

Художественная ГАЛЕРЕЯ

БУШЕ

Полное собрание работ всемирно известных художников



Художнику покровительствовала любовница короля — веселая мадам Помпадур

Дени Дидро говорил, что Буше «обладает всем, кроме совести и чести»

Шедевр «Купание Дианы» (1742) — в деталях

Ф.Воисчег.

Ф.Воушер.

Художественная ГАЛЕРЕЯ БУШЕ

Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ОСЕННЯЯ ПАСТОРАЛЬ (1749)

ЛЕЖАЩАЯ ДЕВУШКА (1752)

МАРС И ВЕНЕРА, ЗАСТИГНУТЫЕ ВУЛКАНОМ (1754)

ПОРТРЕТ МАДАМ ДЕ ПОМПАДУР (1759)

Шедевр 14

КУПАНИЕ ДИАНЫ (1742)

Стиль и техника 20

Картина галерея 26

ОДАЛИСКА (1743)

МОДИСТКА (1746)

МЕЛЬНИЦА (1751)

ЗАКАТ СОЛНЦА (1752)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) Лур, Париж/Художественная библиотека Бриджмен/Жирадон, (врезка) Музей, Версаль/РМН/Жерар Бю: 3; (центр) Лур, Париж/РМН, (ниж) Картина библиотека Мори Эннис: 4; (верх) Лур, Париж/Художественная библиотека Бриджмен, (ниж) Эпю и слонов, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 5; (верх) Национальная галерея, Стокгольм/Художественная библиотека Бриджмен, (ниж) Жан-Л Шаре: 6, 7; Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 9; Страсбур пинакотека, Мюнхен/АКГ: 10, 11; Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 12, 13; Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 14; (центр, прав) Музей изящных искусств, Нант/Художественная библиотека Бриджмен, (ниж) Уильям Аткенс, Харфорд/Художественная библиотека Бриджмен: 15; (верх) Кристи, Лондон, (ниж) Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 16, 17 и 19; Лур, Париж/Художественная библиотека Бриджмен, (ниж) Кристи, Лондон, (ниж) Музей изобразительных искусств, Оранж/АКГ: 21; (верх) Кристи, Лондон, (ниж) Музей изобразительных искусств, Берлин/ДК: 22; (лев) Эрмитаж, Санкт-Петербург/Художественная библиотека Бриджмен, (прав) Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 23; (ниж, лев) Частное собрание/Художественная библиотека Бриджмен, (верх, прав) Лур, Париж/Художественная библиотека Бриджмен: 24; (верх, лев) Кристи, Париж/Суррей/Художественная библиотека Бриджмен, (верх) Кристи, Париж/Художественная библиотека Бриджмен: 25; (ниж) Кристи, Париж/Художественная библиотека Бриджмен/Паттер Уэллз: 26; Музей изящных искусств, Рейн/Картина библиотека ДА: 27; Национальная галерея, Стокгольм/Картина библиотека ДА: 28; Лур, Париж/Картина библиотека ДА: 29; Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен: 30; (ниж) Воспроизведено с разрешения попечительского совета Собрания Уолес: 31; (верх, прав) Воспроизведено с разрешения попечительского совета Собрания Уолес, (верх, лев, низ) Собрание Уолес, Лондон/Художественная библиотека Бриджмен.

«Художественная
галерея» №94, 2006

Издатель и учредитель:
De Agostini UK Ltd.,
Griffin House,
161 Hammersmith Road,
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:
125298, г. Москва,
ул. Маршала Бирюзова,
д. 1, офис 15

Главный редактор:
А. Панфилов

Печать:
Юнивест-Маркетинг,
Киев, Украина

Тираж: 100 000 экз.

Распространение
в России:
ЗАО «Издательский дом
«БУРДА»

Сведения о подписке,
а также любую другую
интересующую Вас
информацию о серии
«Художественная галерея»
Вы можете получить по
телефону (0852) 45-07-77

Распространение
на распространение:
№ 27-5-12-5711/21.2559 л
от 14.04.2004

© 2006 De Agostini UK Ltd.

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)
ISBN 0-7489-8919-6

Цена свободная

Редакция оставляет за собой
право заменять
анонсированные материалы.

Первый живописец короля

Несмотря на свое скромное происхождение, Буше удалось добиться всех мыслимых и немыслимых земных почестей. В этом ему помогли талант, феноменальная работоспособность и покровительство мадам Помпадур.

Франсуа Буше родился в Париже 29 сентября 1703 года. Его отец, Никола Буше, был также художником, но его судьбу сложно назвать задавшейся: он зарабатывал на жизнь продажей гравюр и рисованием узоров для вышивки. По всей видимости, именно он и преподал сыну первые уроки рисования. Известно, что уже с ранних лет Франсуа помогал Никола Буше в его мастерской. Трудно сказать, с увлечением ли относился мальчик к этой «домашней повинности», отрывавшей его от детских забав. Как бы там ни было, отец вскоре обнаружил в своем отпрыске недюжинный талант и определил его в ученики к Франсуа Лемуану (1688–1737), одному из ведущих художников-декораторов своего времени. Правда, у Лемуана Буше провел всего несколько месяцев и вспоминал о нем впоследствии без большой благодарности. «Мастер не проявлял интереса к своим ученикам», – говорил он.

В семнадцать лет Буше поступил в мастерскую гравера Кара, что позволило ему самостоятельно зарабатывать на жизнь, а также завести полезные знакомства — с высокопоставленными клиентами своего наставника. Заметим, что свой первый заказ будущий живописец получил вовсе не на картину, а на серию гравюр по картинам Антуана Ватто.

В 1723 году Франсуа Буше победил в конкурсе на Римскую премию Королевской академии живописи и ваяния. Эта победа давала ему право на обучение в Риме, но в итальянском филиале академии не нашлось для победителя vacantio места. Отправиться в путешествие по Италии молодому художнику удалось

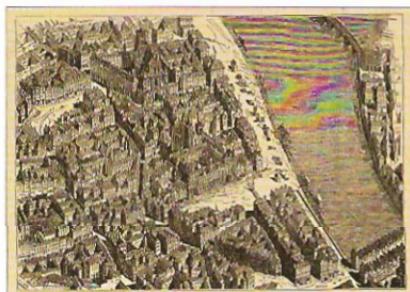
лишь в 1727 году. Любопытно, что, став «маститым живописцем», Буше всячески старался преумножить значение поездки в Рим, ее влияние на свое творчество. Хотя совершенно очевидно, что он научился здесь очень многому — особенно у мастеров итальянского барокко.

Вернувшись из Италии в 1731 году, Буше почти сразу же стал кандидатом в Королевскую академию по отделению исторической живописи, а уже в 1734 году его утвердили как полноправного члена академии. В качестве вступительной работы он представил полотно «Риальдо и Армида». Чуть позже он стал преподавать в академии, сначала как ассистент (1735), а затем — как мастер (1737). Денег, впрочем, это приносило не так много. А они были жизненно необходимы художнику, женившемуся в 1733 году на семнадцатилетней прелестнице Марии-Жанне Бюзо (с нее написаны очень многие «нимфы» Буше).

И художник приложил все усилия к тому, чтобы добиться известности и славы.



Портрет Франсуа Буше (1743),
написанный шведским художником
Густавом Лундбергом. Лундберг, почти всю
жизнь проживший в Париже, был большим
 другом Буше.



