

Б

2
ТОМ

Энциклопедия Живописи



2
ТОМ



БОЛЬШАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Энциклопедия Живописи

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

ТОМ
2

БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ — БУЛАТОВ



МОСКВА «ТЕРРА» 2010

Научно-редакционный совет Большой энциклопедии

Г. А. Месяц (академик, вице-президент РАН), О. А. Богатилов (академик, зав. лабораторией Института геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии РАН), В. В. Козлов (академик, вице-президент РАН), С. Д. Коровин (академик, директор Института сильноточной электроники Сибирского отделения РАН), А. Б. Куделин (академик, зам. академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН), В. Л. Макаров (академик, академик-секретарь Отделения общественных наук РАН), В. И. Молодин (академик, первый заместитель председателя Сибирского отделения РАН), В. П. Скулачёв (академик, декан факультета биоинженерии и биоинформатики МГУ им. М. В. Ломоносова), А. Р. Хохлов (академик, зав. кафедрой МГУ им. М. В. Ломоносова), В. А. Черешнев (академик, председатель Уральского отделения РАН)

Главный редактор

С. А. Кондратов (доктор историч. наук, проф.)

Редакционная коллегия

Г. В. Кожевников (канд. филологич. наук, чл.-корр. Междунар. академии информатизации), М. В. Арапов (канд. филологич. наук, ведущий науч. сотрудник), С. М. Архипов (канд. географич. наук), А. А. Базаров (канд. философских наук), Н. А. Богомолов (доктор филологич. наук, проф.), А. В. Бородко (заслуж. работник геодезии и картографии), В. Н. Бурков (доктор технич. наук, академик РАЕН), Е. А. Воронцова (канд. историч. наук, старший науч. сотрудник), В. Г. Галактионов (доктор биологич. наук, проф., ведущий науч. сотрудник), С. Ю. Глазьев (доктор экономич. наук, чл.-корр. РАН), Е. А. Глебова (канд. филологич. наук), Б. Н. Головкин (доктор биологич. наук, проф.), А. В. Гришин (канд. педагогич. наук), Л. И. Громова (канд. искусствovedения), О. Л. Елисеев (канд. химич. наук), Т. Б. Здорик (канд. географич. наук), С. С. Изhevский (доктор биологич. наук), Л. В. Каабак (доктор химич. наук, проф.), С. Ю. Кашкин (доктор юридич. наук, проф.), М. В. Козловская (доктор биологич. наук), Е. И. Кононенко (канд. филологич. наук), В. Ю. Конюхов (доктор химич. наук), Н. И. Короткова, В. В. Космин (проф., академик Академии транспорта России), В. В. Костин (канд. биологич. наук), Е. В. Кочетова, А. Н. Краюхин (заслуж. работник геодезии и картографии), В. Л. Крупенин (доктор технич. наук, чл.-корр. РАЕН, проф.), В. В. Крутов (канд. искусствovedения, проф.), Д. Б. Кудрявец (канд. биологич. наук), Р. П. Кудрявец (доктор сельскохозяйств. наук, проф.), Е. Б. Кукаркина, О. В. Курихин (канд. технич. наук), В. Б. Лапшин (доктор физ.-мат. наук, проф.), Ю. Н. Лубченков (канд. психологич. наук, чл.-корр. РАЕН), Е. Г. Мещерина (доктор философских наук), А. А. Минин (доктор биологич. наук, чл.-корр. РАЕН, проф.), А. И. Миронов (доктор мед. наук), А. А. Молчанов (канд. историч. наук), О. Н. Наумов (канд. историч. наук, академик РАЕН), А. П. Нечаев (доктор технич. наук, заслуж. деятель науки и техники РФ, проф.), Н. Н. Нечаев (доктор психологич. наук, проф.), В. Е. Никитин (канд. философских наук, доцент), Д. А. Новиков (доктор технич. наук, чл.-корр. РАН), М. Ю. Орлов (канд. географич. наук), Ю. С. Подлесских (канд. мед. наук), Е. Б. Поспелова (канд. биологич. наук), А. П. Починков (канд. экономич. наук), В. А. Пронин (доктор филологич. наук, проф.), В. Л. Рабинович (доктор философских наук, проф.), К. Э. Разлогов (доктор искусствovedения, проф.), А. Н. Рылеева (доктор культурологии), Н. Д. Саркитов (канд. философских наук), В. И. Сафьянов (доктор философских наук), В. В. Снакин (доктор биологич. наук, академик РАЕН, проф.), О. А. Соломенцева (канд. филологич. наук), В. П. Ступишин (доктор историч. наук, дипломат), А. В. Сысоев (канд. биологич. наук), К. Л. Тарасов (канд. биологич. наук, доцент), Е. В. Тихонова (доктор социологич. наук, доцент), А. А. Тишков (доктор географич. наук, академик РАЕН), В. Н. Тренев (доктор технич. наук, академик РАЕН), Н. И. Фатиев (доктор философских наук, проф.), Ю. И. Федосов (канд. технич. наук), В. А. Холодов (канд. биологич. наук), А. Н. Чегорский (канд. экономич. наук), И. В. Чепайкин (канд. историч. наук), С. Н. Черняев, В. П. Шалимов (канд. физ.-мат. наук), М. В. Шкондин (доктор филологич. наук, проф.), И. С. Шуб (канд. технич. наук, доцент), А. О. Шубин (канд. биологич. наук, доцент), И. Л. Шурыгина (канд. филологич. наук, доцент), А. Н. Щагин (канд. историч. наук), А. К. Якимович (доктор искусствovedения, академик РАН)

В подготовке энциклопедии принимали участие

сотрудники Российского института культурологии Министерства культуры Российской Федерации

Энциклопедия живописи: в 15 томах / Большая энциклопедия.— М.: ТЕРРА, 2010.
Э68 Т. 2.— 192 с.: ил.

ISBN 978-5-273-00780-2

ISBN 978-5-273-00782-6 (Т. 2)

УДК 030
ББК 92

ISBN 978-5-273-00780-2
ISBN 978-5-273-00782-6 (Т. 2)

© SunFix Limited, 2004
© Издательство «ТЕРРА», 2010



Батальный жанр. Н.Я. Бут. «Письмо маме». 1970

Бастьён-Лепаж Жюль (*Bastien-Lepage Jules*) (1.11.1848, деп. Данвилье, деп. Мёз, — 10.12.1884, Париж), французский художник, представитель натурализма

» Родился в семье скромных землевладельцев-крестьян. С 1868 учился у А. Кабанеля в Школе изящных искусств в Париже. Дружил с писателем Э. Золя. После тяжёлого ранения во время Франко-прусской войны 1870—71 вернулся в родную деревню. В 1875 работа «Благовещение пастухам» позволила ему стать вторым в конкурсе на Римскую премию. В 1879—82 путешествовал по Англии; будучи уже тяжелобольным, предпринял путешествие по Алжиру. Прославился произведениями, воспевающими патриархальный быт французской деревни. Его картины с миловидными персонажами пользовались большим успехом и породили много подражателей. Произведения: «Сенокос» (1877, Париж, музей Орсе), «Видение Жанны д'Арк» (1880, Нью-Йорк, музей Метрополитен), «Деревенская любовь» (1882, Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Портрет Сары Бернар» (1879, Монпелье, Музей Фабра), «Чистильщик сапог в Лондоне» (1882, Париж, Музей декоративного искусства).

24 **Батальный жанр** (от франц. *bataille* — битва), жанр изобра-

тельного искусства, связанный с изображением битв, военных походов, ратных подвигов, разнообразных боевых действий и эпизодов военной жизни

» Главное место в Б. ж. занимают сцены сухопутных, морских сражений и военных походов. Художник стремится запечатлеть особо важный или характерный момент битвы, показать героизм войны, а часто и раскрыть исторический смысл военных событий, что сближает Б. ж. с *историческим жанром*. А сцены военного быта (в походах, казармах, лагерях) зачастую связывают его с *бытовым жанром*. Формирование Б. ж. началось в 16 в., однако изображения битв известны в искусстве с древнейших времён. Рельефы Древнего Востока представляют царя или полководца, истребляющего врагов, осаду городов, шествия воинов. В росписи древнегреческих ваз, на рельефах храмов воспеваются воинская доблесть мифических героев, рельефы на древнеримских триумфальных арках — завоевательные походы и победы императоров. В Средние века сражения изображали на коврах и гобеленах, в книжных миниатюрах, иногда на иконах (как сцены героических деяний того или иного святого). Важное значение в европейской живописи Б. ж. приобрёл в эпоху Возрождения (*Леонардо да Винчи*, Б. Микеланджело, *Тициан*, Я. Тинторетто), пережил свой подъём в 17—18 вв. (Д. Веласкес,



Бастьён-Лепаж Ж. «Портрет Сары Бернар». 1879

Х. ван Р. Рембрандт, Н. Пуссен, А. Ватто) и особенно ярко запечатлел пафос и трагедию войны в период распространения романтизма в первой половине 19 в. (Ф. Гойя, Ж.Л.Т. Жерико, Э. Делакруа). В 19 — нач. 20 в. наряду с документально точным повествовательным изображением битв и военных сцен (А. де Невиль во Франции, А.Е. Коцебу, Ф.А. Рубо в России) появляется стремление передать психологию войска, простых солдат, превратности военной службы (В.В. Верещагин, В.И. Суриков в России, А. фон Менцель в Германии). Б. ж. может быть составной частью мифологического жанра (если изображаются поединки фантастических героев), а также может иметь непосредственное отношение к современной художнику жизни армии и флота, к изображению новой боевой техники, нового характера вооружённых конфликтов, свидетелем и даже участником к-рых становится сам художник, создающий произведения Б. ж. по личным впечатлениям и зарисовкам, воспоминаниям. Б. ж. может включать элементы др. жанров — портретного, пейзажного, анималистического (при изображении конницы), натюрморта (при изображении оружия, доспехов, военных трофеев, знамён и др. атрибутов воинской жизни). Традиционно Б. ж. был чаще всего связан с воспеванием воинской доблести, ярости битвы, торжества победы, со стремлением поддержать в обществе воинственный дух и патриотические настроения, чему придавалось особен-



Батальный жанр. Н.Д. Дмитриев-Оренбургский. «Переправа русской армии через Дунай у Зимницы 15 июня 1877 года». 1883

но большое значение в предвоенные и военные периоды (в частности, в Советском Союзе). В 1934–35 в СССР была создана *Студия военных художников имени М.Б. Грекова*, к-рая была ориентирована на приоритетное развитие Б. ж., на прославление мощи Красной армии. Батальные картины, графические циклы, скульптурные композиции, панорамы, диорамы следовали тра-

дициям воспеания воинской героики. Вместе с тем в широких рамках Б. ж. 20 в. находило выражение гуманистическое сочувствие народам, пережившим трагедию войны, понимание судеб человека на войне (картины М.Б. Грекова, А.А. Дейнеки, С.В. Герасимова, А.А. Пластова, Е.Е. Моисеенко в России; Х.К. Ороско в Мексике; П. Нэша в Англии; Р. Гуттузо в Италии).

Батони Помпео Джироламо (*Batoni Pompeo Girolamo*) (25.1.1708, Лукка, регион Тоскана, — 4.2.1787, Рим), итальянский художник

► Родился в семье ювелира. Вероятно, уроки отцовского ремесла сказались в последовательной приверженности Б. к ювелирной отточенности и изяществу формы. В 1727



Батальный жанр. П.П. Рубенс. «Победа и смерть в битве консула Деция Муса». 1617



Батони П.Дж. «Аполлон и две музы». Около 1741

(или 1728) Б. уехал в Рим, где сначала зарабатывал на жизнь срисовыванием античных статуй. В Риме он учился у А. Мазуччи, С. Конка, возможно, у Ф. Империаля. Судьба Б. сложилась удачно. Уже в начале 1740-х у него не было недостатка в заказах на алтарные образы, мифологические, исторические и аллегорические картины, а в 1741 он был принят в члены Академии Святого Луки. Б. вошёл в Риме в большую моду, особенно после того, как его коллега и соперник А.Р. Менгс, представитель раннего неоклассицизма, переехал в Мадрид. Слава портретиста привлекала в мастерскую Б. высшую аристократическую знать со всей Европы, ему заказывали портреты папы и монархи. Он был хранителем папских коллекций, а его дом стал местом встреч деятелей искусства тех дней, общественным и интеллектуальным центром. В число его друзей входил

немецкий искусствовед И.И. Винкельман, и, подобно ему, Б. стремился в своей живописи к умеренному классицизму старых мастеров, в отличие от модного в то время стиля венецианских художников. Он стал столь авторитетным мастером, что многие современники, посвятившие ему страницы своих произведений, пытались разобраться, что такое «манера Б.», почему ему суждено было занять лидирующее положение в Риме и стать, по словам Винкельмана, «одним из лучших в мире». Искусство Б. не знало конфликтов с общественным вкусом и находило неизменное признание у современников. Он был дважды женат, из его двенадцати детей трое сыновей были его помощниками в занятиях искусством. Начиная с 1759 Б. жил в большом доме на Виа Бока ди Леоне в Риме, где размещалась его студия, выставочные комнаты и школа рисования. Согласно преданию, умирая, Б. завещал свою палитру и кисти Ж.Л. Давиду. Первые произведения, в к-рых в общих чертах оформился стиль Б., относятся к началу 1730-х. В ранних работах сказались традиции барокко, отразившиеся в перегруженности композиции, в беспокойном ритме форм и цветовых контрастов («Падение Симона Мага», 1755, Рим, церковь Санта Мария дельи Анджели). Другой пример академически-изысканного стиля позднего барокко в его творчестве — «Экстаз святой Екатерины Сиенской» (1743). С годами стиль художника трансформировался. Наряду с живописцами начала 17 в., среди к-рых можно назвать Г. Рени и Доменикино, на искусство Б. повлияли мастера позднейшего



Батони П.Дж. «Диана и Купидон». 1761



Батони П. Дж. «Портрет леди Мэри Фокс». 1767

времени с их богатой палитрой — такие как Ф. Бароччи и Б. Лути. Также не исключено влияние Корреджо и Н. Пуссена. Однако важнейшим творческим предшественником для художника стал Рафаэль: Б. восхищался выразительностью фигур, классически-гармоничной композицией его полотен; благодаря изучению рафаэлевского наследия художественный язык Б. с течением времени стал ясным и строгим. Б. создавал аллегорические картины, полотна на сюжеты из Священного Писания, древней истории, пробовал свои силы во фреске («Ахилл у дочерей Ликомеда», 1745, Флоренция, галерея Уффици; «Диана и Купидон», 1761, Нью-Йорк, Метрополитен-музей; «Святое семейство», 1777; «Геркулес на распутье между Добродетелью и Пороком», 1765; «Воздержанность Сципиона Африканского», 1772; «Святое семейство», 1777 — все три в С.-Петербурге, Эрмитаж). Очень часто в сюжетах с аллегорическим подтекстом подчёркивается идея доблести, победы долга над личными привязанностями. К известнейшим работам Б. принадлежат «Воспитание Ахилла» (Флоренция, галерея Уффици), «Бегство Энея и его семьи из Трои» (Турин), «Мария Магдалина» (Париж, Лувр), «Мир и Война». Б. также был знаменитым портретистом («Портрет императора Иосифа II и его брата Леопольда Тосканского», Вена, Художественно-исторический музей; «Портрет маркиза Джона Монтермера», Рэтленд, собрание герцога

Бакли; «Портрет Джона Вудйира», 1750; «Портрет джентльмена», 1758, Лондон, Национальная галерея; «Папа Бенедикт XIV, представляющий энциклику „Ex omnibus“», ок. 1760—65; «Портрет папы Пия VI», 1775, и др.). В 1769 за двойной портрет Иосифа II и Леопольда II Б. был удостоен в Австрии звания дворянина. Благодаря Б. сложилась мода на т. н. «портреты Большого турне» (Большим турне называлась популярная среди британского высшего класса того времени традиция совершать путешествие по Европе). Посещая Рим, британские путешественники не упускали случая заказать себе у Б. портреты, где художник их изображал в окружении древностей, руин и произведений искусства. Подобных портретов он создал свыше 200. В искусстве Б. не могли не сказаться и реалистические тенденции, характерные для итальянской живописи 18 в. Но в этом аспекте позиция художника оставалась двойственной, нередко в одном произведении проявлялись весьма разнородные симпатии мастера. Например, в «Святом семействе» композиция делится на две стилистически различные части. Группа Богоматери с Младенцем Христом на руках и с Иоанном Крестителем, помещённая слева, изображена в условном неоклассическом духе. Иосиф, на мгновение оторвавшийся от чтения книги, чтобы взглянуть на играющего Христа, и протягивающая к Младенцу руки святая Анна изображены как конкретные персонажи, с простонародными чертами лиц. Наиболее цельное и полное выражение реалистических тенденций искусства Б. нашли в портретном жанре. Будучи классическими по стилю, его произведения отличаются мастерством и точностью рисунка. Б. был выдающимся рисовальщиком, а рисунки античных древностей являются наиболее ценной частью его графического наследия. Стиль Б. — блестящая и утончённая квинтэссенция античного искусства, произведений Рафаэля, академической живописи, сочетание традиций рококо с элементами неоклассицизма. Классические мотивы легко узнаются в позах, в трактовке лиц, рисунке обнажённых тел. В композиционных решениях рассудочность, рациональность получает преимущество над эмоционально-непосредственным выражением. Неоклассический стиль его работ тем не менее нередко носит поверхностный характер, классические элементы порой облегчаются игровой линией, невесомостью и изяществом формы, сглаженной, почти миниатюрной манерой письма. Мо-

дели на портретах кисти Б. обычно расположены на фоне античных ваз, саркофагов, статуй, колонн, хотя в ранних работах преобладает нейтральный фон. Чаще всего художник писал знатных лиц. Несмотря на яркость психологической характеристики портретируемых, им всегда присуще и нечто общее: аристократическое достоинство, эмоциональность, но вместе с тем и особое, «философское» состояние. Б. нельзя причислить к величайшим художникам, однако его живопись изящна, совершенна по форме и гармонична по цветовому решению. Он стоит у истоков парадного репрезентативного неоклассического портрета. Его творчество в целом знаменует начало нового направления европейского стиля живописи — классицизма конца 18 в. Безусловная заслуга Б. — то, что благодаря ему искусство отошло от чрезмерного маньеризма, присущего 17 в. Его мастерство портретиста и совершенное владение классическими формами оказали огромное влияние на других неоклассицистов; традиции, воплощённые в «портретах Большого турне», были подхвачены в Англии Дж. Рейнольдсом.

Баум Пауль (Baum Paul) (22.9.1859, Мейсен, Саксония, Германия, — 15.5.1932, Сан-Джаминьяно, Тоскана, Италия), немецкий художник, один из крупнейших представителей постимпрессионизма в Германии

» Начал свою творческую деятельность как рисовальщик цветов на посуде, работая в родном городе на королевском фарфоровом заводе. Затем учился у Ф. Преллера Младшего в дрезденской Академии художеств. В 1878 переехал в Веймар, где учился в местной Школе искусств у художника Т. Хагена. Во время учёбы Б. совершил путешествие по Северной Германии, Фландрии и Голландии. В 1888 жил в Мюнхене, присоединился к колонии художников Дахау. В марте 1890 совершил поездку в Париж, где познакомился с работами французских импрессионистов. Вскоре после этого он покинул Дахау и поселился в бельгийском городе Кнокке-Хейст. Здесь Б. в 1894 познакомился с К. Писсарро и бельгийским художником-пуантилистом (см. Пуантилизм) Т. ван Рейссельберге. В том же году Б. уехал в Дрезден и участвовал в художественном движении Дрезденский сецессион. В 1895 художник переселился в город Слейс в Нидерландах, где жил до 1908, время от времени совершая поездки в Италию, Южную Францию, Турцию и в Берлин, где он в



Баум П. «Пейзаж». 1896

1902 принял участие в выставке Берлинский сецессион. В 1909 Б. получил премию Вилла Романа, после чего прожил 4 года в Италии, гл. обр. в Тоскане. С началом Первой мировой войны 1914–18 художник вернулся в Германию и в 1914 стал профессором в дрезденской Академии искусств. С 1918 — профессор по классу пейзажа в касельской Академии искусств. После 1924 Б. жил преимущественно в Сан-Джiminьяно. Умер от воспаления лёгких. Ранние работы Б. выполнены в манере *барбизонской школы*. После посещения Парижа художник стал больше использовать присущие импрессионистам светлые тона. Подзакомившись с Ван Рейссельберге, художник развил, начиная с 1900, свой собственный постимпрессионистский стиль живописи. Наиболее известны его пейзажи из Фландрии, Голландии и Зеландии, изображения каналов и полей, защищаемых от моря дамбами, выполненные в пуантилистской манере. Помимо работ маслом Б. писал также акварели, оставил множество рисунков, гравюр и цветных литографий.

Баумейстер Вилли (*Baumeister Willi*) (22.1.1889, Штутгарт, — 31.8.1955, там же), немецкий художник-абстракционист

» Первоначально изучал декоративное искусство. В 1909, совместно с О. Шлеммером поступил в штутгартскую Академию искусств, где обучался в классе композиции у А. Хёльцеля. Первая персональная выставка Б. состоялась в 1912 в Цюри-

хе. В 1913 художник участвовал в «Первом немецком Осеннем салоне». На раннее творчество Б. большое влияние оказала живопись П. Сезанна. К 1919 он сформировал свой оригинальный художественный стиль, в котором большую роль играли рельефные, конструктивистские элементы. В работах этого периода, сравнимых с полотнами Л. Мохой-Надя и др. мастеров Баухауза, Б. искал связующие нити между живописью и архитектурой. Особенно это отразилось в его геометрически построенных работах «По-

лотна Стены». В 1928 мастер создал серию графических работ под названием «Спорт и машина», в которой воспел красоту человеческого тела и прокламировал спорт как одну из профильных тем искусства; тема «спорт в искусстве» увлекала Б. и в 1930-е. В 1928 художник начал работать преподавателем фотографии и типографии во Франкфуртской школе прикладного искусства (Франкфурт-на-Майне). В 1933, после прихода в Германии к власти нацистов, он был изгнан из школы, лишён места преподавателя и причислен к представителям *дегенеративного искусства*. В 1941 ему было официально объявлено о запрете выставлять свои работы. В 1946 Б. пригласили преподавать живопись в штутгартской Академии искусств, где он проработал до конца дней. В 1947 опубликовал теоретическую работу «Незнакомое в искусстве», заложившую основы современного абстрактного искусства. Последними художественными работами мастера были серии картин «Монтару» (1953–55), «Монтури» (1953–54) и «Ару» (1954–55).

Баутс, Боутс Дирк (*Bouts Die-rik*) (ок. 1415, Харлем, — 6.5.1475, Лёвен), нидерландский художник

» Учился, возможно, у *Рогир ван дер Вейдена* в Брюсселе. Работал в Харлеме (1440–44 и 1448–57), в южной части Нидерландов (1444–48) и Лёвене (1457–75). Два его сына — Дирк и Альбрехт — также были художниками и помогали отцу в работе. Большая часть



Баумейстер В. «Женщина с поднятой рукой». 1931



Баутс Д. «Иисус в доме Симона». 1440

сохранившихся произведений Б. — алтарные образы, выдающие склонность художника к подробному рассказу, к обилию персонажей, изображаемых просто, даже подчеркнуто прозаично. Вместе с тем отчетливо заметен интерес мастера к решению пространственных задач. Это достаточно наглядно выражено в триптихе «Таинство причащения» (1464—67, Лувен, церковь Святого Петра). В его центральной части изображена «Тайная вечеря». Вокруг стола расположились апостолы, в центре — Христос; лица всех почти лишены эмоций, чувства передаются лишь скупыми жестами. В то же время впервые в нидерландском искусстве перспектива просторного зала, где происходит событие, построена строго расчётливо, а не эмпирически. В боковых створках — «Сбор манны» и «Встреча Авраама и Мельхиседека» (сцены, символически продолжающие евангельскую тему центральной части) — действие происходит в пейзаже, и здесь Б. так же умело развивает далёкое пространство с помощью уходящих в глубину извивающихся дорожек. Некоторые произведения Б. изображают сцены мученичества святых: «Мученичество святого Эразма» (до 1466, Лувен, церковь Святого Петра), «Мучени-

чество святого Ипполита» (ок. 1470, Брюгге, собор Спасителя), однако эпизоды изощрённых пыток и казней представлены со стоическим бесстрашием. Новым словом для нидерландской живописи были две картины Б., написанные на исторический сюжет и предназначенные не для церкви, а для светского здания — ратуши в Лёвене (на тему «Суд императора Оттона III», 1468—75, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). Они показывают усиливающееся внимание художника к энергичным физиономическим характеристикам персонажей: лица героев с крупными грубоватыми чертами довольно однотипны, однако подчеркнутая пластика и телесность, разнонаправленность взглядов, своеобразие жестов придают изображённым убедительную жизненность, позволяя предположить в них портреты реальных людей.

Бахлулзаде Саттар Бахлул оглы (15.12.1909, с. Амирджан, близ Баку, — 14.10.1974, Москва), азербайджанский художник

» Заслуженный деятель искусств Азербайджана (1960). Народный художник Азербайджана (1963). В 1927—31 учился в Азербайджан-

ском художественном техникуме, в 1933—40 — в Московском государственном академическом художественном институте имени В.И. Сурикова. Среди наиболее известных работ: «Мечта земли» (1962), «Слезинки Кяпаза» (1965), «Азербайджанская сказка» (1969), «Ашперон-



С.Б. оглы Бахлулзаде. Портрет работы С. Джафарова



Бачичча. «Апофеоз святого Игнатия». 1685

ский натюрморт» (1972), «Джоратские дыни» (1971), «В садах Мардакяна» (1973), «Натюрморт с Шемахинским покрывалом» (1970), «Портрет Физули» и др. Государственная премия СССР (1972).

Баццани Джузеппе (*Bazzani Giuseppe*) (1690, Мантуя, — 1769, там же), итальянский художник

» Учился у Дж. Канти, художника из Пармы, увлекавшегося живописью *Пармиджано* и *Корреджо*. Однако индивидуальная широкая свободная живописная манера Б. сформировалась в 1740-е после знакомства с искусством Д. *Фетти* и П.П. *Рубенса*. Тревожная игра света и тени в его полотнах, быстрый мазок напоминают произведения А. *Маньяско* и С. *Риччи*. В искусстве Б. проявились характерные черты мантуанской школы — светская изысканность и галантность (4 полотно из серии «Времена года», Стокгольм, Национальная галерея; «Сон святого Ромуальдо», Мантуя, церковь Сан Барнаба), меланхолический настрой и созерцательность («Пьета», Мантуя, собор; «Введение во храм», Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина; «Благовещение», Венеция, частное собрание), религиозный экстаз («Святой в экстазе», Мантуя, палаццо Дукале; «Моление о чаше», Болонья, частное собрание; «Крестный путь», Мантуя, церковь Сан Барнаба), жанровость («Эсфирь и Ассур», Стокгольм, Национальная галерея; «Смерть жены Дария», Мантуя, палаццо д'Арко). Аллегоричность и жанровость его произведений порой затрудняют для исследователей оп-

ределение сюжета полотен. Мерцающий колорит работ Б. строится на переливах изысканных тонов голубых, фиолетовых, розовых цветов; быстрый мазок усиливает ощущение мягкого, словно плывущего контура фигур; изысканная цветовая палитра и особый плавный ритм освещения сцен рождают чувство подчинения всей композиции определённому музыкальному ритму. Живопись Б. оказала большое влияние на австрийца Ф.А. *Маульперча* и мастеров его школы. С 1752 возглавлял Академию художеств в Мантуе.

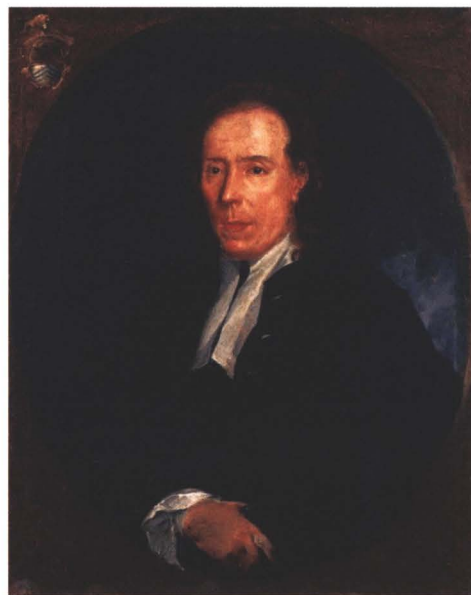
Бачиарелли Марчелло (*Bacciarelli Marcello*) (16.2.1731, Рим, — 5.1.1818, Варшава), итальянский художник-портретист

» Учился живописи в Риме, затем жил в Германии. Первые заказы были выполнены Б. для двора короля Саксонии Фридриха I Августа, в Дрездене. В 1756 художник посетил Варшаву, где познакомился с С.А. Понятовским, будущим королём Польши. В 1764 совершил поездку в Вену, был представлен императрице Марии Терезии, занимался портретной живописью. Начиная с 1766 художник постоянно жил в Польше. В 1768 был принят в польское дворянство и пожалован гербом. В 1776—85 Б. участвовал в создании художественной мастерской в Королевском дворце в Варшаве. Картины Б., и ныне находящиеся в этом дворце, были написаны в этот же период. Ему также принадлежит авторство картин, находящихся в дворцовых Рыцарском зале и в Мраморной комнате. В 1816 мастеру было присуждено почётное зва-

ние профессора Королевского университета Польши. Почётный член Академий изящных искусств Дрездена, Вены и Берлина. В числе учеников Б. Ю. *Косинский*.

Бачичча, Бачиччо (*Baciccia, Baccio*) (прозв.; наст. имя и фам. Джованни Баттиста Гаулли; *Giovanni Battista Gaulli*) (1639, Генуя, — 1709, Рим), итальянский художник

» Начальное художественное образование получил в своём родном городе, изучая произведения *Перино дель Вага* во дворце Дориа, а также Ф. *Бароччи*, П.П. *Рубенса* и А. ван *Дейка*. В 1657 Б. отправился в Рим, где и завершил своё обучение. Ис-



Баццани Дж. «Мужской портрет». 1730



Бачиарелли М. Автопортрет. 1793



Бачиарелли М. «Станислав II Август Понятовский». 1768



Бачичча. «Мария, оплакивающая Христа». 1667

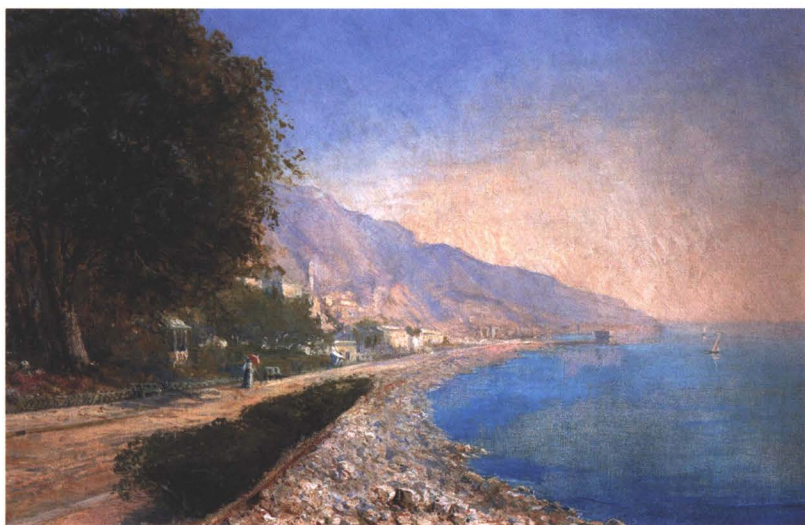
пытал влияние Рафаэля, Корреджо и Пьетро да Кортонна, с произведениями к-рого он познакомился в 1669, по совету скульптора Дж. Бернини совершив путешествие в Парму. Бернини стал его учителем и покровителем, представив Б. пап-

скому двору в качестве портретиста и фрескиста и обеспечив ему такие заказы, как роспись паруса свода в церкви Сант-Аньезе (1666–72), а позднее — росписи в церкви Иль Джезу (1672–85). Бернини оказал влияние на искусство Б., привив ему вкус к барочной выразительности, составившей славу его многочисленных портретов кардиналов и пап («Портрет папы Климента IX Роспильози», ок. 1667, Рим, Национальная галерея). Творчество Б. условно подразделяется на три периода. Первый период — до 1672 включительно. Художник завершил работу над фресками в церкви Сан-Марта в Колледжо Романо, для к-рых характерен эклектизм и колебания от барокко к классицизму. В его первой работе, выполненной по официальному заказу, «Мадонна с Младенцем, святым Роком и Антонием аббатом» (между 1660 и 1666; Рим, церковь Сан-Рокко), богатой тёплыми тонами, соединяются влияния Рубенса, А. ван Дейка и Б. Строчи. Другие его произведения, такие, как «Пьета» из коллекции Инчиза делла Роккетта в Риме (ок. 1667), исполненная в линейной манере и холодном колорите, напротив, навеяны творчеством А. Карраччи, Доменикино и Н. Пуссена и обнаруживают некий академический эклектизм. Влияние Бернини проявляется в угловатой трактовке складок. К концу этого периода в «Четырёх христианских добродетелях» из церкви Сант-Аньезе Б. удалось объединить эти различные составляющие в искусство цельное и своеобразное. На протяжении второго периода (1672–85) Б. создал свои лучшие произведения и раскрылся как выдающийся барочный декоратор, придерживаясь линии Пьетро да Кортонны в своём служении торжествующей Церкви. Его алтарные картины («Поклонение пастухов», Фермо, церковь Санта-Мария дель Кармине; «Мадонна со святой Анной», Рим, церковь Сан-Франческо а Рипа, капелла Алтьери) — энергичные ритмизованные композиции, насыщенные цветом, блекнущим на свету, и наполненные скульптурными драпировками. В этот период Б. создал один из наиболее ярких памятников барочной живописи — плафонную декорацию «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Джезу (1674–79; эскиз — Рим, галерея Спада), превратившую контрреформатскую «белую церковь» итальянского архитектора Дж. да Виньоли в церковь барочную. Здесь он воплотил новаторские концепции Бернини, уже нашедшие своё выражение в капелле Корнаро. Барочная иллюзия достигнута сочетанием жи-

вописных фигур с фигурами, выполненными в раскрашенном стекле и выходящими за пределы декоративной рамы плафона в реальное пространство церкви. Тут впервые появилась столь характерная для позднебарочных росписей композиция, где расположение фигур продиктовано световыми контрастами иллюзорной среды. Третий период (1685–1709) творчества Б. характеризуется не столько созданием нового стиля, сколько сочетанием прежних вкусов со всеобщим увлечением классицизмом К. Марамты. Появилось нек-рое «ослабление» барочной экзистичности: цвет стал бледнее, ритм — более замедленным, выразительность — не столь энергичной, а лица выглядят словно напудренными («Христос и Богоматерь со святым Николаем Барийским», Рим, церковь Санта-Маддалена; «Проповедь Иоанна Крестителя», Париж, Лувр). Нек-рые картины даже приближаются к классической манере Пуссена (напр., «Поединок Ахилла с Гектором», Бова, Городской музей). В своей последней фреске — «Триумф францисканского ордена» (церковь Санти-Апостоли в Риме, 1707) — Б. едва ли не утратил всякую художественную витальность. Тем не менее в нек-рых из своих поздних работ («Принесение во храм», Рieti, церковь Сан-Пьетро Мартире) он отчасти вновь обрёл жизненную энергию. Б. гораздо в большей степени, чем его современник А. Поццо, был подлинным преемником Бернини и Пьетро да Кортонны, одним из последних крупных римских художников эпохи барокко и одним из предшественников искусства 18 в.

Башинджагян Геворг Захарович [16(28).9.1857, Сизнахи, ныне Грузия, — 4.10.1925, Тифлис, ныне Тбилиси], армянский художник, один из первых пейзажистов Армении и Грузии

» В 1879–83 учился в С.-Петербурге в Императорской академии художеств у М.П. Клодта. В 1883 за картину «Берёзовая роща» был награждён малой серебряной медалью. Одновременно посещал мастерскую И.К. Айвазовского в С.-Петербурге и пользовался его советами. Испытал влияние А.И. Куинджи. Летом и осенью 1883 путешествовал по Кавказу: через Семёновский перевал — к Севану, оттуда — в сторону Эривани (ныне Ереван), Аштарака и Вагаршапата (ныне Эчмиадзин). В 1884 совершил путешествие в Европу, посетил Италию (Флоренция, Венеция, Рим, Неаполь), где познакомился с ис-



Башинджаган Г.З. «Берег моря», 1896

куством периода Возрождения, и через Швейцарию возвратился на родину (1901). С этого времени художник жил в Тифлисе. Участвовал в выставках Кавказского общества поощрения изящных искусств в Тифлисе (1888–1918, с перерывами), академических выставках (1890–1914, с перерывами), выставках Общества взаимного вспомоществования русских художников (1890–91), С.-Петербургского общества художников (1895–96, 1909–18; с 1909 — член Общества), Товарищества южнорусских художников (1910). Провёл персональные выставки в Тифлисе (1883, 1884, 1886, 1887–90, 1893, 1895–97, 1902, 1912, 1915–16, 1918), Баку (1885, 1894, 1895, 1898, 1903, 1908, 1911), Нахичевани, Новочеркасске, Пятигорске (все — 1887), Париже (1900). С установлением советской власти в Армении Б. принимал деятельное участие в работе художественной секции Дома армянского искусства («Айар тун») в Тбилиси. С 1925 почётный член

Профессионального союза работников искусств Грузии. Экспонировал свои работы на 5-й выставке Союза художников армян (1921), 1-й Весенней выставке товарищества работников изобразительного искусства Армении (1924) в Ереване. Картины Б. (гл. обр. виды Кавказа) мастерски передают эффекты освещения. В Картинной галерее Армении (Ереван) хранятся наиболее значительные произведения Б. — «Берёзовая роща» (1883), «Алазанская долина» (1902), «Арабат» (1912).

Башкирский государственный художественный музей имени М.В. Нестерова, художественный музей Российской Федерации

» Основан 7.11.1919. Открыт для публичного посещения 5.1.1920. С 1919 — Уфимский художественный пролетарский музей им. Октябрьской революции, с 1921 — Уфимский художественный музей искусств, с 1922 — Уфимский художественный музей, с 1929 — Б. г. х. м.



Башкирский государственный художественный музей имени М. В. Нестерова

(с 1954 — им. М.В. Нестерова), с 1994 — Государственный художественный музей им. М.В. Нестерова Республики Башкортостан, с 1998 — современное название. Занимает большой особняк лесопромышленника М.А. Лаптева, построенный в 1913 по проекту архитектора А.А. Щербачёва. Начало коллекции и основание музея связаны с именем М.В. Нестерова, к-рый в 1913 подарил родному городу коллекцию русского искусства второй половины 19 — начала 20 в. (102 единицы хранения). В 1919 её доставил в Уфу И.Е. Бондаренко. В неё входили произведения И.Е. Ретина, И.И. Шишкина, Н.А. Ярошенко, В.Д. Поленова, И.И. Левитана, В.Н. Бакшеева, К.А. Коровина, А.Я. Головина, А.Н. Бенуа, А.Е. Архипова, Н.К. Рериха и др. известных мастеров. Особую часть дара составляли произведения самого Нестерова (30 единиц хранения). В результате собирательской деятельности музея и даров семьи художника в 1940-е — 1990-е коллекция произведений Нестерова в настоящее время насчитывает 106 единиц хранения, относящихся к 1878–1941. Раздел древнерусского искусства включает уникальные памятники московской и новгородской иконописных школ 15–17 вв., т. н. «Северных писем» 16 в., палехского письма кон. 18 в., образцы церковной металлопластики 12 — начала 20 в. Русская живопись 18 в. представлена небольшой коллекцией парадного портрета, в основном работ неизвестных художников. Искусство первой половины и середины 19 в. представляют пейзажи П.В. Басина, С.Ф. Щедрина, Л.Ф. Лагорио, П.П. Джогина, И.К. Айвазовского, портреты О.А. Кипренского, В.А. Тропинина, акварели А.О. Орловского и др. В основе коллекции русского искусства второй половины 19 в. произведения Н.Н. Ге, В.Г. Перова, А.К. Саврасова, И.П. Похитонова, А.И. Куинджи, В.И. Сурикова, В.В. Верещагина, И.С. Остроухова, Ф.А. Рубо, С.В. Иванова, С.А. Виноградова, Н.А. Касаткина и др. Русское искусство начала 20 в. представлено коллекцией произведений художников объединения «Бубновый валет», «Мир искусства», «Голубая роза», Союз русских художников (М.А. Врубель, К.А. Коровин, В.А. Серов, Л.О. Пастернак, А.Н. Бенуа, Н.К. Рерих, А.Я. Головин, И.Э. Грабарь, П.П. Кончаловский, Н.С. Гончарова, М.Ф. Ларионов и др.). Особый интерес представляют произведения живописи Д.Д. Бурлюка (37 единиц хранения), относящиеся ко времени пребывания художника в Башкирии (1915–18): кубофутуристические композиции, портреты, пейзажи, на-

тюрморты. Коллекция западноевропейского искусства включает произведения живописи (Ф. Воуверман, Дж.П. Панини, Дж.А. Каналетто, Ф. Жерара, К.Ж. Верне и др.), гравюры (А. Дюрер, Ф. Бартолоцци, К. Дюжарден, Д.М. Мителли, Ж.Ф. Леба и др.), а также скульптуры (К.М. Клодион, Ж.А. Гудон и др.), представляющие основные школы Англии, Германии, Голландии, Италии, Франции. Значительную часть собрания составляют уникальные образцы башкирского народного декоративно-прикладного искусства (вышивка, ткачество, резьба по дереву, ювелирное искус-



Башкирцева М.К. «Дождевой зонтик». 1883



Башкирцева М.К. «Автопортрет с палитрой». 1880



Башкирцева М.К. «Митинг». 1884

ство, костюм) и изобразительного искусства республики в его ретроспекции (произведения К. Девлеткильдеева, А. Тюлькина, М. Елгаштиной, Н. Уряднова, А. Лежнёва, А. Лутфуллина, Б. Домашникова, Р. Нурмухаметова, Т. Нечаевой, А. Ситдиковой, А. Кузнецова, Э. Басyrova, С. Краснова, В. Кузнецовой, Н. Калинушкина и др.).

Башкирцева Мария Константиновна (11.11.1858, с. Гавронцы, ныне Полтавской обл. Украины, — 31.10.1884, Париж), французская художница украинского происхождения

» Родилась в семье местного предводителя дворянства. В десятилетнем возрасте мать увезла её в Ниццу (Франция). С тех пор она постоянно жила за границей, много путешествовала по Европе. В 1877 посещала Академию Жюлиана в Париже, одно из немногих подобных учебных заведений, принимавших женщин. В 1879 Б. получила золотую медаль на конкурсе ученических работ и с этого времени регулярно выставляла свои картины,

неизменно встречавшие тёплые отзывы французских газет и журналов. Работ Б. сохранилось немного, почти все они погибли в годы Первой мировой войны 1914—18. Демократические настроения эпохи нашли отражение в картинах «Жан и Жак» (1883), «Митинг» (1884), к-рая была приобретена Люксембургским национальным музеем. Среди наиболее известных полотен: «Дождевой зонтик», «Три улыбки», «Осень» (все 1883). В то время как работы художницы высоко оценивали писатели Э. Золя и А. Франс, на родине её творчество получило очень противоречивые оценки. Последние годы жизни Б. тяжело болела туберкулёзом. К этому же периоду (1884) относится её известная переписка с Ги де Мопассаном и близкое знакомство со знаменитым французским художником Ж. Бастьен-Лепажем. Б. относится к художникам, судьба к-рых привлекает едва ли не больше, чем их творчество. Её с юных лет отличало стремление к славе и успеху. Она была очень красива, знала шесть европейских языков, играла на рояле, гитаре, арфе и мандолине, обладала

превосходным сопрано. С тринадцати лет и до самой смерти Б. вела дневник, куда с поразительной откровенностью заносила все события своей жизни, свои мысли и чувства. «Дневник Марии Башкирцевой» впервые был опубликован во Франции в 1887, а в 1893, выдержав уже несколько изданий на французском языке, вышел в свет и в России. Он запечатлел образ женщины-художницы, стремившейся к свободе и счастью, свободе и творчеству, имевшей для этого, казалось бы, все возможности, но так и не успевшей реализовать себя. Первая выставка работ Б. состоялась в Париже в 1885, и с тех пор интерес к её творчеству и личности не угасает.

«Башня», художественная студия, существовавшая в 1910-е в Москве

» Первоначально так называлась мастерская художника В.В. Родественского на Кузнецком мосту около Лубянской площади. Она располагалась на восьмом этаже здания, в комнате, имеющей круглую форму. Это была типичная для тех лет свободная мастерская, в к-рой художники могли рисовать обнажённую натуру. Студию посещали: Н.С. Гончарова, М.Ф. Ларионов, Н.А. Удальцова и др. Состав посетителей часто менялся. Позднее, в память о мастерской на Лубянке, «башней» стали называть мастерскую, организованную В.Е. Татлиным на кооперативных началах в бывшей студии А.А. Моргунова на Остоженке. Она действовала в 1912—15. В ней работали: В.А. Серов, Н.М. Чернышёв, архитекторы братья А.А. и В.А. Веснины, Р.Р. Фальк, Н.А. Удальцова и др.

Бёбутова, Бебутова-Кузнецова Елена Михайловна [6.2.1892, С.-Петербург, — 25.4.1970, Москва], российская художница

» Художественное образование получила в Рисовальной школе Общества поощрения художеств (1907—14). Среди её учителей были Я.Ф. Ционглинский, Н.К. Рерих, И.Я. Билибин. Из всех художественных группировок и течений русского искусства того времени ближе всего Б. были художники «Мира искусства» и «Голубой розы», особенно творчество П.В. Кузнецова. В 1918 Б. познакомилась с Кузнецовым в Комиссии по охране памятников искусства и старины, где она работала секретарём, и вскоре вышла за него замуж. С начала своей творческой жизни она увлекалась театром и с 1916 работала помощником декоратора в Мос-

ковском Художественном театре. В течение 1920-х занималась оформлением спектаклей в театре ТЕО Наркомпроса, театре В.Э. Мейерхольда, сотрудничала с театром «Романеск», театром-студией «Классическая буффонада». В выставках Б. начала участвовать с 1913. Её картины демонстрируют уверенное профессиональное мастерство, элементы кубизма сочетаются в них с экспрессией. Полотно «Цирк» (1922, частное собрание, Москва) состоит из угловатых и полукруглых форм, разнообразных по масштабу и оттеняющих фигуры людей на переднем плане. Влияние искусства кубизма ощущается и в картине «Натюрморт. Стекло» (1923, С.-Петербург, Государственный Русский музей). В последующие годы она отошла от футуристического конструирования и обратилась к живописному решению. Художница переходила к более насыщенному колориту и свободной организации пространства. После выставки Кузнецова и Б. в Москве в мае 1923, по решению наркома просвещения А.В. Луначарского, они были командированы с выставкой в Берлин, затем в Париж (выставка открылась в ноябре в галерее Барбазанж). Во время пребывания в Париже Б. занималась в частных художественных студиях. Вернувшись на родину, она участвовала в самых различных выставках. Б. являлась членом общества «Четыре искусства», на выставках к-рого экспонировала свои работы. Её картины показывали в Москве, Ленинграде, других городах страны, в экспозициях русского искусства



Бебутова Е.М. «Цуамма». 1923

за границей: в Токио, Осаке, Нагое (Япония); Нью-Йорке, Бостоне, Детройте, Питтсбурге, Балтиморе, Сен-Луи, Чикаго (США); Вене (Австрия); Берлине (Германия); Стокгольме (Швеция); Осло (Норвегия). Произведения Б. экспонировались на юбилейных выставках «Художники РСФСР за 15 лет» в 1932 в Ленинграде, в 1933 — в Москве, а также на выставках московских живописцев.

Бегас Карл Йозеф (Begas Carl Joseph) (30.9.1794, Хайнсберг, — 23.11.1854, Берлин), немецкий художник



Бегас К.Й. «Парад на Оперной площади». 1824—1830



Беггров А.К. «Вид на Неву от Зимнего дворца». 1881

» Отец Б. готовил сына к работе в области юриспруденции, но уже в школе у Б. обнаружились способности к рисованию. В 1812 он был отправлен в Париж для совершенствования в живописи. Прочувший 18 месяцев в студии А.Ж. Гро, он начал работать самостоятельно. В 1814 его копия «Мадонны делла Седиа» была куплена прусским королём Фридрихом Вильгельмом III, что привлекло внимание публики к творчеству молодого художника. Б. получил заказ на создание нескольких полотен большого формата на библейские темы и в 1825, после возвращения из Италии, продолжил писать картины, к-рые были размещены в церквях Берлина и Потсдама. Нек-рые из них были на исторические темы, но большая часть изображала библейские сцены. К лучшим его произведениям принадлежат: «Царица неба», «Сожетие святого Духа», «Крещение Христа», «Лурлея», «Христос на кресте» и др. Б. также занимался портретной живописью, пополнив королевскую портретную галерею серией портретов прусских писателей. В 1846 назначен придворным художником.

Беггров Александр Карлович (17.12.1841, С.-Петербург, — 14.4.1914, Гатчина, близ С.-Петербурга), российский художник

» Сын художника К. П. Беггрова. Учился в Инженерно-артиллерийском училище Морского ведомства.

В 1863 поступил на службу во флот. Ходил в плавание на фрегатах «Ослябя» и «Александр Невский». В 1868—73, будучи ещё на военной службе, являлся учеником художника А.П. Боголюбова, с к-рым познакомился во время работы последнего над картинами, изображающими крушение «Александра Невского». В 1873 поступил в Императорскую академию художеств и обучался в пейзажном классе профессора М.К. Клодта. В 1871—74 продолжил образование в Париже у Ж.Ф. Бонна и А.П. Боголюбова. Во Франции его излюбленными мотивами были виды прибрежных районов — Трепора, Гавра, Конкарно. Море надолго захватило воображение художника, став главной темой его творчества. Правда, в своих ранних произведениях он был ещё не вполне самостоятелен. В это время Б. находился под влиянием популярного французского мариниста Э. Изабе. В 1873 за выставленные в Академии художеств работы «Вид города Канеи на острове Кондин», «Императорская яхта «Держава»», «Пароход «Великий князь Константин»» Б. был удостоен малой серебряной медали. Во Франции художник познакомился с группой русских художников-передвижников (в т. ч. с И.Е. Репиным, К.А. Савицким и т. д.). В 1875, в связи со смертью отца, вернулся в Россию. С 1874 он регулярно участвовал в выставках Товарищества передвижных художественных выставок, а с 1876 стал полно-

правным членом товарищества. Многие его работы посвящены морской тематике — видам портовых городов, изображению известных морских судов («Набережная Невы», 1876; «Гавр», 1876; «Вид Петербурга», 1882; «Салон броненосца «Чесма»», 1902; «Венеция», 1906, и др.). В 1870—80-х появился интерес к оживлению пейзажа фигурами людей (*стаффаж*). Наряду с морскими видами Б. теперь писал городские. Показанная на 7-й передвижной выставке картина «Набережная Невы» (1876) положила начало циклу петербургских пейзажей художника. Он писал не только масляными красками, но и охотно работал акварелью. В 1885 художник выступил одним из учредителей *Общества русских акварелистов*. Акварелью выполнены многие виды С.-Петербурга, Венеции, Нормандии. В 1899 Императорская академия художеств удостоила его звания академика живописи; с 1912 — её почётный член. При жизни художник пользовался большой известностью. Его работы воспроизводились в таких популярных журналах, как «Нива», «Север», «Всемирная иллюстрация».

Беггров Карл Петрович (Карл-Иоахим) (15.2.1799, Рига, — 13.2.1875, С.-Петербург), российский художник

» В 1818—21 учился в пейзажном классе петербургской Императорской академии художеств у М.Н.



Бегров К.П. «Вид арки Главного штаба». 1822

Воробьёва. Работал в литографской мастерской своего старшего брата И.П. Бегрова, где и приобрёл навыки рисования на камне. Наряду с этим с 1825 служил литографом при Главном управлении путей сообщения и публичных заведений. В 1818 был приглашён для исполнения живописных работ в Зимнем дворце. В 1831 получил от Академии художеств звание назначенного, а в 1832 — академика перспективной живописи за картину «Михайловский дворец». Им исполнены живописные портреты императоров Александра I, Николая I, академик А.Х. Востокова. Разностороннее дарование Б. позволяло ему удачно проявить себя не только в разных жанрах изобразительного искусства (портрет, интерьер, бытовые зарисовки, городские виды, батальные композиции), но и в разных техниках. Успешно занимаясь живописью, он не переставал в то же время писать акварелью, а около 1818 обратился к литографии. В 1820—30-х самым распространённым жанром в литографии стал портрет. Исполнил ряд изображений своих современников — Ф.Н. Глинки, А.Х. Востокова, И.А. Дмитревского и др. Б. — один из основных авторов литографических сборников «Виды Санкт-Петербурга и окрестностей» (1821—26), «Народы, живущие между Каспийским и Чёрным морями» (1822) и др. В 1830-х художник в основном занимался рисунком и акварелью. К наиболее значительным работам позднего периода принадлежит альбом акварелей «Виды Финляндии» (1857), а также многочисленные пейзажи С.-Петербурга. Его сын А.К. Бегров также стал художником.

Бегляров Сергей Никитович (8.8.1898, с. Верхние Акулисы, ны-

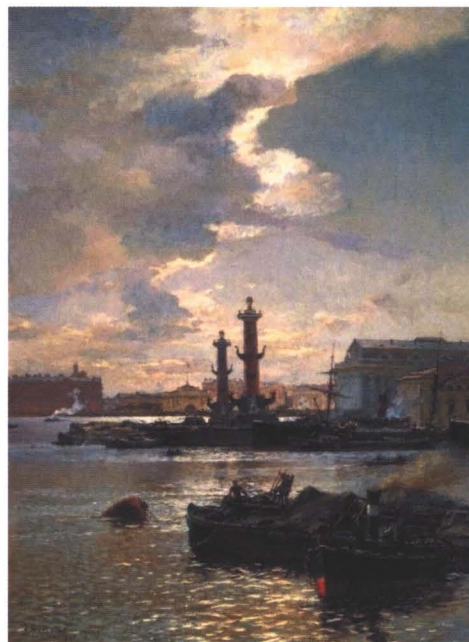
не Нахичеванская автономная республика, — 14.4.1949, Ашхабад, ныне Туркмения), туркменский художник

» Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР (1939). Учился в Ереванском художественно-промышленном техникуме у С.М. Агаджаняна. Автор портретов и жанровых картин, посвящённых людям и быту Туркмении. Произведения: графическая серия «Типы старого Ашхабада» (1920-е); «Туркменки» (1928), «Конный пробег Ашхабад—Москва» (1939). Пейзажи, натюрморты выставлены в Музее изобразительных искусств в Ашхабаде и Музее искусства народов Востока в Москве. Преподавал в Туркменском художественном училище в 1935—48.

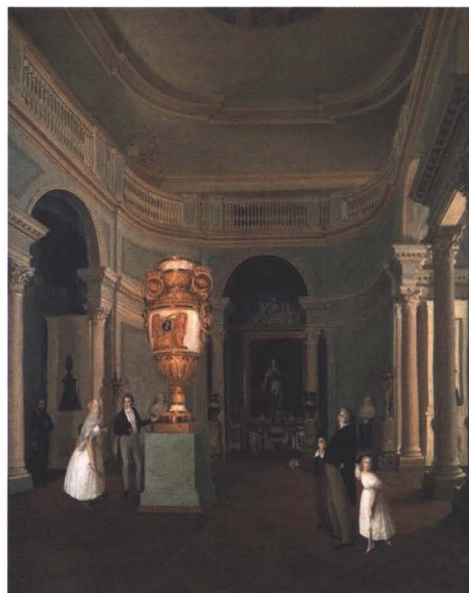
Бёгов Алексей Сергеевич (р. 27.3.1951, с. Козын, ныне Киевской обл. Украины), российский художник



Бегов А.С. «Вся жизнь». 1992



Бегров А.К. «Петербургская биржа». 1891



Бегров К.П. «Овальный зал Старого Эрмитажа». 1829

» Почётный член Российской академии художеств (2007). Член Союза художников СССР (с 1986). Учился в Алма-атинском государственном педагогическом институте на художественном факультете (1969—72) у Г.П. Кабачного. Занимался у П.Я. Залыцмана (ученика П.Н. Филонова). Преподавал в Пржевальском педагогическом институте (Киргизия) на художественно-графическом факультете (1974—78), заведующий кафедрой изобразительного искусства в Ал-



Бегов А.С. «Держащий крест». 1993

ма-атинском педагогическом институте на художественно-графическом факультете (1978—79). Совершил творческие поездки в 1980-е по России и бывшим республикам СССР. Бывал на Байкале, в Грузии, в Крыму, несколько раз был на Сенеже. В 1990-е совершил многократные поездки в США и европейские страны. Автор фигуративно-предметных композиций и картин на евангельские темы. В 1995 прошла персональная выставка Б. в Государственной Третьяковской галерее. В 1999—2004 жил во Франции, работал и расписывал часовню при замке Жильвуазен недалеко от города Жанвиль-сюр-Жюин, за что был награждён золотой медалью и почётным дипломом Французской академии. С 2008 живёт и работает в ателье на Монмартре в Париже, то в мастерской в Москве.

Бедобев Шалва Евгеньевич (р. 15.10.1940, с. Монастери, ныне Республика Южная Осетия), южно-осетинский художник

» Заслуженный художник РСФСР (1988). Действительный член Российской академии художеств



Бедоев Ш.Е. «Триединство». 2000



Бейдеман А.Е. «Гомеопатия, вззирающая на ужасы Аллопатии». 1857

(2007). Народный художник Северо-Осетинской АССР (1984). Член правления Союза художников СССР (1977), секретарь Союза художников РСФСР (1986). Председатель правления Союза художников Республики Северная Осетия (2000). Учился в Художественном училище г. Цхинвали (1958—62), в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Ленинграде (1963—69). С 1981 — заведующий кафедрой изобразительного искусства Северо-Осетинского университета им. К.М. Хетагурова. Профессор (с 1993). Живёт и работает во Владикавказе. Большое место в творчестве Б. занимают произведения на мифологические и фольклорные темы: «Знамя свободы» (1981), «Амазонка» (1984; варианты на эту тему), «Осетинская сказка», «Натюрморт с кукурузой» (обе — 1988), «Дзересса с яблоком нартов» (1989; варианты), «Петроглифы», «Гомер», «Автопортрет с трёх сторон» (все — 1991), «Цветы гор» (1995), «Святой Георгий» (1997), «Мелодия древности» (1998), «Натюрморт с отражением» (2000). Премия Северо-Осетинской АССР (1976) за картины «Сбор винограда» (1972), «Черешня — краса Кубани» (1974). Диплом Академии художеств СССР (1981) за картину «Юность» (1979). Гран-при Международной биеннале (1991) в С.-Петербурге (с группой осетинских художников).

Бёзмин Иван Артемьевич (? — ок. 1696), русский художник

» С 1662 учился в Оружейной палате (Москва), с 1680-х возглавил её живописную мастерскую. Расписывал религиозными сценами царские хоромы. Создал живопись «по тафтам» (иконы с аппликацией из шёлка в изображении одежд), выявлял светотенью объём в иконах и портретах: «Страшный суд» (1682—83, Распятская церковь Московского Кремля); портрет патриарха Никона (ок. 1683, приписывается Б., Исторический музей, Москва).

Бейдеман Александр Егорович (29.8.1826, С.-Петербург, — 11.3.1869, там же), российский художник

» В 1845—55 учился в петербургской Императорской академии художеств, преим. у А.Т. Маркова. В бытность учеником приобрёл репутацию хорошего рисовальщика (в т. ч. участвовал в юмористических изданиях М. Неваховича «Ералаш»). В 1853 получил золотую медаль за картину «Бегство в Египет» и по окончании курса отправился в Германию, Италию и Париж. Вёл преподавательскую работу в Рисовальной школе Общества поощрения художников. Работал как график, художник жанровых картин, иконописец. Известны его графические и акварельные работы, связанные с художником П.А. Федотовым (напр., акварель «Сцена посещения Федотова Л.М. Жемчужниковым и А.Е. Бейдеманом»), с к-рым он был дружен и



Бейдеман А.Е. «Дети у ручья». 1861

влияние к-рого, возможно, испытал при написании жанровых картин. В Академии художеств имеется подаренный ей императором Александром II альбом, заключающий в себе 150 рисунков-образов, написанных или проектированных Б. В 1860 художник был избран академиком за картину «Руфь на ниве Вооза», а в 1861 назначен адъюнкт-профессором по конкурсу за исполнение эскиза «Смерть детей Ниобеи». Большую часть времени уделял росписям церквей: дворцовая церковь в Ливадии, церковь Алексеевской больницы, иконы и ориги-

налы для мозаик Исаакиевского собора. Аллегорическая картина Б. «Гомеопатия, взирающая на ужасы Аллопатии» (1857) (заметим, что аллопатия — название, данное основателем гомеопатии Ганеманом всем иным системам лечения) явилась для автора в какой-то степени фатальной. Б. погиб под гипсовым слепком во время проведения оформительских работ.

Бейерен Абрахам ван (*Beyeren Abraham van*) (1620 или 1621, Гаага, — 1690, Оверсхи, близ Роттердама), голландский художник,



А. ван Бейерен. «Рыбный стол». Около 1650

один из крупнейших мастеров голландского натюрморта 17 века

» Предположительно учился в Гааге у натюрмортиста П. де Пюттера. Б. неоднократно переезжал из города в город, работал в Лейдене (1638), в Гааге (1639—57 и 1663—68, с 1640 — член гильдии живописцев), в Делфте (с 1657), Амстердаме (с 1669), Алкмаре (с 1674) и в Оверсхи (с 1678). Один из основателей общества живописцев «*Confreria pictura*» в Гааге в 1656. Уже первые картины Б., близкие своим демократическим характером и скромным составом предметов к традиции харлемской школы (П. Клас, В.К. Хедда), превосходили работы ранних голландских натюрмортистов широтой и смелостью живописи, построенной на сочной гамме коричневых, красных, жёлтых и белых тонов, и типичным для Б. внутренним динамизмом («Завтрак», 1642, Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина; «Завтрак с ветчиной», 1653, Мюнхен, Старая пинакоотека; «Натюрморт», 1650-е, Берлин, Государственные музеи). С 1650-х натюрморты Б. с изысканным набором богатых вещей, наделённых разнообразной и виртуозно переданной фактурой, в изобилии заполняющих пиришественные столы, покрытые атласной или бархатной скатертью, приобрели роскошный характер. Их яркая зрелищность усиливалась элементами архитектуры (колонна, ниша), отёрнутым занавесом, насыщенными светло-жёлтыми, красными, зелёными, фиолетовыми красками («Десерт», Амстердам, Рейксмюсеум). Писал также цветы, фрукты, битую дичь, натюрморты, морские пейза-

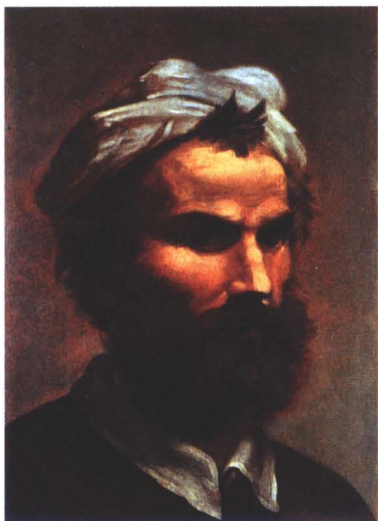


А. ван Бейерен. «Натюрморт». 1653

жи, но более всего Б. известен новым, живописно свободным решением традиционного для Голландии 17 в. жанра рыбного натюрморта. Изображения рыб — источника благосостояния страны — появились в творчестве мастера в 1650-е и не только преобладали во многих его работах, выдержанных в зеленовато-коричневых тонах («Морские рыбы и краб», Гаага, Маурицхейс; «Рыбы на столе», «Рыбы», «Рыбы в корзине», все — С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), но и породили особый тип картины, сочетающей рыбный натюрморт с морским пейзажем («Рыбы на берегу», С.-Петербург, Государственный Эрмитаж). В маринах, навеянных произведениями Я. ван Гойена, Б. стремился передать насыщенный влагой воздух, динамику морской стихии. В слиянии ненастного и ветреного морского пейзажа со сваленным на берегу крупным уловом — мокрыми серебристыми телами рыб, крабами, устрицами — создаётся необычный и запоминающийся образ. То, что в голландском и фламандском рыбном натюрморте 17 в. почти не был выражен теологический или морально-нравоучительный символический подтекст, оказалось созвучным жизнеутверждающему искусству мастера.

Беккафуми (*Beccafumi*) (прозв.; наст. имя и фам. *Доменико Мекерино*; *Doménico Mecherino*) (ок. 1486, Монтанерти, — 18.5.1551, Сиена), итальянский художник, представитель школы сиенского маньеризма

» О начале его творческого пути известно мало; в 1502 жил в Сиене, затем, в 1510—12, — в Риме, где изучал произведения Микеландже-



Беккафуми. Автопортрет. 1525—1530



Беккафуми. «Святой Михаил, низвергающий восставших ангелов». 1524

ло и Рафаэля, в частности, гризайлевые части на фреске «Афинская школа». Кроме того, согласно Дж. Вазари, он писал герб папы римского Юлия II на фасаде одного из домов в Борго. По возвращении в Сиену в 1513 Б. работал в больнице Ла Скала (фрески в капелле дель Манто); здесь впервые проявились черты его стиля — таинственное преобразование форм светом, придающим их очертаниям изощрённую игру световых вибраций (алтарный триптих «Троица», 1513, Сиена, Национальная пинаотека). Те же удлинённые силуэты и искривлённые позы появляются и в работах, носящих скорее умбрий-

ские черты и выполненных до второй поездки художника в Рим (ок. 1519). Среди них — алтарный образ «Стигматизация святой Екатерины» (1513—15, Сиена, Национальная пинаотека) и сцены из жизни Марии — фрески в оратории Сан-Бернардино в Сиене. После 1519 Б. исполнил серию картонов (Сиена, Национальная пинаотека) с изображением библейских сцен для мраморного пола в сиенском соборе (закончены в 1544). В произведениях, созданных между 1515 и 1530, проявилось пристрастие художника к необычному освещению и ирреальному колориту («Рождество Христово», Сиена,



Бекман М. «Отплытие». Триптих. 1932—1933

церковь Сан-Мартино; две картины «Святой Михаил, низвергающий восставших ангелов», Сиена, церковь Сан-Николо аль Кармине и Национальная пинакотекa). В 1529 Б. занял откровенно маньеристическую позицию (см. *Маньеризм*) — его фрески в Зале Консигории Палаццо Публико, с их смелыми ракурсами, по праву можно поместить в один ряд с росписями Палаццо дель Те в Мантуе и росписями Приматиччо в замке Фонтенбло. Б. приписывается также алтарный образ «Мадонна на троне со святыми и ангелами» в ораатории Сан-Бернардино в Сиене (1537; предела — «Святой Антоний», «Святой Бернардино», «Святой Франциск»). Вернувшись из поездки в Геную, Б. выполнил серию картин для Пизанского собора, среди которых — «Моисей со скрижалями» и «Апостолы» (1538—39). Несмотря на натянутую оживленность фигур (присущая также созданным в те же годы гравюрам) резко контрастирует с интимным характером «Рождества Богоматери» (1540, Сиена, Национальная пинакотекa). По возвращении из последней поездки в Рим (о которой свидетельствуют рисунки художника, доказывающие знакомство мастера со «Страшным судом» Микеланджело) Б. исполнил восемь бронзовых фигур ангелов для сиенского собора (между 1548 и 1551). В 1990 в Сиене состоялась большая ретроспективная выставка работ художника.

Бёккер-Модерзон Паула (*Becker Modersohn Paula*) (8.2.1876, Дрезден, — 20.10.1907, Вормсведе), немецкая художница, представительница раннего экспрессионизма

» Рисованием начала заниматься в Бремене, куда семья переехала в 1888. Училась в частной художественной школе в Лондоне; вернувшись на родину, посещала Женскую школу искусств в Берлине (1896—98). С 1897 жила в селе Вормсведе (близ Бремена), став членом местной колонии художников (см. *Вормсведская колония художников*). В числе глав основателей колонии были Ф. Макензен и Ф.В.О. Модерзон; первый стал её учителем, второй (в 1901) — мужем. Находилась под влиянием импрессионистов, П. Гогена и П. Сезанна. Для её живописи, соединившей поэтику символизма с цветочными формальными постимпрессионистическими поисками, характерны автопортреты и портреты, бытовые жанры, пейзажи и натюрморты, простые по мотивам, сосредоточенно-созерцательные по настроению («Девушка у берёзы», 1903, Галерея земли Нижняя Саксония, Ганновер; «Автопортрет с рукой у подбородка», 1906—07, там же). Выразительные цветовые контрасты приближают целый ряд её картин к экспрессионизму («Женщина из приюта для бедных», 1906, частное собрание, Бремен). За неполные 14 лет своей творческой деятельности М.-Б. написала 750 полотен, около 1000 рисунков и 13 офортов, вобравших в себя основные направления искусства начала 20 в.

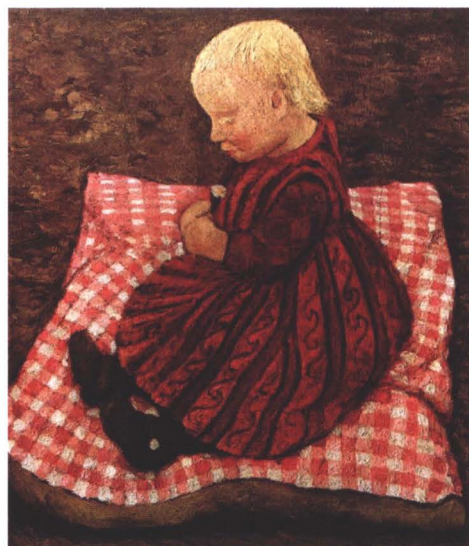
Бёкман Макс (*Beckmann Max*) (12.2.1884, Лейпциг, — 27.12.1950, Нью-Йорк), немецкий художник

» В 1899—1903 учился в веймарской Художественной школе. В 1903 приехал в Париж. В 1904 на



Бекман М. «Автопортрет с охотничьим рогом». 1938—1940

выставке произведений французских примитивов открыл для себя авиньонскую «Пьету», что свидетельствует о его ранней склонности к готической живописи. В конце 1904 переехал в Берлин, в 1906 принял участие в выставке Берлинского *сецессиона*. В том же году Б. удалось получить стипендию для обучения во Флоренции. Первые его работы ведут своё происхождение от «немецкого импрессионизма»; кроме того, они апеллируют к искусству 19 в.: к монументальным композициям Х. фон Маре («Молодые люди на берегу озера», 1905, Веймар, музей), к технике Э. Делакруа («Крушение „Титаника“», 1912, Сент-Луис, Городской художественный музей). Иногда его выбор склонялся в сторону *Пьеро делла Франческа* и Л. Синьорелли («Воспитание Пана», Берлин, музей, не сохранилась). Хотя в картине «Большая сцена агонии» (1906,



Беккер-Модерзон П. «Крестьянский ребенок на красной клетчатой подушке». 1904



Бекман М. «Карнавал». Триптих. 1943

Мюнхен, частное собрание) ещё очевидна уступка патетике в духе Э. Мунка, но к моменту развития экспрессионизма Б. принял позицию холодной беспристрастности, столь важную, например, в работе «Улица» (1914, Нью-Йорк, частное собрание). Подобное восприятие реальности характерно также и для автопортретов Б., составляющих большую часть его творчества, как в живописи, так и в рисунках и гравюрах («Малый автопортрет», 1912). В 1909 вышла первая серия его литографий («Возвращение Эвридики»), но самой большой удачей Б. можно всё же назвать гравюры сухой иглой. В Берлине к Б. пришёл успех, в 1913 он организовал выставку своих работ в галерее Пауля Кассирера. В 1914, после начала Первой мировой войны, Б. записался добровольцем в санитарную службу и был отправлен в Восточную Пруссию, а затем во Фландрию. В 1915 возвратился с фронта и после периода депрессии поселился во Франкфурте-на-Майне. В 1917 художник выставил свои гравюры в галерее Ноймана в Берлине; исполненные в 1914–15, острые, пронзительные, они позволили художнику в форме своеобразного репортажа передать драму и конфликт современной эпохи («Объявление войны», 1914; «Гренада», 1915). Картины, исполненные чуть позже, отсылают к традиции готических алтарных образов, с их одновременно плотными и хрупкими формами и тесным пространством, в к-ром персонажи словно чувствуют себя неуютно («Снятие с креста», 1917, Нью-Йорк, Музей современного искусства; «Автопортрет в красном галстуке», 1917, Штутгарт, Государственная галерея). Эта эволюция нашла своё завершение в карти-

не «Ночь» (1918–19, Дюссельдорф, Художественный музей), к-рая изображает некий пароксизм — символ, говорящий о послевоенном положении в Германии. Позже выразительная сила Б. пошла на спад, хотя художник и сохранил стилистические достижения военных лет. Будучи участником движения «Новая вещественность», Б. выступал как свидетель своего времени, однако из любого события он выводил некий обобщающий закон (10 литографий из серии «Берлинское путешествие», 1922; «Танцы в Баден-Бадене», 1923, Мюнхен, Государственная галерея современного искусства). Он писал пейзажи, полные двусмысленной безмятежности («Весенний пейзаж», 1924, Кёльн, музей Вальраф-Рихард), натюрморты, сцены в цирке, обнажённые фигуры, автопортреты, портреты — среди них особенно выделяются портреты, наполненные резкими контрастами тонов, чёрного и белого («Кваппи в белой шали», 1925, частное собрание; «Ложа», 1928, Штутгарт, Государственная галерея). Обращаясь к теме цирка, Б. словно отождествлял себя с акробатом, к-рого часто изображал в опасной ситуации при попытке обрести невозможное равновесие («Канатоходец», 1921, гравюра). Поэтика Б. — притворная безучастность, преувеличение внешних эффектов, жёсткость и покорность — отвечает образу того странного времени, к-рое переживала Германия в 1920-е. В пору своей преподавательской деятельности во Франкфурте (1925–30) Б. регулярно посещал Италию, а с 1926 и Париж. В 1933–37 жил в Берлине, а затем переехал в Амстердам, где и провёл годы Второй мировой войны 1939–45. В 1947 он уехал в США

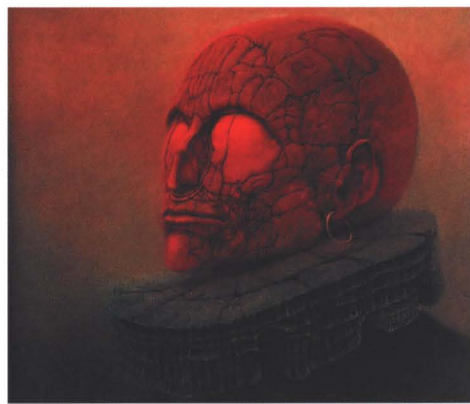
и поселился в Сент-Луисе. После 1932 в своих монументальных триптихах он всё чаще прибегал к явному использованию символов и герметизма Каббалы, а прежняя пластичность уступила место духмерности («Отправление», 1932–33, Нью-Йорк, Музей современного искусства; «Искушение святого Антония», 1936–37, Мюнхен, Государственная галерея современного искусства; «Акробаты», 1939, Сент-Луис, Городской художественный музей). Рядом с автопортретами, по-прежнему сохраняющими своё значение («Автопортрет в чёрном», 1944, Мюнхен, Новая пинаотека), триптихи и сложные композиции, населённые невероятными мифологическими персонажами, обнажёнными телами, неодушевлёнными предметами и животными, напоминают вселенную — жестокую, холодную и словно абстрактную, но вместе с тем подчиняющуюся законам сновидения; живопись, т. о., позволяла художнику «досматривать сны». Картина «Начало» (1949, Нью-Йорк, музей Метрополитен) представляет собой своеобразное резюме человеческой судьбы — это духовное завещание Б., всегда утверждавшего права личности перед лицом набирающего силу коллективизма 20 в. и понимавшего в то же время, какой ценой приходится платить за подобную позицию: цена эта — неизбежное одиночество. В 1946 в Нью-Йорке появился последний цикл его литографий — «Дни и грёзы». Большая ретроспективная экспозиция работ художника прошла в 1984–85 в музеях в Мюнхене, Берлине, Сент-Луисе и Лос-Анджелесе.

