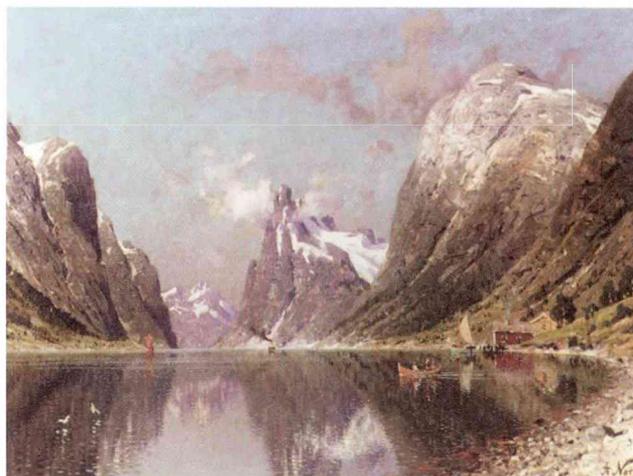
АЛЬБЕРТ ГУСТАВ АРИСТИД ЭДЕЛЬФЕЛЬТ
Портрет В.И. Мятлевой-Бибиковой. 1882. Холст, масло. 146 × 116 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 87 сверху слева:
АЛЬБЕРТ ГУСТАВ АРИСТИД ЭДЕЛЬФЕЛЬТ
Париж. В Люксембургском саду. 1887
Холст, масло. 144 × 188 см. Музей Атенеум, Хельсинки



Вверху справа:
 АЛЬБЕРТ ГУСТАВ АРИСТИД ЭДЕЛЬФЕЛЬТ
Мальчики, играющие на берегу. 1884
 Холст, масло. 89 × 106,5 см. Музей Атенеум, Хельсинки

Внизу:
 АЛЬБЕРТ ГУСТАВ АРИСТИД ЭДЕЛЬФЕЛЬТ
Дети. 1881. Холст, масло. 46 × 56,9 см. Рыбинский историко-
 архитектурный и художественный музей-заповедник



Уроженцы Норвегии, Дании и Швеции приобрета-
ли все большую общеевропейскую популярность. Зри-
телей привлекали пейзажи: ведь они знакомили не
только с индивидуальной манерой живописцев, но
и с видами далеких стран и местностей, многим изве-
стных по книгам. Мотивы северной природы сделали
популярным Адельстена Норманна (1848–1918). Вы-
ученик немецкой школы (Академия художеств в Дюс-

сельдорфе), он постоянно путешествовал по горам
и фьордам Норвегии, писал множество этюдов, а в сту-
дийных работах добивался сильных, производящих
большое впечатление колористических решений.
Один за другим живописцы становились известны
и в России, как датчанин Педер Монстед. Он был пред-
ставлен царской семье, писал портреты великих кня-
гинь и князей. Меж тем призыв датских теоретиков

ЙОХАН КРИСТИАН ДАЛЬ

Регата на норвежских фьордах. Холст, масло. 62,2 × 97,8 см. Частное собрание

На с. 88 *вверху слева:*

АДЕЛЬСТЕН НОРМАНН

Облачный день во фьордах. Холст, масло. 78,7 × 104,1 см. Частное собрание

На с. 88 *вверху справа:*

АДЕЛЬСТЕН НОРМАНН

Катание на лодке по фьорду. Холст, масло. 72,5 × 100,5 см. Частное собрание

На с. 88 *внизу:*

АДЕЛЬСТЕН НОРМАНН

Фьорды. Холст, масло. 104 × 154 см. Частное собрание



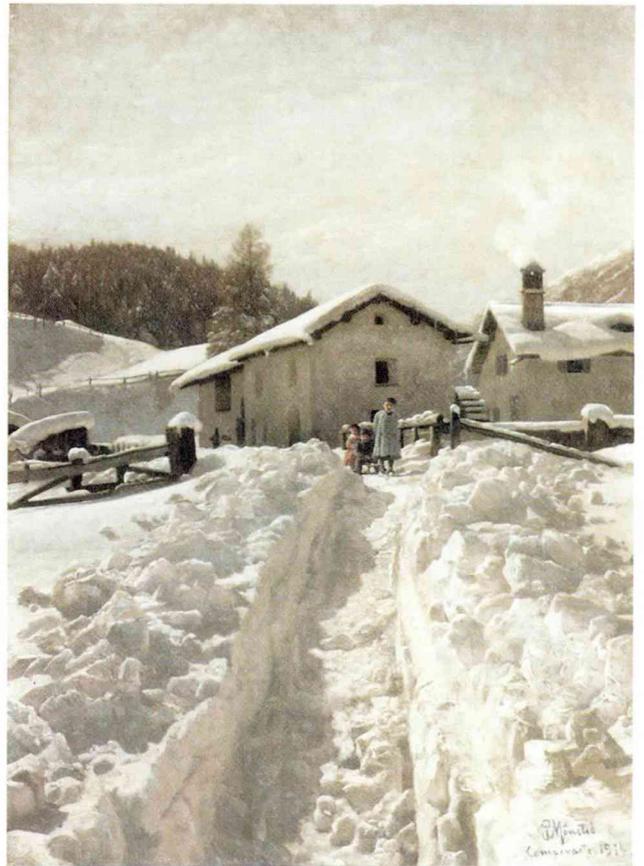
и историков искусства — создание самобытной национальной школы живописи на основе изучения народной живописи и наследия старых мастеров — был актуален и для него, несмотря на его склонность к портрету. В Дании в тот период стало активно изучаться творчество голландского художника-пейзажиста Яна ван Гойена (1596–1656): его марины, на которых парусные суда бороздили водные просторы, а рыбаки занимались своим делом, виды прибрежных областей и деревень, написанные легкими, мягкими, словно призрачными тонами, повлияли на формирование датской национальной традиции. Эта манера была близка и Монстеду, соединяясь в его творчестве с традициями французской академической и романтической живописи. Такой странный синтез давал свои результаты.

В Швеции символической для национального искусства стала фигура Андерса Цорна (1860–1920). Его искусство высоко оценивали И. Репин, В. Серов, М. Врубель. Крестьянин, родившийся в области Далекарлия, Цорн еще мальчиком-подпаском вырезал из дерева различные фи-

ЙОХАН КРИСТИАН ДАЛЬ

Солнечный день на норвежских фьордах. Холст, масло. 127 × 102 см

Частное собрание



ПЕДЕР МОНСТЕД
Апрельское солнце.
Раубосс. 1936. Холст,
масло. 120 × 160 см
Частное собрание

На с. 90 вверху слева:

ПЕДЕР МОНСТЕД
Фигуры на сельской тропинке. 1905
Холст, масло. 56,5 × 40 см
Частное собрание

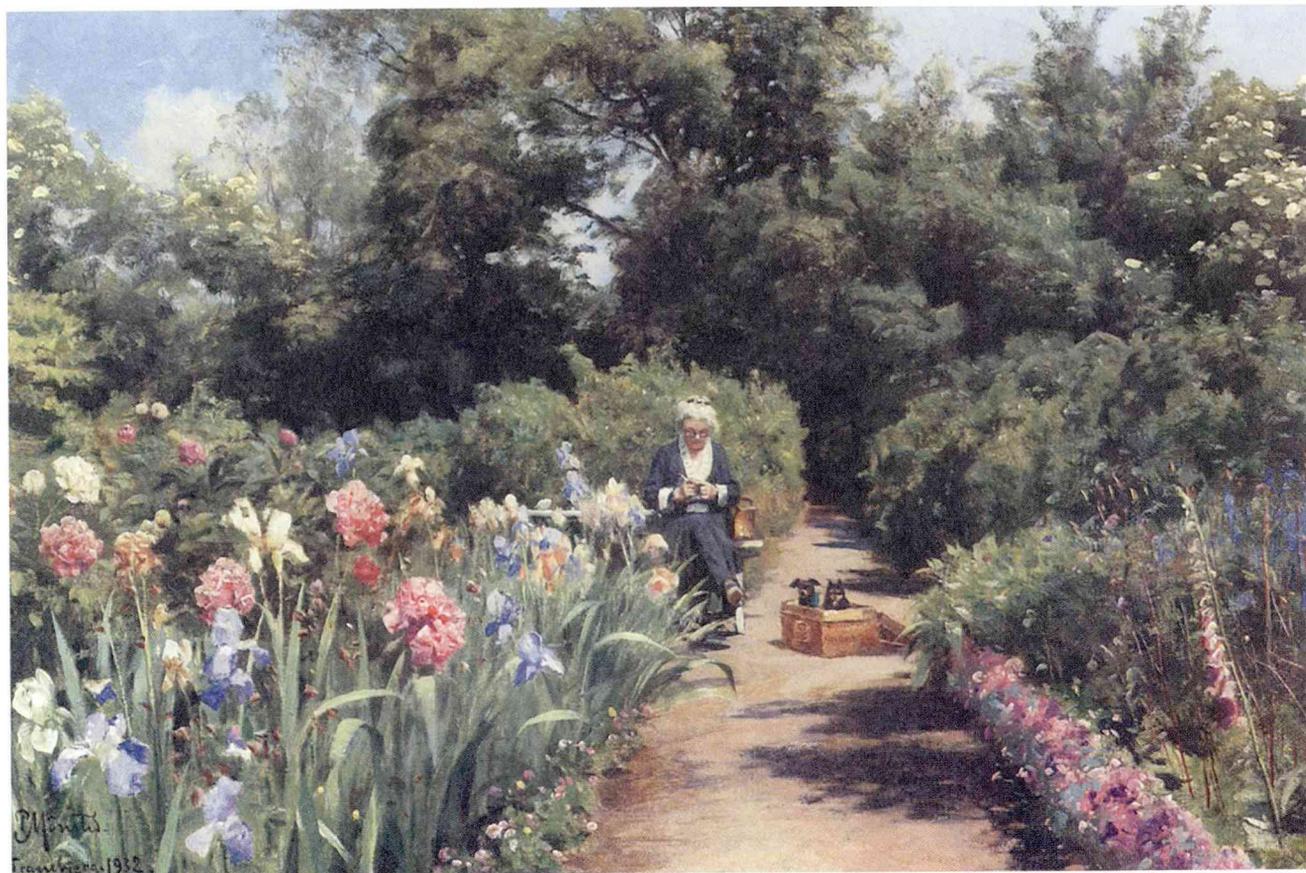
На с. 90 вверху справа:

ПЕДЕР МОНСТЕД
Зимний пейзаж.
Дети с санками
1914. Холст, масло
50 × 36 см. Частное
собрание

На с. 90 внизу:

ПЕДЕР МОНСТЕД
Лесная река. 1904
Холст, масло. 122 × 208 см
Частное собрание

ПЕДЕР МОНСТЕД
Вязание в саду. 1932
Холст, масло. 40 × 56,7 см
Частное собрание





ПЕДЕР МОНСТЕД

Из Скогли. Лиллехаммер. 1918

Холст, масло. 98,5 × 68 см. Частное собрание

гурки, а подростком начал пробовать себя в акварели. В 1887 году он, будучи автором нескольких значительных произведений, приехал в Париж, познакомился с творчеством Бастьен-Лепаже. Цорн пишет множество жанровых работ. Перед нами вереница крестьянских женщин, рыбаков, ткачих, прачек, ярмарочных торговцев, танцоров... Одно из увлечений художника — женское обнаженное тело, купающееся в солнечных лучах. Свет и блики на воде, кожа, словно отражающая малейшую вибрацию солнца в воздухе, — все это сближает Цорна с импрессионистами.

К импрессионистам был близок и бельгиец Альфред Стевенс (1823—1906), поначалу учившийся живописи в родном Брюсселе, но довольно быстро ставший парижанином. В начале пути Стевенс — исторический живописец, но от масштабных патетических полотен он довольно скоро отказывается, переключившись на жанровые картины: милые кокетливые дамы и шаловливые дети, изящные, комфортабельные интерьеры принесли ему любовь зрителя... Поначалу жюри Салона отговаривало художника от такой тематики, считая ее рискованной и неприличной. Но Стевенс настоял на своем, картины выставил, и в результате живописца несколько раз удостоили медали парижского Салона, а позже он стал кавалером высшего французского ордена Почетного легиона. Стевенс дружил с Эдуардом Мане, который часто работал в большой и светлой мастерской добродушного и удачливого фламандца.