Париж с высоты птичьего полета. Гравюра XVIII века.



Полотно «Ринальдо и Армиды» (1734),
представленное Бушем при приеме в Королевскую
академию.

ботает при дворе короля и считает себя одним из самых знаменитых живописцев современности. Сказать по правде, в Париже его действительно полагают одним из лучших».

Приобрести полотно Буша Тессину удалось только по приезде в Париж. За 1600 ливров (огромная сумма по тем временам) он купил «Триумф Венеры». И здесь есть одна любопытная подробность. Щедрость Тессина объясняется не только его уважением к таланту Буше, но и его нежными чувствами к жене художника. Известно, что он преподносил ей подарки, стоимость которых превосходила те суммы, которые он давал ее мужу. Последний не оставался в долгу и платил Марии-Жанне той же монетой. Увы, жизнь супругов Буша нельзя назвать идеальной. Впрочем, все это было в духе времени.

В конце 1740-х годов покровительницей Буша стала мадам Помпадур, любовница короля Людовика XV. Она брала у художника уроки рисования — по крайней мере, такова была официальная версия. И платила за эти уроки немалые деньги. В салонах же говорили, что между мадам Помпадур и живописцем существуют отношения не только дружеские. Благодаря связям любовницы короля, Буш смог получить очень выгодные заказы от главного управляющего королевскими имениями — в том числе, на декоративные росписи в Версале.

Будучи страстной поклонницей театра, мадам Помпадур приказала построить для себя в Версале небольшой театр. Для него Буш (к тому времени — уже опытный театральный художник) создавал декорации и костюмы. А вскоре всемогущая мадам нашла для него новую работу — делать эскизы для сервизов и фарфоровых фигурок, производившихся на фабрике в Севре. Именно во второй половине XVIII века этот маленький городок неподалеку от Парижа стал знаменит своим фарфором. Надо думать, труды Буше сыграли здесь немалую роль.

Покровительство мадам Помпадур значило очень много. Благодаря ему Бушем в 1752 году получил мастерскую в Лувре — этой чести удостаивались лишь избранные живописцы. Вскоре ему была назначена ежегодная

Настоящее признание пришло к Бушу в 1737 году, когда его картины впервые появились в Салоне. В том же году он начал работать для парижского театра «Опера», создавая декорации и разрабатывая костюмы для балетов, опер и драматических спектаклей. Несколько раньше, в 1734 году, началось его сотрудничество с Королевской мануфактурой гобеленов. К концу десятилетия положение мастера настолько упрочилось, что он мог теперь не беспокоиться о своем будущем и будущем своих детей (их у Буше было трое — две дочери, вышедшие впоследствии замуж за учеников своего отца, и сын, ставший, как и отец, художником). Более того — он стал позволять себе относиться к заказам весьма избирательно. Примечательна, к примеру, история его взаимоотношений с графом Карлом Густавом Тессином, шведским посланником в Париже. Их заочное знакомство состоялось приблизительно в 1737 году, когда граф, находившийся в то время еще в Швеции, попытался заказать художнику картину через своего парижского агента. Агент не замедлил с ответом: «Я виделся с месье Бушем... Но когда обызвал ему о предлагаемой цене, он даже не захотел со мной разговаривать. В настоящем времени он получает не менее 300 ливров за каждую свою картину. Это очень занятой молодой человек, он ра-



«Портрет мадам Буш» (1743). Здесь мастер изобразил свою жену праздной кокеткой. На самом же деле Марии-Жанне Буш было не только «парикницей», но и труженицей. Именно она послужила моделью для многих работ своего мужа и, кроме того, помогала ему в мастерской в качестве копировальщицы.



«Триумф Венеры» (1740). Именно эту картину купил у Буше шведский посланник Тессин за 1600 ливров.

пенсия в 1000 ливров, а в 1755 году художник стал директором Королевской мануфактуры гобеленов. Положение Буше не поколебалось даже после 1764 года, когда мадам Помпадур умерла. Напротив — уже в 1765 году он получил звание Первого придворного живописца и «заодно» должность директора Королевской академии живописи и ваяния.

Но многочисленные титулы и регалии Буше не могли заткнуть рты его критикам. Год от года их филиппики становились все яростнее, все ожесточеннее. Надо сказать, что кризис королевской власти наметился во Франции еще в середине XVIII столетия, то есть задолго до рокового 1789 года. Правда, в то время главным объектом нападок противников режима был не столько сам король, сколь-

Цветная гравюра по рисунку Никола Кошена, изображающему мадам Помпадур в роли Галатеи на сцене своего театра в Версале.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

1703 Родился 29 сентября в Париже, в семье художника Никола Буше.

1717 Работает в мастерской отца. Поступает в ученики к Франсуа Лемуану, но быстро покидает его, раскрывавшегося в его манере преподавания.

1721 Поступает в граверную мастерскую Кара.

1723 Побеждает в конкурсе на Римскую премию Королевской академии живописи и ваяния, но поездка в Рим откладывается из-за отсутствия «важнейшего места в римском филиале академии».

1727 Едет в Италию.

1731 Возвращается в Париж. Ставится кандидатом в Королевскую академию по отделению исторической живописи.

1733 Женится на Марии-Катрин Бюзо.

1734 Становится действительным членом Королевской академии. Получает первую золотую медаль от Королевской мануфактуры гобеленов.

1735 Начинает преподавать в Королевской академии живописи и ваяния.

1737 Работает над декорациями и kostюмами для парижского театра «Опера». В первый раз выступает со своей картиной в Салоне.

1740 лично знакомится с графом Тессином, который становится покровителем художника.

1742 Отцед Тессина в Париже.

1748 Вероятнее всего, именно в этот год знакомится с мадам Помпадур. Вскоре она становится не только поклонницей и покровительницей, но и близким другом мастера.

1752 Получает мастерскую в Люре и ежегодную пенсию в 1000 ливров.

1755 Назначен директором Королевской мануфактуры гобеленов.

1764 Смерть мадам Помпадур.

1765 Становится «первым живописцем» короля Людовика XV, избирается на должность директора Королевской академии.

1768 Остапляет пост директора академии живописи и ваяния.

1770 30 мая уходит в отставку, апартаменты в Люре вследствие приступа астмы. Похоронен в церкви Сен-Жермен д'Осеруа.

Знаменитые работы

Осенняя пастораль

(1749)

259,5 x 198,5 см

Собрание Уоллес, Лондон

«Осенняя пастораль» – одна из двух картин, заказанных Франсуа Буше министром финансов Людовика XV. Вторая картина называется «Летняя пастораль». Сюжеты обеих «пасторалей» были навеяны художнику пантомимой плодовитого драматурга Шарля Симона Фавара (1710–1792). В данном случае на картине представлена умилительная сцена – юноша-пастух кофмит виноградом Лизетту, главную героиню пантомимы. Этот сюжет настолько полюбился Буше, что он написал еще как минимум две картины на него, а пастух и Лизетта со временем превратились в

фарфоровые статуэтки. Мы не знаем, сам ли Буше делал эскизы для этих статуэток. Вполне возможно, что министр финансов, у которого были свои связи с фарфоровой мануфактурой, отдал этот заказ какому-нибудь другому художнику (услуги Буше могли показаться министру слишком дорогими). Известно одно: на долгие годы пастух и Лизетта стали любимыми героями «мастеров фарфоровых дел» – не только во Франции, но и во всей Европе. Правда, о том, что «сочинил» пастуха, виноград и Лизетту драматург Фавар, забыли уже очень скоро.