Бексински Здислав (*Beksinski Zdzislaw*) (24.2.1929, Санок, — 22.2.2005, Варшава), польский художник

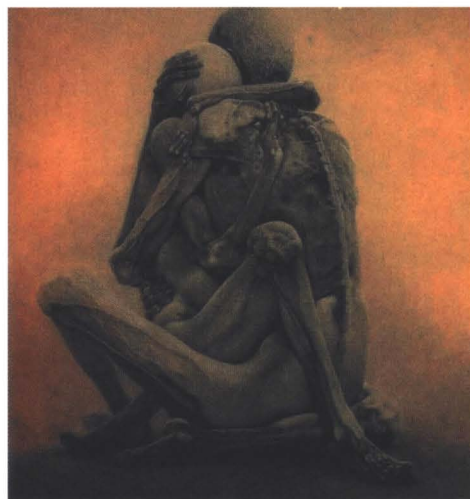
► После завершения обучения архитектуре в Кракове в 1955 вернулся в Санок. Несколько лет после этого работал бригадиром на стройке. В этот период Б. заинтересовался художественной фотографией, фото-монтажем, скульптурой и живописью. Он оказался новаторским художником, особенно для коммунистической страны. Фотографии Б. стилистически были похожи на его будущие работы в живописи, представляя собой изображения морщинистых лиц, неровных ландшафтов, объектов с очень бугристой поверхностью, эффект от к-рых усиливался игрой с источниками света и тенями. Среди его фоторабот также можно встретить различные тяжёлые образы, такие как изуродованная кукла с разодранным

лицом, портреты людей без лиц или с полностью забинтованными лицами. Позднее Б. сконцентрировал свои творческие усилия на живописи. Его первые картины относились к абстрактному искусству, но на протяжении 1960-х он всё более склонялся к *сюрреализму*. В 1970-х Б. вступил в период, названный им «фантастическим», к-рый продолжался до конца 1980-х. Это наиболее известный период его творчества, когда художник создал свои самые знаменитые впечатляющие образы, изображающие сюрреалистические, постапокалиптические картины сцен смерти, распада, пейзажи со множеством скелетов, искажённых тел, пустынь. Все они были написаны с особым вниманием к мельчайшим деталям, особенно когда это касалось отображения грубых, неровных поверхностей. Картины художника часто весьма велики по размерам и отчасти напоминают

нек-рые работы австрийского художника Э. Фукса своей замысловатостью и почти маниакальным вниманием к деталям. Несмотря на мрачное исполнение, Б. считал, что многие его работы недопоняты, так как они достаточно оптимистичны и даже забавны. Практически все выставки Б. проходили с успехом. Престижная варшавская выставка в 1964 считается его первым серьёзным успехом, так как все выставившиеся картины были проданы. В 1980-х произведения художника получили известность во Франции, Японии и США. До переезда в Варшаву в 1977 Б. сжёг подборку своих работ, не оставив никакой информации о них. Позднее он объяснял, что нек-рые из них были «слишком личными», другие неудовлетворительными, и он не хотел, чтобы люди могли их видеть. 1980-е стали переходными в творчестве Б. Произведения ранних 1990-х в основ-



Бексински 3. Без названия



Бексински 3. Без названия. 1984



Бексински 3. Без названия. 1980

ном представляли собой серию сюрреалистических портретов и крестов. Они были менее богаты деталями, чем работы «фантастического периода», но не менее убедительными и сильными. Во второй половине 1990-х художник открыл для себя компьютеры, Интернет, цифровую фотографию, на чём и концентрировался вплоть до своей смерти. Б. всегда выполнял свои работы в одной из двух манер, к-рые он называл барочной и готической. В первой манере доминировало наполнение, во второй — форма. Картины, созданные в последние пять лет жизни художника, в большинстве своём были созданы в «готической» манере. Поздние 1990-е стали тяжёлым периодом в жизни художника. Его жена, София, умерла в 1998, а год спустя покончил жизнь самоубийством его сын Томаш. В феврале 2005 художник был найден мёртвым в своей квартире в Варшаве. Вскоре после этого были арестованы несовершеннолетний сын коменданта его дома, к-рый позднее был признан виновным, и его друг.

Беленок Пётр Иванович (14.7.1938, дер. Корогод Киевской обл., — 1991, Москва), российский художник

» Член Союза художников СССР (с 1967). Окончил Киевскую художественную школу. В 1957–63 учился в Киевском государственном художественном институте (специальность «скульптор»). В 1967 переехал в Москву. Первая персональная выставка состоялась в Мо-

СКВ в 1972 в знаменитом кафе «Синяя птица». В альтернативной культуре авангарда 1960-х Б. принадлежит особое место — он является признанным пионером фотореалистических стратегий. Его открытия появились почти одновременно с рождением европейского фотореализма и гиперреализмом послевоенной американской школы. Собственную художественную систему он, шутя, именует «паническим реализмом» — его композиции были наполнены многочисленными убегающими и летящими человеческими фигурами. Они пребывали в космических пространствах, их преследовали фантомы, медузоподобные плазмы, размножающиеся как клоны в фантастическом кинематографе. Среди наиболее известных работ художника: «Возвращение воды» (1984), «Телепортация» (1985), «Бегущий человек» (1986), «Без названия» (1989), «Фантазия № 5» (1988), «Андрей Рублёв» (1991) и др. Работы Б. хранятся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Музея актуального искусства ART4.RU (Москва), Музея Джейн Вурхис Зиimmerли, коллекция Нортона и Нэнси Додж, Ратгерс (США) и др.

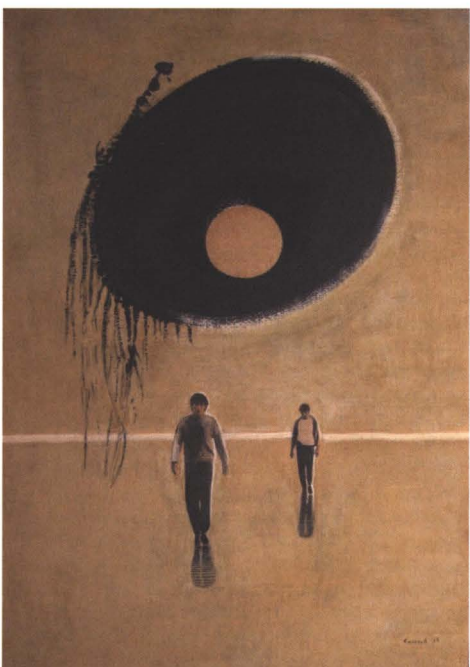
Белила, белая краска различного состава

» В масляной живописи употребляются Б. свинцовые, цинковые, титановые, сурьмяные и для примеси — баритовые. Свинцовые Б. применялись ещё в глубокой древности, вначале в качестве лечебного средства, а позднее и как красящее вещество. Древнерусским мастерам также было известно производство и применение свинцовых Б. Они не имеют постоянного состава, условно этой соли придают формулу $2PbCO_3 \times Pb(OH)_2$, содержащую смесь углекислого свинца и гидрата окиси свинца, от содержания последнего зависит *укрывистость* краски. Для живописи лучшими считаются сорта, имеющие около 30% гидрата окиси свинца. Основная соль со временем может полностью перейти в углекислую, т. к. гидрат окиси легко соединяется с углекислым газом воздуха. Свинцовые Б. при этом превращаются в прозрачные и в тонких слоях иногда замечается просвечивание нижележащих красок. Сырьём в производстве свинцовых Б. служат свинец или свинцовый глёт, уксусная кислота, углекислый газ и вода. Достоинство свинцовых Б. заключается в их пластичности и кроющей силе, очень ценных свойствах для

данного цвета краски. Основные недостатки — свойство темнеть под влиянием сернистых соединений, вредное действие на некр-ые краски, неустойчивость в смесях. Целесообразно смешивать свинцовые Б. с цинковыми, в этом случае они взаимно несколько ослабляют свои отрицательные свойства. Цинковые Б. (окись цинка) — белое порошкообразное вещество, применялось как медицинское средство ещё в глубокой древности. До середины 19 в. художникам эта краска не была известна и в живописи 18 и начала 19 в. не употреблялась. Производство художественных цинковых Б. было начато в 1850-х, и с этого времени они получили широкое применение в живописи. Цинковые Б. в чистом виде представляют собой мягкий, пушистый, аморфный порошок окиси цинка (ZnO). Сырьём для приготовления художественных цинковых Б. служит электролитный металлический цинк, не содержащий свинца, кадмия и железа, т. к. присутствие окисей этих металлов загрязняет цинковые Б. и придаёт им желтоватый оттенок. Сероватый оттенок придаёт Б. не окисленный металл. Цинковые Б. применяются во всех видах живописи как светостойкий и не изменяющийся от действия сернистых соединений пигмент. Он прочен также в смесях с красками, содержащими серу. Цинковые Б. не могут считаться идеальной краской в силу целого ряда отрицательных свойств, к-рые при неосторожном применении могут вредно отразиться на живописи. Т. о., применять следует смешанные Б., т. е. свинцово-цинковые, в состав к-рых могут входить часть свинцовых Б. и 1 или 2 части цинковых. Свинцово-цинковые Б. имеют нормальный срок высыхания, хорошую укрывистость, значительно меньше желтеют и чернеют, и главное, вследствие хорошего сцепления красочного слоя с грунтом обеспечивают прочность картины. В цинковые Б. можно вводить небольшое количество кобальтового сиккатива или стирать их на окисленных маслах с добавкой смол. Титановые Б. — основной белый пигмент. По составу — диоксид (двуокись) титана (TiO_2). Титановые Б. впервые были получены синтезом в конце 19 в. Они получили широкое распространение благодаря своим свойствам: высокой укрывистости, стойкости к атмосферным агентам, высокой светостойкости и кроющей способности. Титановые Б. синтезируются в виде двух кристаллических модификаций — рутиловой и анатазовой. Анатаз и рутил — широко распространенные в природе минералы, но их белая мо-



Беленок П.И. «Летающие фигуры». 1975



Беленок П.И. «Телепортация». 1985

дификация не встречается. Наиболее хорошие показатели имеют рутиловые Б. Не рекомендуется смешивать титановые Б. с лазурью, кобальтом, кадмиями (жёлтый, красный). При смешении с другими пигментами они могут давать эффект «меловой вуали» (разбеливание) — эффект, к-рый живописцы называют «мыльный». Пигменты с использованием титановых Б. не рекомендуются покрывать масляными копаловыми лаками, по причине их сильного потемнения. Титановые Б. не применяются во фресковой живописи по извести. Сурьмяные Б. — трёхокись сурьмы (Sb_2O_3) — чистый белый порошок кристаллической конструкции. Они приготавливаются осаждением хлористой сурьмы содой или обжиганием сернистой сурьмы. Имеют хорошую текстуру, матовый оттенок. Цвет сурьмяных Б. может потерять насыщенность при контакте с парами серы,

кроме того, они увеличивают время высыхания покрывного слоя олифы. В конце 20 в. производство и применение сурьмяных Б. снижалось. Это было вызвано рядом причин, одна из к-рых — все краски, изготовленные из производных сурьмы, токсичны и не пригодны для употребления в жилых зданиях. В 1989 Международным институтом исследований раковых заболеваний (IARC) оксид сурьмы был окончательно признан компонентом, наносящим прямой вред здоровью человека. Баритовые Б. — природный сульфат бария (BaSO_4). Отличаются высоким удельным весом и высокой химической стойкостью, благодаря чему их использование благоприятно в красочных системах со связующими и пигментами высокого удельного веса.

Бёлкин Вениамин Павлович (14.1.1884, с. Верхотурье, ныне

Свердловской обл., — 8.11.1951, Ленинград, ныне С.-Петербург), российский художник

» В 1902—03 учился в Томском технологическом институте, в 1903—06 — в московской художественной школе А.П. Большакова у В.Э. Борисова-Мусатова. Одновременно посещал мастерскую художника А. Шестёркина. В 1907—09 продолжил образование в Академии «Ла Палетт» в Париже у Ш. Герена и Ш. Коттэ. С 1910-х был дружен с А.А. Ахматовой. Жил в С.-Петербурге (Петрограде — Ленинграде). Работал в области станковой живописи, занимался сценографией, книжной и журнальной графикой, экслибрисом. Сотрудничал с журналами «Аполлон» и «Сатирикон», издательством «Академия». Выполнял иллюстрации к книгам: «Кот, сметанный рот» А.Н. Толстого (1924), «Смелчак» К.И. Чуковского (1925), «Наш учитель Ленин» З.И. Лилиной (1925), «Три мушкетёра» А. Дюма (1929), «Книга лирики» Г.В. Катулла (1929), «Декамерон» Дж. Боккаччо (1927—31), «Смерть Эмпедокла» И.Х.Ф. Гельдерлина (1931), «Письма родным» А.А. Блока (1927—32) и др. Неоднократно обращался к произведениям М.Ю. Лермонтова («Герой нашего времени», «Тамань», «Бала», «Кавказский пленник»); создал ряд иллюстраций для полного собрания сочинений поэта (1931). В 1919 по рекомендации С.В. Чехонина стал работать в росписи по фарфору. Выполнял эскизы агитационных тарелок для Государственного фарфорового завода: «Победа трудящихся», «Сеятель. Благословен труд свободный», «25 Октября 1917—1922» (эскизы Б. переводились на фарфор художницей А.Р. Галенкиной). Член и экспонент объединений: «Монпарнас» (1907—09), Общество Леонардо да Винчи (1906), Союз молодёжи (1911), «Мир искусства» (1912—16, 1922—24), «Община художников» (1921—28), «Цех живописцев» (1930—32). Был в числе учредителей группы «Шестнадцать» (1922—27), Общества живописцев (1928—30). Участвовал во многих международных выставках, выставках советского искусства за рубежом, в частности в Первой русской художественной выставке в Берлине (1922), Международной книжной выставке во Флоренции (1922), выставках советского искусства в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе (1924—25) и др. В 1941 провёл в Ленинграде персональную выставку. Преподавал в Высшем институте фотографии и фототехники (1918—22), на Высших курсах декоративно-прикладного искусства



Белкин В.П. «Павловский парк», 1939

Батальный жанр

Суриков Василий Иванович «Переход Суворова через Альпы в 1799 году»

1899 год

Холст, масло, 495 × 373 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Картина изображает один из эпизодов Швейцарского похода Суворова (сентябрь — октябрь 1799). В этом походе выступившие из Северной Италии русские и австрийские войска под командованием фельдмаршала Александра Васильевича Суворова, участвовавшие в войне Второй коалиции, перешли через Альпы в направлении Австрии. Трудно сказать, какой именно переход изобразил художник: через Сен-Готард, Росшток или Паникс; скорее всего, чтобы сильнее выразить моральный дух участников этой беспримерной эпопеи, он создал обобщённое изображение. Интересно, что картина была осуждена художником-баталистом В.В. Верещагиным за многие ошибки. Солдаты не могли съезжать с горы, держа вверх штыки, конь не будет гарцевать перед пропастью и т. д. На это Суриков отвечал, что уход от прямой фактологии нужен был ему во имя художественной правды, которая «выше правды жизни»: штыки — чтобы подчеркнуть и усилить впечатление падения в пропасть, гарцующий конь — для привлечения внимания к фигуре полководца.



◀ Первым прототипом Александра Васильевича Суворова стал красноярский отставной казачий офицер Фёдор Фёдорович Спиридонов; в то время ему было 82 года. В 1898 появился этюд, в котором современники видели прототипом

Суворова преподавателя пения Красноярской мужской гимназии Григория Николаевича Смирнова. Он также имел белую лошадь, которую Суриков изобразил на картине под великим полководцем.



< **Виллем ван де Велде Младший**
«Захват голландцами английских кораблей „Свифтшур“, „Севен Сакс“ и „Лойял Джордж“, 16 июня 1666»

1666 – 1670 годы
 Холст, масло,
 58 × 81 см
 Амстердам,
 Рейксмузеум

На полотне показан момент морского четырёхдневного сражения, произошедшего в июне 1666 в проливе Ла-Манш и являвшегося эпизодом Второй англо-голландской войны 1665 – 67. Когда в период англо-

голландских войн голландский флот выходил навстречу противнику, его часто сопровождал одномачтовый галиот. Он не имел вооружения, но должен был идти «впереди, позади», даже «внутри строя» боевых кораблей, т. е. там, где этого требовали его пассажиры — художник Виллем ван де Велде Старший со своим сыном Виллемом. Во время боя художники делали быстрые наброски; вернувшись в мастерскую, они переносили эскизы на холст, добавляли детали и, работая в технике гризайли, «размывали» изображение различными тонами.

Уччелло Паоло «Битва при Сан-Романо»

1456–1457 годы
Дерево, темпера,
182 × 317 см
Лондон,
Национальная
галерея

«Битва при Сан-Романо» — серия из трёх картин Паоло Уччелло, в которых мастер воспел победу флорентийской армии над армией Сиены в 1432. Художник написал их в 1456–60 по заказу Козимо Медичи. Первоначально это был единый фриз длиной 9,5 м. В настоящий момент это три большие картины: левая часть триптиха находится

в Лондоне (Национальная галерея), центральная — во Флоренции (Галерея Уффици), правая — в Париже (Лувр). В энциклопедии рассматривается лондонская картина. На ней изображена атака авангарда флорентийцев, возглавляемого кондотьером Никколо да Толентино. Это уже разгар сражения — на земле обломки копий, сбитые шлемы, поверженный латник. Перед предводителем в отчаянной схватке скрестили оружие четыре рыцаря, а за его спиной под звуки труб устремляется на врага отряд флорентийцев.



Действие разворачивается на переднем плане, на своеобразной «сценической площадке». Она отделена деревьями от дальнего плана. Детали переданы с удивительной точностью и жизненной правдой. Мы видим ярость сражающихся, оскаленные морды лошадей.

Тускло мерцают латы. Будто слышится звон стали, хотя действие замерло перед нашими глазами.



Стычка продолжается на дорогах и полях, составляющих фон картины. Стрелки торопятся перезарядить свои арбалеты. Уччелло одним из первых ввёл в живопись точное изображение пейзажа.



Уччелло старался показать свою искусность в изображении людей и лошадей. Благодаря мастерской передаче игры света и тени кони выглядят выпуклыми, как на рельефе. Эти скакуны, похожие на деревянных лошадок карусели, усиливают сказочный дух всей картины.



Дабы усилить декоративность картины, Уччелло использовал в работе над ней драгоценные металлы. Оружие мастер покрыл серебряной фольгой (потускневшей со временем), а узоры на конской сбруе — золотой фольгой (в той или иной мере сохранившей свой блеск).

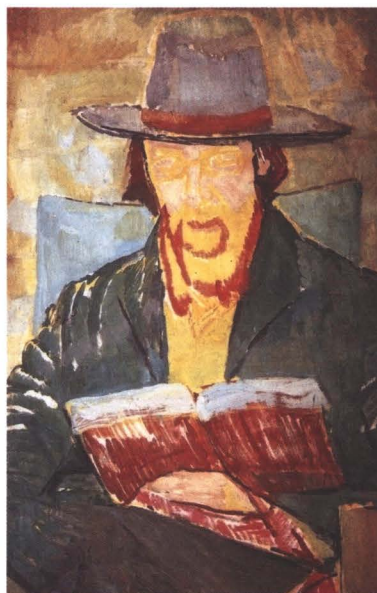
имени барона А.Л. Штиглица (1918–22, с 1920 — Высшие мастерские декоративно-прикладного искусства), Вхутемасе—Вхутеине (1921–23, 1928–30), Государственным архитектурным институте (1924–26, с 1925 — техникум), Ленинградском институте живописи, архитектуры и скульптуры имени И.Е. Репина (1935–42, 1945–46). В 1955 в Ленинграде состоялась мемориальная выставка художника. Произведения Б. находятся во многих музейных собраниях, в частности в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства, ряде региональных музеев.



Д. Грант. «Портрет Ванессы Белл в кресле». 1915

Белл Ванесса (Bell Vanessa; урожд. Стивен) (30.5.1879, Лондон, — 7.4.1961 Чарлстон, графство Суссекс), английская художница и дизайнер

» Дочь литературного критика Л. Стивена и его жены Дж. Дакуорт, родная сестра писательницы В. Вульф. С детства она унаследовала высокое викторианское отношение к искусству, против к-рого потом протестовала. Обучалась у А. Коупа, затем в Королевской школе при Академии художеств, где одним из её наставников был Дж.С. Сарджент. Семейные обстоятельства ограничивали раннее творчество, и только с 1906 она начала утверждать себя как художник, выставляясь в Клубе «Пятница». Её исландские «Маки» (1908), показанные в английском «Новом английском художественном клубе» летом 1909, вызвали похвалу У.Р. Сиккерта, к-рый отметил художественную зре-



Белл В. Портрет Литтона Стрэчи. 1913

лость автора. Однако тихий, сдержанный натурализм художницы через год был взорван её опытами в жанре *постимпрессионизма*. В 1907 Б. вышла замуж за К. Белла — известного критика, много писавшего об искусстве. Вместе с ним и своей сестрой Б. принадлежала к числу центральных фигур группы «Блумсбери» (по названию центрального района Лондона, где сёстры снимали жильё). Группа имела репутацию интеллектуальной элиты, бунтовавшей против художественных, социальных и сексуальных запретов и ограничений викторианского общества, пропагандировала французский *импрессионизм*, поддерживала британских постимпрессионистов. Группа распалась в 1941 после самоубийства В. Вульф. Ранние работы Б., приблизительно до 1910, и произведения, созданные ею после Первой мировой войны 1914–18, достаточно традиционны, с хорошим вкусом, и выполнены в стиле «Нового английского художественного клуба». Но в 1910-х она какое-то время находилась в авангарде передовых идей британского искусства. В этот период под влиянием выставок постимпрессионистов, к-рые организовывал известный критик и живописец Р. Фрай (с ним у Б. была длительная любовная связь), работы художницы отличаются яркими и сочными тонами, смелым рисунком, а к 1914 в её творчестве появились абстрактные картины. Плодотворно она работала для мастерских «Омега воркшопс», созданных Фраем в 1913. После 1916 Б. жила с художником, пионером абстрактного искусства Британии Д. Грантом, хотя и сохра-

нила дружеские отношения с бывшим мужем. Их дом, ферма «Чарльстон» в Суссексе, к-рый они сами расписывали, сейчас отреставрирован, и в нём открыт мемориал группы «Блумсбери». В 1918 Б. родила Гранту дочь Анжелику (хотя ходили слухи, что Грант — гомосексуалист); от первого брака у Б. было два сына — Джулиан и Квентин. 1920-е принесли Б. известность. В 1922 прошла её персональная выставка в лондонской Независимой галерее, следом прошли выставки в 1930, 1934 и 1937. Кроме живописи Б. занималась декоративно-прикладным искусством, а также создавала декорации к трём балетным спектаклям. В 1934 умер Фрай, в 1937 в Испании погиб сын Джулиан, в марте 1941 Б. получила известие о самоубийстве своей сестры В. Вульф. Б. вместе с Грантом переехала на ферму «Чарльстон», где и пережила Вторую мировую войну 1939–45. Писать и выставляться Б. продолжала до конца 1950-х. Однако она всё реже появлялась в Лондоне, ведя тихую деревенскую жизнь вместе с Грантом, принимая детей и внуков.

Беллини Джентиле (Bellini Gentile) (1429, Венеция, — 23.2.1507, там же), итальянский художник

» Сын и ученик Я. Беллини, сводный брат Дж. Беллини. Испытал влияние А. Мантеньи. В 1469 получил рыцарский титул от императора Фридриха III. В 1474 занял пост официального живописца Венецианской республики и получил поручение возглавить работу над обширным циклом монументальных живописных панно на исторические темы в зале Большого совета Дворца дождей (не сохранились). В 1479–80 художник посетил Кон-



Беллини Джентиле. «Султан Мехмет II». 1480



Беллини Джентиле. «Процессия на площади Сан-Марко». 1496

стантинополь по приглашению турецкого султана Мехмета II, также наградившего его рыцарским титулом. В сохранившемся живописном наследии Б. центральное место занимают четыре композиции, относящиеся к характерному для Венеции жанру монументальных многофигурных сцен на историческую тему. Три из них — «Процессия на площади Сан-Марко» (1496), «Чудо с крестом у моста Сан-Лоренцо» (1500), «Чудесное исцеление Пьетро де Людовичи» (1501, все — Венеция, галереи Академии) — входят в цикл «История реликвии», написанный группой венецианских мастеров для религиозно-филантропического братства скуола Гранде ди Сан Джованни Евангелиста и посвящённых событиям, связанным с принадлежащим братству чудотворным крестом; четвёртая — «Проповедь святого Марка в Александрии» (1507, Милан, галерея Брера), предназначенная для братства скуола Гранде ди Сан Марко, закончена Дж. Беллини. В относящихся к позднему периоду деятельности Б. работах созданный им жанр монументальной исторической композиции предстаёт в своём классическом виде. Художник уподобляется автору исторической хроники, изображая легендарное или реальное событие со скрупулёзно переданными подробностями обстановки, облика зданий и площадей, типажа и костюмов, множеством житейских деталей. И в то же время изображённые события предстают у Б. как исторически значительные. Его композиции торжественны, прекрасно скомпонованы, обилие фигур и деталей не создаёт в них тесноты; на-

против, в них есть величавая широта пространства, ясность и строгость ритма. Огромную роль в них играет архитектура — реальные или вымышленные здания, создающие величественный фон событий, вносящие в композиции торжественность и строгую упорядоченность. Несколько суховатую живописную манеру Б. отличают чеканность и твёрдость рисунка, строгое благородство красочной гаммы, обилие лёгкого света и прозрачность теней. Ряд превосходных портретных изображений в этих композициях свидетельствует о даровании Б. портретиста, что подтверждают и немногие дошедшие до нас портретные работы: «Лоренцо Джустиниан» (1465, Венеция, галереи Академии), «Султан Мехмет II» (ок. 1480, Лондон, Национальная галерея). Б. создал целое направление в венецианской живописи последних десятилетий 15 — начала 16 в., оказал большое влияние на современников, работавших в жанре исторической картины, в частности на своего ученика В. Карпаччо.

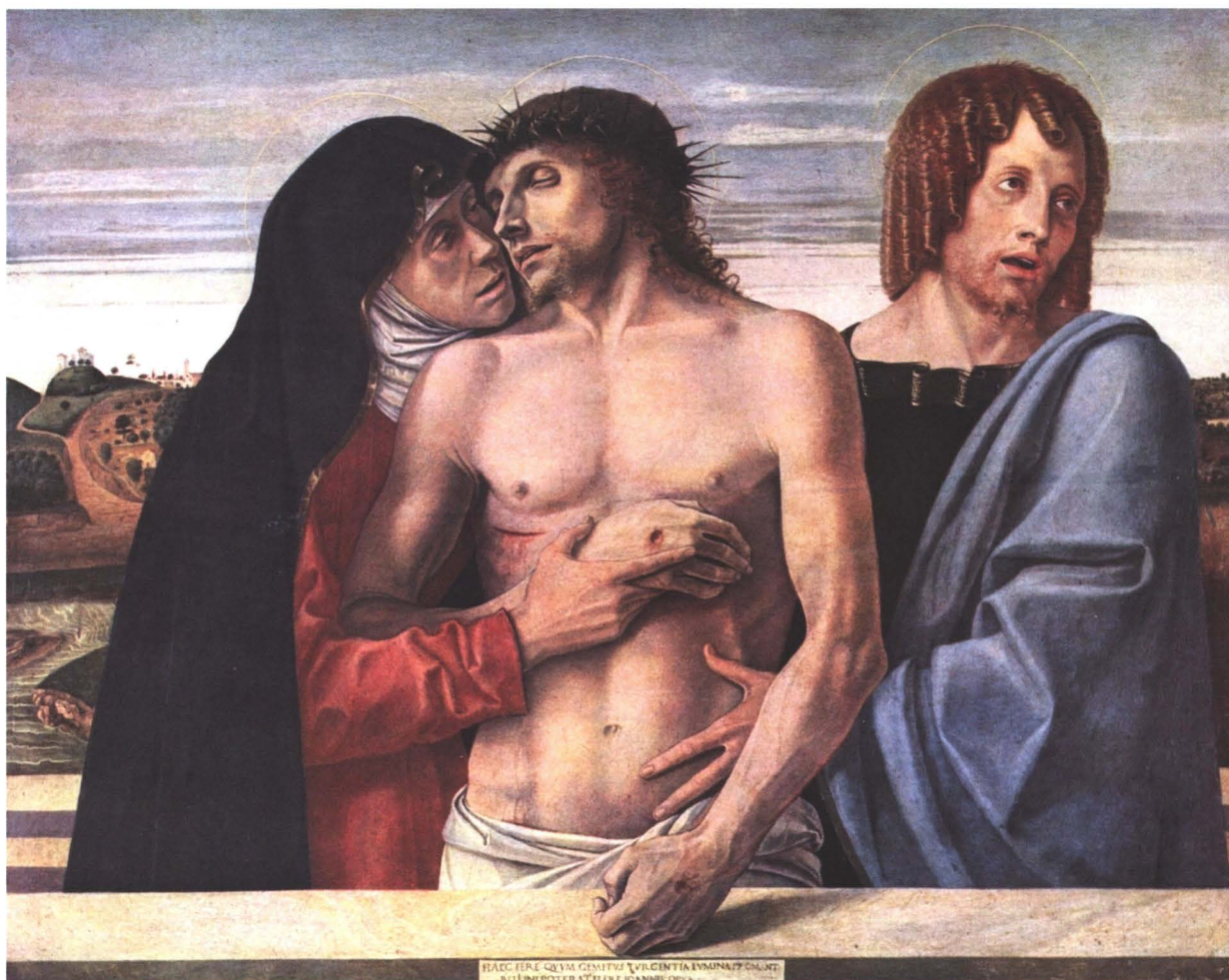
Беллини Джованни (Bellini Giovanni) (1430, Венеция, — 1526, там же), итальянский художник, ведущий мастер венецианского Раннего Возрождения

» Был внебрачным сыном Я. Беллини и сводным братом Джентиле Беллини. Его отрочество совпало с эпохой, когда в Падуе и Венеции работали художники Уччелло, Ф.Ф. Липпи, Андреа дель Кастаньо и скульптор Донателло. Вся венецианская культура претерпела глубочайшие изменения, последст-

вия к-рых отразились в первую очередь в искусстве А. Мантеньи, а также в творчестве самого Б. Он начал писать около 1449, испытал влияние отца, и уже в 1459 возглавил мастерскую в Венеции. В 1479 в связи с отъездом в Константинополь брата Джентиле Б. был временно назначен руководителем работ по созданию цикла исторических композиций для зала Большого совета Дворца дождей. В 1483 получил пост официального живописца Венецианской республики. Получал заказы от маркизы Мантуи Изабеллы Гонзага и герцога Феррары Альфонсо д'Эсте. В творческом формировании художника значительную роль сыграли учёба у Я. Беллини, творческие контакты с Мантеньей, знакомство с работами Пьеро делла Франческа, Антонел-



Беллини Джованни. Автопортрет. 1500



Беллини Джованни. «Пьета» («Оплакивание Христа»). Около 1465

ло да Мессина, нидерландских мастеров. Дошедшее до нас обширное наследие художника включает более 200 работ, в том числе ряд монументальных алтарных композиций, более 50 изображений Мадонны с Младенцем, ряд станковых картин на религиозные темы, серия портретов современников, аллегорические и мифологические композиции. Более чем шестидесятилетний творческий путь Б., начавшийся в годы формирования в Венеции живописной школы Раннего Возрождения и завершившийся в момент первого расцвета венецианского Высокого Возрождения, отмечен значительной эволюцией. В то же время его творческий облик отличается большая целостность. Уже в работах 1450–60-х, таких, как «Преображение» (ок. 1455), «Распятие» (ок. 1455, обе — Венеция, Музей Коррер), «Моление о чаше» (ок. 1459, Лондон, Национальная галерея), «Мёртвый Христос с Мадонной и апостолом Иоанном» (ок. 1460, Милан, галерея Брера), «Алтарь св. Винченцо Ферреро» (ок.

1464–1468, Венеция, церковь Санти Джованни э Паоло) и др., восходящих к композиционным моделям Я. Беллини, ещё отмеченных некой скованностью в передаче движений и ракурсов, жёсткостью мо-

делировки форм, проявляются неповторимые черты его дарования. Мастер гармонического склада, наделённый даром поэтического восприятия мира, способный передавать состояние глубокого созерца-



Беллини Джованни. «Моление о чаше». 1459

ния, самоуглублённости, торжественного покоя, умеющий найти музыкальное согласие и единство ритма, сообщающее его построенным на крупных массах композициям простоту и ясность. Уже в ранних его работах большое место занимает пейзаж, в котором условные каменные горки и слоистые скалы, навесные работами отца и Мантеньи, соседствуют с зелёными далями, светлой гладью озёр, пологими холмами. Расцвет творчества Б. пришёлся на середину 1470-х, когда некая жёсткость ранних работ уступила место обобщённости и мягкости светотеневой моделировки форм, плавности и ясности ритмического строя; художник перешёл к технике масляной живописи, открывшей для него новые возможности. В годы творческой зрелости (конец 1470-х — 80-е) и в поздних работах особенно полно раскрылись особенности дарования художника. В его монументальных алтарных композициях («Алтарь Сан Джобе», ок. 1487, Венеция, галерея Академии; триптих «Мадонна с четырьмя святыми», ок. 1488, Венеция, церковь Санта Мария Глорiosa деи Фрари; «Алтарь Сан Дзаккариа», 1505, Венеция, церковь Сан Дзаккариа), в серии небольших произведений («Мадонна с деревцами», 1487, Венеция, галерея Академии; «Мадонна в лугах», ок. 1505, Лондон, Национальная галерея) благоговейная просветлённость соседствует с необыкновенной для искусства Раннего Возрождения полнотой физического и духовного бытия. Б. создал тот тип земной, полнокровной красоты, к-рый затем на протяжении всей эпохи Возрождения будет определять облик венецианской школы, нашёл новые живописные средства её воплощения. Обращение к технике масляной живописи помогло полностью раскрыться его дарованию колориста. Чистота и светоносность основных тонов синего, розово-вишнёво-красного, зелёного, охристо-жёлтого сочетаются у него с разработкой полутонов, золотистых оттенков, придающих красочной гамме природную естественность и единство; тональное богатство приобретают переходы света и теней. В картинах Б. исключительно важное место занимает пейзаж, являющийся фоном большинства его композиций. Художнику свойственно пантеистическое начало, чувство тонких связей между человеком и природой. В «Священной аллегории» (1490-е, Флоренция, галерея Уффици) главным мотивом композиции становится пейзаж с зеркальной гладью небольшого озера, объединяющий внешне разрозненные фигурки святых и других персона-

жей. В середине 1470-х художник обратился к портретному жанру. В своих многочисленных портретах он следовал разработанной Антонелло да Мессиньо классической схеме погрудного трёхчетвертного портрета, но дал ей новую интерпретацию, наделил своих персонажей большей внутренней активностью, придал небольшим по размерам работам венецианскую праздничность, декоративную нарядность, изображая свои модели на фоне сияющей голубизны неба, подчёркивающей яркость одежд, тона белокурых или рыжих волос («Портрет юноши», ок. 1500, Париж, Лувр; Автопортрет, ок. 1500, Рим, Капитолийская пинакотека). К числу самых замечательных работ Б. принадлежит «Портрет дожа Леонардо Лоредана» (ок. 1501, Лондон, Национальная галерея), где великолепный аккорд ослепительно-синих, красных, серебристых тонов подчёркивает власть и живость энергичного старческого лица. Творческое долголетие Б., создавшего в зрелые годы свои наиболее значительные работы, отмеченные зрелостью стиля, полнокровием образов, красочным богатством, стилистически уже вписывающиеся в искусство Высокого Возрождения, проявилось и в том, как органично он освоил в последние годы своей жизни новую для него светскую тематику («Женщина перед зеркалом», 1515, Вена, Музей истории искусства; «Пир богов», 1515, Вашингтон, Национальная галерея, окончен *Тицианом*). Б. оказал значительное влияние на формирование венецианской живописной школы 16 в. Его учениками были крупнейшие мастера венецианского Высокого Возрождения *Джорджоне* и *Тициан*. Из художников, испытавших влияние Б., можно назвать также работавшего в Венеции в 1505—06 А. *Дюрера*.

Беллини Якопо (Bellini Jacopo) (ок. 1400, Венеция, — ок. 1470, там же), итальянский художник; глава семьи живописцев, считающихся основоположниками искусства Возрождения в Венеции

» Отец венецианских живописцев Джентиле Беллини и Джованни Беллини. Был связан семейными узами с А. Мантеньей, женатым на его дочери. Ученик *Джентиле да Фабриано*. Работал в Венеции, Падуе, Вероне, Ферраре. Сведения некоторых источников о работе во Флоренции и Риме совместно с Джентиле да Фабриано недостаточны достоверны. Б. начал свой творческий путь в годы, когда венецианская живописная школа, сохранившая связь с византийско-готическими

традициями, была одной из самых консервативных в Италии. Художник стал первым реформатором венецианской живописи, утвердив в ней ряд новых эстетических принципов Раннего Возрождения. Несомненное значение для его формирования как художника имело знакомство с творчеством ведущих мастеров флорентийского Раннего Возрождения — *Учелло* (работал в Венеции в 1425—31, в Падуе в 1445—46), *Андреа дель Кастаньо* (работал в Венеции в 1442), великого флорентийского скульптора *Донателло* (работал в Падуе в 1443—53), а также контакты с *Пизанелло*. В то же время, развивая в своём творчестве ведущие художественные идеи Раннего Возрождения, Б. нашёл их специфическое решение, тесно связанное с культурным и общественным климатом Венеции, её историческими и культурными традициями. Основную часть творческого наследия Б. составляют два альбома рисунков большого формата (Париж, Лувр и Лондон, Британский музей), содержащие около 230 работ. Вопрос об их датировке является спорным; по-видимому, работа над альбомами могла быть начата во второй половине 1440-х и завершена в середине или второй половине 1450-х. Рисунки лондонского альбома, выполненные свинцовым штифтом, скорее всего, представляют парижским; среди последних преобладают листы, с почти ювелирной тонкостью проработанные пером и отличающиеся большей зрелостью стиля. Значительная часть последних — многофигурные сцены на темы из Священного Писания, в которых художник дал своим венецианским современникам примеры принципиально новых реше-



Беллини Я. «Мадонна с Младенцем». 1465



Беллини Я. «Распятие». 1460

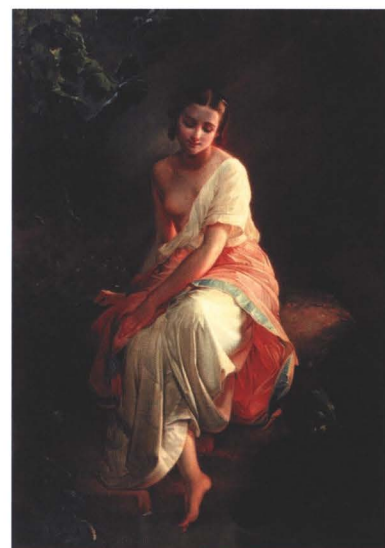
ний. Его интересы сосредотачиваются на трёх проблемах: разработке принципов перспективного построения пространства, создании новой модели сложной многофигурной композиции и новых типов зданий. Эти проблемы были также в центре внимания крупнейшего теоретика итальянского искусства Л.Б. Альберти. Неизвестно, был ли художник знаком с трудами Альберти, но он нашёл самобытное, близкое к духу венецианской культуры их решение. Главным мотивом, организующим композицию, у него становятся огромные, заполняющие почти всю поверхность листа порталы зданий или арок, в пролётах к-рых открывается глубокое пространство, построенное по правилам перспективы. Необычная растянутасть в глубину этого пространства, отличающаяся перспективу Б. от перспективы Альберти, позволяет художнику развёртывать действие не только на первом, но и на заднем плане, вовлекать в действие не только персонажи Священного Писания, но и многочисленных зрителей, ввести в повествование эпизоды из современной жизни. В графическом наследии Б. необычно большое место занимает также светская тематика — рыцарские и мифологические сцены, наброски сельских сцен. Наконец, архитектура является в этих рисунках не только фоном действия, но и самостоятельным художественным объектом. Разработанные Б. варианты огромного, сложного по своей структуре дворца, базилики, арки, центрического храма, в к-рых живописность и декоративное великолепие венецианской поздней готики сочетаются с клас-

сическими элементами и новыми архитектурными идеями, намного опередили реальное развитие венецианской архитектуры. Живописное наследие Б. сохранилось фрагментарно. Немногие сохранившиеся живописные работы художника («Мадонна с Младенцем», Ловере, Музей Тадини; «Святой Иероним», Верона, Музей Кастельвекио; «Распятие», Венеция, Музей Коррер) находят аналогии в его рисунках. Художник оказал значительное воздействие на формирование ренессансной живописной школы Венеции, на творчество ведущих венецианских живописцев второй половины 15 в. — Джованни и Джентиле Беллини, В. Карпаччо.

Белло́ли Андрей Францевич (1820, Рим, — 1881, С.-Петербург), российский художник

» Академик петербургской Императорской академии художеств по классу портрета (1861). Выпускник Академии Святого Луки в Риме. С 1859 работал в С.-Петербурге. Выполнил роспись потолка в царской ложе Мариинского театра, плафон в Царскосельской дворцовой церкви. В 1860—70 исполнил значительный ряд графических и живописных портретов. С 1863 — почётный вольный общник Академии художеств. Впоследствии большим успехом стали пользоваться его работы, выполненные маслом и цветными карандашами — женские и детские портреты. В 1869 им была устроена в Академии художеств выставка своих работ в пользу бедных учеников, вдов и сирот художников. Его художественное мастерство и актив-

ная гражданская позиция получили официальное признание российских властей: в 1870 в связи со своим пятидесятилетием он был награждён орденом святого Станислава 2-й степени за многолетнюю художественную деятельность на пользу русскому искусству. В этом же году Б. создал и передал в дар Академическому музею одну из наиболее известных своих работ — «Купальщица после ванны». Было создано несколько композиционных вариантов этой картины, в частности, один из вариантов его «Купальщицы» был приобретён для своей коллекции великим князем Николаем Константиновичем (Ташкент, Музей искусств Узбекистана).



Беллоли А.Ф. «Купальщица». Вариант картины. 1870-е



Беллотто Б. «Площадь Нового рынка в Дрездене со стороны Юденгофа». 1747

Беллòтто *Бернардо* (*Bellotto Bernardo*) (прозв. — *Каналетто Младший*, *Canaletto le Jeune*) (30.1.1721, Венеция, — 17.11.1780, Варшава), итальянский художник

» Работал в Италии (Венеции, Риме, Флоренции, Турине, Вероне), а также в Дрездене (1747–59 и 1762–67), Вене (1759–60), Мюнхене (1761). После краткого пребывания в С.-Петербурге с 1768 до конца жизни жил и работал в Варшаве. Мастер *ведуты*. Манеру живописи и прозвище унаследовал от своего дяди Дж.А. *Каналетто*, с произведениями к-рого часто путали работы Б. Однако уже в ранних картинах, выполненных в Риме («Пiazza Navona», 1740–45, Нант, Художественный музей; «Вид Капитолия», 1740–45, Парма, Национальная галерея) и Турине («Старый мост через реку По в Турине», 1745, Турин, галерея Сабауда), заметны черты, позволяющие говорить о том, что художнику удалось создать свой тип ведуты. Как и Каналетто, с помощью *камеры-обскуры* Б. передавал характер изображаемой местности с топографической точностью. Но венецианская декоративная красочность картин Каналетто сменилась у Б. более педантичным, описательным воспроизведением действительности. Работая с 1747 в Дрездене при дворе курфюрста Саксонии Августа III, Б. по заказу Г. Брюля, министра саксонского короля, в 1747–55 исполнил серию архитектурных пей-

зажей с видами Дрездена и Пирны. В ведутах «Пирна с правого берега Эльбы», «Цвингер в Дрездене» (С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Вид Пирны от крепости Зонненштейн» (Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) в перспективном построении усиливается чёткость и строгость планов. Рационально выстроено и пространство площадей немецких городов в ведутах «Рыночная площадь в Пирне» (Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Площадь Нового рынка в Дрездене со стороны Юденгофа» (С.-Петербург, Государственный Эрмитаж). Благодаря деятель-

ности Б. при европейских дворах в Дрездене, Мюнхене, Вене, где он писал виды городов, усадеб с парками, предместий, традиции венецианской ведуты получили известность. В 1759 он был приглашён императрицей Марией Терезией в Вену, выезжал для выполнения заказов при баварском дворе в Мюнхен (1761), а с 1768 постоянно работал в Варшаве в качестве придворного художника короля Станислава Августа Понятовского. В Польше Б. были созданы виды Варшавы, дворца и живописного парка в Вилланове, замков на берегу Вислы. В произведениях 1760-х — «Площадь Бернардинцев» (1767), «Церковь кармелиток и дворец Радзивиллов»

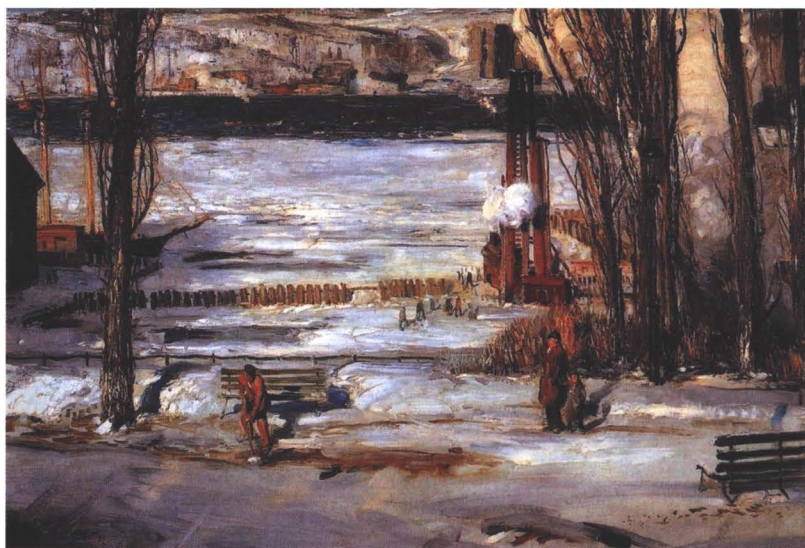


Беллотто Б. «Вид Пирны от крепости Зонненштейн». 1750

(1767), «Вид на Вилланов с юга» (1760-е), «Реконструкция королевского дворца» (1767, все — Варшава, Королевский дворец) — стаффажные (см. *Стаффаж*) фигурки приобретают большую характерность, привнося элемент жанровости в архитектурные виды. В созданных по воспоминаниям ведутах итальянских городов конца 1760-х («Вид Форума», 1769; «Площадь Ротонды в Риме. Пантеон», 1769, обе — Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) с предельной чёткостью выстроенная перспективная композиция и резкие светотеневые контрасты акцентируют пластику древних античных построек. Б. известен также как прекрасный рисовальщик и гравёр.

Беллоуз Джордж Уэсли (*Bellows George Wesley*) (12.8.1882, Колумбус, шт. Огайо, — 8.1.1925, Нью-Йорк), американский художник

» Учился в Университете шт. Огайо (1902—04). На его творчество повлияли работы художников т. н. «ашканской школы». В 1909 Б. поступил в Национальную академию дизайна (Нью-Йорк), часто работал на пленэре на острове Монхэган (шт. Мэн). Получил известность свободными и красочными по манере письма, но в то же время драматичными образами городской жизни — такими, как сцена яростного боксёрского поединка в наиболее известной его картине «Ставьте у Шарки!» (1907—09, Кливленд, Художественный музей). Был одним из главных организаторов авангардной нью-йоркской выставки «Армо-



Беллоуз Дж. У. «Утренний снег на реке Гудзон». 1910

ри шоу», хотя творчески был далёк от авангарда. Писал пейзажи («Вверх по Гудзону», 1908, Нью-Йорк, Метрополитен; «Голубой снег», 1910, Колумбус, Галерея искусств). Наиболее уравновешенны, порой идиллически-задушевные поздние портреты Б. («Дети на веранде», 1919, Колумбус, Галерея искусств; «Тетя Фанни», 1920, Де-Мойн, Центр искусств); его импрессионистический почерк в этот период уступил место более корпусной и классической манере письма. Б. был также мастером рисунка и литографии. В 1912—17 сотрудничал в качестве иллюстратора с социалистическим журналом «Мэссис». Плодотворно работал как педагог в Лиге студентов-художников в Нью-Йорке (с 1910).

Белльгамб Жан (*Bellegambe Jean*) (ок. 1470, Дуэ, — 1534/1540,

там же), нидерландский художник

» О жизни Б. известно очень мало; в городском архиве в Дуэ хранится несколько документов (самый ранний из них датируется 1504), в к-рых упоминается его имя. О его образовании и ранних произведениях ничего не известно; можно предположить, что он учился в Валансьене в кругу С. Мармиона и Я. Провоста. По своей лёгкой технике и пленительному колориту он близок антверпенцу К. Массейсу и мастеру из Брюгге (Г. Давид), а по тягеловесной ренессансной архитектуре, движению персонажей, особенно дальнего плана, он напоминает работы антверпенских и брюссельских маньеристов. Творчество Б. занимает особое место в истории нидерландской живописи: в эпоху, когда Дуэ, расположенный в вал-



Беллоуз Дж. У. «Портрет Анны». 1915



Белльгамб Ж. «Благовещение». Триптих. 1516—1517

лонской Фландрии, ещё не входил в состав Франции, художник в своих произведениях сочетал нидерландскую традицию с французской экспрессией, французским духом, к-рый несколько смягчал дерзновенность нидерландского стиля. Б. строил свои композиции в гибкой симметрии («Поклонение пастухов», 1528, Аррас, собор) и тем самым придал позднеготическому *маньеризму* оттенок архаической мудрости, не лишая его шарма. Его излюбленными героями были дети [путти (изображения маленьких мальчиков, характерные для искусства барокко и ренессанса) и ангелочки], естественные и полные жизни, к-рые нередко противопоставляются суровым образам взрослых персонажей. Большинство произведений Б. находятся во Франции — в Аррасе (собор), Париже (Лувр), Лилле (Музей изящных искусств), Дуэ (музей), Алесе, Анже, а также в С.-Петербурге (Государственный Эрмитаж), Нью-Йорке (музей Метрополитен), Варшаве и Берлине.

Белых Любовь Алексеевна (р. 17.6.1961, Кострома), российский художник

» Член Союза художников СССР (1988). Почётный член Российской академии художеств (2009). Училась в Московской средней художественной школе (1974—79), в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (1980—86) в монументальной мастерской профессора А.А. Мыльниковой. В 1987—90 работала в творческих мастерских Академии художеств под руководством народного художника СССР А.П. Ткачёва. Мастер портрета, тематической картины и пейзажа. Своё доброе, «отрадное» в жизни Б. воплощает в портретах: «У окна», «Элегия» (оба — 1988), «Старшая сестра»



Белых Л.А. «Натюрморт с барбарисом». 2002

(1989), «Утро» (1990). В этих работах привлекает утверждение красоты духовного мира современника, тонкая манера письма чистыми, звучными по цвету, мягкими, едва уловимыми переходами одного тона к другому. Б. изучала итальянское искусство эпохи Возрождения, это отразилось на её сюжетных полотнах «Суд Париса» (1992), «Бегство в Египет» (1993). Она с увлечением пишет архитектуру старинных городов, обращается к пейзажам, отражающим особый праздничный мир красоты родного края («Московский дворик», «Интерьер Троицкого собора Ипатьевского монастыря» и др.). Произведения Б. экспонировались на международных выставках в Польше, Германии, Франции, Финляндии и на Кипре. Картины находятся в собрании Костромского музея изобразительных искусств и частных собраниях Англии, США.

Бельбелло да Павия (*Belbello da Pavia*) (работал в 1430—1473), итальянский художник-миниатюрист



Белых Л.А. «Художник». 2005

» Считается, что Б. д. П. родился в г. Павия итальянского региона Ломбардия. Он выполнял заказы дворов Милана, Феррары и Мантуи. Первое упоминание о его творчестве — это выполнение заказа представителя знатного рода ломбардских феодалов Филиппе Мария Висконти из Милана: завершение «Часослова» («Оффицоло»), начатого Дж. и С. де Грасси и прерванной из-за смерти миланского герцога Джана Галеаццо Сфорца в 1402 (фрагмент, украшенный миниатюрами Б. д. П. был в 1949 передан семейством Ландау-Фанали в дар Флоренции, Национальная библиотека). Работая в утончённой «придворной» манере братьев Де Грасси, Б. д. П. привнёс в свои произведения интенсивный колорит. Он исполнил украшение «Молитвенника Марии Савойской», второй жены Филиппо Мария Висконти (Шамбери, библиотека), над к-рым в 1432—35 работал Мастер «Vitae Imperatorum». Стилистическое сходство миниатюр Б. д. П. в «Молитвеннике Марии Савойской» и в «Оффицоло» позволило приблизительно датировать последние. В 1434 Б. д. П. оставил незавершённой работу над «Библией Эстенсе» (Ватиканская библиотека). Несколько позже он исполнил миниатюры к «Деяниям святых» (Милан, библиотека Брайденте) и «Псалтырю» (Лондон, Британский музей). Б. д. П., отказавшись от традиционных изысков *ломбардской школы*, прославленных работами *Микелино да Безоццо*, достиг драматичной мощи, почти варварской, но никогда не впадающей в натурализм. С одной стороны, его искусство можно сравнить с художественными пристрастиями Дж. да Модена, а с другой — с пластикой бургундской готики, господствовавшей в ту эпоху



Галерея Бельведер

строительства Миланского собора. По документам (1448—62) известны последние работы художника, созданные по заказу Гонзага в Мантуе. Он исполнил также миниатюры к «Римскому требнику» (Мантуя, библиотека капитула), работу над к-рым завершил Дж. да Кремона.

Бельведёр (офиц. назв. *Австрийская галерея Бельведер; Österreichische Galerie Belvedere*), *австрийский художественный музей, один из самых значительных музеев мира*

» Расположена в Вене, в дворце Бельведер; охватывает 2 замковых комплекса: Верхний и Нижний Бельведер. В 1714 австрийский полководец принц Евгений Савойский поручил архитектору И. фон Гильдебрандту строительство Нижнего Бельведера, к-рый был закончен в 1716; строительство Верхнего Бельведера проводилось в 1721—22. Интерьер дворцового комплекса — парадная лестница, великолепный мраморный зал, богатая лепнина, фрески М. Альтомонте и К. Карлоне, плафоны Дж. дель По и капеллы с росписью Ф. Солимены — был призван служить представительским целям. Оба дворца — уникальные произведения барочной архитектуры; они соединены симметрично разбитым по французским и итальянским образцам парком. Парк с его многочисленными скульптурами и фонтанами, зоопарком, оранжереей (се-

годня музей средневекового искусства) относился к самым роскошным европейским паркам 18 в. В 1776 императрица Священной Римской империи Мария Терезия по инициативе сына, Йозефа II, перенесла в Бельведер картинную галерею из Штальбурга. С 1781 императорская картинная галерея была доступна населению в Верхнем Бельведере. Нижний Бельведер в 1789—1804 служил квартирой для членов императорской семьи. Во время войн с Наполеоном в Нижний Бельведер была перевезена коллекция из замка Амбрас (возле Инсбрука). В 1824 директор галереи Й. Ребель распорядился частично остеклить открытые пространства Верхнего Бельведера. Его преемник И.П. Краффт присоединил к коллекции (итальянская, голландская и немецкая школы) современную австрийскую живопись. Эта новая составная часть охватывает романтизм, классицизм и стиль бидермайер. В 1834 в Нижний Бельведер была перенесена императорская коллекция монет и антиквариата из замка Амбрас. С 1897 Верхний Бельведер стал резиденцией австрийского престолонаследника Франца Фердинанда. В 1903, по настоянию многих современных венских художников, как, например, К. Молль, в оранжерее Нижнего Бельведера открылся музей под названием «Современная галерея». В кон. 19 — нач. 20 в. Вена славилась как центр современного изобразительного искусства. Решающую роль в

этом сыграло основанное в 1897 «Объединение художников — Сецессион». Одним из основоположников Венского *сецессиона* был художник Г. Климт. Участники Сецессиона из окружения Климта стремились открыть Вене современное искусство и передали в дар государству в честь открытия Современной галереи ряд картин и скульптур, среди к-рых была «Равнина близ Овера» В. ван Гога (1890). В 1909 Современная галерея была переименована в Королевскую австрийскую государственную галерею и пополнилась произведениями австрийского искусства. В конце Первой мировой войны 1914—18 Австрийская галерея, как она называлась вплоть до 2007 (за исключением периода национал-социализма), приобрела большое количество картин, в т. ч. Г. Климта и Э. Шиле. В настоящее время в Верхнем Бельведере находятся коллекции 19 и 20 вв. с произведениями импрессионистов и художников стиля бидермайер, в Нижнем Бельведере — музей средневекового искусства и музей барокко.

Бéльгия (Belgique)

» В начале 19 в. (предшествующие периоды см. в статье *Фландрия*) в Б. преобладало французское влияние: неоклассицизм Ленса и Сюве нашёл своё продолжение в работах учеников Ж.Л. Давида, например Ж.Ф. Навеза, в свою очередь создавшего школу. Образование в



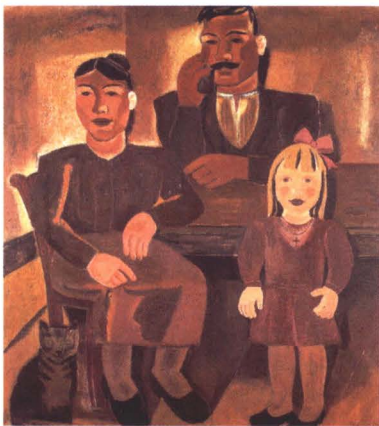
Бельгия. Дж.Э. Энсор. «Гребец», 1883

1831 Бельгийского королевства стимулировало, в частности в Антверпене, развитие исторической живописи романтического толка, лучшими представителями которой стали Г. Вапперс, де Биф и Л. Галле. Если искусство А. Вирца предвосхищало символистскую живопись, то реалистическая традиция была представлена Я. Стобартсом, Боссюэ и Х. Лейсом, а ориентализм — Порталсом. Около 1850 художники реалистического направления (в частности, Ш. де Гру, художники города Тервюрен и Т. Фурмуа) начали обращаться к изображению современности. Оплотом этого натурализма стало Свободное общество изящных искусств, основанное в 1868 (К. Менье, И. Буланже, Л. Дюбуа). Другие мастера (А. Стевенс, Ф. Ропс) подражали *парижской школе*. В то же время из Парижа пришла техника *импрессионизма* и *ди-*

визионизма, приверженцами которой явились Т. ван Рейселберге и А. ван де Велде. Дж.С. Энсор в большей степени сохранил, особенно в своих ранних работах, черты северного мировосприятия. В конце 19 в. Брюссель стал одной из столиц европейского *модерна*. Авангардные искания характерны для творчества художников группы «Двадцать» и, позже, «Свободная эстетика» (1894). К символистской традиции примыкают произведения Ф. Кнопфа, Дельвиля, Л. Фредерика и Д. де Нунка, а также декорации во дворце Стокле в Брюсселе (Г. Климт, 1905—09). Представителями «брабантского фовизма» были, в частности, Р. Воутерс, Ширрен и Перелс. Художники из Сен-Мартенс-Латема (Минне, К. Пермеке,



Бельгия. Р. Магритт. «Сын человеческий», 1964



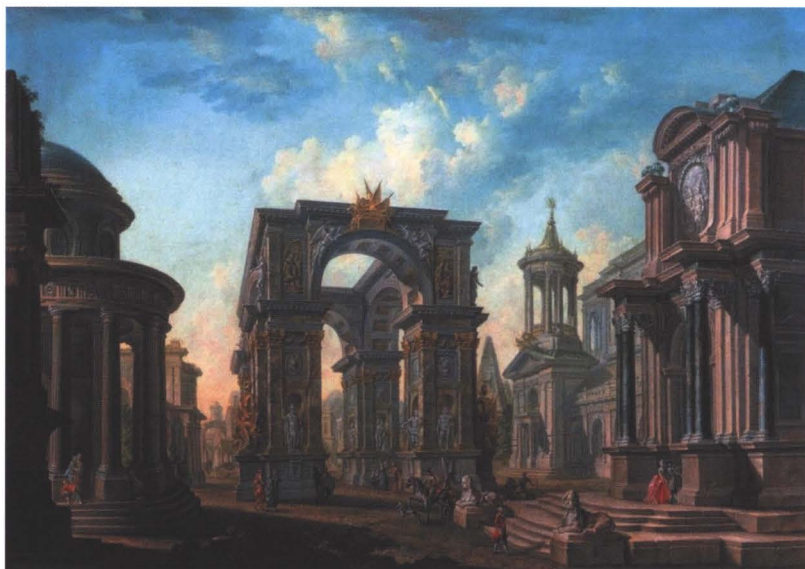
Бельгия. Г. де Смет. «Семья», 1933

Г. де Смет, Ф. ван ден Берге), напротив, черпали своё вдохновение в искусстве нидерландских примитивистов. В 1920-е эти же художники заложили основы фламандского экспрессионизма, распространению которого способствовали галерея и журнал «Выбор» («Selection»). Среди многочисленных художников, участвовавших в этом движении, следует упомянуть Г. ван де Вустине, Э. Тейтгата, Х. Дейе и Ф. Мазереля, известных особенно своими гравюрами. Мода на экспрессионизм оставила несколько в тени пионеров бельгийского абстрактного искусства Й. Лакасса и В. Серванкса, пользовавшихся поддержкой журналов «Панорама» («Het Overzicht»), возглавляемого М. Сефором, и «Все вперёд!» («Sa ira»), близких кругу П. Мондриана и голландского движения «Стиль». Около 1925 в Б. появился *сюрреализм*, характерный для работ Мезенса, Р. Магритта и П. Дельво; позже, в 1935, в Лувьере состоялась Международная выставка сюрреализма. Одновременно с экономическим кризисом 1929 появилась общая тенденция возврата к *фигуративному искусству*, в частности в творчестве художников группы «Нервия» (1928—38). После войны «Молодая бельгийская живопись» (как называлось общество, созданное в 1945) была ориентирована на нефигуративное искусство: вначале геометрическое, а затем более лирическое (Убак и Викарт). Группа «Революционный сюрреализм» (Дотремон, Бродтхарса) примыкала к абстрактному искусству. Наступление сверхреального и фантастического (от Мишо до Бюри) продолжилось и в 1960-е (группа «Fantasmagie»). В бельгийском искусстве появилась геометрическая абстракция (Ж. Со), лирическая абстракция (А. Мортье), а также все основные направления современного искусства — брутализм (Р. Гиетт), оп-арт (А. Бёллес), поп-арт (ван Хейдонк), новая фигурация (П. Алешински, бывший член группы «Кобра»). В 1970-е стало особенно заметно обновление и возврат к реализму (Дегобер, Элиас).

Бельмасов Борис Петрович (р. 17.9.1940, Крымск, Краснодарский край), российский художник

» Заслуженный художник Российской Федерации (2000). Член-корреспондент Российской академии художеств. В 1960—64 учился в Ростовском художественном училище им. М.Б. Грекова, затем окончил Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры. На первых после учё-

бы выставках заявил о себе как одарённый живописец, успешно работающий в самых различных жанрах: тематической картине, портрете, пейзаже, натюрморте. В 1972—73 и 1981—83 преподавал в Ростовском художественном училище им. М.Б. Грекова. Живёт в Ростове-на-Дону. На протяжении многих лет Б. создаёт портретную галерею жителей донской земли: молодых и ветеранов, людей сложной, часто драматической судьбы. В психологически точных образах он передаёт душевный строй человека, его характер. Художник постоянно обращается к трагическим событиям отечественной истории, ища в них параллели с сегодняшним днём, духовными и нравственными поисками современников. Особенно близка ему тема Великой Отечественной войны 1941—45. За серию живописных работ «В места отдалённые», «Смертью смерть поправ», посвящённых трагическим страницам нашей истории, Б. был награждён дипломом и медалью имени М.Б. Грекова. В конце 1990-х художник от конкретных сюжетов, связанных с определённым событием, перешёл в своём творчестве к картине-аллегии с её многозначностью и метафоричностью содержания. Он разработал собственную живописную концепцию, в которой важное значение придаётся колористическому решению картины. Цвет на его холстах создаёт ощущение внутреннего движения, пульсации, дыхания



Бельский А.И. «Архитектурный вид». 1789

жизни. К 200-летию юбилею А.С. Пушкина (1999) художник написал две большие картины, посвящённые поэту: «Цыганские напевы» и «Муза вдохновения». Это своеобразные цветковые симфонии, радостные, мажорные, написанные на одном дыхании. При полной свободе фантазии, игре воображения, он органично вводит в картину образ Поэта и его Музы, превращает толпу цыган в буйство цвета и ритм движения, а поверхность холста в драгоценный красочный рельеф.

Бельский Алексей Иванович (1726, С.-Петербург, — 21.5.1796, там же), российский художник

» Происходил из династии Бельских, известных русских крепостных живописцев 18 в. Академик петербургской Императорской академии художеств (1764). Рисовал преимущественно пейзажи, аллегии и картины на исторические сюжеты. Будучи зачисленным вместе с братом И.И. Бельским в Канцелярию от строений в середине 1740-х, учился у Дж. Бона, И.Я. Вишнякова и др. Расписывал Андреевскую церковь в Киеве, дворцовые церкви императорских резиденций, создавал театральные декорации, плафоны и панно для императорских дворцов в Петергофе и Царском Селе. Алексей и Иван Бельские указаны в реестре художников, командированных в 1762 в Москву «по наряду» для расписывания Триумфальных ворот, устроенных по случаю торжественного въезда на коронацию Екатерины II. На этом реестре рукой Я. Штелина, руководившего устройством «художественной части» коронационных торжеств, сде-

лана пометка напротив имени Б.: «хороший декоратор». С середины 1760-х числился «назначенным художником». В 1771 за серию из четырёх нравоучительных картин-панно, исполненных для украшения Смольного института, получил премию от Академии в 70 рублей (ныне — в Русском музее). В 1772 Академия устроила Б. экзамен, по результатам которого Контора строительных дел произвела его в мастера, а в 1773 на основании устава Академии Б. со своим потомством получил вольность. Художник пользовался славой лучшего (наряду с Дж. Валериани) мастера декоративной живописи. Произведения Б. («Десюдепорт с попугаем», 1754, Русский музей; «Архитектурный вид», 1789, Третьяковская галерея) исполнены в широкой живописной манере, часто включают пейзажные и жанровые мотивы.

Бельский Иван Иванович (6.1.1719, С.-Петербург, — 13.1.1799, там же), российский художник

» Происходил из династии Бельских, известных русских крепостных живописцев 18 в. Академик исторической живописи Императорской академии художеств (1769). Вместе с братом А.И. Бельским был зачислен в середине 1740-х в Канцелярию от строений, где учился у Дж. Бона, И.Я. Вишнякова и др. Писал образа для собора Александра-Невской лавры. Работал над оформлением интерьеров императорских резиденций (в частности, в Большом Петергофском дворце) и дворцовых церквей; создавал театральные декорации. Впоследствии руководил мозаичной мастер-



Бельский И.И. «Архиерей во время служения литургии». 1770



Белюкин Д.А. «Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II на Генисаретском озере». 2004

ской, основанной М.В. Ломоносовым. С оригиналов художника И. Штенглин гравировал известную серию из 18 портретов русских государей. Живописных работ Б. сохранилось очень мало. Наиболее известны «Архиерей во время служения литургии» (1770) и «Голова апостола Петра» (1783) (обе — в Третьяковской галерее).

Белюкин Дмитрий Анатольевич (р. 1962, Москва), российский художник, представитель русской реалистической школы живописи

» Заслуженный художник РФ (1999), народный художник РФ (2005). Член-корреспондент Российской академии художеств

(2007). В 1980 окончил Московскую среднюю художественную школу при Московском государственном художественном институте (МГХИ) им. В.И. Сурикова. В 1986 окончил МГХИ им. В.И. Сурикова; руководитель мастерской — И.С. Глазунов. В 1987—88 работал в Комбинате живописного искусства Художественного фонда РСФСР. Участник выставок с 1983. В 1988—91 работал в Творческой мастерской живописи Академии художеств СССР под руководством А.П. Ткачёва и С.П. Ткачёва. С 1999 работает в Студии военных художников им. М.Б. Грекова. Член Союза художников России и Московского Союза художников (1988). Работает в жанрах: историческая картина, портрет, пейзаж, книжная иллюстрация. Многим галереям и коллекционерам Б. знаком как тонкий портретист, владеющий отточенным рисунком и глубоким знанием технологий классической живописи. Автор 100 иллюстраций к «Евгению Онегину» А.С. Пушкина. В своих работах художник с детальной точностью изображает бытовые подробности жизни 19 в. Среди живописных работ: «Старинные вещи северной деревни» (1990), «Белая Россия. Исход» (1992—94), «Старый новый храм» (1995), «Стожки весной» (1996), «Храм Панагии на рассвете» (2001), «Храм Гроба Господня. Камень миропомазания», «Святейший Патриарх Мос-



Белюкин Д.А. «Белая Россия. Исход». 1992—1994

ковский и вся Руси Алексей II на Генисаретском озере» (обе — 2004), «Уходящая гроза» (2005), «Ветреный день на озере» (2006) и др.

Белютин Элий Михайлович (р. 10.6.1925, Москва), российский художник и теоретик искусства, один из пионеров российского неонконформистского направления

» Родился в семье писателя, примыкавшего к объединению «Перевал». Окончил Московский художественный институт имени В.И. Сурикова, где в 1942–47 учился у А.В. Лентулова, П.В. Кузнецова и Л.А. Бруни. Стремясь возродить искусство авангарда, в 1948 создал свою студию, ставшую базой художественного направления «Новая реальность». Сперва подпольно-квартирная, а с 1964 разместившаяся на даче Б. в Абрамцево студия была для своего времени уникальна; уникальны были и масштабы этого независимого объединения (в общей сложности через него прошло несколько сот художников и архитекторов). В декабре 1962 Б. организовал одну из первых публичных экспозиций нового искусства; перемещённая в Центральный выставочный зал (Манеж), выставка подверглась идеологическому разгрому со стороны ЦК КПСС и лично Н.С. Хрущёва, что явилось одним из драматичных симптомов завершения «оттепели» (см. «Новая реальность»). Огромная выставка «белютинцев», ставшая как бы триумфальным «завоеванием Манежа», состоялась здесь в 1991, в период перестройки.



Белютин Э.М. «Соседки (Ссора)». 2007

В основе белютинской системы обучения лежала его «теория всеобщей контактности» (одноимённая книга вышла в 1991), трактующая искусство как главное средство духовной компенсации в конфликте человека с окружающей средой. Собственное творчество мастера эволюционировало от живописного экспрессионизма («Похороны Ленина», 1962, Третьяковская галерея) ко всё большей абстракции, полностью отвлечённой от предметности в поздних «картинах-модулях». Б. создал ряд капитальных трудов по истории русской художественной педагогики 18 — начала 20 в., его соавтором нередко выступала супруга, искусствовед Н.М. Молева.

Беляков Егор Карлович (1834–?), российский художник

» Был лишён рук до локтей. В 1853–64 учился в петербургской Императорской академии художеств и, невзирая на безручие, достиг больших успехов и был награждён 2 большими серебряными медалями и званием художника 3-й степени за этюды и рисунки. В 1863 по ходатайству президента академии Б. за его трудолюбие была назначена пенсия. Из его работ в 1860 была выставлена картина «Олимпийские игры», в 1861 — «Харон перевозит души в Стикс», в 1870 — «Семейный портрет г. С.», а в 1889 — 2 портрета.

Бенар Поль Альберт (Besnard Paul Albert) (2.6.1849, Париж, — 4.12.1934, там же), французский художник

» Родился в семье художников, его мать была известной миниатюристкой. Учился в Школе изящных искусств в классе А. Кабанеля. В 1874 получил Римскую премию — известную в то время во Франции

награду в области искусства. После начал развивать собственный стиль, отличавшийся от академического стиля, приверженцем которого был его учитель. В своих работах Б. использовал традиционные сюжеты и писал в импрессионистической манере. В 1881–84 работы Б. выставлялись в Академии художеств в Великобритании. В 1886 картина Б. «Портрет мадам Роже Журден» участвовала в Парижском салоне — самой значительной французской художественной выставке того времени. Для этой работы характерно новое использование света и теней, ставшее личным стилем Б. Впоследствии он не отступал от него и в крупномасштабных работах. В числе наиболее известных — фрески в университете Сорбонна, роспись потолка в парижском театре Комеди Франсез. В 1912 Б. стал членом Французской академии изящных искусств, в 1922 — директором Школы изящных искусств в Париже, где ранее сам учился. С 1924 — пожизненный член Академии изящных искусств.



Бенвенуто ди Джованни. Мадонна с Младенцем и святыми. 1480—1485

Бенвенуто ди Джованни (полное имя — Бенвенуто ди Джованни ди Мео дель Гуаста; Benvenuto di Giovanni di Meo del Guasta) (13.9.1436, Сиена, — после 1518, там же), итальянский художник

» Родился в семье каменщика. Всю жизнь работал в Сиене и её окрестностях. Впервые его имя упоминается в сиенских документах в 1453, когда он был подмастерьем у Веккетты — из этого сообщения можно понять, что Б. д. Д. рано на-



Бенар П.А. «Портрет мадам Роже Журден». 1886



Бенвенуто ди Джованни. «Изгнание из рая». 1470

чал работать, как минимум с 17 лет. Двенадцать лет спустя, в 1465, считываясь перед налоговой службой, он сообщил, что не имеет ни имущества, ни родственников, и проживает недалеко от баптистерия. В следующем году он женился на девушке по имени Якопа ди Томмазо ди Четона, с к-рой впоследствии нажил семерых детей. Из документов также известно, что чете ди Джованни принадлежали виноградники, кроме того, Б. д. Д. не чурался административной работы, и занимал как минимум две должности в сиенской администрации. Один из его сыновей, *Джироламо ди Бенвенуто*, также стал впоследствии художником. Б. д. Д. оставил после себя солидное художественное наследие. Сегодня существует девять подписанных им алтарей, четыре алтаря с уверенностью приписаны ему, потому что на них сохранились документы, и, кроме того, на основании стилистических особенностей ему приписывается множество других произведений. Его творчество охватывает 43 года и включает фрески, станковую живопись, миниатюру и оформительские работы. В 1453 Б. д. Д. под руководством Веккьетты работал в сиенском баптистерии. В следующем году он написал (ныне утраченную) картину для капитула «Компания ди Санта Лючия» в Сиене. В 1460 его имя вновь упоминается в документах, на сей раз в качестве должника сиенского собора наряду с Веккьеттой и *Франческо ди Джорджо Мартини*. Вероятно, в этот период он расписал сиенский баптистерий фресками с историей святого Антония Падуанского,

а также написал небольшую панель «Чудо святого Антония» (Мюнхен, Старая пинакотека), к-рая, скорее всего, была частью пределлы алтаря, созданного Веккьеттой и Франческо ди Джорджо Мартини. Первой его работой, на к-рой стоит точная дата, является «Благовещение и святые» (1466) из церкви Сан Джироламо в Вольтерре, для к-рой позднее, в 1470, он написал ещё «Благовещение» и пределлу со сценами из жизни Христа (Вольтерра, Пинакотека). В этом же году он написал «Благовещение» для церкви Сан Бернардино в Синалунге. Период около 1470 является важным для творчества Б. д. Д., потому что именно в это время он отказался от подражания Веккьетте, а также натуралистического видения *Доменико ди Бартоло* и выработал собственный стиль. Вероятно, это произошло отчасти в результате знакомства и долго продолжавшегося в дальнейшем сотрудничества с двумя североитальянскими миниатюристами, работавшими в Сиене — *Либерале да Верона* и *Джироламо да Кремона*. Под их влиянием работы Б. д. Д. приобрели яркий колорит и гармоничную композиционную сбалансированность. Это можно видеть в созданных в 1470-х произведениях: «Триптих из Монтепертузо» (1475, ныне находится в приходской церкви в Весковадо ди Мурло под Сиеной), «Алтарь Боргезе» (1475–77/78, церковь Сан Доменко в Сиене), триптих «Мадонна с Младенцем и святыми» (1479, Лондон, Национальная галерея). В 1480 Б. д. Д. получил сразу несколько заказов; он занимался декоративным оформлением сиен-

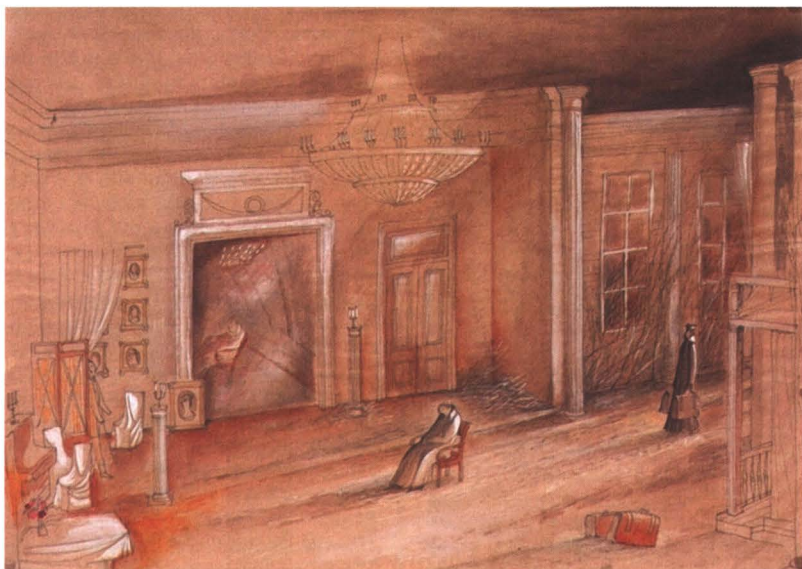
ского собора, иллюстрировал миниатюрами книгу хоралов для этого собора (Сиена, библиотека Пикколомини) и такую же книгу для монастыря Сант Еудженио под Сиеной (библиотека аббатства Кава деи Тиррени). Для этого же монастыря художник написал большую алтарную картину «Вознесение Христа» (1491, Сиена, Пинакотека), предella к-рой находится в Национальной галерее, Вашингтон. Картина имеет дату и подпись художника. Это произведение наполнено страстностью и внутренней экспрессией, в нём прослеживается северо-европейское влияние. Оно знаменовало собой пик творчества Б. д. Д., потому что последующие его работы отмечены нек-рой упрощённостью, схематичностью, и временами излишней приторностью. Возможно, это было результатом более активного участия в работе его сына, Джироламо ди Бенвенуто. В 1500-х престарелый мастер обратился к прошлому, к верным художественным формулам, найденным в середине 15 в. Это следует из его последней подписанной работы «Мадонна с Младенцем и святыми» (1509, церковь Санта Лючия в Синалунга).