В некоторых странах разговор о национальной школе в изобразительном искусстве возник после всплеск освободительного движения или войн за независимость. Достоинство народа, осознавшего себя свободным, требовало выражения в эстетической сфере. К тому же во второй половине XIX столетия реализм помогал осознать самоценность и огром-

ПЕДЕР МОНСТЕД

Весенний пейзаж с рекой. 1914

Холст, масло. 81 × 121 см. Частное собрание



ПЕДЕР
МОНСТЕД
Летний пейзаж.
Хеллебак. 1919
Холст, масло
91,1 × 136,5 см
Частное собрание

На с. 94:

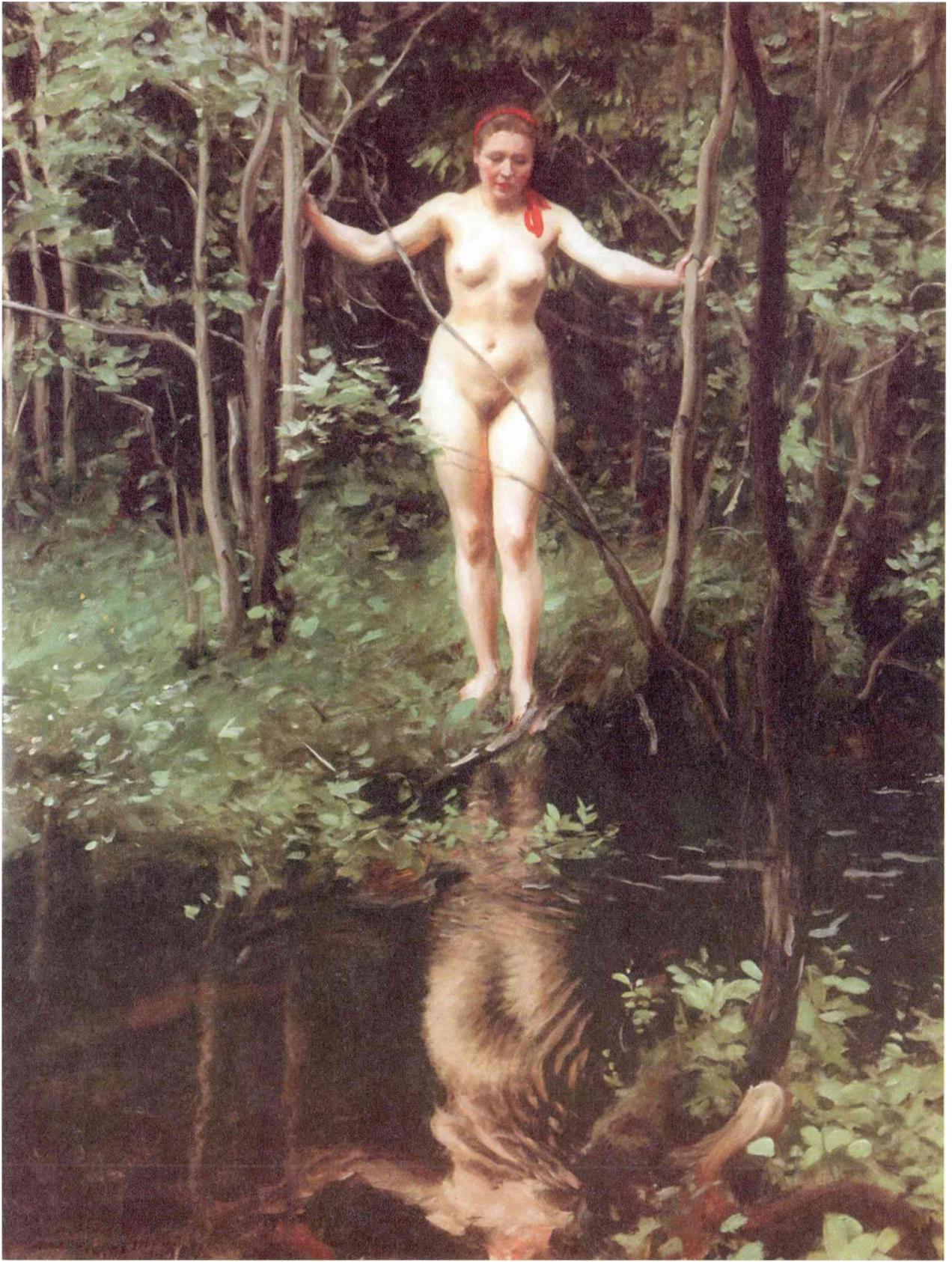
АНДЕРС ЦОРН
Ингеборга. 1907
Холст, масло
120 × 91 см
Частное собрание

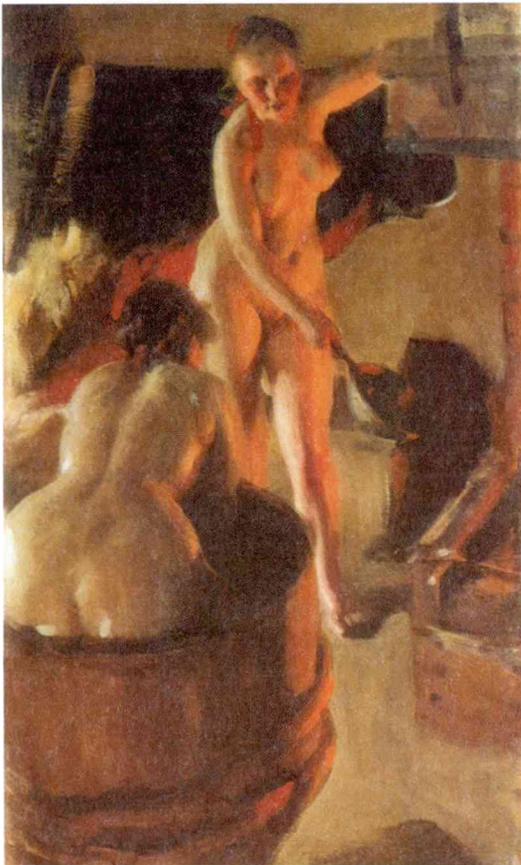
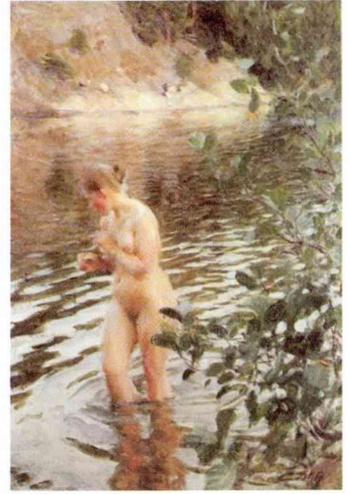
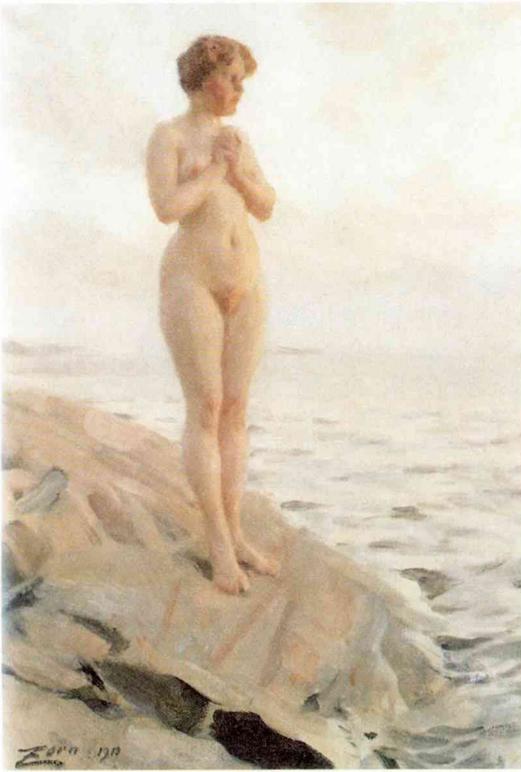
На с. 95
слева:

АНДЕРС ЦОРН
*Освещенная
солнцем.* 1910
Холст, масло
64,8 × 43,2 см
Частное собрание

ПЕДЕР
МОНСТЕД
*Свет вечерних
сумерек.* 1918
Холст, масло
94 × 138 см
Частное собрание









На с. 95 сверху в центре:

АНДЕРС ЦОРН

На кровати. 1910

Холст, масло. 90,5 × 60,5 см. Частное собрание

ную значимость обычной жизни, прекрасной, несмотря на несходство с античной историей или мифом.

Так было и с художниками, жившими в Соединенных Штатах Америки. Ясный ум и преклонение перед реальным миром, его красотой, изменчивостью, простотой и поэзией сформировало мировоззрение Джеймса Эббота Мак-Нейла Уистлера (1834–1903). Мальчиком он жил в России, отец работал на строительстве железной дороги между Москвой и Петербургом. Юный Джеймс посещал занятия в Петербургской Академии художеств. После смерти главы семьи вдова и сын вернулись на родину. В 1855 году Уистлер переехал в Париж. Там он познакомился и сблизился с Мане, выставился вместе с ним в Салоне отверженных, организованном Наполеоном III в 1863 году. Резкая реакция публики, не желавшей принять новое искусство, раздражала новаторов, начинавших вести себя



На с. 95 сверху справа:

АНДЕРС ЦОРН

Мерзлячка. 1894. Холст, масло. 98 × 66 см. Частное собрание

На с. 95 внизу слева:

АНДЕРС ЦОРН

Далекарлийские девушки в бане. 1906

Холст, масло. 84 × 50,3 см. Национальный музей, Стокгольм

с буржуа вызывающе, с оттенком презрения. Добавилось и то, что произведения Уистлера были разруганы английским искусствоведом Рёскиным. В описании Анри Перрюшо (книга «Жизнь Мане») Уистлер выглядит как «эксцентричный джентльмен, нарочито манерный, не лишенный заносчивости: нетерпеливо поигрывая моноклем и немного гнусавя, он пересыпает свою речь язвительными репликами; пронзительный хохот еще подчеркивает нарочитую нагловатость его слов». А искусство его было вдумчивым, поэтичным и очень искренним. Эти качества проявились прежде всего в портретах современников. Причем постепенно для Уистлера цветовые соотношения стали не менее важными, чем психологическая характеристика модели. Недаром некоторые портреты названы по соотношению цветов, а не только по имени изображенного на них человека («Портрет мисс Сайсли Александ

АЛЬФРЕД
СТЕВЕНС
*В парке
после
полудня*
Около 1885
Холст, масло
92 × 64,7 см
Частное
собрание

На с. 95
внизу справа:

АНДЕРС
ЦОРН
В лодке
1917
Холст, масло
Частное
собрание

На с. 96
слева:

АНДЕРС
ЦОРН
*Моракулла
(Девушка
из Моры)*
1916
Холст, масло
92 × 60 см
Частное
собрание

На с. 96
справа:

АНДЕРС
ЦОРН
*Королева
София.* 1909
Холст, масло
130 × 94,5 см
Частное
собрание

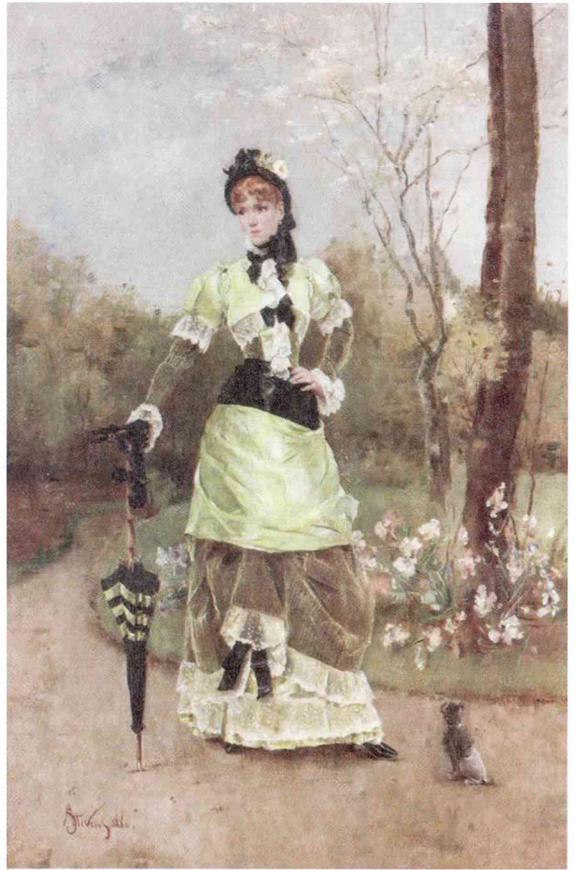
На с. 98
вверху слева:

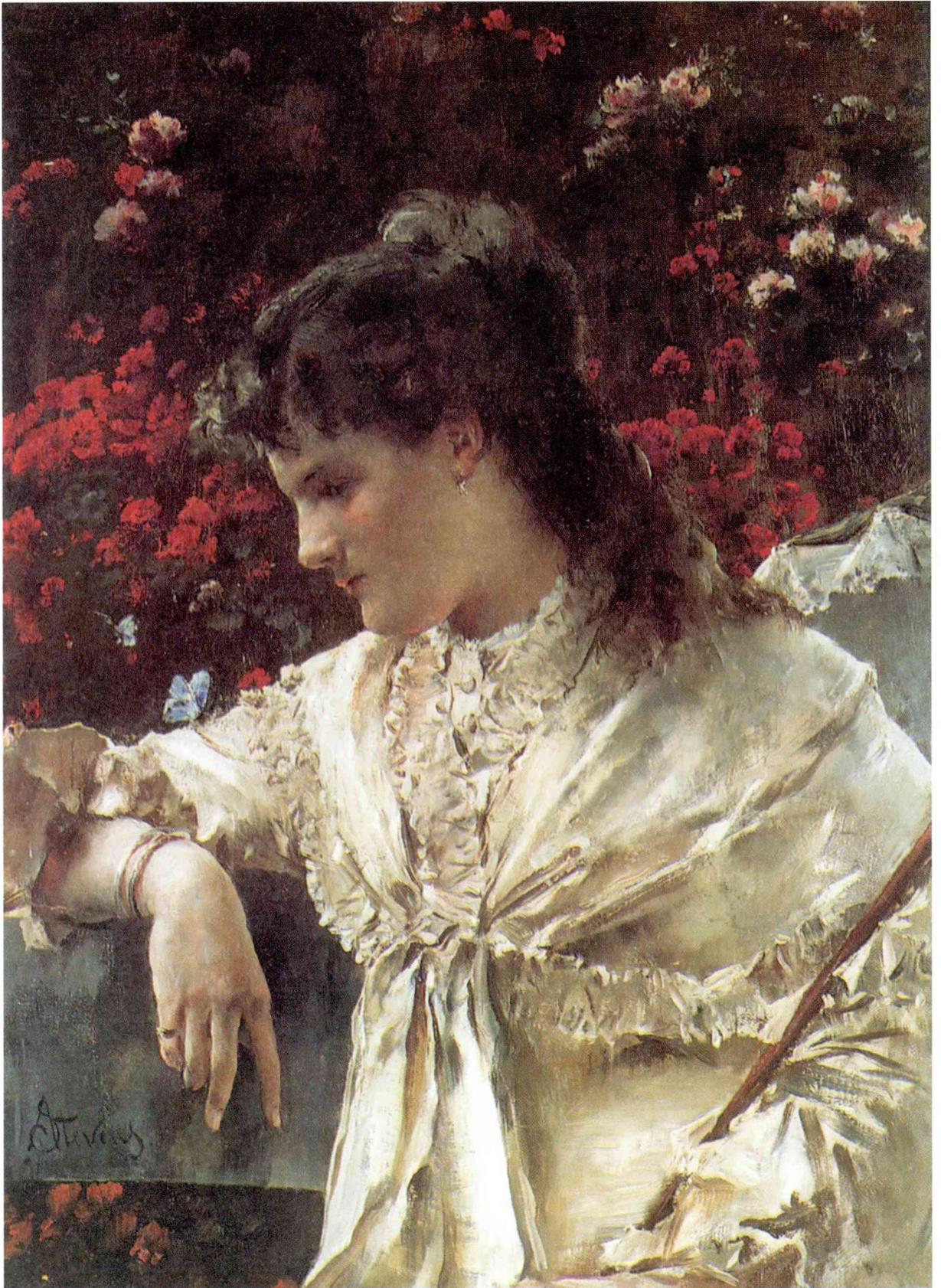
АЛЬФРЕД
СТЕВЕНС
Мечты
Дерево, масло
62,2 × 43,2 см
Частное
собрание

На с. 98
вверху справа:

АЛЬФРЕД
СТЕВЕНС
*Ее величество
парижанка*
1880. Холст,
масло
92,1 × 59,7 см
Частное
собрание









ДЖЕЙМС ЭББОТ
МАК-НЕЙЛ
УИСТЛЕР

*Симфония в белом
№ 2. Девушка
в белом. 1864*

Холст, масло
76,5 × 51,1 см
Галерея Тейт, Лондон

На с. 98 внизу слева:

АЛЬФРЕД СТЕВЕНС

*Индиговый Париж.
Экзотическая
безделушка.*

Холст,
масло. 73,7 × 59,7 см
Частное собрание

На с. 98 внизу справа:

АЛЬФРЕД СТЕВЕНС

Стекланный шар

Холст, масло
92,7 × 64,8 см
Частное собрание

На с. 99:

АЛЬФРЕД СТЕВЕНС

Фантазии

Около 1878. Холст,
масло. 56,2 × 41,3 см
Частное собрание

На с. 101:

ДЖЕЙМС ЭББОТ

МАК-НЕЙЛ

УИСТЛЕР

*Симфония в белом
№ 1. Девушка
в белом*

1862. Холст, масло
214,7 × 108 см
Национальная галерея
искусства, Вашингтон

На с. 102верху:

ДЖЕЙМС ЭББОТ

МАК-НЕЙЛ

УИСТЛЕР

*Каприз в пурпурном
и золотом. Золотая
ширма. 1864.*

Холст,
масло. 50,1 × 68,5 см
Галерея Фрир,
Вашингтон

На с. 102внизу слева:

ДЖЕЙМС ЭББОТ

МАК-НЕЙЛ

УИСТЛЕР

*Гармония в зеленом
и розовом.
Музыкальный салон*

1860—1861

Холст, масло
96,3 × 71,7 см
Галерея Фрир,
Вашингтон

дер. Композиция серого с черным», «Портрет мистера Карлейля. Гармония серого с зеленым»).

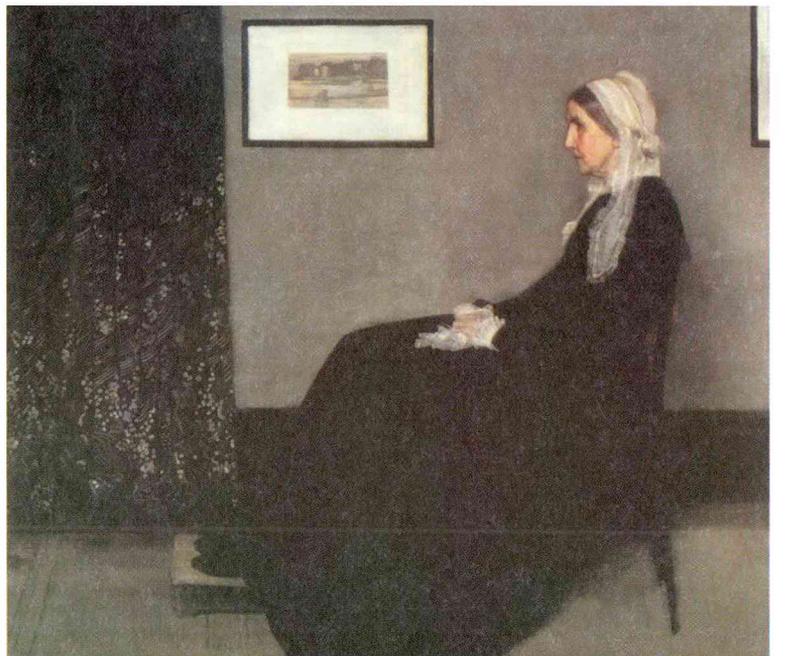
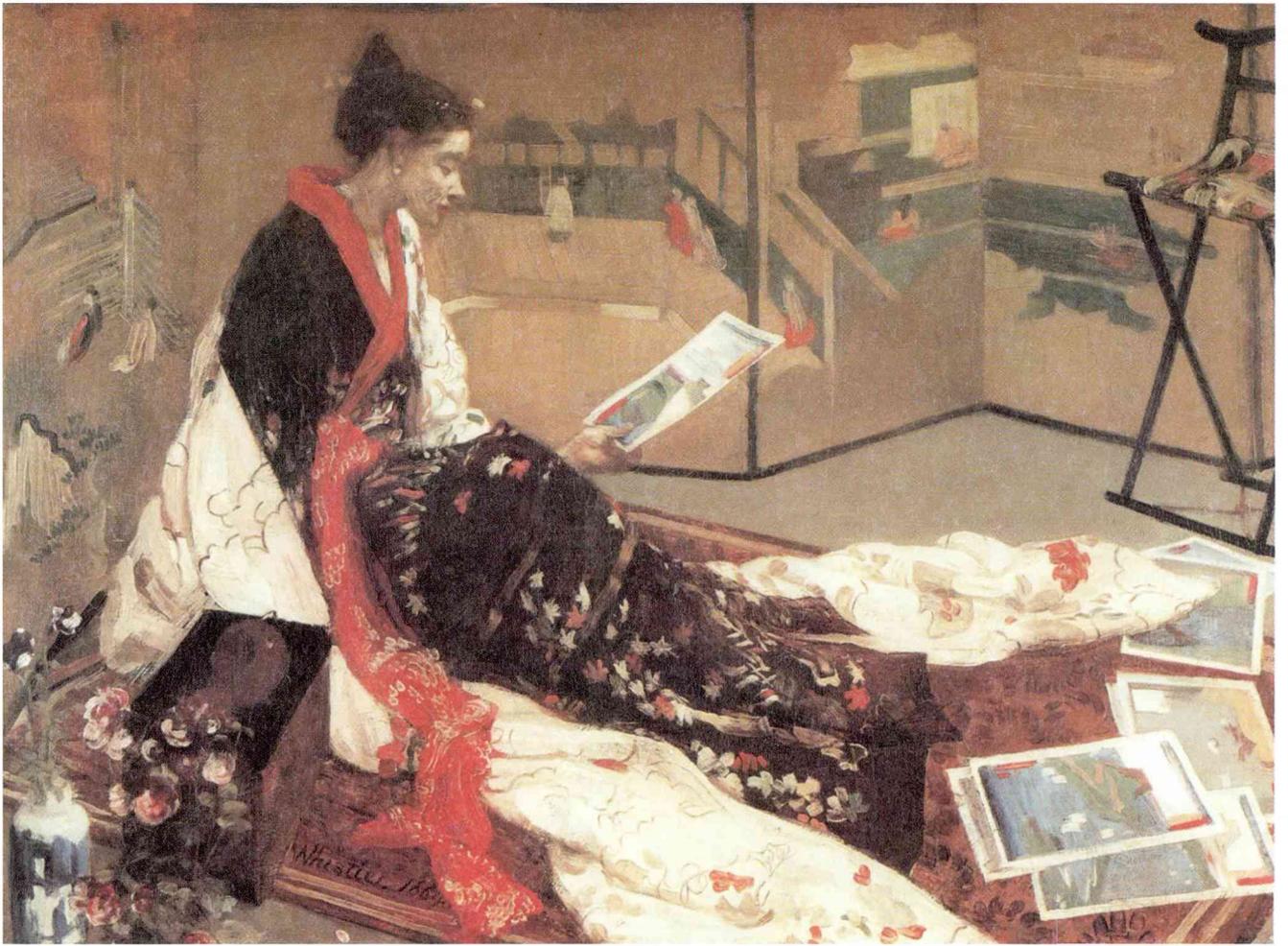
В творчестве Джона Сингера Сарджента (1856–1925) эстетика психологического портрета уживалась со следованием традиции парадных изображений, поверхностных, но роскошных. Особенно интересны работы, на которых Сарджент изображает детей: непосредственные и полные очарования, они написаны ярко, живо, порой даны в мимолетном, сиюминутном повороте и движении.

Художник пробовал одну манеру за другой, переключаясь с салонной живописи на импрессионизм, с этюдной манеры на жанровые картины. Пожалуй, такое вживание в открытия современности можно назвать основным художественным принципом американской живописной школы.