Пасторальная фантазия

На пасторальных картинах Буше то и дело встречаются покосившиеся деревянные изгороди и полуразрушенные постройки. Эти детали делали изображаемую сцену еще более живописной, внося в нее элемент «продуманного беспорядка».



Художник всегда изображал героев своих пасторалей босыми. Это, с одной стороны, «приближало их к природе», с другой (если речь идет о женских босых ножках), придавало сцены легкий эротический привкус.



Жизнь в деревенской Аркадии проста и приятна. Две оицы здесь беззаботно подчиняются своему хозяину и остаются за одинокое место столько времени, сколько ему требуется, чтобы накормить прелестную девушку виноградом.



F. Boucher

Лежащая девушка

(1752)

58,5 x 73 см

Старая пинакотека, Мюнхен

Невинность и чувственность



Буше почти с наслаждением пишет роскошную дорогую мебель. В изгибы кушетки, например, он вкладывает не меньше чувственности, чем в изгибы тела своей модели.



Лицо девушки мастер пишет подчеркнуто-навыенным, совсем еще детским. Этую детскость модели он недалриует самыми изощренными способами — например, укладывая ее волосы в «невинную» прическу, переплетенную голубыми ленточками.



Чувственность сцены подчеркивается и листьями, имеющими отношение к обонянию. Езди на курильницу для благовоний, зритель почти ощущает приятные восточные ароматы.



В одном из ранних вариантов картины Буше поместил свою «нимфетку» среди скомканных драпировок. Но в этом варианте он отодвинул драпировку так, чтобы она не отвлекала зрителя от нежной наготы Луизы.

Дени Диодро, самый яростный критик Буше, не раз нападал на мастера за то, что он слишком любит «писать девушек». «И каковы же эти девушки? – возмущается Диодро. – Изящные представительницы полуогола». Действительно, Буше мало задумывался о «мифической» стирке своих работ. И писал обнаженных женщин не только в виде богинь и нимф (в мифологических полотнах настава выглядит не стала вызывающе, поскольку обусловлена самим сюжетом), но довольно часто изображал вполне земных одиличок. Например, в этой картине он создает откровенно чувствственный образ. Молодая девушка, постепенно подросток, лежит, раскинувшись, на софе. Буше окружает юную красавицу самой утонченной роскошью. Мягкие подушки, драпировки, курильница для благовоний – все это создает атмосферу чувственной неги. Зритель,

между тем, сразу же понимает, что героиня полотна попала в такую обстановку совсем недавно и еще не успела к ней привыкнуть. И эта «свежесть» должна была придавать девушке еще большее очарование в глазах «развратленных аристократов» XVIII столетия. Предполагается, что для этой картины Буше позирала Луиза О'Мерфи, дочь сапожника-издевателя. В четырнадцать лет девушка начала работать моделью, а уже вскоре привлекла к себе внимание Людовика XV, и он сделал ее одной из своих любовниц. Не остался равнодушен к прелестям Луизы и знаменитый Казанова, называвший ее «безоговоркой лилией, прекраснейшей из всех земных созданий». В заключение заметим, что картина «Лежащая девушка» пользовалась огромным успехом – Буше даже пришлось написать к ней несколько копий.



Марс и Венера, застигнутые Вулканом

(1754)

164 x 71 см

Собрание Уоллес, Лондон

Почти во всех своих работах, посвященных любви и чувственным наслаждениям, Бушеводит повествовательный элемент к минимуму, предоставляя зрителю просто наслаждаться розовой наготой нимф и фарфоровыми личиками пастушек. Но картину «Марс и Венера, застигнутые Вулканом» следует считать исключением из этого правила. В ней проиллюстрирован целый миф. Как помнит читатели, Венера была женой Вулкана, хромого, но при этом весьма искусного в кузнечном ремесле бога. Богиню любви, впрочем, эти выдающиеся способности супруга интересовали куда меньше, чем мужественная красота Марса, бога войны. И в один прекрасный день она стала его любовницей. Раздосадованный и обиженный Вулкан выковал тончайшую, но очень прочную сеть, в которую и попались незадачливые любовники. Для сво-

ей картины Буше выбирает самый драматический момент этой истории. Вулкан накидывает на любовников свою волшебную сеть. Венера, еще ни о чем не подозревая, сладко дремлет в объятиях бога войны. А он, едва проснувшись, с ужасом смотрит на гроздного супруга Венеры. На лице Марса написано отчаяние — ведь он безоружен и потому не может дать достойный отпор ревнику. Его щит, шлем и копье художник изобразил на первом плане картины — так, чтобы зрителю было понятно, что дотянуться до своего «снаряжения» Марс не смог бы, даже если бы и очень захотел. Перепутанные пуговицы стараются то ли прикрыть любовников, то ли спрятаться от Вулкана, а куфилища, поставленная в ногах ложа, продолжает источать сладкий, чувственный и — а свете нового покрота событий — неуместный аромат.

В западне

Хотя действие разворачивается на пленэрсе, Буше и здесь остается верен будничным деталям. Так, роскошный полог над ложем он пишет в виде нарочного полога-лотинца, которое поддерживает путти.



Трагательная деталь — ленточка в курчавых волосах Марса. Видимо, так украшала его Венера в порыве любовной страсти. Как бы желал сейчас, вероятно, бог войны, что вместо ленточки на его голове был шлем!



Голубь — традиционный символ Венеры. Пара голубей в изысканно-роскошном ложе символизирует пыльную страсть. Третий голубь, парящий в небе, видимо, хочет хлопаньем крыльев разбудить Венеру и предупредить ее об опасности.

Оружие, красноречиво «свалившее» грудой возле постели, еще раз напоминает зрителю о беспомощности Марса. Он, этот исподобимый воитель, сначала был побежден любовью, а теперь захвачен врасплох хромым Вулканом.



F. Boucher

Портрет мадам де Помпадур

(1759)

91 x 68 см

Собрание Уоллес, Лондон

Портретная живопись не была «коньком» Буше. За всю свою жизнь он написал около двадцати портретов. На половине из них изображена мадам Помпадур, что, несомненно, свидетельствует о близкой дружбе между художником и любовницей короля. Картина, которую вы видите перед собою, – последний портрет мадам Помпадур. Одно время это поглотило всеего в Версале, а после смерти королевской фаворитки перешло к ее брату. Несмотря на то, что мадам Помпадур очень любила Буше и считала его гениальным живописцем, она не питала丝毫ной относительной его способности к писанию портретов. Об одном из своих портретов кисти Буше она отозвалась так: «Я выгляжу здесь красивой, но совершенно не похожей на себя». Нужно, однако, отметить оригинальность манеры, в которой написаны эти портреты. С одной стороны, они не лишиены черт

традиционного парадного портreta, с другой – окраинены интимностью, личным отношением художника к модели. К тому времени, когда был написан этот портрет, мадам Помпадур уже не была любовницей короля, хотя и сохранила все привилегии «официальной фаворитки». Будучи «де юре» всего лишь мэрикин, «де факто» она получала почести, подобающие герцогине. Впрочем, с портreta 1759 года на насглядят, скорее, не властная и честолюбивая особа, но умная, образованная, обладающая тонким художественным вкусом дама. Такую ее запомнили сам Буше, так как он ей отдавалась многое современники, отмечавшие, что в мадам де Помпадур нет ни спесивости, ни взбалмошности, обыкновенно свойственных «птицам такого полета». Напротив, все в один голос говорили об умности и такте самой знаменитой любовницы короля.