Бенедиктов Станислав Бенедиктович (р. 8.6.1944, Москва), российский художник театра

» Народный художник РФ (1996). Член-корреспондент Российской



Бенедиктов С.Б. Эскиз декорации к спектаклю «Капитанская дочка» по А.С. Пушкину. 1994



Бенедиктов С.Б. Эскиз декорации к спектаклю «Отцы и дети» по И.С. Тургеневу. 1998

академии художеств (2002). Учился в Московском областном художественном училище памяти 1905 года (1962–67) и в Московском художественном институте имени В.И. Сурикова (1967–73). Дебютировал в Кировском ТЮЗе. Работал с философски значимой драматургией («Жизнь Галилея» Б. Брехта, 1975). В этой ранней работе обозначились приметы его художественного почерка. С 1976 — член Союза художников СССР. С 1984 — главный художник в Центральном детском театре (ЦДТ; ныне Российский молодежный театр). В настоящее время Б. считается одним из самых известных театральных художников России. Оформлял спектакли в театрах Москвы (ГАБТ, Малый театр, МХАТ, Кремлёвский дворец, ЦДТ), Кирова, Горького, Саратова, Алма-Аты, Смоленска, Фрунзе, Софии, Берлина, Рейкьявика. Среди постановок «На дне» М. Горького (1968), «А зори здесь тихие» Б.В. Васильева (1971), «Ревизор» Н.В. Гоголя (1978), «Деревянный принц» Б. Бартока (1981), «Эскизы» и «Гоголиада» А. Шнитке (1985, 1987), «Король Лир» и «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1992), «Капитанская дочка» по А.С. Пушкину (1994), «Лебединое озеро» П.И. Чайковского (1997), «Отцы и дети» по И.С. Тургеневу (1998), «Бесы» по Ф.М. Достоевскому (2000), «Лорензаччо» А. Мюссе (2001), «Жизель» А. Адана (2003), «Вишнёвый сад» А.П. Чехова (2004), «Волшебник изумрудного города» по А.М. Волкову (2004). Государственная премия РСФСР имени К.С. Станиславского (1985) за спектакль «Отверженные» в ЦДТ. Премия г. Москвы (2002) за постановку

оперного спектакля «Сорочинская ярмарка» М.П. Мусоргского в Московском камерном музыкальном театре. Золотая медаль РАХ (2004) за сценографию спектаклей «Эраст Фандорин» и «Вишнёвый сад» в Российском молодёжном театре.

Бенефьяль Марко Джованни Антонио (*Benefial Marco Giovanni Antonio*) (1684, Рим, — 1764, там же), итальянский художник

» Учился в Риме вместе с болонцем Б. Ламберти, процесс обучения проходил в атмосфере почитания античности и Рафаэля. К ранним произведениям относятся работы в центральной провинции Марке (ок. 1705, церкви в Мачерате, Иези, Ан-

коне, Пезаро). Вскоре Б. стал работать в соавторстве с Ф. Джермизони и Эвангелисти. В римской живописи 17 в. Б. представляет собой фигуру независимую, его творчество противоречило официальной доктрине. Лишь в 1741 он стал членом Академии Святого Луки, откуда в 1755 был исключён, но позже вновь избран. Его целью было обновление римской живописи, в к-рой господствующее положение занимали часто поверхностные ученики К. Маратты и Ф. Тревизани. На своих лекциях в Академии Б. проповедовал естественность, наблюдательность, изучение природы, рисунок с модели, классическую перспективу. Талантливый теоретик, он открыл дорогу П. Сьюллейра, П.Дж. Батони, А.Р. Мензису и неоклассицистическим художникам. В творчестве Б. нет строгой эволюции: некоторые его произведения исполнены ещё в традиции Маратты («Смерть святой Агнессы», Рим, церковь Санта-Тринита ин виа Кондотти), другие, порывая со своей эпохой, апеллируют к болонскому академизму (четыре картины с изображением «Страстей Христовых» для коллегии Сан-Крочифиссо в Монреале, 1720–27) или свидетельствуют о драматическом чувстве или «современной» простоте (боццетти для украшения собора в Витербо, 1720; Витербо, музей; «Избиение младенцев», ок. 1730, Флоренция, частное собрание; две сцены из жизни святой Маргариты, 1732, церковь Санта-Мария ин Араколи).

Бенинг Симон (*Bening Simon*) (1483–1561), нидерландский художник



Бенефьяль М.Дж.А. «Семья миссионера». 1735



Бенинг С. Автопортрет.

» Обучался живописи у своего отца Александра Бенинга в Генте. Стал известен после своего переезда в Брюгге. Занимался в основном малыми пейзажами, в то время нарождающимся жанром живописи. Его автопортрет (1558) и портреты — первые примеры европейской книжной портретной миниатюры. Служил деканом в гильдии Святого Иоанна и Святого Луки. Оформлял книги для немецких правителей, таких как кардинал Альбрехт Бранденбург, император Карл V и Дон Фернандо (инфант из Португалии). Старшая дочь, Ливина Тирлинк, стала также художником миниатюр, в основном она занималась портретной миниатюрой.

Бенка Мартин (Benka Martin) (20.9.1888, Кириполец, ныне Словакия, — 28.6.1971, Малацки, ныне Словакия), словацкий живописец

» Народный художник Чехословацкой ССР (1953). Родился в семье ремесленника. Обучался сначала малярному ремеслу. В 1910–14 учился в частной художественной школе А. Кальводы в Праге. Совершил образовательные поездки во Францию и Италию. С 1939 жил в г. Мартин. Руководил отделением рисунка и живописи в Политехническом институте. Председатель Общества словацких художников (с 1939). Для словацкой живописи 20 в. Б. — одна из важнейших, основополагающих фигур. Жизнь словацкого крестьянина в неразрывной связи с окружающей природой, поэтизация его труда — главное содержание его картин. В ранних работах художника ощущается



Бенинг С. Август.

воздействие импрессионизма, о чём свидетельствуют преобладание светлой солнечной гаммы и некая дробность живописной поверхности холста: «Словацкая деревня» (ок. 1915, Братислава, Словацкая национальная галерея). В 1920-е сложился своеобразный творческий почерк мастера: картины исполнены в мягкой цветовой гамме, построенной на сближенных коричнево-жёлтых, серо-голубых тонах. Опираясь на реальные впечатления и вместе с тем умело используя пластический язык, Б. возмечивает и героизирует как образы людей из народа, так и природный ландшафт родины. Его полотна получают монументальный характер, что достигается некой декоративностью общей композиции, подчёркнутой ритмической организацией движений фи-

гур, линий пейзажа, в к-ром задают пространственный масштаб повторяющиеся силуэты далёких гор («Через разлившуюся реку», 1927, Мартин, Словацкий национальный музей; «Сплавишки леса под Салатином», 1931, Братислава, Словацкая национальная галерея; «Две женщины», 1933, Мартин, Музей М. Бенки). После Второй мировой войны 1939–45 в творчестве художника возникли новые темы, связанные с историей словацкого народа. Они нашли своё решение в многофигурных картинах: «Словацкая культурная весна» (1949), «Легенда о Яношике» (1955–56, обе — Мартин, Музей М. Бенки). В этот же период Б. обратился к иллюстрации («Простонародные словацкие предания» П. Добшицкого, 1953–55, Мартин, Музей М. Бенки). Похо-



Бенка М. «Солнечный день». Около 1920

ронен в Мартине. После смерти художника в его доме и мастерской в Мартине был открыт музей.

Бэнтон Томас Харт (*Benton Thomas Hart*) (15.4.1889, Неошо, шт. Миссури, — 19.1.1975, о. Мартас-Вингярд, шт. Массачусетс), американский художник, представитель риджонализма

» Являлся внучатым племянником сенатора Т.Х. Бентона, сыном конгрессмена и мецената Е. Бентона. В 1906—07 посещал Институт искусств Чикаго. В 1908 переехал в Париж и прожил там пять лет. После возвращения в США пробовал себя в киноиндустрии, управлял художественной галереей, продолжал

рисовать. Стал широко известным в 1930—40 благодаря своим фрескам: для университета «Новая школа», музея Уитни, зданий суда штата Миссури в Джефферсон-Сити, почтовой службы, Департамента юстиции в Вашингтоне. В своём творчестве, соединяя символику и натурализм, ориентировался на сцены из жизни «среднего Запада» («Июльский полдень», 1943). Преподавал живопись в колледжах и художественных школах.

Бенуа Александр Николаевич [21.4 (3.5).1870, С.-Петербург, — 9.2.1960, Париж], российский художник, историк искусства, художественный критик

» Родился в семье профессора архитектуры и архитектора Высочайшего двора Н.Л. Бенуа, к-рый был сыном выходца из Франции. Б. вырос в атмосфере исключительной художественности; посещал классы Императорской академии художеств, но считал себя автодидактом (самоучкой). В 1885—90 учился в «Майской гимназии» в С.-Петербурге, в к-рой сблизился с Д.В. Filosoфовым, К. Андреевичем и В.Ф. Нувелем. В 1890 к ним присоединился С.П. Дягилев, двоюродный брат Filosoфова, музыковед А.П. Нурок и художник Л.С. Бакст (в 1898 кружок был преобразован в общество «Мир искусства»). В



Бентон Т.Х. «Истоки кантри». 1975



Бенуа А.Н. «Версаль. Пейзаж со статуей». 1906

1887 Б. посещал вечерние классы Академии художеств. В 1893 увлёкся копированием старинных голландцев в Эрмитаже. По окончании университета в 1894 Б. женился на Анне Кинд. В 1893 заявил о себе как талантливый искусствовед, написав художественную историческую статью о русском искусстве для третьего тома «Die Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert» («История живописи XIX столетия») Р. Мутера, вышедшего в 1894. За этим последовали «История русской живописи» (1901—02), «Русская школа живописи» (1904), «Русский музей императора Александра III» (1906), «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны» (1911), «Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа» (1910), «История живописи всех времён и народов» (1912—17, осталась незаконченной). В 1895—99 состоял хранителем собрания, пожертвованного княгиней М.К. Тенишевой Русскому музею в С.-Петербурге. В 1897, возвратившись из Франции, создал серию акварелей «Последние прогулки Людовика XIV», к-рая принесла ему известность как художнику. С именем Б. связано возникновение в 1898 объединения «Мир искусства», одним из основателей и идейным руководителем к-рого он являлся. Вместе с Дягилевым Б. был редактором журнала «Мир искусства» и принимал непосредственное участие в выставках созданного им общества. Б. был одновременно и художником и теоретиком искусства, его перу принадлежат многие книги, посвящённые истории живописи и культуры вообще. Главным критерием оценки произведений искусства Б. считал их «художественность». Он был страстным пропагандистом классического наследия и инициатором создания ряда искус-

ствоведческих изданий и музеев. Принимал участие в организации крупнейших выставок: «Русского портрета» в С.-Петербурге (1902 и 1905), «Русского искусства» в Париже (1906), исторической архитектуры в С.-Петербурге (1911), «Старых годов» в С.-Петербурге (1908), большой «Русской выставки» в Брюсселе (1928) и др. Свои работы художник представлял на выставках *Общества русских акварелистов* (с 1891), «Мира искусства» (с 1897), «Современного искусства» (1903), «Салона» С. Маковского, Международной в Риме (1911), «Русского искусства» в Белграде (1930) и в Праге (1935) и др. Первой театральной работой Б. стала декорация к опере А.С. Танеева «Месть Амура» в Придворном театре Эрмитажа (1900). В 1896—99 и 1905—07 Б. жил в Париже и в Версале. Творчество Б.-художника было, в основном, посвящено двум темам: «Франция эпохи Людовика

XIV» и «Петербург 18 — начала 19 в.», будучи увлечённым к-рыми Б. создал особый вид исторической живописи, типичной для «Мира искусства». К этим темам он обращался как в своих исторических картинах, так и в пейзажных работах, выполненных с натуры в С.-Петербурге и окрестных дворцах и во Франции, в Версале, где он часто и подолгу бывал (серия «Последние прогулки Людовика XIV», 1897—98; «Версальская серия», 1905—06). Этим же темам художник уделял много внимания в своих театральных и книжных работах. Его первой иллюстрированной книгой стал «Медный всадник» А.С. Пушкина (1903). В 1905 художник выпустил книгу «Азбука в картинах Александра Бенуа». В 1899, 1911 увидели свет иллюстрации Б. к «Пиковой даме» Пушкина. С 1906 — действительный член Парижского Осеннего Салона. Б. являлся реформатором русской театрально-декорационной живописи. Его первой постановкой является опера Р. Вагнера «Гибель богов» в Мариинском театре (1903). Увлечение Б. балетом привело к тому, что по его инициативе была организована частная балетная труппа Дягилева «Русские сезоны», к-рая начала свои выступления в Париже в 1909. Б. занял в труппе пост директора по художественной части и оформил несколько спектаклей в 1908, 1910, 1911, 1924. Одним из высших его достижений были декорации к балету И.Ф. Стравинского «Петрушка» (1911). В 1913—15 Б. вместе с К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко руководил Московским художественным театром, был заведующим художественной частью и режиссёром. С 1919 — режиссёр и худож-



Бенуа А.Н. Портрет работы Л.С. Бакста. 1898



Бенуа А.Н. «Ярмарка». Эскиз декорации к балету И.Ф. Стравинского «Петрушка». 1911

ник Академического театра оперы и балета («Пиковая дама» П.И. Чайковского, 1921) и Большого драматического театра («Слуга двух господ» К. Гольдони, 1921) в Петрограде. Работы Б.-декоратора отличались тонким чувством стиля, художественной цельностью, тщательной продуманностью декораций и костюмов. В 1912—17 Б. был вице-председателем Общества защиты памятников искусства, с 1918 — членом Коллегии по делам музеев при Народном комиссариате, в 1918—26 — заведующим картинной галереей в Государственном Эрмитаже, в качестве к-рого произвёл полную и более рациональную перегруппировку музейных ценностей; принимал непосредственное участие в реорганизации и сохранении дворцов и Русского музея. В 1923 работал в Александринском театре, в 1919—26 — в Большом драматическом театре в Петрограде (Ленинграде). В 1926 художник эмигрировал во Францию, в Париж, где работал гл. обр. над эскизами декораций и костюмов для спектаклей в театрах Франции, Италии и др. стран: сотрудничал с «Гранд-опера» (1924, 1927, 1928—34), с театром «Французской комедии», с театром Колон в Буэнос-Айресе (1932) и с лондонским Ковент-Гарден (1957). Наибольшее количество произведений Б. находится в Русском музее в С.-Петербурге и в Третьяковской галерее в Москве.

Беньков Павел Петрович [8(20). 12.1879, Казань, — 16.1.1949, Самарканд, ныне Узбекистан], российский художник

» Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1939). Учился в петербургской Императорской академии художеств (1901—06) у Д.Н. Кардовского и в Академии Жюлиана в Париже (1906). Член Российской академии художеств с 1922. Преподавал в художественных учебных заведениях Казани (1909—29) и Самаркандском художественном училище (с 1930). В 1929 всту-

пил в Ассоциацию художников революционной России. Принимал участие в становлении национальных художественных школ Татарии и Узбекистана. В своих жанровых и исторических картинах, написанных в годы жизни в Узбекистане, а также портретах, Б. красочно отобразил национальный колорит и быт людей Узбекистана, природу края и архитектуру его городов: «Базар в Бухаре» (1929, Ташкент, Музей искусств Узбекистана), «Девушка-хивинка» (1931, Москва, Государственная Третьяковская галерея), «Портрет колхозника-ударника» (1940, Москва, Музей искусств народов Востока), «Письмо с фронта» (1945, Ташкент, Музей искусств Узбекистана) и др. Картины находятся во многих музеях Москвы, Ташкента и Самарканда, а также и в частных коллекциях.

Бёрбер Мерсад (*Berber Mersad*) (р. 1.1.1940, г. Босански Петровац, ныне Босния и Герцеговина), боснийский художник

» Зарубежный почётный член Российской академии художеств (2007). В 1963 окончил Люблянскую академию живописи (мастерская профессора М. Седея), защитил диплом магистра графических искусств у профессора Р. Дебеньяка. В 1965 прошла первая персональная выставка в Люблянской муниципальной галерее. С 1978



Беньков П.П. «Старый Ташкент. Прошлое»



Бербер М. «Упавшая лошадь II». 1978

преподаёт на отделении живописи в Академии живописи в Сараево. В 1984 графическая работа художника вошла в состав коллекции лондонской галереи Тейт. Занимается живописью, графикой, сериографией, а также иллюстрирует и готовит к публикации издания. В 1985 создал мультипликационный фильм «Tempo Secondo». С 1992 живёт и работает в Загребе. Творчество Б. — характерное явление постмодернистской культуры как с точки зрения общих принципов создания картины, так и с точки зрения технического исполнения. Художник видит мир как большой коллаж, мозаику, свободно использует в своём творчестве темы и мотивы европейской живописи разных эпох, разбавляя пафос высокого искусства приёмами китча и поп-арта. Культура предстаёт огромным пространством, в к-ром обрывки газет на равных существуют рядом с титанической фигурой Данте. Большинство картин Б. строятся вокруг женского образа, к-рый окружают следы прошлого. Римские фрески, живопись Возрождения, салонное искусство 18 в. и модерн — всё это входит в кругозор художника, заново открывающего историю искусства.

Бергáндер Рудольф (*Bergander Rudolf*) (22.5.1909, Мейсен, — 10.4.1970, Дрезден), немецкий художник

» Член Германской академии художеств (1961). Учился в Академии художеств в Дрездене (1929—33) у О. Дикса. Член Ассоциации революционных художников Германии в Дрездене (с 1929). С 1949 преподавал в Высшей школе изобразительного искусства в Дрездене (с 1951

профессор, в 1952—59 и 1964—65 ректор). Картины на темы жизни Германской Демократической Республики, портреты деятелей рабочего движения («А. Абуш», 1962).

Бéпре Фриц ван ден (*Berghe Frits van den*) (1883, Гент, — 1939, там же), бельгийский художник

» Учился в Гентской академии художеств. В 1904—14 жил в деревушке Синт-Мартенс-Латем, близ Гента; в 1913 провёл несколько месяцев в США. В этот период его творчество (пейзажи, интерьеры, ню) было овеяно влиянием *импрессионизма*. Перед Первой мировой войной 1914—18 Б. переехал в Ам-

стердам, где познакомился с Г. де Сметом. В Голландии он обратился к *кубизму* и вступил в контакт с немецкими экспрессионистами (см. *Экспрессионизм*). В 1919—20 создал ксилографии и линогравюры, для к-рых характерен тяжёлый, упрощённый стиль; в более поздних работах мастера появились эротические и поэтические черты («Ожидание», 1919, гравюра на дереве; «Солнечный художник», 1920, гравюра на дереве). Картины Б. близки произведениям художников немецкой группы «Мост» («Сеятель», 1919, Брюссель, частное собрание; «Портрет госпожи Брюлез», 1920, частное собрание). Влияние кубизма проявилось в более лёгких по фактуре работах, в к-рых проблема построения пространства преобладает над выразительностью («Мальпертюи», 1922, частное собрание). По возвращении в Бельгию (1922) жил вместе с Г. де Сметом в Афоне, с 1926 жил и работал в Голландии. Все эти годы он активно участвовал в движении фламандского экспрессионизма: деревенская атмосфера вдохновила его на создание необычайно пластичных, мягких и тёплых по колориту работ («Воскресенье», 1923, Брюссель, Королевский музей изящных искусств; «Лилия», 1923, Базель, Художественный музей). Однако их юмор и свежесть постепенно уступили место беспокойству, галлюцинациям и почти сюрреалистическому эротизму («Флейтист», 1925, Базель, Художественный музей). В городских зарисовках тех лет появился сатирический, даже саркастический дух («Кино», ок. 1925—26,



Бергандер Р. «Домовый комитет защиты мира». 1952



Ф. ван ден Берге. «Изобилие»

Брюссель, Королевский музей изящных искусств; «Сцены закрытого дома I, II, III», 1927). Около 1927 произошло новое изменение стиля и мировосприятия художника: персонажи утратили свою материальность и социальную принадлежность, а отношения человека с окружающим миром странным образом нарушились («Человек облаков», 1927, Гренобль, Музей изящных искусств; «Рождение», 1927, Базель, Художественный музей). Для произведений, исполненных после 1928, характерны изысканные тона (среди к-рых преобладают красно-оранжевый и золотой) и утонченные темы («Меркурий», частное собрание; «Эскарполетта», 1930, частное собрание; «Кавалер мечты», 1939, Брюссель, частное собрание). В эти годы создавал рисунки для сатирического журнала «Коекое» и гентской социалистической газеты «Vooruit». Нек-рые рисунки тушью изображают человечество, обескровленное концентрационными лагерями. Хотя живописные произведения Б. 1930-х нередко напоминают работы Дж. Энсора и М. Эрнста, его творчество представляет собой фламандский вариант сюрреализма, к-рому присуща большая живописность, прямо противоположная политической ангажированности художника, одного из самых симптоматичных мастеров бельгийской живописи между двумя мировыми войнами.

Бергмюллер Иоганн Георг (*Bergmüller Johann Georg*) (15.4.1688, Тюркхайм, — 30.3.1762, Аугсбург), немецкий художник

» Начал обучение живописи в 1702 при художественной мастерской А. Вольфа в Мюнхене, где



Ф. ван ден Берге. «Бродяга»

учился итальянской манере рисования. Закончил свою учёбу в Нидерландах, избрав для себя примером полотна П.П. Рубенса. В 1713 вернулся в Аугсбург, работал в местной Академии художеств, в 1730 стал её директором. В годы руководства Б. Академией Аугсбург, подобно Вене в Австрии, стал центром развития барокко и рококо в живописи. Художник рисовал фрески, самые ранние из к-рых представлены в Курфюрстской госпитальной церкви Дюссельдорфа (1709). Следующей ступенью в развитии его мастерства стали фрески в церкви аббатства Оксенхаузен (1727–29). Однако главной работой своей жизни художник по пра-

ву считал созданные в 1736 фрески в Августинском монастыре в Диссен-ам-Аммерзее. Стил Б. носит академический, классический характер. Работал также над алтарными картинами. Многие произведения Б. были размножены графическими сериями, сделанными с медных гравюр (напр., сцены из жизни Девы Марии из капеллы Польхейм в Аугсбурге). Занимался также педагогикой и теорией искусства: в 1753 издана работа «О геометрических соотношениях построения колонн из квадрата дорического стиля» с 22 гравюрами Б. в качестве иллюстраций.

Бергоньоне, Боргоньоне (*Bergognone, Borgognone*) (псевд.; наст. имя и фам. Амброджио да Фоссано; *Ambrogio da Fossano*) (1453, Фоссано, пров. Кунео, — 1523, Милан), итальянский художник

» В своих ранних произведениях («Пьета», Ла Гаццада, вилла Каньола; «Снятие с креста», Будапешт, Музей изобразительных искусств), начатых, вероятно, около 1480, Б. тесно связан с нидерландским вкусом к освещению и цвету, переданным ему таинственным мастером Дзанетто Бугатто или заимствованным из лигурийской живописи. Алтарным композициям, изображающим «Мадонну с Младенцем и святыми» и исполненным в 1480-е, присущи напряжённость иконы и изобилие золота, что несколько утяжеляет «официальные» произведе-



Бергмюллер И.Г. «Дева Мария Царица Небесная». Фреска. Фрагмент. Августинский монастырь. Диссен-ам-Аммерзее. 1736

ния мастера. К 1488—94 относится первый период работы Б. в Павийской Чертозе, ставший также и наиболее плодотворным. Документально известно, что Б. исполнил по меньшей мере девять алтарных образов, семь из к-рых сохранились: четыре находятся в самом соборе, один — в Лондоне, в Национальной галерее («Мадонна с Младенцем и двумя святыми Екаторинами») и один в Павии, фрагменты седьмого алтаря хранятся в Павийской Чертозе и в частном собрании в Милане. Лучшими работами этой серии являются «Распятие» (1490) и «Несение креста». Тот же лиризм и сдержанная мягкость колористической игры (в этом выразилось фламандское влияние) присутствуют и в др. картинах, близких павийским алтарям — в «Сценах из жизни святого Амвросия», а также в знаменитых «Мадоннах с Младенцами», написанных на фоне типичных ломбардских реалистических пейзажей («Мадонна Млекопитательница», «Мадонна»). Б. также создал фрески для трансепта церкви в Чертозе. В последующий период своего творчества («Несение креста», 1501; «Коронование Марии», фреска, ок. 1508, Милан, свод апсиды церкви Сан-Сампличиано) Б. стремился пластически укрепить формы, акцентируя светотень, в чём можно видеть влияние *Леонардо да Винчи*. В четырёх «Сценах из жизни Марии» (1500-е) он объединил образы, вдохновлённые Леонардо, но дополнил их пышным архитектурно-декором в стиле *Браманте*. Полиптих «Святой Рок и святой Себастьян» из церкви Санто-Спирито

в Бергамо (1508) и фрески в сакристии церкви Санта-Мария делла Пассьоне в Милане ещё выражают художественные достоинства мастера, но «Коронование Марии» (1522) уже отмечает беспорядочный упадок его таланта. Творчество Б. сыграло заметную роль в развитии итальянской живописи: его пейзажи предвосхитили вкус к реальности, характерный для брешианских художников 16 в., а поэтическая мягкость его композиций на религиозную тематику была продолжена в творчестве нек-рых ломбардских мастеров, испытавших влияние Леонардо, и даже в работах маньеристов (см. *Маньеризм*) конца 16 в.

Берзинь, Берзиньш Борис Августович (7.10.1930, Рига, — 2002), латвийский художник

» Народный художник Латвийской ССР (1989). Член-корреспондент Российской академии художеств (1988). В 1952—59 учился в Академии художеств Латвийской ССР в Риге. С 1964 преподаёт там же. Его жизнеутверждающим полотнам на темы жизни латвийской колхозной деревни («На Даугаве», «В баню» — оба 1957, собственность Художественного фонда СССР; «Обед в колхозе», 1964, собственность Художественного фонда Латвийской ССР) присущи мужественная романтика образов, композиционная динамика, пластическая обобщённость, сдержанность зеленовато-охристых тонов. В последних работах Б. («Рыбачья гавань», 1967) нарастает стремление к эмоциональной остроте ритма и цвета.



Берзинь Б.А. «Зимний пейзаж»



Бергоньоне. «Мадонна с Младенцем». Конец 15 века

Беридзе Александр Лонгинович [1(13).10.1858, Тифлис, ныне Тбилиси, — 1917, Владикавказ], грузинский художник

» Учился в петербургской Императорской академии художеств (1877—78, 1881—82). В 1879—80 и 1883—85 жил в Италии. Художник-реалист, Б. одним из первых в грузинском искусстве обратился к изображению народных типов («Девочка, вяжущая чулок», 1892), создал многочисленные портреты деятелей грузинской культуры.

Беркхейде Герпум Адрианс (Berckheyde Gerrit Adriaensz) (1638, Харлем, — 1698, там же), голландский художник

» Учился у Ф. Халса и брата И.А. Беркхейде, вместе с к-рым, вероятно, совершил путешествие в Германию и работал при дворе наместника в Гейдельберге. Работал в Харлеме. С 1660 — член гильдии живописцев. В отличие от брата, тяготевшего к жанровым мотивам, Б. обратился к собственно городскому пейзажу, создав свою изобразительную систему. Его манера более сдержанна и нюансирована, чем у брата, а освещение более холодное; гармоническое, но строгое сочетание серых и коричневых тонов, нередко дополненное сиреневыми тонами, заставляет забыть монотонность

Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович

«Автопортрет с сестрой»

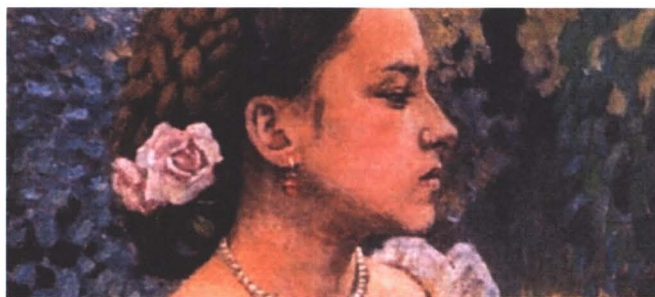
1898 год

Холст, масло, 143 × 177 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Началом творческого пути художника явился «Автопортрет с сестрой», не имеющий аналогий в русском портретном искусстве. На картине летний день. В тени сада, у изящного столика, на котором лежат свежие розы и где в мраморе столешницы отражается небо с бегущими по нему облаками, сидит юная девушка. Это младшая сестра художника — четырнадцатилетняя Елена. Девушка в старинном белом платье, которое было специально сшито по моде 1850-х. «Женщина в старинном платье с кринолином менее чувственна и больше похожа на облака и на деревья...» — считал художник. Девушка занимает центральное место в картине. Себя художник изобразил сбоку, его фигура, срезанная краем холста, словно не вмещается и уходит за пределы картины. Такой приём создаёт впечатление жизненной убедительности, будто случайно увиденной сцены, хотя композиция строго продуманна и уравновешенна. Живописно картина решена по-новому. В ней обобщены цвет и форма. Предметы первого плана написаны весьма материально, в то время как деревья



в глубине холста переданы очень обобщённо. Они как будто некая замыкающая пространство стена, отделяющая людей в этом тихом уголке сада от остального, чуждого им мира. Автор отказался от импрессионистической техники и использовал в картине сине-зеленоватый общий тон, который впоследствии будет определять колористический строй многих его произведений. В этой картине впервые начала воплощаться мечта художника о совершенном, гармоничном мире, появляется стремление уйти от неустроенности окружающего в идеальную страну, созданную фантазией художника. В картине впервые обнаружилось его стремление представить реальный мир как напоминание об ином — нереальном и прекрасном мире прошлого, выразилась склонность к декоративизму, превращающему картину в подобие панно. Такое настроение, захватившее многих представителей русской художественной интеллигенции рубежа 20 века, стало лейтмотивом творчества Борисова-Мусатова. В его произведениях нет исторической конкретности, «это просто красивая эпоха», как говорил сам художник.

Художник впервые воплотил мир своих поэтических грёз, придав образу героини и всему окружению подчёркнутую изысканность. В картине, где любимая сестра представлена как обительница старинной усадьбы, лишённая устойчивости композиция остановлена во времени, как фрагмент киноленты. Кажется, что фигуры проскользнут мимо и исчезнут навсегда где-то в заоблачном пространстве.

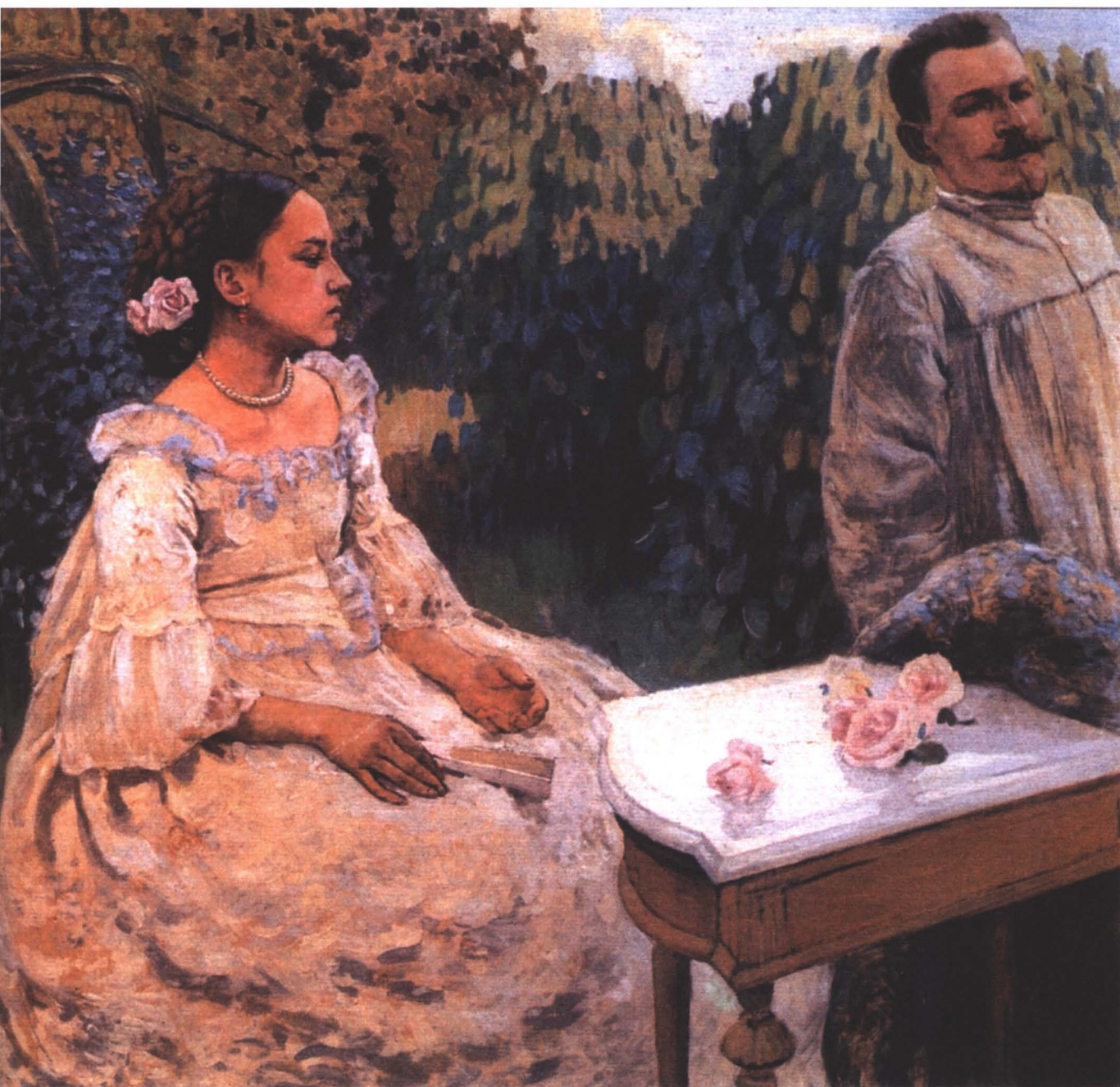




«Автопортрет с сестрой» является программным произведением, в котором художник впервые соединил две тенденции: передачу портретного сходства и материальности предметов, с одной стороны, и вопло-

щение с помощью условно-декоративных форм придуманного мира поэзии — с другой. Этот двойной портрет — выражение общей концепции творчества Борисова-Мусатова, которую он высказал в следующих

словах: «Когда меня пугает жизнь, я ухожу в искусство, и кажется мне, что я на необитаемом острове и никакой действительности не существует».



«Водоём»

1902 год

Холст, темпера, 65 × 90 см

Москва,

Государственная

Третьяковская галерея

Вершиной творчества мастера явилась картина «Водоём», в ней поэтические грёзы выражены в совершенной, законченной форме. Картина создавалась в счастливую пору жизни художника: девушка, которую он любил давно, дала согласие на брак. Любимая жена изображена сидящей у водоёма, рядом с ней стоит молодая девушка в лёгкой накидке, хрупкая и печальная — это сестра художника. Водоём с блистающей водой отражает остановившиеся и задремавшие на лазурном небе облака, тени немых деревьев, зной ликующего летнего дня, где-то катится солнечная колесница... Не видимая на полотне, она купает картину в своём свете — и всё это правдивая греза художника, для которого, может быть впервые, наступили полное художественное равновесие и душевное спокойствие. Зрителей пронизывает ощущение глубокой, как бы звенящей тишины — той тишины, которая становится апофеозом возвышенного бытия человека в природе. Безмятежная красота летней природы всё же не полностью подчиняет себе героинь картины, в их обликах нет этой безмятежности, нет тишины и покоя. Напротив, в фигуре стоящей в оцепенении девушки есть намёк на мучительно пограничное состояние души: она повернулась к земле, но внутрен-



не преисполнена всем тем, что сияет у неё за спиной, — гармонией мира, музыкой водоёма. Это фигура, стоящая на грани «неба» и земного берега. Сидящая же девушка, в фигуре которой как бы звучит мотив «вслушивания», замыкает композицию картины. В картине всё уравновешенно, подчинено чёткому и сложному музыкальному ритму линий и формы. Строгому ритму подчиняется и цвет, построенный на повторении синих, нежно-сиреневых и зелёных сочетаний. Картина эта прекрасна своими бархатными красками, сказочной живописью неба, листвы, воды. Синее платье сидящей девушки, этот яркий и чистый цвет — самый насыщенный и наиболее звонкий, — определяет цветовой строй всего произведения. Картина монументальна и в то же время лирична, глубоко интимные движения души художника выражены в как бы остановленном прекрасном мгновении, зачарованном, волшебном мире красоты. Для самого художника эта картина тоже стала главной, наполненной тонким лирическим чувством, одновременно монументально-декоративной и поэтически-реальной. Впоследствии он признавался жене: «Эту картину я напишу или сейчас, или никогда... И я хочу, чтобы слава этой картины... была твоим свадебным подарком».





точных топографических деталей. Он писал виды Амстердама, Харлема, Гааги. Произведения: «Большая рыночная площадь в Харлеме» (1673), «Вид канала и ратуши в Амстердаме» (обе — С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Цветочная улица в Амстердаме» (Амстердам, Рейксмюсеум), «Рыночная площадь и церковь в Харлеме» (1674, Лондон, Национальная галерея), «Рыбный рынок в Харлеме» (1692, Харлем, Музей Франса Халса), «Площадь Дам в Амстердаме» (1672, Амстердам, Рейксмюсеум). В картинах живописца всё размеренно, упорядоченно и прозаично. Площади и улицы с рядами идущих в глубину новых кирпичных домов и чередованием тёмных и освещённых частей строятся в прямой перспективе. Но перспектива обычно замкнута корпусом здания, расположенного параллельно плоскости холста. Геометрически вычерчены линии стен, оконных проёмов, выметенные мостовые, пустынные набережные, перекинутые через каналы мосты и тени, отбрасываемые зданиями. Немногие чинные фигурки хорошо одетых горожан играют роль пассивных *стаффажей*. Кроме того, Б. исполнил и несколько «Видов в лесу» (Амстердам, Рейксмюсеум).

Беркхейде Иоб Адрианс (*Berckheyde Job Adriaensz*) (1630, Харлем, — 1693, там же), голландский художник

» Ученик Я. де Вета, испытал влияние П.Я. Санредама. Работал в Харлеме. С 1654 — член гильдии живописцев. Вместе с братом Г.А.



Беркхейде И.А. «Интерьер церкви Святого Бавона в Харлеме». 1688

Беркхейде совершил поездку по Рейну, посетил Кёльн и Гейдельберг. В Гейдельберге братья продолжительное время работали при дворе курфюрста Пфальцкого. Затем, расставшись с придворной карьерой, они вернулись в Голландию. Писал городские миниатюры, реже картины на религиозные сюжеты («Посещение мастерской художника», 1659; «Театральное представление на площади», обе — С.-Петербург, Государственный Эрмитаж; «Старая биржа в Амстердаме», 1669, Роттердам, Музей Бойманса—ван Бёнингена; «Интерьер церкви Святого Бавона в Харлеме», 1688, Харлем, Музей Франса Хал-

са; «Старая площадь в Харлеме», 1666, Гаага, Маурицхейс).

Берлеви Генри (Хенрик) [*Berlewi Henri (Henryk)*] (30.10.1894, Варшава, — 2.8.1967, Париж), французский художник

» В 1909—12 учился в Антверпене и Париже, стал свидетелем зарождения кубизма. Вернувшись в Польшу, создал теорию механофактуры, объединяющую элементы футуризма и конструктивизма. В варшавской галерее «Штурм» неоднократно проводились персональные выставки Б. Он также стал одним из основателей рекламного агентства,



Беркхейде И.А. «Пекарь». 1681



Беркхейде Г.А. «Ратуша на площади Дам в Амстердаме». 1673



Берлингьери Б. «Святой Франциск Ассизский и сцены из его жизни». 1235

к-рое занималось функциональной типографикой; делал эскизы театральных декораций и архитектурные проекты. Стремление Б. к созданию оптических эффектов сделало его одним из предшественников оп-арта.

Берлингьери Бонавентура (*Berlinghieri Bonaventura*) (упоминается в 1228–1274), итальянский художник

► Сын художника Берлингьери ди М. С именем Б. связано довольно много упоминаний в архивных документах г. Лукка (регион Тоскана), в частности сообщается, что в 1244 он участвовал в декоративном оформлении покоев архидиакона Лукки, написав птиц и орнаментальные мотивы (ныне эти росписи утрачены). Единственной работой, на к-рой стоит подпись Б., является известный алтарный образ с изобра-

жением «Святого Франциска Ассизского и сцен из его жизни» (1235, церковь Сан Франческо, Пешия). Портрет Франциска Ассизского (высота 1,6 м) был написан всего через 9 лет после кончины святого, и очень вероятно, что имеет черты сходства с самим прототипом. Фигура Франциска и клейма с изображением сцен из его жизни написаны в византийской манере. Поскольку она считалась в то время священной, истинной, то очевидно, что Б., идя навстречу пожеланиям заказчиков-францисканцев, стремился придать Франциску Ассизскому, человеку, жившему совсем недавно, «иконный статус», «канонизировав» его с помощью живописных средств. Существует ещё несколько произведений, приписываемых Б. или его мастерской — диптих «Мадонна с Младенцем» и «Распятие», (1260–70, Флоренция, Галерея Уффици), «Крест» (Рим, Палаццо

Барберини), «Крест» (Терельо, церковь Санта Мария Ассунта), «Стигматизация святого Франциска» (Флоренция, Галерея Академии), но их *атрибуции* время от времени оспариваются разными исследователями.

Берлингьери ди Миланезе (*Berlinghiero di Milanese*), или **Берлингьери** (*Berlinghieri Berlinghiero*) (известен по документам с 1228 по 1236), итальянский художник

► Имя Б. было найдено в документах от 1228. В них сообщается, что Б. со своими сыновьями Бонавентурой (см. Б. Берлингьери), Бароне и Марко, а также с другими жителями г. Лукка (регион Тоскана) заключил мир с пизанцами, причём имя Берлингьери написано «Berlingherius di Melanese il Maius», т. е. «Берлингьери из Милана — старший». У исследователей не было иного выбора, кроме как свести эти имена воедино, тем более что Бонавентура и Бароне, сыновья Б., тоже были художниками, и об этом сохранились свидетельства. Поскольку в средневековой Италии бытовала патронимия, т. е. имя отца становилось фамилией его детей, то сыновья носили фамилию Б., однако фамилию самого Берлингьери нам средневековые источники не донесли. Возможно, что семейство Б. ведёт своё происхождение из Вольтерры, т. к. в архивных документах этого города была обнаружена запись, в к-рой фигурирует имя Берлингьери. Б. был основателем не только первой известной в Тоскане художественной мастерской, но и



Берлингьери ди М. «Мадонна с Младенцем». 1230-6

известной династии художников: его сыновья — Бонаventura, Бароне и Марко работали в мастерской отца. В архивных документах есть свидетельства, что Бароне в 1243 написал икону для архидиакона Лукки, в 1256 расписал крест для приходской церкви в Казабасчьяне, под Луккой, а в 1282 написал «Крест», «Мадонну» и «Святого Андрея» для церкви Сан Андреа в Лукке. Деятельность мастерской Б. не ограничивалась Луккой, из документов известны заказы из Фучеккио и Пешии, Ареццо и даже Болоньи. Это означает, что мастерская пользовалась известностью и успехом. В настоящее время существуют три подписанные Б. произведения: «Крест» в Национальном музее Вилла Гвиниджи (Лукка); «Крест» («Крест из Фучеккио») в музее Сан Маттео, Пиза; и остаток расписного креста, хранящийся в частной коллекции. Остальные работы приписываются ему исследователями по аналогии — это триптих (Кливленд, Музей искусства); «Мадонна с Младенцем» (Рэйли, Музей искусства Северной Каролины); «Мадонна с Младенцем» («Мадонна Стросса», Нью-Йорк, музей Метрополитен); фрагмент расписного креста (Авиньон, музей Пти Пале); фрагмент креста (Рио-де-Жанейро, Национальный музей) и «Мадонна с Младенцем» (Пиза, Домский собор). В произведениях Б. ощущается подавляющее византийское влияние. Однако видны его попытки не просто следовать византийским образцам, но вносить нечто своё. Напр., в триптихе из Кливленда, иконография к-рого основана на византийском прототипе «Богоматерь Гликофилуса» («Сладколюбозающая»), видно желание оживить, очеловечить фигурку Христа-Младенца. На «Кресте из Фучеккио», несмотря на то что этот крест — разновидность «Христа Торжествующего», лик Христа искажён гримасой страдания. Согласно документам, к 1236 Б. не было в живых. Основываясь на этом, исследователи относят дату его рождения примерно к 1180.

Берлинская картинная галерѳя (*Berliner Gemaldegalerie*), немецкая картинная галерѳя в составе Государственных музеев Берлина и Фонда прусского культурного наследия, один из ведущих художественных музеев Европы

» Была открыта в 1830, когда в ней выставили на всеобщее обозрение коллекции Великого курфюрста и Фридриха Великого. Как и полагается немецкому музею, галерѳя имела систематичную организацию,



Зал Берлинской картинной галлерей

уникальную среди всех остальных музеев Европы. Коллекция быстро пополнялась, поэтому в 1904 галерѳя переехала в новое строение, к-рое получило имя Вильгельма Боде (он был директором галерей в 1890—1929). Боде принимал большое участие в жизни галерей и способствовал новым приобретениям музейных экспонатов на средства состоятельных граждан Берлина. Во время бомбардировки Берлина весной 1945 здание галерей было полностью разрушено, а большая часть коллекции уничтожена. То, что осталось, было разделено после окончания Второй мировой войны 1939—45 между двумя частями немецкой столицы. Наиболее ценные картины стали храниться в Далеме (Западный Берлин; ФРГ), а другая часть картин — в районе Митте. Прошло полвека, пока экспонаты

музея снова воссоединились в заново рождённом музее. В 1997 Б. к. г. открылась в специально построенном для неё здании Культурфорума. В настоящее время в галерѳе хранится одна из самых крупных коллекций европейского живописного искусства 13—18 вв. В фондах находится более 3,5 тыс. картин (из них 2900 из собственных фондов) и 3 тыс. старинных полотен. Шедеврами коллекции немецкой живописи 13—16 вв. считаются створки «Вурцахского алтаря» работы Г. Мильчера, картины К. Вица, Г. Гольбейна Старшего, А. Дюрера, Г. Бальдунга и А. Альтдорфера, Л. Краха Старшего и Г. Гольбейна Младшего. В коллекцию немецкой живописи 17—18 вв. входят крупные собрания работ таких художников, как Д.Н. Ходовецкий, Х.В.Э. Дитрих, И.Г. Эдлингер,



Берлинская картинная галлерей

А. Эльсхаймер, А. Граф, А. Кауфман, Х.Б. Роде и И. Ротенгаммер. Коллекция нидерландской живописи 14–16 вв. считается одной из самых представительных в мире. Представлены полотна Я. ван Эйка, Г. ван дер Гуса, Х. Мемлинга, Я. Госсарта, П. Брейгеля Старшего, И. Босха, Л. ван Лейдена и др. В коллекцию фламандской живописи 17 в. входят собрания работ прославленных художников: П.П. Рубенса, А. ван Дейка, Я. Йорданса, Я. Брейгеля Старшего, Я. Брейгеля Младшего, П. Брейгеля Младшего и др. Отдел нидерландской живописи 17 в. является одним из лучших в галерее и даёт отличное представление об этой эпохе в истории искусства. Ядро коллекции составляют 16 всемирно признанных работ Х. ван Р. Рембрандта, к-рые составляют самое крупное собрание работ этого мастера. Предметом особой гордости Б. к. г. являются значительные собрания таких мастеров, как В. ван Альст, Н.П. Берхем, Г. Терборх, Х. Тербрюгген, А. Кейн, Я. ван Гойен, Ф. Халс, Г. ван Хонтхорст, П. де Хох, В. Кальф, П. Ластман, А. ван Остаде, И. ван Остаде, П. Поттер, Я. ван Рёйсдал, Я. Стен, Я. Вермер и Э. де Витте. В галерее широко представлены полотна итальянских живописцев 13–16 вв. Во главе коллекции эпохи треченто (14 в.) находятся две из немногих собственноручно выполненных алтарных панелей Джотто ди Бондоне, а также известные картины Мазо ди Банко, А. Гадди, Т. Гадди, Л. Мемми, Б. Дадди, П. Лоренцетти, С. Мартини и Джентиле да Фабриано. Эпоху кватроченто (15 в.) представляет самая крупная коллекция отдельных алтарных панелей Мазаччо, картины Пьеро делла Франческа, Д. ди Б. Венециано, С. Боттичелли, Дж. Беллини и др. Чинквеченто (16 в.) представлен известными работами Джорджоне, Тициана, Л. Лотто, Себастьяно дель Пьомбо, Бронзино, П. Бордоне, Веронезе, Я. Тинторетто, Дж.Б. Морони, Корреджо и Пармиджанино. В коллекции итальянской живописи 17–18 вв. демонстрируются работы П.Дж. Батони, Каналетто, Караваджо, Дж.М. Кресси, К. Дольчи, О. Джентилески, Л. Джордано, Дж.А. Гварди, Ф. Гварди, Гверчино, С. Риччи, Дж.Б. Тьеполо и Дж.Д. Тьеполо. Испанская живопись 15–18 вв. представлена картинами Б. Бермехо, П. Берругете, Б.Э. Мурильо, Л. де Моралеса, Д. Веласкеса и Ф. Сурбарана. В отделе французской живописи 15–18 вв. экспонируются полотна С. Мармона, Ж. Фуке, Ж.Б. Грёза,

Н. де Ларжильера, Э. Лесюэра, Ж.Б. Шардена, Н. Пуссена, А. Ватто, Ю. Робера и Ф. Буше. Английская живопись 18 в. представлена картинами Т. Гейнсборо, Дж. Рейнолдса, Дж. Хопнера и Г. Ребёрна, Т. Лоуренса. Помимо здания в Культурфоруме картины из фондов Б. к. г. с октября 2006 представлены в обширной экспозиции в Музее Боде.

Берлинская лазурь, синь, тёмно-синяя краска

► Получается при действии солей окиси железа на жёлтую кровяную соль. Прочная, неядовитая краска в живописи, красильном деле, для синих чернил; с примесью крахмала изготавливается синька для синения белья. С примесью гипса, шпата, глины даёт парижскую, франкфуртскую, прусскую и др. синь. При накаливании Б. л. получается коричневая берлинская краска.

Бермехо Бартоломе (Bermejo Bartolome) (ок. 1440 — ок. 1498), испанский художник

► О жизни Б. почти ничего не известно, поэтому достаточно трудно приписать его творчество к какой-либо определённой художественной школе. О периоде его ученичества до сих пор ведутся дискуссии. Согласно подписи на «Пьете» из собора в Барселоне, Б. мог быть уроженцем Кордовы, однако его стиль не имеет ничего общего с андалузской школой. Испанский исследователь Тормо полагает, что художник мог быть знаком с Н. Гонсалишом, а американец Пост считает, что с Я. ван Эйком. Совсем недавно Дж.М. Браун получил доказательства, подтверждающие последнюю гипотезу. Действительно, картина «Смерть Марии» (Берлин-Далем, музей) обладает иконографическим сходством с мастером, работавшим в Брюгге и Генте. Вместе с тем «Мадонна» из Акви (Италия) свидетельствует о нек-рых контактах с Италией. По своему стилю Б. близок к мастерам арагонской школы; в Арагоне он работал в 1474, 1486 и 1495 вместе с М. Бернатом, М. Ксименьесом и Х. Уге. Нек-рые историки искусства считают именно Б. основоположником арагонской школы; другие, напротив, полагают, что этот странствующий художник был всего лишь преемником арагонских мастеров. Творчество Б. не обладает зрелостью и совершенством его современников фламандцев, однако оно наполнено глубокой силой, выражающей его эстетическую концепцию. Стремясь к монументальности, мастер объединял чувство конкретности



Бермехо Б. «Святой Доминик». 1474—1477

и особую физиогномическую выразительность. В пейзаже Б. выступал как натуралист; он тонко улавливал и передавал светотеневые эффекты в только ему одному свойственной манере. Его творческая эволюция заключается в последовательном отказе от арагонских типажей и обращении к более патетической трактовке фигур. Документы из архива собора в Барселоне и протоколы из Сарагосы позволили идентифицировать и датировать (между 1474 и 1495) нек-рые из сохранившихся его произведений. Он является автором четырёх картин, три из к-рых подписаны, а подлинность четвёртой подтверждают документы. К этому можно добавить витраж в баптистерии собора в Барселоне, эскиз к-рого был заказан художнику в 1495. В 1474–77 он создал композицию «Святой Доминик» (Мадрид, Прадо), к-рая представляет собой центральную часть алтаря, выполненную для этой церкви. Художник использовал пирамидальную композицию и фронтальное расположение фигуры; реалистичность в трактовке лика святого контрастирует с неподвижностью и пышностью трона и одежд. Особое внимание уделено золотым и серебряным предметам, вы-



Бермежо Б. «Мадонна Монферато». Триптих. Около 1485

шивкам и декоративным аллегорическим сюжетам. «Пьета» из собора в Барселоне (1490) по своему драматизму, колориту, экспрессии и реалистичности в передаче фигур молящихся может быть отнесена к зрелому периоду творчества Б. Сияние и глубина пейзажа — одно из самых больших достижений художника в этом жанре, в к-ром мало работали испанские мастера. Витраж в соборе в Барселоне был исполнен по рисунку Б. неким Фонтанетом в 1493—95. В эти годы художник создал рисунки и для девяти других витражей, к-рые должны были украсить купол того же собора (не сохрани-

лись). Два других подписных произведения Б. не датированы: панно «Святой Михаил» из Туза (Луга Ху, Бедфердшир, собрание Вернер), подписанное «Bartolomeus Rubeus», и триптих «Мадонна Монферато» (ок. 1485) из собора в Акви, сумеречный пейзаж к-рого написан в натуралистической манере в духе «Пьеты» из собора в Барселоне. К числу других работ, чье авторство исследователи приписывают Б., относятся картины «Успение Марии» (Берлин-Далем, музей); созданная, вероятно, в Валенсии «Пьета» (Барселона, собрание Матеу); алтарь «Санта-Энграсия» (Дарока, Арагон; центральная часть — Бостон, музей Гарднер; створки — музей в Дароке, Бильбао и Сан-Диего, Калифорния); четыре панно каталонского периода, изображающие сцены из жизни Христа (Барселона, Музей изящных искусств Каталонии и фонд Аматльер).

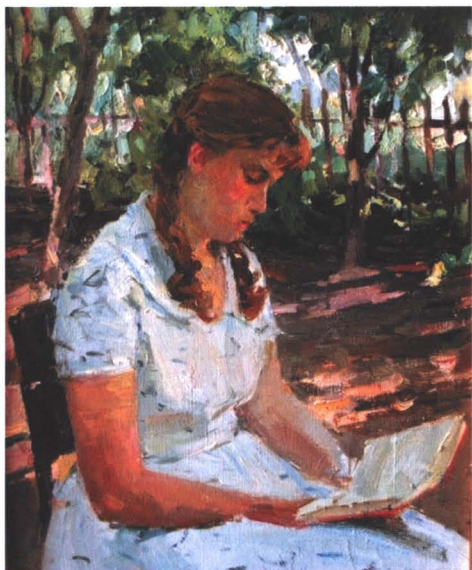
Бернадский Валентин Данилович (р. 1917, дер. Озеряне, ныне Черниговской обл. Украины), украинский художник

» Народный художник Украины (1986). Народный художник РФ (2003). До поступления во Всероссийскую Академию художеств в 1940 обучался в Ленинградском художественном училище (Таврическом), но проучился там три года и был исключен. В 1942 в числе студентов Академии художеств был эвакуирован в Самарканд, там был призван в армию (окончил Военное училище связи) и почти четыре года

сражался на фронте. После окончания в 1950 Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (учился у Б.В. Иогансона, А.Д. Зайцева) был отправлен на преподавательскую работу в Симферополь в Художественное училище им. Н.С. Самокиша. В 1970—80 — председатель Крымского Союза художников. Работает в жанрах портрета, пейзажа, тематической картины. Художник умеет сочетать будничную жизнь с высоким строем поэтического звучания. Романтический взлёт души, эмоциональность, стремление писать мир в движении — характерные черты Б. Полотна написаны в традициях русской импрессионистической школы 19 — начала 20 в., но эта традиционность не заглушает своего голоса художника. Более 50 произведений Б. находятся в музеях России и Украины, а также в коллекциях западно-европейских стран, Америки, Японии. Прошли персональные выставки в Гааге, Лондоне, Голливуде.

Бернар Эмиль Генри (*Bernard Émile Henri*) (28.4.1868, Лилль, — 16.4.1941, Париж), французский художник-неоимпрессионист, один из теоретиков символизма в искусстве

» В 1884 поступил в парижское художественное ателье Ф. Кормона, где познакомился с А. де Тулуз-Лотреком, Л. Анкетеом и В. ван Гогом. В 1886 его исключили из ателье за независимость мышления. С этого момента он начал изучать творчество П. Сезанна и заинтересовался пуантилизмом. В 1887 вместе с Анкетеом путешествовал по Бретани и, плененный японскими художественными изделиями, предпринял попытку разделить цветные плоскости на части («Глиняный кувшин и яблоки», 1887, Париж, Музей д'Орсэ). В августе 1888 в Понт-Авене он познакомился с П. Гогеном, увлекся идеей создания обобщенной формы, разрабатывал теорию «синтетизма». Работал цветовым пятном, замкнутым в четкий контур, наподобие приема, применяемого в перегородчатой эмали. Отсюда «клуазонизм» (от франц. cloison — перегородка). По словам Б., он стремился к упрощению, «чтобы раскрыть значение образа»: «Бретонки в поле» (1888) и «Натюрморт с кофейником» (1888), хранящиеся в частных собраниях в Париже. Во время Всемирной выставки 1889 Б. принял участие в экспозиции в кафе Вольтини. Как гравёр Б. приобрел Гогена к кинкографии («Бретонцы», 1889, Мангейм, музей) и стремился восстановить дух и технику средневековой



Бернадский В.Д. «Стихи». 1954



Бернар Э.Г. «Мадлен в Лесу Любви». 1888

ксилографии («Распятие», 1894, Бремен, Кунстхалле). В 1889 в творчестве Б. наступил период сентиментально-религиозного кризиса. Художник обратился к религиозной тематике, подчас с оттенком мистицизма («Распятие», 1894, Бремен, Кунстхалле). На короткое время он увлёкся проектами «тропической мастерской» Гогена, но в 1891 порвал с ним. После нескольких поздних синтетических произведений («Бретонки с зонтиками», 1892, Париж, музей д'Орсэ) Б. обратился к мистическому ориентализму, он пу-

тешествовал по Италии, Ближнему Востоку, Египту (1893–1904). Свою позицию Б. защищал в журналах «Меркюр де Франс» («Mercure de France») и «Ла Реновасьон эстетик» («Renovation esthetique»). Его записи и переписка с Ван Гогом, Сезанном, Гогеном остаются одним из главных источников по истории искусства конца 19 в.

Бернардино Фунгаи (*Bernardino Fungai*) (1460, Сиена, — 1516, там же), итальянский художник

» Биография художника плохо документирована, специалисты знают о нём немного. В документах

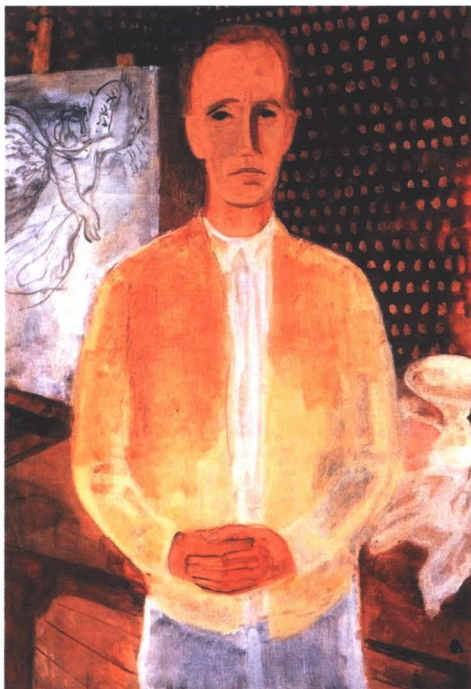
он появляется в 1482 в качестве подмастерья у *Бенвенуто ди Джованни* во время работ над монохромными фресками в барабане купола сиенского собора. Однако в его работах видно гораздо большее влияние *Маттео ди Джованни*. В качестве творческого предшественника предлагалась и кандидатура *Джованни ди Паоло*. В настоящее время существует единственное подписанное и датированное им произведение — алтарь «Богоматер с Младенцем, святым Себастьяном, святым Иеронимом, Николаем и святым Антонием Падуанским» (1512, Сиена, Пинакотека). Художник не оставался в стороне от новаций конца 15 в., в его произведениях можно видеть подражание работам *Л. Синьорелли*, *Перуджино* и *Пинтуриккио*. Из документов следует, что Б. Ф. кроме красок работал с золотом: в 1494 он получил заказ на изготовление церемониальных золочёных стягов, а пять лет спустя золотил футляр органа в соборе. Кроме крупных произведений Б. Ф. занимался росписью таволлетта (деревянные обложки для расходных книг) и кассоне (сундук-ларь). Среди немногочисленных работ художника, дошедших до наших дней, можно отметить три разных изображения Мадонны. В ранней картине «Мадонна с Младенцем и двумя святыми отшельниками» (ок. 1480, собрание Пола Гетти) ещё видна прямая связь с традиционными сиенскими работами, типичными для Маттео ди Джованни или Нероччо де Ланди. В другой картине «Мадонна с Младенцем и херувимами» (1495–1510, Лондон, Национальная галерея) видна связь с искусством Перуджино. Позади Мадонны представлен рос-



Бернардино Фунгаи. «Мадонна с Младенцем и двумя святыми отшельниками». 1480



Бернардино Фунгаи. «Мученичество святого Климента». 1498—1501



Бернат А. «Автопортрет в жёлтом пиджаке» 1930

кошный пейзаж, на к-ром разыгрываются сцены Рождества и поклонения волхвов. Третья «Мадонна с Младенцем, святыми и ангелами» (1510–15, Майами, Коллекция Университета) создана художником в последние годы жизни. Она выглядит несколько эклектично, поскольку в ней собрано всё, что Б. Ф. писал на протяжении своей карьеры — богатый, с необозримыми далями пейзаж, к-рому он всегда уделял подчеркнутое внимание, святые старцы, античная архитектура и Мадонна с



Бернат А. «Ривьера», 1926—1927

Младенцем. Кроме того, у этого произведения крайне редкая иконография — младенца Христа держат ангелы, а не Мадонна. Эта сцена — аллегорическое изображение «небесного брака» между Христом и церковью, к-рую символизирует собой Богоматерь. Мария Магдалина, стоящая рядом, свидетельствует о происходящем. Кроме этих произведений в разных музеях мира хранятся несколько картин, к-рые ранее составляли пределлы разных алтарей. Кроме того, художник создавал расписные

панели-кассоне. В Государственном Эрмитаже С.-Петербурга и в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве находятся три доски со сценами из жизни Сципиона Африканского, а также три доски с росписями на этот сюжет — в частных коллекциях.

Бёрнат Аурель (Bernat Aurel) (13.11.1895, Марцали, — 13.3.1982, Будапешт), венгерский художник

» Учился в 1915–16 в художественной колонии в Надьбанье (ныне Бая-Маре, Румыния). Прошёл через увлечение кубизмом и экспрессионизмом. С 1945 — профессор будапештской Академии художеств. Автор эмоциональных жанровых сцен, пейзажей, фресок («Ривьера», 1926–27, эскиз фрески «Народный спорт», 1951–52).

Бёрни Антонио (Berni Antonio) (14.5.1905, Росарио, — 13.10.1981, Буэнос-Айрес), аргентинский художник

» Учился живописи в Центре Catala в Росарио. Работал как живописец, иллюстратор и гравёр. Совершил путешествие в Европу (Мадрид, Париж), а также в Боливию, Эквадор, Перу и Колумбию. Выполнил ряд росписей в Буэнос-Айресе и Нью-Йорке (совместно с Х.Д.А. Сикейросом, Х.К. Кастаньино и др.) на темы жизни и истории аргентинского народа. В кар-



Берни А. «Демонстрация». 1934



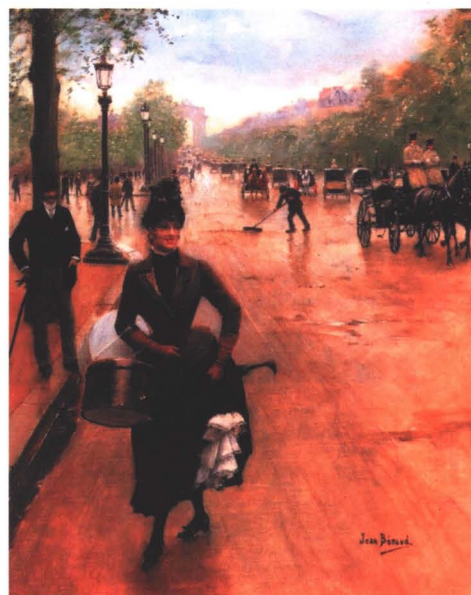
Беро Ж. «Прокат велосипедов в Булонском лесу». Начало 20 века

тине «Полночь над миром» (1930-е) создал образ народного мужества и скорби, навеянный гражданской войной в Испании 1936—39. В середине 20 в. испытал влияние модернизма. Произведения: «Демонстрация» (1934), «Новый чикагский спортивный клуб» (1937), «Христос в гараже» (1981) и др. Б. — один из основоположников искусства *неореализма* в Аргентине.

Беро Жан (*Beraud Jean*) (12.1.1849, С.-Петербург, — 4.10.1935, Париж), французский художник-импрессионист

» Родился в семье скульптора, к-рый работал в С.-Петербурге. После смерти отца семья вернулась в Париж. До 1870—72 живописью не занимался; изучал право, принимал участие в сражениях в 1870 за Париж. Закончив юридический факультет университета, отказался от юридической карьеры. В 1872 стал обучаться живописи у художника Л.Ж. Бонна и снял студию на Монмартре. Свои картины впервые выставил в *Салоне* в 1872. Известность пришла к художнику в 1876. Б. рисовал столицу Франции, увиденную глазами влюблённого в свой город парижанина. На его полотнах — уличные сценки, в к-рых участвуют как дамы и кавалеры высшего света, так и обычные «маленькие» парижане и парижанки; сценки в кафе, в театре, выход из церкви. Изображённые в импрессионистской манере, наполненные хорошо различимыми повседневными деталями, эти кар-

тины поражали современников предельной реалистичностью. Б. приобрёл известность не только многочисленными жанровыми картинами, изображавшими жизнь Парижа, но и картинами на евангельские сюжеты в современной обстановке («Крестный путь», «Голгофа», «Мария Магдалина») и др. Участвовал во многих выставках и сам был организатором известных вернисажей. В 1890 стал одним из учредителей Национального общества изящных искусств. Золотая медаль от Общества французских художников (1889). Орден Почётного Легиона (1894).



Беро Ж. «Мостик на Елисейских полях»

Берругете Педро (*Berruguete Pedro*) (ок. 1450, Паредес де Нава, ныне пров. Паленсия, — 1504, там же), испанский художник

» Крупнейший мастер раннего испанского Возрождения. Между 1475 и 1483 работал в Италии при дворе урбинского герцога Федерико да Монтефельтро, что засвидетельствовано рядом источников; в документах г. Урбино упомянут как Пьетро Спаньолю. В сотрудничестве с нидерландским живописцем И. ван Гентом создал для библиотеки герцогского дворца несколько картин и серию изображений великих мужей древности, мыслителей Гре-



Берругете П. «Благовещение»



Берругете П. Автопортрет. Около 1490



Берругете П. «Соломон». Около 1500

ции и Рима, деятелей Христианской церкви, крупные полуфигуры к-рых исполнены достоинства и внутренней силы (дворец в Урбино; Париж, Лувр; Рим, Национальная галерея). До сих пор не решена проблема авторства той или иной картины. Если предположить, что некоторые из них написаны Б. в содружестве с И. ван Гентом, а некоторые не принадлежат его кисти, то доля участия молодого кастильца представляется, тем не менее, весьма значи-

тельной. Работая в Урбино, в активных контактах с такими мастерами, как *Пьеро делла Франческа* и *Мелоццо да Форли*, Б. глубоко воспринял существо ренессансной концепции человеческой личности. Он обогатил своё искусство новыми, неизвестными испанской, и особенно кастильской, живописи приёмами в решении композиции, объединяющей фигуры общим архитектурным пространством, в построении перспективы, пластической лепке полновесных объёмов и крупных цветковых плоскостей, в освещении, ритмическом созвучии линий и красок и многими другими достижениями итальянской изобразительной культуры. Точная дата возвращения Б. в Испанию неизвестна, но в 1483 он исполнил фрески для собора в Толедо (не сохранились). Художник вновь поселился в Паредес де Нава, обзавёлся семьёй, в 1486 родился его старший сын Алонсо, в будущем знаменитый скульптор Испании. Б. активно работал над созданием алтарных образов в храмах Толедо, Авилы, Бургоса, Валенсии, Паредес де Нава. Особое место в его жизни заняла Авила, в к-рой жил Великий инквизитор Торквемада, покровитель художника. По-видимому, Торквемаде принадлежала изобразительная программа, к-рой он следовал при создании своих работ для авильской церкви Сан Томе (1490—96). В Авиле произошло тесное сближение Б. с доминиканцами. С 1499 художник участвовал в создании главного алтаря в кафедральном соборе города (его кисти принадлежат картины «Моление о чаше», «Бичевание Христа» и в предделе — полуфигуры святых). В произведениях Б. начала 1480-х ещё сохранялись итальянские традиции — в автопортрете (Мадрид, Музей Ласаро Гальдиано), возможно, написанном ещё в Италии, в картинах «Молитва святого Григория» (Сеговия, Музей собора), «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (Бургос, церковь Санта Мария дель Кампо) с классическим построением пространства интерьера, формами дворцовой архитектуры Урбино; в изображениях «Богоматери с Младенцем на троне» художник следовал ренессансному идеалу Божественного материнства (Валенсия, сакристия собора; Мадрид, ратуша; Мадрид, Прадо). В Испании в творчестве Б. возобладала архаическая концепция, что проявилось в подчас неточном соблюдении перспективы, затенённости пространства, использовании золотого фона, разномасштабности фигур. Картины, предназначенные для алтарных композиций, стали совсем

небольшими, их житийный характер потребовал многофигурных сцен, сюжетной повествовательности, введения деталей. Вместе с тем в творчестве Б., как ни у одного испанского живописца того времени, быстро выявились черты национального художественного видения, сочетающего привязанность к натуре, к материальности форм с суровой духовной экзальтацией. Воздействием ренессансной традиции отмечены торжественные, полные живой наблюдательности картины главного алтаря Святого Фомы Аквинского в церкви Святого Фомы (Сан Томе) в Авиле с центральной композицией, изображающей церемонию облачения юноши Фомы в монашеское одеяние, или сцену чудесного появления апостолов Петра и Павла в келье святого. Когда-то находившиеся в этой церкви циклы алтарных картин, посвящённых основателю ордена — святому Доминику де Гусману и святому Петру Мученику (после 1495, ныне — Мадрид, Прадо), не все художественно равноценны. В рамках церковной иконографии мастер запечатлел то, что мог наблюдать в реальной жизни: сцену осуждения еретиков на городской площади («Святой Доминик на аутодафе»), столь характерный для католической Испании эпизод сожжения еретических книг («Святой Доминик, сжигающий книги»), выразительные типы слепца-нищего и его поводыря («Чудо перед ракой Святого Фомы»), собрание духовенства в строгом монастырском зале («Явление Девы Марии монахам»). Одно из главных завоеваний Б. состояло в гуманистическом утверждении человеческой личности. Действующие лица его религиозных картин наделены значительностью, индивидуальностью облика. Мастера особенно привлекал образ возвеличенной выдающейся личности прошлого. Полуфигуры иудейских царей в драгоценных одеяниях (алтарь церкви Святого Евлалии в Паредес де Нава), святых Августина, Матфея, Иеронима (главный алтарь собора в Авиле) как бы возвращали его к работам в Урбино. Характер изображений, помещённых в пределах, их масштаб во многом изменились, но сохранилось главное — стремление донести до зрителя физическую и нравственную красоту, мудрость, душевную стойкость, преданность идее, внутреннюю силу этих людей. Изображению святого Матфея в соборе Авилы близка картина «Иоанн Евангелист на острове Патмос» (Гранада, Королевская капелла, собрание сакристии), сливающая традиции нидерландского и итальянского искусства.