Эпоха словно толкала художников на восприятие и осмысление открытий, сделанных коллегами. А Сарджент был предрасположен к такой адаптации благодаря тому, как складывалась его жизнь. Выходец из состоятельной семьи (отец его был врачом), юноша, рано проявивший способности к рисованию, сначала учился в Риме у Карла Уэша, американца немецкого происхождения, затем поступил во Флорентийскую Академию художеств, после этого переехал в Париж, учился в Школе изящных искусств, затем перешел в студию модного портретиста Карлос-Дюрана. Путешествие от одного живописного языка к другому отразилось на его работах: мы то видим «импрессионистские» полотна в духе Мане или Уистлера, то с удивлением обнаруживаем на портретах приемы, свойственные великому испанцу Веласкесу, то вдруг наблюдаем след увлечения творчеством Пюви де Шаванна. А в портретах видна близость к английским прерафаэлитам — отсюда один шаг до ар-нуво или модерна.

Сарджент — салонный художник, признанный парижским жюри в 1878 году, член Национальной Ака-







ДЖЕЙМС ЭББОТ МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР
Принцесса из страны фарфора
 1863–1864. Холст, масло. 199,9 × 116,1 см
 Галерея Фир, Вашингтон

Вверху справа:
 ДЖЕЙМС ЭББОТ МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР
Гармония в сером и зеленом. Портрет мисс Сесили Александер. 1872–1874
 Холст, масло. 190,2 × 97,8 см
 Галерея Тейт, Лондон

На с. 102 внизу справа:
 ДЖЕЙМС ЭББОТ МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР
Аранжировка в сером и черном № 1. Портрет матери. 1871. Холст, масло
 144,3 × 162,5 см. Музей Орсе, Париж

ДЖЕЙМС ЭББОТ МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР
Симфония в белом № 3. 1865–1867
 Холст, масло. 51,3 × 79,5 см. Институт изящных искусств Барбера, Бирмингем





демии Нью-Йорка, Королевской Академии художеств Лондона, кавалер французского ордена Почетного легиона. И хотя он иногда слишком увлекался внешними эффектами (блеском драгоценностей или фактурами дорогих тканей), его моделям все же присуща элегантность и неподдельное изящество. Американской национальной школе живописи вообще свойствен легкий налет иронии, с которым художники относятся к «сильным мира сего». Богатые заказчики изображены такими, какими являются на самом деле: порой они выглядят самовлюбленными, хищными, туповатыми, неискренними. Зато и современники-интеллектуалы предстают перед нами во всей сложности психологических особенностей — как знаменитый писатель Роберт Льюис Стивенсон на портрете работы Сарджента.

В американском искусстве шла ассимиляция важнейших открытий в живописи. С одной стороны, художники заимствовали язык романтизма, создавая ус-

ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

Лиль. 1911. Холст, масло

63,8 × 76,2 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 105:

ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

Леди Александра, Мария и Тео Эйксон. 1902

Холст, масло. 269,2 × 198 см. Собрание Девоншир, Чатсворт

На с. 106 *вверху слева*:

ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

Госпожа Хантер. 1902

Холст, масло. 229,2 × 229,9 см. Галерея Тейт, Лондон

На с. 106 *вверху справа*:

ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

Эсси, Руби и Фердинанд, дети Эшера Ветфхеймера. 1902

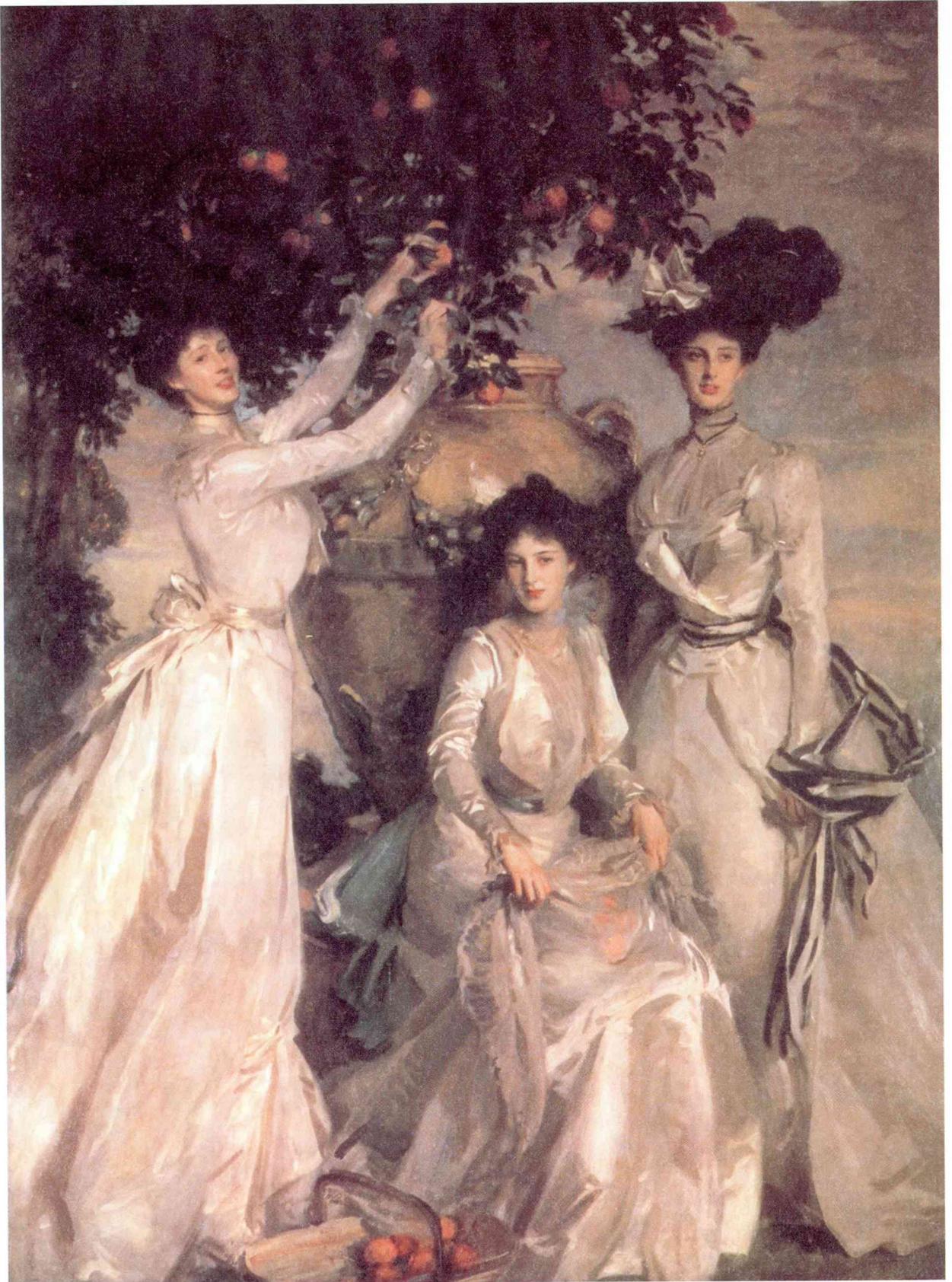
Холст, масло. 161,3 × 193,7 см. Галерея Тейт, Лондон

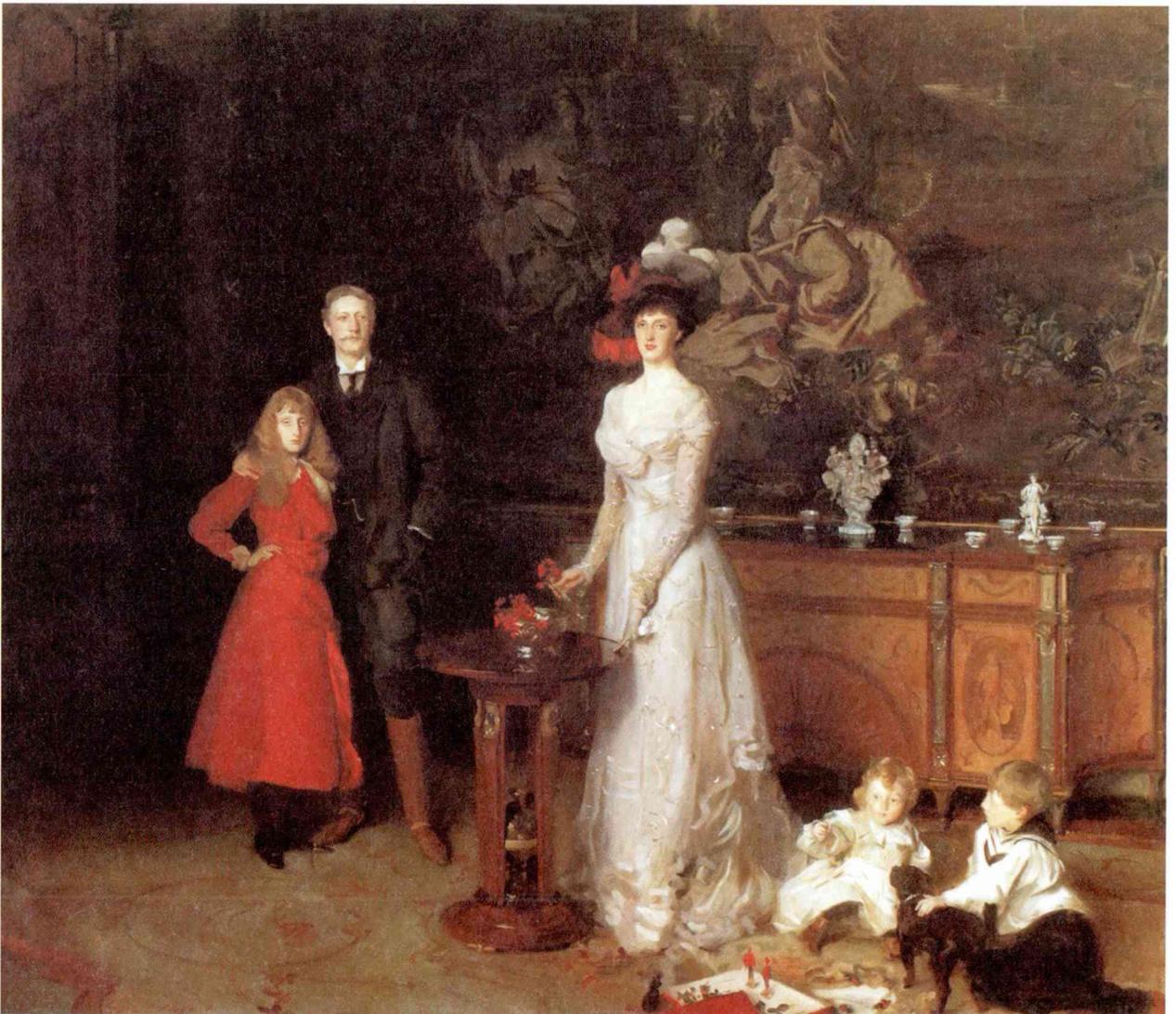
На с. 106 *внизу*:

ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ

Сэр Джордж Ситвелл и леди Ида Ситвелл с семьей. 1900

Холст, масло. 170,2 × 193 см. Частное собрание

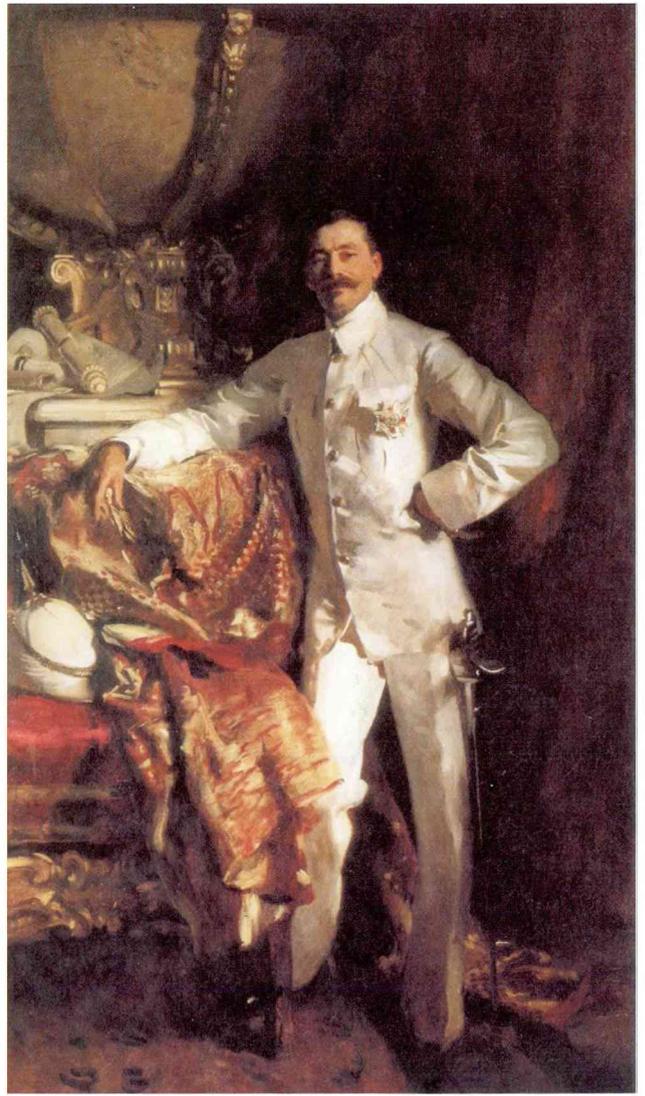






ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ
Миллисента, герцогиня Сазерленд. 1904
Холст, масло. 254 × 146 см. Фонд Тиссен-Борнемисса, Мадрид