Архитектурный портрет



Садовая скамья и розовые кусты дают понять, что действие происходит в Бельви, любимом поместье мадам де Помпадур. Сначала зелень занимала на картине еще большие места – листья «просвечивают» сквозь пышное платье мадам.



На заднем плане помещена скульптурная группа «Любовь и Дружба» (Дружба прогоняет от себя Кунидона). Эта скульптура вполне может намекать на характер отношений, сложившихся к тому времени между мадам Помпадур и Людовиком XV.



Карликовый спаниель по кличке Инес был любимцем мадам Помпадур. Отметим, что собака традиционно символизировала постоянство в чувствах.



Нельзя сказать, что мадам Помпадур выглядит здесь очень похожей на себя самое. И, хотя другие живописцы изображали ее более реалистично, всем им любовница короля все равно предпочитала Буше.



Купание Дианы

(1742)

57 x 73 см

Лувр, Париж

Буше изобразил девственную богиню-охотницу Диану на берегу прозрачного ручья. Свой колчан со стрелами она небрежно бросила подальше. На переднем плане зрителя видит ее лук и «плоды трудов» — двух подстrelенных голубей и зайца. Художник никого не собирался обмануть: в виде богини он изобразил вполне земную девушку. Мифология здесь — только благопристойный повод обратиться к обнаженной женской натуре. Несмотря на то, что Диана всегда считалась богиней суровой, привычной к лишениям охотничий жизни, Буше не может отказать себе в удовольствии написать ее на фоне роскошных драпировок. Жестом оделишки Диана перебирает нежно-розовыми пухлыми пальчиками нитку жемчуга. Ее тело — тело изящной фаворитки какого-нибудь герцога. Сложно представить, чтобы эта изящная красавица могла проводить по нескольку часов в погоне за дичью. Еще труднее вообразить себе, что эта Диана натравит своих псов на несчастного Актеона, случайно увидевшего ее наготу. Скорее уж — раскроет ему навстречу свои обля-

тия. Испрнужденные позы богини и нимфы, ее верной служанки, свидетельствуют о мастерстве Буше-рисовальщика.

Богиня Диана

На протяжении многих веков художников привлекал образ богини Дианы, в котором сочетались красота и целомудрие, женственность и гибкая сила.

Диана-охотница чаще всего изображалась высокой истройной, с волосами, собранными в скромную прическу или развевающимися по ветру. На картине Орацио Джентилески богиня предстает в сопровождении охотничьих собак. Ее грациозная поза, уверенность, с которой она сжимает лук в блескнющей руке, делают Диану Джентилески одной из самых прекрасных Диан в истории живописи. Что касается купания богини, то здесь художники писали ее в окружении нимф, ее верных спутниц (Буше сокращает «штат» нимф доnellyз). Весьма широкое распространение в западноевропейской живописи получил миф об Актеоне. Юноша Актеон охотился и случайно потревожил покой Дианы, купавшейся со своими нимфами. Разгневанная тем, что смертный увидел ее наготу, богиня превратила юношу в оленя, и его растерзали его собственные псы. Обично художники писали Актеона «до метаморфозы», но Лукас Кранах Старший, например, изобразил его уже в виде олена, который вот-вот падет жертвой своих собак.

«Диана и Актеон» кисти Лукаса Кранаха Старшего.



«Диана-охотница»
(ок. 1630) работы
Орацио Джентилески.



Виду: Даже в этом простом этюде женской головы мы угадываем свежесть и чувственность, присущую женским образам Франсуа Буше.

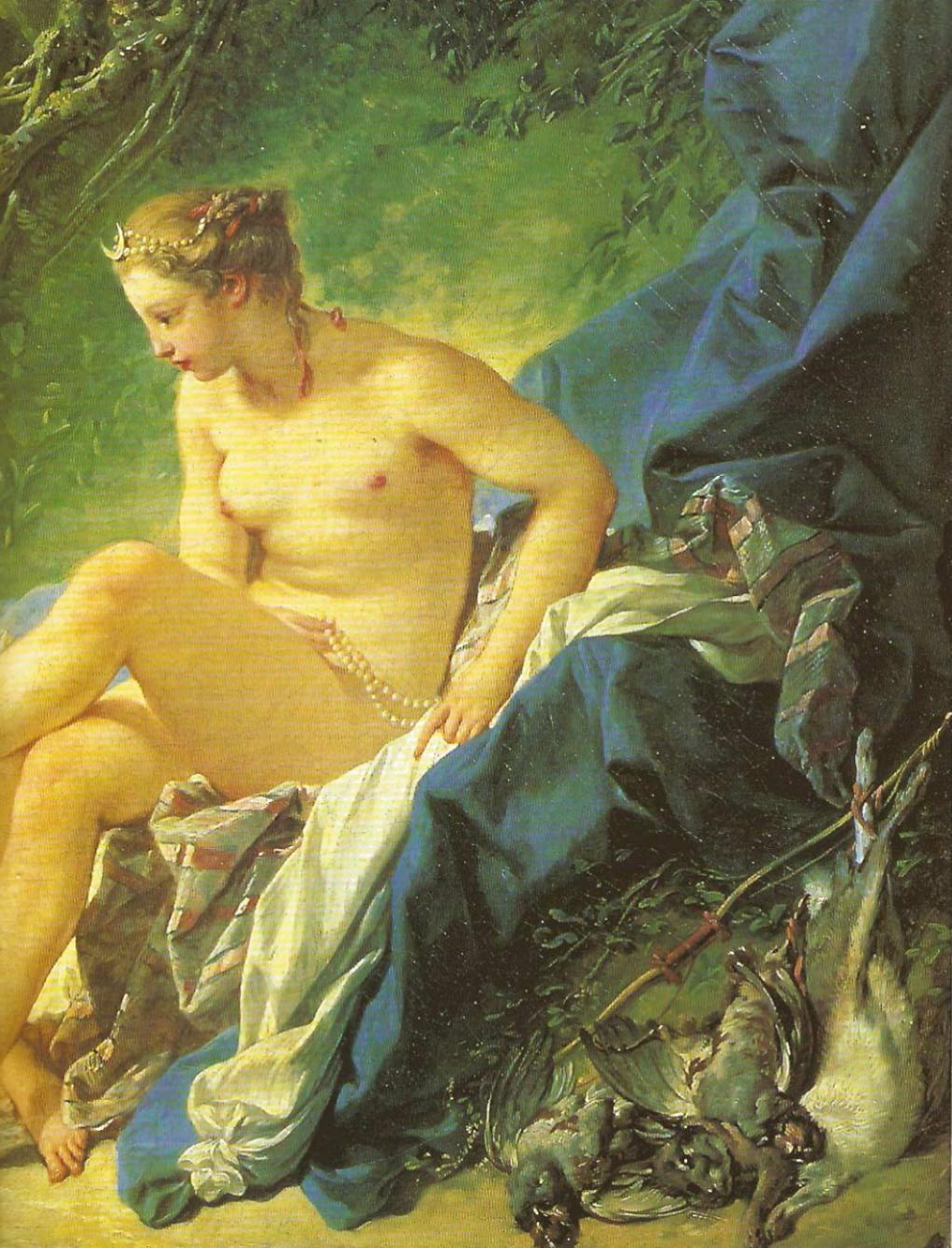
Очевидно, что по своему темпераменту Буше не мог быть мастером исторической живописи (хотя официально таковым считался). Но при этом нельзя сказать, что художник испытывал какие-либо затруднения, работая над сложными, многосоставными композициями. Никогда у Буше не бывало такого, чтобы какая-то деталь выглядела нелепой, «прикленной». Мастер всегда удивительно ловко «оперировал», например, драпировками и натюрмортами. Примером блестящего натюрморта может считаться «натюрморт с луком, двумя голубями и зайцем», который зритель может видеть на картине «Купание Дианы». Он весьма искусно вписан в композицию картины, не теряясь на общем фоне, но и не заслоняя собой основной сюжет. Обратите внимание также и на синюю драпировку, которая, с одной стороны, изысканно контрастирует с нежной кожей Дианы, а с другой — оттеняет сизые крылья голубей и серый заячий мех. Удачным можно назвать и влажно-зеленый фон картины. Он напоминает зрителю о прозрачной воде, тенистых дубравах, вечерней прохладе — словом о том, что разнеживает чувства, навевает приятные воспоминания и мечтательные мысли. На этом фоне прекрасные обнаженные женщины смотрятся, пожалуй, еще более выигрышно, чем они смотрелись бы в самом пышном будуаре.