Бертра́м, см. Мастер Бертрам

Берхем *Николас Питерс Старший* (*Berchem Nicolaes Pietersz the Elder*) (1.10.1620, Харлем, — 18.2.1683, Амстердам), голландский художник

» Был прозван по месту своего рождения «ван Харлем», но получил благодаря своему таланту прозвище «Теокрита живописи». Б. родился в семье живописца П. Класа, в начале 1620-х переехавшего в Харлем из Берхема близ Антверпена. Творческий путь Б. начал в 14 лет, но хотя его первым учителем был отец, специализировавшийся в написании натюрмортов, мы не знаем ни одного натюрморта кисти Б. Позднее он обучался в мастерской Я. ван Гойена и именно тогда взял себе имя Б. Затем юный художник обучался в Амстердаме у Н. Муйарта, писавшего гл. обр. сюжеты из Священного Писания и аркадийские пейзажи с животными. Возможно, выбор наставника из Амстердама был обусловлен смертью матери Б. в 1634 и вторичной женитьбой отца год спустя. Влияние Муйарта заметно в изображении животных на ранней работе Б. «Иаков у источника». До конца 1630-х Б. сменил ещё нескольких учителей: П. Греббера, Я. Вилса, и Я.Б. Веникса (к-рого Б. называл кузеном). С 1642 Б. (зарегистрированный как Клас Питерсен) — член харлемской *Гильдии Святого Луки*. У него появились ученики. Б. добился известности, изготавливая гравюры, распространяемые издателями и книготорговцами Харлема и Амстердама. В серии офортов, изображающих коров



Берхем Н.П. «Апостолы Павел и Варнава в Листре». 1650

(1644), ещё заметен стиль Муйарта. В 1645 художник присоединился к голландской реформистской церкви. Свидетелем его при этом вступ-

лении был Вилс, с к-рым, вероятно, Б. совместно проживал в тот период. Традиционно считается, что Б. окончательно сформировался как художник после совершённой вместе с Вениксом поездки в Италию в 1640-х (хотя ряд исследователей оспаривает факт его путешествия в страну, давшую вдохновение его дальнейшему творчеству). После этой поездки типичными для живописца стали написанные в тёплых тонах виды Италии, подчас населённые мифологическими или библейскими персонажами. Произведения этого жанра были в большой моде в Голландии. Помимо них, Б. писал городские пейзажи, зимние и пасторальные сцены в традициях нидерландского натурализма, аллегорические и жанровые картины. По возвращении из Италии Б. в 1646 женился на Катарине Клас де Грот, падчерице Вилса. Б. совершенно подчинился жене, женщине злой, своенравной, в высшей степени скупой и алчной. Целые дни и ночи она держала его за работой и продавала его произведения по своему усмотрению. Нек-рые картины



Берхем Н.П. «Итальянский пейзаж с мостом». 1656

она даже продавала заранее. У супругов было по меньшей мере четверо детей: два сына и две дочери. Один из сыновей, Николас, также стал живописцем (Николас Берхем Младший). Постепенно к художнику пришла известность. В 1647 он рассматривался как одна из кандидатур для работ по оформлению королевского дворца. Правда, в итоге этот заказ получили другие, более именитые мастера того времени. Зато в избранном Б. жанре пасторального пейзажа ему мало кто в Голландии мог составить конкуренцию. Около 1650 художник совершил поездку в Вестфалию вместе с Я. ван Рейсдалем. Предполагают, что после этого он вновь отправился в Италию, работал там в 1651—53 и наряду с Я. Ботом стал одним из заметнейших представителей итальянского направления в голландской пейзажной живописи 17 в. Вернувшись в Харлем, художник в 1656 приобрёл собственный дом с садом. Он стал деканом Гильдии Святого Луки, а два года спустя удостоился звания мастера. По его инициативе в Гильдии была введена традиция: каждый художник, покидающий город, должен был предоставлять одну из своих картин для украшения зала Гильдии. Первым такой пример подал сам Б., к-рый в 1660-х уехал в Амстердам, где картограф Н. Висшер привлёк его к оформлению нового атласа. Сотрудничество Б. с Висшером продолжалось на протяжении первой половины 1660-х. В Амстердаме Б. прожил свыше десяти лет, вернувшись в Харлем только весной 1670. Но в 1677 художник вновь переехал в Амстердам — теперь уже навсегда. Мастер продолжал писать пейзажи, портреты, изображал вымышленных лиц и животных. Б. — исключительно плодовитый мастер, он создал более 800 полотен, к-рые высоко ценились коллекционерами произведений искусства конца 18 — начала 19 в. Ему также принадлежат 50 или 80 гравюр и около 500 графических работ. В число известных произведений мастера входят картины: «Тиволи» (Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт искусств), «Брод» (Париж, Лувр), «Стада» (1656), «Руины» (обе — Амстердам, Рейксмюсеум), «Обучение Вакха» (1648), «Брод в Италии» (1661, обе — Гаага, Маурицхейс), «Благовестие пастухам», «Итальянский пейзаж с мостиком» (1656), «Похищение Европы», «Аллегория осени» (1600, все — С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Пейзаж со стадом у разрушенного акведука» (1655—60, Лондон, Национальная галерея). Кроме этого, Б. часто вписывал фигуры

людей и животных на картинах коллег: А. ван Эвердингена, Я. Хаккарта, Г. Доу, М. Хоббеми, В. Шеллинкса. При недостатках композиции никто лучше Б. не передавал красоту природы, так мастерски используя освещение. Он не любил серое небо, какое видел у Я. ван Рейсдаля, И. ван Остаде, Я. ван Гойена и других, и преобразил туманную природу своей родины, заполняя её весёлым и радостным светом. Его ученик ван Гузум рассказывает, что живопись для Б. была только приятным препровождением времени. Посреди смеха и песен возникали его лучшие произведения. Среди многочисленных учеников Б., кроме ван Гузума и сына, Николаса Берхема Младшего, можно назвать П. де Хоха, Д. Маса, Я. Охтервелта. Б. оказал значительное влияние на английский и французский пейзаж 18 в., им восхищались такие знаменитые мастера, как Т. Гейнсборо и А. Ванпо.

Бершадский Юлий (Йойл-Ривин, Иоил(ь)-Рувин) Рафаилович [9(21).1.1869, Тирасполь, ныне Молдавия, — 26.19.1956, Свердловск, ныне Екатеринбург], украинский художник

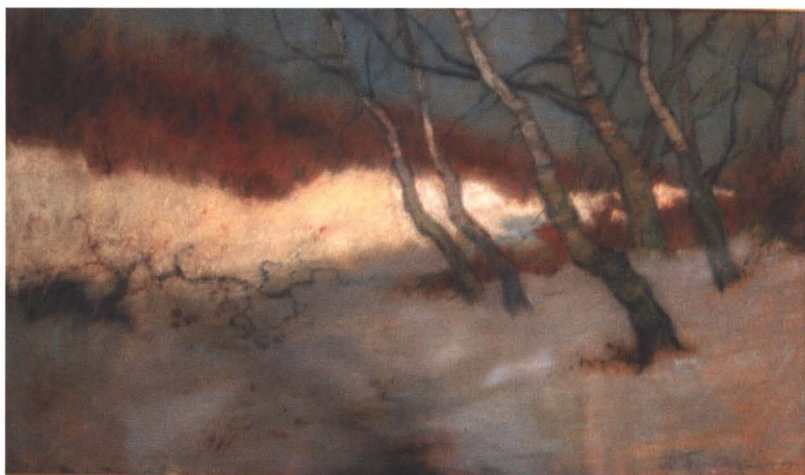
» Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1941). Родился в бедной еврейской семье. В 1886—93 учился в рисовальной школе Одесского общества изящных искусств у К.К. Костанди, Г.А. Ладженского и Ал.А. Попова, в 1894—99 — в Императорской академии художеств в С.-Петербурге у И.Е. Репина, И.И. Шишкина, П.О. Ковалевского. С 1892 — постоянный участник выставок *Товарищества южнорусских художников* (ТЮРХ) и Академии художеств. Ранние жанровые произведения 1890-х («Вдовство», «В хозяй-

стве», «Варка варенья») близки творчеству поздних *передвижников*. По окончании Академии художеств жил и работал в Одессе. В 1907—28 преподавал в организованной им в Одессе художественной студии, затем в художественной школе. В 1928—35 преподавал в Одесском художественном институте, в 1934—41 — в Одесском художественном училище (с 1935 — профессор). С 1941 жил в Свердловске, преподавал в Уральском политехническом институте. Создал серию портретов, в т. ч. академика Л.Д. Шевякова (1943), писателя П.П. Бажова (1943), автопортрет (1954). Работы Б. находятся в Одесском художественном музее, Музее украинского изобразительного искусства в Киеве, Музее художников Екатеринбурга и др.

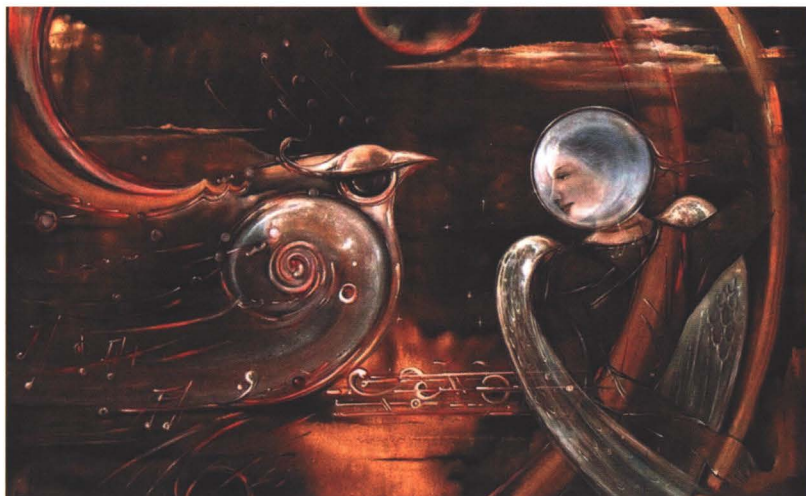
Беспредметное искусство, см. Абстрактное искусство

Бессарабова Наталья Ивановна [19(31).8.1895, Воронеж, — 1981], российский художник-керамист

» В 1919—22 училась в воронежских Высших художественно-технических мастерских. В 1944—55 работала в керамических мастерских Института художественной промышленности (Москва). Способствовала возрождению гжельской и скопинской керамики, создавая для них на основании изучения традиций этих промыслов образцы бытовых изделий и скульптуры из фарфора, майолики и терракоты (хранятся в Музее народного искусства и в Историческом музее в Москве, в Русском музее в С.-Петербурге). Выступала и как театральный художник (оформление балета Ф. Яруллина «Шурале» в Татарском театре оперы и балета в Казани, 1945).



Бершадский Ю.Р. «Зимний пейзаж»



Бехбахани Т. «Свидание в сфере страстной мелодии»

Бехбахани Таха (англ. *Behbahani Taḥa*) (р. 1948, Тегеран), иранский художник

» Начал заниматься живописью в 13 лет под руководством мастера А.А. Наджабади, одного из учеников Кемаль-оль-Молька. Закончив художественную школу Кемаль-оль-Молька, он прошёл обучение в парижском Колледже драматического искусства. Возвратившись в Иран, Б. в течение нескольких лет был директором Театра марионетки, входил в Иранский национальный творческий комитет искусств и в состав жюри ЮНЕСКО на многих международных выставках. В середине 1960-х, находясь под влиянием сюрреализма, Б. основал собственную школу живописи, названную «метафизическим сюрреализмом». Его работы демонстрируют художественную зрелость, уве-



Бехбахани Т. «На кресте Любви я вижу достойную смерть»

ренность рисунка и наличие собственного стиля, что, вкупе со специфической колористикой и ощущением цвета, придают им ярко выраженную индивидуальность. Стиль Б. — синтез сюрреалистических форм и восточных мистических мо-

тивов. Творчество художника не ограничено одним лишь маслом, его акварели, графика, картины, написанные акриловыми красками и гуашью, отличаются тем же мастерством и талантом. Кроме того, Б. создаёт гравюры, также известен как скульптор, мастер керамики и стекла. Его работы выставляются по всему миру, он участвовал в более 40 персональных и коллективных выставках. Один из основных мотивов его творчества — изображение птиц, напр., в цикле картин «Птицы Таха».

Бехзад Кемаледдин (ок. 1455, Герат, — 1535/1536, там же, по др. версии, Тебриз), персидский художник

» Рано осиротев, был взят на воспитание живописцем-миниатюристом Мираком Наккашем, главой местного книгохранилища (придворной библиотеки с мастерской по переписыванию и украшению рукописей). Усвоив уроки Мирака (по другой версии, его учил живописи Пир Сеид Ахмед из Тебриза), со



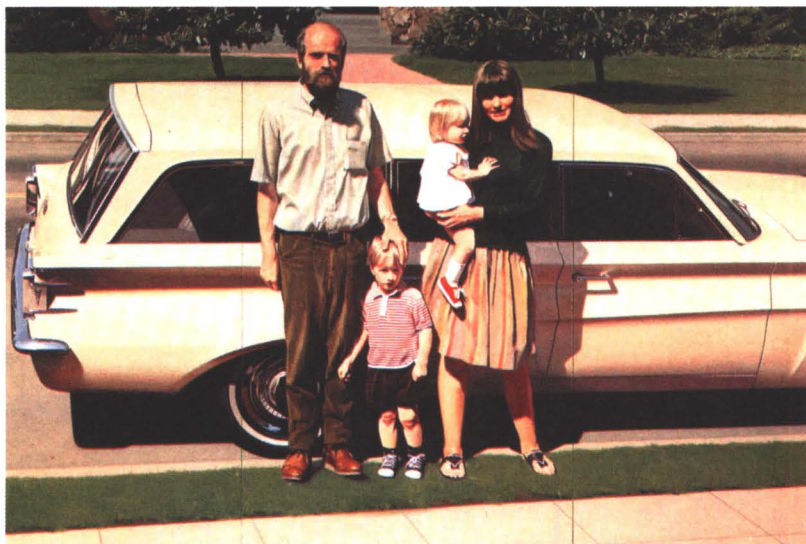
Бехзад К. «Шейбани-хан». Около 1507



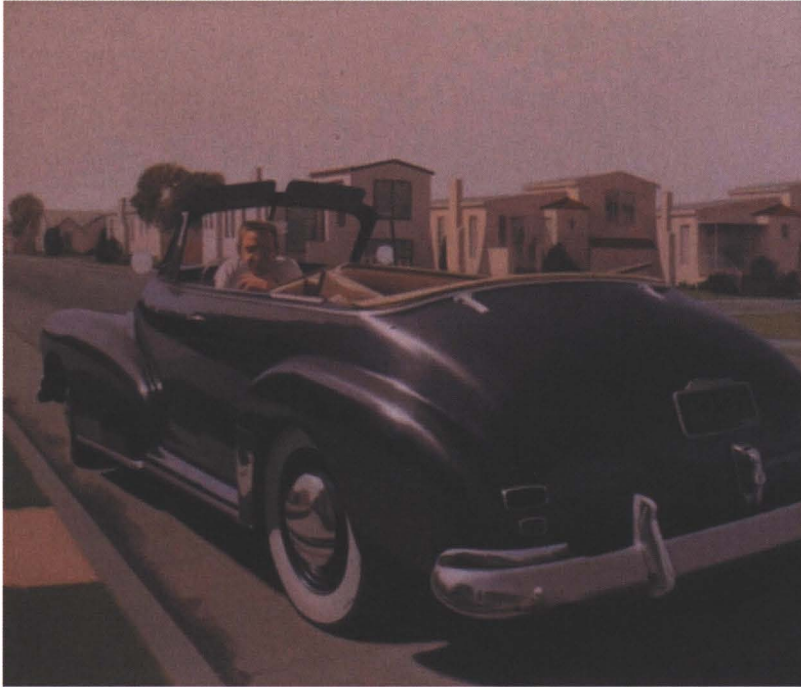
Бехзад К. «Битва Тимура и египетского султана». «Тимуридский Зафарнаме». 1515

временем завоевал авторитет мастера. После того как Герат был завоёван иранским шахом Исмаилом, основателем династии Сефевидов, сын Исмаила Тамасп, ставший правителем города, переехал в 1522 в столицу сефевидского государства Тебриз (в нынешнем Азербайджане) и взял с собой и Б. Там художник руководил шахской китабхане. Идентификация подлинных работ Б. — сложная проблема, поскольку он собственно-ручно подписал лишь несколько композиций, ученики же (Касем Али и др.) стремились как можно точнее имитировать стиль своего учителя; к тому же уже в Средние века его имя стало символом высочайшего качества, и «бехзады» (т. е. рукописи, якобы им украшенные) становились предметом гордости коллекционеров нередко без достаточных на то оснований. Наиболее достоверными считаются

иллюстрации к «Бустану» Саади (1487—88, Каир, Египетская национальная библиотека), миниатюры рукописи «Зафар-наме» Шарафаддина Али Йезди («Книги побед Тимура»; 1490-е, Балтимор, Библиотека Университета Дж. Хопкинса) и двух рукописей «Хамсе» Низами (1493—94; обе — Лондон, Британский музей). Среди произведений в отечественных собраниях с именем Б. наиболее обоснованно связываются иллюстрации к поэме Амира Хосрова Дехлеви «Меджнун» и «Лейла» (кон. 15 — нач. 16 в., С.-Петербург, Государственная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Шедрина). Всем этим работам свойственно сложное и динамичное, но в то же время чёткое развитие сюжета в сочетании с изысканной декоративностью. Позы и жесты фигур, при всей их условности, продиктованной этикетом, выделяются (на фоне предшествующей традиции) своей бытовой достоверностью, а пейзажи впечатляют эмоциональным лиризмом, выраженным многоцветно и пышно, но с тонкой колористической мерой, без излишней сусальности (Б., в отличие от многих своих современников, сравнительно редко использовал золото, предпочитая естественные цвета). В изображениях архитектуры проступают черты линейной перспективы. Как и другие восточные миниатюристы, помимо книжной живописи Б. создавал портреты на отдельных листах («Султан Хусейн», кон. 15 в., Стокгольм, частное собрание; «Шейбани-хан», ок. 1507, США, частное собрание). Строгое соблюдение канонов органично сочетается в этих произведениях с аурой живой человечности.



Бечтли Р. «61 Понтиак». 1968—1969



Бечтли Р. «46 Шеви». 1965

Бехза́д Хуссейн (1894, Тегеран, — 1968, Рее), иранский художник

» С детства проявлял незаурядный талант к рисованию. Мальчик стал учеником в мастерской известного портретиста Хуссейна Пейкар-Негара и работал на него в течение 12 лет, развивая мастерство и зарабатывая на жизнь. В 18 лет он начал работать самостоятельно, копируя на заказ миниатюры сефевидской и тимуридской эпохи. Эта работа помогла ему освоить правила и стиль старых мастеров, в том числе и кумиров художника — К. Бехзада и Р. Аббаси. В 1953 состоялась выставка работ в Иранском музее древностей, посвящённая тысячелетию Авиценны. Выставка привлекла внимание к творчеству художника, стала началом известности Б. во всём мире. Затем последовала выставка в Парижском музее современного искусства, несколько выставок в США. Б. написал более 400 картин и создал три художественных стиля, получив множество иранских и международных премий.

Бечтли Роберт (Bechtle Robert) (р. 14.5.1932, Сан-Франциско), американский художник-гиперреалист

» Талант к рисованию у Б. проявился ещё в раннем возрасте. Во второй половине 1950-х учился живописи в Калифорнийском коллед-

же искусств в Окленде. После окончания колледжа служил в американской армии в Берлине. В это время получил возможность посещать крупнейшие художественные музеи Европы. По возвращении на родину много рисовал, кроме акриловой живописи и акварели увлекался также литографией. В 1978—99 преподавал в Сан-Франциском государственном университете. Б. относится к числу крупнейших американских художников-гиперреали-

стов (см. *Гиперреализм*) — наряду с Р. Эстесом и Ч. Клоузом. В своих полотнах художник отображает преимущественно жизнь своего родного города — Сан-Франциско, в котором провёл почти всю жизнь: это уличные сценки, соседи, друзья и члены семьи художника. Большое значение уделяет мастер также художественной фотографии. Работы Б. неоднократно презентовались на международных художественных выставках; они входят в собрания Музея современного искусства в Нью-Йорке, музея Метрополитен, музея Гугенхайма в Нью-Йорке, Музея современного искусства Сан-Франциско и других.

Бейтевех Виллем Петерсон (Buytewech Willem Pieterszoon) (1591/1592, Роттердам, — 23.9.1624, там же), голландский художник, один из создателей голландского бытового жанра и национального пейзажа

» В 1612 переехал в Харлем, вступил там в местную гильдию живописцев. В 1617 вернулся в Роттердам, где и работал до конца жизни. Писал в основном пейзажи и картины бытового жанра. Жанр пейзажа разрабатывал также и в графических произведениях. На первых офортах, созданных в 1616, художник изображал руины замков и сельские пейзажи. В следующей серии — «Стихии» — художник добился органической связи пейзажного мотива и эффекта освещения. Именно здесь впервые появилось то новое понимание особенной роли света, к-рый позже нашёл своё наи-



Бейтевех В.П. «Весёлое общество». 1622—1624

высшее превращение в работах Х. ван Р. Рембрандта. Графические произведения художника на бытовые темы отличаются особенной широтой охватывания явлений. Мастер немедленно отзывается и на экстраординарные события («Казнь убийц ювелира Яна Вели»), и на то, что способно разнообразить привычный ход городской жизни («Лотерея»), и на мирную повседневность («Продажа дров»). В формировании творческой индивидуальности Б., мастера бытового жанра, важнейшую роль сыграло его пребывание в Харлеме, где он познакомился с Ф. Халсом, творцом своеобразного типа «жанрового портрета». В графике Б. жанровая тематика очень широкая, а в живописи — наоборот, суженная. В большинстве случаев мастер изображал изысканное аристократическое общество. Знакомство с драматургом, поэтом, композитором и живописцем Г. Бредеро также способствовало обращению Б. к бытовому жанру. Он даже оформил титульный лист комедии Бредеро «Люселла». Яркие произведения мастера дали в то время совсем новое ощущение человека и его частного быта.

Бёклин Арнольд (*Bocklin Arnold*) (16.10.1827, Базель, — 16.1.1901, Флоренция), швейцарский художник, один из выдающихся представителей символизма в европейском изобразительном искусстве 19 века

» В 1845—47 учился в Академии художеств в Дюссельдорфе у И.В. Ширмера, влияние которого особенно проявилось в ранних идеализированных пейзажах художника. После краткого пребывания в Брюсселе, Антверпене, Цюрихе, Женеве (1847, вместе с А. Каламом) и Па-



Бёклин А. «Вилла у моря». 1878

риже (1848), а также двух лет, проведённых в Базеле, в 1850 Б. переехал в Рим. По возвращении из Рима (1857) он украсил пейзажами дом драматурга Ф. Ведекинда в Ганновере, а в 1859 написал картину «Пан, пугающий пастуха в тростнике» (Мюнхен, Новая пинакотека), где впервые проявилось его оригинальное видение природы, продолжающее мифологию. После двух лет преподавания в Веймаре Б. снова отправился в Рим (1862—66), посетил Неаполь и Помпеи и в 1864—65 написал два варианта картины «Вилла у моря» (Мюнхен, галерея Шака). Фрески лестницы в Художественном музее в Базеле (1868—70) являются главной работой художника, исполненной во время его пребывания в Базеле в 1866—71. В 1871—74 жил в Мюнхене, где создал свои знаменитые полотна «Тритон и Нереида» (1873—74, Мюнхен, галерея Шака;

1875, Берлин, Национальная галерея), «Игра волн» (1883, Новая пинакотека), «Одиссей и Калипсо» (1883, Базель, Художественный музей), «Морская идиллия» (1887, Вена, Музей истории искусств). Картины Б., яркие и резкие по цвету, написаны гл. обр. *темперой*. В картинах выступает вымышленный мир, часто нарочито таинственный. В 1880 Б. создал первый из пяти вариантов картины «Остров мёртвых» (Лейпциг, музей, и Базель, Художественный музей). В начале своего творческого пути художник подвергался резкой критике, но позже он приобрёл широкую известность, чем можно объяснить повторения старых работ, заказанные ему в поздние годы. В 1885—92 жил в Гёттингене, близ Цюриха, а затем во Фьезоле. Одним из последних его произведений является картина «Охота Дианы» (1896, Париж, музей д'Орсэ). В конце 19 столетия Б. считался самым зна-



Бёклин А. «Остров мёртвых». 1883



Бёклин А. Автопортрет. 1873



Бёкль Г. «Спасение апостола Петра из вод Галилейского озера». 1925

менитым немецким художником, однако увлечение импрессионизмом ослабило его авторитет и интерес к его творчеству. Композиции Б., где фантастическая символика сочетается с натуралистической достоверностью деталей, повлияли на формирование немецкого символизма и югендстиля. Под влиянием Б. находились такие художники сюрреализма, как М. Эрнст, С. Дали, Дж. де Кирико.

Бёкль Герберт (Boeckl Herbert) (3.6.1894, Клагенфурт, — 19.1.1966, Вена), австрийский художник

» После начального периода учебы в Высшей технической школе Вены самостоятельно изучал основы живописи вплоть до 1914. Во время Первой мировой войны 1914—18 служил в армии. Затем учился в Берлине (1921—22) и Париже (1923). В начале своего творческого пути испытал влияние Э. Шиле, Л. Коринта и О. Кокошки. Начиная с увлечения классицизмом, постоянно экспериментируя и переходя к кубизму. Б. привлекали в основном религиозные темы, основное произведение — «Апокалипсис» в монастыре Секкау, одна из значительных фресок 20 в. В 1935—39 — профессор общей школы живописи Академии искусств Вены, готовил на вечернем отделении подготовительных курсов студентов к поступлению.

Бёрн-Джонс сэр Эдвард (Burne-Jones sir Edward) (28.8.1833, Бур-

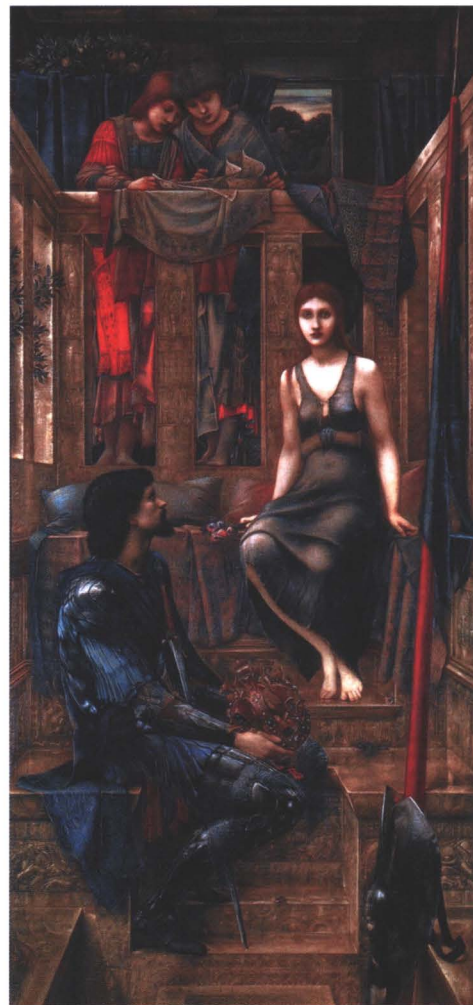
мингем, — 17.6.1898, Лондон), английский художник

» Учился в школе Кинг Эдвардс в Бирмингеме и в Оксфорде, где подружился с У. Моррисом. В 1855 два друга отправились во Францию, в Бове. В 1856 он познакомился с Д.Г. Россетти, поддержавшим его желание стать художником. Вскоре Моррис и Б.-Д. основали вторую прерафаэлитскую группу и в соответствии с их неосредневековой эстетикой создали фрески в здании Оксфорд-юнион (1858). Б.-Д. все ещё оставался под влиянием Россетти, о чём свидетельствует его картина «Clerk



Бёрн-Джонс сэр Э. «Пигмалион-художник». 1875—1878

Saunders» (1861, Лондон, галерея Тейт), но после двух путешествий в Италию (1859 и 1862, вместе с Рёскиным) он заинтересовался итальянскими примитивами, в частности Боттичелли и Мантеньей, не оставляя без внимания и Микеланджело. Член Королевского общества акварелистов (1863—70), в 1877 он выставил семь своих картин в галерее Гровнер, ставшей центром прерафаэлизма. Художественная репутация Б.-Д. достигла своего апогея в 1882, когда он вместе с Лейтоном стал представителем Великобритании на Всемирной выставке в Париже (в 1878 он уже участвовал на Всемирной выставке, где представил картину «Очарование Мерлин», 1874, Порт Санлайт, галерея леди Левер). В 1894 художник получил баронский титул. В это время он создал иллюстрации к сочинениям Чосера для издательства «Кельмскотт Пресс» Морриса (1894). Отказавшись от изображения современной



Бёрн-Джонс сэр Э. «Король Кофетуа и нищенка». 1884



Бёрн-Джонс сэр Э. «Зеркало Венеры». 1875

реальности (за исключением нескольких портретов), он писал картины на средневековые или античные сюжеты, но всегда наполненные символизмом, во многом обязанным поэзии Морриса. Он охотно обращался к мифам и легендам («История Пигмалиона», 1869–79, Бирмингем, Городской музей; «Спящая красавица», вдохновленная Теннисоном, серия из 6 картин, 1871–90, Баскот Парк, собрание лорда Фарингтона; вторая серия из 3 картин, Пуэрто-Рико, музей Понс; «История Персея», 11 картин, вдохновлённых «Земным раем» Морриса, 1875, Штутгарт, Государственная галерея, вторая акварельная серия — Саутхэмптон, музей). Среди других значительных произведений: «Зеркало Венеры» (1872–77, Лиссабон, фонд Гульбенкяна), «Laus Veneris» (1873–1875, Ньюкастл, музей), «Золотая лестница» (1880, Лондон, галерея Тейт), «Король Кофетуа и нищенка» (1884, безусловно, самая известная его работа), «Колесо фортуны» (Париж, музей Орсе), «Сад Пана» (1887, Мельбурн, Национальная галерея), «Любовь среди руин» (1894, Уайтвик Мэнор). Как и большинство прерафаэлитов, Б.-Д. был изобретательным и чувственным рисовальщиком и особенно акварелистом («Книга цветов», 1882–98, Лондон, Британский музей); он создал множество картонов для вит-

ражей (церковь в Данди, Гастхэмпстеде, Аллертоне, Эдинбурге) и гобеленов.

Библийские сюжеты в живописи, см. Сюжеты живописи.

Бидермайер (*Biedermaier, Biederteier*), художественный стиль, направление в немецком и авст-

рийском искусстве, распространённый в 1815–1848

» Стиль получил своё название по псевдому «Готтлиб Бидермайер», к-рый взял себе немецкий поэт Л. Эйхродт и под к-рым печатал в журналах эпиграммы. Слово Bieder переводится как «простодушный, обывательский». В целом псевдо-



Бидермайер. К. Шлицвег. «Бедный поэт». 1839



Бидермайер. Л. Рихтер. «Свадебная процессия весной». 1847

ним означает «простодушный господин Майер». Б. является ответвлением романтизма, пришедшего на смену ампиру, поэтому его иногда называют «смесь ампира с романтизмом». В данном стиле отразились представления «бюргерской» среды, формы стиля ампира преобразовывались в духе интимности и домашнего уюта. Для Б. характерно тонкое, тщательное изображение интерьера, природы и бытовых деталей. Прежде всего стиль Б. выразился в живописи. Представители Б. в живописи: немецкие художники Г. Ф. Керстинг, Л. Рихтер, К. Шпицвег, австрийские М. фон Швинд и Ф. Вальдмюллер. Идеологические предпосылки этого стиля лежат в неустойчивом политическом положении в Германии и Австрии того времени, когда господствовали реакция и застой. Тревожное положение и меланхолия вызывали необходимость ухода от реальности. Типичный выход из этого состояния — погружение в семью, в круг друзей, поиск романтики в маленьких жизненных радостях. Романтические устремления превращаются в реализм. Основная черта Б. — идеализм. Поэтому в живописи преобладают бытовые сценки, а в других жанрах картины носят камерный характер. Живопись стремится найти черты идиллической привлекательности в мире маленького человека. Эта тенденция уходит корнями в особенности национального немецкого быта, в первую

очередь бюргерства. Один из наиболее крупных представителей живописи Б., К. Шпицвег, писал чудиков-обывателей, как их называли в Германии, филистеров, каким он был и сам. Конечно, его герои ограничены, это — маленькие люди провинции, поливающие розы на балконе, почтальоны, кухарки, писари. В картинах Шпицвега есть юмор, он посмеивается над своими персонажами, но беззлобно. Сам он был человеком прогрессивным, принимал участие в революционном восстании 1848. Постепенно понятие «Б.» распространилось на моду, прикладное искусство, графику, интерьер, мебель. В прикладном искусстве наибольшее развитие получили роспись фарфора и стекла. К 1900 это слово стало также обозначать «старые добрые времена». В 1927 в немецком литературоведении этот термин применили также к немецкой литературе 1815–40. Б. — стиль провинциальный, хотя в этом стиле работали и столичные художники, в Берлине и Вене. Официально тогда были признаны другие направления, неоготика и «прусский эллинизм» в Берлине, стиль «альтвин» (в переводе — старовенский) в Вене. Проник Б. и в Россию. Его влияние есть в работах русских мастеров, А. Г. Венецианова и В. А. Тропинина.

Бил Мэри (Beale Mary) (урождённая Крэдок, Cradock) (25.3.1633, селение Барроу, графство Суфф-

фолк, — 8.10.1699, Лондон), английский художник

» Дочь Дж. Крадока, ректора Барроу и живописца-любителя, рисовавшего натюрморты. Изучала живопись у Р. Уолкера. В 1654 она вышла замуж за дальнего родственника Ч. Била, к-рый проявлял острый интерес к живописи и имел обширную коллекцию произведений искусства. В 1650–60-х писала



Бил М. «Джордж Савиль, первый маркиз Галифакс». Около 1674—1676

картины на заказ в домашней мастерской, находившейся в Лондоне. В этот период она очень плодотворно работала. Так, только за два года она написала 83 картины. К этому периоду относится и «Семейный портрет семьи Бил» (1662). Муж даже хотел оставить свою собственную карьеру, чтобы быть её помощником и секретарём. В 1665 из-за финансовых трудностей и разразившейся в Лондоне эпидемии чумы семье Б. пришлось переселиться в графство Хэмпшир. В течение пяти лет Б. жила и работала в селении Олбрук. В 1670, после возвращения в столицу, она открыла мастерскую; муж помогал ей смешивать краски и вести учёт средств и заказов. Постепенно к ней пришёл успех; Б. получала множество заказов и сближалась с живописцем П. Лели, оказавшим на неё огромное влияние. Среди самых известных картин — «Портрет мужа» (1680) и один из её ранних автопортретов (1675).

Билибин Иван Яковлевич (16.8.1876, С.-Петербург, — 7.2.1942, там же), российский художник

» Учился в частной художественной школе А. Ажбе в Мюнхене (1898), а также у И.Е. Ретина в школе-мастерской М.К. Тенишевой (1898—1900). Жил преимущественно в С.-Петербурге, был активным членом объединения «Мир искусства». Талант Б. наиболее ярко проявился в его иллюстрациях к русским сказкам и былинам и в театральных постановках. Известность Б. принесли иллюстрации к русским народным сказкам: «Царевна-лягушка» (1901), «Василиса Прекрасная» (1902), «Марья Моревна» (1903). За ними последовали иллю-



Билибин И.Я. Портрет работы Б.М. Кустодиева. Фрагмент. 1901



Билибин И.Я. «Шатёр Шемаханской царицы». Эскиз декорации ко второму действию оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1929

страции к другим сказкам, былинам, а также к сказкам А.С. Пушкина, среди к-рых выделялись иллюстрации к «Вольге» (1904) и к «Сказке о золотом петушке» (1910). Русской сказочной теме художник посвятил всё своё творчество, серьёзно для того подготовившись: много ездил по России, особенно по Северу, с интересом изучал русское народное и декоративное искусство. Б. рано выработал свой графический стиль, основанный на тщательно прорисованном и подробном узорчатом контурном рисунке, расцвеченном акварелью. Стиль этот получил название «билибинский», стал популярным и породил немало подражаний. Сам художник перенёс его из иллюстраций к сказкам в журнальную и промышленную графику (открытки, рекламные плакаты, календари и пр.), а также в политическую карикатуру, к-рой занимался в 1905—06 (публиковались в журналах «Жупел» и «Адская почта»). Его же он использовал и в своих театральных работах, тем более что Б. предпочитали заказывать декорации к спектаклям на темы русских сказок или русской старины. Первой его работой в театре были декорации к средневековому мифу «Действо о Теофиле» (1907). Затем он оформил оперные спектакли «Золотой петушок» (1909) и «Садко» (1914) Н.А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М.И. Глинки (1913) и стал признанным театральным художником. С 1904 успешно занимался сценографией (в том числе в антрепризе С.П. Дягилева). В 1907 выставил в Париже и Лондоне целый ряд иллюстраций к русским народным сказкам и былинам, затем на выставках в Праге, Вене, Венеции, в 1910 — на международной выставке. Заставки, концовки, обложки и

др. работы Б. были представлены в таких журналах начала 20 в., как «Мир искусства», «Золотое Руно», в изданиях «Шиповника» и «Московского книгоиздательства». Осенью 1917 Б. уехал из Петрограда в Крым, где владел участком земли, а в начале 1920 ему удалось добраться до Египта. Он жил сначала в Каире, потом в Александрии — оформлял балетные спектакли для труппы А. Павловой. В 1925 переехал в Париж, где интенсивно работал — оформил 10 спектаклей, среди к-рых наибольшую известность приобрели оперы «Сказка о царе Салтане» (1929) и «Сказание о граде Китеже и деде Февронии» (1934) Н.А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского (обе 1930), а также иллюстрировал народные сказки, в том числе и французские. За рубежом также создал ряд красочных панно (для частных домов и ресторанов), ставших своеобразными эталонами «стиля рюс»; оформил также ряд православных храмов в Египте и Чехословакии. В 1935—36 украсил советское посольство в Париже монументально-патриотическим панно «Микула Селянинович». В 1936 вернулся на родину и был хорошо принят. Он получил место профессора графической мастерской во Всероссийской академии художеств в Ленинграде, в 1939 стал доктором искусствоведения. В эти же годы художник оформил спектакли «Сказка о царе Салтане» (1937) и «Полководец Суворов» (1939), выполнил иллюстрации к роману А.Н. Толстого «Петр I» (1937) и к «Песне про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова (1939).

Билинская, Билинская-Богданович Анна (Bilinska-Bohdanowicz



Билибин И.Я. «Командор». Эскиз костюма к драме Лопе де Веги «Фуэнте Овехуна». 1911

Аппа) (1857, Златополь, Чигиринский у. Киевской губ., ныне Украина, — 18.4.1893, Варшава), польская художница

» Первым её учителем рисования в Вятке был ссыльный польский художник М.Э. Андриолли. В 1875—77 Б. училась в варшавской Консерватории. В 1877 поступила в Класс рисунка художника В. Герсона. С этого времени художница начала выставлять свои работы в варшавском Товариществе защиты произведений искусства. Начиная с 1882 много путешествовала, посетила Мюнхен, Вену, Зальцбург, побывала в Италии. Изучала живопись в парижской Академии Жюлиана. В Париже художница про-

вела много лет. В 1884 дебютировала в парижском Салоне, где выставлялась и в последующие годы: в 1885, 1887, 1892. В период 1886—82 работала в Академии Жюлиана. Картины Б. выставлялись в Королевской академии искусств в Лондоне (1889). На Всемирной выставке в Париже (1889) ей была присуждена серебряная медаль (за «Автопортрет»). В 1891 на Международной художественной выставке в Берлине художница завоевала малую золотую медаль. В 1892 Б. вышла замуж за врача А. Богдановича и с ним уехала в Польшу. Жила в Варшаве, где преподавала в женской художественной школе. Б. была представителем реалистического направления в живописи, хотя в

некоторых её работах чувствуется влияние импрессионизма. Была мастером портрета, писала также натюрморты, жанровые сценки и пейзажи.

Билль Макс (Bill Max) (22.12.1908, Винтертур, — 9.12.1994, Берлин), швейцарский художник

» Первоначально (с 1924) учился на серебряных дел мастера в цюрихской Школе художественных ремёсел, одновременно работая как художник-оформитель. Испытав глубокое воздействие Ле Корбюзье, увлёкся универсальными проблемами



Билинская А. Автопортрет. 1887



Билинская А. «Старик с книгой»



Билокур Е.В. «Пионы». 1946

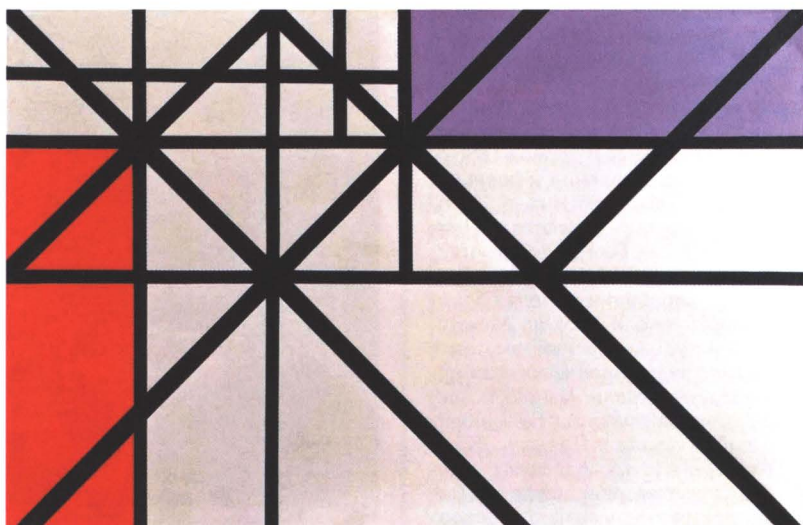
дизайна и в 1927 поступил в Баухаус в Дессау, где занимался у ведущих мастеров — от Й. Альберса и Л. Мохой-Надя до В.В. Кандинского и О. Шлеммера. Обращался к разнообразным видам творчества (архитектура, скульптура, живопись, графика, сценография), экспериментировал с бумагой и металлом. В 1930 основал свою собственную студию в Цюрихе; в 1932 присоединился к парижской группе «Абстракция — Созидание». С конца 1930-х его искусство обрело индивидуальные черты, особенно в скульптуре; художник опирался на теоретические искания, в основе которых лежали образы Т. ван Дуйсбурга и Х. Арпа. Характерна графическая серия «Пятнадцать вариаций одной темы» (с 1938), где равнобедренный треугольник последовательно превращается в восьмиугольник. Постоянно работал и в



Билокур Е.В. «Завтрак». 1950

живописи: сперва в абстрактно-геометрической манере (близкой к искусству П. Мондриана либо к более динамичным композициям Т. ван Дуйсбурга), затем — наслаивая одни цветовые зоны на другие (серия «Сгущения», 1960-е); в ряде картин Б. так же, как и в его скульптурах, господствует принцип «бесконечной» петли или спирали. С 1940-х всё чаще переводил свои эксперименты в русло бытового дизайна, проектируя мебель и другие предметы обихода. В 1944 основал журнал «Abstrakt Konkret». В том же году

организовал первую международную выставку конкретного искусства («Konkrete Kunst», Базель, Кунстхалле). Со временем всё чаще ставил в своем творчестве общегуманитарные задачи, стремясь противопоставить собственную версию конструктивизма — как искусства геометрически и функционально обусловленных, но в то же время артистически-свободных игровых форм — узкопрагматическим, антиприродным и чисто потребительским принципам современного индустриального общества. В 1950 стал одним из основателей Ульмской школы дизайна, продолжившей традиции Баухауса (спроектировал здание школы и занимал в 1951–56 пост её ректора). С 1967 преподавал теорию и практику дизайна в Гамбургском художественном институте; в том же году был избран депутатом швейцарского парламента. Его архитектурные сооружения принадлежат интернациональному стилю своего времени. Теоретические работы и произведения Б., а также выставки, организованные художником во многих странах, оказали заметное влияние на развитие современного швейцарского и европейского искусства. Его произведения представлены в музеях Швейцарии (Базель, Цюрих, Берн, Винтертур), Рио-де-Жанейро, Парижа (Национальный музей современного искусства, Центр Помпиду) и Гренобля.



Билль М. «Горизонтально-вертикально-диагональные ритмы». 1943



Билокур Е.В. Портрет Надежды Билокур. 1941

Билокур, Белокур Екатерина Васильевна [25.11(7.12).1900, село Богдановка Киевской обл., — 10.6.1961), украинский художник

» Писала в основном натюрморты. Уже первые работы — «Берёзка» (1934), «Цветы за плетнём» (1935), «Цветы» (1936) свидетельствовали о необыкновенном её даровании, больших творческих возможностях. Впервые картины экспонировались в 1940 на областной выставке в Полтаве, а затем — на республиканской — в Киеве. В 1950-е создала такие оригинальные и яркие натюрморты, как «Цветы, яблоки, помидоры», «Завтрак» (1950), «Арбуз, морковь, цветы» (1951), «В Шрамковском районе на Черкасской земле» (1955—56), «Цветы, виноград» (1953—58). Натюрморты Б. захватывают философским осмыслением жизни. Изображённые



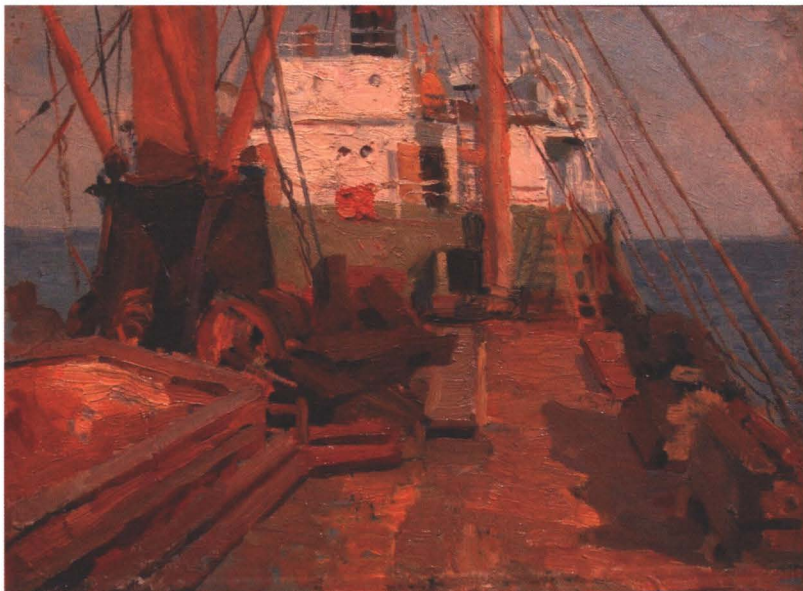
Биргер Б.Г. «Пейзаж»

на них цветы, овощи, предметы быта благодаря фантазии, образному языку художницы превращаются в величальные песни природе, человеку и его деяниям, в символы красоты. На её картинах все выписано удивительно скрупулезно и материально. Реальному воспроизведению действительности помогает тонкое чувство цвета. В её произведениях преобладают мягкие тональные переходы. Ей чужды резкие контрасты света и тени. Эффекта она достигает за счёт чистых красок, что вообще присуще народному декоративному искусству. С середины 1950-х пробовала свои силы в технике акварели. Лучшие её работы — «За селом» (1956), «Ранней

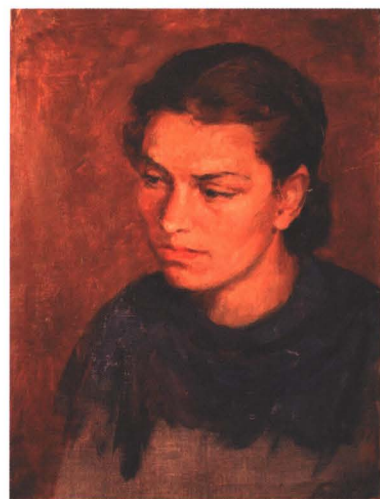
весной» (1958), «Осень» (1960). Художница в них достигла правильной передачи богатства красок окружающего мира, а также предельной эмоциональной выразительности. В последние годы создала ряд значительных живописных полотен («Георгины», 1958; «Пионы», 1958; «Богдановские яблоки», 1959; «Букет цветов», 1960 и др.).

Биргер Борис Георгиевич (1.4.1923, Москва, — 2001, Бонн), российский художник

» В 1941 поступил в Московский художественный институт. Призванный в 1942 в действующую армию, окончил войну в Болгарии. В 1945—51 продолжил обучение в том же институте. Стоял в стороне от художественного «подполья» времён «оттепели-застоя», однако



Биргер Б.Г. «Сухогруз». 1950



Биргер Б.Г. Женский портрет

Босх Иероним

«Увенчание терновым венцом»

1508–1509 годы

Доска, масло, 73 × 59 см

Лондон,

Национальная галерея

Характер этого произведения свидетельствует о том, что в поздний период творчества Босх отказался от элементов готической стилизации. Фигуры теряют удлинённость пропорций и S-образный изгиб, силуэты становятся угловатыми, конкретными и индивидуализированными, лишаясь позднеготической плавности и декоративности ритма. Художник обращается к композициям с небольшим числом персонажей, представленных в виде поясных фигур, что открыло перед ним возможность сосредоточиться на психологической характеристике действующих лиц. На картине Иисус окружён четырьмя мучителями. Один из них даже ободряет Христа, положив руку на его плечо. Ниже два фарисея готовят приговорённого к предстоящему бичеванию: один из них хватается за одежды, другой в насмешку дружески пожимает ему руку. На капюшоне фарисея с бородкой можно разглядеть три знака — звезду, полумесяц и что-то напоминающее букву «А». Видимо, они должны были указывать на его принадлежность к иудеям. Число «четыре» — число изображенных мучителей Христа — среди символических чисел выделяется особым богатством ассоциаций, так как оно связано с крестом и квадратом.



Латник, расположенный слева, рукой в железной рукавице надевает на Иисуса терновый венец, его взгляд при этом полон хладнокровной ответственности и вместе с тем то ли истинного, то ли ложного сочувствия.



Фигура Христа помещена в центр композиции. Он предстаёт перед зрителем с просветлённым ликом, полным смиренного принятия боли и страданий. Два воина перед казнью коронуют его терновым венцом.



Ошейник с острыми шипами, надетый на шею воина справа, является загадкой для исследователей. Такие ошейники надевали на собак, чтобы защитить от нападения волков. Ошейник здесь — символ, который Босх, несомненно, хотел донести до зрителя.



«Святой Иоанн Креститель в пустыне»

1504–1505 годы
Доска, масло, 48 × 35 см
Мадрид, Собрание
Хосе Ласаро Гальдиано

Эта картина представляет ещё один вариант темы, ставшей типичной для творчества Босха, — победы духовного начала над греховными соблазнами. Пророк Иоанн указывает на Агнца Божьего, изображённого в правом нижнем углу. По этому жесту традиционно узнаётся Иоанн — предтеча Христа, но в данном случае этим обозначается ещё и духовная альтернатива плотскому началу, воплощённому в сочных мясистых плодах, которые вздымаются рядом на грациозно изогнутых стеблях, и в столь же красноречивых растениях на заднем плане. Птицы разных пород кормятся огромными ягодами, и пернатые, и разросшиеся растения соответствуют флоре и фауне в триптихе «Сад земных наслаждений». О тематической связи этих произведений говорят и другие аналогии, например, причудливой формы скалы заднего плана.



На первом плане возвышается странно изогнутое растение с широкими листьями и огромными шипами — кажется, оно выросло здесь специально для того, чтобы отвлечь отшельника от благочестивых размышлений.



Святой пророк Иоанн изображён углубившимся в религиозные размышления посреди поэтичного, наполненного закатным светом пейзажа. Выражение его лица задумчивое, слегка отрешённое, глаза почти прикрыты.

«Святой Иоанн на Патмосе»

1504–1505 годы
Дерево, масло,
63 × 43,3 см
Берлин, Госу-
дарственный музей

На картине «Святой Иоанн на Патмосе» Иероним Босх воспроизводит эпизод, описанный самим евангелистом в «Апокалипсисе». Святой изображён сидящим на холме с книгой и пером в руках. Его кроткий взгляд устремлён к представшему ему видению Девы Марии (в левом верхнем углу полотна). На её появление указывает ангел, чья тонкая фигура и полупрозрачные крылья выглядят не намного более вещественными, чем призрачная, окутанная дымкой панорама голландского города на горизонте. Босх и здесь обнаруживает своё пристрастие к панорамным пейзажам, а также вкус к иронии и сарказму. Злой дух (в нижнем правом углу картины) намерен похитить крышку чернильницы, которую охраняет птица — ссылка на символическое животное Святого Иоанна, орла.





Бирштадт А. «Среди гор Сьерра-Невады». 1868

дважды (1962 и 1968) исключался из Союза художников за резкую критику официальной культурной политики. Примыкал к «неофици-

альному искусству», продолжая традиции символизма. Был одним из участников «Выставки семи» (1962, Ленинград), обозначившей рубежи «сурового стиля». Знаковым свойством его манеры стал коричневато-золотистый, мерцающий внутренним светом колорит, погружающий картины в атмосферу сосредоточенного духовного созерцания. Писал романтические пейзажи и интерьеры, но главным его жанром стали портреты деятелей духовной оппозиции, писателей («Н.Я. Мандельштам», 1967; «А.Д. Сахаров и Е.Г. Боннэр», 1974; «И.П. Уварова и Ю.М. Даниэль», 1974; «Б.Ш. Окуджава», 1978; и др.). Б. принадлежит единственный прижизненный портрет В.Т. Шаламова (1967, ныне в Вологодской картинной галерее). Групповые композиции такого рода («Портрет одиннадцати. Памяти Б.И. Балтера», 1977) продолжают типичный для российской живописи тех лет мотив «дружеских посиделок». Позднее важное место в его творчестве заняли религиозная тема («Воскресение», 1987–88; все работы — собственность художника) и сценография (оформление спектаклей «Кабала святош» по М.А. Булгакову (1982) и «Кот домашний средней пушистости» по «Шапке» В.Н. Войновича, 1990, в московском театре «Современник»). Не раз устраивал также домашние кукольные спектакли, где существенную роль

играли куклы-шаржи на его знаковых. С 1970-х получил известность за рубежом, прежде всего в Германии. В 1991 эмигрировал, жил в Кельне.

Биролли Ренато (Bioroli Renato) (10.12.1906, Верона, — 3.5.1959, Милан), итальянский художник

» Учился в Вероне, в 1928 переехал в Милан. В 1938 вступил в группу художников-антифашистов, объединившихся вокруг журнала «Течение» (Corrente), в 1947 вступил в «Новый фронт искусств» — объединение, к-рое пропагандировало в Италии абстрактную живопись, базирующуюся на орфизме, кубизме, экспрессионистическом периоде творчества П. Пикассо. Б. вдохновлялся творчеством В. Ван Гога, А. Матисса, но никогда не терял связь с действительностью.

Бирштадт Альберт (Bierstadt Albert) (7.1.1830, Золинген, Германия, — 18.2.1902, Нью-Йорк, США), американский художник немецкого происхождения

» В 1859, участвуя в геодезических измерениях в составе экспедиции Инженерного корпуса армии США, впервые посетил Скалистые горы. Во время экспедиции выполнил множество рисунков и дагерротипов, к-рые позднее использовал как



Биролли Р. Портрет Сальваторе Квазимодо. 1942

заготовки для создания своих пейзажей. Представитель неоромантизма, Б. изображал в своих картинах Дикий Запад и индейцев. Относился к Школе реки Гудзон. В пейзажах умело использовал эффект игры света и тени. Приобрёл большую популярность, одна из его картин была продана за 25 тыс. долларов. Позднее, однако, утратил своё реноме, изготавливая низкокачественные копии своих известных работ.

Бирштёйн Анна Максевна (р. 11.2.1947, Москва), российский художник

» Член Союза художников России (1975). Член-корреспондент Российской академии художеств. В 1967 окончила Художественную школу при Московском государственном художественном институте (МГХИ) им. В.И. Сурикова, в 1973 — МГХИ. Работает в жанре портрета, натюрморта и пейзажа. Живопись — её главная стихия, в своих картинах она играет красками, фактурой, отдаваясь полностью гедонистическому проникновению в пластику живописи. Одни из самых известных полотен Б. — белые натюрморты. Белый цвет в них главенствует, ему она подчиняет свет, композицию, ритмику. В каждой из этих белых картин свой эмоциональный строй, точно переданный живописью. Не менее чувственны её экспрессивные цветочные композиции на темы природы Таруссы и её обитателей. Участник выставок с 1974. Награждена серебряной медалью Российской академии художеств в 2003. Персональные выставки проходили в Москве (1988, 1994). Работы находятся в Государственной Третьяковской галерее, в Киевском музее Русского искусства, в музеях Архангельска, Ижевска, Кемерово, Мариуполя и Новокузнецка, а также в частных и корпоративных коллекциях в России и других странах.

Бисс Иоганн Рудольф (*Byss Johann Rudolf*) (крещён 11.5.1662, Кур, — 11.12.1738, Вюрцбург), швейцарский художник

» Писал как станковые картины (в основном натюрморты), так и фрески, а также делал эскизы для др. видов монументального искусства. Работы Б. отличаются вниманием к мелким деталям, трактованным декоративно. В 1689 путешествовал по Европе, оказался в Праге на службе у графа О. Чернина. В 1713 Б. был приглашён ко двору эрцгерцога Франца Лотара фон



Бисс И.Р. «Ваза с цветами»

Шёнборна, для к-рого создал своё главное произведение — фрески плафонов лестницы замка Поммерсфельден. В 1732—37 по заказу Фридриха Карла фон Шёнборна расписал капеллу Шёнборнов в соборе, капеллу в замке и резиденции в Вюрцбурге.

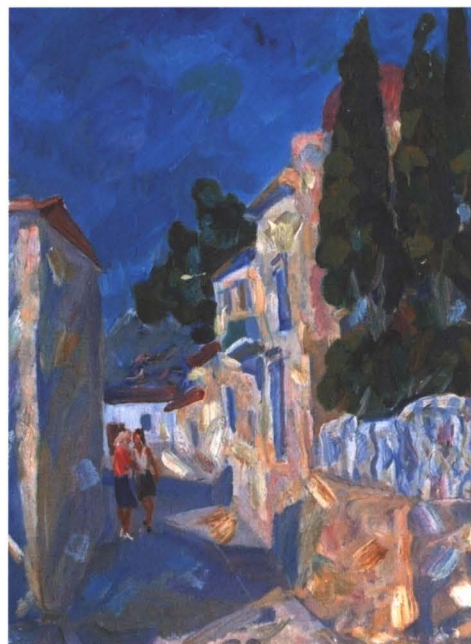
Бистр (франц. *bistre*), прозрачная коричневая краска с желтоватым оттенком из специально приготовленной древесной сажки, смешанной с растворимым в воде растительным клеем

» При размытии водой Б. даёт широкую шкалу тональных градаций — от густо-коричневого до охристо-золотистого цвета. Европейские художники 16—18 вв. применяли Б. для рисования пером и кистью. Они часто вместе с Б. использовали уголь и сангину. В конце 18 в. Б. уступил место сепии и туши. В настоящее время Б. как самостоятельный материал используется редко.

Биссьер Роже (*Bissiere Roger*) (22.9.1886, Вилльреаль, — 2.12.1964, Буасьерет), французский художник

» Принадлежал к нефигуративному направлению *Парижской школы* (лирическая абстракция). С 1903 начал заниматься живописью. В 1904—05 работал в Алжире, помогал художнику-ориенталисту Ж.А. Рошгроссу. С 1905, после возвращения во Францию, посещал Школу изобразительных искусств в Бордо, затем в Париже. Побывал в Риме и Лондоне. Писал эссе о живописи для различных газет. С 1914 участвовал в коллек-

тивных выставках в Салоне независимых, Осеннем салоне, сблизился с А. Лотом, Ж. Браком, Х. Грисом. В этот период испытал воздействие кубизма, однако с осторожностью относился к этому направлению («Женщина в лесу», Париж, частное собрание). В 1920 опубликовал монографию о Браке, статьи о О. Цадкине, Ж.П. Сёра, Ж.О.Д. Энгре, Ж.Б.К. Кору. В 1921 в парижской галерее П. Розенберга состоялась его первая персональная выставка. Испытал влияние П. Клее. Будучи профессором Академии Рансона (1925—38), Б. оказал сильное влияние на многих молодых художников. Результатом его дружбы с Браком стали аналогичные решения натюрмортов и графических и живописных этюдов лежащей женщины (1934). Та же тенденция характерна и для его «Распятый» (1937, 1938), наполненных реминисценциями великих образов прошлого — от романики до Грюневальда. Принимал участие в оформлении Парижской международной выставки 1937. Участвовал в коллективных выставках группы «Свидетельство». В 1938 переехал в фамильный дом в Буасьерете, совершая лишь краткие поездки в Париж. Во время Второй мировой войны 1939—45, боясь потерять зрение, Б. почти не занимался живописью. В 1945 он вновь принялся за работу и с помощью жены создал обои из сшитых разноцветных лоскутов. В декабре 1947 состоялась его первая послевоенная выставка (галерея Друен), на к-рой были представле-



Бирштёйн А.М. «Гурзуф». 1980-е

ны серия обоев и около тридцати картин; его произведения выходят за рамки понятий фигуративности и абстракции. С этих пор в работах, экспонировавшихся на выставках в галерее Ж. Бюше (1951–64), Б. выражал свою страстность со всё большей простотой и чистотой. После нескольких структурированных, как романские витражи, композиций он исполнил серию темперных работ «Без названий» (1950–51), к-рые представляют собой небольшие панно с простыми цветовыми пятнами, состоящими из эмблематических знаков. Строгая гармония его произведений вдохновлена цветовой сдержанностью океанских глубин. Вскоре Б. вернул своим произведениям чувство природы; отныне в его картинах ритмы тонких световых вариаций были связаны с временами года или суток («Композиция в зелёных тонах», 1955, Париж, Национальный музей современного искусства, Центр Помпиду). Иллюстрировал Франциска Ассизского (1954). Участвовал в биеннале в Сан-Паулу (1955). Занимался витражным искусством в церквях Швейцарии и Франции. В Национальном музее современного искусства,

Центре Помпиду в Париже представлено несколько работ художника: «Пейзаж» (1925), «Стоящая фигура» (1937), «Солнце» (обои, 1946), «Пастораль» (1946). Столетие со дня рождения Б. было ознаменовано большой ретроспективной выставкой его работ (Париж, Городской музей современного искусства; Дижон, Музей изящных искусств, и Кале, Музей изящных искусств). Большая Национальная художественная премия (1952).

Биссер Юлиус (Bissier Julius) (3.12.1893, Фрейбург, — 18.6.1965, Аскона), немецкий художник

» Его обучение в Академии художеств продолжалось несколько месяцев и было прервано Первой мировой войной 1914–18, поэтому Б. считается самоучкой. Ранняя живопись близка «новой вещественности», ок. 1929 Б. под влиянием друзей, Ф.Х. Баумейстера и К. Бранкузи, перешёл к абстракции. Под влиянием восточного искусства и философии Б. изменил манеру письма, экспериментировал с различными живописными и графическими техниками, оперируя прежде всего пятнами цвета. В 1930 создал первые каллиграфические композиции. Ранние работы Б. погибли в пожаре в университете Фрейбурга, где Б. преподавал в 1929–33. После Второй мировой войны 1939–

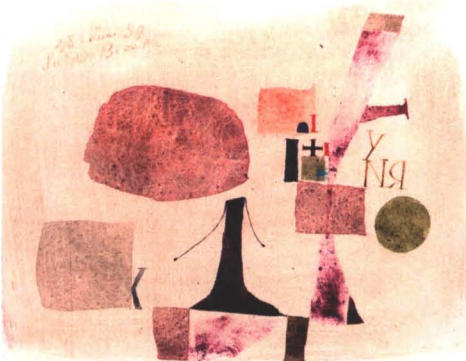


Биссер Р. «Флорель», 1962

45 Б. делал небольшие монотипии, вначале чёрно-белые, затем цветные, в к-рых также использовал каллиграфические знаки, задающие ритм композиции. После 1956 творчество Б. было проникнуто поиском аналогичных форм в дзен-буддизме.

Битум (франц. bitume — чёрная смола), битум, асфальт, трудно сохнущая тёмно-коричневая прозрачная краска из природного смолистого вещества

» Была широко распространена в живописи 17–19 вв. Неосторожное использование Б. в нижних слоях



Биссер Ю. «28 июня 1959», 1959



Биссер Ю. «23 сентября 1963», 1963



«Благочестивые образы». Джотто ди Бондоне. «Оплакивание Христа». Начало 14 века



«Благочестивые образы». Ф.Б. Анджелико. «Жёны-мироносицы у Гроба Господня». Фреска

живописи может нанести масляной живописи большой вред, вызывая разрывы верхних слоёв, т. н. плывущий кракелюр, потемнение красок и т. д. Вместе с тем такие живописцы, как Х. ван Р. Рембрандт или Н.Н. Ге, отчасти обязаны разным эффектом многих своих полотен красивому тону Б.

«Благочестивые образы» (нем. *Andachtsbilder*), создаваемые в начале 14 века под влиянием немецкой мистики и религиозной поэзии деревянные скульптурные (позднее живописные) изображения, предназначенные для индивидуального поклонения («Оплакивания», «Христос Страстотерпец», «Христос и Иоанн», «Богоматерь Заступница», «Гроб Господень»)

Бланк Борис Лейбович (р. 2.10.1938, Москва), российский художник театра и кино

» Заслуженный художник РСФСР (1980). Народный художник РСФСР (1991). Академик Национальной академии кинематографии

и искусств и наук (2002). Окончил художественное училище в Москве, в 1960 — Всесоюзный государственный институт кинематографии. Дебютировал фильмом «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» (1964). Художник-постановщик фильмов: «Гори, гори, моя звезда» (1969), «Мой ласковый и нежный зверь» (1978) и др., в общей сложности более 50 кинокартин. В 1991 дебютировал как режиссёр. Снял фильмы «Если бы знать» (1993, по пьесе А.П. Чехова «Три сестры»), «Шейлок» (1993, по У. Шекспиру), «Карьера Артура Уи» (1996, по Б. Брехту). Оформил более 80 спектаклей в театрах Москвы, Томска, Омска, Братиславы, Магдебурга. Лауреат национальной кинопремии «Ника» (1990, 1992, 1996).

Бланш Жак Эмиль (*Blanshe Jacques E'mile*) (1.2.1861, Париж, — 30.9.1942, Оффранвиль), французский художник

» Формировался под влиянием портретиста А. Жервекса, но вдох-



Бланш Ж.Э. Портрет Ольги Караччиоло дей Дучи ди Кастелличи. 1889



Бланш Ж.Э. «Группа „Шестёрка“». 1924

новлялся искусством импрессионистов и Дж. Уистлера. Стал модным портретистом благодаря светскому стилю работ, изобразил многих из знаменитых современников («Портрет Малларме», 1889; «Группа



Бланш Ж.Э. Портрет Марселя Пруста. 1895

„Шестёрка“, 1924). Автор прижизненного портрета М. Пруста. Б. был художественным критиком, в 1919–28 публиковал «Разговоры живописца» с предисловием М. Пруста.

Бланшар Жак (*Blanchard Jacques*) (1.10.1600, Париж, — 10.11.1638, там же), французский художник

» Учился в Париже у Н. Боллери, а затем в Лионе у О. Лебанка (1620–23). Вскоре он переехал в Италию, сначала в Рим (1624–26), а затем в Венецию (1626–28); через год вернулся в Лион, а позже в Париж. В это время он написал своё первое произведение «Мадонна с Младенцем, передающим



Бланшар Ж. «Венера и Грации, застигнутые простым смертным». 1600—1638

ключи апостолу Петру» (1628, Альби, собор). В этой картине уже проявились все характерные черты его стиля: изысканная голова Марии, с профилем, слегка развёрнутым к зрителю; фризная композиция в венецианском духе, акцентированная диагональным освещением; тёплый и размытый колорит. Эти принципы использовал не только в портретах («Портрет мужчины», Детройт, Институт искусств) и в нескольких религиозных композициях, апеллирующих к образам болонских академистов, но и в многочисленных картинах «Святых Семейств» (Париж,

Лувр; музеи в Карлсруэ и Шербурге) и «Милосердия» (Париж, Лувр; Лондон, галерея Института Курто). На протяжении своей недолгой художественной карьеры Б. создал два подлинных шедевра — картины «Венера и грации» (1631–33, Париж, Лувр) и «Ангелика и Медор» (ок. 1634–35, Нью-Йорк, музей Метрополитен). Картина «Вакханалия» (1636, Нанси, Музей изящных искусств) как бы резюмирует творчество художника и ставит его рядом с произведениями Я. Лисса. Творчество Б. отличается здоровая чувственность; более, нежели С. Вуэ, он оживляет интеллектуальное изящество женских образов Ф. Приматиччо, придавая им прозаический характер, близкий исканиям П.П. Рубенса и Я. Йорданса.

Бланшар Мария (*Blanchard Maria*) (6.3.1881, Сантандер, — 5.4.1932, Париж), испанская и французская художница парижской школы

» Из многодетной обеспеченной семьи либеральных журналистов, любителей искусства. С детства страдала заболеванием позвоночника (кифосколиоз). В 1899 приехала в Мадрид учиться живописи, брала уроки у Э. Салы. По стипендии Сантандера в 1909 приехала в Париж. Брала уроки у К. Ван Донгена. Познакомилась с Д. Риверой, Ж. Лишицем, Х. Грисом, А. Лотом. В 1917 окончательно поселилась в Париже. Участвовала в выставках кубистов. Жила в бедности, содержала сестру и её детей. В 1927 пережила глубокий религиоз-



Бланшар Ж. «Аллегория милосердия». 1637



Бланшар М. «Кубистическая композиция». 1919

ный переворот, сблизилась с католицизмом, хотела уйти в монастырь. Последние годы художницы прошли в тяжёлой болезни. Умерла от туберкулёза. Похоронена в пригороде Парижа, на кладбище в Банье.

Блейк Уильям (Blake William) (28.11.1757, Лондон, — 12.8.1827, там же), английский художник, мыслитель и поэт, один из ранних мастеров романтизма

» Родился в семье мелкого торговца. С десяти лет начал обучение в рисовальной школе Г. Парса в Лондоне, к-рое продолжил в 1771 в мастерской гравёра Дж. Безайра. Б. делал зарисовки скульптур английских церквей, много работал в Вестминстерском аббатстве. Это занятие пробудило в нём интерес к готике. Он понял, что нельзя говорить о Средневековье как о «тёмных веках», ибо в национальном наследии все эпохи равны. Впоследствии этот тезис стал важным аргументом в его спорах с оппонентами, особенно с президентом *Королевской академии художеств* Дж. Рейнольдсом, отношения с к-рым не сложились с ученических времён, когда в 1779 Б. поступил в школу Академии. Художественные принципы молодого мастера пришли в противоречие с живописной традицией, господство-



Бланшар М. «Сидящая женщина». 1928

вавшей там. Опыт гравёра и страсть к средним векам способствовали формированию стилистических особенностей его искусства, основанных на выразительности контура, подчеркнутой линейности, удлинённости пропорций. Большое влияние на художника оказали Дж. Флаксен, И.Г. Фюсли и Дж. Барри, а из старых мастеров — Микеланджело. Б. не писал с натуры, рано обнаружив склонность к фантазии и визионерству. Свои сюжеты черпал гл. обр. из Библии, У. Шекспира, Вергилия, Дж. Мильтона, Данте, а также из собственных сочинений. В вопросах религии был близок теософии Э. Сведенборга, критически относясь к официальной Церкви. Около 1787 мастер начал работать над изданием собственных поэм. Обратившись к опыту средневековых миниатюристов, он выработал метод оформления печатных книг, в к-ром рукописный текст и иллюстрации гравировались вместе, а затем раскрашивались от руки, представляя собой единое художественное целое. Ранние книги — «Песни невинности» (1789), «Песни опыта» (1794) — содержат полные непосредственности лирические образы. Отдельные листы выполнены со множеством полужанровых деталей. Однако уже здесь отсутствует реально трактованное пространство, все фигуры и сцены подчинены логике декорации листа. С 1789 Б. приступил к серии нерифмованных поэм, объединённых названием «Пророческие книги».



Блейк У. «Великий красный дракон и жена-Солнце». 1805—1810



Блейк У. «Сатана и Иов». 1826—1827

Грандиозность идей, способность мыслить в масштабах Универсума привели Б. к созданию собственной мифологии. Элементы его мифотворчества восходят как к христианской, так и языческой традиции. Его персонажи — это символы Счастья, Знания, Любви и новые боги: Лос — Воображение, Лувах — Страсть, Теотормон — Слабость и Сомнение, наконец, Уризен, близкий по смыслу к Иегове, олицетворяет одновременно и всемогущего Бога, и поработённого Человека. Удивительным образом мастер сочетает в своих произведениях порой наивное простодушие деталей и отдельных персонажей, к-рые сродни чистым образам народного искусства, и оригинальное философское содержание, фантастичность и напряжённый спиритуализм. В 1793 художник переехал в Ламбет, где начался период, отмеченный пессимизмом и разочарованием. В том же году он выпустил поэму «Америка». Около 1795 вышли две подцвеченные гравюры: «Элохим, создающий Адама» («Макбет», I, 7) и «Дом смерти» («Потерянный рай», XI, 477—493), в к-рых он переосмысливает тексты Шекспира и Мильтона

в соответствии со своими идеями. В 1799—1805 Б. написал 37 темперных композиций и около 100 акварелей на библейские темы для Т. Батта, единственного в то время

своего покровителя. После возвращения из Фелфам (графство Суссекс), где он провёл три года (1800—03), приступил к поэме «Мильтон», попутно работая



Х. мет де Блес. «Медный рудник». 16 век

над акварелями на темы произведений поэта. В 1804—20 писал и иллюстрировал самую большую свою поэму «Иерусалим». Около 1818—1820 создал серию акварелей к «Книге Иова» (гравированы в 1823—25). В 1821 сделал прелестные иллюстрации к «Пасторалям» Вергилия. Наконец, около 1824 приступил к работе над «Божественной комедией» Данте, к-рую так и не успел закончить. В 1809 в Лондоне состоялась персональная выставка мастера. Наследие мастера при всей близости романтизму не укладывается полностью в строгие рамки определённого направления или стиля. Его композициям присуща непостижимая диалектика мощи и безволия формы. Текучая материя словно возникает и растворяется на глазах у зрителя. В телесных образах нагих и задрапированных фигур, с крупно, по-микеланджеловски моделированной мускулатурой, но как бы лишенных костяка, увлекаемых в некий вселенский водоворот, воплощена идея рождения и смерти как постижение высших сокровенных тайн мироздания. Трепетная, порой напоминающая язык пламени линия контура; нежный, прозрачный, лишённый тёмных теней колорит, ещё более смягчённый отказом от чёрного цвета рисунка в пользу синего, коричневого и пурпурного; замена реального пространства некой универсальной средой, к-рая не подчиняется законам линейной перспективы, — все эти особенности стиля художника воплощают образными средствами образную и философскую сущность его загадочной поэзии. Б. многое предвосхитил в истории не только английского искусства. Однако для современников он был слишком своеобразен. Известность его гений начал приобретать лишь с конца 1840-х. Его «открыли» прерафаэлиты, затем ему отдали дань символисты, наконец, широкое признание пришло в 20 в.

Блес *Херри мет де* (*Bles Herri met de*) (ок. 1510, Бувинь, близ Динана, — 1555), нидерландский художник

» По свидетельству К. ван Мандера, имя художника на самом деле является шутивым прозвищем — «с белым локоном». Был ли он Хенри Патиниром, ставшим мастером в 1535, и племянником Иоахима Патинира? Не известно ни одного подписного произведения художника, упоминаемого в документах. Мастер пейзажей, дополненных различными сценками, по своей манере близок стилю Пати-

нира («Святое Семейство», Базель, Художественный музей; «Пейзаж с работами в медной шахте», Флоренция, Уффици; «Неопалимая купина», Неаполь, Каподимонте). Однако, в отличие от Патинира, Б. предпочитал более фрагментарную композицию, составленную из форм, теряющихся в туманной атмосфере. Маловероятно, что художник закончил свою жизнь при дворе герцогов д'Эсте в Ферраре, но совершенно достоверен сам факт его пребывания в Италии под именем Хенри из Динана или под прозвищем «Чиветта» («сова»), поскольку (как считает ван Мандер) он всегда вводил в свои композиции изображение совы (например, его автопортрет, гравированный в 1600 Ф. Галле). Эту эмблему, нередко использовавшуюся и другими художниками, можно видеть в целой группе картин («Пейзаж с милосердным самаритянином», 1577, Намур, Археологический музей; «Пейзаж с работами в шахте», Будапешт, Музей изобразительных искусств; «Пейзаж с бегством в Египет», Копенгаген, Государственный художественный музей; «Проповедь Иоанна Крестителя»,

Дрезден, Картинная галерея, и Вена, Музей истории искусств). В этих произведениях заметны характерные черты стиля Б., что позволило сделать многие атрибуции — раздельные мазки, достаточно бедная палитра, множество деталей, в к-рых фантазия соседствует с реальностью, предвещающей нидерландские пейзажи второй половины 16 в.