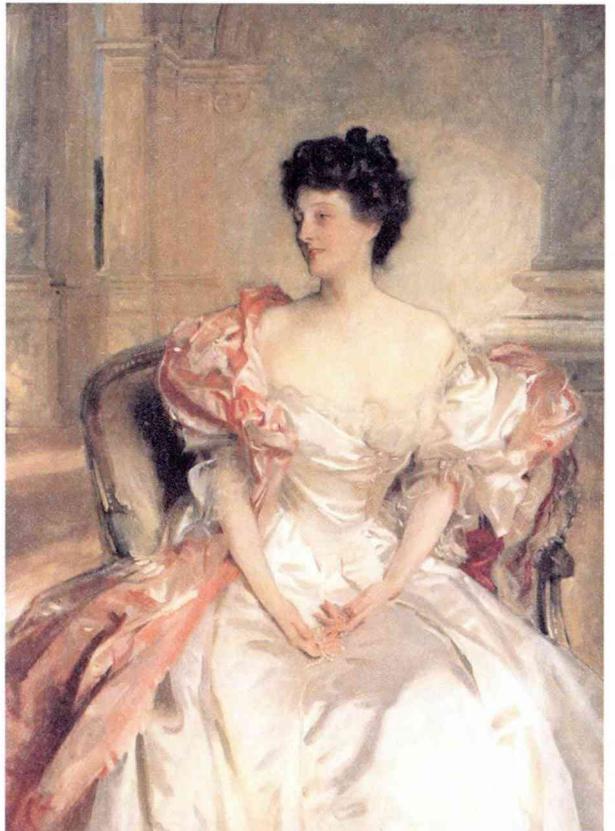
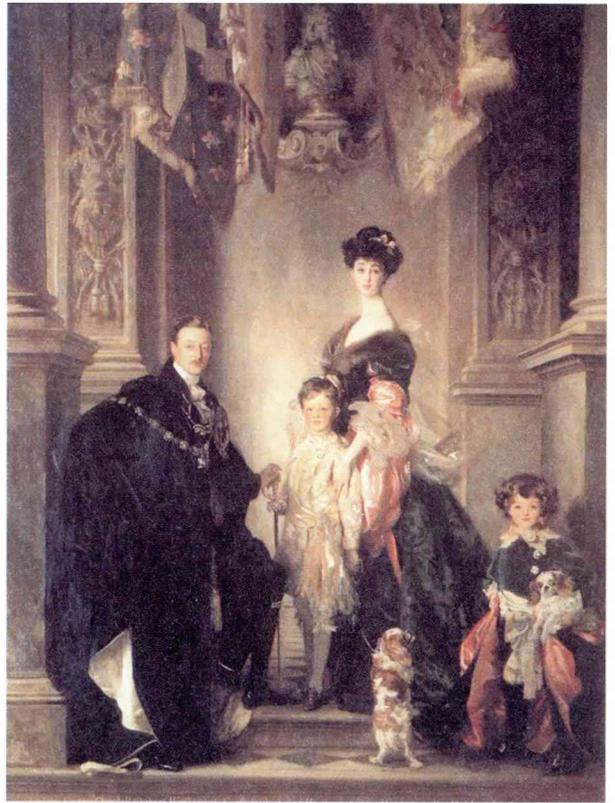
ловные работы, окрашенные мистическим чувством. Быть может, в американском искусстве даже раньше, чем в европейском, начали оформляться зачатки символизма. С другой — нарождалось реалистическое направление, которое выразилось в живописи художников так называемой школы реки Гудзон (гудзонской школы). Название школе дало место, где живописцы любили писать этюды. Конечно, только на Гудзоне они не сосредотачивались, ездили по штатам Пенсильвания, Нью-Йорк, пользуясь живописностью Новой Англии. Причем в целом ряде случаев романтическое, символично-мистическое и реалистическое начала в их работах сливались — как в творчестве Сенфорда Робинсона Гиффорда (1823–1880), писав-



ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ
Сэр Фрэнк Светтенгем. 1904
Холст, масло. 259 × 143 см. Музей истории, Сингапур

шего вида великой реки на закате, на восходе, в солнечные дни и в дождь, добиваясь живой выразительности каждого созданного образа.

Основателем гудзонской школы был ученик великого английского пейзажиста У. Тёрнера Томас Коул (1801–1848), который совмещал необузданные эмоциональные порывы, романтические, мистические настроения с тщательным, педантичным следованием натуре. Считается, что честь открытия красоты реальной американской природы — во всяком случае, в Новой Англии — принадлежит именно ему. Коул даже построил себе поместье на берегу Гудзона, чтобы быть в полном смысле «ближе к природе», ни на минуту не отвлекаясь от своей величественной и мощной модели.



ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Карл Стюарт, шестой маркиз Лондондерри, с Большим королевским мечом и его паж. 1904
Холст, масло
287 × 195,6 см
Частное собрание

На с. 108 сверху слева:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Маргарита Голдсмит, впоследствии жена Уильяма Джорджа Рафаэля
Холст, масло
104 × 142 см
Частное собрание

На с. 108 сверху справа:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Семья Марльборо
1904—1905. Холст, масло. 287 × 238,7 см
Частное собрание

На с. 108 внизу слева:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Альмина, дочь Эшера Вертгеймера
1908. Холст, масло
134 × 101 см
Галерея Тейт, Лондон

На с. 108 внизу справа:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Кора, графиня Страффорд. 1908
Холст, масло
157,5 × 113 см
Частное собрание

На с. 110 слева:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Графиня Уорвик с сыном. 1905
Холст, масло
103 × 63 см. Музей Ворстера, Массачусетс

На с. 110 сверху справа:

ДЖОН СИНГЕР
САРДЖЕНТ
Доктор Самуэль Жиан Поцци у себя дома. 1889. Холст, масло. 204,5 × 111,4 см
Музей Арманда Хаммера, Лос-Анджелес







А на другом берегу находилось поместье одного из учеников Коула — Фредерика Эдвина Чёрча (1826–1900). Чёрч интересовался не только мирными, располагающими к созерцанию окрестностями Гудзона. Он много путешествовал по стране, не останавливаясь перед опасностями, и в результате перед взорами ошеломленной публики представляли то вулканы, словно готовые начать извергаться, то айсберги северных вод, то Ниагарский водопад, ужасающий и притягивающий в своем величии. На некоторых холстах живописец показывает и природную катастрофу — как, например, извержение вулкана в Андах, ассоциировавшееся у современников с социальными катаклизмами, происходившими тогда в американском обществе.

Символическое начало в пейзаже близко и Альберту Берштадту (1830–1902). Он родился в Германии, в 1832 году его семья переехала в США, а учиться будущего художника отправили в Дюссельдорфскую Академию искусств. С 1857 года живописец принимал участие в американских художественных выставках,

а когда ему исполнилось тридцать лет, стал действительным членом Национальной академии дизайнера в Нью-Йорке. Огромные полотна с изображенными на них горами, пиками, похожими на башни, горными озерами, лесами, Сьерра-Невада, «красные леса» Калифорнии в исполнении Берштадта вызывали в 1860-х годах всеобщее восхищение.

Берштадт сосредоточился на изображении природы американского Запада — во многих местах дикой, не освоенной людьми. Часто он рисовал и писал индейцев в их исконных условиях жизни: по-своему и этот художник отдал дань свойственному романтикам поиску «естественного человека». Критики порой упрекали живописца в злоупотреблении оптическими и цветовыми эффектами, но для него это было органично.

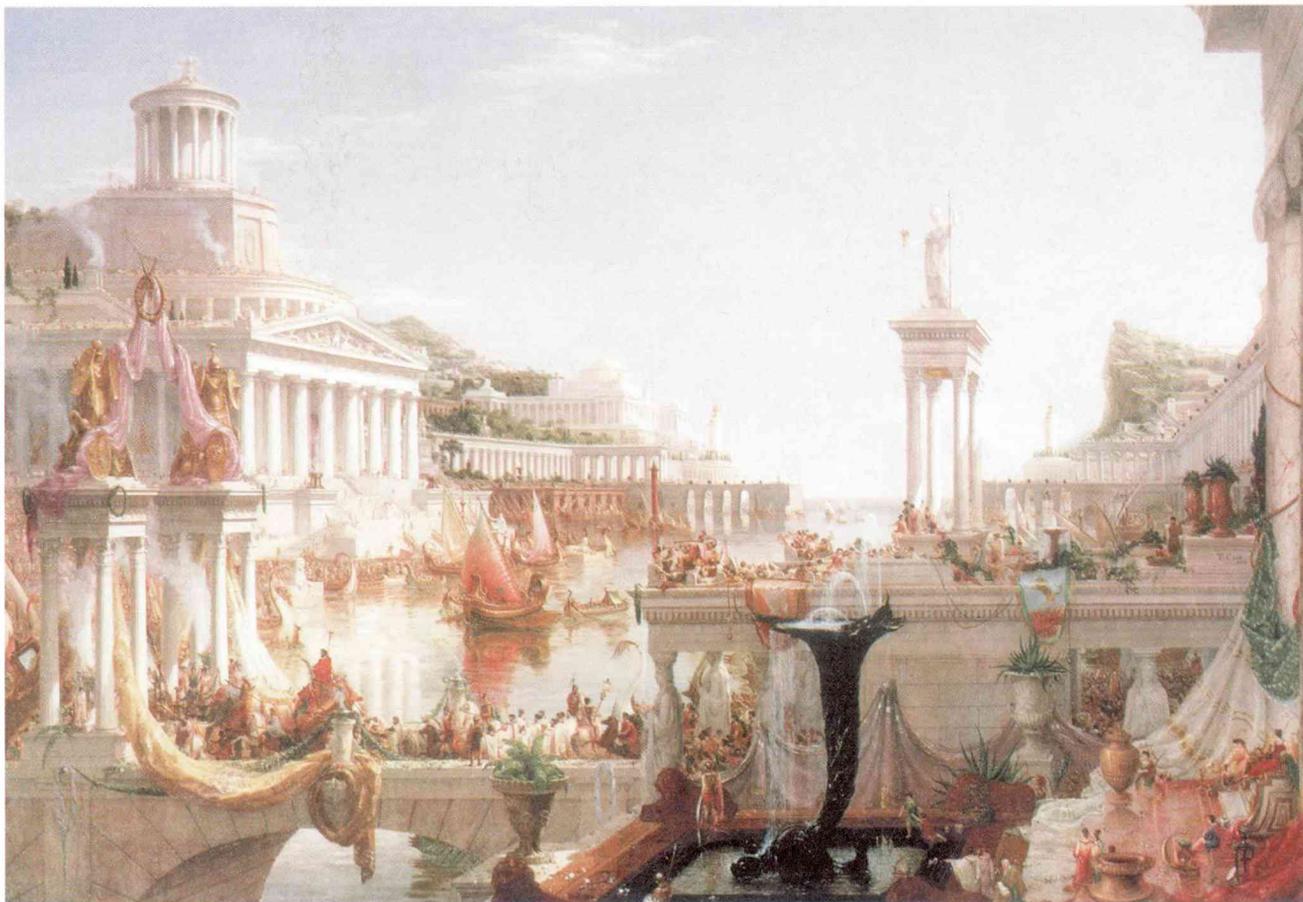
К художникам гудзонской школы был близок Роберт Скотт Дункансон (1821–1872). Его популярности в США способствовала монументальная роспись, выполненная им в одном из общественных зданий Белмонта. Затем Дункансон путешествовал по Канаде