Виду: В «Венере и Купидоне» (1754) можно найти множество характерных для Буше деталей. Это мягкая драпировка, и «кремовые» телесные тона, и миндалевидные глаза богини.





G. COURBET





1. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ОСНОВНЫХ ЦВЕТОВ

Выбрав для воспроизведения голову и плечи Дианы – фрагмент, особенно ярко демонстрирующий умение Буша создавать «светящиеся» телесные тона, – наш художник сделал сначала предварительный рисунок. Затем он «закрасил» задний план. На этой стадии точные оттенки цвета не были важны, поэтому художнику требовалось следить лишь за тем, чтобы через зеленый тон прозябывал предварительный рисунок, нужный для дальнейшей работы.



2. ЛИЦО БОГИНН

Работу над лицом и прической Дианы наш художник начал с самых темных участков (затинки волос, черты лица, тени над клыкачами). После этого он памятил ленту, вплетенную в волосы богини, и нитку жемчуга, изящно уложенную на ее голове. Все детали прически на этой стадии написаны только сырой умброй и кармазином. А для телесного тона художник использовал смесь сырой умбры, охры и белы.



3. МЕЛКИЕ ДЕТАЛИ

Проработав задний план, наш художник обратился к лицу Дианы, стараясь как можно точнее воспроизвести нежный цвет ее кожи. Чтобы добиться необходимой «фарфоровости» телесного тона, он наносил краску крошечными мазками, растирая ее пальцами. Прическу художник прописывал очень тонкой кистью. В самом конце завершающей стадии он написал световые блики на локонах богини и жемчужинах, украшающих ее прическу.

Фарфоровая красота

Туманный фон

Вообще-то Буне не любил пейзажный фон, находя, что он «слишком зелен, да к тому же плохо освещен». Но свою Диану он пишет именно на фоне лейбзака. Да и как иначе? Ни в роскошной спальне, как одалиску, ни в «импровизированном бу-дуаре» ни открытом воздухе, как Венере, богиню-охотницу не изобразишь.



Задумчивая богиня

Диана погружена в задумчивость, и от этого ее чистый девический профиль кажется еще прекраснее. Локоны богини уложены в простую прическу, перевитую ниткой жемчуга и розовой лентой, концы которой свободно

но спадают на лицо. Трогательно выглядят выбившиеся из практически завитки — их Буне прописывает с почти любовной тщательностью.



Прелестная служанка

Темные волосы и синие ленты нимфы контрастируют со светлыми локонами Дианы, украшенными жемчугом и розовой лентой. Нимфа изображена присевшей у ног богини. Ее поза не лишена кокетливости (хотя, напомним, Диана строго следила за правственностью своих наперсниц и не позволяла им никаких «замуренных похождений»).



Драгоценные ткани

Действие происходит под открытым небом, но это не мешает Буне писать Диану на фоне дорогих тканей. Как они попали сюда? Может быть, верная нимфа, служанка охотницы, повсюду носит их за Дианой, дожидаясь, когда богиня утомится и захочет присесть на расстеленное шелка?



Собаки и колчан

Возле брошенного на землю колчана со стрелами стоят две охотничьи собаки, лакомые из ручья воды, покуда их хозяйка отдыхала. Одни пес поднял голову — так, словно услышал что-то в лесу или почувствовал приближение чужака. Вероятно, пода этого пса должна была, но замыслу художника, напоминать зрителя о рассказанной Овидием печальной истории Актеона.

Битая дичь
Слева от богини лежит дичь, «добытая» (право, не верится, что эта фарфоровая красавица может добывать что-то, кроме комплиментов и драгоценностей) Дианой. Два голубя — это, вполне возможно, символ Венеры, то есть любви, которую Диана победила своим целомудрием.

Живопись, услаждающая взор

Буше плодотворно работал в самых разных жанрах, начиная от традиционной масляной живописи и заканчивая эскизами для фарфоровой фабрики в Севре и Королевской мануфактуры гобеленов.

Пожалуй, ни один художник не вызывал у Дени Дицю такого отвращения, какое вызывал Буше. Энциклопедист говорил, что картины его надуманы, лишенны морали, и даже утверждал, что живописец обладает всем, «кроме совести и чести». Оценки яростного критика немало помогли формированию соответствующего отношения к Буше. А, между тем, художник никогда и не стремился к тому, чтобы в его работах присутствовал «глубокий моральный смысл». Он не собирался никого поражать интеллектуальным содержанием, не хотел даже, чтобы его

полотна каким-то особым образом воздействовали на эмоции зрителя. Вовсе нет. Так что, по большому счету, Дицю упрекал Буше в том, что он не хочет видеть смысла живописи там, где видят его сам Дицю. «Смысла Буше» куда проще, понятнее и в чем-то (в своей «невоспитательности», например) даже благороднее «смысла Дицю». Художник просто желал радоваться красоте и радовать ею других. И элегантный, игривый стиль рококо был совершенено «сего» стихией, в которой он чувствовал себя, как рыба в воде.

Пейзажи

Пейзажи Буше, как и его работы в других жанрах, вышли из моды в конце XVIII столетия. На смену идеалистическим пейзажам пришли романтические полотна, дающие возможность дать физическое представление о величии Природы. Но долгие годы подхвачивавшиеся магнитами и тихими прудами, которые так любил и сам художник, и его заказчики, были забыты. Эти пейзажи действительно нельзя считать вершиной творчества Буше и все же трудно не согласиться с тем, что они написаны рукой большого мастера. Правдивого отражения природы искать в них не стоит, но не вправедливости их преступность. Большинство своих ландшафтных картин герой нашего выпуска написал по впечатлениям от загородных поездок. Над привнесенными из этих поездок набросками он работал дома, в своей парижской мастерской. Часть из них становилась материалом для будущих гобеленов, а часть — «переработывалась» в небольшие пейзажи. В том, что касается деталей пейзажа, Буше был вполне скончен: по желанию заказчика он мог включить в композицию картины деревенскую хижину, старый горбатый мост, фигуру пастушки или прачки. Типичный образчик работы Буше в жанре «пейзажной идеализации» представлен справа.