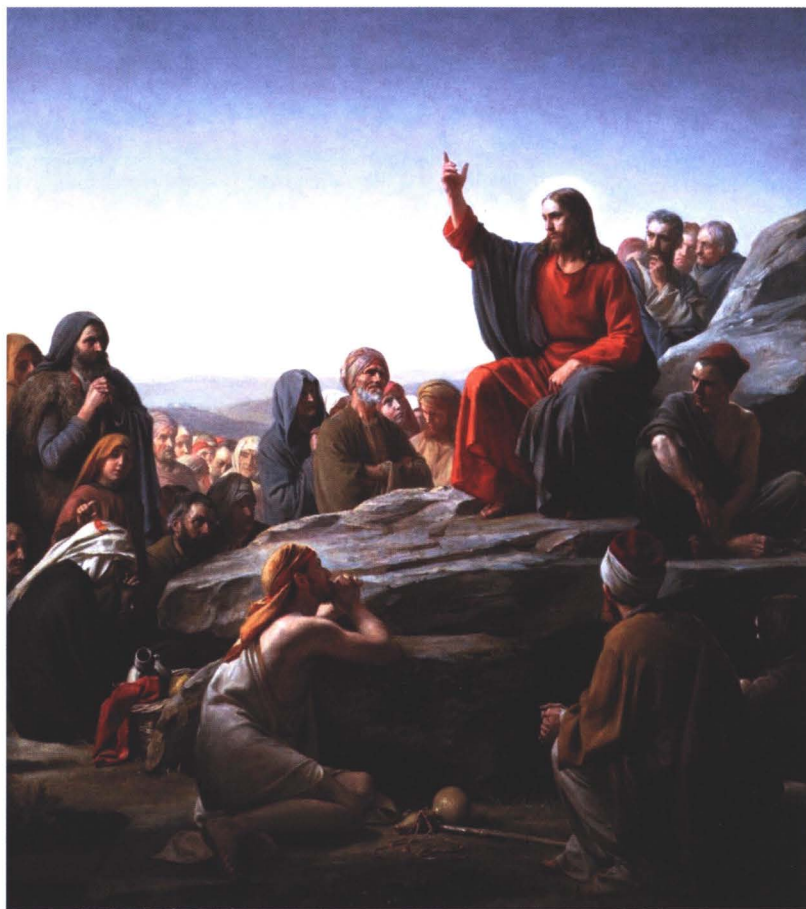
Блехен *Карл* (*Blechen Karl*) (29.7.1798, Котбус, Бранденбург, — 23.7.1840, Берлин), немецкий художник

» Видный мастер пейзажа первой половины 19 в. С 1822 занимался в Академии художеств Берлина у П.Л. Лютке; с 1823 — в Академии художеств Дрездена у И.К. Даля, испытал влияние произведений К.Д. Фридриха. В 1820—21 и 1828—29 работал в Италии; рисовал на натуре пейзажи Кампани с И.А. Кохом и Й.К. Рейнхардтом, обратился к акварели. С 1829 жил и работал в Берлине. С 1831 преподавал в Академии художеств. В 1835 посетил Париж. В ранних произведениях — «Горное ущелье зимой»



Блехен К. «В доме с пальмами в Потсдаме». 1832—1834

(1828, Берлин, Государственные музеи), «Кладбищенское безмолвие» (1820-е, Ганновер, Музей искусств) — сказалося влияние романтического пейзажа К.Д. Фридриха и И.К. Даля, любивших изображать одиноко стоящие деревья, таинственные кладбища, горные ландшафты. Поездка в Италию обогатила его впечатлениями. Акварели, рисунки, живописные полотна, созданные в это время, свидетельствуют об освоении приёмов пленэрной живописи. Б. изображал Сабинские и Альбанские горы, виды Субиако и Тиволи с парком знаменитой виллы д'Эсте и водопадами, окрестности Неаполя («Вид монастыря Санта Схоластика около Субиако, Карлсруэ, Кунстхалле»; «Парк виллы д'Эсте», Потсдам, дворец Сан-Суси; «Акведук в Атрано», Котбус, Городские художественные собрания; «Рыбак из Капри», Берлин, Государственные музеи). Его всегда привлекала жизнь архитектурного памятника в пейзаже («Руины», 1824—1827; «Руины готической церкви», 1834, оба — Берлин, Государственные музеи). Он любил изображать необычные эффекты освещения, моменты наивысшего напряжения в жизни природы («Буря в римской Кампанье», 1831, Берлин, Государственные музеи). В поздних работах — «Песчаная дорога» (Котбус, Городское художественное собрание), «Бухта Рапалло» (ок. 1830, Берлин, Государственные музеи), «Виды на крыши и сады», «Сад-галерея Фридриха Вильгельма III» (1831—32),



Блох К.Г. «Нагорная проповедь». 1890

«Мельница» (1830), «Железопрокатный завод близ Нейштадт-Эбер-

свальде» (1830-е, все — Берлин, Государственные музеи) — художник также проявил себя мастером пленэрной живописи. Искусство Б. оказало влияние на многих пейзажистов 19 в., в том числе на его соотечественника А. фон Менцеля.

Блик (нем. *Blick*), *отблеск света*

» В живописи и графике в шкале градаций светотени Б. — самое яркое световое пятно, лежащее на блестящих, выпуклых и выступающих поверхностях предмета; оно соответствует потоку прямых лучей, льющихся со стороны источника света. Характер Б. находится в прямой зависимости от силы света, а также от формы и фактуры предмета, поскольку разные материалы способны по-разному отражать или поглощать световые лучи и менять ощущение силы света и расстояния от источника света.

Блюк Андрей Николаевич (р. 1.6.1946, Ленинград), российский художник

» Народный художник Российской Федерации (2007). Заслуженный



Блехен К. «Строительство Моста дьявола». 1833

художник России. Член-корреспондент Российской академии художеств. В 1971 окончил живописный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (мастерская А.А. Мыльникова). Автор монументальных росписей в С.-Петербурге («Петровские корабли» и «Балтийцы» в вестибюле здания администрации Василеостровского района; «Медики в войнах» в клубе Военно-медицинской академии). Автор витражей в Одессе и Астрахани. Работает в жанре портрета, натюрморта, создаёт серии пейзажей. Тематические, многофигурные композиции носят декоративный, праздничный характер (триптих «Воспоминания о Венеции», «Праздник «Алые паруса» и др.). Произведения Б. находятся в коллекциях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, в других музеях России, в частных коллекциях России, Франции, Германии, США, Японии, Италии, Финляндии и др.

Блох Карл Генрих (*Bloch Carl Heinrich*) (23.5.1834, Копенгаген, — 22.2.1890, там же), датский художник

» Учился у В. Марстранда в Королевской датской академии искусств, где через 3 года его наградили малой серебряной медалью за один из его рисунков. Ранние работы изображали сельские пейзажи из повседневной жизни. С 1859 путешествовал по Голландии, Франции и



Блох К.Г. «Датский король Кристиан II в заключении». 1871



Блюк А.Н. «На заливе». 2006

Италии, постепенно переходя от жанровой живописи к исторической. Огромное влияние на становление Б. как художника оказали работы Х. ван Р. Рембранта. Его первым успехом был «Освобождённый Прометей», выставленный в Копенгагене в 1865. После смерти Марстранда Б. закончил роспись церемониального зала Копенгагенского университета. После этого ему заказали 23 изображения для часовни дворца Фредериксборг. Это был огромный проект, ставящий своей целью проиллюстрировать жизнь Господа. Б. работал над ним около 14 лет. Это были картины из жизни Христа, к-рые получили популярность в качестве иллюстраций к христианской литературе различных конфессий. В частности, они довольно часто используются современными мормонами и даже были использованы как образцы для постановки ряда мормонских фильмов. Оригиналы, написанные в период 1865—79, хранятся во дворце Фредериксборг.



Блумарт А. «Пейзаж с Товием и Ангелом». 1600-е

Блѹмарт *Абрахам* (*Bloemaert Abraham*) (25.12.1564, Горингейм, — 27.1.1651, Утрехт), голландский художник

» Сын скульптора и архитектора Корнелиса I Блумарта. В 1580—83 жил в Париже, где в возрасте 16 лет стал учеником Ж. Бассо и И. Франкена. В это же время он познакомился с Т. Дюбреем. В 1583 Б. вернулся в Утрехт и работал в мастерской Г. Сплинтера и Й. де Бера. В 1591—93 вместе с отцом отправился в Амстердам. Впоследствии художник вернулся в Утрехт и стал членом гильдии Св. Луки, а затем её деканом (1611—28). Он был широко известен как офортист и художник всех жанров живописи. Одновременно с харлемскими маньеристами (*Корнелис ван Харлем*, *Х. Голицус*) Б. развил в Утрехте поздний маньеризм, окрашенный итальянским влиянием и чувствительный (после 1620) к опытам ут-

рехтских караваджистов. Его кисти принадлежат «Женский портрет» (Филадельфия, Музей искусств), «Мужской портрет» (1647, Утрехт, Центральный музей), но особенно знамениты его композиции на религиозные сюжеты — «Моисей, извлекающий воду из скалы» (Нью-Йорк, музей Метрополитен, — картина, острая по колориту и вычурным формам, типичным для его экспрессионизма), «Юдифь с головой Олоферна» (Вена, Музей истории искусств), «Проповедь Иоанна Крестителя» (Амстердам, Государственный музей; Нанси, Музей изящных искусств; Брауншвейг, музей герцога Антона-Ульриха; Копенгаген, Государственный художественный музей), «Воскрешение Лазаря» (1607, Мюнхен, Старая пинакотека), «Поклонение волхвов» (1612, Париж, Лувр), «Кающаяся Магдалина» (1619, Нант, Музей изящных искусств), «Распятие» (1823, Утрехт, Центральный музей), «Благовестие пастухам» (Харлем, музей Франса

Халса), «Поклонение волхвов» (1624, Утрехт, Центральный музей; Гренобль, Музей изящных искусств), «Отдых на пути в Египет» (1632, Утрехт, Центральный музей; Амстердам, Государственный музей); а также на мифологические сюжеты — «Брак Фетиды и Пелея» (Гаага, Маурицхейс; картина написана в 1590—93 во время пребывания художника в Амстердаме, под влиянием Корнелиса ван Харлема, работавшего над этим же сюжетом, Харлем, музей Франца Халса), «Смерть ниобидов» (1591, Копенгаген, Государственный художественный музей), «Венера и Адонис» (1632, там же), «Латона и крестьяне» (1642, Утрехт, Центральный музей). Следует отметить, что во многих композициях Б. важную роль играет пейзаж. Влияние Б., художника-маньериста европейского масштаба, было очень велико, в частности, благодаря его мастерской, в которой воспитывались такие художники, как К. ван Пуленбург, Г. и Б. ван Хонтхорсты, В. де Гест, В. Крабет, Я.Б. Веникс и др. Б. был талантливым рисовальщиком, о чём свидетельствуют фигуры, животные и пейзажи в его композициях. В его пейзажах рано появляются натуралистические детали, оказавшие большое влияние на последующие поколения художников, во многом благодаря его сыну Фредерику, опубликовавшему различные издания «Книг рисунков» отца. Произведения Б. представлены в Отделах рисунка многих крупных музеев (в Вене, Лондоне, Берлине, Амстердаме, Нью-Йорке), в музее Бойманса—ван Бёнингена в Роттердаме, Картинной галерее в Дрездене, Национальной галерее в Оттаве, Лувре, Нидерландском институте и Школе изящных искусств в Париже, музее Фицуильям в Кембриде



Блумарт А. «Волыщик»



Бобров В.А. Портрет Г.Г. Гагарина

же, библиотеке в Руане, в музеях Анже, Безансона, Грея, Утрехта и Веймара.

Бобров Виктор Алексеевич (30.4.1842, село Гатобужи Санкт-Петербургской губ., — 2.7.1918, Петроград), российский художник

» Первоначальное образование получил в Ларинской и 2-й Петербургской гимназиях. В 1860 поступил в Императорскую академию художеств, учился в классе исторической живописи у Т.А. Неффа, П.М. Шамшина, А.Т. Маркова, П.В. Басина и Б.П. Виллевальде. За ученические работы неоднократно награждался медалями, в частности в 1861 получил малую серебряную медаль, в 1862 — большую серебряную медаль за этюд с нату-

ры, в 1863 — большую и малую серебряные медали за «Автопортрет» и рисунок с натуры, в 1864 — большую серебряную медаль за этюд «Голова старухи» («Вязальщица») и картину «Внутренность комнаты». С 1862 принимал участие в академических выставках. В период учёбы в Академии состоял членом художественного кружка П.А. Крестовосцева. В 1867 вышел из Академии художеств, не окончив курса со званием классного художника 3-й степени, но уже в следующем году за представленные на очередной академической выставке живописные портреты получил звание классного художника 1-й степени. В 1873 за портрет профессора А.Я. Красовского удостоен звания академика. В 1875, увлечшись офортами И.И. Шишкина и руководствуясь указаниями А.И. Сомова, начал осваивать технику гравюры на меди. В 1870-х — 80-х выполнил офортом серию портретов деятелей русской культуры. В 1876 был удостоен от Императорской академии художеств большой и малой поощрительных медалей. Много работал акварелью, создавая в чрезвычайно тонкой технике «женские головки». С 1882 (по 1902, с перерывами) принимал участие в выставках Общества русских акварелистов, с 1887 являлся членом общества. В 1883—85 экспонировал свои живописные портреты на выставках Товарищества передвижных художественных выставок. Занимался преподавательской деятельностью и реставрацией картин для частных лиц. В 1890—91 состоял на службе в Экспедиции по заготовлению государственных бумаг в качестве рисовальщика и гравёра. В те же годы совершил несколько путешествий по Европе. В 1893 участвовал во Всемирной выставке в Чикаго. Во второй половине 1890-х обратился к скульптуре. В 1897 был удостоен звания *Officier d'Académie* Французской академии народного просвещения и изящных искусств. Бобров — один из ведущих художников второй половины XIX века, проявивший себя в различных жанрах и видах искусства. Наибольшую известность приобрел как мастер живописного и гравированного портрета. Творческое наследие художника достаточно велико: только офортов насчитывается более ста тридцати. В живописи художника сочетались реалистические тенденции и элементы академизма. Если портреты Боброва близки передвижнической традиции, то изображения костюмированных фигур и обнаженной натуры созданы в духе салонного искусства того времени.



Бобров В.А. «У камина». 1890



Бобров В.А. Портрет певицы Е.А. Лавровской. 1881



Бобров В.А. «Дама за туалетом». 1900-е

В печатной графике художника особую коллекционную ценность представляют листы с «заметками» на полях — маленькими портретами, которые в различных вариациях отпечатывались рядом с центральным изображением, подчас придавая гравюре характер уникального произведения. Произведения Боброва находятся во многих



Богаяевский К.Ф. «Итальянский пейзаж». 1911

музейных и частных собраниях, в том числе в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Бобышов Михаил Павлович [7(19).11.1885, дер. Погорелое Тверской губ., — 7.7.1964, Ленинград], российский художник

► Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1955), народный художник РСФСР (с 1961). С 1900—07 учился в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица. Закончив училище и получив звание художника, несколько лет в качестве пенсионера провёл за границей. Побывал во Франции, Англии, Италии, Испании, Северной Африке. Много рисовал и писал акварелью, выполнил серии графических и живописных пейзажей. В 1911, вернувшись в С.-Петербург, Б. с увлечением работал в театре («Реквием» И. Саца для театра «Кривое зеркало» — 1912; «Эрос» П.И. Чайковского для Мариинского театра — 1915). Участник выставок с 1912. Одновременно с работой для сцены успешно выступал и как журнальный график, публикуя свои рисунки в изданиях «Солнце России» (1913—16), «Лукоморье» (1914—17), «Аргус» (1916) и др., пробовал свои силы в жанре театрального портрета. Испытал влияние «Мира искусства». Декорации и костюмы, созданные Б., отличаются тонким чувством стиля эпохи, декоративной графич-

ностью общего решения. С 1926 его творческая деятельность успешно сочеталась с педагогической. Преподавал в Петроградском техническом училище (1912—18), Ленинградском художественно-промышленном техникуме (1924—28), Ленинградской академии художеств (с 1926, профессор — с 1939), в Московском художественном институте (1943—47). Оформил целый ряд спектаклей: «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова в Малом петроградском академическом театре (1923), «Риголетто» Дж. Верди в Оперном театре им. К.С. Станиславского в Москве (1939), «Медный

всадник» Р.М. Глиэра в Ленинградском театре оперы и балета им. С.М. Кирова и в Большом театре в Москве (1949) и др. В 1920-е писал портреты, в 1930—40-е — пейзажи пригородов Ленинграда и Луги. Автор ряда статей об оформлении спектаклей.

Богаяевский Константин Фёдорович [12(24).1.1872, Феодосия, — 17.2.1943, там же], российский художник

► Представитель символизма, мастер пейзажа. В гимназические годы посещал мастерскую И.К. Айвазовского и занимался под руководством его ученика, местного живописца А.И. Фесслера. В 1891—97 учился в С.-Петербургской академии художеств под руководством А.И. Куинджи. Посетил Германию и Францию (1897), а также Италию и Грецию (1907—08). Был членом объединений «Мир искусства», «Жар-цвет». Посвятил своё творчество живописным мотивам Крыма, преимущественно восточного (Феодосия, Коктебель, Судак, Старый Крым с их окрестностями). В его произведениях прослеживаются традиции классического искусства Возрождения, французских живописцев 17 в., немецких классицистов. Виды Крыма Б. стилизовал в героико-эпическом духе под пейзажи эпохи Кватроченто («Древняя крепость», 1902, Картинная галерея имени И.К. Айвазовского, Феодосия; «Берег моря», 1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва), так что скалы кажутся столь же романтически-ассоциативными, как и исторические руины. Реальные впечатления час-



Богаяевский К.Ф. «Консульская башня в Судак». 1903



Богачевский К.Ф. «Пейзаж со скалами. Старый Крым». 1908

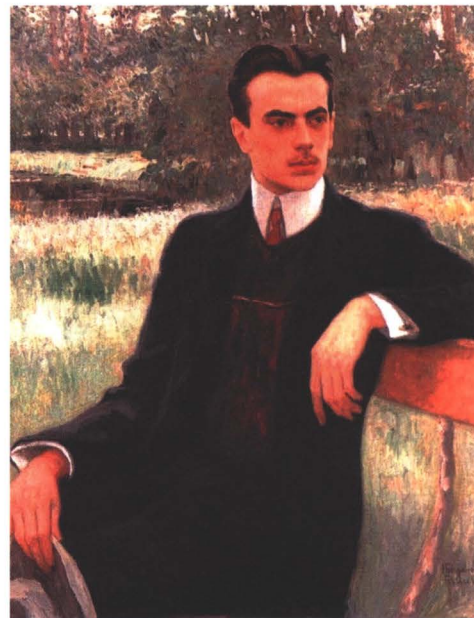
то стилизуются у него в духе «героического пейзажа» мастеров Возрождения и барокко («Воспоминания о Мантенье», 1910, там же), претворяясь в монументальные панно для украшения интерьера (три «героически-пейзажных» панно в бывшем особняке Морозовой в Москве, 1911—12), светила же порой уподобляются небесным знамениям. В 1920-е обратился к литографии, где достиг значительных успехов. В 1930-х создал несколько индустриальных пейзажей («Днепрострой», 1930), где изображал объекты строительства. Для

картин позднего периода характерны запечатлённая тишина, внутренняя сосредоточенность, лиричность. Погиб в Феодосии при взрыве авиабомбы.

Богданов-Бельский (собственно фамилия Богданов) Николай Петрович [8(20).12.1868, д. Шитики Бельского у. Смоленской губ., — 19.2.1945, Берлин], российский художник

► Действительный член С.-Петербургской академии художеств (1914). В 1884—89 учился в Мос-

ковском училище живописи, ваяния и зодчества у В.Д. Поленова, В.Е. Маковского, И.М. Прянишникова. В 1894—95 учился в Академии художеств у И.Е. Репина, затем в парижских студиях Ф. Кормона и Ф. Коларосси. С 1895 член Товарищества передвижных художественных выставок. Ему были близки идеи передвижников, для к-рых были важны содержательность картины, правдивое изображение окружающего мира. В ранний период творчества писал, в основном, жанровые картины на темы крестьянской жизни, с боль-



Богданов-Бельский Н.П. Портрет Н.Ф. Юсупова. 1900-е

шой теплотой он изображал крестьянских детей: «Устный счёт» (1895), «У больного учителя», (1897) — обе в Государственной Третьяковской галерее, «Воскресное чтение» (1895), «У дверей школы» (1897, Государственный Русский музей). Также уделял внимание публицистическим темам: «Вести с войны» (1905), «Новые хозяева» (1913). Художник писал также пейзажи, портреты и натюрморты. С начала 1900-х работал салонным портретистом. Писал портреты аристократов и знаменитых современников: императора Николая II (1904 — 08), императрицу Марию Фёдоровну, великого князя Дмитрия Павловича (1902), князя Ф.Ф. Юсупова (1911), Ф.И. Шаляпина (1916) и др. С 1921 жил в Риге, где продолжал детскую тему (цикл «Дети Латгалии») и писал пейзажи Латвии. Были созданы салонные портреты, занимательные жанровые сцены: «Летний день» (1931),



Богачевский К.Ф. «Берег моря». 1907



Богданов-Бельский Н.П. «Крестьянские дети». 1910-е

первой золотой медалью и был назначен художником главного морского штаба. Оставив морскую службу, он в течение семи лет путешествовал по Европе. В Риме знакомится с А.А. Ивановым, который хвалил его работы, отмечал живописную одарённость и советовал больше внимания обращать на рисунок. В Дюссельдорфе брал уроки у А. Ахенбаха. В 1856 побывал в Константинополе, на Дунае и в Синопе, с целью написать несколько этюдов для картин, заказанных ему императором Николаем Павловичем. Возвратившись в 1860 в Россию с огромным количеством картин и этюдов (среди которых были «Ярмарка в Амстердаме», ок. 1859; «Рыбный рынок в Схевенингене», 1859, и др.), Б. показал свои работы на выставке в Академии художеств и получил звание академика и профессора живописи. Некоторое время он преподавал в Академии художеств. В 1860-х совершил три поездки по Волге. Великая русская река поразила Б. ширью необъятной и красотой мест. Именно тогда из его произведений окончательно исчез романтический налёт в духе Айвазовского и осталась красота самой действительности, появилась другая нота — эпическая. Он начал писать пейзажи с широким охватом пространства, передавая определённое освещение, состояние дня («Ипатьевский монастырь под Костромой», 1861; «Крестный ход в Ярославле», 1863; этюд «Астрахань. Адмиралтейство» и др.). По заказу Главного морского штаба в 1850—70-х выполнил серии картин, посвященные морским баталиям Крымской и Русско-турецкой войн, а также историческим битвам 18 в. («Синопское сражение 18 ноября 1757 года», 1857—59; «Сражение русского флота со шведским в 1790 году вблизи Кронштадта при Красной горке», 1866; «Бой у озера Эзель 24 мая 1719 года», 1816—72; «Взрыв турецкого монитора», 1877, и др.). Условия заказа диктовали точность в изображении всех деталей корабельной оснастки и передаче исторических подробностей. С 1873 по совету докторов зимние месяцы проводил во Франции, только летом приезжая на родину. Во Франции его живопись стала более свободной, открытой, пленэрной. Много писал этюдов («Дьеп. Утро», 1870-е; «Лес в Беле. Нормандия», 1871; «Москва-река у Звенигорода», 1880-е; «Болото. Виши», 1880-е; «Ментона. Франция», 1887, и др.). В Париже Б. всячески опекал русских пенсионеров (И.Е. Ретина, В.Д. Поленов, К.А. Савицкий, В.В. Верещагин, А.К. Беггров и др.), знакомил их с французским искусством, доставал выгодные заказы, устраивал выстав-

«Урок рукоделия» (1936) (обе — Художественный музей, Рига).

Боголюбов Алексей Петрович (16.3.1824, с. Померанье, Новгородской губ., — 27.10.1896, Париж, похоронен в Петербурге), российский художник

» Внук А.Н. Радищева. В 1841 окончил Морской кадетский корпус и служил на флоте, побывал во многих странах. С 1849 посещал классы С.-Петербургской академии художеств, учился у М.Н. Воробьёва и Б.П. Виллевальде. Однако наибольшее влияние оказал на него И.К. Айвазовский. Обратил на себя внимание двумя видами Кронштадтской гавани и картиной «Наводнение в Кронштадтской гавани в 1824 г.». В 1852 получил вторую золотую медаль за три картины: «Вид Смольного монастыря с Охты», «Бой брига „Меркурий“ с двумя турецкими кораблями» и «Отбытие Его Императорского Величества герцога Максимилиана Лейхтенбергского из Лиссабона». Вышел из академии в 1853 с



Боголюбов А.П. Портрет работы И.Е. Репина. 1876



Боголюбов А.П. «Петербург при заходе солнца»

ки русских живописцев, наконец, в 1877 основал *Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников*. В России он состоял в правлении Товарищества передвижных художественных выставок, всячески поддерживал идеи И.Н. Крамского и в определённый момент оказался почти единственным в окружении главы передвижников, кто его понимал. В 1885 создал в Саратове на основе собственного собрания первый в России провинциальный художественный музей и дал ему имя своего деда — А.Н. Радищева. Позже при музее открылась рисовальная школа. Музею и школе Б. завещал всё состояние, «дабы возвысить образовательное дело юношества».

Богома́зов Александр Константинович (26.3.1880, с. Ямполь, ныне Сумской обл., Украина, — 3.6.1930, Киев), украинский живописец

» Учился в Киевском художественном училище (1902—11) у В. Менька, А. Мурашко, в студии К. Юона и И. Рерберга в Москве (1905—07). Участник выставок с 1907 («Звено», «Бубновый валет», «Кольцо» и др.). В 1914—17 работал на Кавказе. В Киеве оформлял революционные праздники (1919), агитпоезда

(1920). Б. называют «украинским Малевичем». Автор книги «Элементы живописи» (1914, не издана). Работы Б. представлены во многих музеях мира. В своём творчестве художник прошёл несколько периодов. Самые знаменитые — *кубофутуризм* (1913—17) и *спектрализм* (1920—30). В 1919—20 один из основателей Кустарного товарищества и Первой артели художников, первый секретарь Профсоюза художников Киева; заведующий отделом Художественного образования во Всеукраинском комитете художественного искусства. В это же время занимался оформлением революционных праздников, участвовал в работе Агитационно-санитарного поезда в составе 12-й армии (ответственный художник), преподавал художественные дисциплины в Будаевской железнодорожной 4-классной школе (Боярка). В 1920—22 занимался рисованием плакатов, иллюстрированием детских книжек. В 1922—30 преподавал художественные дисциплины в Киевском институте пластических искусств (с 1924 — Киевский художественный институт) на педагогическом (музейном отделе), живописном факультетах. С сентября 1922 профессор станковой живописи. Практически сразу после смерти Б. был вы-



Боголюбов А.П. «Зима в Борисоглебске»



Богомазов А.К. Автопортрет. 1914—1915



Богомазов А.К. «Голова». 1914

черкнут из истории советского искусства. Лишь в середине 1960-х во время оттепели его имя и творческое наследие были заново открыты группой молодых киевских искусствоведов. В 1991 в Тулузе (Франция) состоялась ретроспективная выставка произведений художника.

Богорóдский Фёдор Семёнович [21.5 (2.6).1895, Нижний Новгород, — 3.11.1959, Москва], российский художник

» Заслуженный деятель искусств РСФСР (1946). Член-корреспондент Академии художеств СССР (1947). Рано проявившаяся страсть к рисованию побудила отца дать 12-летнему мальчику профессиональное образование. Сначала Б. учился у местных художников, а в 1914—16 — в Москве в студии М.В. Леблана. Одновременно

учился в Московском университете на юридическом факультете. В эти же годы он был артистом эстрады и цирка, писал стихи, а с 1916 находился на военной службе. Ранние живописные работы Б. несут печать увлечения живописью французских импрессионистов и их русских последователей. В них сказались также влияние кубизма, супрематизма, футуризма. В 1916 Б. дебютировал в Нижнем Новгороде на 16-й периодической выставке городского Общества любителей живописи, где особое внимание привлёк его «Портрет матери». В 1919 был на фронте, комиссар Донской и Волжско-Каспийской военных флотилий, после контузии его направили в Нижний Новгород возглавить Художественный отдел. В 1922 художник переехал в Москву и поступил во Вхутемас, где решающее влияние на него оказал А.Е. Архипов, у которого он воспринял принципы отношения к натуре, точность индивидуальной характеристики в портрете, мощную живописную пластику. Уроки реалистической живописи Архипова, подкреплённые собственным темпераментом, ярко проявились в серии портретов беспризорных, получивших широкую известность: «Беспризорный салага», «Беспризорный оголец» (Государственный художественный музей, Нижний Новгород), «Беспризорник», «Марафетчик» и др. В это же время Б. был занят поисками тем для создания героико-романтических картин, в к-рых атмосфера Гражданской войны воскрешалась бы в образах моряков. Его замыслы имели автобиографическую основу и определили по существу всю дальнейшую тематику главных картин художника. В 1927 создал полотно «Матросы в засаде». В известном смысле полотно стало эталоном жанра героической картины. Имевшая большой успех на родине картина в 1928 была направлена на 16-ю биеннале в



Богородский Ф.С. Беспризорник. 1925



Бодаревский Н.К. «Осеннее утро»

Венецию. В том же году уехал за границу и Б. В 1928—30 он жил в Италии и Германии, длительное время провёл в гостях у М. Горького в Сорренто, где написал портрет писателя. В Италии художник изучал современные живописные течения, создал много пейзажей маслом, работал также в технике акварели и темперы. Итальянские пейзажи отличаются изысканной красотой, пронизаны светом, солнцем («Вилла „Иль Сорито“», «Сорренто» и др.) Также художник писал натюрморты и портреты. Вернувшись на родину, Б. в период с 1931 по 1937 часто бывал на Черноморском флоте, после чего создал целую серию полотен («Молодёжь», «Матрос», «Краснофлотец-поэт» и др.). Ряду работ этого плана, основанных на реальных наблюдениях и впечатлениях, свойственны вместе с тем черты идеализации. Одновременно Б. вернулся к воспоминаниям своей молодости и написал целый ряд портретов, среди к-рых выделяется «Братишка» (1931) — своеобразный автопортрет художника. Воспоминания о событиях Гражданской войны отразились и в картинах «Нашли товарища» (1932—33), «На белых» (1933), «Раненый матрос» (1934, Музей русского искусства, Киев) и др. Отказавшись от драматической аффектации, свойственной ранним работам, Б. стал искать пути создания образов монументально-обобщённых, возвышенно-героических. Убедительная сила чувств была достигнута художником в годы Великой Отечественной войны 1941—45, в процессе работы над

картиной «Слава павшим героям» (1945). Произведение построено по канонам классического искусства. Эта картина получила широкое признание и осталась в истории советского искусства как свидетель определённого отношения к трагическим и героическим событиям эпохи. Б. никогда не оставлял работы с натуры, писал пейзажи, натюрморты, портреты близких людей. В пейзажах Крыма, Подмосковья природа чаще всего предстаёт в приподнято-праздничном настроении, в сиянии чистых красок, яркого света, выявляющего объёмы. Здесь отчётливо заметны индивидуальные особенности натуры художника, его темперамент, любовь к повышенной выразительности, динамике жизни («Осень в Абрамцеве», «Бухта в Балаклаве»). Не чужды Б. и лирические настроения («Утро в Тарусе»). Занимался педагогической деятельностью, преподавал живопись во Всесоюзном институте кинематографии в Москве (1938–59). Автор книги «Воспоминания художника» (1959). Государственная премия СССР (1945).



Бодаревский Н.К. «Царица Александра»

Бодарёвский Николай Корнильевич (24.11.1850, Одесса, — 1921), российский художник

» Первое художественное образование получил в Одесской рисовальной школе Общества поощрения изящных искусств. В 1869 поступил в Императорскую академию художеств, где учился у Т.Т. Неффа, П.М. Шамшина, В.П. Верещагина. Уже в 1871 за свои учебные работы молодой художник получил четыре серебряные медали, в 1873 — малую золотую медаль за картину «Саул и Давид». В 1875 получил звание художника первой степени за картину «Апостол Павел объясняет догматы веры перед царем Агриппой». В 1881 выставил на академической выставке картины: «Преставление св. Николая» и «Перенесение мощей св. Николая в Бари». Однако за стенами академии энергично развивалась и иная художественная жизнь, поэтому и тематика картин Б. изменилась: «Минин призывает народ к спасению отечества», «Старый рыбак» (обе 1883), «Охотники на тетеревов» (1884), «Свадьба в Малороссии» (1887) и др. Он также писал портреты: «Портрет Бецкой» (1889), «Портрет Е.П. Бодаревской» (1890), «Портрет балерины Л.А. Рославлевой» (1896) и др. С 1884 участвовал в выставках Товарищества передвижных выставок, ежегодно экспонируя портреты и бытовые картины. И по характеру реалистической живописи, и по жанровым приоритетам Б. можно отнести к «поздним» передвижникам, работавшим традиционными темами и сюжетами передвижников, но без прежней широты социального обобщения и эмоционального накала. В 1908 Б. присвоили звание академика, в 1913 состоялась его персональная выставка в С.-Петербурге. Для храма Воскресения Христова Б. исполнил 16 эскизов к мозаикам. Для малых иконостасов — «Св. Владимир», «Св. Мария Магдалина», «Богородица с двумя ангелами», «Архидьякон Лаврентий», «Николай Чудотворец», «Царица Александра», «Господь Эммануил», «Св. Архидьякон Стефан», — двух серафимов и четырёх архангелов. Для пилонов западной части храма он написал «Предательство Иуды» и «Христос перед Пилатом».

Бодегон (исп. *bodegon* — трактир, харчевня), жанр живописи эпохи Возрождения, характеризующийся изображением сцен в трактире, на улице, в лавке,



Богородский Ф.С. Автопортрет «Братишка». 1932



Бодаревский Н.К. «Увлекательные речи». 1916

с участием небольшого количества персонажей (в основном — простолудинов), сочетающий в себе элементы бытовой сцены и натюрморта

» Б., появившийся в конце 16 в. на основе итальянских образцов, достиг своего расцвета в живописи

17 в. Б., в частности, был любимым жанром Д. Веласкеса во время «севильского» периода его творчества.

Бодри Карл-Фридрих Петрович (31.10.1812, Москва, — 26.11.1894, там же), российский художник

► Получив основное образование в Московском училище живописи и ваяния (1833—39) (специальность и соответственно слово «зодчество» появится в названии Училища в 1865), Б. был удостоен звания художника после его окончания. С 1843 посещал в Санкт-Петербурге вольноприходящим учеником Академию художеств. Всю последующую жизнь жил в основном в Москве, где и создал свои основные произведения. Писал портреты, пейзажи. Произведения: «Автопортрет» (1839), «Сельский вид» (1840), «Скульптор Витали за работой» (1841), «Кабинет П.Я. Чаадаева», «Мастерская скульптора Витали», «Портрет отца», «Москва. Вид Кривоколенного переулка летом 1848 года» (1848), «Москва. Застава у въезда в город» (1849). Мастерство художника к 1850-м возросло настолько, что он мог уже претендовать на звания вначале «назначенного» в академики (удостоен в 1857), затем и академика (1860), к-рое художник получил за представленную в Совет Академии картину «Крестный ход у Благовещенского собора в Московском Кремле».

Бодри Поль Жак Айме (Baudry Paul Jacques Aime) (7.11.1828, Ла-



Бодегон. Ф. де Сурбаран. Натюрморт с глиняной посудой. 1636

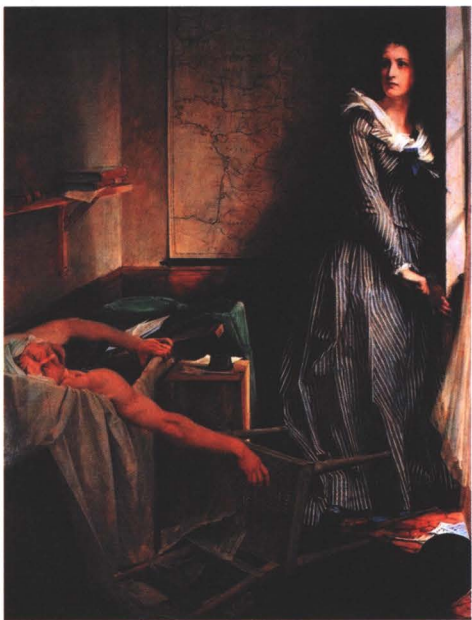


Бодегон. А. де Лорте. «Кухня»

Рош-сюр-Йон, — 17.1.1886, Париж), французский художник

► В Италии полюбил итальянскую живопись, в особенности Корреджо. В ранний период творчества Б. выбирал мифологические сюжеты. Писал обнажённую женскую натуру — нимф и богинь — в гибких позах и нежных телесных тонах («Фортуна и дитя», Салон 1857, Париж, музей Орсе; «Туалет Венеры», 1858, Бордо, Музей изящных искусств). Несмотря на большой успех его картины «Шарлотта Кордэ после убийства Марата» (1860; Нант, Музей изящных искусств), он оставил исторические сюжеты ради портретного жанра («Портрет Мадлен Броан», 1860, Париж, музей Орсе) и картин на религиозную

тематику, в к-рых проявляется то некая слащавость («Иоанн Креститель», 1857, Амьен, Музей изящных искусств), то декоративизм («Видение св. Губерта», 1882, Шантийи, музей Конде). В его больших плафонных композициях на мифологические сюжеты, искусно пронизанных светом, заметно влияние ренессансной живописи («Похищение Психеи», 1884, Шантийи, музей Конде). Обстоятельно и скрупулезно Б. создавал обширную аллегорическую декорацию в фойе парижской Оперы, включая три плафона и 30 панно (1864—74). Здесь проявилась чрезмерная дань классицизму, но вместе с тем в укрупнённой живописной фактуре сказался несомненный талант Б. колориста («Музы»). Художник



Бодри П.Ж.А. «Шарлотта Кордэ после убийства Марата». 1860



Божен Л. «Пять чувств». 1630

умер, так и не успев осуществить свой замысел, к-рый вынашивал в течение восьми лет, — композицию «Жизнь Жанны д'Арк» для Пантеона. Римская премия (1850).

Бодуи Пьер Антуан (Baudouin Pierre Antoine) (17.10.1723, Париж, — 15.12.1769, там же), французский художник

» Был учеником Ф. Буше. Писал в основном гуашью. Основными темами творчества Б. были жанровые сцены из современной жизни. По заказу мадам Помпадур украсил

миниатюрами рукописные Евангелия и Послания Апостолов, предназначенные для королевской капеллы в Версале. Картины Б. «Священник, преподающий девушкам катехизис» и «В исповедальне» были подвергнуты резкой критике со стороны архиепископа Парижского.

Божён Любен (Baugin Lubin) (ок. 1612, Питивье, — 11.7.1663, Париж), французский художник

» О жизни художника сохранилось мало сведений; так же мало сохра-

нилось и его картин (из 11 работ, заказанных ему для собора Нотр-Дам в Париже, сохранилось лишь четыре). Став мастером в Сен-Жермен-де-Пре (1629), он в 1636 отправился в Италию, где жил, вероятно, в течение нескольких лет. Его «Мадонны с Младенцем» (Париж, Лувр; Лондон, Национальная галерея; Нант, Музей изящных искусств; Ренн, Музей изящных искусств), а также большие композиции на религиозную тематику, например, из музея в Экс-ан-Провансе («Введение во храм», «Рождество Марии»), из собора Нотр-Дам в Париже («Мученичество св. Варфоломея», «Пьета») отмечены влиянием школы Фонтенбло. Однако более важную роль в творческой биографии художника сыграли



Бодуи П.А. «Чтение». 1760

произведения Рафаэля, Ф. Бароччи, Корреджо и в особенности Пармиджанино и Г. Рени (последнему Б. обязан своим прозвищем — «маленький Гвидо»). Глядя на четыре натюрморта, подписанные именем Б., можно предположить, что их авторами были два разных художника («Натюрморт с вафлями» и «Пять чувств», Париж, Лувр; «Чаша с фруктами», Ренн, Музей изящных искусств; «Натюрморт со свечой», Рим, галерея Спада). Но архивные документы, а также общность стиля — смелость тонов, утончённая изысканность композиции — свидетельствуют о том, что автором этих натюрмортов (выполненных, скорее всего, до его отъезда в Италию) был один и тот же художник — Б. Условность и стилизация, прихотливые арабески, хо-



Божен Л. «Натюрморт с вафлями»

Боттичелли Сандро

«Возвращение Юдифи в Ветилую»

1472–1473 годы

Дерево, масло, 31 × 24 см

Флоренция, галерея Уффици

Картина Сандро Боттичелли «Возвращение Юдифи в Ветилую» наполнена воздухом и светом. Юдифь и служанка, несущие спасение родному городу, ступают стремительно и легко, и в такт их шагам одеяния развеваются ветром. В основу сюжета положена библейская история о Юдифи, знатной и красивой вдове из города Ветилуи, уважаемой всеми за целомудрие и набожность. Когда ассирийская армия под предводительством Олоферна осадила Ветилую, Юдифь, надев красивые одежды и взяв с собой служанку, отправилась во вражеский лагерь. Дав Олоферну ложные сведения о ситуации в осаждённом городе, Юдифь снискала его расположение: Олоферн пригласил её в свои покои. Дождавшись, когда Олоферн опьянеет, Юдифь обезглавила его, а голову отнесла в родной город. На следующий день, выставив на обозрение врагам голову их военачальника и внеся тем самым смуту, израильтяне прогнали ассирийцев от стен своего города. Существует предположение, что эта картина некогда составляла диптих с работой «Обнаружение тела Олоферна» (около 1472).



◀ Орубленную голову полководца, обернутую материей, несёт преданная служанка Юдифи.

О подвиге Юдифи свидетельствует символический атрибут — оливковая ветвь победы в её руке.





«Весна»

Около 1478 года
Масло, темпера,
203 × 314 см
Флоренция,
Галерея Уффици

«Весна» — одно из первых в европейской живописи произведений чисто светского содержания, картина, в которой гуманистическая культура Возрождения с её увлечением античностью впервые нашла такое непосредственное, хотя и своеобразное отражение. Фигуры на картине располагаются подобно плоскостному декоративному узору на ковре.



Справа от Венеры Боттичелли расположил Флору — богиню цветения и верную спутницу Весны. Лицо Флоры спокойное и несколько отрешённое, она словно не замечает нимфы Хлориды, которая прижимается к ней, спасаясь от объятий холодного Зефира.

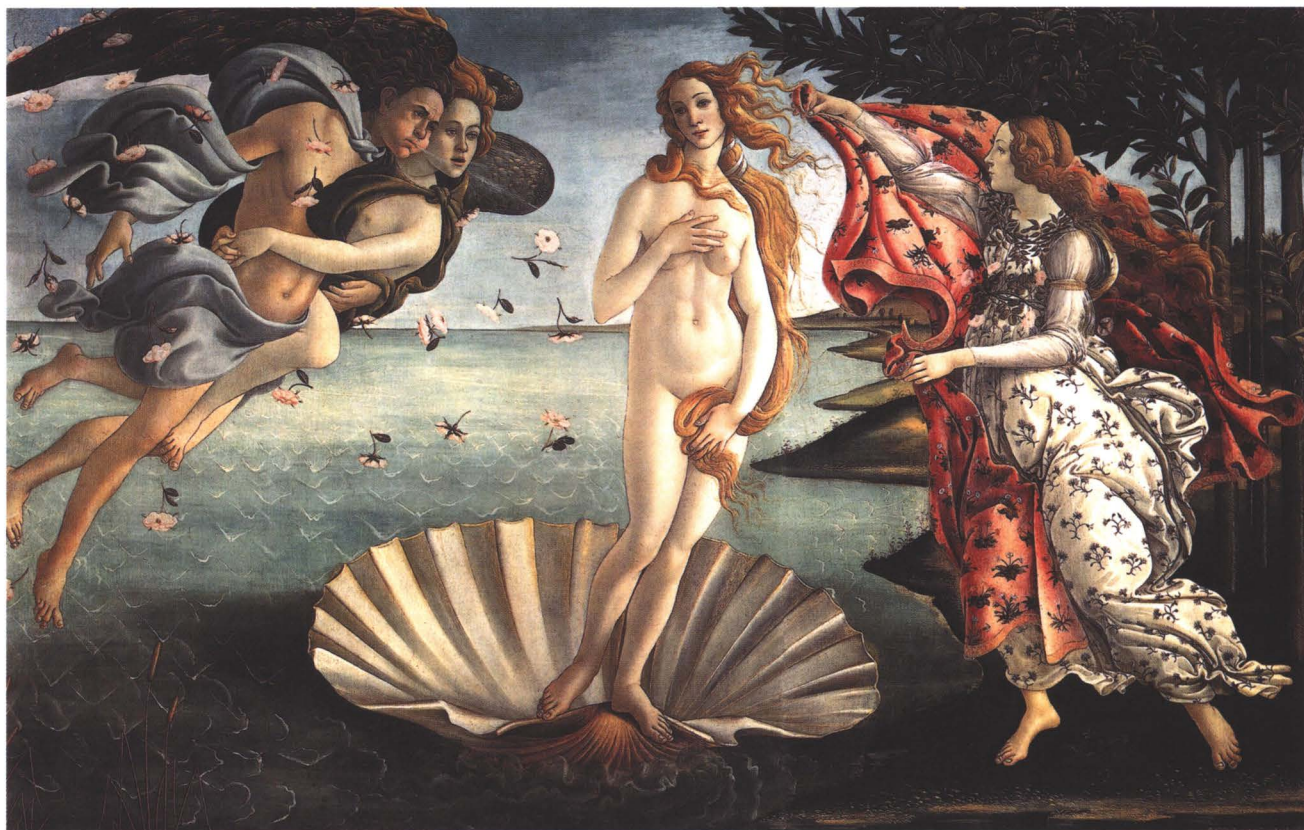


Склонённая голова Венеры покрыта газовым покрывалом, в какие Боттичелли любил одевать своих мадонн. Лицо Венеры с вопрошающе поднятыми бровями выражает грусть.



Три грации, верные спутницы и служанки Венеры, — достоинства, порождаемые красотой, их имена — Целомудрие, Любовь и Наслаждение. Изображение Боттичелли прекрасной триады — само воплощение танца. Стройные фигуры с удлинёнными,

плавно изгибающимися формами сплелись в ритмической последовательности кругового движения. Лёгкие изгибы и повороты фигур, диалог взглядов, изящное соединение рук, постановка ступней — всё это передаёт поступательный ритм танца.



«Рождение Венеры»

1484 — 1486 годы

Холст, темпера, 172,5 × 278,5 см
Флоренция, галерея Уффици

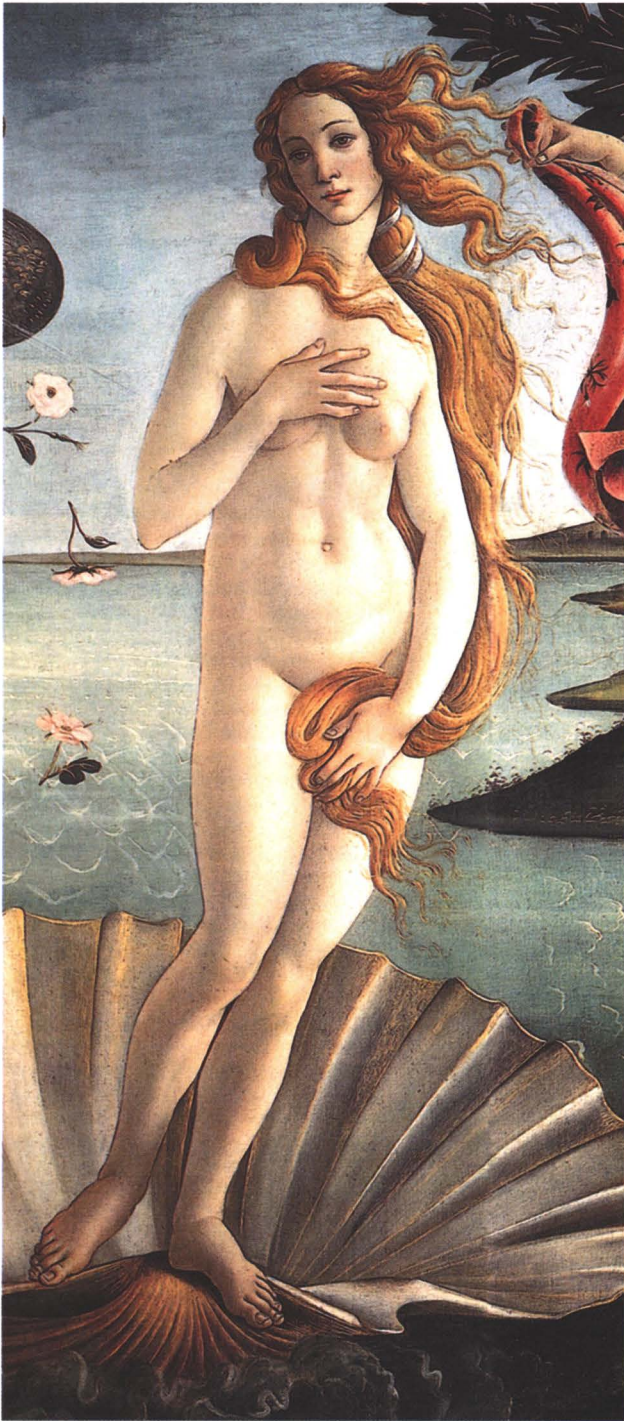
Эта картина, по всей видимости, была написана по заказу Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, кузена Лоренцо Великолепного и одного из важнейших покровителей Сандро Боттичелли, несколькими годами позже «Весны». Флоренция, где почти всю свою жизнь провёл мастер, управлялась могущественным семейством Медичи. Моделью для Венеры послужила Симонетта Веспуччи — возлюбленная Джулиано Медичи, младшего брата Лоренцо Медичи, считавшаяся первой красавицей эпохи флорентийско-

го Ренессанса. Это величайшее творение художника, как и его «Весна», триста с лишним лет находилось в глубоком забвении на тихой вилле Каstellо, расположенной в окрестностях Флоренции. Картину заметили только в середине прошлого столетия, когда живописцы прерафаэлиты Джон Эверетт Миллес и Данте Россетти заново открыли Боттичелли в качестве одного из редчайших талантов Италии 15 в. По сравнению с «Весной» в полотне «Рождение Венеры» больше композиционной ясности и чёткости. В образе главной героини живописец воплотил идеально красивые черты, поражающие своей безупречностью и гармонией.



Под дуновением бога западного ветра Зефира, пронсящего над морским пространством в объятиях своей супруги Хлориды (римляне называли её Флорой),

повелительницы растительного царства, раковина с юной красавицей Венерой прибывает к берегу.

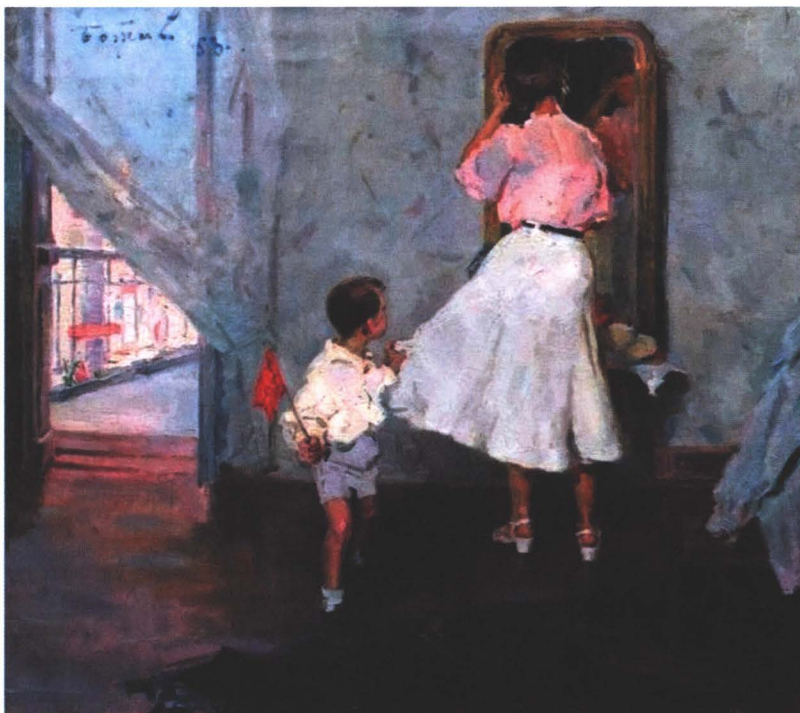


Источником вдохновения для Боттичелли стала поэма А. Полициано, в которой Венера приплывает к берегу на огромной морской раковине. Юная Венера

с телом античной богини стыдливо прикрывает свою наготу. Она словно безучастна ко всему происходящему.

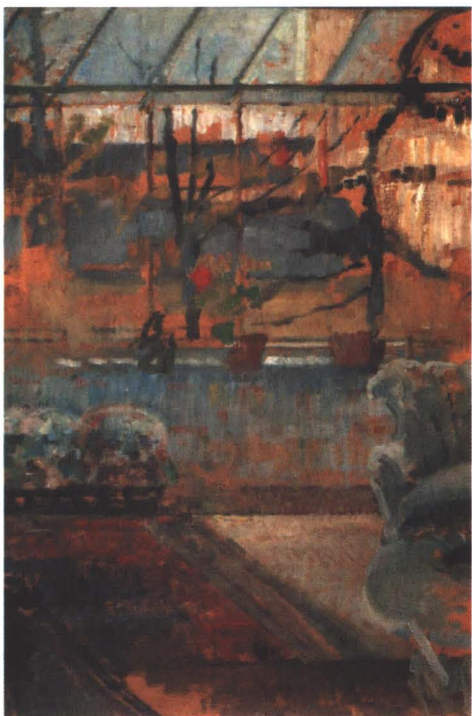


На берегу Венеру ожидает Весна, облачённая в воздушное цветастое платье, готовая набросить на богиню любви царственные одежды.



Божий М.М. «Мама, парад уже начался!». 1958

лодная гармония — всё это во многом апеллирует к образам Пармиджанино. Созданные тонким и проникательным художником, эти полотна, как и работы Л. де Ла Ира и Ж. Стеллы, укладываются в рамки «парижской школы» первой половины 17 в.



Бознанская О. «Вид из окна». 1913

Божий Михаил Михайлович [7 (20).9.1911, Николаев, — 1990], российский живописец

» Народный художник СССР (1963). Действительный член Академии художеств СССР (1962). В 1933 окончил художественный техникум в Николаеве. Писал в основном портреты. Автор портрета Героя Советского Союза Р. Кушлянского (1945), «Отличница Светлана Шипунова» (1950), «Думы мои, думы...» (1959—60), «В.И. Ленин» (1959—61), «Двадцатый век» (1964—67), «Пушкин и Керн» (1975—77) и др. Работы хранятся в Музее украинского изобразительного искусства Украины в Киеве. Награждён орденами и медалями.

Бознанская Ольга (Boznanska Olga) (15.4.1865, Краков, — 26.10.1940, Париж), польская художница

» Родилась в семье железнодорожного инженера; её отец был по национальности поляк, а мать — француженка. Училась рисунку с детства, брала уроки у художников А. Пиотровского и К. Похвальского. В 1886—90 жила в Мюнхене. Т. к. женщин в Мюнхенскую академию изящных искусств не принимали, Б. брала частные уроки у К. Крихендорфа и В. Дюрра. Б. рисовала преимущественно портреты, натюрморты, пейзажи и жанровые

сцены. В 1890-х, закончив обучение, молодая художница начала выставлять свои работы в Мюнхене, Варшаве, Берлине, Вене. За картину «Портрет художника Павла Наумена» Б. на выставке в Вене получила золотую медаль; её «Портрет мисс Мэри Брэм» завоевал награду в Лондоне. В 1896 получила премию парижского Общества изящных искусств. В 1898 Б. вступила в Товарищество польских художников «Искусство». В том же году приехала в Париж. В 1900 она на выставке в лондонской Новой галерее удостоилась золотой медали и ей был присуждён приз на парижской Всемирной выставке. В том же году Б. рассталась с художником Ю. Чайковским, с к-рым долгие годы была в близких отношениях. В 1901 состоялась выставка работ Б. в Питтсбурге (США); в 1907 Питтсбургским институтом Карнеги ей была присуждена серебряная медаль. В 1912 Б., совместно с К. Моне и О. Ренуаром, представляла Францию на выставке в Питтсбурге. В 1937 на Всемирной выставке в Париже ей был присуждён Гран-при. Избранные работы: «Портрет женщины (Цыганка)» (1888, Краков, Народный музей), «Именины бабушки» (1888—89, Варшава, Народный музей), «Портрет художника Павла Наумена» (1893, Краков, Народный музей), «Девочка с хризантемами» (1894, Краков, Народный музей), «Портрет пани Дыгат» (1903, Париж, музей д'Орсэ), «Портрет молодой женщины в белом» (1912, Париж, музей д'Орсэ), «Натюрморт с вазой» (1918, Варшава, Народный музей), «Цветы» (1920, Краков, Народный музей).

Бойманса — ван Бёнингена музей, художественный музей в



Бознанская О. «Материнство». 1902



Музей Бойманса — ван Бёнингена

Роттердаме, один из крупнейших в Нидерландах

» Музей основан в 1847 на основе частной коллекции Ф.Я.О. Бойманса (1767—1847), завещанной городу Роттердаму. Музей носил название Музей Бойманса. В 1958 собрание пополнилось экспонатами из коллекции предпринимателя Д.Г. ван Бёнингена (1877—1955), музей получил современное название. В 1935 нидерландским архитектором А. ван дер Стёром (1893—1953) построено здание для музея Бойманса. В 1972 оно было расширено. В собрании музея находятся произведения европейских мастеров с 15 в. до наших дней (живопись, скульптура, графика, предметы декоративно-прикладного искусства), декоративное искусство Азии. Центральная экспозиция — произведения голландских и фламандских художников: И. Босха, П. Брейгеля Старшего, П.П. Рубенса, Я. Йорданса, Х. ван Р. Рембрандта, Ф. Халса, В. Ван Гога, Я. ван Эйка и др. В предвоенные годы музей получил печальную известность в связи с приобретением за баснословные суммы подделок под «старых мастеров», выполненных Х. ван Мегереном.

Бойс Джордж Прайс (Boys George Price) (24.9.1826, Лондон, — 9.2.1897, там же), английский художник, представитель прерафаэлитизма

» Сначала учился на архитектора, но после встречи с акварелистом и пейзажистом Д. Коксом в августе 1849 решил стать художником. Ран-

ние работы отмечены влиянием Кокса, но в дальнейшем Б. выработал свой собственный детализированный стиль под влиянием прерафаэлитов. В 1849 он встретил Т. Седдона и Д.Г. Россетти, а в 1853 — У.Х. Ханта и Дж.Э. Миллеса. С художником и критиком Дж. Рёскином он в 1854 ездил в Венецию, в 1856 — в Швейцарию. Вместе с Седдоном в 1853 рисовал в Динане во Франции и в 1861 и 1862 в Египте с Ф. Диллоном. Б. был покровителем и другом Россетти. Дневник Б. — ценный источник сведений о Россетти и братстве прерафаэлитов.

Бойс Йозеф (Beuys Joseph) (12.5.1921, Крефельд, земля Северный Рейн — Вестфалия, — 23.1.1986, Дюссельдорф), немецкий художник, один из лидеров постмодернизма

» Родился в семье торговца. Детство провёл в Клеве близ голландской границы. Во время Второй мировой войны 1939—45 служил в военной авиации. Началом его «личной мифологии», где факт неотделим от символа, послужила зима 1943, когда его самолёт был сбит над Крымом. Вернувшись в строй, воевал также в Нидерландах. В 1945 был взят в плен англичанами. В 1947—51 учился в Дюссельдорфской государственной академии художеств, где главным его наставником был скульптор Э. Матаре. Художник, получивший в 1961 звание профессора Дюссельдорфской академии, был в 1972 уволен после того, как вместе с неприкрытыми абитуриентами в знак протеста «оккупировал» её секретариат. В 1978 федераль-

ный суд признал увольнение незаконным, однако Б. не принял профессуры, стремясь быть максимально независимым от государства. На волне левой оппозиции он опубликовал манифест о «социальной скульптуре» (1978), выразив в нём анархо-утопический принцип «прямой демократии», призванной заменить существующие бюрократические механизмы суммой свободных творческих волеизъявлений отдельных граждан и коллективов. В 1983 выставил свою кандидатуру на выборах в бундестаг (по списку «зелёных»), но потерпел поражение. После смерти мастера каждый музей современного искусства стремился установить один из его арт-объектов на самом видном месте в виде почётного мемориала. Самым крупным и в то же время самым характерным из этих мемориалов является «Рабочий блок» в Музее земли Гессен в Дармштадте — анфилада залов, воспроизводящих атмосферу бойцовской мастерской, полной символических заготовок — от рулонов прессованного войлока до окаменевших колбас. В творчестве Б. конца 1940-х — 1950-х доминируют «первобытные» по стилю, близкие наскальным росписям рисунки акварелью и свинцовым штифтом с изображением зайцев, лосей, овец и других животных. Занимался скульптурой в духе экспрессионизма В. Лембрука и Матаре, исполнял частные заказы на надгробия. Испытал глубокое воздействие антропософии Р. Штейнера. В первой половине 1960-х стал одним из основоположников флюксуса (флюксуса), специфической разновидности искусства перформанса, наиболее распространённой именно в Германии. Яркий оратор и педагог, Б. в своих художественных акциях всегда обращался к аудитории с императивной агитационной энергией, закрепив в этот период и свой знаковый имидж (фетровая шляпа, плащ, рыболовный жилет). Он использовал для арт-объектов шокирующие непривычные материалы типа топлёного сала, фетра, войлока и мёда; архетипическим, сквозным мотивом пребывал «жировой уголок», как в монументальных, так и в более камерных («Стул с жиром», 1964, Музей земли Гессен, Дармштадт) вариациях. В этих произведениях остро проступило чувство тушкующего отчуждения современного человека от природы и попытки войти в неё на магически-«шаманском» уровне.

Бойчук Михаил Львович [18 (30).10.1882, с. Романовка близ Тернополя, — 13.7.1939, Киев], украинский художник

► Учился в Краковской (1899—1905), Мюнхенской и Венской (с 1905) академиях художеств. В 1908—11 жил и работал в Париже (познакомился с Д. Риверой), а затем во Львове, где реставрировал средневековую живопись. В 1914—17 был интернирован на Урале как австрийский подданный; в 1917 обосновался в Киеве. После Октябрьской революции 1917 выдвинулся в число крупнейших местных художников, призывая к решительному обновлению национальной традиции и считая монументальную живопись самым подходящим для этого видом искусства. В духе модерно соединил в своём творчестве «вечные темы» (материнство, труд, человек и земля) с острым чувством окружающих социальных бурь. Самобытно преобразовал приёмы средневековых и раннеренессансных, равно как и фольклорных настенных росписей. Блестящий педагог и теоретик, объединил вокруг себя группу молодых художников; их деятельность предопределила (с 1927) программу Ассоциации революционного искусства Украины.

Среди важнейших коллективных работ Б. с учениками (такими, как С.А. Налешинская-Бойчук, его супруга, И.И. Падалка, В.Ф. Седляр и др.) — фрески в Луцких казармах (1919) и Кооперативном институте в Киеве (1922—23), в санатории на Хаджибеевском лимане в Одессе (1927—29), в фойе Краснозаводского театра в Харькове (1933—35). Обвинённые в «буржуазном национализме», сам мастер и ряд его учеников стали жертвами сталинского «большого террора». Все созданные им росписи были варварски уничтожены, а понятие «бойчукизм» долгое время считалось официально бранным словом. Ныне это искусство изучается по старым фотоснимкам, а также по немногим сохранившимся станковым работам мастера (картина «Женщины у яблони», начало 1920-х годов, Музей украинского искусства, Киев).

Боккати Джованни (*Boccatti Giovanni*) (ок. 1420, Камерино, — 1487), итальянский художник

► В молодости переехал в Перуджу, где в 1445 подал прошение о граж-

данстве. Уже в 1446 Б. получил заказ на алтарную картину (ныне — Перуджа, Национальная галерея Умбрии). В 1448 приехал в Падую, а затем, около 1460, в Урбино, где писал фрески в зале герцогского дворца. В 1462—70 художник неоднократно возвращался в Камерино; его имя упоминается во многих документах. По заказу коммуны Мачераты он написал триптих для церкви Санта-Мария в Сеппио («Мадонна», «Св. Себастьян», 1446) и большой полиптих для церкви Сан-Эустакио в Беллфорте (1468). В 1473 Б. исполнил алтарь из Орвьего («Мадонна с Младенцем на троне в окружении святых Ювеналия, Сабина, Августина, Иеронима и шести ангелов», Будапешт, Музей изобразительных искусств), а в 1479 — «Пьету» для церкви Санта-Агата в Перудже (Перуджа, Национальная галерея Умбрии). В документах упомянуты и две картины, созданные в 1480 (не сохранились). Б. — самый оригинальный и типичный художник сложной культуры, порождённой «экспрессионистской» традицией *треченто* и элегантной и утончённой «интернациональной готикой» Джентиле да Фабриано, к-рая в середине 15 в. процветала в Марке и Умбрии. На это искусство оказали влияние произведения Фра Анджелико, чей «Полиптих доминиканцев» появился в Перудже в 1437, и Д. Венециано, работавшего в Умбрии в 1438. После 1450 Б., как и многих других художников (например, Дж. ди Джованни, к-рого часто ошибочно считают сыном Б.), привлекло падуанское Возрождение. На его картинах грация ангелов и жесты персонажей остаются немногим монотонными, что особенно чувствуется в поздних произведениях художника, лишённых свежести его «Мадонны с музицирующими ангелами» (Аяччо, музей). Самыми известными работами Б. являются его светлые пейзажи, поражающие своей перспективой и тщательностью исполнения («Мадонна с ангелами», Сеттиньяно, фонд Беренсона; «Голгофа», Эстергом, музей; Венеция, Ка д'Оро). Столь же удивительно трактовка художником классического мира, превращённого в мир воображаемый, — архитектурные фоны и рельефные «обманки».

Бокшай Иосиф Иосифович (2.10.1891, с. Кобылецкая Поляна, близ Рахова, — 19.10.1975), украинский живописец

► Народный художник СССР (1963). Член-корреспондент АХ СССР (1958). В 1914 окончил Академию художеств в Будапеште.



Боккати Дж. «Мария с Младенцем на троне в окружении святых Ювеналия, Сабина, Августина, Иеронима и шести ангелов». 1473

С 1918 работал в Ужгороде как художник, с 1927 как педагог в основанной им совместно с А. Эрдели первой в Закарпатье художественной школе. Б. — автор сочных по колориту пейзажей, а также монументальных росписей, жанровых картин, портретов, натюрмортов. В числе наиболее известных произведений: «Базар в Ужгороде» (1927), «Хустский замок» (1942) — оба в Закарпатском художественном музее, Ужгород; «Озеро в горах» (1946), «Великий верх» (1951) — оба в Музее украинского изобразительного искусства Украины. Награждён орденом «Знак Почёта».

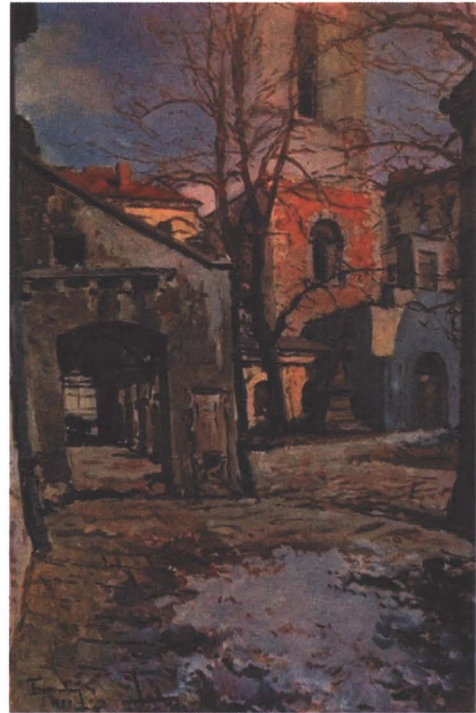
Бол Фердинанд Балтасарс (*Bol Ferdinand Baltasars*) (крещён 24.6.1616, *Дордрехт*, — 24.8.1680, *Амстердам*), голландский художник, офортист и рисовальщик

» Был одним из самых одарённых учеников Х ван Р. *Рембрандта*; с 1631 работал в его мастерской; произведения Б. долгое время приписывали учителю. Наиболее ранние полотна Б. датированы 1642. В 1652 получил гражданство в Амстердаме и вскоре стал одним из преуспевающих портретистов в городе, но после 1669 потерял былую популярность. Лучшие работы Б. созданы в 1650—69 («Регентши лепрозория», 1668). В числе произведений: «Видение Иакова», Автопортрет, «Портрет женщины», «Венера и Адонис», «Чадолубие», «Портрет мальчика» и др.

Болонская школа, Болонский академизм, направление, возникшее в конце 16 в. и занявшее в

17 в. значительное место в итальянской живописи

» Отношение к его представителям менялось с течением времени. Современники считали академистов выдающимися мастерами, однако спустя столетие их совсем забыли, а в 19 в. обвинили в подражании слабым сторонам живописи Возрождения. «Академия вступивших на правильный путь» — так называлась небольшая частная мастерская, созданная в Болонье в 1585 художниками — двоюродными братьями Лодовико, Агостино и Аннибале Карраччи. Они хотели воспитать мастеров, к-рые имели бы истинное представление о красоте и были способны возродить искусство живописи, по их мнению, пришедшее в упадок. Такая точка зрения имела под собой серьёзные основания. Во второй половине 16 в. большое влияние на живописцев оказывали теоретики *маньеризма* — направления, возникшего в искусстве Италии ещё в 1520—30-е. Они утверждали, что нет и не может быть художественных идеалов, общих для всех. Художник создаёт свои произведения на основе Божественного вдохновения, по природе своей стихийного, непредсказуемого и не ограниченного ремесленными правилами. Краски не могут передать всей полноты и тонкости замысла, вложенного Богом в душу художника, и поэтому нельзя судить о ценности картины по её техническому исполнению. Обучение мастерству не считалось столь уж важным делом. Академия противостояла этим взглядам. Есть вечный идеал красоты, заявляли братья Карраччи, он воплощён в искусстве



Бокшай И.И. «Двор армянского собора во Львове». 1954



Бол Ф.Б. Портрет мужчины



Бол Ф.Б. «Венера и Адонис». 1658

Античности, Возрождения, и прежде всего в творчестве *Рафаэля*. В академии основное внимание уделялось постоянным упражнениям в техническом мастерстве. Его уровень зависел, по мнению братьев Карраччи, не только от ловкости кисти, но и от образования и остроты интеллекта, поэтому в их программе появились теоретические курсы: история, мифология и анатомия. Одна из первых работ бо-



Болонская школа. Дж. М. Кресси. «Женщина, ищущая блох». 1710

лонских академистов — выполненные Аннибале и Агостино Карраччи и несколькими учениками в 1597—1604 фрески на сюжеты «Метаморфоз» Овидия в палаццо Фарнезе в Риме. В их оформлении чувствуется сильное влияние монументальной живописи Микеланджело. Однако в отличие от него у братьев Карраччи на первом месте стоит абстрактная красота живописи — правильность рисунка, уравновешенность цветовых пятен, ясная композиция. Совершенство формы занимало их гораздо больше, чем содержание. Среди первого поколения выпускников академии особой популярностью пользовались Г. Рени, Доменикино и Гверчино. Работы этих живописцев отличается высокий уровень техники, но в то же время эмоциональная холодность, поверхностное прочтение сюжетов. В картине Доменикино «Последнее причащение святого Иеронима» (1614) очень выразительный пейзаж притягивает зрителя гораздо больше, чем основное действие, напыщенное и перегруженное деталями. «Аврора» (1621—23), плафон Гверчино в римской вилле Людовизи, поражает зрителя захватывающей энергией, с к-рой движутся богиня утренней зари на колеснице и другие персонажи. Интересны рисунки Гверчино, выполненные, как правило, пером с лёгкой размывкой кистью. В этих композициях вирту-

озность техники стала уже не ремеслом, а высоким искусством. Особое место среди академистов занимает С. Роза. Его пейзажи не имеют ничего общего с прекрасной Античностью. Обычно это изображения глухих лесных чащ, одиноких скал, пустынных равнин с заброшенными руинами. Здесь непременно присутствуют люди: солдаты, бродяги, особенно часто разбойники (в Италии 17 в. банды разбойников порой держали в страхе города и целые провинции). Разбойник в произведениях Розы символизирует присутствие в природе некоей мрачной, стихийной силы. Влияние академических традиций сказывается в ясной, упорядоченной композиции, в стремлении «облагородить» и «подправить» натуру. Другим представителем Б. ш. является Ф. Альбани, бывший сначала учеником Д. Кальварта, а потом академии Карраччи. В своих произведениях он изображал преимущественно красоту, грацию и любовь. Его картины, написанные на сюжеты, взятые из мифологии, как «Аполлон и Дафна», «Богиня Земли» и «Похищение Европы» и др. пользуются большей популярностью, нежели его работы на религиозные темы. Последним из непосредственных учеников академии Карраччи является Дж. Ланфранко, гравёр и живописец, ученик Агостино и Аннибале Карраччи. Образцами его произведений, отличающихся мужественной силой кисти, служат две картины: «Благовещение» и «Предвечный отец». С Ланфранко завершилась блестящая эпоха Б. ш., к-рая во второй поло-



Болонская школа. Г. Рени. «Пьющий Бахус». 1623

вине 17 в. начала приходиться в упадок. В конце века Л. Пазинелли и К. Чиньяни пытались всеми силами воскресить искусство болонских художников. Чиньяни, ученик Дж. Б. Капри и Альбани, подражал Корреджо и Карраччи. Чиньяни успел заручиться для школы покровительством папы Климента XI, утвердившего её уставы и согласившегося дать свое имя новому учреждению, к-рое с тех пор (1708) получило название «Климентинской академии». При всей своей противоречивости болонские академики сыграли в развитии живописи очень важную роль. Принципы обучения художника, разработанные братьями Карраччи, легли в основу академической системы образования, существующей до сих пор.



Болонская школа. А. Карраччи. «Аллегория правды и времени». 1584—1585



Болотовский И. «Чёрный бриллиант». 1978

Болотóвский Илья (*Bolotowsky Ilya*) (1.7.1907, Санкт-Петербург, — 4.2.1981, Лонг-Айленд, США), американский художник русского происхождения

» Эмигрировал из России. Учился в католической школе в Константинополе. В 1923 приехал в США. Жил в Нью-Йорке, учился в Национальной академии дизайна. В этот период вступил в художественную группу «Десять» (The Ten), в к-рой также участвовали такие молодые художники, как Л. Шанкер, А. Готлиб, М. Ротко и Д. Солман. Члены группы выступали против косности академии и устраивали выставки «независимого искусства». В 1930-е художник посвятил своё творчество геометрическому абстракционизму. В 1936 он стал одним из основателей организации «Американские художники-абстракционисты», занимавшейся популяризацией абстрактного искусства и оказывавшей помощь художникам. В конце 1930 — начале 1940-х Б. попал под влияние неопластицизма и творчества П. Мондриана. В 1960-е создавал полотна, изображения на к-рых лежали в 3-х измерениях, обычно пересечённых вертикальными и (или) диагональными полосами. В это же время Б. занимался педагогической деятельностью, преподавал изобразительное искусство в университете Лонг-Айленда. Живописные произведения Б. относятся к направлениям кубизм и геометрический абстракционизм (см. *Абстракция геометрическая*).