На с. 110 внизу справа:
ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ
Леди Маргарита Спенсер. 1906
Холст, масло. 266,7 × 149,8 см. Частное собрание



На с. 111:
ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ
Художник Поль Эллэ с женой на этодах. 1889
Холст, масло. 66,3 × 81,5 см. Музей искусств Бруклина, Нью-Йорк



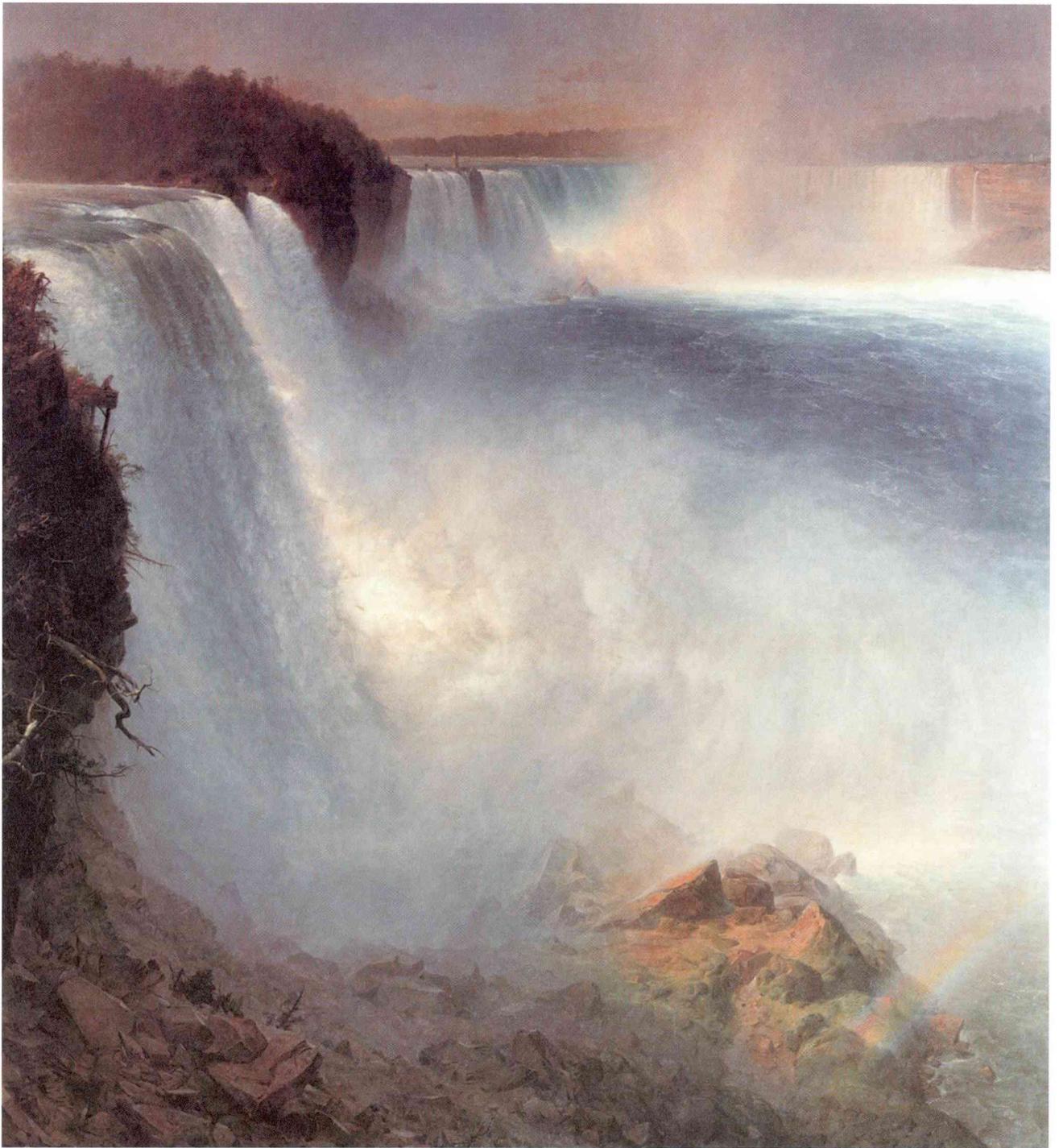
ТОМАС КОУЛ
*Путь империи:
 достижение цели*
 Около 1836
 Холст, масло
 Частное собрание

На с. 112 сверху:
 СЕНФОРД РОБИНСОН
 ГИФФОРД
Пейзаж с озером
 Около 1878. Бумага, масло
 20,3 × 41 см. Художественный
 музей, Хартфорд

На с. 112 внизу:
 СЕНФОРД РОБИНСОН
 ГИФФОРД
*Стихающая буря
 в Адирондаке.* 1866
 Холст, масло. 94, × 137,8 см
 Художественный музей,
 Хартфорд

ТОМАС КОУЛ
*Вид на озеро
 Винниписеог.* 1828
 Дерево, масло. 50,2 × 66,4 см
 Художественный музей,
 Хартфорд





и Европе, был в Италии, Англии, Шотландии. Алван Фишер (1792–1863), начинавший как классицист, избрал романтическую живопись и пейзаж как наилучшее средство самовыражения. Знакомство с творчеством художников парижского Салона сделало Фишера «американским парижанином». К французской и английской традиции тяготел и Джон Фредерик Кенсетт

(1816–1872), учившийся в Париже и Лондоне, запечатлевший окрестности Нью-Йорка. Замечательны сделанные им виды Ниагары: художник тщательно выстроил пространственно в своих работах, благодаря чему возникает особое ощущение объема.

Той же цели добивался и Чарлз Кодман (1814–1900), романтик, приверженец синтеза романтиче-



ФРЕДЕРИК
ЭДВИН ЧЁРЧ
*Остров Гранд
Манан. Залив
Фанди. 1852*
Холст, масло
53,8 × 79,5 см
Художественный
музей, Хартфорд

На с. 114:

ФРЕДЕРИК
ЭДВИН ЧЁРЧ
*Ниагарский
водопад
с американской
стороны. 1867*
Холст, масло
260 × 231 см
Национальная
галерея Шотландии,
Эдинбург

ФРЕДЕРИК
ЭДВИН ЧЁРЧ
*Вечер
в тропиках*
1881. Холст, масло
82,6 × 123,3 см
Художественный
музей, Хартфорд



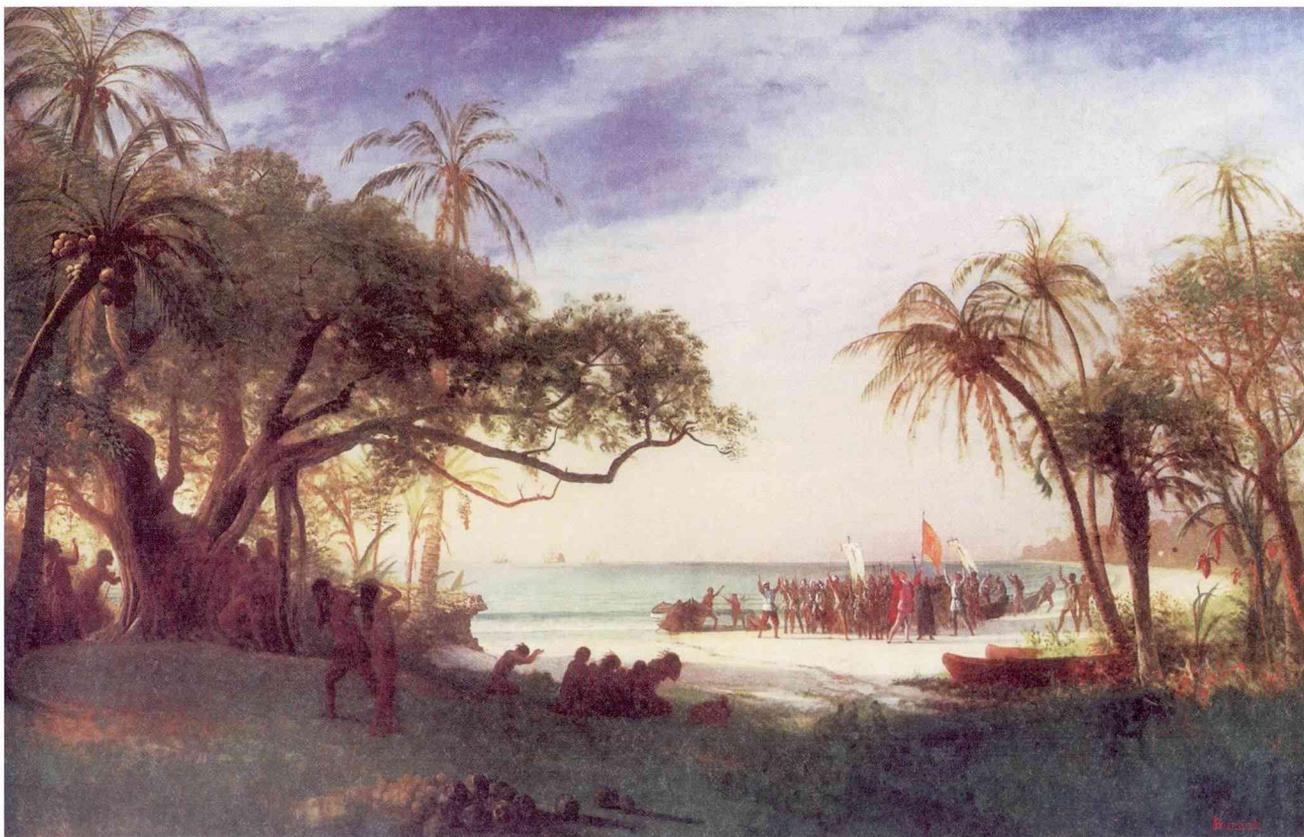


ского и реалистического начал. Что же касается Джаспера Френсиса Кропси (1823–1900), то он, также как и Кенсетт, находился под сильным влиянием английской традиции — только не Тёрнера, а Констебла. Не забудем, что революция в пейзажном жанре произошла не где-нибудь, а в Англии, чье воздействие на культуру Америки огромно. У Констебла Кропси научился более непосредственному видению и воспроизведению природы, реалистическим световым эффектам, его работы более жизненны, чем у многих современников, иногда даже трогательны. То же самое можно сказать и о работах Дэвида Джонсона (1827–1908), соученика и единомышленника Кропси, или Джона Денисона Крокера (1822–1907), который был не только живописцем, но и ювелиром и... владельцем ресторана. Причем везде он достиг успеха: известный пейзажист гудзонской школы и портретист, он руководил сетью закулочных и патентовал новые приспособления для приготовления пищи.

Было бы трудно говорить об американской национальной школе, если бы художники не организовывали, как это всегда было принято в Европе, своих студий, ателье, мастерских и не давали бы уроков. Так, художник Джон Уильям Касилир (1811–1893)

учился у Ашера Дюрана и у Джона Кенсетта. У них он заимствовал подход к пейзажу, прежде всего горному — топографическую точность, узнаваемость, сопряженную с эмоциональностью. Ашер Браун Дюран (1796–1886) был прекрасным гравером (его гравюры использовались для денежных купюр) и профессионалом высочайшего класса, что подтверждается его членством и в Нью-Йоркской художественной ассоциации, и в Национальной академии дизайна. Как и Крокер, Дюран был удачливым бизнесменом, но в некоторые периоды жизни оставлял дела и занимался только живописью — в основном портретной, но также и пейзажной. В конце жизни так и вовсе оставил бизнес, целиком посвятив себя искусству. Что же касается Уильяма Холбрука Бёрда, то он занимался изобразительным искусством, работая в пейзажном жанре.

XIX столетие можно с определенной точки зрения назвать веком пейзажа. И в Европе, и в Америке этот жанр стал символом развития национальных живописных школ. Живопись впитывала черты, свойственные мировоззрению эпохи. Связи между художниками разных государств оставались сильными, но в каждой стране происходило понимание своей национальной своеобразности, «лица» своего народа.