Рисунки

Франс Буш был одним из лучших рисовальщиков XVIII века. С исключительной точностью подмечал он мельчайшие натуралистические детали. Историки искусства полагают, что за свою жизнь Буш создал не менее десяти тысяч рисунков в различной технике. Многие из них являются набросками к его будущим картинам. Например, набросок, представивший сцену «Фарху» (1748), был использован впоследствии при работе над картиной «Вода» из цикла «Четыре стихии», украшавшего двери в одном из королевских замков. Кроме набросков, Буш создавал и вполне законченные рисунки, каждый из которых может считаться самостоятельным произведением искусства. В этих случаях мастер обращался, чаще всего, к женской натуре — как одетой, так и обнаженной. Негой и прелестю дышит его рисунок «Обнаженная на постели» (одна из них). Обыкновенно художник рисовал черным, красным и белым мелом на желтой бумаге, однако порою использовал пастель и цветную пущу. Уже при жизни репутация Бушесского юношица была весьма высокой, о чем свидетельствует тот факт, что его рисунки мгновенно раскупались сбоями ценами. Некоторые из них при этом стоили дороже, чем «подиизонные» картины иных живописцев.

Стиль рококо, расцвевший во Франции в эпоху правления Людовика XV, с одной стороны, продолжал традиции барокко, с другой — противоречил им и от них отталкивался. И для рококо, и для барокко характерны сложные, асимметричные композиции, любовь к декоративности, к «чувственному излию». Но несколько тяжеловесной барочной пышности художники рококо противопоставили изящную интимность (то, что можно назвать «атмосферой будара»). Буш в полной мере соответствовал требованиям нового стиля. Прежде всего, он прекрасно владел искусством декоративной живописи, чрезвычайно тонко чувствуя необходимую «меру» декоративных эффектов. Не забудем, что серьезное влияние на становление стиля мастераоказало знакомство с работами Антуана Ватто (еще в мастерской Кара Буш делал гравюры с работ «сновоположника галантного жанра». Очевидным образом

на него повлияла и манера Абрахама Блумарта (1564—1651). Известно, что во время своего пребывания в Италии Буш приобрел несколько рисунков этого выдающегося голландского маньериста, а в 1735 году выпустил серию гравюр, сделанных по его работам. Больше всего нашего героя привлекали пейзажи Блумарта с похожими на снежную пыну облаками и живописными фигурами «пейзан». Эти элементы впоследствии перекочевали в пасторали самого Буша.

Мы уже говорили о том, что Буш старался сделать вид, будто на него не так уж сильно повлияло путешествие по Италии. Преподавая в Королевской академии, он внушал своим ученикам, что не нужно слишком увлекаться изучением старых мастеров. Живопись «титанов Возрождения» и в самом деле не произвела на него большого впечатления, показалась ему «излишне отвлеченней». Но того, что на стиль молодого Буша повлияли мастера итальянского барокко, отрицать нельзя (думается, что и сам Буш отрицал это влияние, главным образом, из кокетливого желания показаться совершенно самостоятельным и оригинальным в своем творческом поиске). Как бы там ни

Мифологические сюжеты

Как уже говорилось, Буше пребегал к мифологическим сюжетам, главным образом, для того, чтобы иметь возможность изобразить красивых обнаженных женщин в окружении самых необыкновенных деталей. Кроме того, эти сюжеты как нельзя лучше подходили для фарфора, декоративных панелей и gobelinов. Объясняется это тем, что Буше избегал драматических сцен, предпочитая выбирать для своих картин «бессюжетные» сюжеты, позволяющие уделять наибольшее внимание фракционным позам купр и боди. Лучшими мифологическими работами Буше считаются парные полотна «Восход Солнца», 1753 (справа внизу) и «Заход Солнца», представленный в разделе «Картина гобелен», а также «Праздник Венеры» - «Купание Дианы». Во всех этих работах полностью отсутствует повествовательный элемент. Зато почти везде в изобилии присутствуют прекрасные женские темы (бывало всего Буше любил писать, конечно же, богиню любви Венеру). Весьма характерным для творчества мастера является сцена «Туалет Венеры» (слева внизу), где богиня показана во всем блеске своей наготы. Заметим, что мужские темы Буше никогда не изображала столь откровенно. В «Венере и Марсе, застигнутых Вулканом» мы видим только головы и плечи Вулкана и Марса. Но Венеру художник отводит на передний план, давая зрителю возможность насладиться созерцанием ее пышных форм. Интересно, что Юпитер (в сцене, где он собирается ту или иную из своих «мифологических любовниц») никогда не предстает перед зрителем в виде мужчины. С Ледой он – лебедь, с Дапней – золотой дождь, с Каллисто – Диана.



было, именно фрески Пьетро да Кортона и Луки Джордано укрепили будущего «первого живописца короля» в его «декоративных устремлениях».

Первая серьезная работа Буше на декоративно-прикладном поприще относится к 1734 году, когда он получил заказ от Королевской мануфактуры gobelinov. В дальнейшем мастер погружался в декоративную сферу все глубже, и то, что сейчас его оценивают исключительно как

живописца, — чистая иллюзия. Гораздо корректнее было бы рассматривать его творческое наследие в полном объеме, ведь кроме картин он создавал gobeliny, фарфор, театральные костюмы и декорации, фонтаны, часы и табакерки. Есть среди его работ и столь необычные, как, например, набор декоративных пасхальных яиц, преподнесенный им Людовику XV в подарок, или же комплект карикатурных куколок из картона.

Жанровые сценки

Не всем клиентам нравилось «филенное меню» Буше, состоявшее из пасторальных, мифологических и будафных сцен. Да, надо думать, и сам мастер порою уставал от них и настущих. И тогда из-под его кисти выходили прелестные жанровые сценки — с кукольными женщинами, одетыми по последней моде, хорово воспитанными девчонками и изящными подобостями быта. Ножалуй, самая известная жанровая картина Буше — «Утренний кофе», 1739 (справа). Для нее мастеру позировали, по всей видимости, его жена и сестра, а также двое его детей. Пробивающиеся в окно солнце окраиняет изысканный интерьер комнаты в нежные тона. Все присутствующие выглядят довольноими друг другом, в руках слу ги держат кофейник, детки — игрушки. Подобные жанровые сцenки пользовались большой популярностью у заказчиков. Например, шведская королевица Луиза Ульрика заказала художнику четыре картины (по времени суток — утро, день, вечер и ночь) «с модно одетыми фигурами и красавицами лицами». Большим поклон ником жанровых картин Буше был и граф Тессин. Для него художник написал помещенную внизу «Кендину, поправляющую подвязку» (1742). Отметьте, как



Воздействие, которое оказали декоративные работы на живописную стилистику Буше, трудно переоценить. «Нестественно-яркие» тона, стол, ткань, которую Лионель Дидро в картинах художника, вероятнее всего, перенесли в них из его эскизных картонов для гобеленов. Дело в том, что рисунок на гобелене должен быть вытыкан очень яркими интаками, иначе он становится неразборчивым, смазливым. Зная об этом, Буше выполнял свои картоны в «превузыченных» цветах. А впоследствии эта привычка начала скрываться и в его живописи.