Большини Джованни (*Boldini Giovanni*) (31.12.1842, Феррара, — 12.1.1931, Париж), итальянский художник

» Родился в семье живописца. Работая в мастерской отца, исполнял копии с работ Джотто Ди Бодоне, А. Мантеньи, Ф. Гварди. Во Флоренции Б. находился в кругу моло-

дых живописцев, создавших художественно-выставочное объединение «Маккьяйоли». Желая обновить старую академическую традицию, молодые художники, съехавшие из разных провинций Италии, обратились к работе на пленэре, сделали содержанием своих произведений события современной действительности. Б., как и его друзья, стремился создавать «искусство честное, простое, а не искусство ради моды», отвергая «искусство напыщенной лжи». Ему принадлежат живописные и карандашные портреты художников, заведомо флорентийского кафе «Микеланджело», где собирались «Маккьяйоли». В начале 1870-х Б. отправился в Париж, к-рый для итальянских мастеров всегда оставался центром европейской художественной жизни. В 1867, ещё до отъезда во Францию, Б. побывал на Всемирной выставке в Париже, встретился с Э. Дега, К. Мане и А. Сислеем. В том же году состоялась его поездка в Мюнхен, где на него большое впечатление произвела жи-

вопись А. фон Менцеля. В 1870 Б. совершил поездку в Лондон, где познакомился с современными живописцами викторианской Англии — Ф. Лейтоном, Л. Альма-Тадемом, Дж. Уистлером и Дж. Сарджентом. С 1874 он постоянно выставлялся в парижском Салоне. Подобно импрессионистам, он пытался передавать жизнь города в движении. Писал элегантную публику, автомобили и экипажи на улицах, amazонок в Булонском лесу, дам и кавалеров, прогуливающихся в аллеях, виды оживлённых улиц и площадей, мосты, бульвары, парижан, беседующих в кафе, веселящихся на балах-маскарадах. Большой успех имели его работы «Пляс Клиши» (1874, Вальдано, частное собрание), «Певичка кабаре» (1884, частное собрание). Современники часто называли Б. последователем мастеров салонного направления — Э. Мейсонье и М. Фортини, хотя для него, воспитанного в традиции веризма «Маккьяйоли», слащавость и сентиментальность были неприемлемы. Б. искал возможность передать



Большини Дж. «Переход через улицу». 1875



Больдини Дж. «Марта Бибеско»

в портретах динамику образов через пластику движения, при помощи неординарных композиционных решений. Жанровая мотивация, пластика жеста помогают раскрыть внутренний мир модели. Фрагментарность композиции уподобляет изображение выхваченному из потока времени кадру, приближая изображение к зрителям. Посредством подбора острых выразительных деталей каждый раз рождается эмоционально новый образ: лирический («Прогулка в лесу», ок. 1884, Неаполь, Национальный музей Каподимонте), чуть ироничный («Мужчина в цилиндре», ок. 1890), театрально-эффектный («Прогулка в Булонском лесу», 1909, Феррара, Музей Больдини). Каждый портрет обретает характер «мотива», подчи-



Больдини Дж. «Джузеппе Верди». 1893

нённого определённого настроению. В натюрмортах «Бюст кардинала Бернини в мастерской художника» (ок. 1899), «Уголок стола художника» (ок. 1897, оба — Феррара, Музей Больдини) художник тонко передаёт распределение цветовых рефлексов и световых бликов, осязательную пластику предметов. Восприятие окружающего мира в произведениях Б. в 1870—90-е обретало всё более тонкую эмоциональность, наблюдения становились всё более избирательными и острыми. Большую роль в его творчестве играл рисунок, работа в технике пастели и акварели. В акварели он создал особенно много пленяющих тонкостью цветовой гаммы работ («Пляж и лодки», ок. 1878, Феррара, Музей Больдини; «Розы в вазе»; «Тополя вдоль берега реки», обе — 1905, частное собрание). В 1890 — начале 1900-х были созданы портреты известных людей его эпохи — Дж. Верди (1893, Рим, Национальная галерея современного искусства), Р. Леонкавалло (1906, частное собрание), Л. Кавальери (1901, собрание Ротшильдов), Дж. Уистлера (1897, Нью-Йорк, Бруклинский музей), исполнен автопортрет, украшающий Галерею Уффици («Автопортрет в Монтореоли», 1892), портрет его друга, французского карикатуриста Ж. Гурса («Портрет Эзма», 1901, частное собрание). От Дж. Уистлера Б. воспринял тип портрета-панно, в котором фигуры дам и денди уподоблены удлинённой формы китайским вазам — «ланге Лизен», как их называли в Европе («Белая пастель», 1888, Милан, Галерея современного искусства; «Мадемуазель Лантельм», 1907, Рим, Национальная галерея современного искусства; «Портрет графа Р. де Монтестья», 1897, Париж, Музей Орсэ). Наряду с этими «уистлеровскими» портретами он продолжал создавать полотна более камерного характера («Шотландское платье», ок. 1906, частное собрание).

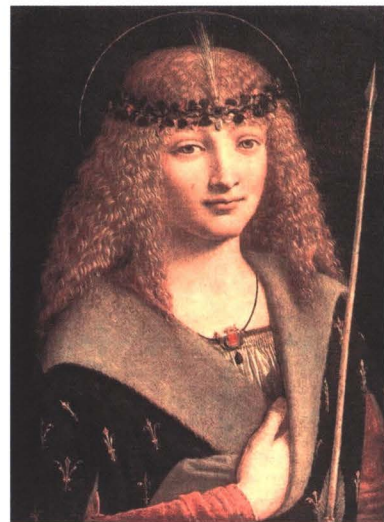
Больтраффио Джованни Антонио (*Boltraffio Giovanni Antonio*) (1467/1471, Милан, — 15.6.1516, там же), итальянский художник

» Происходил из знатной семьи, учился у мастеров старой миланской школы — В. Фоппы и В. Чиверкио, но решающее значение имело общение с Леонардо да Винчи. Учился у Леонардо в Милане в 1485, и большинство его полотен отмечены влиянием великого мастера, хотя колорит в картинах ученика ярче, а контрасты света и тени более резкие. Его имя упоминается в связи с атрибуцией нек-рых



Больтраффио Дж.А. «Женщина в красном». 1500-е

спорных произведений Леонардо да Винчи — «Мадонна Литта» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж) и «Портрет Изабеллы д'Эсте» (Париж, Лувр) — как возможного автора или помощника Леонардо. Личность художника трудно определить, поскольку известны только три алтарные картины, принадлежащие его кисти: «Алтарь Казиро» (1500, Париж, Лувр, прежде — Болонья, церковь Мизерикордия); алтарь из музея Боде в Берлине (1502, прежде — Милан, церковь Сан-Сатиро); «Алтарь Бассано да Понте» (1508, Будапешт, Музей изобразительных искусств, прежде — Лоди, собор). В этих композициях, наряду с преобладающим влиянием Леонардо



Больтраффио Дж.А. «Святой Себастьян». 1498—1500

да Винчи заметно и воздействие ломбардца *Брамантино*, и особенно *Перуджино*. Эти характерные черты позволяют приписать художнику и множество портретов. Не вызывает сомнения авторство картины «Мадонна с гвоздикой» (Милан, музей Польди-Пеццолли), края безусловно является самой талантливой интерпретацией леонардовской темы.

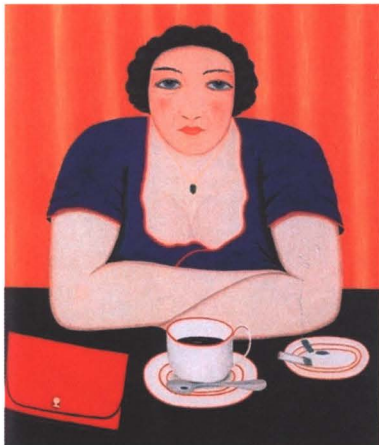
Бόлюс, глина, состоящая из кремнистого глинозёма, с примесью окиси железа и воды в трещинах и пустотах, базальта. Сиенский Б. — лучший сорт охры (красной), широко используемый в живописи.

Бомберг Дэвид (*Bomberg David*) (5.12.1890, Бирмингем, — 19.8.1957, Лондон), английский художник и литограф, представитель кубизма и экспрессионизма

» Учился в Художественной школе Слейда в Лондоне; впоследствии стал членом «Лондонской группы», исповедующей экспрессионизм умеренного толка с элементами кубизма и фовизма. В поисках собственного стиля Б. пришёл к строгому энергетическому кубизму, но не отказался от предметности («Грязевая ванна»).

Бомбуа Камилль (*Bombois Camille*) (3.2.1883, Внере-де-Лом, — 11.6.1970, Париж), французский художник, представитель наивной живописи

» Впервые показал свои работы в 1922 на тротуарах Монмартра, где был замечен Н. Бюро и В. Уде. С тех пор работал в собственной мастерской, находил мотивы для творчества не столько в природе, сколько в среде мелкой буржуазии и в мире цирка. Произведения Б. отли-



Бомбуа К. «В баре»



Бомберг Д. «Горы Астурии. Испания». 1935

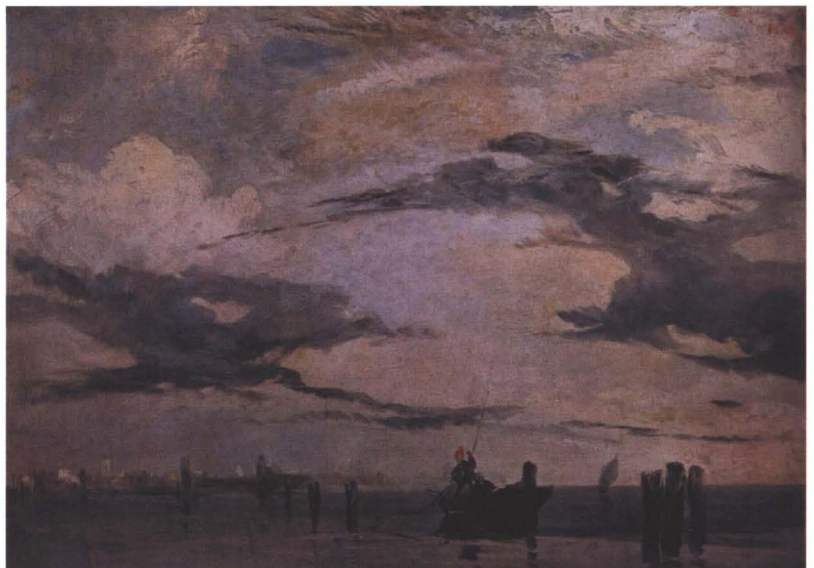
чаются яркими красками и своеобразным реализмом («Ярмарочный атлет», около 1930).

Бондоне ди Джотто, см. Джотто ди Бондоне

Бонингтон Ричард Паркс (*Bonington Richard Parkes*) (25.10.1801, Арнольд, Ноттингемшир, — 23.9.1828, Лондон), английский художник

» В 1817 вместе с семьёй переехал в Кале, где учился у Ф.Л. Франсиа, писавшего акварелью в английской традиции. Затем уехал в Париж, где занимался в мастер-

ской А.Ж. Гро (1821—22). В 1821—22 Б. путешествовал по северу Франции, в 1823 — Бельгии, в 1826 — Северной Италии и Венеции. С этого времени пейзаж стал главной темой творчества художника. В 1822 впервые отправил в Салон две нормандские акварели. «Собор и набережная в Руане» (ок. 1821, Лондон, Британский музей) принадлежит ещё традиции топографических видов, однако в последующих акварелях, более ярких по цвету и свободных по манере, уже чувствуются парижские уроки и новый вкус к масляной живописи. В Салоне 1824 Б. выставил четыре пейзажа маслом и



Бонингтон Р.П. «Побережье Адриатики». 1820



Бонингтон Р.П. «Морской берег»

одну акварель, за что получил золотую медаль. С 1825 ежегодно посещал Лондон, где вскоре приобрёл широкую известность. Однако самым значительным событием первой его поездки стало знакомство с Э. Делакруа. Вернувшись в Париж, оба художника работали в одной мастерской: Делакруа пользовался блестящей акварельной техникой Б., а тот, в свою очередь, пробовал писать исторические и восточные сцены. Вершиной краткой художественной карьеры Б.,

к-рую прервал туберкулёз, стал 1826. Он написал картину «Пикардийский берег» (Кингстонапон-Халл, галерея Ференс), в к-рой посредством живописи передал обострённое чувство атмосферы. Летом Б. уехал в Италию; изменчивый свет Венеции и её здания ярких цветов гармонично воплотились в технике мастера. Исполненные в это время этюды («Памятник Коллеони», акварель, Париж, Лувр) стали одними из лучших его произведений. Художник писал виды Венеции и исторические сцены («Генрих III и испанский посланник», Лондон, собрание Уоллес), к-рые, несмотря на свою близость работам Делакруа, свидетельствуют о живом интересе Б. к венецианской живописи. После 1824 он выполнил множество литографий и работал над книгой барона Тейлора «Живописное путешествие в древнюю Францию». Б. — один из самых ярких мастеров в художественной среде Франции 1820-х, в то же время он является представителем английской школы живописи. Его творчество, оказавшее влияние на развитие пейзажной живописи 19 в., было метко охарактеризовано Делакруа: «увлечённый собственной виртуозностью». Произведения из мастерской Б. были распроданы на аукционе Сотби 29/30.6.1829, однако многие картины остались во Франции. Работы художника представлены в крупных английских музеях (в частности, в Ноттингеме и в Лондоне, собрание Уоллес), а также в Лувре («Водные партеры в Версале», «Вид нормандского берега»).



Бонингтон Р.П. «Франциск I и Маргарита Наваррская». 1827

Бонна́ Леон Жозеф Флорантен (Bonnat Leon Joseph Florentin) (20.6.1833, Байонна, — 8.9.1922, Монши-Сент-Элюэ, Уаза), французский художник

» Учился в Мадриде у Ф. Мадрасо, а затем в Париже у Л. Конье; позже на средства своего родного города путешествовал по Италии, изучая искусство эпохи Возрождения. Ранние произведения художника отмечены влиянием испанской живописи, к-рой он подражал в своих картинах на религиозную тематику, напоминающих композиции Х. де Риберы («Выкуп каторжников св. Винсеном де Полем», 1865, Париж, церковь Сен-Николя-де-Шан), и в росписях («Мученичество св. Дени», 1885, Париж, Пантеон). После краткого и блестящего периода *ориентализма* («Восточная цирюльня», 1872, Москва, Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина) художник обратился к жанру парадного портрета («Портрет госпожи Эрлер», 1880, Париж, Пти Пале) и написал официальные портреты героев III Республики («Тьер», 1877, Байонна, музей). Несмотря на излишнюю торжественность, его портреты сохраняют величие, к-рое проявляется в точном портретном сходстве, строгом колорите и резком освещении («Кардинал Лавижери», 1888, Версаль, Музей дворца). В 1881, благодаря своему широкому успеху, Б. был избран академиком, а в 1905 — директором Школы изящных искусств в Париже. В музее Б. в Байонне хранится большое собрание его работ.

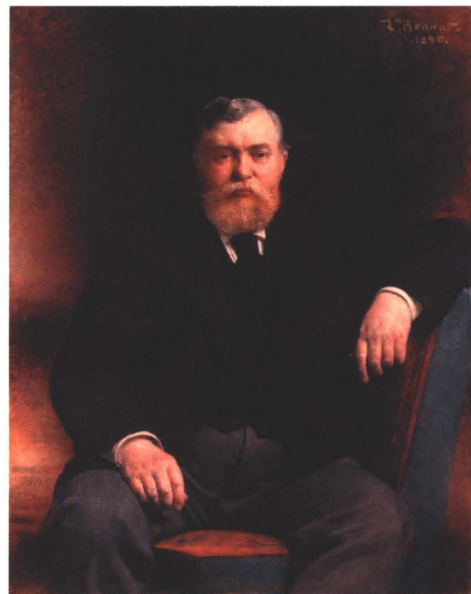
Бонна́р Пьер (Bonnard Pierre) (3.10.1867, Фонтене-о-Роз, близ Парижа, — 23.1.1947, Ле-Канне), французский художник



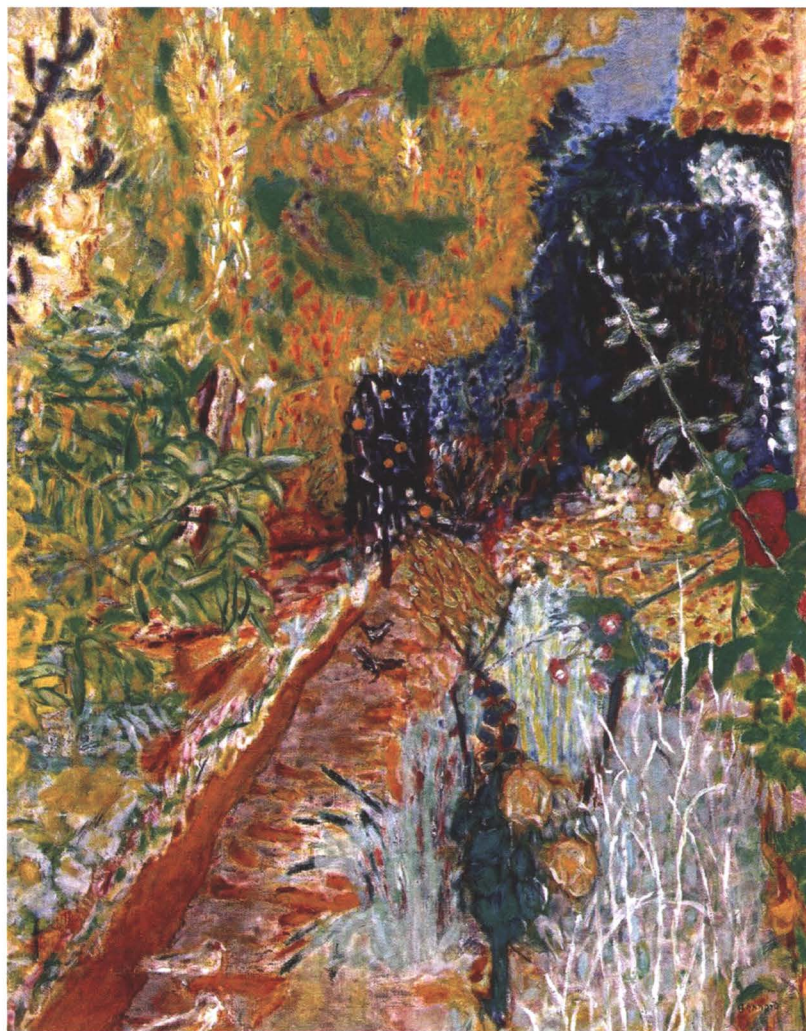
Боннар П. Автопортрет

» Живописью начал заниматься очень рано и в стиле, близком Ж. Кору. После блестящей учёбы в средней, а затем в высшей школе посвятил себя административной карьере. В то же время в 1887 поступил в академию Жюльена, где познакомился с М. Дени и П. Рансоном, вместе с которыми под влиянием П. Серюзье организовал группу «Наби», называвшую себя «учениками Гогена». Несмотря на то что Б. часто считают самым ярким последователем импрессионизма, в ранние годы он ещё плохо знал живопись К. Моне и П.О. Ренуара. Подобно другим «ученикам Гогена», Б. «упростил линию и усилил цвет», часто используя цвета очень произвольно, не заботясь о сочетании со светом; моделировке он предпочитал арабески и, смело пренебрегая перспективой и дальним планом, словно сжимал композицию, стремясь свести воедино все пространственные планы и плоско-

сти картины. Б. охотно использовал экспрессивные и карикатурные деформации, не заботясь о воспроизведении реальности, к-рую он интерпретировал в декоративной манере, часто причудливо и с юмором. Б. был прежде всего декоратором. Свобода, фантазия и ирреальность, присущие декорации, позволили художнику выработать свой индивидуальный стиль. Б. любил писать декоративные панно («Женщины в саду», 1891, Париж, музей Орсе; «Площадь Клиши», 1912 и 1928, Безансон, Музей изящных искусств), а его первыми шедеврами стали цветные литографии («Некоторые аспекты жизни Парижа», опубликованы Волларом в 1899), ширмы, книжные иллюстрации («Дафнис и Хлоя», 1902; «Естественная история Жюль Ренара», 1904), афиши («Франс-Шампань», 1981; «Ревю Бланш», 1894). В этих работах Б. использовал японские эстампы (друзья дали ему прозвище «очень японский наби»), черпая



Бонна Л.Ж.Ф. Портрет князя В.Н. Тенишева. 1896



Боннар Л. «Цветущий сад». 1937



Бонна Л.Ж.Ф. «Мадам Паска». 1874

из них нек-рые декоративные мотивы — узоры на ткани, клетки на скатерти («Партия в крокет», 1892, Париж, музей Орсе; «Скатерть с красными клетками», 1910, Берн, собрание Ханлосера), длящаяся перспектива и неожиданные срезы («Лоджия», 1908, собрание Берн-

хейма-Жён). В работах, созданных около 1900, Б. передал колорит повседневной жизни во множестве парижских сцен и пейзажей, менее широких и цветных, чем картины импрессионистов, но замечательных по своему сочетанию забавных нелепостей и меланхолии и стремлению сузить тему до интимного и простого декора («Лошадь фиакра», 1895, США, частное собрание). Это характерно и для интерьеров Б., изображающих хрупкую поэзию удовольствий и грёз домашней жизни («Молодая женщина с лампой», 1900, Берн, Художественный музей), а также для ню (в этом жанре художник начал работать около 1900, возможно, под влиянием Э. Дега). Первые ню, печальные и мрачные, проникнуты атмосферой «конца века» («Безразличная», 1899, Париж, музей Орсэ); около 1910 они уступили место «обнажённому за туалетом», более светлым и лишённым всяких невинных и чувственных помыслов («Обнажённая против света», 1908, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). В период между двумя войнами появилась серия «купальщиц», наполненных необыкновенным разнообразием отражений, серия, к-рая стала шедевром Б. («Обнажённая в ванной», 1937, Париж, Городской музей современного искусства). В годы Первой мировой войны 1914—18 Б., как и большинство его современников, переживал кризис и неуверенность, кризис тем более глубокий, что художник стал жертвой интеллектуальной атмосферы, созданной в европейской живописи кубизмом. В этот период Б. присоединился к импрессиониз-

му, разоблачённому конструктивистской логикой и геометрией как символ декадентской сентиментальности. В своих картинах художник стремился распределить освещение по наклонным и затенённым планам; так в 1913 появился мотив застеклённой двери («Столовая в загородном доме», Миннеаполис, Институт искусств). После окончания войны Б. преодолел кризис, о чём свидетельствует серия картин, исполненная в 1925 и выражающая суть его искусства («Стол», «Ванна», Лондон, галерея Тейт; «Столовая», Копенгаген, Новая Карлсбергская глиптотека). В 1925 художник переехал на юг, где купил дом в Канне. Работы, написанные в 1930-е, замечательны своей монументальностью, композиционной свободой, богатством, сложностью, а нередко и странностью колорита («Обнажённая перед зеркалом», 1933, Венеция, Галерея современного искусства, Ка'Пезаро; «Белый интерьер», 1933, Гренобль, Музей изящных искусств). Видение природы становится у Б. очень лиричным («Сад», Париж, Городской музей современного искусства), иногда восторженным («Средиземноморье», гуашь, 1941—44, Париж, Лувр, Кабинет эстампов). В 1984 в Париже (Национальный музей современного искусства, Центр Помпиду) прошла ретроспективная выставка произведений Б.

Боннефантенмузеум, Боннефантен-музей (Bonnefantenmuseum), художественный музей, расположенный в городе Маастрихт, Нидерланды

» Получил своё название от женского монастыря, существовавшего на этом месте в 18 в. Начиная с 1995 музей находится в модернистском здании, спроектированном итальянским архитектором А. Росси. Экспозиция музея делится на две большие части — итальянского и нидерландского искусства 13—17 вв. и современного искусства. На втором этаже находятся произведения живописи, скульптуры и прикладного искусства эпох Средневековья и Возрождения, собрание работ скульптора Я. ван Стеффесверта, жившего в Маастрихте ок. 1500. Здесь же находится коллекция деревянной скульптуры, алтарных частей, предметов христианского культа из Южных Нидерландов и Рейнской области. Жемчужиной собрания являются также залы с сотнями изделий и украшений из слоновой кости, серебра, эмали, алебаstra и бронзы из английских, французских, итальянских и нидерландских мастерских 1200—1600. Кроме того, второй этаж здания занимают два собрания живописи — итальянское и нидерландское. Итальянское, в к-ром можно увидеть работы *Веронезе, Сано ди Пьетро, Л. дель Роббиа, А. Мантеньи, Донателло и Я. Тинторетто*, дополняют изделия из бронзы, предметы быта эпохи Возрождения. В нидерландском собрании экспонируются шедевры кисти *Рогира ван дер Вейдена, Питера ван Алста, П. Брейгеля Младшего, Я. Брейгеля, Й. де Монтнера, Д. Тенирса Младшего, Г. Метсю, П.П. Рубенса, А. ван Дейка, Я. Мостарта и Я. Йорданса*. Второй и третий этажи музея занимает экспозиция современного искусства, представленного мастерами минимализма, концептуального искусства и Арте повера. Представлены работы *Й. Бойса, С. Ле Витта, Л. Фабро, Б. Наумана, Р. Серры, Э. Уорхола, Тапье и др. художников 20—21 вв.*

Боргонья Хуан де, см. Хуан де Боргонья

Бордачёв Сергей Михайлович (р. 1948, Москва), российский художник, представитель московского андеграунда

» Один из основных участников «Бульдозерной выставки». В 1964 окончил профессионально-техническое училище (специальность — автослесарь). С 1968 работал на комбинате декоративно-оформительского искусства. С 1976 член Горкома графиков; постоянный участник выставок в составе группы «21». С 1990 член Международной



Здание Боннефантенмузеума

Федерации художников. С 1993 президент Клуба абстрактной импровизации при Союзе музыкальных деятелей. В геометризме художника, в его способе формопропространственных манипуляций явственно ощущается игровое начало: утверждение легко соседствует с иронией, постановка проблемы — с цитатным использованием многоязычия авангардного наследия и раскрепощённостью авторского поведения относительно традиции. Принимает участие в отечественных и зарубежных выставках. Работы Б. хранятся в музеях и частных коллекциях России, США, Германии, Франции.



Борджанни О. Автопортрет. 1605

Борджанни Орацио (Borgianni Orazio) (ок. 1578, Рим, — 1616, там же), итальянский художник

» Художественное воспитание Б. проходило в Италии и Испании в конце 16 — начале 17 в., в эпоху перехода от позднего *маньеризма* к *барокко*. В 1603 он переехал в Рим, где оставался до конца жизни. Его первый биограф, Дж. Бальоне, писал о двух поездках художника в Испанию, одной, предполагаемой, в 1598—1602, и второй, достоверной, в 1604—05. Творческая индивидуальность и воображение Б. проявились уже в ранних произведениях, созданных в Испании («Св. Христофор», Барселона, собрание Миликуа; «Распятие в глубине фантастического пейзажа», Кадис, провинциальный музей). В сценах из жизни Марии (1604—05, Вальядолид, монастырь Портакозли) продемонстрировал свой драматический талант; здесь становятся очевидными и источники его вдохновения: с одной стороны, влияние *Тинторет-*

то (например, в композиции «Введение во храм») и, с другой стороны, реминисценции рассеянного света *Корреджо* («Успение»); кроме того, эти работы близки картинам П.П. *Рубенса*. Восприимчивый к различным влияниям (венецианцы, *Эль Греко*), Б., однако, шёл своим путём, далёким от каких-либо определённых художественных направлений. При этом он стал одним из пионеров *караваджизма* в Испании. В поздний римский период (1605—16) художник создал свои лучшие произведения. В картине «Смерть Иоанна Евангелиста» (Дрезден, Картинная галерея) он выступил в качестве наследника маньеристической традиции (гигантские фигуры и странная поэтика). В других работах прослеживаются черты классицизма братьев *Карраччи* или Дж. *Ланфранко*, к-рому прежде приписывали картину Б. «Явление Марии св. Франциску» (1608, Сессе, капелла кладбища). Композиция «Св. Карл Борромей, поклоняющийся св. Троице» (ок. 1611—12, Рим, церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане), в к-рой высокий динамичный силуэт святого, поглощённого своим видением, изображён в ирреальном мире античных развалин, показывает Б. глубоко религиозным художником, почти мистиком. В последние годы жизни мастер оставил лирическое искусство и создал более рельефные композиции, под влиянием *караваджизма* акцентируя световые эффекты («Рождение Ма-

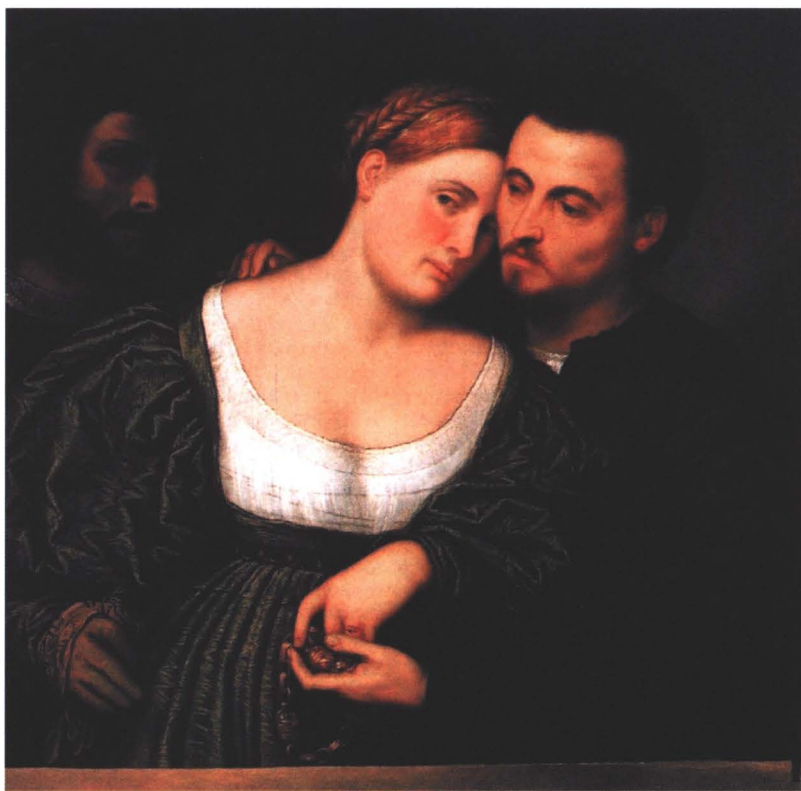
рии», Савона, Сантуарио делла Мизерикордия; «Св. Семейство» с натюрмортом на первом плане, Рим, Национальная галерея, галерея Корсини; «Пьета», Рим, галерея Спада).

Бордоне Парис (Bordone Paris) (1500, Тревизо, — 1571, Венеция), итальянский художник, мастер венецианской школы

» Ученик *Тициана*. Испытал влияние Дж.А. *Порденоне*, Л. *Лотто*, *Моретто*. Первый заказ получил в 1518. Работал в Венеции, Тревизо, Милане, Генуе. По свидетельству Дж. Вазари, в 1538 посетил Францию и работал в Фонтенбло, а затем в Аугсбурге по заказам патрицианской семьи Фуггеров. Временем наибольшего творческого расцвета Б. были 1520—30-е. В 1520-х разрабатывал один из излюбленных мотивов раннего Тициана, трактуя традиционные темы «Мадонна со святыми» и «Св. Семейство» как идиллические сцены спокойного отдыха и тихой беседы на фоне буколического пейзажа с зелёными лугами, округлыми кронами деревьев, далёкими холмами («Св. Семейство со св. Екатериной», С.-Петербург, Государственный Эрмитаж; «Св. Семейство», Милан, галерея Брера; «Мадонна со святыми», Глазго, Художественная галерея; «Мадонна со св. Георгием и Иоанном Крестителем», Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Красота широко



Бордоне П. «Аллегория» («Венера, Флора, Марс и Купидон»). 1550-е



Бордоне П. «Венецианская любовная пара». 1550-е

расстилающегося пейзажа и романтические интонации определяют характер алтарной композиции «Битва св. Георгия с драконом» (ок. 1525, Ватикан, Пинакотекка). Наиболее известной работой Б. является монументальное полотно «Чудо с кольцом» (1534, Венеция, галереи Академии), посвящённое одной из исторических легенд Венеции — передаче рыбаком венецианскому дожу кольца, полученного от св. Марка. Опираясь на традиции исторических и повествовательных композиций мастеров 15 в. Джентиле Беллини и

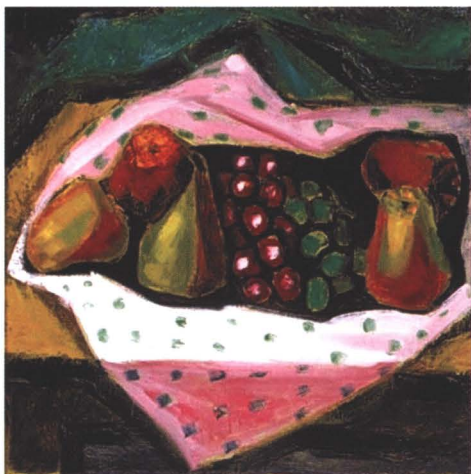
умфа, определяющая образное начало всей композиции. Насыщенные контрасты света и глубоких теней подчёркивают грандиозность и богатство архитектурных форм открытого павильона, где восседают дож и его приближенные, мощь колоссальной арки, в пролёте которой открывается великолепная панорама уходящих в глубину мраморных дворцов, купающихся в солнечном сиянии. Такая же панорама стала главным мотивом фона в картине «Вирсавия» (ок. 1543, Кёльн, Музей Вальраф-Рихард-Людвиг). Однако искусство Б. уже утратило былую гармонию; безуспешно пытаясь овладеть складывавшимися в Венеции новыми элементами изобразительного языка, он сообщил позам, жестам, движениям своих персонажей надуманность и искусственность. В 1550—60-х Б. создал ряд аллегорических композиций («Двое влюбленных в виде Марса и Венеры, увенчанных Победой», ок. 1560, Вена, Музей истории искусства) и серию женских портретов, т. н. куртизанок (Лондон, Национальная галерея; Вена, Музей истории искусства), холодных и эффектных, с тщательно выписанными хитроумными причёсками и бликующими складками пышных одеяний.



Бордоне П. «Венера и Марс с Купидоном». 1559—1560

В. Карпаччо, художник создал историческую композицию нового типа. Огромную роль в картине играет великолепная архитектура, создающая атмосферу праздничного три-

Бордюа Поль Эмиль (*Borduas Paul Emile*) (1.11.1905, Сент-Хилер-Ришелье, Квебек, — 22.2.1960, Париж), канадский художник



Бордюа П.Э. «Зелёный виноград». 1941

» В возрасте 15 лет поступил в мастерскую О. Ледюка, известного канадского художника и декоратора церквей. Получил образование в Школе изящных искусств в Монреале. В 1928 уехал в Париж. По возвращении в Канаду в 1930 начал преподавать, а около 1940 открыл для себя *сюрреализм*. Персонажи и натюрморты этого периода содержат в себе абстрактные элементы («Женщина с украшениями», 1940, Торонто, собрание Ч. Бэнда). В 1942 под влиянием А. Массона и Ф. Матта обратился к абстрактной живописи, получившей название «автоматизм» во время выставки в Париже в 1947. Став профессором в Школе мебели (1937–48), воспитал множество учеников, многие из которых вместе с ним подписали манифест «Глобальный отказ» (1948). Вынужденный оставить должность профессора, в 1953 он эмигрировал в Нью-Йорк, а в 1955 — в Париж. «Автоматизм» Б. — это живопись, созданная под диктатом бессознательного при сохранении разума. В этом «автоматизм» близок «живописи действия» Д. Поллока и В. де Кунинга, к-рой Б., впрочем, ничем не обязан. Единственное американское влияние, признанное самим Б., связано с именем Ф. Клайна, с к-рым его объединяла любовь к чёрным, белым и серым тонам. Художник стремился создать новое открытое и мобильное пространство с помощью игры светящихся и разнообразных по фактуре масс. Его творчество иногда напоминает образы астрального мира, что особенно притягательно, потому что эти образы являются эквивалентами психических реальностей («Три + четыре + один», 1956, Оттава, Национальная галерея). Лучшее собрание работ Б. находится в Музее современного искусства в Монреале. В 1971 в музеях провинции Квебек прошла выставка «Бордюа и автоматисты, 1942–1945».

Борисов Александр Алексеевич [2 (14).11.1866, дер. Глубокий Ручей, близ Красноборска, — 17.8.1934, там же), российский художник, первый живописец Арктики

» Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников в С.-Петербурге (1886–88) и в С.-Петербургской академии художеств у А.И. Куинджи (1888–97). В 1894 молодой художник предпринял первое длительное арктическое путешествие. В качестве рисовальщика и фотографа он был взят в состав экспедиции, организованной министром финансов С.Ю. Витте. В 1896 он впервые увидел Новую



Борисов А.А. «Весенняя полярная ночь». 1897

Землю. Картины, привезённые из этой экспедиции, экспонировались на академической выставке 1896. В ранних арктических пейзажах («Весенняя полярная ночь», 1897) использовал яркий эффект свечения бирюзовой луны. В его образе Арктики ощущается романтическая концепция, вдохновлённая Куинджи. Многие работы этюдного формата («У берегов Новой Земли», «Карское море», «Полярные льды в Маточкином Шаре», «Чум ненцев в Малых Кармакулах» и др.) явились совершенно законченными произведениями и были написаны с большим вниманием к натуре. Мировое признание пришло к художнику в начале 20 в. Его персональные выставки в Европе в течение нескольких лет (1905–07) прошли с огромным успехом. Французское правительство наградило художника — исследователя Арктики орденом Почётного легиона. «Русским Нансеном» назвала его восхищённая Европа. Кульминационной стала персональная выставка Б. (208 работ) в феврале–марте 1914 в С.-Петербурге. Только за один день (27 февраля) на выставке побывало 10 тыс. человек. После революции художник возвратился на родину в Красноборск. Множество созданных произведений вошло в фонд картинных галерей и музеев России. В С.-Петербурге в Музее Арктики и Антарктики в постоянной экспозиции представлены картины «Остатки после зимовья» и «В стране смерти», в Русском музее — «Полное солнечное затмение на Новой Земле в 1896 году». В Москве в Государственной Третьяковской галерее экспонируются картины «Весенняя ночь на Мурмане», «Птичий базар на Новой Земле», «Полярные

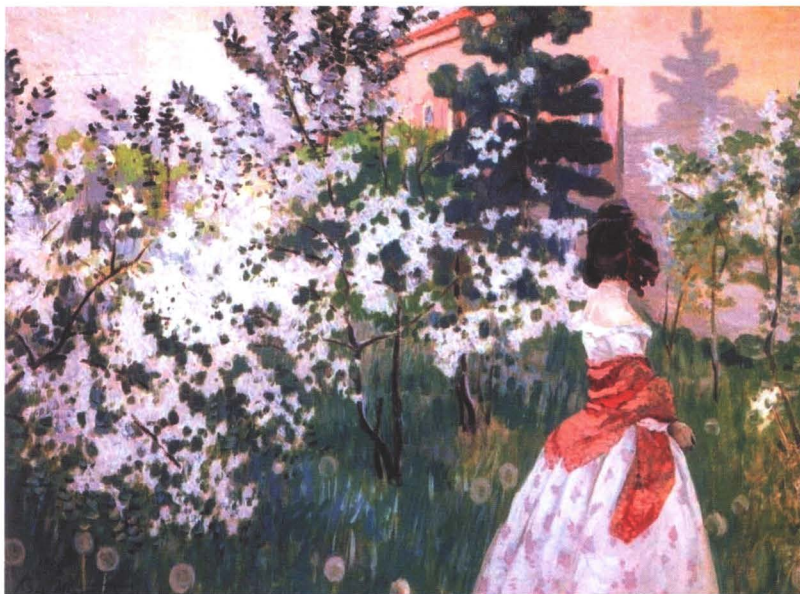
льды в Маточкином Шаре» и многие другие.

50 Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович [2 (14).4.1870, Саратов, — 26.10 (8.11).1905, Таруса], российский художник

» Родился в семье мелкого железнодорожного служащего. В детстве упал со скамейки и повредил позвоночник. В результате полученной травмы у него образовался горб, и в дальнейшем его постоянно мучили хронические воспаления позвонков. Уже в шесть лет у мальчика появи-



Борисов-Мусатов В.З. «Дама в качалке». Эскиз к неосуществлённой картине «Материнство». 1897



Борисов-Мусатов В.Э. «Весна». 1898—1901

лась страсть к рисованию, к-рую поддерживал его отец, покупавший сыну карандаши и краски. Художественное образование получил (в 1890-е) в студии Саратовского общества изящных искусств, Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1890—91 и 1893—95), Академии художеств (1891—93) у П.П. Чистякова. Три зимы (1895—98) молодой художник провёл в Париже, занимаясь в мастерской Ф. Кормона и внимательно приглядываясь к тому, что происходило во французском искусстве. Особенно его интересовала живописная система импрессионистов и

искания символистов. Вернувшись в Саратов, написал картину «Автопортрет с сестрой» (1898), в к-рой впервые проявилось его стремление представить реальный мир как напоминание об ином, нереальном и прекрасном мире прошлого, выразилась склонность к декоративизму, превращающему картину в подобие панно, и даже любовь к характерному сине-зелёному колориту. Вслед за автопортретом был создан цикл лирических картин: «Осенний мотив» (1899, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева), «Гармония» (1900, Москва, собрание А. В. Гордона). Художник передал особую атмосферу угасающей красоты осенней природы, тишину старинных усадеб; ощутимы аромат ушедшей жизни, грустная поэзия давно минувших печалей любви. Расцвет творчества художника пришёлся на начало 20 в., когда были созданы наиболее совершенные работы художника: «Весна» (1898—1901, Государственный Русский музей), «Гобелен» [1901, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ)], «Изумрудное ожерелье» (1903—04, ГТГ) и др. Вершиной творчества мастера явилась картина «Водоём» (1902, ГТГ), в ней поэтические грезы выражены в совершенной, законченной форме. Картина создавалась в счастливую пору жизни художника: девушка, к-рую он любил давно, дала согласие на брак. Летом художник с сестрой Леной и невестой В.Е. Александровой жил в Зубриловке, писал этюды и эскизы к картине, обе девушки позировали художнику. В картине «Водоём» все уравновешено, подчинено четкому и сложному

музыкальному ритму линий и формы. Строгому ритму подчиняется и цвет, построенный на повторении синих, нежно-сиреневых и зелёных сочетаний. Весной 1903 художник женился, а в декабре семья переехала в Подольск, поближе к Москве и С.-Петербургу. В начале 1903 художник вступил в *Союз русских художников*, организованный в Москве после выхода группы художников из общества «Мир искусства». В это время его работы получили известность не только в России, но и за границей, успешно экспонировались в городах Германии и Франции. Художника всё более влекла монументальная живопись. В 1904—05 он выполнил эскизы к декоративным росписям. Четыре эскиза «Весенняя сказка», «Летняя мелодия», «Осенний вечер» и «Сон божества» (ГТГ) — объединены общим названием «Времена года». Содержание передано в аллегорической форме. По эмоциональности эскизы созвучны ранее созданным работам художника. Росписи, однако, не были осуществлены. Весной 1905 художник с семьёй уехал в Тарусу, где прошли последние месяцы его жизни и творчества. В Тарусе художник создал свои лучшие пейзажи: «На балконе. Таруса» (1905, ГТГ), «Куст орешника» (1905, ГТГ), «Осенняя песнь» (1905, ГТГ); написаны они нежными тающими красками и с большой силой обобщения. В них звучит мелодия угасания осенней природы, близкая душевному состоянию художника. В Тарусе создал и своё последнее произведение — большую акварель «Реквием» (1905, ГТГ), посвященную памяти умершего друга Н.Ю. Станюкович.

Боровиковский Владимир Лукич (24.7.1757, Миргород, — 6 (18).4.1825, С.-Петербург), российский художник, мастер портрета

» Родился в казачьей семье. Первоначально обучался у отца-иконописца, Луки Боровика. Пройдя воинскую службу, занимался церковной живописью в духе украинского барокко (иконы для Троицкого храма в Миргороде, 1784). Аллегории, созданные художником в 1787 для оформления торжественного пути Екатерины II в Крым (не сохранились), привлекли к нему внимание высшего света, и он переехал в столицу империи. В С.-Петербурге сблизился с Н.А. Львовым, Г.Р. Державиным. С 1792 занимался у австрийского живописца И.Б. Лампи, пользовался советами Д.Г. Левицкого. Продолжал увлечённо работать над религиозными заказами, сочетая прежнюю барочную эмоцио-



Боровиковский В.Л. Портрет М.И. Лопухиной. 1797



Боровиковский В.Л. Портрет работы
И.С. Бугаевского-Благодатного

нальность форм и колорита с более уравновешенным классицистическим началом (композиции для иконостасов — Борисоглебского собора в Торжке, 1790—92; Иосифовского собора в Могилёве, 1793—94; сохранились, как и его миргородские иконы, лишь частично). В ранний петербургский период писал миниатюрные портреты, выполненные маслом, но подражающие миниатюре на эмали («В.В. Капнист», начало 1790-х годов, Русский музей, С.-Петербург), а также малоформатных портретных образов («Торжковская крестьянка Христина», ок. 1795, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Характерный для этих произведений сентиментализм в полной мере проявился в портрете Екатерины II (1794, там же), изображённой в домашнем платье на прогулке в царскосельском парке. В зрелой портретной манере Б. воплотились не столько неповторимо-конкретные черты, сколько общие свойства мечтательно-облагороженной натуры, благодаря чему персонажи, особенно женские («Н.И. Куракина», 1795, Русский музей; «Е.Н. Арсеньева», 1796, там же; «М.И. Лопухина», 1797, Третьяковская галерея), кажутся связанными фамильным родством. Нежный переливчатый колорит обретает парадный лоск в более официальных портретах («Н.И. Куракин», 1801—02, Третьяковская галерея); пышной риторикой и в то же время правдой характера привлекает портрет Павла I (1800, Русский музей), написанного в одеянии для коронации в полный рост. Драматизм колорита и мизансцен, углублённый психологизм характеров — эти черты (проявившиеся, в частности, в портретах генерала Ф.А. Боровского (1799, там же)

или неизвестной в тюрбане, к-рую принято считать писательницей Жерменой де Сталь (1812; оба портрета в Третьяковской галерее) свидетельствуют о сближении с принципами романтического искусства. Усложняя свои композиции, Б. на рубеже веков всё чаще обращался к групповому портрету («Сёстры А.Г. и В.Г. Гагарины», 1802, Третьяковская галерея; «А.И. Безбородко с дочерьми», 1803, Русский музей). В 1804—1811 написал ряд колористически-экспрессивных образов для Казанского собора. В последние годы жизни активно работал как педагог, устроив у себя дома частную школу (среди его учеников был А.Г. Венецианов).

Боровский-Бродский Давид Львович (2.7.1934, Одесса, — 6.4.2006, Богота, Колумбия; похоронен в Москве), российский театральный художник

» Народный художник РФ (1994). В 1947—50 учился в киевской художественной школе. Работал в театрах Киева, Ленинградском театре комедии, Ташкентском русском драматическом театре имени М. Горького. В 1967 в Москве, в Манеже, состоялась выставка художников театра и кино, где Б.-Б. демонстрировал два макета: к спектаклям «На дне» и к «Екатерине Измайловой». В том же году художник оформил спектакль «Оптимистическая трагедия» в постановке Л. Варпаховского в Малом театре. С этого момента художник стал регулярно сотрудничать с московскими театрами. В частности, в Драматическом театре имени К.С. Станиславского он оформил спектакли «Однажды в двадцатом» Н. Коржавина, режиссёр Б. Львов-Анохин (1968), «Исповедь молодого человека» по роману Ф. Достоевского «Подросток», режиссёр М. Резникович (1969), «Продавец дождя» И. Нэша в постановке Л. Варпаховского (1973); в Драматическом театре на Малой Бронной в конце 1960 — начале 1970-х им были осуществлены в соавторстве с А. Эфросом постановки спектаклей «Дон Жуан» Ж.Б. Мольера и «Сказки старого Арбата» А. Арбузова, в театре «Современник» — «Валентин и Валентина» М. Рождина, режиссёр В. Фокин (1971), «Из записок Лопатина» К. Симонова в постановке И. Райхельгауза (1975), «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой в постановке Л. Толмачёвой (1977); во МХАТ имени А.П. Чехова — «Дни Турбиных» М. Булгакова, режиссёр Л. Варпаховский (1968), «Иванов» А. Чехова, режиссёр О. Ефремов (1976). Большое место в творчестве Б.-Б.



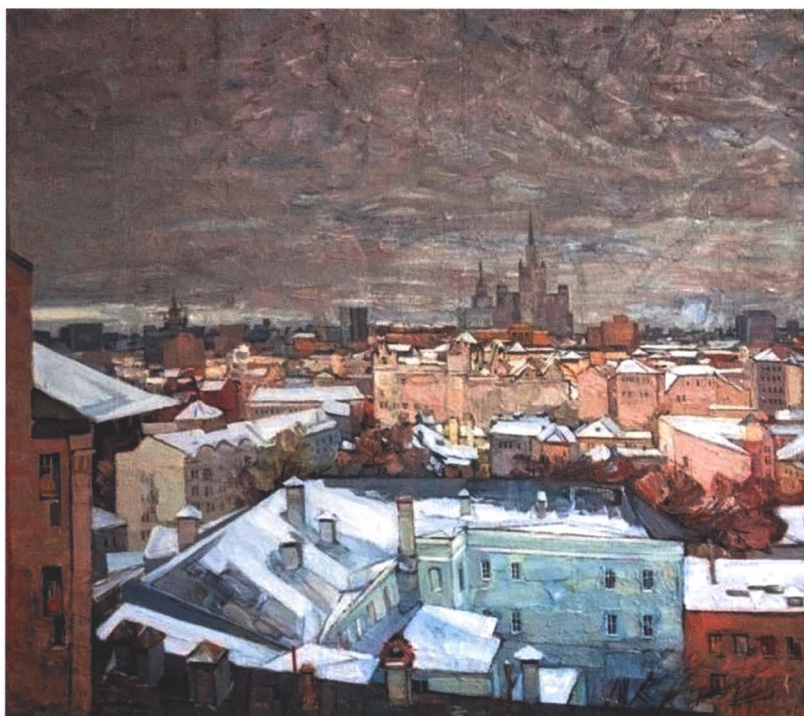
Боровиковский В.Л. «Екатерина II на прогулке в
Царскосельском парке». 1794



Боровиковский В.Л. «Сёстры А.Г.
и В.Г. Гагарины». 1802

занимало оформление спектаклей Театра драмы и комедии на Таганке, куда художник первоначально пришёл для оформления спектакля «Мать» по М. Горькому. С 1971 до начала 1990-х в соавторстве с Ю. Любимовым создал на этой сцене спектакли «Гамлет» У. Шекспира, «Деревянные кони» Ф. Абрамова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Обмен» Ю. Трифонова, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Борис Годунов» А. Пушки-

на, «Самоубийца» Н. Эрдмана и др. Материал, из к-рого создавалась та или иная деталь декорации, у Б.-Б. обыгрывалась многозначно. Его пустые сценические пространства всегда точно замыкались («Мать», «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Час пик» Е. Ставинского). В пластике спектаклей Театра на Таганке торжествует игровое начало, явно читается понимание художественной сценической конструкции как аппарата для игры актёра. В 1971 Б.-Б. был присуждён Гран-при Пражской quadriennale за оформление спектаклей Театра на Таганке, а в 1975 он был удостоен премии «Золотая трига» Пражской quadriennale. В 1990-х создал спектакли в театрах: «Ленком» — «Soggy» А. Галина в постановке Г. Панфилова (1992), «Игроки-XXI» по Н. Гоголю в постановке С. Юрского (1993); Театр-студия под управлением О. Табакова — «Механическое пианино» по ранним произведениям А. Чехова, режиссёр О. Табаков (1993), «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского, режиссёр О. Табаков (1997) и др.; «Эрмитаж» — «Сонечка Казанова» М. Цветаевой (1996), «Смерть Занда» Ю. Олеши (1999), «Живой труп» Л. Толстого (1999) в постановке М. Левитина и др. Лауреат Государственной премии РФ (1998), независимой Национальной премии «Триумф» (1994), премии



Боровской Н.И. «Москва зимой». 1998

Президента РФ в области литературы и искусства (2002).

Боровской Николай Иванович (р. 1946), российский художник

» Член Союза художников СССР (1982). Народный художник РФ (2004). Заслуженный деятель искусств РФ (1996). Член Союза художников (1982). Окончил Крымское художественное училище имени Н.С. Самокиша, а также Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова (1979). С 1971 участник московских, всероссийских, межреспубликанских и международных выставок. Профессор МГХАИ имени В.И. Сурикова. Работы хранятся в крупнейших музеях России, во многих корпоративных и частных собраниях России, стран СНГ, Франции, Германии, Китая, Бельгии, США, Японии, Болгарии, Иордании. Лауреат премии «Золотой венец границы» в номинации «Изобразительное искусство» (1997), международной премии «Артиада-97» в номинации «Живопись» (1997).

Боррасса Луис (Borrassa Luis) (ок. 1360, Жерона, — ок. 1425, Барселона), испанский художник

» Выходец из семьи художников. Стал первым представителем «интернациональной готики» в Каталонии. Различные источники называ-

ют его автором 48 алтарных картин, созданных между 1383 и 1424. В 1383 Б. поселился в Барселоне и открыл мастерскую, ранние произведения к-рой почти неизвестны (так, не сохранился большой алтарь для монастыря Св. Дамиана). Этим периодом датируется и алтарная створка с изображением «Рождества», «Поклонения волхвов» и «Воскресения» (ок. 1385–90, Париж, Музей декоративного искусства), к-рая принадлежит к итальянизирующей традиции братьев П. и Х. Серра. В это же время был создан и «Алтарь архангела Гавриила» из собора в Барселоне. Смелая по манере створка с изображением «Оплакивания Христа» (1410), добавленная к «Алтарю Св. Духа» П. Серры (Манреса, коллегия), свидетельствует о творческой зрелости Б. Распространённой в живописи и скульптуре той эпохи теме художник придал трагический характер, где боль каждого персонажа выражается по-своему; яркие тона уравниваются по обе стороны от фигуры Марии, одетой в тёмные одежды. С этого момента Б. присоединился к стилю «интернациональной готики», к-рый включал в себя фламандские, парижские и бургундские элементы. Меценатство князей, покровительствовавших международным художественным контактам, должно было затронуть и Б., работавшего в Жероне, где в те годы находился двор будущего короля Арагона Хуана I и его жены Виоланты де Бар, племян-



Боррасса Л. «Пётр, бросающийся в воду». Панель алтаря Святого Петра. 1411—1413

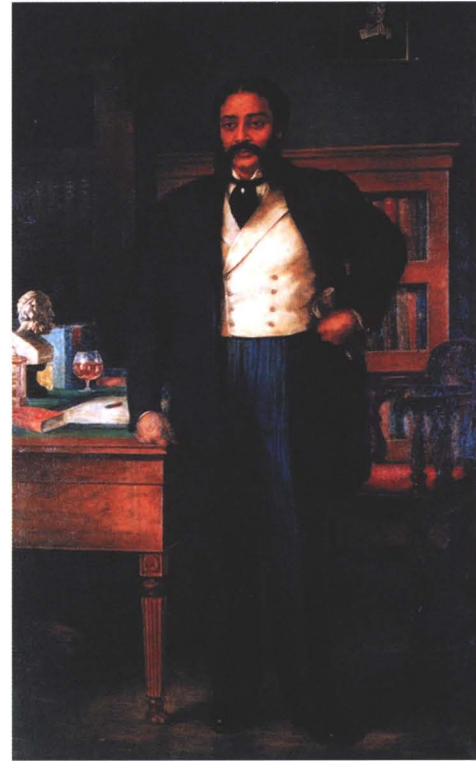
ницы Карла V. Художник испытал влияние немецких и тосканских мастеров, благодаря к-рым Валенсия стала одним из центров «интернациональной готики». Так, в виртуозном по исполнению «Алтаре Св. Петра» (1411—13, Тарраса, церковь Санта-Мария) появился преувеличенный динамизм; распятие в верхней части картины уравнивает группы всадников по обе стороны от креста; великолепно исполнены второстепенные сцены — св. Пётр погружается в зелёные воды Тиверидского моря или освобождается из темницы ангелом; распятие апостола демонстрирует сложное переплетение фигур в небольшом пространстве. Шедевром творчества Б. считается «Алтарь Св. Клары», созданный в 1415 для монастыря в Виче (ныне — Вич, музей). Первоначально четырёхъярусный алтарь имел шесть метров в высоту. В центре изображён св. Франциск, передающий уставы ордену клариссок — справа и францисканцев — слева, а также мирянам, стоящим позади него и замыкающим композицию. В нижнем регистре изображена Мадонна, а рядом с ней — св. Михаил и св. Клара в большой чёрной накидке, на фоне к-рой выделяется крест и золотая корона. Рядом расположены многочисленные сцены — чудесное исцеление адесского царя, св. Доминик, спасающий терпящих кораблекрушение. В преддверии представлена галерея фигур святых. Последующие произведения Б. гораздо скромнее — «Алтарь Иоанна Крестителя» (ок. 1415—20, Париж, Музей декоративного искусства) со скелетоподобным образом святого, выделяющимся на традиционном золотом фоне; боковые сцены развёрнуты в скалистой местности («Пророчество святого») с редкими деревьями («Крещение Христа»). Утончённая эстетичность костюмов характерна для сцен «Пир Ирода» и «Казнь Иоанна Крестителя». В «Алтаре Св. Михаила» (1416, Жерона, музей) угадывается рука помощника; традиционная фигура архангела дополнена любопытными эпизодами («Месса душ в чистилище», «Изгнание Антихриста»). Б. был крупнейшим барселонским художником своего времени. Его многоярусные алтари, наполненные колористическим блеском, и его технические приёмы стали образцом для многих учеников и последователей, к-рым, однако, не удалось достичь совершенства и утончённости их учителя. Он оказал влияние на таких каталонских художников, как Х. Матес и Мастер из Русильона; в Барселоне его преемником был Б. Марторель.

Бос Атул (Bose Atul) (22.2.1898, Майменсингх, Вост. Бенгалия, — 1977), индийский художник

» Учился в Государственном колледже искусств и ремёсел в Калькутте (1916—18), Королевской академии в Риме, в школе Академии художеств в Лондоне (1924—26). Один из организаторов Индийской академии искусств (1919), Общества искусств Калькутты (1921). Работал в технике масляной живописи, акварели, пастели. Автор пейзажей, психологических портретов («Р. Тагор», 1952; Автопортрет, 1945), идиллических картин в реалистической традиции («Лодочник», 1936; «Товарищи», 1937), серии рисунков на темы голода в Бенгалии (1943). Автор портретов индийских политических лидеров. Руководитель правительственной художественной школы Калькутты (1945—48), директор Индийского колледжа искусства.

Боско Юрий Иванович (р. 24.9.1930, Самарканд), российский художник

» Заслуженный художник России (1963). Народный художник России (2006). Художественное образование получил в Самарканде, Ташкенте и Москве. В 1956 с отличием окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухомовой по специальности «монументально-декоративная живопись». С 1978 проживает в Москве; профессор кафедры рисунка Московского архитектурного института. Автор множества картин реалистической школы живописи, в том числе неоднократно репродуцированных в СССР картин «Будни Волгоградской ГЭС» и «Над Волгой» (1960-е), «Волжанка» и «Волгари». После распада СССР художник отдаёт предпочтение портретной живописи. Среди его работ портреты архитекторов Е. Левитана и А. Пряхина, художника А. Егидиса, академика В. Комарова, фронтового сантехника М. Рохлиной (картина «О днях суровых святая память» к 60-летию победы в Великой Отечественной войне), серия портретов учёных-геологов, преподавателей Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Б. неоднократно участвовал в различных художественных выставках. Его работы были представлены публике в Германии, Польше, США, Великобритании, Франции, Японии, Китае, Болгарии а также многих городах России. Картины находятся в музеях и художественных галереях



Бос А. Портрет бенгальского поэта Михаила Мадхусудана Датта

Москвы, в том числе в Третьяковской галерее, Санкт-Петербурга, Самары, Тольятти, Волгограда, Нижнего Новгорода, Перми, а также за рубежом.

Бостонский музей изящных искусств (*Boston Museum of Fine Art*), один из крупнейших художественных музеев США

» Учреждён в 1870 на базе Бостонского атенеума. Музей открылся в неоготическом здании на площади Капли, спроектированном Дж. Стургисом. В своё нынешнее здание на Хантингтон-авеню, построенное архитектором Г. Лоуэллом в стиле неоклассицизма, музей переехал в 1909. В проектировании музейного здания принимал участие художник Дж. Сарджент. В конце 1970-х, когда число экспонатов перевалило за 450 тыс., было принято решение о строительстве западного крыла (архитектор Бэй Юймин). В 2000-е под американское искусство была выделена новая обширная пристройка. Собрание музея по величине является вторым в Северной и Южной Америке, уступая лишь Метрополитен-музею в Нью-Йорке. В коллекции музея памятники древнеегипетского, индийского, китайского, японского, античного, западноевропейского и американского искусства. Собрана большая кол-

лекция работ американских художников-портретистов 18 в. (Дж.С. Копли, Г. Стюарт и др.), богатые коллекции графики и декоративно-прикладного искусства. Французские импрессионисты и постимпрессионисты представлены одной из самых крупных коллекций полотен К. Моне, а также работами Э. Матисса, П.О. Ренуара, Дега, В. Ван Гог, П. Сезанна, П. Гогена.

76 Босх Иероним (Хиеронимус) (Bosch Hieronimus) (настоящее имя Иероним ван Акен, Hieronimus van Aken) (1453, Хертогенбос, — 1516, там же), нидерландский художник

» Полагают, что предки его были выходцами из немецкого города Ахена (отсюда «ван Акен»). Своей профессии он научился в семье (его отец, два дяди и брат были живописцами). Работал в Хертогенбосе. Художник не датировал свои произ-



Здание Бостонского музея изящных искусств

ведения, так что их хронологию строят на основании стилистического анализа. К раннему периоду (примерно 1475–1480-е) относят «Извлечение камня глупости» и «Семь смертных грехов» (обе — Мадрид, Прадо). Это лукавые притчи о смысле жизни, равно как и философские размышления об исконных принципах мироустройства (возможно, именно поэтому художник обращался к круглому формату центральных композиций, как бы намекая на вселенскую значимость изображаемых сцен). Первая из этих двух картин, к-рая кажется юмористическим бытовым жанром, на деле оказывается сложной аллегорией, о точном сюжете к-рой до сих пор спорят учёные (что характерно, впрочем, для исследовательского восприятия почти всех произведений Б.); удаление «камня глупости» из головы некоего деревенского простака представляет собой не просто примитивную знахарскую операцию вроде среза болезненного нароста, но являет попытку магикомистического преобразования человеческой природы, попытку, к-рую в равной мере можно воспринять и как сатирическую насмешку, и как неортодоксальный, возможно, алхимический символ. Здесь впервые появился написанный с необычайной живописной свежестью далёкий панорамный пейзаж, к-рый с тех пор стал одной из характернейших примет произведений Б. Картина «Семь смертных грехов» изначально представляла собой крышку стола. В семи секторах центральной круглой композиции представлены живые сценки, демонстрирующие разные грехи: Гордыню, Скупость, Похоть, Гнев, Обжорство, Зависть, Уныние, по углам же представлены «четыре последние вещи», т. е. пре-

делы человеческого бытия: Ад, Рай, Страшный суд, Смерть. В самом центре круга, как бы в зрачке глаза, — Христос Страстотерпец. Таким образом, в весьма небольшом произведении контрастно сведено великое и малое, бытовые анекдоты вправлены в космически всеохватную систему. Зрелый период творчества (1485–1510) отмечен созданием алтарного образа — «Иоанн Евангелист на острове Патмос» (ок. 1505, Берлин, Государственные музеи). Нежный профиль молодого Иоанна нарисован на фоне округлой горы, на вершине к-рой возвышается серебристо-голубая фигура ангела с распростёртыми крыльями, диктующего текст Евангелия. В картине зримо ощущаются тона звучащего божественного слова, чему способствует поразительно красивый пейзаж с извилистым морским заливом, напоминающим широко разлившуюся реку. И вдруг среди этой умиротворённой природы, по соседству с одухотворённым образом Евангелиста зритель видит в уголке какое-то странное существо — полуптицу-полунасекомое с человеческой головой. Это мелкое пакостное создание — предвестие тех многочисленных чудовищ, к-рые заполняют картины Б. этого периода, созданные в десятилетие после 1500. В основном это монументальные триптихи — «Страшный суд» (Вена, Музей истории искусства), «Искушение св. Антония» (Лиссабон, Национальный музей старого искусства), «Воз сена», «Сад земных наслаждений» (оба — Мадрид, Прадо). Именно подобные картины сделали особенно популярным имя Б. в современное время, часто усматривающего в нём далёкого предтечу сюрреализма. Наряду с религиозными сюжетами на створках,



Босх И. «Восхождение в эмпирей». Цикл «Блаженные и проклятые». Триптих «Страшный суд». 1504—1505



Босх И. «Искушение святого Антония». Триптих. Центральная часть. 1505—1506

решёнными относительно традиционно (рай с сотворением человека, ад с его наказанием), в главных частях триптихов появляются многочисленные фантастические гротески. Эпизоды, полные красоты и поэзии, соседствуют со сценами насилия, жестокости и порока, а фигуры людей перемежаются со всякого рода чертовщиной и монструозными гибридными образованиями, искусно составленными из частей животных, растений, минералов и рукотворных предметов. Композиции Б., особенно такие, как «Искушение св. Антония» и «Сад земных наслаждений», подобны каким-то невероятным алхимическим лабораториям, полным роящихся метаморфоз. Фольклор, алхимические и астрологические поверья, позднесредневековая мистика, подготовившая Реформацию, соседствуют тут причудливо и парадоксально, однако явственно проступают и новые, ренессансные идеалы: они видны и в общем панорамическом охвате прекрасного в основе своей мироздания, и в том центральном положении, к-рое занимает здесь пытливая человеческая мысль, для тренировки и воспитания к-рой и сооружены все эти пугающе прельстительные

лабиринты (подлинным олицетворением героической мысли выступает св. Антоний в лиссабонском триптихе: маленькая фигурка святого, посрамившего зло в серии смертоносных искушений, занимает центральное положение в триптихе, будучи средоточием разума среди инфернальных страшилищ). Особенно изысканно позднесредневековое наследие и ренессансное художественное мировоззрение сопрягаются в триптихе «Сад земных наслаждений». Триптих условно назван по главной его части, где изображено некое мистическое чистилище плоти и духа, загадочный Сад Любви, занимающий срединное положение между раем на левой створке и адом на правой; красочная пестрота, жеманная манерность, свойственные придворным гобеленам, в плавном спиралевидном ритме преобразуются в чувство вольного парения духа, с птичьего полёта созерцающего уклады плоти (множество внешне скабрёзных мотивов, как в народном свадебном фольклоре, слагаются в гимн природной гармонии между человеком и мирозданием). С другой стороны, ощущение греховности всего происходящего не покидает зрителя, и художник не стре-

мится непременно расставить все точки над «и», демонстрируя земную жизнь как космически грандиозное противоречие. Живописное мастерство достигает в больших алтарных триптихах художника удивительной силы и в то же время грациозной лёгкости: краски то нежно вибрируют, то пылают огнём, то сияют мерцающим, зыбким светом. Картины позднего периода (1510-е) контрастно несхожи по своему мироощущению. Наиболее гармоническим по цветовому и композиционному строю является большой алтарный триптих с «Поклонением волхвов» (ок. 1510, Мадрид, Прадо); ни хитросплетения замысловатой символики, ни отдельные зловещие детали не заслоняют общей благочестивой умиротворённости этого наиболее «ванайковского» из произведений Б.; сильные, монументальные цветовые акценты красных одеяний фигур первого плана определяют весь цветовой строй, сочетаясь с голубовато-зелёными тонами далёкого панорамического пейзажа, чьё спокойствие укрепляет общее ощущение победы божественного начала над ненавистью, жестокостью, грехом. Созерцательное спокойствие царит и в позднем, значительно меньшем по масштабу «Искушении св. Антония» (Мадрид, Прадо). Напротив, «Несение креста» (1515—16, Гент, Музей изящных искусств) полно отчаяния и страха перед безумной действительностью; фигура Христа почти теряется среди безобразных, злобных лиц окружающей толпы. Однако и тут — даже не в сюжете, а в самом цветовом строе — даёт о себе знать удивительное умение Б. соединить, казалось бы, несоединимое: колорит в отдельных своих акцентах достигает предельной воздушной легкости, переливчатыми



Босх И. «Блудный сын». Триптих «Воз сена». Внешние створки. Около 1510

сполохами надежды оживляя мрачную темень. Творчество Б. стало предметом многочисленных исследований и толкований, порой взаимоисключающих. Для понимания его образов учёные обращались к фольклору, астрологии и алхимии, к жанру средневековых театрално-религиозных мистерий и даже к психоанализу. Произведения его полны причудливых фантастических существ, диких монстров, к-рые усложняют смысл изображённого, порождая множественность интерпретаций, но у него же встречаются и образы удивительной лирической красоты. Искусство Б. порождено кризисным временем, когда претерпевала крах вся система средневековых нравственных

ценностей, выдвигались идеи реформирования церкви, рождались новые научные концепции мироздания. «Осень Средневековья» причудливо соединилась в творчестве Б. с чертами Возрождения.

Босхарт Амброзиус, прозванный Старшим (Bosschaert Ambrosius dit le Vieux) (1573, Антверпен, — 1621, Гаага), голландский художник

» Свою карьеру начал в Антверпене в 1588. До 1593 эмигрировал из Фландрии в Голландию. В том же году вступил в *Гильдию Святого Луки* в Мидделбурге. Б. относится к числу первых художников, утвердивших цветочный натюрморт в ка-

честве самостоятельного жанра нидерландского искусства. Точность изображения и гармоничность цветов позволяют ставить работы Б. в один ряд с его современником Я. Брейгелем Старшим. Цветочная живопись появилась в Нидерландах как независимый вид в третьей четверти 16 в. Она была очень популярна у публики из-за возникшего интереса к озеленению и разведения экзотических цветов. Необыкновенное внимание к деталям живописи напоминает работы миниатюристов. Изучение цветов, написанных Б. и другими художниками того времени, показывает, что такие букеты редко писались с натуры. Часто в букетах можно увидеть цветы, к-рые цветут в различные сезоны года. Они писались по образцам, эскизам, поэтому довольно часто можно увидеть одинаковый цветок, раковину или насекомое на разных картинах. Эта манера создания фрагментов была продолжена и более поздними художниками. На полотнах Б. рядом с букетами цветов зачастую изображены бабочки или ракушки. Во многих случаях цветы тронуты увяданием, что вводит в полотна Б. аллегорический мотив бренности бытия. Для первых известных произведений Б. («Букет цветов», 1609, Вена, Музей истории искусств) характерны незамысловатое расположение предметов, симметричная композиция, чистые тона и особенно любовь к деталям, выписанным с удивительной кропотливостью. В своих поздних произведениях («Букет цветов», 1618, Гаага, Маурицхейс; 1618, Копенгаген, Государственный художественный музей; 1619, Амстердам, Рейксмюсеум; 1620, Стокгольм, Национальный музей) мастер освободился от этой примитивной симметрии — его композиции стали более свободными (натюрморты из Лувра и Маурицхейса помещены на фоне пейзажа), вид сверху вниз почти не акцентирован, но цветы и насекомые изображены столь же кропотливо; всё проникнуто натуралистической чувственностью 17 в., в атмосфере ещё по-маньеристически мечтательной и утончённой. Художественное направление Б. продолжили развивать три его сына — Амброзиус Младший, Абрахам и Иоганнес, а также его зять Б. ван дер Аст.

Бот Андриес (Both Andries) (1612/1613, Утрехт, — 1641, Венеция), голландский художник

» Учился в мастерской А. Блумарта. Самая ранняя из его известных картин датируется 1630 («Зубной врач», Будапешт, Музей изобразительных искусств). В 1633 он, веро-



Босхарт А. «Тюльпаны, розы, белые и розовые гвоздики, незабудки и другие цветы в вазе». Около 1619

ятно, жил в Руане, в 1635 совершил поездку в Рим. Испытав значительное влияние утрехтского художника Й.К. Дрохслота, он писал жанровые сцены в духе карикатурного реализма, а в Италии попал под воздействие *бамбоччанти* П. ван Лара, о чём свидетельствуют многочисленные очень экспрессивные фигуры, изображённые им на ранних пейзажах своего брата Я. *Бота* (их сотрудничество подтверждает Й. фон *Зандрарт* и оспаривают многие современные исследователи). Ярким образцом искусства Б. является картина «Пейзаж с храмом, руинами и игроками в карты» (Мюнхен, Старая пинакотека).

Бот Ян (Both Jan) (ок. 1615, Утрехт, — 1652, там же), голландский художник

» Работал в сотрудничестве со своим братом Андриесом *Ботом* (вплоть до смерти последнего в 1641). Как и Андриес, он учился в мастерской А. *Блумарта*, к-рый, однако, не оказал на него заметного влияния. В 1635—41 жил в Риме,

затем вернулся в Утрехт. Б. считается одним из лучших мастеров итальянизирующего пейзажа, но подлинный расцвет его таланта начался после возвращения на родину. Фигуры на его пейзажах исполнены в том же жанре *бамбоччанти*, в к-ром работали его брат и П. ван Лар. Идеальные и спокойные виды гор и лесов достигают у Б. иногда огромных размеров и погружены в феерическую атмосферу солнечного сияния, освещающего и преображающего всю природу. В этом можно видеть влияние Сваневелта и К. Лоррена, с искусством к-рого живопись Б. связывал уже в 17 в. Й. *Зандрарт*. Достаточно трудно проследить эволюцию его творчества, поскольку художник практически никогда не датировал своих картин. Один из его излюбленных мотивов — это группа деревьев на краю дороги, написанная в контражуре. Его стиль развивался в сторону более детализованного и более живого изображения листвы и ветвей; художник стремился передать всю прозрачность атмосферы. Б. оказал большое влияние на В. де Хейсха,



Бот А. «Ловля блох при свете свечи». 1630

одного из лучших его последователей, а также на Н. *Берхеда* и А. *Пейнакера*. Шедевром Б. является масштабная и поэтичная картина «Пейзаж с рисовальщиками» (Амстердам, Рейксмюсеум).

Ботеро Фернандо (Botero Fernando) (р. 19.4.1932, Медельин, деп. Антиокия, Колумбия), колумбийский художник

» Зарубежный почётный член Российской академии художеств. Посещал училище Ордена иезуитов. В 1944 был отправлен на несколько месяцев в школу матадоров (зафиксировал эти впечатления в первых своих рисунках, посвящённых корриде). Приехав в Боготу (1951), познакомился с местными авангардистами, вдохновлявшимися мексиканским революционным искусством. Совершив своё первое путешествие в Испанию (1952), был потрясён живописью Д. *Веласкеса* и Ф. *Гойи*. Посещал академию Сан-Марко во Флоренции (1953—54), попутно изучая искусство эпохи Возрождения. Вернулся в Медельин (1955), где зарабатывал на жизнь как художник-оформитель. В 1956 побывал в Мексике. Выработал свой характерный стиль во второй половине 1950-х. Б. — мастер живописи гротескно-традиционалистского направления, близкого *наивному искусству*. Элементы итальянского и испанского Ренессанса-барокко, равно как и барокко латиноамериканского вкупе с изо-фольклором и китчем в духе «наивного искусства», составили в его творчестве причудливый сплав. Предметы и фигу-



Бот Я. «Руины у моря». Первая половина 17 века

Питер Брейгель Старший

«Крестьянский танец»

1568–1569 годы

Дерево, масло, 114 × 164 см

Венский музей истории искусств

Точное совпадение формата и единство стилистического решения делает эту картину как бы «парной» к «Крестьянской свадьбе». Но «антигреховная» направленность в ней гораздо острее, нежели в «Крестьянской свадьбе». Тема работы — сельский

праздник. Скорее всего, это день памяти какого-то святого. Но никаким религиозным «пыланием» он не сопровождается. Про церковь, виднеющуюся на заднем плане, никто и не вспоминает. Один из танцующих беззаботно попирает ногой крест, образованный двумя соломинами; у этого же персонажа на головной убор прицеплена ложка — символ обжорства. Ключ и кошелёк, дополняющие платье его партнёрши, — символ корыстолюбия. На земле прописана ореховая скорлупа, отсылающая нас к нидерландской поговорке о человеке, «променявшем спасение на лесной орех».





«Крестьянская свадьба»

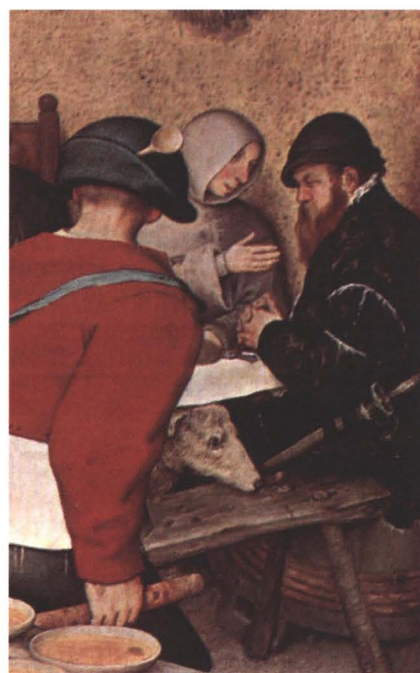
1568 год

Холст, масло, 114 × 163 см

Венский музей истории искусств

Свадьба проходит на гумне крестьянского двора. Две связки колошевы висят на граблях, рукоятка которых глубоко воткнута в сложенную в амбаре пшеницу. Зрителю не сразу заметно, что фоном полотна служит необмолоченная пшеница. Брейгель показывал современникам, что люди, изображённые на полотне, не будут голодать. В 16 веке больших столов не было даже в богатых домах, их делали на время празд-

ника из досок; на переднем плане два человека подают миски с кашей, в качестве подноса служит снятая с петель дверь. Невеста производит странное впечатление: полузакрытые глаза, полностью неподвижна, со сцепленными руками. По обычаю, невесте в день свадьбы не положено было что-либо делать, ей разрешалось побездельничать. В отличие от невесты, жених на полотне не обозначен явно. Вероятно, это человек, наполняющий кувшины, место которого свободно в торце стола. Есть мнение, что фигура (явно некрестьянского вида) мужчины в чёрном, помещённая на правом конце стола, — это автопортрет самого Брейгеля. Карел ван Мандер, биограф художника, сообщает, что Брейгель очень любил посещать деревенские свадьбы.