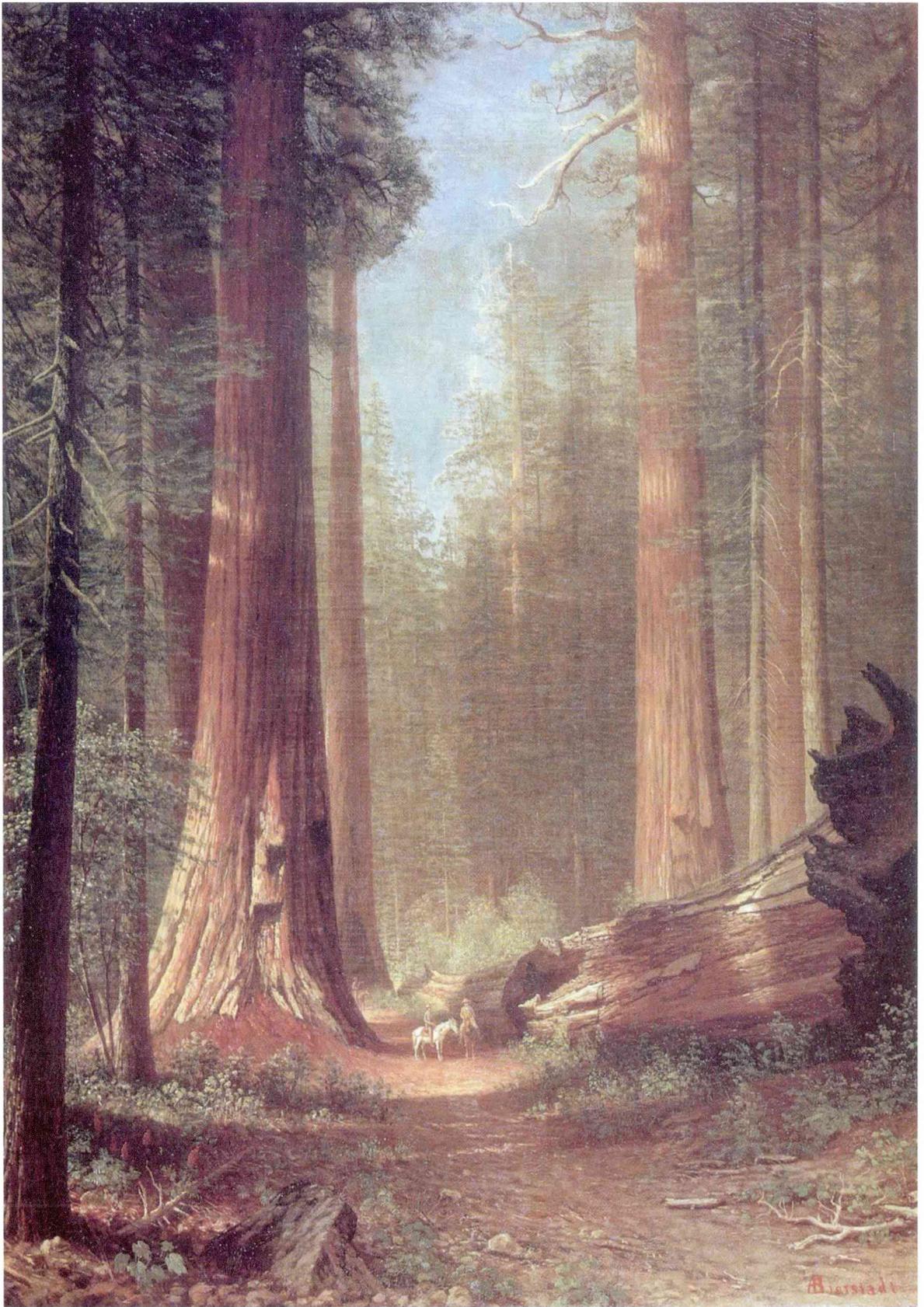


АЛЬБЕРТ
БЕРШТАДТ
*Высадка
Колумба*
Около 1893
Холст, масло
183 × 307,4 см
Музей, Ньюарк

На с. 116:
ФРЕДЕРИК
ЭДВИН ЧЁРЧ
*Хукер с товари-
щами путеше-
ствует по дикой
местности
из Плимута
в Хартфорд
в 1636 году*
1846. Холст, масло
102,2 × 152,9 см
Художественный
музей, Хартфорд

АЛЬБЕРТ
БЕРШТАДТ
*В долине
Йосмит.* 1866
Холст, масло
89,2 × 127 см
Художественный
музей, Хартфорд





АЛЬБЕРТ БЕРШТАДТ
Снежный пейзаж с бизонами
Около 1867—1868. Холст, масло
Частное собрание

На с. 118:

АЛЬБЕРТ БЕРШТАДТ
Мачтовый лес. 1854
Холст, масло. Частное собрание

На с. 120 вверху:

РОБЕРТ СКОТТ ДУНКАНСОН
Водопад на Монморанси. 1864
Холст, масло. 45,7 × 70,6 см
Национальная галерея искусства,
Вашингтон

На с. 120 внизу:

АЛВАН ФИШЕР
Ниагарский водопад. 1823
Холст, масло. 58,7 × 75,9 см
Художественный музей, Хартфорд

АЛЬБЕРТ БЕРШТАДТ
В горах. 1867
Холст, масло. 91,9 × 127,6 см
Художественный музей, Хартфорд





На с. 121 *вверху слева:*
ДЖОН ФРЕДЕРИК КЕНСЕТТ
Береговой пейзаж с фигурами
(*Берег Беверли*). 1869
Холст, масло. Художественный музей, Хартфорд

На с. 121 *вверху справа:*
ДЖОН ФРЕДЕРИК КЕНСЕТТ
Ниагарский водопад. 1855
Холст, масло. 114,3 × 81,3 см
Художественный музей, Хартфорд

На с. 121 *внизу:*
ЧАРЛЗ КОДМАН
Пейзаж с фермой и горами. 1832
Холст, масло. 53,3 × 66 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 122 *вверху:*
ДЖАСПЕР ФРЕНСИС КРОПСИ
Бабье лето. 1886. Холст, масло
17,9 × 33 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон





На с. 122 внизу:

ДЖАСПЕР ФРЕНСИС КРОПСИ
Осень на Гудзоне. 1860. Холст, масло. 152,4 × 274,3 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 123 сверху:

ДЭВИД ДЖОНСОН
Франконские горы со стороны Уэст-Кемптона. Нью-Хэмпшир. Этюд
Около 1861—1863. Холст, масло. 37,1 × 66,4 см. Художественный музей, Хартфорд



На с. 123 внизу:

ДЖОН ДЕНИСОН КРОКЕР

Дом в глуши. 1853. Холст, масло

76,2 × 108,3 см. Художественный музей, Хартфорд

На с. 124 сверху:

АШЕР БРАУН ДЮРАН

Вид на долину Гудзона. 1851. Холст, масло

84,1 × 122,2 см. Художественный музей, Хартфорд

На с. 124 внизу:

ДЖОН УИЛЬЯМ КАСИЛИР

Озеро Джордж. 1860. Холст, масло

66,7 × 108 см. Художественный музей, Хартфорд

На с. 125:

УИЛЬЯМ ХОЛБРУК БЁРД

Горный ручей и олень. 1865. Холст, масло

94 × 73,7 см. Художественный музей, Хартфорд







УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ФРАНЧЕСКО АЙЕЦ (ХАЙЕЦ)		ДЖОН ФРЕДЕРИК КЕНСЕТТ	
<i>Жители Парги, покидающие родину</i>	45	<i>Береговой пейзаж с фигурами (Берег Беверли)</i>	121
<i>Карлотта Шобер в образе Венеры</i>	46	<i>Ниагарский водопад</i>	121
<i>Крестоносцы, мучимые жаждой у стен Иерусалима</i>	45	ЧАРЛЗ КОДМАН	
<i>Купание Вирсавии</i>	46	<i>Пейзаж с фермой и горами</i>	121
<i>Меланхолия</i>	46	ЖАН-БАТИСТ КАМИЛЬ КОРО	
<i>Певица Матильда Джува-Бранка</i>	43	<i>Агостина</i>	11
<i>Портрет Алессандро Мандзоли</i>	42	<i>Воз сена</i>	14
<i>Портрет Джоакино Россини</i>	42	<i>Женщина в синем</i>	11
<i>Поцелуй</i>	44	<i>Замок Пьерфон</i>	15
<i>Ринальдо и Армида</i>	47	<i>Колокольня в Аржантей (Дорога к церкви)</i>	7
<i>Руфь</i>	46	<i>Купание Дианы</i>	11
ЖЮЛЬ БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ		<i>Мост в Манте</i>	9
<i>Деревенская любовь</i>	39	<i>Мост в Нарви</i>	12
<i>Сенокос</i>	38	<i>Онфлёр. Сакре Монт на берегу Граса</i>	9
УИЛЬЯМ ХОЛБРУК БЁРД		<i>Отушка леса</i>	13
<i>Горный ручей и олень</i>	125	<i>Пейзаж с озером</i>	13
АЛЬБЕРТ БЕРШТАДТ		<i>Порыв ветра</i>	14
<i>В горах</i>	119	<i>Пруд в Виль д'Авре</i>	13
<i>В долине Йосмит</i>	117	<i>Собор в Шартре</i>	8
<i>Высадка Колумба</i>	117	<i>Утро в Венеции (Пляжета в солнечный день)</i>	6
<i>Мачтовый лес</i>	118	<i>Холмы с вереском у Вимутье (Песчаная местность)</i>	5
<i>Снежный пейзаж с бизонами</i>	119	<i>Читающая девушка в венке</i>	10
ЭЖЕН БУДЕН		ТОМАС КОУЛ	
<i>Гавань. Довиль</i>	35	<i>Вид на озеро Винниписегои</i>	113
<i>Пляж</i>	34	<i>Путь империи: достижение цели</i>	113
<i>Пляж в Трувилле</i>	35	ДЖОН ДЕНИСОН КРОКЕР	
<i>Пляж в Туржевилле-ле-Саблон</i>	35	<i>Дом в глуши</i>	123
<i>Рыбачьи лодки на морском берегу (Трувилль. Отлив)</i>	34	ДЖАСПЕР ФРЕНСИС КРОПСИ	
СЕНФОРД РОБИНСОН ГИФФОРД		<i>Бабье лето</i>	122
<i>Пейзаж с озером</i>	112	<i>Осень на Гудзоне</i>	122
<i>Стихующая буря в Адифондаке</i>	112	АБРАХАМ ЙОХАННЕС КУВЕНБЕРГ	
ЙОХАН КРИСТИАН ДАЛЬ		<i>Холмистый пейзаж вблизи Вагенингена</i>	82
<i>Регата на норвежских фьордах</i>	89	БАРЕНД КОРНЕЛИС КУККУК	
<i>Солнечный день на норвежских фьордах</i>	89	<i>Гористый пейзаж с развалинами замка. Ветреный день</i>	70
ДЖУЗЕППЕ ДЕ НИТТИС		<i>Зимний пейзаж</i>	73
<i>Завтрак в саду</i>	55	<i>Зимний пейзаж со сборщиками хвороста и конькобежцами</i>	71
<i>Пейзаж</i>	55	<i>Итальянский пейзаж</i>	71
<i>Скачки в Отейё</i>	54	<i>Лесной пейзаж</i>	71
ДЭВИД ДЖОНСОН		<i>Летний пейзаж с путешественниками на дороге</i>	73
<i>Франконские горы со стороны Уэст-Кемптона.</i>		<i>Перед дождем</i>	73
<i>Нью-Хэмпшир</i>	123	<i>Порыв ветра. Солнце пробивается сквозь облака близ Клевве</i>	70
ВИРЖИЛЬ НАРЦИСС ДИАС ДЕ ЛА ПЕНЬЯ		<i>Фигуры на горном перевале с деревней и Шато-Ларошет вдали. Люксембург</i>	72
<i>Венера и Амур</i>	37	ВИЛЛЕМ КУККУК	
<i>Венера с Амуром на руках</i>	37	<i>Голландская улица летом</i>	75
<i>Мельница на берегу реки</i>	36	<i>Крестьяне в занесенном снегом голландском городке</i>	75
<i>Пейзаж с сосной</i>	37	<i>Оживленный день зимой</i>	74
<i>Приближение грозы</i>	36	<i>Освещенная солнцем улица в голландском городке</i>	74
ШАРЛЬ ФРАНСУА ДОБИНЫ		<i>Фигуры на улицах Хардервейка</i>	75
<i>Берег реки Уазы</i>	27	ИОГАНН ГЕРМАН КУККУК	
<i>Лондон</i>	25	<i>Корабли во время бури с фигурами на берегу</i>	68
<i>Оливковый сад</i>	26	<i>Плавание вдоль берега с двухмачтовым кораблем вдалеке</i>	68
<i>Пейзаж с рекой Уазой</i>	24	МАРИН АДРИАН КУККУК	
<i>Пруд</i>	27	<i>На реке Маас</i>	69
<i>Река в облачный день</i>	25	СИЛЬВЕСТРО ЛЕГА	
<i>Утро</i>	26	<i>Песня</i>	53
РОБЕРТ СКОТТ ДУНКАНСОН		<i>После полудня</i>	52
<i>Водопад на Монморанси</i>	120	ШАРЛЬ АНРИ ЖОЗЕФ ЛЕЙКЕРТ	
ЖЮЛЬ ДЮПРЕ		<i>Замерзшая река в голландской деревне</i>	81
<i>Деревенский пейзаж</i>	29	<i>Зимний вид</i>	80
<i>Пейзаж с ветряной мельницей</i>	28	<i>Зимний пейзаж близ Амстердама</i>	80
<i>Пейзаж с коровами</i>	28	<i>Фигуры, загружающие запряженную лошадь повозку на льду</i>	81
<i>Пейзаж со стадом</i>	29	<i>Фигуры на льду близ голландского городка</i>	81
АШЕР БРАУН ДЮРАН		ЛЕОН ЛЕРМИТ	
<i>Вид на долину Гудзона</i>	124	<i>Жнецы</i>	38
АЛЕКСАНДР КАЛАМ		<i>Жницы</i>	38
<i>Горное озеро в Швейцарии</i>	41	ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ	
<i>Озеро Тен</i>	40	<i>Анжелос. Вечерняя молитва</i>	21
<i>Ущелье</i>	40	<i>Дети, идущие из леса</i>	22
ДЖОН УИЛЬЯМ КАСИЛИР		<i>Крестьянки с хворостом</i>	23
<i>Озеро Джордж</i>	124	<i>Пастушка со стадом</i>	20
ИППОЛИТО КАФФИ		<i>Пейзаж со строениями</i>	23
<i>Ночной фестиваль на площади Сан Марко</i>	48		
<i>Снег на Большом канале</i>	48		