сильно отличаются эти картины от жанровых сцен Шардена. Каждая деталь — вплоть до каблучка туфельки красавицы, вплоть до кукольной игрушки — говорит здесь об «искусстве жить». И очевидно, что это «искусство» Буше понимает совершенно по-иному, чем Шарден.

Декоративностью обусловлены и многие композиционные особенности полотен Буше. Известно, что лишь немногие его картины изначально задумывались как самостоятельные произведения. Все прочие (большая часть) предназначались для оформления какого-либо интерьерного пространства. И мастер писал их применительно к особенностям данного интерьера. Например, в иных случаях требовалось, чтобы картины гармонировали с богатыми лепными украшениями помещения. Или же перекликались с цветом стен. Исключительный вертикальный формат работ из серии «Венера и Марс» (будафные сцены в таком формате обыкновенно не пишут) тоже был обусловлен «требованиями интерьера». А знаменитый «Триумф Венеры» Франсуа Буше и вовсе написал под заранее купленную заказчиком (графом Тессином) раму, богата украшенную в стиле рококо.

Фарфор

«Фарфоровое искусство» Франции, несомненно, многим обязано Буше и, конечно же, мадам Помпадур. Начиная с 1740-х годов любовница короля стала живо интересоваться фарфоровой мануфактурой в Венсене. Её интерес был стать настойчивым, что в 1751 году Людовик XV подобрал ей эту небольшую фабрику. И мадам, загнув рукала, принялась

за дело. По ее инициативе производство фарфора постепенно «переходило» в Севр (переезд совершился в

1753–56 годах). Тогда же маркиза де Помпадур привлекла к разработке новых проектов для своей

мануфактуры Франсуа Буше. За десятилетие (с 1756 по 1766 год) художник создал бесчислен-

ное множество эскизов, по которым на фабрике изготавливали статуэтки и сервизы.

Среди интереснейших работ по его рисункам можно называть

«Няню любви», 1763 (справа). Эту композицию создал по эскизу мастера не кто-нибудь, а Этьен Морис

Фальконе. Замечательна и серия статуэток «Де-

ти», изготавливавшаяся из белого фарфора. Очаровательные

девишки, вылепленные по рисункам художника, только и

делают, что собирают цветы и поют песенки. Что

касается сервизов, расписанных по рисункам Буше,

то здесь невозможно обойти вниманием набор ваз

«Влюбленные в саду» (низу). Эти вазы отличаются

большим изяществом, хотя современному зрителю

они могут показаться несколько «перегруженными»

деталями. Творчество художника оказало огромное

влияние на развитие декоративной керамики втор

го полувека XVIII века. Но рисунки Буше работали

не только сюрреалистам, но и мастеров из других

стран Европы. На знаменитой фарфоровой фабрике в

Майсене близ Дрездена эскизы Буше использовались,

к примеру, при создании «Садовой сундукки» (слева).

После смерти мадам Помпадур в 1764 году сотрудниче

ство сошло на нет, поскольку делами здесь стала ведать



Обобщая, можно сказать, что склонность Буше к декоративной живописи вела его ко все большему уплощению пространства картины. В самом деле, даже пейзажный фон, присутствующий в некоторых композициях мастера, напоминает, скорее, не действительный пейзаж, а театральный задник с изображенным на нем пейзажем.

А призванные создать опущение глубины пространства элементы (например, архитектурные) – вообще редкость для работ Буше. Основное внимание живописец уделяет переднему плану. Именно здесь сосредоточены все главные и второстепенные детали. Здесь живут и действуют основные персонажи, здесь разбросаны «подсказ



Пасторальные сценки

Сейчас трудно себе даже представить, какой популярностью пользовались пасторальные сценки во второй половине XVIII века. Правда, после революции их стали гнать с тем же улчением, с каким прежде превозносили и покупали. В какой-то момент пастушки сделались в глазах радикалов чуть ли не главными символами ненавистного «старого режима». Однако во времена Буше такие пасторали мастера, как, например, «Пастушка» или «Гнездышко» (вверху), воспроизводились и в виде gobelins, и в качестве рисунков для фарфоровых сервизов. И, конечно же, с них делались множеством сувенир, ведь обладать изящными предметами было хотелось не только аристократам, но и людям вполне простого звания. Хорошенькие, со вкусом одетые (или полграffitiе) пастушки могли украшать не только королевские апартаменты, но и жилище бедной шеи. Разумеется, последней приходилось довольствоваться не шедевром мастера, а плохонькой гравюрой. Источником «пасторального вдохновения» служил Буше театр, где в XVII–XVIII веках часто ставились пасторальные пьесы с музыкой и стихами. Первые пьесы такого рода появились еще в XVI столетии – в Италии. Оттуда они и перекочевали во Францию. Здесь пасторали чаще всего приобретали форму балета или пантомими. Известно, что Буше не раз оформлял подобные спектакли, и многие их сюжеты легли потом в основу его идеальных пастушеских сцен.

ки», помогающие зрителю разобраться в хитросплетениях сюжета, дающие ему возможность проверить свои познания в мифологии. Например, для «профана» два подстранных голубя в «Купании Дианы» ничего не значат. Он даже может принять их за уток. Искусственному же знатоку мифологических символов эти голуби могут сказать о многом. Подобные детали на переднем плане составляли одну из отличительных черт стиля Франсуа Буше.

У художника никогда не возникало затруднений с тем, как заполнить возникающие по ходу работы над картиной пустоты. Для этого у него всегда имелся запас изысканных драпировочных тканей и ангелочек-путти. Все это он писал «из головы», не прибегая ни к каким предварительным рисункам и эскизам. Не станем отрицать – эти дежурные детали делали порою работы Буше слишком «наудуманными» (говоря словами Дидро), но эта надуманность с лихвой искупалась мастерством живописца.

Искусство утешать

Пожалуй, нигде и никогда так не стремились к «приятности» и утонченности, как при дворе короля Людовика XV. Искусство жить легко, «срывая цветы наслаждения», стало почитаться действительным искусством. Порою кажется, что в воздухе тогда уже висело предонущение фразы, надвигающейся катастрофы. И что именно это предонущение обуславливала желание устроиться со всем возможным изяществом и комфортом, окружить себя румяными пастушками, фарфоровыми куколками, идиллическими пейзажами. Именно оно требовало от жизни быть похожей на театр. И Буше умело

питал иллюзии своих заказчиков. Его картины погружают зрителя в мир прелестных грез, очаровательной выдумки. Заметьте, мастер никогда не говорит нам: «Посмотрите, как это правдиво». Он говорит: «Посмотрите, как это мило». Он не воспитывает нас, не внушает нам стремления к высоким целям, а лишь сожалеет о том, что жизнь так коротка и так, в сущности, печальна. И, сожалея об этом, старается сгладить ее углы, задрапировать ее непрглядность, сделать ее хоть немного приятнее. Обман? Пусты. Но человеку не всегда нужна правда. Иногда ему нужно еще и утешение.