«Нидерландские пословицы»

1559 год

Дерево, масло, 117 × 163 см

Берлинская картинная галерея

Художник изобразил удивительный город (или селение), где происходят непонятные события. Весь городок состоит из уродливых, нелепых строений. К полуразрушенной крепостной стене примыкает башня с прилепленными к ней сооружениями; на первом плане — большой дом под красной черепичной крышей, в нём множество мансард и непонятных пристроек вроде хрупкой беседки. Кажется, что проектировали и строили все эти чудовищные здания умалишённые. Не менее странными, чем их жилища, выглядят и обитатели посёлка. Здесь воины в рыцарских доспехах, вельможи, крестьяне и монахи. Все они заняты делами, в которых полностью отсутствует какой-либо смысл. В настоящее время идентифицировано более сотни пословиц и идиоматических выражений, показанных на картине; многие из них уже давно вышли из употребления.



◀ Рыцарь вешает кошку колокольчик — если о твоих планах становится известно всем, жди провала; во рту у рыцаря кусок железа — во времена Брейгеля это означало болтуна.



◀ Крестьянин пытается удержать скользкого угря за хвост — делать дело, обречённое на провал. Женщина надевает голубой плащ на мужа — она обманывает его, «наставляет рога».





Мужчина упал с быка на осла — заключить неудачную сделку. Сидящий за столом крестьянин умирает от голода, пытаясь дотянуться сразу до двух хлебов, лежащих по разные стороны от него.



Чудовищному «перевернутому миру» противопоставлен мир природы, которая пленяет своей свежей красотой. Вечернее солнце чуть золотит голубоватые морские волны, ветер колышет колосья в поле и листья на деревьях. К страшной

действительности возвращает лишь виселица, возвышающаяся на берегу, да вереница слепых, которые никогда не смогут увидеть окружающее их очарование природы.



Крестьянин держит плащ по ветру — менять свои взгляды в соответствии с обстоятельствами; другой бросает

перья по ветру — его усилия ни к чему не приводят. Женщина глядит на аиста — тратить время впустую.



Мрачное напоминание о современной художнику жизни — тёмный шар с крестом, из которого выползает

скрючившийся человек. С помощью этой детали Брейгель передаёт пословицу: «Чтобы пройти мир, надо согнуться».



Ботеро Ф. «Смерть Пабло Эскобара». 1999



Ботеро Ф. «Пикник». 1999

ры предстают в его живописи и графике подчеркнуто пышными, самодовольно разбухшими, пребывающими в сонном покое, — этот волшебный транс напоминает провинциально-застойную и в то же время «магическую» атмосферу рассказов Х.Л. Борхеса и романов Г.Г. Маркеса. Отдельные работы Б. более свободны по манере письма («Мона Лиза в 12-летнем возрасте», 1959, Нью-Йорк, Музей современного искусства), но в любом случае сюжеты восходят к классическим, хорошо знакомым образам, хотя и обрастающим неизменно пародийный характер (серии: «Камера дельи Споззи», 1958, на темы росписей А. Мантеньи в одноимённом зале Палаццо Дукале в Мантуе; «Дюроботерос», 1968, по мотивам А. Дюрера; и др.). Зритель встречает в его творчестве также многочисленные реминисценции Веласкеса («Автопортрет в костюме Веласкеса», 1986, Цюрих, галерея Байелер), Караваджо, Э. Мане и др. мастеров. Свойственный его искусству мягкий юмор порой сменяется сатирой — антиклерикальной («Мёртвые епископы», 1965, Мюнхен, Галерея современного искусства) либо нацеленной на латиноамериканские военные диктатуры («Официальный портрет военной хунты», 1971, Нью-Йорк, частное собрание). С 1960 Б. жил в Нью-Йорке, часто наезжая в Париж, затем (с 1983) жил в тосканском городке Пьетрасанта. На рубеже 20—21 вв. стал самым известным из латиноамериканских художников своего поколения. С 1973 всё активнее занимался скульптурой, варьируя в ней всё те же гипертрофированно-пышные фигуры людей и животных.

100 Боттичелли *Сандро (Botticelli Sandro) (наст. имя Алессандро ди Мариано ди Ванни Филиппери; Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi) (1.3.1445, Флоренция, — 17.5.1510, там же), итальянский художник, один из самых значительных художников раннего Возрождения*

» Родился в семье дубильщика кожи. Воспитывался старшим братом Антонио, золотых дел мастером, прозванным Боттичелло (бочонок), от к-рого это прозвище перешло к Б. В 1465—67 работал учеником в мастерской Ф.Ф. Липпи. Ранние работы Б. близки к картинам учителя, чьё творчество наполнено нежными, лиричными образами. Так, «Мадонна» (кон. 1460-х), написанная Б. для Воспитательного дома во Флоренции, практически повторяет такую же работу Липпи. После отъезда Липпи из Флоренции Б. посту-



Ботеро Ф. «Портрет четы Арнольфини Яна ван Эйка»

пил в мастерскую А. дель Верроккьо, где учился в 1467–68. В 1470 Б. открыл собственную мастерскую, к-рая по мере роста популярности художника расширялась, в неё поступали ученики. В 1472 Б. вступил в *Гильдию Святого Луки*. По поручению цеха флорентийских купцов для торгового суда он написал «Силу» (1470, Флоренция, галерея Уффици), аллегорическую фигуру одной из добродетелей, символизирующую нравственную силу души. Б. изобразил её в виде молодой женщины на троне с булавой в руках. В своем творчестве Б. часто обращался к религиозной живописи, напр., «Мадонна Евхаристии» (1472, Бостон, Музей Гарднер). Согласно символике этого произведения, виноград и колосья пшеницы, к-рые держит ангел, указывают на таинство причастия, а колос, к-рый берёт Мадонна, — горестное принятие будущих мучений Христа. Две небольшие картины «Возвращение Юдифи из лагеря Олоферна» и «Нахождение тела Олоферна» (обе 1472–73,

Флоренция, галерея Уффици) написаны им по сюжетам из Ветхого Завета. В 1474 Б. ездил в Пизу для осмотра фресок кладбища Кампосанто, написал фреску «Успение Мадонны» в пизанском соборе, к-рая не была закончена (погибла в 1583). В этом же году он создал «Святого Себастьяна» (1474, Берлин, Государственные музеи) для украшения пилястра центрального нефа церкви Санта Мария Маджоре во Флоренции. Страдания святого носят скорее духовный, нежели физический характер. При этом Б. даёт анатомически точную трактовку обнажённого тела. Вторая половина 1470-х и 1480-е — период творческого расцвета художника. Были написаны знаменитые «Весна» (ок. 1478), «Рождение Венеры» (1484–86), «Паллада и кентавр» (1482), «Венера и Марс» (ок. 1485), фрески *Сикстинской капеллы* (1481–1482) и фрески виллы Лемми и Джованни дель Альбицци. В 1475 для рыцарского турнира Б. сделал роспись знамени для Джулиано Медичи с

изображением Афины Паллады. В картине «Поклонение волхвов» (1475–78, Флоренция, галерея Уффици) художник под видом волхвов и их свиты изобразил представителей семейства Медичи и показал себя на переднем плане. Б. выступил портретистом не только в «Поклонении волхвов». Великолепен профильный «Портрет Джулиано Медичи» (ок. 1478, Бергамо, галерея Каррара) и «Портрет молодой женщины» (1475, Флоренция, галерея Питти). Известный «Портрет молодого человека с медалью» (ок. 1474, Флоренция, галерея Уффици) является новой композиционной формой портрета и, вероятно, первым портретом, выражающим духовную жизнь человека. Б. отказался от традиций распространённого до тех пор профильного портрета. Он обратился к трёхчетвертному изображению, перешёл от погрудного портрета к поясному, писал на портретах руки, что было новшеством, заменил нейтральный фон пейзажем. «Весна» («Примавера») (ок. 1478, Флоренция, галерея Уффици) была написана мастером для кузена Лоренцо Великолепного на сюжет, навеянный стихами Овидия и придворного поэта Медичи Анджело Полициано. Хрупкая, стройная Весна в затканном цветami платье, поддерживая складки одежды, разбрасывает нежные цветы. В центре картины, склонив голову, помещена мечтательная Венера, покровительница любви, справа от к-рой соединились в танце три грации и стоит



Боттичелли С. «Мадонна с книгой». 1480-е



Боттичелли С. «Венера и Марс». Около 1485

Меркурий. Слева от Весны — Флора, спасающаяся от Зефира. Причудливый ритм струящихся линий объединяет композицию. Позы, движения носят завораживающий характер: плавные жесты, мягкие наклоны голов, изысканные линии складок одеяний. Б. создаёт земной рай, убирая из картины категорию пространства, за деревьями видно небо, но нет глубины, луг похож на прекрасный гобелен. В образе Венеры Б. стремился соединить черты языческой, телесной, и одновременно христианской, духовной, красоты. В 1478 художник написал фреску с изображением казнённых заговорщиков для дворца Барджелло, край была уничтожена в 1494. В 1480 создал монументальную фреску «Святой Августин» для церкви Всех святых во Флоренции, в 1481 — фреску «Благовещение» (Флоренция, галерея Уффици) для паперти монастыря Сан-Мартино далле Скале. В 1481—82 папа Сикст IV пригласил в Ватикан Б., *Гирландайо, Перуджино, Пинтуриккио,*

К. Росселли и др. художников для росписей Сикстинской капеллы. Они должны были написать по шесть фресок на темы Ветхого и Нового Завета. Слева от алтарной стены Б. изобразил сцены из Ветхого завета «Испытание Моисея» и «Наказание Корея, Дафана и Авирона», справа от алтарной стены были помещены сцены из жизни Христа — «Искушение Христа». «Паллада и кентавр» (1482, Флоренция, галерея Уффици), написанная Б., как и «Весна», для кузена Медичи, находилась на вилле Кастелло вместе с «Весной» и «Рождением Венеры». Существует несколько толкований этого произведения: победа Лоренцо Великолепного над Неаполем, победа Медичи над Пацци и др. Украшенная оливковыми ветвями, Паллада в белом платье держит алебарду. Рядом с ней кентавр, изображение к-рого навеяно античными рельефами. Картина «Венера и Марс» (ок. 1485, Лондон, Национальная галерея) имеет вытянутые горизон-

тальные пропорции, отсюда вытекает предположение, что картина была написана Б. для украшения боковой стенки свадебного сундука — кассоне. В соответствии с гуманистическим мировоззрением, от союза Венеры и Марса (Любви и Борьбы) родилась Гармония. Бодрствующая Венера и погружённый в глубокий сон Марс символизируют идею триумфа Любви, торжества мира над войной. «Рождение Венеры (1484—86, Флоренция, галерея Уффици) продолжает тему «Весны». Миф о Венере, рождённой из пены морской, соответствовал эллинистическим воззрениям круга Лоренцо Великолепного. Морские волны выносят на берег огромную раковину, похожую на раскрытый нежный цветок со стоящей в ней обнажённой, хрупкой богиней с задумчиво печальным лицом. Зефиры, стремительно парящие в воздухе, подгоня-



Боттичелли С. Автопортрет. Фрагмент картины «Поклонение волхвов». 1475—1478



Боттичелли С. «Портрет юноши (с портретом Козимо Медичи в руках)». Около 1474



Боттичелли С. «Портрет молодого человека». 1483



Бочаров М.И. «Вид римской Кампани». 1863

ют раковину к берегу, осыпают её цветами и колышут золотые пряди волос Венеры. Нимфа спешит накинуть на неё пурпурное, развевающееся от дуновения ветра покрывало. И в «Весне», и в «Рождении Венеры» линия — мощное средство эмоциональной выразительности. В облике Венеры сочетается чувственная красота и возвышенная одухотворённость. Её облик — достижение великой гармонии, он считается одним из самых прекрасных поэтических женских образов в мировом искусстве. В 1485 Б. создал «Мадонну с Младенцем между Иоанном Крестителем и Иоанном Богословом» (Берлин, Государственные музеи), написанную для алтаря капеллы в церкви Святого Духа во Флоренции, позже — «Мадонну с гранатом» (1487, Флоренция, галерея Уффици) для зала аудиенций во дворце Веккио, «Благовещение» (1489—90, Флоренция, галерея Уффици) и «Величание Мадонны» (1483—85, Флоренция, галерея Уффици). В 1490-х художника захватили пессимистические настроения. Смерть Лоренцо Великолепного (1492), захват Флоренции французскими войсками и апокалиптические взгляды Савонаролы, к-рым сочувствовал Б., — всё это произвело переворот в его сознании. Тоска, безнадежность читается в картине «Покинутая» (ок. 1495, Рим, собрание Паллавичини), основанной на библейском сюжете. На ней показана одинокая молодая женщина в великом горе и смятении чувств. Драматизм проявляется и в других картинах Б. этого периода: «Оплакива-

ние» (1495—1500, Мюнхен, Старая пинакотекa), «Клевета» (ок. 1495, Флоренция, галерея Уффици), сюжетом для к-рой послужило повествование римского писателя II в. до н. э. Лукиана. В 1491 Б. участвовал в комиссии по рассмотрению конкурсных проектов оформления фасада собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции. В 1496 он написал «Святого Франциска» для спальни монастыря Санта-Мария ди Монтичелли. В 1492—1500 создал цикл иллюстраций к «Божественной комедии» Данте, где каждой песне был посвящён один рисунок. Рисунки на больших листах пергамента исполнены в тонкой линейной манере (Берлин, Гравюрный кабинет государственных музеев; Рим, библиотека Ватикана). В 1501 Б. завершил работу над «Рождеством» (Лондон, Национальная галерея) — единственным произведением, датированным и подписанным самим Б. В картине совмещены сцены «Рождества» и «Поклонения волхвов». В 1504 художник входил в комиссию художников, к-рой было поручено выбрать место для установки статуи Микеланджело «Давид». В творчестве Б. нашли яркое воплощение черты возвышенной поэтичности, утончённости, изысканности, одухотворённости, красоты. Он считается одним из самых эмоциональных и лиричных художников Возрождения.

Ббутс Дирк, см. Баутс

Боццетто (итал. *Bozzetto*), название живописного или скульп-

турного эскиза небольшого размера, в противоположность законченному или тщательно выполненному произведению

» Микеланджело и Леонардо да Винчи ввели понятие «non finite» («незаконченности») и рекомендовали пользоваться им, полагая, что набросок иногда может иметь больше достоинств, чем законченное произведение. По словам Дж. Вазари, часто художник в порыве вдохновения выражает свою мысль в эскизе столь ярко, что усилие и законченность могут лишь ослабить её. Термин «Б.» был распространён в 17—18 вв.

Бочаров Михаил Ильич [3(15). 1.1831 (1832), Москва, — 3 (25). 7.1895, С.-Петербург], российский театральный художник

» Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (с 1848), затем в Санкт-Петербургской академии художеств у М.Н. Воробьёва (1852—58). В 1859 для совершенствования мастерства был отправлен Императорской академией художеств за границу, в 1863 за картины «Шильонский замок на Женевском озере», «Озеро Немми», «Албанская аллея» и другие был признан академиком. Как станковый живописец Б. известен своими пейзажами, из к-рых «Вид римской Кампани» и «Швейцарский вид» хранятся в Третьяковской галерее в Москве. С 1864 (св. 30 лет) был декоратором Императорских (казённых) театров; заве-



Бочаров М.И. «Горный пейзаж». 1854

довал декорационными мастерскими в театрах С.-Петербурга. Б. создал декорации к пьесам «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого (1867), операм «Борис Годунов» М.П. Мусоргского (1870), «Вражья сила» А.Н. Серова (1871), «Кузнец Вакула» П.И. Чайковского (1877), «Руслан и Людмила» М.И. Глинки (1866), «Снегурочка», «Ночь перед

Рождеством» Н.А. Римского-Корсакова (1895) и др. Художник реалистического направления, Б. способствовал развитию национального декорационного искусства. Знание археологии и истории, использование возможностей сценического освещения, перспективной живописи помогали художнику создавать на сцене атмосферу реальной жизни,

способствовали глубокому раскрытию образов спектакля. Как в своих декорациях, так и в картинах Б. являлся представителем академического направления 1860–70-х, но временами он умел подниматься на высоту старых больших мастеров театральной декорации.



Боччони У. Автопортрет

Боччони Умберто (Boccioni Umberto) (19.10.1882, Реджио-ди-Калабрия, — 17.8.1916, Верона), итальянский художник



Боччони У. «Под перголой в Неаполе». 1914

» В 1901 Б. вместе с Дж. Северини занимался в мастерской Дж. Баллы в Риме, оказавшего большое влияние на его творчество. После пребывания в Париже в 1906 он жил в Милане. В серии «Пригороды» (1908–10), посвященной социальным темам и выполненной в манере сурового реализма, с асимметричной композицией и невероятной перспективой, художник выразил принципы эстетики Баллы и итальянского дивизионизма. Постепенно на место имитативного *веризма* ранних работ пришло искусство психического воздействия, где приобретает особое значение социальный символизм («Поднимающийся город», 1911, Нью-Йорк, Музей современного искусства) и чрезмерно акцентированный эмоциональный анализ («Траур», 1910, Нью-Йорк, собрание М. Шульц; знаменитая серия «Состояния души», 1911 — «Прощание», Милан, Галерея современного искусства, «Те, кто уходят», там же, «Те, кто остаются», там же). Развивая свои первые искания в области дивизионизма, Б. достиг динамических эффектов, уже близких к концепциям футуристов («Драка в галерее», 1910, Ми-

лан, пинаотека Брера). В 1910 он сблизился с поэтом Ф.Т. Маринетти и художниками Р. Карра и Л. Руссоло, это способствовало возникновению *футуризма*. В этом же году Б. написал «Манифест художников-футуристов» и затем «Манифест техники футуристической живописи». Одновременно он начал устраивать выставки в европейских столицах и сотрудничать в журнале «Lacerba». В «Манифесте скульптуры» (1912) он изложил свою поэтику. Б. был самым активным участником и важнейшим представителем футуризма. Его первые футуристические произведения в живописи и скульптуре датируются 1911 («Взрыв смеха», Нью-Йорк, Музей современного искусства). После очередного пребывания в Париже (1911–12) вместе с Дж. Северини и Ф.Т. Маринетти Б. работал над фундаментальной проблемой футуристической эстетики — конструкцией динамических форм, основанной на понятиях «симультанности» и «линий-сил». Он развил свои взгляды в теоретических трудах и таких картинах, как «Материя» (1912, Милан частное собрание), «Elasticita» (1912, Милан, пинаотека Брера), «Атака улан» (1915, там же) или в серии «динамических» композиций («Динамизм человеческого тела», 1913, Милан, Галерея современного искусства). В этих произведениях художник ставит проблему взаимоотношения футуризма и кубизма, к-рую пытается разрешить с помощью динамической трактовки объёмов. Его поздние работы (серия гуашей и рисунков, 1912–13; «Портрет Ферруччио Бузони», 1916, Рим, Галерея современного искусства) свидетельствуют о явном возвращении Б. к искусству П. Сезанна. Б. участвовал



Боччони У. «Поднимающийся город». 1911

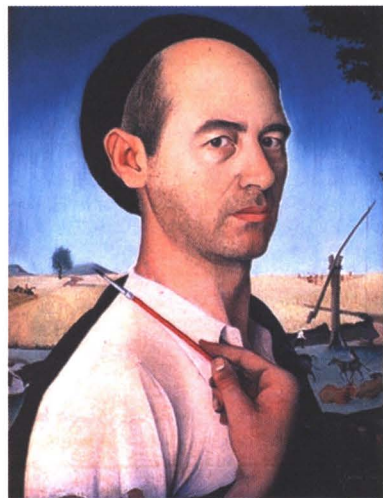
во всех футуристических выставках. Сразу после смерти художника прошла большая ретроспективная экспозиция его работ. В 1966 на Венецианской биеннале были представлены живописные и скульптурные произведения Б., а на выставке в Реджо-ди-Калабрия — его графические работы.

Бояджиев Златю Георгиев (22.10.1903, с. Брезово, Пловдивский округ, — 2.2.1976, Пловдив), болгарский художник, один из наиболее самобытных художников Болгарии 20 века

» Народный художник Болгарии (1962). Учился живописи в Национальной художественной академии в Софии у Ц. Тодорова (закончил в 1932). Творчество Б. делится на два резко отличающихся периода: до и после 1951, когда художник перенёс тяжёлый инсульт и половина его тела была парализована, так что в течение нескольких лет он мог писать только левой рукой и практически потерял речь. В 1930-х — начале 1950-х Б. обращался к традициям искусства итальянского Раннего Возрождения и П. Брейгеля Старшего. Произведения этого периода (картины на темы сельского быта, пейзажи, портреты, натюрморты), отмеченные стремлением к обобщённо-эпическому образу, отличаются монументальностью композиций, чёткостью рисунка, чистотой цвета. С середины 1950-х Б. перешёл к более непосредственному воссозданию действительности. Для произведений этих лет характерны экспрессивный рисунок, звучная напряжённость цвета, гротескные образы, композиции, включающие десятки фигур. Среди картин:

«Брезовские овчары» (1941, София, Национальная художественная галерея), «Зафирка» (1940), «Цветок» (1957; обе — в частных собраниях), «Зима в Пловдиве» (1968, София-Пресс). Премия имени Г. Димитрова (1962). Б., обладавший огромным авторитетом, хорошо вписался в реальность социалистической Болгарии. В Пловдиве открыт его музей.

Браговский Эдуард Георгиевич (р. 6.10.1923, Тифлис, ныне Тбилиси, Грузия), российский художник



Бояджиев З.Г. Автопортрет. 1941



Бояджиев З.Г. «Зима в Пловдиве». 1968



Браговский З.Г. «Весна на Нерли». 1977

► Заслуженный художник РСФСР (1988). Действительный член Российской академии художеств (2007). Живёт и работает в Москве. Учился в Художественном институте Литовской ССР в Вильнюсе (1946–47) у А.М. Гудайтиса, в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова (1947–53) у П.И. Котова. Под его руководством Б. выполнил дипломную картину «Ленин на охоте». Б. — автор портретов, натюрмортов и пейзажных композиций.

Участник выставок с 1954. Постоянный экспонент московских, областных, республиканских и всесоюзных художественных выставок. Лауреат Государственной премии РФ (2000) за картины «Мальчик с собакой» (1979), «Зимнее солнце» (1984), «Портрет Н.М. Рубцова» (1998). Золотая медаль РАХ (2003) за картины «Мир живописи», «Листья облетели», «Баба Маня» и другие. Среди основных произведений: «Иней» (1954), «Молодые строители» (1960), «Мороз и солнце» (1963), «На Волхове» (1968), «Мать и сын» (1970), «Пиросманишвили», «Наша семья» (обе — 1971), «Дом А.С. Пушкина на Мойке» (1981), «Весна на могиле Борисова-Мусатова» (1988), «Храм» (2001), «На реке Тарусе» (2002), «Памятник Борису-Мусатову» (2003), «Берёзовая роща» (2004).

Браз Осип (Иосиф) Эммануилович (22.1.1872, Одесса, — 6.11.1936, Лис-Шантильи, близ Парижа), российский художник

► Учиться рисовать начал в Одесской рисовальной школе у К.К. Костанди; в 1890–94 продолжил образование в Мюнхене, в частной школе венгерского художника Ш. Холлоши. В Мюнхене, а затем во время путешествия по Франции и Нидерландам изучал работы старых мастеров, ознакомился с современным европейским искусством. Уже сложившимся художником Б. в 1895 поступил в Петербургскую

Императорскую академию художеств, в мастерскую И.Е. Репина. Тогда же начал участвовать в выставках. Его работы, по мнению художника и искусствоведа А.Н. Бенуа, в ту пору отличали «зрелость вкуса и какой-то „европеизм“». В 1897 Б. получил звание художника, но, вопреки академическим правилам, не за специальную конкурсную картину, а за серию портретов. Один из них — «Портрет Е.М. Мартыновой» (1896) — приобрёл П.М. Третьяков. Он заказал художнику также изображения В.Ф. Комиссаржевской и А.П. Чехова. Портрет Чехова (1898) получил противоречивые оценки современников, но является сейчас единственным прижизненным законченным портретом писателя. В мастерской Репина Б. сблизился с молодыми живописцами, вошедшими вскоре в художественное объединение «Мир искусства», и впоследствии стал постоянным участником его выставок. В это же время художник обратился к графике, занимался литографией и офортом, в частности выполнял портреты и пейзажи. Большой популярностью пользовались изысканные женские портреты Б., написанные им интерьеры, к-рые отличала свободная и элегантная манера живописи. Им была создана целая галерея портретов русских художников конца 19 — начала 20 в.: Л.О. Пастернака, А.П. Соколова, К.А. Сомова, К.К. Первухина, И.Я. Гинцбурга и др. После пребывания за границей в 1907–11 живописная манера Б. стала ещё более свободной, а колорит — насыщенным. В таком ключе исполнены пейзажи Крыма и Финляндии, относящиеся к 1910-м. В 1914 Б. был избран академиком АХ. Художник был прекрасным знатоком живописи и коллекционером. В 1916 его как специалиста включили в состав комиссии по реставрации картин Эрмитажа, а в 1918 назначили хранителем музея. Одним из шедевров своего собрания — картиной Ж.-Б. Шардена «Натюрморт с атрибутами искусства» — Эрмитаж обязан Б.: художник обнаружил картину в комиссионном магазине, отреставрировал её и определил авторство. Б. воспитал многих живописцев. С конца 1890-х преподавал в собственной мастерской (её посещала, например, З.Е. Серебрякова), в Рисовальной школе при Обществе поощрения художеств (ОПХ; 1902–04), в 1920-х — во Вхутеине. В 1924 Б. был сослан в Новгород, откуда стараниями друзей вернулся в 1926. В 1928 он выехал в Германию; впоследствии поселился в Париже. Знания и опыт позволили художни-



Браз О.З. Портрет Антона Павловича Чехова. 1898

ку успешно вести антикварную торговлю и собрать хорошую коллекцию произведений искусства.

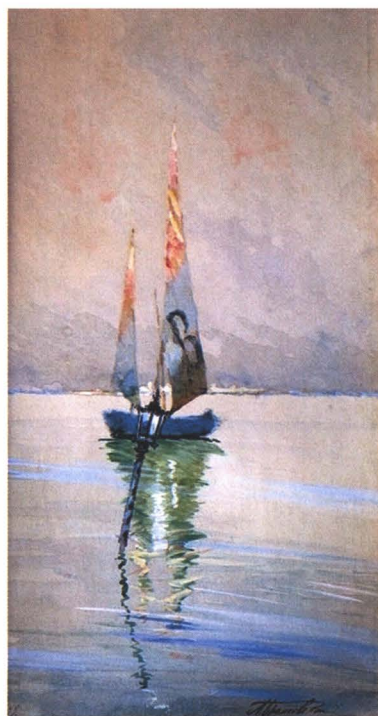
Бразер *Абрам Маркович* (25.1.1892, Кишинёв, ныне Молдавия, — март 1942, Минск, ныне Белоруссия), белорусский художник

» Заслуженный деятель искусств Белоруссии (1940). В 1903—16 — член Бессарабского товарищества любителей искусств (Кишинёв). В 1910 окончил художественное училище в Кишинёве. В 1912—16 стажировался в Париже, жил в знаменитом «Улье» (Ля Рюш), где сблизился с М.З. Шагалом; в 1912—14 учился в парижской Национальной школе изящных искусств. По возвращении в Россию поселился в Петрограде (1915—18). В 1915—19 — член Еврейского общества поощрения художеств (Петроград). В 1916 принял участие в выставке объединения «Мир искусства». С 1918 жил в Витебске, где играл заметную роль в художественной жизни города — преподавал в только что открывшейся Высшей школе искусств, занимался организацией выставок, диспутов на темы современного искусства, комплектацией Витебского музея современного искусства, создавал эскизы для праздничных украшений города. Б. был талантливым живописцем и графиком, но гораздо большую известность он завоевал как скульптор, став одним из родоначальников белорусской советской скульптуры. Он автор памятника швейцарскому педагогу И.Г. Песталоцци в Витебске (1920, разрушен во время бомбардировок); также исполнял портреты государственных деятелей СССР и героев революции, им создана целая галерея портретов представителей советской интеллигенции. С 1922 Б. преподавал в Витебском художественно-практическом институте, оформлял спектакли Еврейского театра в Витебске. С 1923 жил в Минске. В 1927—32 — член Всебелорусского объединения художников, в 1929—32 — Революционной организации мастеров Белоруссии (РОМБ), с 1940 — член Белорусского Союза художников. На 3-й Всебелорусской выставке он показал большое полотно, посвящённое событиям Гражданской войны 1918—20, «Дукорский расстрел» (1925). На многочисленных выставках демонстрировались его рисунки о своеобразном быте Витебщины и графические портреты. Большая персональная выставка Б. открылась в июне 1941 за несколько дней до начала Великой Отечественной войны 1941—45. Все работы художника в этой выставке были уничто-

жены немцами после захвата города, а сам художник с семьёй расстрелян в минском гетто.

Браиловский *Леонид Михайлович* (4.6.1867, Харьков, — 7.7.1937, Рим), российский художник

» Учился в Петербургской Императорской академии художеств на архитектурном отделении, потом занимался живописью в Риме и в Париже. В 1897 исполнил серию акварелей старинного дома князя Юсупова в Москве и тогда же был назначен профессором в московское Училище живописи, ваяния и зодчества и преподавателем в Строгановское училище. Создавал свои картины совместно с женой Риммой. В 1892 начал выставлять в Обществе русских акварелистов архитектурные пейзажи; с 1907 перешёл на выставки Московского товарищества художников; выставлялся на весенних выставках в залах Академии художеств, на выставках «Нового общества художников», объединения «Мир искусства» и др., а также в Вене, Риме и Париже. Сначала Б. в своих акварелях изображал античные руины, дворцы в стиле ренессанса, арабские мечети, роскошные виллы и церкви. Постепенно жизнь в Москве наложила на него свой отпечаток; кремлёвская старина, древние церкви и монастыри пробудили в нём любовь к русским древностям; он посетил Ростов, Суздаль, Ярославль и др. города, где исполнил



Браиловский Л.М. «Парусник». 1899



Браз О.Э. Портрет графини Е.М. Толстой. 1900



Браиловский Л.М. и Браиловская Р.Н. «Охота». 1920—1930-е

множество акварелей с различных памятников старины. Примыкая к московскому кружку художников-сказочников, Б. писал сложные фантастические и декоративно-архитектурные композиции. Много времени отдавал художественным промыслам, не оставляя, однако, и архитектуру. В 1907 создал памятник на могиле А.П. Чехова в Новодевичьем монастыре в Москве, строго выдержанный в старорусском стиле. В 1911 в московском Малом театре исполнил декорации для спектаклей «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого, весной 1912 — декорации для «Герцогини Падунской» О. Уайльда, в к-рых развернул богатую и красочную картину грандиозной архитектуры итальянского Возрождения. В 1916 Б. удостоился звания академика Академии художеств. Он стал последним, кто получил это звание за императорский период российской истории. В 1920 вместе с семьёй эмигрировал из России. Через Константинополь попал в Сербию, где три года занимал должность главного художника Королевских театров в Белграде. В 1925 переехал в Рим. Под влиянием

священников А. Сипягина и М. Недоточина перешёл в католичество. В 1932 была устроена выставка 40 картин кисти Б., изображавших памятники русского религиозного творчества. Эта коллекция была подарена папе Пию XI. Она легла в основу собрания из 100 картин и 20 планов, изображающих памятники церковной живописи и архитектуры Киева, Новгорода, Москвы, Ростова, Суздаля и т. д. Квартира Браиловских в Риме стала своеобразным центром русской жизни. В доме регулярно проходили собрания для соотечественников, устраивались чаепития и велись интеллигентские разговоры. В 1933 Б. вместе с женой устроил творческую выставку в Риме.

Брай Саломон де (*Bray Salomon de*) (1597, Амстердам, — 1664, Харлем), голландский художник

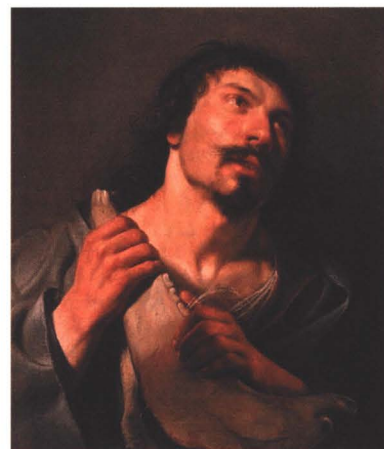


С. де Брай. «Дебора, Барак и Яэль». 1635



С. де Брай. «Елизер и Ребекка». 1660

» Возможно, Б. учился у П. Ластмана и рано переехал в Харлем, где продолжил своё обучение у Х. Голцциуса и Б. Корнелиса. Его деятельность многообразна: в 1627 вышла книга его стихов; он занимался архитектурой, делал проекты для городской ратуши в Харлеме в 1629, возглавлял строительство приюта для сирот в 1644—45. Б. принадлежит к поколению исторических живописцев, предшественников Х. ван Р. Рембрандта, выросших на почве *маньеризма*, к-рые, руководимые Ластманом, находили свой оригинальный путь, параллельный утрехтскому *караваджизму*. В творчестве Б. определённое влияние Ластмана сочетается с мягкостью Корнелиса, а также присутствует фламандский лиризм, вдохновлённый Я. Йордансом. Для монументальных исторических картин Б. характерны мощные эффекты освещения, объёмная моделировка и искренний реализм, создающий рембрандтовскую атмосферу. Как и Ластман, он часто использовал ветхозаветные сюжеты («Елизер и Ребекка», 1660, Дуэ, музей; «Сон Иакова», Хертогенбос, Епископский музей; «Сусанна и старцы», 1648, Москва, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Среди картин Б. на евангельские сюжеты, часто приписываемых школе Рембрандта, следует упомянуть «Благовещение» (Нарбонна, музей; рисунок датируется 1641), «Христос в Гефсиманском саду» (Кассель, музей), «Встреча Марии и Елизаветы» (Эмден, музей). Помимо исторических полотен Б. исполнил несколько портретов на светлом фоне, связанных с жанровой живописью («Молодая женщина». Орлеан, Музей изящных искусств; парный портрет «Пастух» и «Пастушка», 1635, Дессау, музей, и Дрезден, Картинная галерея). «Головы» Б. напоминают



С. де Брай. «Самсон с ослиной челюстью». 1636

произведения П.Ф. де Греббера, др. портреты — учеников Рембрандта (Г. Флинка, Ф.Б. Бола). Рисунки Б. позволяют, в частности, подробнее исследовать его картины на исторические и мифологические сюжеты, подтверждая эклектическую основу творчества художника, вплоть до прямых повторений картин Рембрандта («Обрезание Христа», 1654, Вена, Альбертина). Б. является основателем династии художников: два его сына, Д. де Брай (гравёр) и Я.Т. де Брай, стали известными мастерами.



Я.Т. де Брай. Мужской портрет. 1658

Брай Ян Теодор де (*Bry Jan Theodor de*) (1627, Харлем, — 1697, там же), голландский художник

» Сын С. де Брая и его ученик. Писал академические картины на исторические сюжеты и портреты. Неоднократно избирался главой *Гильдии Святого Луки* (1667—85). Особое место в развитии голландской живописи занимают большие картины Б. на религиозную тематику, умеренные по цвету и крупные по своим

формам («Поклонение волхвов», 1674, Бамберг, музей; «Давид с арфой», 1674, Брауншвейг, музей герцога Антона Ульриха), или импозантные работы из музея Ф. Халса в Харлеме («Христос, благословляющий детей»). Он писал также картины на ветхозаветные («Дочери фараона», 1661, Роттердам, музей Бойманса — ван Бёнингена) и античные сюжеты («Антоний и Клеопатра», 1669; «Ахилл и дочери Ликомеда», 1664, Варшава, Национальный музей). Однако главное место в творчестве художника занимал портрет, особенно в 1658—68. Хотя его работы отмечены нек-рым влиянием Ф. Халса, Б. сохранил свою хрупкую и благородную гармонию. Его чувство живого света — результат уроков Х. ван Р. Рембрандта. Один из ранних датированных портретов Б. — «Сирота» (1654, Гаага, Маурицхёйс). Вслед за ним художник создал «Мужской портрет» (1658, Париж, Лувр), портреты «регентов» и «регентш» приюта для сирот в Харлеме (1663—67), «Портрет неизвестного» (1660, Париж, музей Жак мар-Андре), а также портреты П. ван дёр Вьеля (1666, Оснабрюк, музей) и К. ван Виссена (1672, Эмден, музей). Б. не избежал моды на светский портрет и постепенно уступил влиянию Б. ван дер Хелста и Ф.Б. Бола, о чём свидетельствуют высокопарные портреты А. Кастелейна с супругой (1663, Амстердам, Государственный



Я.Т. де Брай. «Главы Гильдии Святого Луки, Харлем». 1675

музей), «Семья» (1677, Харлем, музей). Многие художники делали гравюры с картин Б. (К. и Я. Виссхеры, Р. Холстейн и Я. Клоппер).

Брак Жорж (Braque Georges) (13.5.1882, Аржантёй, предместье Парижа, — 31.8.1963, Париж), французский художник

» Родился в семье ремесленников; детство провёл в Гавре в «совершенно импрессионистической атмосфе-

ре». Сам Б. всегда настаивал на том, что был самоучкой, не имеющим академического художественного образования. Вначале Б. был художником-декоратором, унаследовав профессию своего деда и отца. Эти опыты сыграли важную роль в кубистических (см. *Кубизм*) исканиях художника (выбор материала, ремесленный характер и тривиальность его работ). В 1900 он приехал в Париж и зимой 1905—06 приобщился к *фовизму*. В 1906 вместе с О. Фриезом он жил в Антверпене, а летом 1907 — в Ля Сиота и Эстаке, где написал серию небольших морских пейзажей, элегантно-фовистских, сдержанных и несколько ирреальных («Ля Сиота», 1907, Париж, Национальный музей современного искусства). Два события осени 1907 радикально изменили искусство Б.: выставка П. Сезанна в Осеннем салоне и встреча с П. Пикассо, чьи «Авиньонские девицы» его поразили и «сбили» с фовистского пути. Картина «Стоящий обнажённый» (Париж, частное собрание), исполненная зимой того же года, свидетельствует об этом двойном влиянии, а также, быть может, о воздействии африканского искусства. Летом 1908 в Эстаке Б. создал серию пейзажей, полных бурного движения, с упрощёнными тонами и почти лишённых перспективы — здесь всё сведено к геометрическим и компактным формам, «кубам», как назвал их критик Л. Воксель, когда картины Б. были выставлены в галерее Конвейлера в ноябре 1908 («Дома в Эстаке», 1908, Берн, Художественный музей). В пейзажах, написанных в 1909 в Нормандии и Ла Рош-Гийоне, массы противопоставлены не



Я.Т. де Брай. «Давид, играющий на арфе». 1670



Брак Ж. «Музыкальные инструменты». 1908

столь сильно, они сообщаются между собой сезаннистскими переходами, к-рые выравнивают свет и расчленяют объёмы на мозаику планов, развёрнутых к зрителю. В этот период Б. стремился изобразить пространство между предметами, а не акцентировать внимание на их выпуклости в пустоте традиционной перспективы. «Что меня очень привлекало и что стало главным направлением кубизма — это материализация того нового пространства, которое я почувствовал», — говорил Б. Он перестал писать пейзажи и обратился к натюрморту, «потому что в натюрморте есть тактильное, почти рукотворное пространство... Это отвечало моему извечному желанию трогать вещи, а не только смотреть на них. Это пространство привлекало меня, ибо поиск пространства был первым поиском кубизма». В натюрмортах 1910-х конструктивные элементы предметов смазаны, чтобы создать на холсте единый план. С конца 1909 Б. работал в тесном контакте с Пикассо и вместе с ним разработал доктрину кубизма. Натюрморты приобрели монументальный характер; предметы энергично разрезаны на сверкающие грани, допускающие одновременно разные точки зрения («Натюрморт со скрипкой и кувшином», 1910, Базель, Художественный музей). В картинах 1911 объёмы почти полностью уплощаются и сводятся к геометрии острых углов и едва различимых криволинейных акцентов; отдельные мазки превращают поверхность холста в более вибрирующую. Б. ввёл в свои компози-

ции элементы обманки — буквы или гвозди, — к-рые подчёркивают главный план холста («Португалец», 1911, там же). В 1913 открытие бумажной аппликации позволило Б. вернуть в живопись цвет и «чётко отделить цвет от формы и

увидеть его полную независимость по отношению к форме». Это, в свою очередь, отмечает переход к «синтетическому» кубизму, несмотря на то что этот термин, ясно определяющий художественные интенции Х. Гриса, можно применять к искусству Б. лишь с оговоркой. Картины этого периода отличаются светлостью, воздушностью композиции, структура к-рой абстрагируется от простых планов, увеличивающих пространство, но не углубляющих его. Предметы намечены несколькими штрихами беглого и фрагментарного рисунка («В честь Баха», Париж, частное собрание). В 1914, после начала Первой мировой войны 1914—18, Б. был мобилизован, а в 1915 тяжело ранен на фронте. В 1917 он вновь принялся за работу и сразу по окончании войны написал натюрморты, задуманные как микрокосм терпения и наслаждения, в к-рых вкус и достоинство проявляются больше, нежели смелость и творческая изобретательность предшествующего периода. Видение Б. осталось кубистическим — он разлагал предметы на элементы и планы, перекомпонованные и словно стиснутые строгими, пластичными и декоративными ритмами; он использовал возможности тактильного пространства, почти всегда ограниченного стеной, шир-



Брак Ж. «Мастерская, натюрморт с черепом». 1938



А. де Бракелер. «Сад цветочника». 1864

мой и очень редко открытого в глубину. Иногда он писал и пейзажи. После 1920 творчество Б. отличается замечательным стилистическим соответствием и включает в себя произведения малого формата (жанр «кабинет любителя») и большие амбициозные композиции. Нельзя говорить об эволюции Б. в строгом смысле слова, но, несмотря на очень ограниченный репертуар его тем, появление новых сюжетов всегда влечёт за собой создание новых отношений линии и объёма, формы и цвета. За серией «круглых столов» и натюрмортов 1918–20, в к-рых гроздь винограда нередко сочетается с музыкальным инструментом, следует цикл «каминов» и «мраморных столов» («Натюрморт с мраморным столом», 1925, Париж, Национальный музей современного искусства), исполненных в великолепной гармонии зелёного, коричневого и чёрного; в этих натюрмортах главное значение придавалось пластической выразительности объёмов. Фрукты, ткани, кувшины создают полновесные чувственные формы, мощно закрученные, почти барочные, кривые линии. После 1928 палитра Б. высветлилась («Голубая мандолина», 1930, Сент-Луис, Городская галерея), художник стремился выразить свободу колеблющейся и непрерывной линии с непринуждённостью, напоминающей криволинейный кубизм Пикассо середины 1920-х («Натюрморт с трубкой», Базель, Художественный музей). Эти две тенденции объединились накануне Второй мировой войны 1939–45 в прекрасных орнаментальных произ-

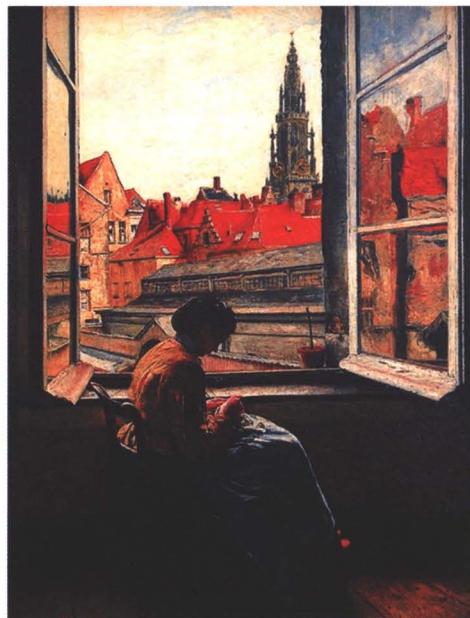
ведениях, полных фантазии и яркого колорита; предметы словно пляшут и распрямляются в невесомом пространстве («Натюрморт с мандолиной», 1938, Чикаго, частное собрание). В то же время Б. вновь вводил в нек-рые свои композиции изображение человеческой фигуры под видом курьёзных силуэтов в фас и профиль (что соответствует тени и свету), напоминающих более ранние произведения Пикассо («Художник и его модель», 1939, Нью-Йорк, частное собрание). С 1947 творчество Б. часто прерывалось болезнью, однако в 1949–56 он создал серию «Мастерские» — восемь картин, замечательных своей немного мрачной и эзотерической насыщенностью и упорством, с к-рым художник стремился объединить все свои воспоминания, все поиски и темы своего творчества («Мастерская VI», 1950–51, Сен-Поль-де-Ванс, фонд Мэг). В нек-рых картинах появляется птица, крылья к-рой, распростёртые в абстрактном пространстве, станут темой росписи плафона Этрусского зала в Лувре (1952–53) и последним сюжетом размышлений художника, к-рый испытывал в своих поздних произведениях необходимость вырваться из безжизненного и замкнутого мира собственной живописи. Б. создал также картоны для витражей в капеллах Сен-Доминик в Варанжевиле и Сен-Бернар в фонде Мэг в Сен-Поль-де-Вансе.

Бракелёр Анри де (Braeckeler Henri de) (2.6.1840, Антверпен, — 20.7.1888, там же), бельгийский художник-реалист



Брак Ж. «Женщина с гитарой». 1913

» Учился в Академии художеств в Антверпене и у своего дяди Х. Лейса. Работал в Антверпене. Писал тщательно исполненные жанровые сцены, действие к-рых разворачивалось преимущественно в ре-



А. де Бракелер. «Интерьер с видом на Антверпенский собор». 1872

месленных мастерских («Изготовление спичек», 1860). Позднее излюбленными сюжетами художника стали изображения интерьеров («Интерьер с видом на Антверпенский собор», 1872). Другие произведения: «Сад цветочника» (1864), «Мужчина в кресле» (1875), «Разговор» (1884), Королевский музей изящных искусств, Антверпен); «Географ» (1871, Музей современного искусства, Брюссель); 27 офортов.



Д. ди А. Браманте. «Античный воин». Фреска. Около 1477

Брамáнте *Donato di Angelo* (*Bramante Donato di Angelo*) (1444, Монте Аздрувальдо, близ Урбино, — 11.3.1514, Рим), итальянский художник

» Сведения о живописном творчестве этого известного архитектора затрагивают лишь первую половину его жизни; вероятно, однако, что он продолжал писать и позже. Б. учился в 1470—77 в Урбино, бывшем в то время блестящим художественным центром, сложившимся благодаря Ф. да Монтефельтро. В старых источниках упоминается фриз с изображением «Философов» на фасаде Палаццо дела Подеста в

Бергамо: связь этого произведения со Студиолой в герцогском дворце в Урбино, декорации к-рой исполнены П. Берругете и Й. ван Гентом, позволяет предположить, что сама концепция Студиолы создана до 1476 Б. Возможно, он работал и в Капелле дель Пердоно, уравновешенная и утончённая декорация к-рой объединяет и расширяет пространство. В возрасте тридцати трёх лет Б. уехал из Урбино; к этому времени он был уже сложившимся мастером, стиль к-рого сочетал в себе влияния М. да Форли, *Пьеро делла Франчески* и А. Мантеньи. Реконструкция оружейного зала в Каза Панигарола в Милане, украшенного фресками Б. (сохранились фрагменты — Милан, пинакотекка Брера), и недавно обнаруженные фрески в капелле Иоанна Крестителя церкви Сан-Пьетро в Джессате позволяют увидеть соотношение архитектурного видения мастера и нравственного значения его могущественных фигур, словно выступающих за пределы своих рам по принципу «обманки». Картина «Христос у столба» из монастыря Кьяравалле (Милан, пинакотекка Брера) была, вероятно, одним из последних миланских произведений Б. (ок. 1490; Дж. Мукачини предложил более раннюю дату — ок. 1480—81). Насыщенность страдания этого образа великолепно подчеркнута лунным освещением, заимствованным Б. у П. и Дж. Беллини. Влияние Б. на своих современников было значительным и не ограничивалось только его учениками, самым последовательным из к-рых был *Брамантино*. Архитектурные формы, введённые Б., использовались на фонах картин не только в Ломбардии (Бергамо, Каза Анджелини), но и в Пьемонте и Лигурии, Провансе и даже в Кастилии. Миф о Б. как о догматичном толкователе классического стиля, усвоенного благодаря внимательным штудиям римских руин, одним из создателей к-рого был Дж. Вазари, наконец постепенно рассеивается.

Брамантино (*Bramantino*) (*псевдоним; настоящее имя и фамилия Бартоломео Суарди*) [ок. 1465, Милан, — ок. 1530, там же], итальянский художник

» Деятельность Б. проходила в Милане. Его многочисленные произведения в большинстве своём не датированы, что затрудняет хронологическую реконструкцию творчества художника. Первым произведением Б. является, вероятно, картина «Поклонение волхвов» (Милан, пинакотекка Амброзиана), отмеченная ярко выраженным феррарским влия-

нием (Бутиноне, Э. де Роберти). К этой работе близки и такие произведения, как «Воскресший Христос» (Лугано, собрание Тиссен-Борнемиса), ранее приписываемое Д. ди А. Браманте, «Филемон и Бавкида» (Кёльн, музей Вальраф-Рихарц), свидетельствующее о знакомстве со зрелым творчеством А. Мантеньи, и фреска «Аргус» (Милан, Кастелло Сфорцеско), к-рую В. Суида приписал Браманте. Фреска «Пьета» из церкви Сан Сеполькро (Милан, пинакотекка Амброзиана) и «Поклонение волхвов» (1490, Лондон, Национальная галерея), исполненные, вероятно, в 1500-е, отражают двойное влияние Браманте и Мантеньи и напоминают очень похожие ранние фрески *Корреджо* для церкви Сант Андреа в Мантуе. Напротив, картоны для шпалер с изображением «Месяцев», созданные по заказу Дж. Тривульцио (Милан, Кастелло Сфорцеско, 1509), напоминают феррарское искусство (фрески в Палаццо Скифанойя, студиоло Бельфьоре). В 1508—09 Б. вместе с Дж. Содомой и Л. Лотто под руководством *Перуцци* работали над украшением залов в Ватикане до приезда *Рафаэля*. Во время пребывания в Риме художник открыл для себя фреску Рафаэля «Афинская школа», под влиянием к-рой архитектурная структура его композиций и каждая из её форм окончательно оттачиваются в классических понятиях в соответствии с собственным видением художника. В этом пластическом синтезе, поддерживаемом лёгкой полихромией, ломбардской по происхождению (этим Б. отличается от своих соотечественников Д. Беккафуми и Содомы), уже угадываются



Брамантино. «Vir dolorum» («Муж скорбей»)



Брамантино. «Поклонение волхвов». 1490

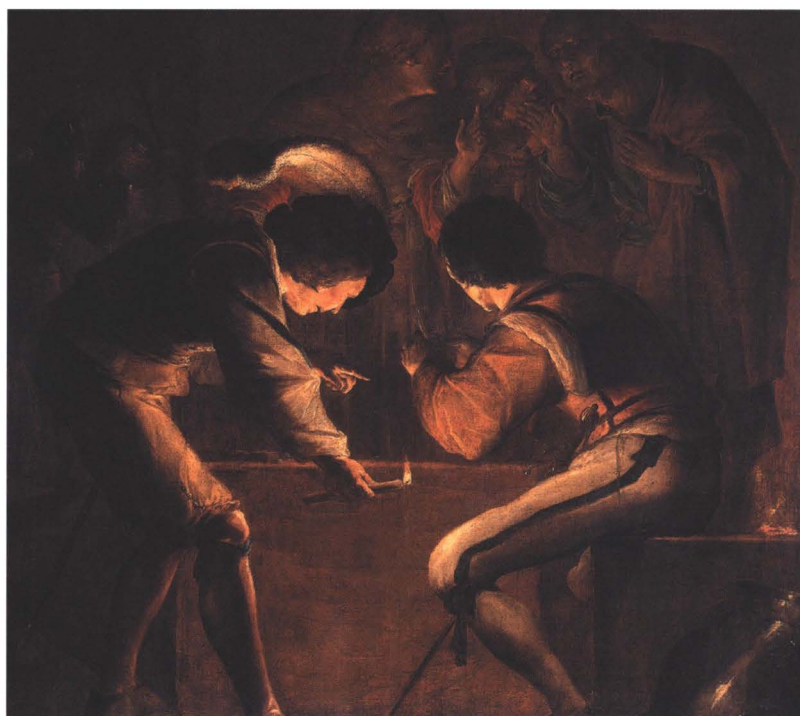
зачатки *маньеризма*. Среди произведений художника, созданных в 1510-е, следует упомянуть картину «Мадонна со святыми» (Милан, пинакотекa Амброзиана), «Святой Иоанн на Патмосе» (Изола Белла, собрание Боррмео), «Мадонна с Младенцем» (Милан, пинакотекa Брера). К позднему творчеству Б. относятся такие работы, как «Распятие» (Милан, пинакотекa Брера), «Мадонна с восемью святыми» (Флоренция, Палаццо Питти, дар Контини-Бонакossi), «Бегство в Египет» (Локарно, церковь Мадонна дель Сассо), «Пьета» и «Сошествие Святого Духа» (церковь в Меццане). Б. был также архитектором: в 1519 он создал проект капеллы Тривульцио в церкви Сан Наццаро Маджоре в Милане, где отразился присущий мастеру вкус к строгому кубическому синтезу. Он оказал значительное влияние на развитие *ломбардской школы* живописи начала 16 в.

Брамер Леонарт (Bramer Leon-aert) (24.12.1596, Делфт, — 10.2.1674, там же), голландский художник

» В 1614 совершил традиционное путешествие в Рим через Париж и Экс-ан-Прованс (вместе с Пулен-

бургом его имя упоминается в документе 1616). Согласно документам в римских архивах, художник жил в

Италии и в 1619—27. В 1628 он вновь вернулся в Делфт и в следующем году стал членом гильдии живописцев. Возможно, он ещё не раз бывал в Италии. До 1647 исполнил росписи в замке Рейсвейк для Ф. Оранского. В 1660—63 он создал фрески в новом Дуле в Делфте, а в 1667—68 — фрески в Принсенхофе, от к-рых сохранилась лишь плафонная композиция («Вознесение Христа», Делфт, Городской музей). Самое раннее известное произведение станковой живописи датируется 1626: «Воины на отдыхе» (Гаага, музей Бредюса). Вкус к мерцающему и фантастическому освещению, резко выделяющему фигуры на тёмном фоне, почти маньеристическая светотень, тщательно прописанная, вибрирующая фактура — таковы характерные черты итальянского стиля Б., в к-ром влияние Д. Фетти и Я. Бассано сочетается с воздействием А. Эльсхеймера, что проявляется, в частности, во вкусе к покрытым листвою руинам и фантастическому освещению («Всадники из Резиденцгалья», Зальцбург, собрание Дернина; «Геро и Леандр», 1630, Мадрид, Прадо; «Сцена ночного боя», Камбрэ, музей). По возвращении в Делфт Б. работал в беспокойном и экспрессивном стиле, сделавшем его наряду с ранним Х. ван Р. Рембрандтом одним из лучших голландских мастеров исторического жанра, равным его французскому современнику К. Виньону. Художник совершенствовал



Брамер Л. «Отречение апостола Петра». 1642



Брамер Л. «Поклонение волхвов». 1633—1635

свою технику, особенно в отношении пространства и дальних планов, на к-рых часто изображается тонко моделированная архитектура («Принесение во храм», Филадельфия, Музей искусства, собрание Джонсона; «Молитва Соломона», ок. 1635—40, Дрезден, Картинная галерея; «Изгнание торгующих из храма», Милан, Кастелло Сфорцеско; «Сцена колдовства», Бордо, Музей изящных искусств). Своего апогея искусство Брамера достигает в двух аллегорических картинах — «Тщеславие» и «Непостоянство» (Вена, Музей истории искусств).

Один из крупнейших предшественников Рембрандта, Б. в 1640 попал под влияние великого художника, заимствуя у него в основном технические приемы («Христос младенец в храме», 1642, Брауншвейг, музей герцога Антона-Ульриха). В начале 1640-х Б. испытал и другие влияния, в частности утрехтского *караваджизма*, о чём свидетельствуют большие работы, несколько неожиданные для «миниатюриста» Б.; так, картина «Отречение апостола Петра» (1642, Амстердам, Государственный музей) подражает произведениям Г. Хонтхорста. Поздняя



Брамер Л. «Принесение Ифигении в жертву». Около 1623

манера художника заметно теряет в качестве и оригинальности, приближаясь к итальянизирующему стилю («Св. Симеон», Брауншвейг, музей герцога Антона-Ульриха) или к стилю Н. Кнупфера («Крез и Солон», 1647, Вена, бывшее собрание Хока), или даже поддаваясь помпезному антирембрандтовскому движению 1650-х в больших театрализованных полотнах («Жертвоприношение Соломона», 1654, Амстердам, Государственный музей). Следует упомянуть и о многочисленных рисунках Б., часто на литературные темы («Легенды о Тиле Уленшпигеле», 1656, Бремен, Кунстхалле).



Брандль П.И. Автопортрет. 1700

Брандль *Петер Йоханнес (Йоганнес) (Brandl Peter Jodann) (собственно Петр Прандль) (24.10.1668, Прага, — 24.9.1735, Куттенберг, ныне Кутна Гора), чешский художник, представитель чешского зрелого барокко*

» Учился у К. Шрёдера, инспектора Галереи Пражского града. На творчество Б. оказали влияние среди прочих М. Хальцбакс и К. Шкрета. В становлении стиля Б. сыграли роль также произведения венецианской и болонской школ живописи из собрания Галереи. Б. создал ряд портретов и композиций на религиозные темы («Крещение Христа»).

Брандт *Юзеф (Brandt Jozef) (11.2.1841, Щебжешин, — 12.6.1915, Радом), польский художник*

» Сначала учился на инженера в Париже, однако с 1862 решил посвятить себя живописи. Обучался рисованию в Мюнхене у Ф. Адама и у К.Т. фон Пилоти. В 1867 от-



Брандт Ю. «Схватка с татарами». 1878

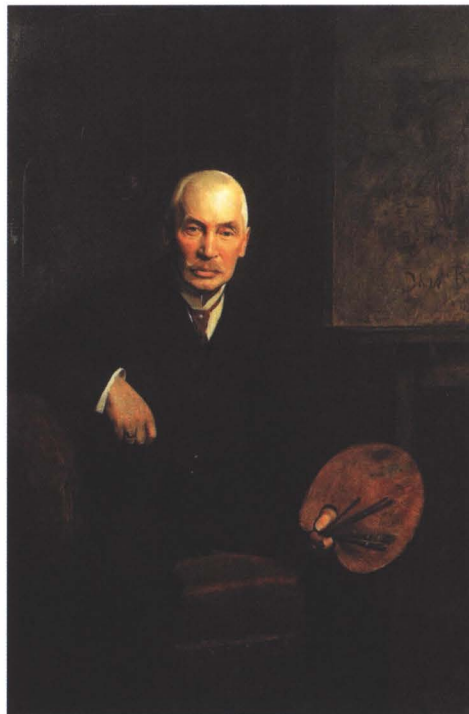
крыл собственное художественное ателье. Писал полотна преимущественно на историческую тематику, изображая батальные сцены из истории Польши 17 в.; создавал также жанровые работы на темы из жизни соотечественников. Исторические картины Б. оказали значительное влияние на развитие польского изобразительного искусства и литературы, вдохновив Г. Сенкевича на написание его исторической трилогии («Огнём и мечом», 1884; «Потоп», 1886; «Пан Володыёвский», 1888). Последние годы жизни художник провёл в селе Ороньско близ Радома.



Браувер А. «Горький напиток»

Браувер Адриан (Brouwer Adriaen) (1605 или 1606, Оуденаarde, — 1.2.1638, Антверпен), фламандский художник

» Вероятно, в 1622 Б. жил в Антверпене, а в 1625 — уже в Амстердаме. В 1628 поступил в мастерскую Ф. Халса в Харлеме, а в 1631 навсегда вернулся во Фландрию и поселился в Антверпене. Ни одно из произведений Б. не подписано, лишь на нек-рых стоят его монограммы; исследователи приписывают художнику ок. 80 картин и несколько рисунков. Различают произведения голландского и фламандского периодов его творчества. Первые отражают влияние П. Брейгеля Старшего — такие картины, как «Интерьер харчевни» (Роттердам, музей Бойманса—ван Бёнингена), «Крестьянская попойка» (Гаага, Маурицхёйс), «Курильщики» (Кассель, музей), показывают карикатурных, но реальных, полных жизни персонажей. По возвращении в Антверпен Б. увлёкся изображением выразительных голов («Голова крестьянина», Остербек, частное собрание; «Мужчина в остроконечной шляпе», Роттердам, музей Бойманса—ван Бёнингена; автопортрет, Гаага, Маурицхёйс). В Голландии он заимствовал другую атмосферу, пронизанную светотенью, придающую его картинам новую глубину («Курительная комната», Париж, Лувр; «Драка



Брандт Ю. Автопортрет

крестьян при игре в карты», Дрезден, Картинная галерея; «Операция ноги», Ахен, музей). Он начал выражать себя и в пейзаже, связывая природу с человеческой деятельностью; его привлекали сумерки, ночь, трагедия («Пейзаж при лунном свете», Берлин-Далем, му-



Браувер А. «Крестьяне, играющие в карты». 1630—1640

зей; «Пьющие на воздухе», Лугано, собрание Тиссен-Борнемиса; «Пейзаж в сумерках», Париж, Лувр). Б. пользовался большой популярностью уже в 17 в. (у П.П. Рубенса было 17 его картин, а у Х. ван Р. Рембрандта — 8); он имел

множество последователей. Д. Тенирс, например, перенял его концепцию пейзажа. Жанровые сценки Б. оказали большое влияние на таких художников, как голландцы И. ван Остаде, Х. Сорг, П. де Блот и фламандцы Й. ван Красбек,

Д. III Рейкарт, Д. Тенирс Младший.

Браун Форд Мэддокс (*Brown Ford Madox*) (16.4.1821, Кале, — 6.10.1893, Лондон), английский художник

► Учился в Брюгге, Генте и Антверпене у Г. Вапперса (1837—39). Уже в эти годы проявил склонность к романтическим, театрализованным и даже мелодраматическим сюжетам. Большое значение для формирования его творческой манеры имело знакомство в Париже с Э. Делакруа и П. Деларошем (1840). В 1844 потерпел поражение в конкурсе проектов для нового Вестминстерского дворца. Важной вехой в становлении мастера явилась также встреча в 1846 в Риме с немецкими художниками, входившими в группу *назарейцев*. По возвращении в Англию сблизился с Д.Г. Россетти, ставшим его учеником, однако при создании «Братства прерафаэлитов» формально в него не вошёл. Б. разделял общие радикальные цели этой группы, выступившей против академического и салонного искусства, стремление её членов к достоверности натуры, с одной стороны, и неприятие гру-



Браун Ф.М. «Труд». 1865



Браун Ф.М. «Ромео и Джульетта». 1870

бой действительности — с другой. Писал картины на исторические темы («Казнь Марии, королевы Шотландии», 1841, Манчестер, Городская художественная галерея Уитворт). Более поздние произведения вдохновлены вначале назарейцами, а затем стилистически всё более сближаются с прерафаэлитами («Чосер при дворе Эдуарда III», 1851, Сидней, Художественная галерея Нового Южного Уэльса). Под влиянием современных ему социальных и этических идей создал одну из первых картин, посвящённых теме физического труда, где пытался сочетать реализм в трактовке процесса работы и персонажей (некоторые из них портретны) с общим нравственно-аллегорическим смыслом («Труд», 1865,

Манчестер, Городская художественная галерея). В 1852—55 написал картину «Прощание с Англией» (Бирмингем, Городской музей и художественная галерея), связанную с отъездом в Австралию поэта и скульптора, члена «Братства прерафаэлитов» Т. Вулнера. Свойственная мастеру насыщенность живописного поля реалистически достоверными деталями, локальный колорит как бы лишённый световоздушной среды композиции, нервная изысканность линии контура фигур рождают здесь пронзительную эмоциональность образа. Увлёкшись идеями движения «Искусства и ремесла», стал сподвижником У. Морриса. На протяжении всего творчества Б. волновали проблемы монументальной живописи.

В 1878—93 расписывал ратушу Манчестера на тему истории города. Другие произведения: «Манфред на Юнгфрау» (1841, Манчестер, Городская художественная галерея), «Уборка урожая» (1854, Лондон, галерея Тейт).

Браунер Виктор (Brauner Victor) (15.6.1903, Пятра-Нямц, Румыния, — 12.3.1966, Париж), французский живописец румынского происхождения, представитель сюрреализма

» Начав заниматься живописью с 1917, обучался в Академии художеств Бухареста, откуда был исключён за приверженность принципам авангарда. В 1924 прошла его первая выставка, в том же году стал учредителем журнала «75. Н. Р.». В 1925 совершил свою первую поездку в Париж, где поселился в 1930. Познакомившись с И. Танги и А. Бретоном, уже в 1932 примкнул к группировке сюрреалистов. Сюрреалистическая программа бессознательно-спонтанного творчества осуществляется в его живописи посредством деформированных, распластанных фигур, отражающих сновидения и эротические фантазии («Фантомас», 1932, Сент-Этьен, Музей современного искусства; «Маленькая морфология», 1934, Хьюстон, собрание Менил; «Психологическое пространство», Швейцария, частное собрание). Постоянный персонаж-маска его картин — «Господин К.», изобразительный эквивалент Убу, вымышленного А. Жарри. В 1935, вернувшись в Бухарест, вступил в коммунистическую партию, но с началом политических судебных процессов в Советском Союзе покинул её ряды и с 1938 окончательно обосновался во Франции. В 1938 в драке потерял правый глаз, что привело к глубокой экзистенциальной рефлексии, отразившейся в картине «Философский камень» (1940). В 1943 экспериментировал с живописной техни-



Браунер В. «Фрика в виде страха». 1950



Браун Ф. М. «Ах, любимые овечки» («Летний зной»). 1851—1857

кой восковых красок, многие темы творчества связаны с мифологией («Двойной лев», 1947). Писал также лирические стихи, содержание которых противоречило идеям сюрреализма. В 1948 был исключён Бретоном из объединения сюрреалистов. В дальнейшем продолжал разрабатывать собственную мифологию, опираясь на магические верования и «примитивное» искусство эскимосов и народов древней Америки («Перекрёстные видения», 1955, Париж, Национальный музей

современного искусства). Произведения Б., созданные после 1960, полны внутреннего покоя.

Брачческо Карло (*Braccresco Carlo*) (упоминается в 1478—1501 в Лигурии), итальянский художник

» Б. отождествляли с художником, известным под именем «Carolus Mediolanensis», автором полиптиха «Мадонна с Младенцем и святыми» из церкви в Порто-Маурицио (1478). Это произведение сочетает в себе ломбардские элементы, характерные для последователей Фоппы (например, Бутиноне), и чисто лигурийские черты «средиземноморского» характера. В 1942 Лонги приписал Б. триптих «Благовещение со святыми» (Париж, Лувр), к-рый он расценивает как один из шедевров живописи 15 в. в Северо-Западной Италии, и полиптих «Св. Андрей» («Св. Андрей», частное собрание; «Манна небесная», Авиньон, Пти Пале; «Святые», «Распятие св. Андрея», Венеция, Ка д'Оро; «Апостол Пётр» и «Апостол Павел», частное собрание). Эту атрибуцию, принятую большинством исследователей, отвергают М. Сальми, Э. Арслан и А. Брицио, к-рые полагают, что данная группа произведений значительно превосходит полиптих из Порто-Маурицио. Две картины (ныне — Леванто), опубликованные в 1951 А. Морасси, и один неизданный полиптих из частного собрания, вероятно, более близки к последней группе работ. Напротив, фреска в церкви Санта Мария ди

Кастелло в Генуе, приписанная Б., имеет большое сходство с произведениями Д. Бугатто.

Бреа Луи (*Людовико*) [*Brea Louis (Ludovico)*] (1450, Ницца, — около 1522—25), французский художник

» Родился в семье художников. Однако его первое произведение, «Пьета из Симьеза» (1475, церковь францисканцев), не связано прямо с манерой его предшественников, но отражает сложную культуру, в к-рой преобладает влияние *авиньонской школы* с нек-рыми нидерландскими и итальянскими чертами. Затем Б. работал в Генуе («Вознесение», церковь Санта-Мария делла Консолационе), в Таджии, где в церкви доминиканцев сохранились многие его алтарные картины, и в Савоне в 1490, где вместе с В. Фоппа создал полиптих для кардинала Джулиано делла Ровере (с 1503 — папа римский Юлий II) (церковь Санта-Мария да Кастелло). Влияние Фоппы, а также Б. Бергоньоне («Успение», 1495, Савон, собор), ориентировало Б. на ренессансное искусство. Его нежные женские фигуры очень напоминают «Мадонн» Бергоньоне, хотя им присущи ещё средневековые черты. После периода творческих исканий Б. обрёл равновесие в серии произведений, исполненных в архаичной манере, удовлетворявшей запросы обычной клиентуры, но дополненной чувством мечтательной безмятежности, характерной также и для работ пьемонтского мастера Дж. М. *Спанцотти*. После 1510 Б. работал вместе с Дж. Барбагелатой и Л. Фазоло и шёл по стопам лигурийских мастеров («Мадонна с чётками», 1513, Таджиа, церковь доминиканцев; «Призвание праведников», 1512, Генуя, церковь Санта-Мария ди Кастелло). Б. является как бы связующим звеном между школой Прованса и искусством Северной Италии, черты к-рых он сумел сочетать, сохраняя индивидуальность собственного характера, отмеченного верностью ещё средневековому идеалу мира и гармонии. Искусство Б. было продолжено в творчестве его братьев, Пьера и Антуана, а также сына последнего — Антуана, сделавшего образы Б. слащавыми и полностью подчинившегося лигурийскому влиянию; кроме того, он был торговцем картинами.

Брей Йорг Старший (*Brew Jorg le vieux*) (ок. 1475, Аугсбург, — 1537, там же), немецкий художник

» Один из главных представителей швабской школы раннего Возрождения, Б., вероятно, учился у



Брей Й. Старший. «Мадонна с Младенцем в саду»



Брейгель П. Младший. «Деревенский адвокат». 1621

У. Апта Старшего. Его первые произведения, в к-рых часто важное место занимает пейзаж («Сцены из жизни святого Бернарда», 1500, церковь в Цветле), апеллируют к гравюрам А. Дюрера и М. Шонгауэра и свидетельствуют о поисках экспрессии линии и цвета («Алтарь Страстей», ок. 1502, монастырь в Мельке), близких Мастеру алтаря из Тегернзее и Я. Поллаку. После 1502 художник вернулся в свой родной город, где под воздействием итальянизирующего направления, царившего тогда в живописи Аугсбурга, его манера приобрела больше спокойствие. В 1508 и в 1514 Б., возможно, был в Италии, откуда он вынес классические композиционные схемы и вкус к античной архитектуре. Самым значительным его произведением являются фрески в ратуше Аугсбурга, работами в к-рой он руководил (1516, не сохранились). Этим периодом датируются 22 иллюстрации к «Часослову Максимилиана I» (Безансон, библиотека) и рисунки для витражей с изображением охоты императора и войны. В 1528, как и многие другие художники, Б. получил заказ от герцога Баварского; он создал композиции «Битва при Заме» и «История Лукреции» (Мюнхен, Старая пинакотекa). Эта последняя работа, напоминающая картину «Эсфирь перед Артаксерксом» Г. Бургкмайера (к-рый оказал влияние на Б.), демонстрирует новый стиль художника, холодный и пестрый, заимст-

вующий из итальянского искусства архитектурные декорации. В своих гравюрах Б. сохранил чисто германское исполнение («Вступление Карла V в Аугсбург», 1530). Произведения Б. с трудом отличают от работ его сына Йорга Брея Младшего (ок. 1510, Аугсбург—1547, там же). Согласно немногим сведениям о жизни Брея Младшего, он неоднократно ездил в Италию (1536—40, 1542, 1543) и писал картины для Вильгельма Баварского (1535) и Оттхайнриха фон дер Пфальца (1536). В 1538 он реставрировал росписи П. Кальтенхофа (1457) в Зале собраний цеха ткачей в Аугсбурге (Мюнхен, Баварский национальный музей). Однако среди произведений Брея Младшего особенно известны его гравюры («Венецианский банкет», 1539, «Осада Алжира», 1541).

Брейгель Питер Младший (*Brueghel Pieter de Jonge*) («Адский») (ок. 1564, Брюссель, — 10.10.1636, Антверпен), фламандский художник

» Был старшим из трёх детей известного художника П. Брейгеля Старшего. После смерти матери в 1578 дети художника Питер, Ян и Мари воспитывались бабушкой. Начиная творчество с копирования произведений отца. Когда умер отец, Б. было всего 4 года. После того как мальчик подрос, он начал самостоятельно работать с эскизами

отца. Сначала копировал его полотна, потом стал создавать свои произведения, и со временем выработал свой стиль, его краски были ярче, а изображение резче. В начале своей творческой карьеры Б. увлекался сюжетами Страшного суда и изображением ужасов ада, демонов и ведьм. За свои произведения получил прозвище «Адский». Потом он слегка смягчил свой стиль, отказавшись от мотивов в духе И. Босха. Начал создавать картины, почти копии работ отца, что, однако, не помешало ему приобрести не меньшую популярность. Внимание Б. к деталям и интерес к самым обыденным проявлениям человеческой жизни стали образцом.

126 Брейгель Питер Старший (*Bruegel Pieter de Oude*; известен также как «Мужицкий») (ок. 1525, — 5.9.1569, Брюссель), нидерландский художник; мастер пейзажа и жанровых сцен

» Отец художников П. Брейгеля Младшего (Адского) и Я. Брейгеля Старшего (Бархатного). В качестве версий относительно места его рождения называют город Бреда в провинции Брабант, а также деревушку Брегел около этого города. Первоначально фамилия художника писалась Brueghel и так же она писалась у его детей; однако с 1559 он начал подписывать свои картины Bruegel. Свою творческую биографию он начал как график. К середине 1540-х

Брюллов Карл Павлович

«Портрет графини Ю. П. Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Пачини»

1839–1840 годы

Холст, масло, 249 × 176 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Художник представил свою героиню в маскарадном костюме королевы, на фоне пышного театрально-условного занавеса, отделяющего её от участников бала. Царственная осанка портретируемой, её обращенный вдаль рассеянный взгляд, спокойно-небрежный жест руки, обнимающей воспитанницу, — всё это подчёркивает её господствующее положение в толпе людей, исключительность её натуры. Присутствующие на маскараде рисуются силуэтом, создавая для неё эффектный фон.



Брюллов восхищается смелой натурой женщины, способной бросить вызов общественности. Горд поворот её головы, торжествующе победно выражение сияющих глаз, величавая осанка.



Горячему, порывистому облику графини противопоставит тихая задумчивость Амацилии Пачини, нежно прижавшейся к своей воспитательнице.



«Всадница»

1832 год

Холст, масло,

291 × 206 см

Москва,

Государственная

Третьяковская галерея

На картине изображены две воспитанницы графини Ю.П. Самойловой Джованина и Амацилия Пачини. Художник показал сцену утренней прогулки. В картине важно не столько повествование, сколько действие. Старшая из сестёр резко останавливает разгорячённого коня, но сама остаётся абсолютно спокойной. Дикая сила, покоряющаяся хрупкой красоте, — один из мотивов романтизма. Лицо девушки прекрасно. Итальянский тип внешности считался во времена Брюллова совершенным, и художник с удовольствием его обыгрывает.



Амацилия — дочь итальянского композитора Д. Пачини. Она родилась в 1828 году. Её появление на свет стоило жизни матери. Когда графиня Самойлова взяла Амацилию на вос-

питание, неизвестно, но, судя по картине, написанной в 1832 году, уже четырёхлетней она жила у неё. В картине художник передал трепет и преклонение девочки перед старшей подругой.