<i>Сборищцы колосьев</i>	21	<i>Индиговый Париж. Экзотическая безделушка</i>	98
<i>Собирательницы хвороста (Угольщицы)</i>	23	<i>Мечты</i>	98
ПЕДЕР МОНСТЕД		<i>Стеклянный шар</i>	98
<i>Апрельское солнце. Рауфосс</i>	91	<i>Фантазии</i>	99
<i>Весенний пейзаж с рекой</i>	92	АНДРЕАС СХЕЛФХАУТ	
<i>Вязание в саду</i>	91	<i>Ветряная мельница возле оживленного замерзшего водного пути</i>	77
<i>Зимний пейзаж с детьми с санками</i>	90	<i>Вид Гарлема</i>	76
<i>Из Скогги. Лиллехаммер</i>	92	<i>Замерзшая река Маас</i>	77
<i>Лесная река</i>	90	<i>Зимний пейзаж</i>	78
<i>Летний пейзаж. Хеллебак</i>	93	<i>Зимний пейзаж. Оживленный день на льду</i>	78
<i>Свет вечерних сумерек</i>	93	<i>Конькобежцы на замерзшей реке</i>	79
<i>Фигуры на сельской тропинке</i>	90	<i>Кресты на льду у домов. Приближение дилижанса</i>	78
АНДЖЕЛО МОРБЕЛЛИ		<i>Крестьянский двор</i>	76
<i>Сборищцы риса</i>	56	<i>Пейзаж с руинами замка Бредероде Сантпоорт</i>	76
ДОМЕНИКО МОРЕЛЛИ		<i>Фигуры с запряженными лошадью санями на льду и город вдали</i>	79
<i>Иконостасы</i>	49	КОНСТАН ТРОЙОН (ТРУАЙОН)	
<i>Искушение святого Антония</i>	49	<i>Быки</i>	30
<i>Поцелуй</i>	49	<i>Возвращение стада</i>	33
АДЕЛЬСТЕН НОРМАНН		<i>Дорога в лесу</i>	33
<i>Катание на лодке по фьорду</i>	88	<i>Коровы в поле</i>	33
<i>Облачный день во фьордах</i>	88	<i>На берегу реки перед грозой</i>	30
<i>Фьорды</i>	88	<i>Отправление на рынок</i>	4
ДЖУЗЕППЕ ПЕЛЛИЦЦА ДА ВОЛЬПЕДО		<i>Пейзаж с деревом</i>	33
<i>Весенняя идиллия</i>	58	<i>Приближение грозы (У водопоя)</i>	31
<i>Обманутые надежды</i>	57	<i>Рыбаки</i>	32
<i>Прогулка с возлюбленной</i>	58	ДЖЕЙМС ЭББОТ МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР	
<i>Процессия</i>	57	<i>Аранжировка в сером и черном № 1. Портрет матери</i>	102
<i>Соломенный цветок</i>	57	<i>Гармония в зеленом и розовом. Музыкальный салон</i>	102
<i>Четвертое сословие</i>	58	<i>Гармония в сером и зеленом. Портрет мисс Сесили Александер</i>	103
МАРТИН РИКО У ОРТЕГА		<i>Каприз в пурпурном и золотом. Золотая ширма</i>	102
<i>Венецианская лагуна близ церкви Санта Мариа делла Салюте</i>	64	<i>Принцесса из страны фарфора</i>	103
<i>Санта Мариа дель Росарио. Венеция</i>	65	<i>Симфония в белом № 1. Девушка в белом</i>	101
<i>Скуола Гранди ди Сан Марко и церковь Санти Джованни и Паоло. Венеция</i>	65	<i>Симфония в белом № 2. Девушка в белом</i>	100
ТЕОДОР РУССО		<i>Симфония в белом № 3</i>	103
<i>В лесу Фонтенбло</i>	18	РИХАРД ФРАНС УНТЕРБЕРГЕР	
<i>Вид в окрестностях Гранвиля</i>	16	<i>Неаполитанский залив</i>	65
<i>Коровы у водопоя</i>	16	<i>Палаццо Пападополи. Венеция</i>	66
<i>Пейзаж с закатом</i>	19	<i>Позилито. Неаполь</i>	66
<i>Пейзаж с мостиком</i>	17	ДЖОВАННИ ФАТТОРИ	
<i>Пейзаж с пахарем</i>	19	<i>Быки Мареммы</i>	51
РУБЕНС САНТОРО		<i>Итальянский лагерь в битве при Маджента</i>	50
<i>Гондолы на венецианском канале и церковь Санта Мариа делла Салюте в отдалении</i>	66	<i>Мария Стюарт в лагере Крокстона</i>	51
<i>Летний день. Венеция</i>	66	<i>Молодая синьора в саду</i>	52
<i>Скуола Гранди ди Сан Марко и церковь Санти Джованни и Паоло. Венеция</i>	67	<i>Рынок в Сан Годенцо</i>	50
ДЖОН СИНГЕР САРДЖЕНТ		АЛВАН ФИШЕР	
<i>Альмина, дочь Эшера Вертгеймера</i>	108	<i>Ниагарский водопад</i>	120
<i>Госпожа Хантер</i>	106	МАРИАНО ФОРТУНИ-И-КАРБО	
<i>Графиня Уорвик с сыном</i>	110	<i>Курильщик</i>	62
<i>Доктор Самуэль Жиан Поцци у себя дома</i>	110	<i>Любители гравюр</i>	62
<i>Карл Стюарт, шестой маркиз Лондондерри, с Большим королевским мечом и его паж</i>	109	<i>Обнаженная на пляже Португичи</i>	63
<i>Кора, графиня Страффорд</i>	108	<i>Приветствие торедора</i>	63
<i>Леди Александра, Мария и Тео Эйксон</i>	105	<i>Сражение при Вад-Рас</i>	63
<i>Леди Маргарита Спайсер</i>	110	ЭДУАРД АЛЕКСАНДР ХИЛВЕРДИНГ	
<i>Лень</i>	104	<i>Канал в Амстердаме ввиду Монетного двора</i>	82
<i>Маргарита Голдсмит, впоследствии жена Уильяма Джорджа Рафаэля</i>	108	АНДЕРС ЦОРН	
<i>Миллисента, герцогиня Сазерленд</i>	107	<i>В лодке</i>	95
<i>Семья Марльборо</i>	108	<i>Далекарлийские девушки в бане</i>	95
<i>Сэр Джордж Ситвелл и леди Ида Ситвелл с семьей</i>	106	<i>Ингеборга</i>	94
<i>Сэр Фрэнк Светтенгем</i>	107	<i>Королева София</i>	96
<i>Художник Поль Эллэ с женой на этюдах</i>	111	<i>Мерзлячка</i>	95
<i>Эсси, Руби и Фердинанд, дети Эшера Ветфреймера</i>	106	<i>Моракулла (Девушка из Моры)</i>	96
ДЖОВАННИ СЕГАНТИНИ		<i>На кровати</i>	95
<i>Ave Maria на переправе</i>	59	<i>Освещенная солнцем</i>	95
<i>Любовь у источника жизни</i>	60	ФРЕДЕРИК ЭДВИН ЧЕРЧ	
<i>Пастбища весной</i>	60	<i>Вечер в тропиках</i>	115
<i>Полдень в Альпах</i>	61	<i>Ниагарский водопад с американской стороны</i>	114
КОРНЕЛИС СПРИНГЕР		<i>Остров Гранд Манан. Залив Фанди</i>	115
<i>Канал. Энкюйцен</i>	83	<i>Хукер с товарищами путешествует по дикой местности из Глимута в Хартфорд в 1636 году</i>	116
<i>Ратуша на Буристраат с церковью Святого Стефана за ней. Нимвеген</i>	83	АЛЬБЕРТ ГУСТАВ АРИСТИД ЭДЕЛЬФЕЛЬТ	
<i>Талта на рыночной площади перед церковью Святого Мартина в Брауншвейге</i>	83	<i>Дети</i>	87
АЛЬФРЕД СТЕВЕНС		<i>Мальчики, играющие на берегу</i>	87
<i>В парке после полудня</i>	97	<i>Париж. В Люксембургском саду</i>	87
<i>Ее величество парижанка</i>	98	<i>Портрет В.И. Мятлевой-Бибиковой</i>	86
		КРИСТОФЕР ВИЛЬГЕЛЬМ ЭККЕРСБЕРГ	
		<i>Вид замка Медон около Парижа</i>	84
		<i>Эрмилия Генриетта Массманн</i>	85

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

XIX век. Национальные школы

Вера Калмыкова, Виктор Тёмкин

XIX век получил богатое наследие от предыдущих эпох развития искусства. К началу столетия утвердилась практика изображения действительности «в формах самой жизни» — отсюда было недалеко до реализма (середина столетия), стремившегося запечатлеть жизнь такой, как она есть. Но вначале основными художественными направлениями были классицизм с его эстетикой античного совершенства и романтизм, подчинявший «жизнеподобие» задаче изображения тайного, непознаваемого, символического, мистического. А еще XIX столетие можно с определенной точки зрения назвать веком пейзажа. И в Европе, и в Америке этот жанр стал символом развития национальной живописной школы.

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев
Директор издательства Андрей Астахов
Коммерческий директор Юрий Сергей
Главный редактор Наталия Астахова

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

ISBN 978-5-7793-1555-5

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-55-95, 780-39-11, 780-39-12,
688-75-36, (812) 766-33-93
Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращаться по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-55-95



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

Дата подписания в печать 06.03.2008
Гарнитура SchoolBook, печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16
Тираж 4000 экз.
Заказ № 0816160.



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 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:
 Ф. АЙЕЦ, А. БЕРШТАДТ, Э. БУДЕН, В.Н. ДИАС
 ДЕ ЛА ПЕНЬЯ, Ш.Ф. ДОБИНЫ, Ж.-Б.К. КОРО,
 Б.К. КУККУК, Ш.А.Ж. ЛЕЙКЕРТ, Ж.Ф. МИЛЛЕ,
 П. МОНСТЕД, Т. РУССО, ДЖ.С. САРДЖЕНТ,
 А. СТЕВЕНС, А. СХЕЛФХАУТ, К. ТРОЙОН
 (ТРУАЙОН), ДЖ.Э. УИСТЛЕР, ДЖ. ФАТТОРИ,
 М. ФОРТУНИ-И-КАРБО, А. ЦОРН
 и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1555-5



9 785779 315555