ОДАЛИСКА (1743). Этую работу можно назвать «пробойлом» «Лежащей девушке», созданной почти десятилетие спустя. Молодая красавица томно лежит на софе. На лице ее написана мечтательность: она повернута к зрителю, но глаза женщины устремлены куда-то вдаль. И название, и стилические ориентальные детали должны намекать на то, что действие происходит в гареме какого-нибудь султана (правда, в сильно спротезированном гареме).



МОДИСТКА (1746). Очаровательная японская царица, написанная как будто порою для демократического будущего всех художников. На полу сидит модистка, привнесшая своей закаленной коробку с образцами лент – на выбор. Вероятно, заказчица уже довольно долго выбирала ленты, потому что на лице молодой портнихи зритель ясно видит покорную усталость.

F. Boucher.



МЕЛЬНИЦА (1751). Один из «фирменных» пейзажей Буше. Здесь есть все, что только может пожелать самый прихотливый закарпачик. Старая мельница, покосившаяся изгороди, мостик, голуби, милые ребяташки. Даже прачка, которая стирает белье в изящной поле придворной дамы, делающей глубокий реверанс.



ЗАКАТ СОЛНЦА (1752). Портия картины к «Восходу солнца», предложеному в разделе «Стиль и техника». За основу здесь Буше берет сюжет из «Метаморфоз» Овидия, но перетворивает его так, что он преображается в бодяющую сцену. Аполлон, совершивший свой дневной путь по небесному склону, спускается в облака, нимфы Тетис, а Купидоны задерживаются над ними под ноги ночи.

Собрание Уоллес, Лондон

Расположенное в элегантном лондонском особняке, собрание Уоллес является одним из лучших музеев Великобритании. В частности, здесь находится великолепная коллекция французской живописи XVIII столетия.

Чтобы увидеть лучшие картины художника, необходимо побывать на его родине. Это утверждение кажется бесспорным, но в случае с Буше все не совсем так. Разумеется, Лувр владеет несколькими его прекрасными работами, есть они и в других французских музеях. Но не будем забывать о том, что после революции 1789 года французская публика не просто «перестала интересоваться» творчеством мастера, но даже выказывала отвращение к нему. А когда описание «свободой» и «новыми ценностями» прошло, оказалось, что картины Буше разошлись по всему миру. И теперь получить наиболее полное представление о художнике можно в стокгольмской Национальной галерее и – лондонском Собрании Уоллес.

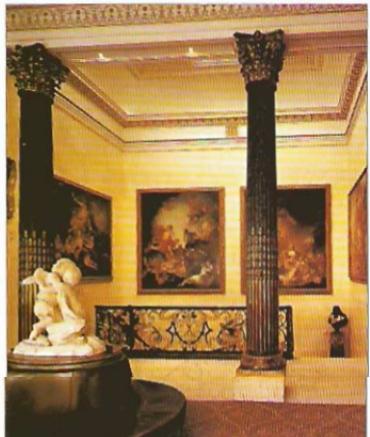
Этот музей находится всего лишь в нескольких минутах ходьбы от шумной Оксфорд-стрит,



Хертфордхаус, где расположено
Собрание Уоллес.

на маленькой, удивительно камерной площади. С содержанием музея (а здесь хранятся подлинные сокровища живописи) в полной мере гармонирует и его форма. Он располагается в георгианском особняке, построенном в 1776 году для Четвертого герцога Манчестерского. Герцога привлекла непринужденная красота этой местности и – что сегодня звучит, конечно же, странно – обилие уток на местных прудах (он был страстным охотником).

В 1788 году герцог Манчестерский скончался, и в здании разместилось посольство Испании, которое занимало дом до конца следующего десятилетия, пока особняк не приобрел Второй маркиз Хертфорд. Это случилось в 1797 году. Маркиз решил сделать этот дом своей «главной лондонской резиденцией» и назвал его «Хертфордхаусом». После смерти маркиза, однако, его наследники не слишком часто наведывались в эту «резиденцию». А когда умерла вдова маркиза Хертфорда (в 1834 году), дом вновь перешел к посольству – на сей раз, к французскому. Только в 1850 году особняк неподалеку от Оксфорд-стрит начал постепенно становиться музеем. Хертфорды решили использовать его для хранения произведений искусства, находящихся во владении семьи. Пукино сказать, что к этому времени маркизы владели весьма представительной коллекцией живописи



Интерьер музея.



*Хранящаяся в музее картина
Буше «Похищение Европы»
(ок. 1734).*

фордхайусу пришлось сделать пристройку – специально для хранения картин.

После смерти Ричард Уоллес решил завещать все свое собрание Великобритании, и леди Уоллес (до замужества – простая парижская продавщица) в точности исполнила последнюю волю своего супруга. Уже в 1900 году, то есть всего спустя три года после смерти леди Уоллес, двери музея открылись для первых посетителей. В завещании сэра Уоллеса есть любопытные моменты: в частности, музей не разрешено продавать или передавать во временное пользование ни один из музейных экспонатов; кроме того, музей не имеет права что-либо приобретать или получать в дар. Словом, сэр Уоллес позаботился о том, чтобы его собрание вечно оставалось таким, каким оно было когда-то оставлено нации.

Второй маркиз Хертфорд (1743–1822) также питал самый пламенный интерес к искусству – в особенности к северскому фарфору и британской портретной школе. Но первым настоящим коллекционером стал Третий маркиз Хертфорд (1777–1842). Приобретение произведений искусства было для него не просто увлечением, но стилем жизни. В отличие от своих деда и отца, он отдавал предпочтение голландской живописи.

Впрочем, главными героями нашего рассказа должны быть все же не они, а Четвертый маркиз Хертфорд (1800–1870) и его незаконнорожденный сын сэр Ричард Уоллес (1818–1890), которого маркиз объявил своим наследником. Оба они, проведя большую часть жизни во Франции, сумели собрать поистине грандиозную коллекцию полотен французских художников XVIII столетия. Коллекция была столь велика, что в 1872 году к Херт-

форду пришлось сделать пристройку – специальную для хранения картин. Первый маркиз Хертфорд завещал свою коллекцию своему сыну Ричарду Уоллесу.



*Знаменитое полотно Тициана
«Персей и Андromеда» (1554–56)
тоже находится в собрании
Уоллес.*



*Четвертый маркиз Хертфорд завещал
собранную им коллекцию своему
незаконнорожденному сыну Ричарду Уоллесу.*

Четвертый маркиз Хертфорд (1800–1870)

Именем Ричарда Сеймур-Конвея, Четвертого маркиза Хертфорда, притянут к изрядной доле тех картин, что ныне составляют славу Собрания Уоллес. Родители будущего коллекционера жили порознь, и свое детство он провел с матерью в Париже. Некоторое время (с 1819 по 1826 год) маркиз служил в армии, а затем вышел в отставку и большую часть жизни провел, предаваясь приятным досугам (одним из которых было собирание произведений искусства). Пожалуй, он даже и не видел всех тех картин, которые его агенты, хорошо знавшие вкус заезжих покупателей, переправляли в его лондонский дом. Сам маркиз жил затворником, время от времени переезжая из одного своего французского поместья в другое. От отца Четвертый маркиз Хертфорд унаследовал любовь ко французской живописи XVIII столетия. Первые работы Франсуа Буше он купил в 1843 году (это были «Похищение Европы» и «Меркурий и Бахус»), а впоследствии его коллекция пополнилась еще несколькими полотнами «первого живописца короля». Все они представлены сейчас в экспозиции Собрания Уоллес.