«Последний день Помпеи»

1830 – 1833 годы

Холст, масло, 465,5 × 651 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Сюжет картины был навеян художнику посещением раскопок Помпеи. 24 августа 79 года н. э. в результате сильнейшего вулканического извержения город был залит лавой и засыпан камнями и пеплом. Две тысячи жителей погибли на улицах города во время панического бегства. В разработке сюжета Брюллов следовал описанию события, оставленному Плинием Младшим в письме к римскому историку Тациту. Стремясь к наибольшей достоверности изображения, Брюллов изучил материалы раскопок и исторические документы. Архитектурные сооружения на картине восстановлены им по остаткам древних памятников, предметы домашнего обихода скопированы с экспонатов, находящихся в Неаполитанском музее. Фигуры и головы изображённых людей написаны в основном с натуры, с жителей Рима. Все фигуры в картине поражают скульптурной объёмностью и пластикой, кажется, их можно обойти кругом. Стремясь выразить разнообразные психологические состояния и оттенки чувств, охвативших жителей гибнущего города, художник построил картину как отдельные эпизоды, на первый взгляд не связанные между собой. Связь становится ясной лишь при одновременном охвате взглядом всех групп, всей картины.



В центре полотна находится лежащая на мостовой, разбившаяся насмерть молодая женщина. В этой фигуре Брюллов решил символизировать весь гибнущий античный мир.

К безжизненному телу матери тянется ребёнок. Обоих выбросило из колесницы, которую кони понесли в огонь вместе с запутавшимся в вожжах отцом ребёнка.



Слева на втором плане — толпа беглецов на ступенях гробницы Скавра. В ней виден художник, спасающий самое дорогое — ящик с красками и другими живописными принадлежностями. Это — автопортрет Карла Брюллова. Он тоже уходит, как и все другие, из-под града камней. Кажется, он замедлил шаги и старается запомнить развернувшуюся перед ним картину. Моделью девушки с кувшином послужила графиня Ю.П. Самойлова.



Справа сыновья, юноша и воин, спешат спасти своего престарелого отца. Они несут старика, который силится отодвинуть, отстранить от себя ужасный прирзак смерти, старается

рукой заслониться от падающих камней и обломков. На лице юноши, мальчика-итальянца, отразились тревога и беспокойство за жизнь родителя.

Слева стоят на коленях мать с двумя дочерьми, тесно прижавшись друг к другу. Моделью для матери послужила графиня Ю.П. Самойлова.



Брейгель П. Старший. «Безумная Гретта». 1562

Б. попал в Антверпен, где обучался в мастерской у П.К. ван Альста, придворного художника императора Карла V. В мастерской П.К. ван Альста Б. работал до самой смерти своего учителя в 1550. В 1551 он был принят в антверпенскую гильдию живописцев и поступил на работу в мастерскую к нидерландскому издателю И. Коку, печатавшему и продававшему гравюры. В мастерской Кока художник увидел эстампы с картин И. Босха, к-рые произвели на него такое впечатление, что он стал рисовать собственные вариации на темы художника. В 1552—53 по предложению Кока Б. совершил путешествие во Францию, Италию, Швейцарию, чтобы сделать серию рисунков итальянских пейзажей, предназначенных для репродукции в гравюре. Он восхищался древними памятниками Рима и шедеврами Возрождения, морскими стихиями и живописными гаванями Средиземноморья. Полагают, что в Риме он работал с миниатюристом Дж. Кловио. В 1553 Б. женился на дочери своего учителя ван Альста, Марии (Мэйкен). В 1556 он работал в Антверпене для печатной мастерской «Четыре ветра», принадлежавшей Коку. По рисункам Б. бы-

ли изготовлены гравюры «Большие рыбы поедают малых» и «Осёл в школе». Желая угодить вкусам богатых заказчиков, Кок даже не гнушался подделывать подписи на гравюрах. Так, гравюра «Большие рыбы поедают малых» была продана с подписью знаменитого Босха. В 1557 Б. написал цикл из семи гравюр со Смертными грехами. В 1563 он переселился с семьёй в Брюссель. Можно многое узнать о художнике, ответив на вопрос, чего он не писал. Насколько известно, Б. не писал заказных портретов и обнажённых фигур. Б. было около сорока лет, когда армия испанского герцога Альбы с приказом уничтожить еретиков в Нидерландах вошла в Брюссель. В течение последующих лет Альба приговорил к смерти несколько тысяч нидерландцев. Последние годы жизни художника прошли в атмосфере террора, насаждаемого Альбой. Известно 45 подлинных произведений Б., 14 из к-рых находятся в Музее истории искусств в Вене. Большинство из них подписаны и датированы 1553—68. Кроме того, сохранилось около 120 рисунков мастера, большая часть к-рых также подписаны и датированы. Творчество художника

породило массу противоречивых гипотез, ибо кроме самих произведений Б. о его личности почти ничего не известно. Вероятно, это был образованный человек, друживший с великим географом Ортелиусом. Голландский живописец и историк искусства К. ван Мандер утверждал, что Б. имел прозвище Питер Шутник, потому что его картины народных нравов «даже у самых сдержанных и угрюмых людей, по меньшей мере, вызывали улыбку». Ещё и сейчас, вдохновляясь некоторыми «народными» картинами художника (напр., «Нидерландские пословицы», 1559, Берлинская картинная галерея), упускаем из виду трагический аспект его искусства. Б. остаётся для нас художником крестьянских нравов, способным лишь развеселить зрителей, как того требовала старинная традиция. Мандер сообщал также, что перед смертью Б. велел своей жене сжечь множество рисунков, чтобы избежать её от неприятностей. Из этого часто делают вывод, что художник был не только интеллектуалом и индивидуалистом, но и идеалистом, увлечённым идеями политической свободы и восставшим против пагубной политики Филиппа II во



Брейгель П. Старший. «Охотники на снегу». 1565

Фландрии. Действительно, некие детали в его картинах отражают политическую ситуацию того времени, но если художник и использовал их, то лишь потому, что не мог поступить иначе. Нередко в его картинах видят аллюзии и политические и религиозные пародии, но подобного рода «ангажированность» не соответствовала духу эпохи и самому характеру мастера. Мандер отметил ещё одну характерную черту художника: Б. вместе со своим другом Франкертом участвовал в народных праздниках не только как зритель — он всегда был одет в крестьянские одежды. Так, смешиваясь с простым людом, он переживал сцены, к-рые потом изображал в своих реалистичных и пронзительных картинах. В своём творчестве Б. предстаёт умным художником, вышедшим из народа, всегда близким ему и наделённым достаточным здравомыслием. Несмотря на свою реалистичность, картины Б. не ограничиваются живописными наблюдениями. Прежде всего художник стремится достичь синтеза, придать импозантный и космический характер своему видению мира, преобразить природу своим

восприятием. Лучшим примером совершенства его стиля, прямого и широкого, является, вероятно, незаконченная картина «Буря на море» (Венский музей истории искусств). В ней Б. показывает стихийные силы и чудовищного кита, символизирующие собой невероятные разрушительные силы природы. Этот величественный стиль проявляется, в частности, в альпийских пейзажах, космических по своему размаху, в видах фламандских равнин с их безграничным горизонтом («Охотники на снегу», 1565, Венский музей истории искусств; «Жатва», 1565, Нью-Йорк, музей Метрополитен). Природа — вот истинный герой творчества Б.; художник делает её безучастной к человеческой драме, сведённой к простому случайному событию. Во множестве религиозных сцен (напр., «Перепись в Вифлееме», 1566, Брюссель, Королевский музей изящных искусств, «Несение креста», 1564, Венский музей истории искусств) главные персонажи полностью слиты с толпой, они утратили свою религиозную суровость; однако эти работы, иллюстрирующие тщетность всякого человеческого присут-

ствия на земле, лишь выигрывают в художественном отношении. Постоянной заботой Б. было стремление придать своим сюжетам универсальный, всеобщий характер. Даже когда на первый план вынесены человеческие фигуры, как, например, в картинах «Крестьянская свадьба» (1568) и «Крестьянский танец» (1568–69; обе — Венский музей истории искусств), он рассматривает своих героев не как индивидуальности, а как обобщённые типы, роль к-рых — физическое присутствие, или как персонификация человеческого предназначения, ведущего безвозвратно в бездну или к смерти («Слепые», 1568, Неаполь, Каподимонте). Живописный язык Б. непосредствен и откровенен. Он исходит из повседневной реальности, выражая её интуитивно и синтетично. Это объясняет почти полное отсутствие в творчестве художника какого бы то ни было влияния. Он заимствовал некие сюжеты у Босха, но его видение более прямолинейно и реалистично. Вместе с тем Б. как бы не замечает итальянских опытов, несмотря на путешествие в Италию и на огромную популярность итальянизирующего на-



Брейгель П. Старший. «Калеки». 1568

правления в нидерландской живописи того времени. Композиции его картин ясны и заранее продуманы, они подчинены общему ритму, создающему единство и одновременно динамизм ансамбля. Художнику удаётся достичь широкого охвата, часто контрастирующего с обилием деталей. Впечатление единства также создаётся гармонией тонов и валёров, связывающих между собой отдельные части. Кроме того, Б. усовершенствовал переход тональностей, особенно в разделении пейзажа на три плана, в к-рых преобладают коричневый, зелёный и голубой цвета, так, что первый цвет смешивается со вторым и так далее. Но хотя цвет и свет помогают достичь в картине единства, они также создают контрасты, в частности, когда художник противопоставляет трагическую сцену залитому ярким светом пейзажу (напр., «Слепые»). С точки зрения интерпретации сюжета и соответствия композиции и колорита картина «Падение мятежных ангелов» (1562, Брюссель, Королевский музей изящных искусств) является одним из самых характерных примеров в творчестве Б. В переплетении фигур, в композиции, несколько асимметричной, но не нарушающей равновесия массы и пустоты, передаётся реальное впечатление движения. В верхней части картины преобладает небесно-голубой цвет, а в нижней, там, где кишат обитатели преисподней, цвет становится глухим и тёплым. Светлота сверху, обозначающая божественное присутствие, концентриче-

скими волнами, всё менее и менее светлыми, переходит в темноту ада. Несмотря на великолепный дар рисовальщика, Б. был прежде всего живописцем. В своих картинах он не ищет чёткости контуров и никогда не трактует формы на итальянский манер, как большинство его современников. Он создаёт свой собственный мир, благодаря сочетаниям разных тонов и контрастам силуэтов. Фактура его картин очень разнообразна: многие произведения написаны в широкой манере, другие же исполнены очень аккуратно, небольшими тонкими мазками; иногда краски очень жидкие, а иногда они образуют густое тесто. Б. писал не только маслом, но и темперой на незагрунтованном холсте, частично впитывающем в себя краску, к-рая

становилась матовой. В этой технике исполнены картины «Слепые», «Мизантроп» (1568, Неаполь, Каподимонте), «Поклонение волхвов» (1567, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). Рисунки Б. делятся на две характерные группы: эскизы и композиции. В эскизах человеческой фигуры художник стремится зафиксировать движение, позу, тип лица, детали одежды, нередко сопровождая их аннотациями (указания цветов). Композиционные рисунки Б. создавались, гл. обр., для воспроизведения в гравюре; художник исполнял их пером по быстрому наброску чёрным мелом. Рисунки Б. находятся в собраниях Государственного музея в Амстердаме («Вера», 1559), Гравюрного кабинета в Берлине («Алхимик», «Осёл в школе», 1556; «Надежда», 1559), библиотеки Альберта I в Брюсселе («Благоразумие», 1559), Кунстхалле в Гамбурге («Лето», 1568), музея Бойманса—ван Бёнингена в Роттердаме («Милосердие», «Сила», «Воздержание», 1559), музея Альбертины в Вене («Большие рыбы поедают малых», 1556; «Страшный суд», 1558; «Художник и знаток», 1565), Лувра в Париже («Альпийский пейзаж», 1555), а также в Оксфорде, в собрании Лугта в Нидерландском институте в Париже и собрании Сейлерна в галерее Института Курто в Лондоне. Антверпенский издатель Кок собрал около 135 рисунков художника, к-рые перевели в гравюру разные мастера. Эти эстампы имели грандиозный успех и неоднократно переиздавались. От живописи они отличаются своим исключительным вниманием к линиям и своим следованием иконографии. Среди главных произведений Б. можно назвать серию «Двенадцать больших пейзажей» (1553—57), «Большой альпийский пейзаж», серию «Семь смертных грехов» (1556—57), «Страшный



Брейгель П. Старший. «Слепые». 1568

суд» (1558), «Кермесса в Хобокене» (1559), «Семь добродетелей» (1559–60), серию «Маленькие пейзажи Бранта и Кампена» (1559–61), «Паломничество эпилептиков в Моленбек-Сен-Жан» (1564), серию «Морские корабли» (1564–65), серию «Двенадцать фламандских пословиц» (1568–69).

Брейгель Ян Младший (*Brueghel Jan de Jonge*) (13.9.1601, Антверпен, — 1.9.1678, там же), фламандский художник

» Внук П. Брейгеля Старшего, сын Я. Брейгеля Старшего (Бархатного). Учился живописи у своего отца и на протяжении своего творческого пути создавал полотна в похожем стиле. Вместе со своим братом Амброзием создавал пейзажи, натюрморты, аллегорические композиции и другие работы, полные мелких деталей. Он копировал работы своего отца и продавал их под его подписью. Произведения Б. отличаются от работ Яна Старшего по освещённости. Он совершал путешествие по Италии, когда получил известие о смерти своего отца от холеры; прервал вояж и немедленно вернулся, чтобы возглавить антверпенскую мастерскую. Вскоре он достиг значимого положения и стал деканом Гильдии Святого Луки (1630). Лучшие работы Б. — крупные пейзажи.

Брейгель Ян Старший (*Brueghel Jan de Oude*) («Бархатный») (1568, Брюссель, — 13.1.1625, Антверпен), фламандский художник

» Сын П. Брейгеля Старшего. В 1589 отправился в Италию. В 1592–95 жил в Риме, где подружился с художником-пейзажистом П. Брилем. По возвращении во Фландрию в 1597 как сын мастера он был принят в антверпенскую Гильдию Святого Луки. В январе 1599 женился, и в сентябре 1601 у него родился первый сын, впоследствии известный художник Я. Брейгель Младший. В 1601–02 Б. занимал должность декана Гильдии Святого Луки, в 1604 побывал в Праге, а позднее работал при брюссельском дворе наместников эрцгерцогов Альбрехта и Изабеллы, о чём сохранилось упоминание, датированное 1606. Б. сотрудничал с П.П. Рубенсом в его мастерской, создавая обычно изображения цветов, а также с другими художниками — Х. ван Баленом, Ф. Франкеном II, Й. де Момпером. Б. — автор многочисленных и разнообразных произведений: пейзажей, натюрмортов, изображений животных, цветов, картинных галерей, религиозных, мифологических и аллегорических



Брейгель Я. Младший. «Рай». Около 1620

композиций: «Лесной пейзаж» («Отдых на пути в Египет», 1607), «Опушка леса» («Бегство в Египет», 1610), «Рыбный базар» (1608; все — С.-Петербург, Эрмитаж, вариант последней картины — Дрезден, Картинная галерея), «Пейзаж с призванием апостолов» (1608, Дрезден, Картинная галерея), «Гирлянды и вазы с цветами» (Оксфорд, музей Ашмолеан), «Пейзаж» (1603), «Цветы» (1615; обе — Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Чаша с драгоценностями» (1618, Брюссель, Королевский му-

зей изящных искусств), «Рай» (ок. 1620, Лондон, Музей Виктории и Альберта), «Рай», «Сады Эдема» (обе — Гаага, Маурицхейс); «Воздух» (1621, Париж, Лувр). Живописная манера Б. отличалась виртуозной тщательностью исполнения, почти ювелирной проработкой деталей. В небольших, со многими мелкими фигурами картинах он придерживался старых нидерландских традиций, особенно в изображении широких панорамных далей с введением в пейзажную среду мифологических персонажей; вместе с тем его привлекали и образы родной му-



Брейгель Я. Младший. «Бог создаёт Солнце, Луну и звёзды»



Брейгель Я. Старший. «Букет». 1603

природы («Улица в деревне», «Просёлочная дорога», обе — С.-Петербург, Эрмитаж). Художник умер от холеры, жертвой этой болезни вместе с ним стали трое его детей (Питер, Элизабет и Мария).

Брейн Бартоломеус (*Bruyn Bartholomeus*) (1493—1555, Кёльн), немецкий художник

» Обучался ремеслу художника одновременно с Й. ван Клеве у Я. Йоста, работая в Везеле, Калькаре и Вердене. Затем переселился в

Кёльн. С 1512 он работал в цехе т. н. мастеров Святого Северина, однако первое документально подтвержденное упоминание о его деятельности в Кёльне относится к 1515. Через три года Б. стал членом расширенного муниципалитета города. Он приобрёл известность в качестве алтарного живописца и портретиста. Характерной чертой портретов Б. является точная передача оригинала и тонко подмеченный характер портретируемых. Относится к знаковым портретистам 16 столетия.

Брейтнер Георг Хендрик (*Breitner Georg Hendrik*) (12.9.1857, Роттердам, — 5.6.1923, Амстердам), нидерландский художник

» С ранней юности занимался рисунком и акварелью, любил рисовать лошадей и военные сцены (кавалеристов и артиллеристов). В 1876—79 жил в Гааге, где посещал занятия в Академии и познакомился с художниками *Гаагской школы*. В 1880 работал с В. Марисом и сотрудничал в «Шевенингенской панораме» Х.В. Месдага. Читая Э. Золя, Г. Флобера, братьев Э. и Ж. Гонкуров, Б. стремился выразить свою эпоху. В 1882—83 он познакомился с В. ван Гогом и, возможно под его влиянием, стал писать реалистические картины на социальные сюжеты (крестьянские сцены, вдохновлённые Ж.Ф. Милле и выполненные в Дренте в 1883 и 1885). Во время пребывания в Париже (май—ноябрь 1884) Б. посещал мастерскую Ф. Кормона, однако не попал под его влияние. Лучше, чем работы

импрессионистов, Б. знал произведения Г. Курбе, Ж.Ф. Милле, Ж.Б.К. Коро и Э. Мане. Подобно Ван Гог, он остался поклонником голландской живописи 17 в., копировал картины Я.Х. Стена, Х. ван Р. Рембрандта («Урок анатомии», 1885, Амстердам, Городской музей). Главные произведения Б. были созданы между 1885 и 1900. В 1886 он приехал в Амстердам, где писал сцены из повседневной жизни, разнообразные пейзажи, простолодинов («Две женщины», ок. 1890, акварель, Оттерло, музей Крёллер-Мюллер). Б. стал главой группы нидерландских импрессионистов. Он использовал фотографии для достижения эффекта документальности и композиционных контрастов. Смелая техника Б. напоминает, скорее, манеру Ф. Халса, чем импрессионистов, с к-рыми, однако, его связывал общий интерес к Японии («Вечер в Амстердаме», Антверпен, музей; «Три дамы на мосту», ок. 1897, Амстердам, Городской музей). Автопортреты Б. (1882, 1885—86, Гаага, Муниципальный музей) свидетельствуют о его резком восприятии голландской реалистической традиции. Его палитра включает в себя чёрные и коричневые тона, но допускает и более светлую гамму в красивых и сильных этюдах *ню* (Роттердам, музей Бойманса—ван Бёнингена; Гаага, Муниципальный музей; Амстердам, Городской музей; Антверпен, музей) и интерьеров («Красное кимоно», 1893, Гаага, Муниципальный музей). Первая ретроспективная выставка работ Б. состоялась в 1901 в Амстердаме. В этот момент худож-



Брейн Б. «Портрет дамы с дочерью». 1530—1545



Бренберг Б. «Итальянский пейзаж». 1650

ник эволюционировал к более объективному и спокойному лиризму, возможно, под влиянием фотографии и своих путешествий (1900, Норвегия; 1907, Бельгия; 1909, Питтсбург, США). Произведения художника представлены в голландских музеях, в частности в Амстердаме и Гааге.

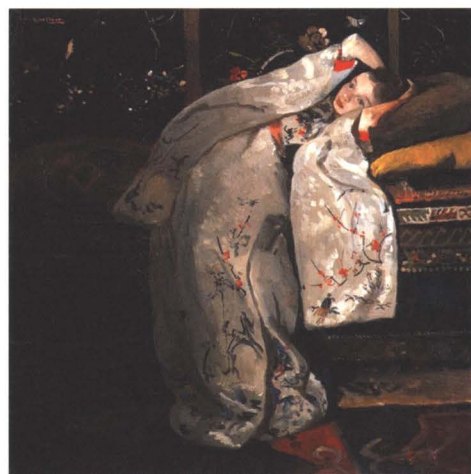
Брэнберг Бартоломеус (*Breenbergh Bartholomeus*) (1598—1600, Девентер, — 1657, Амстердам), голландский художник

» Творчество Б., как и произведения К. ван Пуленбурга, свидетельствует о большой моде на итальянизирующий пейзаж, охватившей Голландию ещё в 16 в. В 1620 он поселился в Риме, где познакомился с П. Брилем, а в 1633 вернулся в Голландию и работал в Амстердаме. В его ранних произведениях (с 1622) чувствуется влияние школы А. Эльсхеймера, затем Бриля и Пуленбурга, они несут в себе также и маньеристические черты. Излюбленными темами Б. были нарративные композиции с маленькими персонажами, помещёнными в пейзаж с руинами, трактованные с большей гибкостью, чем у Бриля. Особенно интересны его рисунки римского периода — одновременно по-голландски мелкие и подробные и обладающие широтой и живостью. До конца жизни он повторял итальянские мотивы своего раннего периода («Исцеление слепого», ок. 1632, Париж, Лувр), в к-рых классицизирующий стиль сочетается с вольными воспоминаниями об итальянских пейзажах. Произведения Б. представлены в музеях в Карлсруэ («Христос в Капернауме», 1637), Касселе

(«Пейзаж с Петром и Иоанном»), Амстердаме («Иаков и Ангел»), Шверине (два «Пейзажа»).

Брэра, Пинакотекка Брера (*Pinacoteca di Brera*), одна из крупнейших художественных галерей Италии

» Расположена в Милане, в барочном палаццо конца 16 — начала 17 в. Брера, где также размещается Миланская академия художеств. Основана в 1809. В галерее 38 залов с картинами, расположенными как в хронологическом порядке, так и по школам живописи (венецианская, тосканская, ломбардская), единственным исключением является зал



Брейтнер Г.Х. «Женщина в белом кимоно»



Брейтнер Г.Х. «Три дамы на прогулочной палубе»



Брера. Внутренний двор пинакотекки



Бреслау Л.К. «Подруги». Около 1892

№ 10, где находятся работы 20 в. Коллекция Б. состоит из обширного собрания итальянской живописи 14–19 вв. (картины А. Лоренцетти, А. Мантеньи, Пьеро делла Франческа, Франческо дель Косса, Рафаэля, П. Веронезе, Я. Тинторетто, Караваджо, Дж.Б. Тьеполо, мастеров школы Леонардо да Винчи, галерея ломбардских фресок 15–16 вв.), а также произведений европейской живописи 15–17 вв. Основные произведения: А. Мантенья — «Мёртвый Христос» (ок. 1500), Джованни Беллини — «Пьета» (между 1465 и 1470), Я. Тинторетто — «Чудо святого Марка» (между 1562 и 1566), Джентиле и Джованни Беллини — «Проповедь святого Марка в Александрии» (начата в 1504), В. Фолпа — «Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и Иоанном Евангелистом» (вторая половина 1480-х), А. Модильяни — «Портрет

Моиса Кислинга» (1915), Пьеро делла Франческа — «Алтарь Монтефельтро» (1472–74), Рафаэль — «Обручение Марии» (1504), Д. ди А. Браманте — «Христос у колонны» (начало 1490-х), Караваджо — «Ужин в Эммаусе» (между 1605–06), Ф. Хайец — «Поцелуй» (1859).

Бреслау Луиза Катерина (*Breslau Louise Catherine*) (урождённая Мария Луиза Катарина Бреслау) (6.12.1856, Мюнхен, — 12.5.1927, Нёйи-сюр-Сен, деп. О-де-Сен, Франция), швейцарская художница немецкого происхождения

» Детство провела в Цюрихе, затем поселилась в Париже. Всю жизнь страдала астмой. Рисованием начала заниматься с детства, будучи прикованной к постели. Брала уроки рисования у швейцарского художника Э. Пфайфера и к 1874 пришла к вы-

воду, что должна покинуть Швейцарию, если желает осуществить свою мечту стать настоящей художницей. Одним из немногих мест, где могли обучаться в то время женщины, была Академия Жюлиана в Париже. В академии Б. привлекла к себе внимание преподавателей, а в 1879 оказалась единственной студенткой академии, допущенной к дебюту на Парижском салоне. Вскоре после этого Б. сменила имя на Луизу Катерину, открыла собственное ателье и стала регулярной участницей и медалисткой ежегодного Салона. Успех и благожелательные отзывы критиков обеспечивали ей многочисленные заказы от состоятельных парижан. Впоследствии она стала третьей женщиной и первой иностранкой, удостоенной Ордена Почётного легиона. Со временем Б. получила признание художника Э. Дега и писателя А. Франса (известен её портрет писателя). Большую роль в жизни Б. сыграла Мадлен Циллхардт, вместе с к-рой они прожили около сорока лет. Мадлен, однокурсница Б., стала её музой и моделью. В годы Первой мировой войны 1914–18 Б. и Циллхардт продолжали жить в своём доме в пригороде Парижа. Несмотря на немецкое происхождение, Б. осталась лояльна Франции, писала многочисленные портреты французских солдат, направлявшихся на фронт. После войны она отошла от публичной жизни, продолжая писать натюрморты цветов своего сада. Художница умерла после долгой тяжёлой болезни. Большую часть её состояния по завещанию унаследовала Циллхардт.



Бреслау Л.К. Автопортрет. 1886



Бреслау Л.К. «Дома». 1885

Брешианская школа, *брешианская школа, школа итальянской живописи с центром в городе Брешиа (Брешия)*

» Сложилась в 16 в., в эпоху кризиса Возрождения. Творчество мастеров Б. ш. (Дж.Дж. Савольдо, Моретто, Дж.Б. Морони), испытавших влияние *венецианской школы*, отмечено поэтичным восприятием жизни, вниманием к жанровым деталям, стремлением к бытовой трактовке религиозных тем; живописной непосредственностью. Точностью социально-психологической характеристики отличаются портреты, выполненные художниками Б. ш.

Бриг (Brygos), *древнегреческий художник V в. до н. э., представитель краснофигурного стиля вазописи*

» Работал в Афинах в 500—480 до н. э. Сохранилось 13 ваз с подписью Б. Его мифологические и жанровые росписи, отличающиеся жизненной непосредственностью, знаменуют переход от архаики к классике. Поскольку не установлено точно, кому принадлежат подписи, гончару или художнику, авторов этих ваз условно называют «гончар Б.» и «вазописец Б.». Среди работ вазописца Б. росписи на наружной стороне киликов «Взятие Трои» (т. н. «Чаша Брига», ок. 490 до н. э.), «Дионис с менадами и сатирами», «Гера и Ирида, преследуемые свитой Диониса». Частый сюжет у Б. — сцены симпосиев («Последствия пира»). Естественность пластики, чистота силуэтов, умение соотнести формы и движе-

ние человеческого тела с драпировкой, строгая и благородная красота образов Б. имеют параллели в памятниках греческой скульптуры эпохи ранней классики и созвучны им.

Бриль Пауль (Bril Paul) (1554/1556, Антверпен, — 7.10.1626, Рим), *фламандский художник*

» Мастер фресковой и станковой живописи, Б. сыграл важную роль в развитии европейского пейзажа. Согласно К. ван Мандеру, около 1575 он отправился в Рим, где в 1582 поступил в Академию Святого Луки. Вместе со своим старшим братом Матиасом он работал над



Бриг. «Алкей и Сафо». Аттический краснофигурный калаф. Около 470 до н. э.



Брешианская школа. Моретто да Брешиа. «Святая Джустина с донатором и единорогом». 1520—1530



Бриг. «Дионис и сатиры». Тондо на килике (сосуд для напитков плоской формы на короткой ножке). Около 480 до н. э.



Бриль П. «Вид порта». 1610

росписями нескольких залов в Ватикане, а затем в живописно-орнаментальной фламандской манере расписывал люнеты сводов ризницы капеллы Паулины в церкви Санта-Мария Маджоре. Около 1599—1600, вдохновлённый простотой и величием работ Дж. Муциано, он создал фрески в церкви Санта-Чечилия и в римских палатцо (напр., палатцо Роспильози). Затем, под влиянием кропотливого реализма А. Эльсхеймера, Б. вновь поменял свой стиль: заинтересовался римским пейзажем и почти полностью



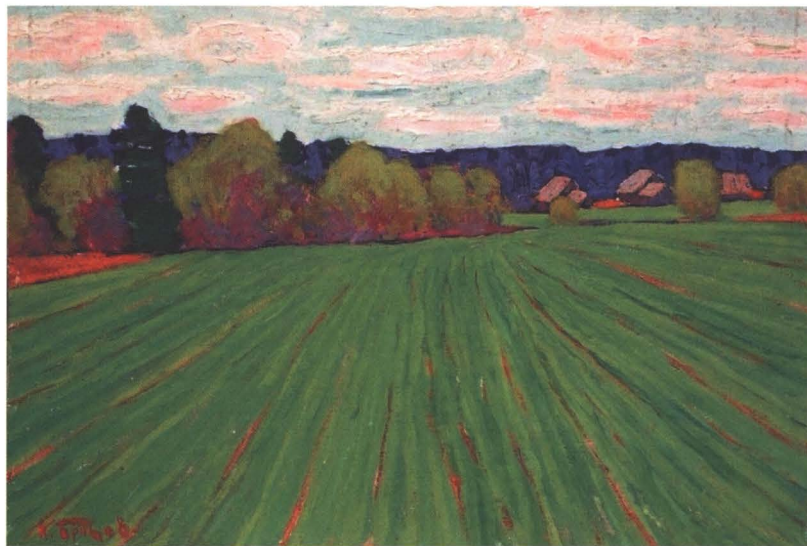
Брилль П. «Охота на оленей». 1595

посвятил себя станковой живописи. Его «Виды Рима» (1600, Аугсбург, музей; Брауншвейг, музей герцога Антона-Ульриха; Дрезден, Картинная галерея; Шпейер, музей) свидетельствуют о Б. как об основателе римского пейзажа, жанра, долгое время не выходившего из моды. Этот новый стиль Б. нашёл своё развитие во фреске «Мученичество святого Климента» (1602, Ватикан) и особенно в картинах «Виды порта» (1611, Милан, пинакотекка Амброзиана; Брюссель, Королевский музей изящных искусств). Однако такие работы, как «Горный пейзаж» (1608, Дрезден, Картинная галерея), «Рыбаки» (1624, Париж, Лувр), «Пейзаж с водопадом» (1626, Ганновер, музей), показывают, что Б. не забыл и фламандскую традицию — изобилие листвы или воды на первом плане выдаёт в этих произведениях северного мастера. Концепция пейзажа Б., декоративного, но всегда живописного и гармоничного, делает его предшественником классических пейзажистов — Н. Пуссена или Лоррена, образцом для к-рых был А. Тасси, ученик Б. Стиль Б., в отличие от манеры Г. ван Конинкслоо и других северных художников, провозвестников барокко, был подхвачен многими последователями художника, среди к-рых следует упомянуть М. Рейкарта, В. ван Ньюландта, Б. Лауверса и, в какой-то степени, Ж. Фульера. Значительное собрание пейзажей Б. находится в Лувре.

Бритов Ким Николаевич (р. 8.1.1925, г. Собинка Владимирской обл.), российский художник

» Заслуженный художник РСФСР (1978), народный художник РФ (1995). Участник Великой Отечественной войны 1941—45, был ранен. В 1947 окончил Мстёрскую художественную школу. В 1948—55 занимался во Владимирской изостудии под руководством художника и учёного-реставратора Н.П. Сычёва. В 1948 был принят в члены владимирского областного Товарищества художников. С 1954 член Союза художников РСФСР. В 1954—64 председатель Владимирского отделения Союза художников РСФСР. Вместе с В.Я. Юкиным и В.Г. Кокуриным Б. стоял у истоков декоративной манеры живописи,

получившей известность как «школа владимирских пейзажистов». Ранние произведения Б. написаны в сдержанной цветовой гамме: «Зимний день во Владимире» (1950), «У мстёрской мельницы» (1952). В середине 1950-х Б. испытал увлечение пейзажами Н.Э. Габаря, Л.В. Туржанского, П.И. Петровичева. С начала 1960-х колорит работ стал ярким, мажорным, практиковались идущие от иконописной традиции чистые насыщенные цвета, плоскостная условность, отрабатывались приёмы фактурного письма: «Весна» (1961), «Солнечный день» (1963), «Загорск. У Красной башни» (1968) и др. Основные темы произведений Б. — природа с преобладанием весенних пейзажей и древнерусские города: Владимир, Суздаль, Гороховец, Ростов Великий. Один из любимых мотивов — базары: «Базар в Переславле» (1963), «Базарный день» (1968), «В старом Суздале» (1970). Б. совершил ряд творческих поездок по стране. Работал в Карелии, Мордовии, в Крыму, на Урале. Особенно плодотворными были поездки по русскому Северу, результатом к-рых явилась серия работ: «Северная сторона» (1966), «На Севере» (1969), «Онега. Снег выпал» (1978) и др. Среди немногих работ портретного жанра одна из лучших — «Старый рыбак» (1962). Работы художника приобретены художественными и краеведческими музеями страны. Сотни его этюдов проданы через Салон по экспорту Художественного фонда СССР в Англию, Италию, США, Францию, Японию. Лауреат премии Российского профсоюза работников культуры (1990), областной премии в области культуры, искусства и литературы (1995).



Бритов К.Н. «В мае. Зазеленело». 1965



Бритов К.Н. «Снег выпал». 2005

Награждён золотой медалью Российской академии художеств (1998). Стал первым в стране обладателем премии им. И.И. Левитана (2002).

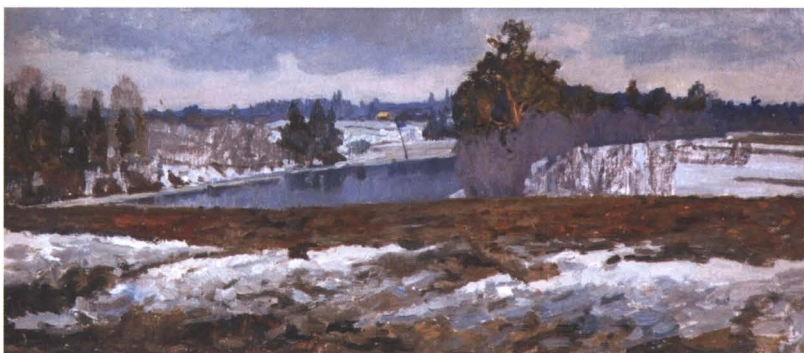
Бродовский Антоний (*Brodowski Antoni*) (26.12.1784, Варшава, — 31.3.1832, там же), польский художник, крупнейший представитель классицизма в польской живописи

» Учителями Б. были художники Ф.И. Лейхер, Капплер и др. Обучался живописи также в Париже у Ж.Л. Давида и Ф. Жерара. В 1814 вернулся в Варшаву. Б. писал картины на мифологические и библейские сюжеты, а также исторические полотна и многочисленные портреты. Его ранние работы (напр., «Портрет брата Кароля», 1815) отличаются взволнованностью, темпераментностью и новаторской для польского искусства широкой и свободной живописной

манерой. Впоследствии, в композициях на мифологические темы, она сменилась сухим и условным письмом, характерным для академической живописи, что было связано с официальным положением Б., ставшего в 1820 профессором отделения изящных искусств при Варшавском университете (после того, как он завоевал золотую медаль за картину «Гнев Саула на Давида»). В 1822 Б. вступил в варшавское Товарищество друзей науки. Оба его сына — Юзеф и Тадеуш, тоже стали художниками. Автор теоретического сочинения «К положению художественной школы» (1824). Среди учеников художника следует назвать Р. Хадзевича.

Бродская Лидия Исааковна (13.3.1910, С.-Петербург, — 1991, там же), российский художник

» Дочь И.И. Бродского. Народный художник СССР (1980). Член-корреспондент Академии художеств



Бродская Л.И. «Весна на пашне». 1950

СССР (1970). Первоначальное художественное образование получила у своего отца. В 1928 окончила Ленинградское хореографическое училище, в 1936—38 была вольнослушателем Всероссийской академии художеств (Ленинград) в мастерской Бродского. Впоследствии, с 1940, после переезда в Москву училась у Н.П. Крымова и В.Н. Мешкова. В 1947 впервые участвовала в выставке пейзажа московских художников. В 1949 стала участницей Всесоюзной художественной выставки, на к-рой показала пейзаж «Весна», а на следующей Всесоюзной выставке уже экспонировались три её работы: «Края родные», «Весенние поля» и «Март». Все они были созданы под Москвой: на Свистухе, Рузе и под Солнечногорском. Много других пейзажей исполнены художницей на основе этюдов Подмосковья. В 1951 художница работала на Волге вблизи Горького (ныне Нижний Новгород). В результате этой поездки появились эпические полотна «Рожь золотая» и «Рожь колосится», в к-рых художница сумела поэтически передать лирическую красоту и необъятные просторы русской природы. В большой галерее пейзажей, созданных Б., представлены все времена года. Есть у неё и произведения, запечатлевшие переходное состояние природы, — напр., стремительный приход весны: «Весеннее поле», «Весна», «Пришла весна»; в весенних мотивах Б. воплощает свои романтиче-



Бродовский А. «Эдип и Антигона». 1828



Бродский И.И. «В.И. Ленин в Смольном в 1917 году». 1930

ские представления о прекрасном. С неменьшим удовольствием писала она и русскую снежную зиму. Картины «Заснеженный лес», «Зимние сумерки», «Морозное утро», «Зимний вечер», «Зима», «Мороз», «Зимняя дорога», «В лесу зимой», «Зимка», «Зимняя сказка», «Лес в снегу» и многие другие передают сказочное величие лесов и полей, покрытых серебристым снегом. В 1952 Б. предприняла длительное путешествие на Урал. Появились новые этюды, а затем были созданы две картины — «Урал» и «Южный Урал». В начале 1960-х художница побывала в Сибири. На полотнах «Сибирь» и «Енисей» предстают реки-великаны, обрамлённые каменистыми берегами, дикая нетронутая тайга и могучие горные перевалы. По-своему поведала художница о природном своеобразии Байкала. Она выбрала такой вид на озеро, который даёт обобщающее представление о разнообразии и величии байкальской природы. Освещённые солнцем горы и прибрежные откосы, тихая гладь водного пространства — всё, что изображено на замечательном пейзаже «Байкал. У истоков Ангары», укрепляет чувство органической связи с нашей Родиной. В резуль-

тате поездки на Украину появилось живописное полотно «Радуга над Днепром» (1955), в котором бескрайняя панорама реки и бесконечной равнины осенена вспыхнувшей радугой. За картины «Весна» (1966), «Над просторами Родины» (1970), «Байкал» (1971) художница была удостоена Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина (1977).

Бродский Исаак Израилевич [25.12.1883 (6.1.1884), с. Софиевка, Таврической губ., ныне Запорожская обл., Украины, — 14.8.1939, Ленинград, ныне С.-Петербург], российский художник

» Родился в семье мелкого торговца. Учился в Одесском художественном училище (1896—1902) у Л.Д. Иорини, К.К. Костанди и Г.А. Ладыженского, затем продолжил образование в Высшем художественном училище при Императорской академии художеств (1902—08), где занимался у Я.Ф. Ционглинского и И.Е. Репина. В 1909—11 как пенсионер Академии художеств посетил Германию, Францию, Италию, Испанию; в 1910—11 жил на острове Капри у М. Горького. Одарённый, трудолюбивый и хорошо подготовленный,

Б. быстро определился в искусстве. В многочисленных картинах (преимущественно пейзажных) он с известной манерностью использовал некоторые приёмы и мотивы живописи старых мастеров. На раннем этапе он осторожно вносил в них элементы символистской фантастики («Сказка», 1911), позднее более жёстко придерживался реальности



Бродский И.И. «Портрет Марии Фёдоровны Андреевой». 1910

(«Зима», 1913; «Опавшие листья», 1915). До Октябрьской революции 1917 Б. участвовал в выставках в Академии художеств, а также Товарищества южнорусских художников, Товарищества передвижных художественных выставок. В годы молодости, к-рые совпали с Революцией 1905—07, он отдал дань политике и даже сделал эскиз «Красные похороны», но до самой картины дело так и не дошло. К середине 1910-х у него уже была репутация вполне сложившегося живописца с нек-рым оттенком салонности. Однако после 1917 Б. резко изменил направление работы и стал родоначальником официозного искусства, задолго предвосхитив его расцвет в 1930-е и последующие годы. Картина «Ленин и манифестация» (1919) положила начало серии претендующих на документальность работ, посвящённых вождю пролетариата, среди к-рых наибольшую известность приобрела картина «Ленин в Смольном» (1930). Вслед за громадным (150 персонажей) полотном «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна» (1920—24), было написано другое — «Расстрел 26 Бакинских комиссаров» (1925). В многочисленных живописных и литографских портретах Б. запечатлел партийных и государственных деятелей СССР: И.В. Сталина (1928), К.Е. Ворошилова (1929, 1931), М. Горького (1929), М.В. Фрунзе (1929), В.М. Молотова (1933), С.М. Кирова (1934), В.В. Куйбышева (1935), А.А. Жданова (1935), Л.М. Кагановича (1935). Произведения его широко пропагандировались и воспроизводились, входя составной частью в официальную историю страны.



Бродский И.И. Портрет работы И.Е. Репина. 1913

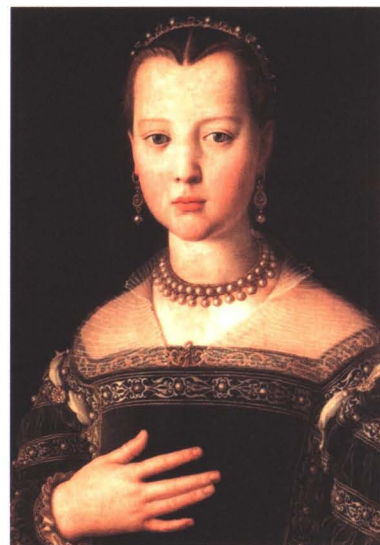


Бронзино. «Франческо I Медичи». 1551

Правящий режим щедро вознаграждал его за службу: при жизни он первым среди художников получил орден Ленина (1934) и возглавил только что созданную Всероссийскую академию художеств, а после смерти его имя было присвоено одной из самых красивых улиц в центре Ленинграда (ныне Михайловская улица).

Бронзино (*Bronzino*) (*настоящее имя Аньоло ди Козимо ди Мариано, Agnolo di Cosimo di Mariano*) (17.11.1503, Монтичелли, регион Тоскана, — 23.11.1572, Флоренция), итальянский художник, выдающийся представитель маньеризма

» Творчество Б. представляет собой официальную тенденцию тосканского маньеризма во всей его вычурной стилизации и почти безграничной декоративности. Б. учился у Р. дель Гарбо, а затем у Понтормо, к-рому помогал в работе в монастыре Галлуццо (1523—25) и в капелле Каппони церкви Санта-Феличита (1526—28), где тревожащему ирреализму учителя он противопоставил твердость и бесстрашие наблюдений (два тондо с изображением евангелистов на своде). В 1530, после осады Флоренции, Б. находился в Пезаро на службе у герцогов Урбинских («Портрет Гвидобальдо дельла Ровере», Флоренция, Палаццо Питти). В 1532 он вернулся во Флоренцию, где вновь работал вместе с Понтормо на виллах Кареджи и Каstellо и в 1539 принял участие в церемонии въезда во Флоренцию Элеоноры Толедской, супруги флорентийского герцога Козимо I Медичи. Художник получил заказ на росписи капеллы Элеоноры в Палаццо Веккио, к-рые закончил в



Бронзино. «Мария Козимо I Медичи»

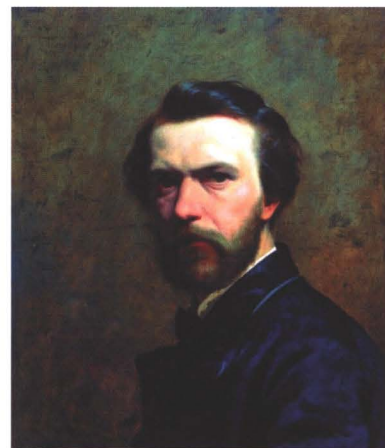
1564 («Потоп», «Медный змий» и росписи свода). С 1540 придворный художник Козимо I. Представитель маньеризма, он создал тип аристократического портрета, в к-ром отчуждённая замкнутость образов подчеркнута торжественной застылостью композиции, острым выверенным рисунком, холодным высветленным колоритом, бесстрастной точностью в воспроизведении деталей (портрет Козимо I Медичи, 1545). Репрезентативные, виртуозные по исполнению портреты Б. принадлежат к числу самых ярких страниц искусства зрелого маньеризма. Б. великолепно умел построить импозантную композицию, ввести аксессуары, подчёркивающие сословное положение модели, придать своим героям высокомерную небрежность, утончённый аристократизм и — при всей идеализации — сохранить убедительное портретное сходство. Но в портретах Б. отчётливо сказывается и воздействие жёстких требований придворной культуры, к-рые ограничивали задачу портретиста изображением официально-парадного облика человека, его сословного величия. Композициям Б. свойственна также преувеличенная экспрессия, позы его персонажей переусложнены, их движения напряжены. Бесстрашие, надменная замкнутость, статуарность портретов Б. тесно связаны с их парадно-официальным характером и в то же время свидетельствуют о нараставшем равнодушии мастера к человеку. Недаром во многих его портретах блестяще, с натуралистической иллюзорностью выписанные аксессуары привлекают более пристальное внимание художника и становятся более выразительными, чем лицо; таково великолепное пар-

човое платье в портрете Элеоноры Толедской с сыном Джованни или виртуозно написанная прозрачная полосатая ткань в женском портрете из Турина (1550-е). Около 1545 Б. закончил «Снятие с креста» для капеллы Элеоноры (Безансон, Музей изящных искусств) и создал по заказу Франциска I сложную аллегорическую композицию «Венера, Купидон, Глупость и Время» (Лондон, Национальная галерея) — причудливое и учёное выражение самых крайних формальных требований. Приглашённый в Рим в 1546—48, он написал здесь несколько портретов («Джаннеттино Дория», Рим, галерея Дория-Памфили). Как и Понтормо, Б. внимательно изучал Б. Микеланджело, мотивы к-рого приобрели у него несколько академический характер («Сошествие во ад», 1552, Флоренция, церковь Санта-Кроче; серия ковров «История Иосифа», 1546—53, Флоренция, Палаццо Веккио). Двумя годами позже Б., член Академии рисунка (основана в 1562), вместе со скульпторами Б. Челлини, Б. Амманнати и художником Дж. Вазари руководил церемонией похорон Микеланджело в церкви Сан-Лоренцо и заменил Понтормо в работе над фресками в этой же церкви (не сохранились). Резкие формы и немного условная виртуозность поздних произведений художника («Мученичество святого Лаврентия», 1569,

Флоренция, церковь Сан-Лоренцо) были восприняты флорентийскими художниками конца века, в частности, его учеником А. Аллори, как образец.

Бронников Фёдор Андреевич (17.9.1827, Шадринск, Пермской губ., ныне Курганской обл., — 1.9.1902, Рим), российский художник

» Отец был иконописцем. Рисованию и живописи Б. учился сначала под руководством отца, а потом в Императорской академии художеств, под руководством А.Т. Маркова. В 1851 получил серебряные медали: малую — за портреты с натуры, большую — за картину «Возвращение Улисса в свой дом». В следующем году получил 2-ю золотую медаль за программную картину «Проповедь святого Иоанна Предтечи в пустыне»; в 1853 — большую золотую медаль за программную картину «Божья Матерь всех скорбящих радость». В 1854 отправился за границу пенсионером Академии и поселился в Риме. Советом Академии в 1863 был признан профессором исторической живописи за картину: «Гораций читает свои сатиры Меценату». До 1881 Б. выставлял свои произведения на академических выставках, а после — на выставках Товарищества передвижных выставок (см.



Бронников Ф.А. Автопортрет. Середина 1850-х

Передвижники). В 1870 Академия присудила ему золотую медаль за картину «Бедное семейство, прогоняемое с квартиры». Из числа многочисленных работ Б. заслуживают особенного внимания следующие: «Мозаисты перед судом Перса, в Венеции», «Алкивиад и Аспазия перед архонтами», «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу», «Бедное семейство, прогоняемое с квартиры», «Император Август, играющий со своими детьми», «Именинница», «Мученик на арене амфитеатра», «Квестор читает смертный приговор Тразею Пету», «Художник в приёмной богача», «Послед-



Бронников Ф.А. «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу». 1869



Бронников Ф.А. «Римские бани». 1858

няя трапеза мучеников», «Римские бани», «Сторож-нищий», «Campus scelerato» — рабы, распятые на крестах», «Улицы в Субиано». Большинство произведений Б. находится в России, но многие приобретены также любителями из Англии, Америки, Венгрии, Италии и Дании. Из последних произведений следует упомянуть: «Покинутая», картина, принадлежащая датской королеве; «Бродяги на площади Ророло в Риме», приобретённая Барретом из Лондона. Б. почти исключительно посвятил себя картинам из древнеримской жизни и итальянскому жанру. При замечательном рисунке и превосходном колорите, живопись Б. отличается мягкостью красок, нежностью тонов, сильной экспрессией фигур и лиц.

Брудерлам Мельхиор (*Broederlam Melchior*) (упоминается в 1381—1409 в Ипре), нидерландский художник

» В счётах Филиппа Смелого, первого герцога Бургундского, имя Б. упоминается в качестве камердинера (с 1387), затем «художника монсенвора» (с 1391). Он работал в замке Эсден и исполнил множество произведений, заказанных герцогом. В 1394—99 расписывал внешние стороны створок резного алтаря работы скульптора Ж. де Барза, предназначенного для монастыря Шанмоль в Дижоне, единственная сохранившаяся работа художника (ныне — Дижон, Музей изящных искусств). На каждой створке изображены две сцены: «Благовещение» и «Встреча Марии и Елизаветы», «Принесение во храм» и «Бегство в Египет». По своему стилю они являются одними из самых бле-

стящих произведений «интернациональной готики»: текучесть человеческих фигур и тканей, эlegantность, уравновешенная некоторыми реалистическими чертами. Две сцены представлены на фоне готической архитектуры, построенной в произвольной перспективе и по своей трактовке близкой сиенской школе. Сцена «Бегства в Египет» — наиболее индивидуальна по стилю; мастер здесь противопоставляет благородный и символический жест Марии, заворачивающей младенца в ткани, к-рые образуют вокруг них своеобразный ореол, простоте Иосифа, грубого крестьянина, плохо одетого и пьющего залпом.

Бруклинский музей (*Brooklyn Museum*), один из крупнейших художественных музеев США

» Является одной из главных достопримечательностей Нью-Йорка. Здание музея в стиле боз-ар было возведено в конце 19 в. перед самым входом в Бруклинский ботанический сад. Стоявшее прежде на его месте сооружение было уничтожено пожаром. Основой музея стала библиотека генерала М. Ж. де Лафайета — героя Войны за независимость в Северной Америке 1775—83, соратника Дж. Вашингтона. Вместе с библиотекой маркиз М. Ж. де Лафайет подарил Бруклину и свой дом, к-рый стал первым выставочным помещением музея. Одним из первых библиотекарей и собирателей был поэт У. Уитмен. Число экспонатов пополнялось, и вскоре музей перенесли в новое здание и называться он стал «Институт наук и искусства». Практически сразу же в нём образовалось множество отделов: естественной истории, зооло-

гии, географии, домоводства, политики, экономики, изучения электричества. С первых дней по инициативе М.Ж. де Лафайета музей начал приобретать работы американских художников — Р. Фина, Ч.У. и Дж. Пила, Дж.С. Капли. Славой Бруклина и его музея стала огромная, постоянно растущая библиотека, а впоследствии — основанная при ней школа для одарённых детей и школа живописи. В настоящее время Б. м. представляет собой музей искусств, хранящий не только картины американских живописцев и отличное собрание работ европейских мастеров, но и уникальные коллекции произведений искусства и предметов быта «доколумбовской» Америки, Африки, Океании, Древнего Египта. Временные экспозиции — ещё одна сторона жизни музея. За несколько последних лет здесь были выставлены работы К. Моне, графика У. Хомера, живопись Л. Краснер, коллекция археологических экспонатов «Скифское золото курганов Украины». Помимо постоянной экспозиции и временных выставок Б. м. известен концертами, фестивалями и показами лучших кинофильмов года. Ежегодно музей посещают около 500 тыс. человек.

Брукс Ромейн (*Brooks Romaine*) (урождённая Годдард, *Goddard*) (1.5.1874, Рим, — 7.12.1970, Ницца), американская художница

» Её родители рано разошлись, она провела несчастливое детство, страдая от неуравновешенной матери,



Брудерлам М. «Благовещение». 1393—1399



Здание Бруклинского музея

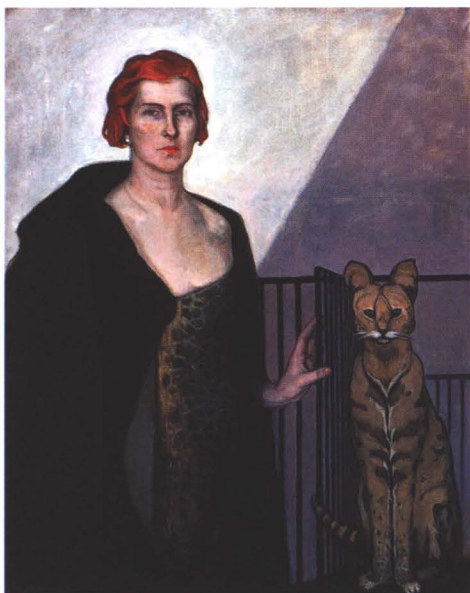
к тому же больной тяжёлым диабетом. Её брат, к которому девочка была чрезвычайно привязана, к-рого оберегала от него самого и с к-рым себя как бы отождествляла, был психически неполноценным (в 1901 он умер). В 1893 Б. оставила семью, жила во Франции, где брала уроки пения, затем в Италии, изучая искусство. Бедствовала. После смерти матери, дед к-рой был миллионером, в 1902 получила наследство, позволившее ей изменить образ жизни. Она вышла замуж за неудачливого пианиста и переводчика Дж. Брукса. Он был гомосексуалистом, Б. — бисексуальной. Это был брак без взаимных претензий, после года жизни супруги расстались. В Париже Б. держа-

лась в стороне от авангардных художников Монпарнаса и Монмартра, снимала квартиру в фешенебельном шестнадцатом округе. В 1909 познакомилась с итальянским поэтом Г. д'Аннунцио, они год прожили вместе; он писал стихи, вдохновляясь её картинами. В 1911 у Б. начался роман с русской артисткой балета И.Л. Рубинштейн. Б. написала несколько портретов балерины (в т. ч. — в образе святого Себастьяна из музыкальной драмы Д'Аннунцио, а также в облике Печальной Венеры), в 1914 их отношения закончились. Начиная с 1950-х Б. не выходила из состояния депрес-

сии, жила в затемнённой квартире, практически не виделась с людьми, страдала от паранойи. Не приняла новейшие художественные направления (*футуризм, кубизм*), своими вкусами она осталась в эпохе *символизма*, по манере была близка в своей портретной живописи к Э. Мане, к Дж.Э. Уистлеру. Б. оставила портреты дам «прекрасной эпохи» (условное обозначение периода европейской истории между 1890 и 1914), своих возлюбленных, часто в мужской одежде (так одета и она сама на автопортрете, 1923). Тем не менее в рисунках 1930-х Б. заметно сблизилась с *сюрреализмом*. После 1925 почти не занималась живописью, после 1935 прекратила заниматься и графикой. Интерес критики к творчеству Б. возродился в 1980-х, а затем усилился под воздействием феминизма. Б. стала прототипом художницы Венеции Форд в романе Рэдклифф Холл «Кузница» (1924), её образ выведен в романе Комптона Макензи «Необыкновенные женщины» (1928), романе «Дамский альманах» Джуны Барнс (1928). Б. — одна из героинь документального фильма Греты Шиллер «Париж был женщиной», по одноимённой книге Андреа Вайс.

Брумберг Валентина Семёновна (2.8.1899, Москва, — 28.11.1975, там же), российский художник и режиссёр анимационного кино

» Старшая сестра З.С. Брумберг. В 1924 окончила Вхутемас, поступила на службу в первую экспериментальную мультипликационную мастерскую при Государственном техникуме кинематографии. В 1927, после того как режиссёр



Брукс Р. «Баронесса д'Эрланже». Около 1924



Брукс Р. Автопортрет. 1923

Н. Сац впервые ввела в Московском театре для детей мультипликацию как одну из составляющих спектакля, Б. вместе с сестрой работала над мультипликационными постановками «Негрёнок и обезьяна» и «Про Дзюбу». Первый период творчества Б. характеризуется реалистичной манерой анимации. Начиная с 1960-х начались поиски и эксперименты, приведшие к появлению работ, отличавшихся от привычных; так, в 1961 вышел фильм «Большие неприятности», нарисованный в стиле детского рисунка. Автор мультипликационных фильмов: «Самоедский мальчик» (1928), «Заяц-портной» (1937), «Кот в сапогах» (1938), «Сказка о царе Салтане» (1943), «Пропавшая грамота» (1945), «Ночь перед Рождеством» (1951), «Тайна далёкого острова» (1958), «Три толстяка» (1963), «Кентервильское привидение» (1970), «С бору по сосенке» (1974) и др.

Брумберг Зинаида Семёновна (2.8.1900, Москва—9.2.1983, там же), российский художник и режиссёр анимационного кино

» Младшая сестра В.С. Брумберг. Окончила Вхутемас, стала соавтором и сорежиссёром сестры, образовав, т. о., творческий тандем, создававший в дальнейшем каноны советской анимации. Среди канонических работ был мультфильм «Федя Зайцев» (1949), где среди квази-реалистических, квазиобъёмных фигур был элементарный — «палка-палка-огуречик» — человек, нарисованный на школьной стене пионером Федей. В начале 1960-х с помощью этого человека сёстры Б. взорвали устоявшийся канон, созданный ими самими. Автор мультипликационных фильмов: «Стрекоза и Муравей» (1935), «Заяц-портной» (1937), «Ивашко и Баба-яга» (1938), «Сказка о царе Салтане» (1943), «Синдбад-мореход» (1944), «Сказка о солдате» (1948), «Тайна далёкого острова» (1958), «Человечка нарисовал я» (1960), «Три толстяка» (1963), «Про злую мачеху» (1966), «Кентервильское привидение» (1970), «Огонь» (1971), «Новые большие неприятности» (1973), «С бору по сосенке» (1974) и др.

Бруни Лев Александрович [8(20). 7.1894, станция Малая Вишера, ныне Новгородской обл., — 26.2.1948, Москва], российский художник

» Происходил из семьи с давними художественными традициями: его прадедом был известный акварелист



Бруни Л.А. «Крестьянка». 1916

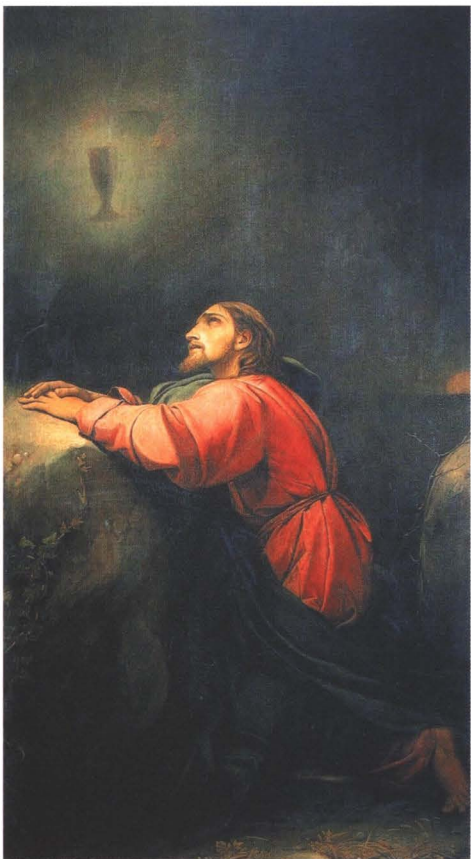
19 в. П.Ф. Соколов, среди родных был знаменитый живописец-академик Ф.А. Бруни, в родстве он был и с семьёй Брюлловых. «В моих жилах течет не кровь, а акварель», — шутил художник. И в самом деле, он был прирождённым акварелистом, виртуозно владел всеми секретами этой изящной и трудной техники. Учился Б. в С.-Петербурге — в частной школе княгини М.К. Тенишевой, в Высшем художественном училище при Академии художеств (1910—11) — у знаменитых баталистов Ф.А. Рубо и Н.С. Самокиша, а в 1911 — в мастерской Я.Ф. Ционглинского; затем в Париже, в Академии Жюлиана и у Ж.-П. Лоранса (1912). Б. начинал с живописи. Картина «Радуга» (1915) создавалась под влиянием древнерусских икон и одновременно одного из новейших течений европейского искусства — кубизма. Крепкие, простые объёмы, строго уравновешенная композиция, сильные контрасты глубоких, насыщенных красок — красной и зелёной, синей и жёлтой — всё говорит о стремлении художника не столько передать определённую живую натуру (молодую крестьянку в поле), сколько найти обобщённый образ спокойного величия и мощи. Но в те же и последующие годы Б. неутомимо рисовал лёгким, точным карандашом близких ему людей в непринуждённых позах, изображал репетирующих балерин (серия «Балет», 1925), писал нежной, прозрачной акварелью природу, артистически передавая её подвижность, трепет ветвей и листьев на ветру. Его кисть часто наносила для этого на бумагу быстрые вибрирующие штрихи, в к-рых отчётливо видно точное и свободное движение руки художника. Такие работы, наиболее соответствующие порывистой натуре Б., и определяли, при всей их кажущейся скромности, его дальнейшее развитие. В 1923 художник

переехал в Москву, где преподавал в художественных институтах, занимался иллюстрированием изданий. Его лёгкими, трепетными рисунками украшены книги «Дон Кихот» М. Сервантеса (1924), «Исповедь сына века» А. Мюссе (1932), «Шахнаме» Фирдоуси (1934), «Лирика» Низами (1947) и др. Особое место в творчестве Б. занимает монументальное искусство. С 1935 руководил мастерской монументальной живописи, созданной с его участием при Академии архитектуры СССР. В самой удачной из его собственных монументальных работ художнику удалось сохранить, переведя в громадный масштаб подвижное изящество своей акварельной техники. Населённые зверьём романтические джунгли написал он акварелью по шёлку на стенах зимнего сада в Центральном доме пионеров в Москве (1935—36). Им же были созданы фрески для столичного Музея охраны материнства и младенчества (1933, совместно с В.А. Фаворским), для текстильного комбината в Ташкенте (1936), павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1939). Б. принадлежит и роспись плафона в зрительном зале Центрального театра Советской Армии. В атмосфере официального «реализма» 1930—40-х подвижное, лёгкое искусство Б. оставалось живым островком эмоционального поэтического творчества.

Бруни Фёдор Антонович [10.6.1799, Милан, — 30.8(11.9). 1875, С.-Петербург], российский художник



Бруни Ф.А. «Пробуждение граций». 1827

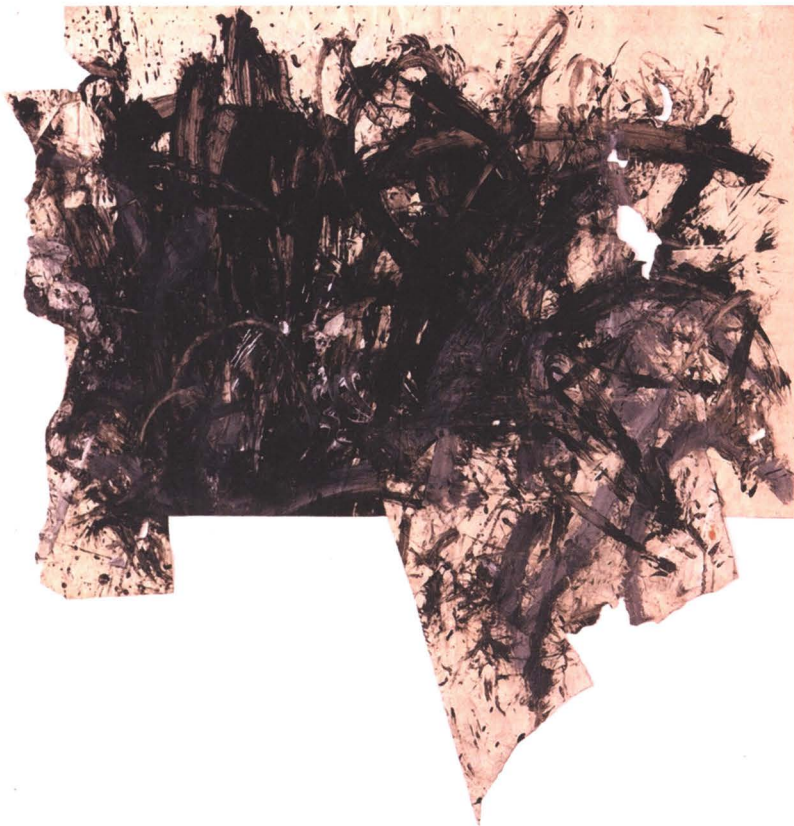


Бруни Ф.А. «Моление о чаше». 1834—1836

» Сын швейцарского итальянца, «мастера живописного и скульптурного дела», к-рый в 1807 переехал с семьёй в Россию. В 1809 Б. был принят в Воспитательное училище при Императорской академии художеств, затем учился в классе исторической живописи у А.Е. Егорова и В.К. Шебуева; закончил Академию в 1818. Весной 1820 по приглашению княгини З.А. Волконской отправился в Италию, где много работал и рано приобрёл известность. Крупный успех принесла ему картина «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824). В этом образцовом по строгости стиля произведении классицизма обнаружили нек-рые черты, роднящие художника с искусством *романтизма*. Черты романтизма проступали и в других работах Б. — в «Портрете З.А. Волконской в costume Танкреда» (1820-е), особенно в картине «Вакханка, поящая амура» (1828), отличавшейся радостной чувственностью. Художник мог двигаться дальше по этому пути, обогащаясь тем новым, что принёс романтизм, но Б. остался на позициях *академизма*. Профессиональные достижения молодого художника были оценены, и он получил ответствен-

нейший заказ на копирование для Академии художеств двух росписей Рафаэля в Ватикане. Поверив в свои силы, Б. вознамерился сам создать великое произведение, избрав сюжетом для него эпизод из Ветхого Завета — историю Медного змия, поставленного Моисеем. Однако в 1836 ему пришлось прервать начатую работу и вернуться в С.-Петербург, где он и К.П. Брюллов были назначены профессорами 2-й степени в Академии художеств. За преподавание он взялся увлечённо, и студенты платили ему преданностью. В начале 1837 он исполнил «Портрет А.С. Пушкина на смертном одре», размноженный литографией и получивший широчайшую известность. Всё же необходимость продолжить начатую работу заставила его в 1838 уехать в Италию и провести там ещё два с половиной года. Законченный «Медный змий» в 1841 был доставлен в С.-Петербург, где имел бурный успех, сравнимый разве что с триумфом «Последнего дня Помпеи» Брюллова. Мастерство живописца, сумевшего построить выразительную многофигурную композицию на громадном (565×852 см) полотне, подчинить драматизму сюжета свет и цвет, было бесспорно, а налёт нек-рой экзальтированности

действовал на воображение зрителей. «Медный змий» был приобретён за 70 тыс. рублей для Эрмитажа (сейчас находится в Русском музее), а его автор получил почётный заказ на росписи в ещё достраиваемом Исаакиевском соборе. Он с присущей ему добросовестностью подошёл к делу, дважды побывал в Риме, набираясь опыта работы в монументальном искусстве. К 1845 художник сделал все 25 картонов росписей и часть их осуществил сам, а исполнением остальных руководил лично. Постепенно Б. достиг высокого положения: с 1855 стал ректором Академии художеств. Он постоянно заседал в различных почётных комиссиях. Но живописью занимался всё меньше и меньше, а в последнее десятилетие жизни почти не брал в руки кисти. Художник всё более отдалялся от людей, даже от собственных учеников, порой не видевших своего педагога неделями. К тому же его позиции ревностного хранителя основ академизма порождали неприязнь к нему у молодёжи. В 1871 в результате интриг Б. был вынужден оставить пост ректора и сохранил за собой лишь руководство мозаичной мастерской, им самим организованной. Последние годы он провёл в надменном одиночестве человека,



Брус Г. «Живопись действия». 1962

давно похоронившего то лучшее, что у него в душе было.

Брус, Брюс Гюнтер (*Brus Günter*) (р. 27.9.1938, Арднинг, Австрия), австрийский художник-абстракционист

» Первичное художественное образование получил в Школе прикладного искусства в Граце. В 1956 переехал в Вену, где изучал живопись. Вначале находился под влиянием немецкого экспрессионизма, творчества Э. Мунка и В. ван Гога, затем его внимание привлекла живопись абстрактного экспрессионизма, в первую очередь творчество Э. Ведовы. Б. работал, разбрызгивая краску по полотну. В 1961 его призвали в армию. После демобилизации, в конце 1962 художник перенёс тяжёлый психический кризис. Б. был одним из наиболее радикальных представителей Венского акционизма. В 1964 он подготовил свой первый экшн. Эта работа увлекла его, и он временно порвал с информальной живописью. После первого экшн «Ана» следуют другие — «Раскрашивание рук», «Раскрашивание головы», «Самораскрашивание», «Саморасчленение», «Переливание крови», «Пытка» и др. В 1967 с новыми экшн —

«Пулlover», «Вдох-выдох» Б. раскрывает языком своего тела тему деторождения и включает в представление свою маленькую дочь Диану. При этом для художника не существует табу: он мочится и она-нирует во время действия, режет себя бритвенными лезвиями, распевая при этом национальный гимн Австрии. В результате подобного поведения в обществе он был обвинён среди прочего в надругательстве над австрийской национальной символикой и приговорён к 6 месяцам заключения. Чтобы избежать ареста, Б. бежал в Западный Берлин, где жил несколько лет. Последний его экшн состоялся в июне 1970. С 1970 художник вновь начал много рисовать, при этом он пытался создать некую комбинацию живописи и литературы. Так получились его работы из цикла «Картины-Стихи», нашедшие многочисленных подражателей в 1970-е — 1980-е. В 1996 за эти свои работы был удостоен Большой австрийской государственной премии. В настоящее время живёт в городе Граце.

Брэнгвин, Брэнгуин Фрэнк Уильям сэр (*Brangwyn Frank William sir*) (12.5.1867, Брюгге, Бельгия, — 11.6.1956, Дитчлинг, графство



Брюллов А.П. «Н.Н. Пушкина». 1831

Сассекс, Великобритания), английский художник

» Учился в художественной школе Южного Кенсингтона в Лондоне. С 1885 участвовал в выставках Королевской академии, парижского Салона, биеннале в Венеции. В 1919 стал членом Королевской академии литографии. В творчестве Б. присутствует острое ощущение современности, динамичность и драматическая экспрессия, декоративный размах. Б. удавалась передача напряжённой динамики жизни современного промышленного города и смелая обобщённость образов с цельностью монументальной композиции. В картинах, панно и особенно в офортах большого формата художник запечатлел народную жизнь разных стран, суровый и величественный облик европейских городов, особенности труда в современной ему индустрии. Таковы «Пильщики» (1904) и «Тауэрский мост» (1913). Одной из тем, к-рую Б. освещал в своих работах, была тема Первой мировой войны 1914—18. Его военные сюжеты на литографиях и плакатах проникнуты страстным антимилитаристским протестом. Также известен как иллюстратор (рисунки к «Тысяче и одной ночи»).

Брюллов (до 1822 — Брюлло) Александр Павлович (29.11.1798, С.-Петербург, — 9.1.1877, там же), российский художник, архитектор

» Старший брат К.П. Брюллова, Б. известен главным образом как талантливый архитектор. По его проектам построены в С.-Петербурге



Брэнгвин Ф.У. «Милосердие». 1890



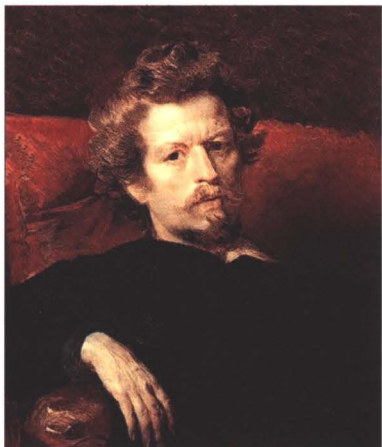
Брюллов А.П. «Вид замка Святого Ангела в Риме». 1823

здания Михайловского театра (ныне Малый театр оперы и балета им. М.П. Мусоргского, 1831–33), лютеранской церкви Святых Петра и Павла на Невском проспекте (1833–38), Пулковской астрономической обсерватории (1834–39), Штаба гвардейского корпуса на Дворцовой площади (1837–43) и др. Он участвовал также в восстановлении залов Зимнего дворца после пожара 1837. Однако современники ценили в Б. не только архитектора, но и художника. Он много рисовал, писал акварелью, увлекался литографией. Вместе с тем как художник он развивался довольно самостоятельно, что свидетельствует о сильной индивидуальности и несомненном таланте. Его первым учителем был отец, И.П. Брюлло, — мастер декоративной резьбы; в 1810–20 он занимался в архитектурном классе Михайлова Императорской академии художеств у А.А. Михайлова (второго). В 1816 и 1819 юноша получил серебряные медали за рисунки с натуры и архитектурные чертежи. Окончив в 1821 Академию художеств с аттестатом 1-й степени, он вместе с братом Карлом через год уехал совершенствоваться за границу (Германия, Италия, Франция) на средства *Общества поощрения художников* (ОПХ). Но ещё до отъезда Б. успел принять участие в работе над одним из лучших литографических изданий, предпринятых ОПХ, — «Собрании видов Санкт-Петербурга и его окрестностей» (1821–26), выполнив три прекрасных листа по

собственным рисункам: «Адмиралтейство со стороны Главного штаба», «Сенная площадь в Петербурге» и «Гулянье на Крестовском острове». Показателен интерес художника к новой, только ещё осваиваемой в России печатной технике — литографии. Отправляя его за границу, ОПХ наряду с изучением классической архитектуры и составлением архитектурного проекта поручило Б. основательно изучить технику литографии у парижского мастера Г. Энгельмана. Б. пробыл за границей с 1822 по 1830. В качестве архитектора он составил проект реставрации Помпейских терм (альбом рисунков «Помпейские термы» с им же написанным текстом был издан в 1824 в Париже). Однако 1820-е в творчестве Б. знаменательны интенсивной работой в технике акварели. Он писал романтические пейзажи («Скалы и луна ночью», 1824), создал серию, посвящённую восхождению на Везувий, участником к-рого стал летом 1824, но больше всего он занимался акварельными портретами. В 1825 Б. общался в письме родителям, что уже шесть месяцев не может уехать из Неаполя по причине большого числа заказов на акварельные портреты. Слухи о талантливом русском художнике дошли даже до короля Неаполя, и он также пожелал иметь исполненные им изображения членов своей семьи и царствующих особ. Установить, сколько именно акварельных портретов написал Б. в период пенсионерства, не представляется возможным. Среди изве-

стных ныне такие шедевры, как портрет В.А. Перовского в рост на фоне романтического южного пейзажа (1824), портреты Е.П. Полторацкой, семьи Г.Г. Гагарина (1827), И.А. Каподистрии, Е.И. Загряжской (оба 1820-е), автопортрет (1830). В этот сравнительно ранний, хотя в высшей степени зрелый период своего портретного творчества Б. пользовался акварельной техникой старых мастеров, т. е. работал «сухой манерой», схожей с многослойной корпусной живописью мелкими мазками, что позволяло ему добиваться глубины и звучности цвета. При этом не использовались такие драгоценные свойства акварели, как лёгкость и прозрачность, в совершенстве выявляемые П.Ф. Соколовым или братом художника — Карлом. В 1830 Б. вернулся на родину. В 1831 он получил звание академика. С 1831 преподаватель Императорской академии художеств, с 1832 профессор. На 1830-е пришёлся расцвет его архитектурной деятельности, осуществляются лучшие его проекты. Одновременно он продолжал работать и как художник: акварельные портреты президента Академии художеств А.Н. Оленина (1831), видного государственного деятеля М.М. Сперанского (1833), изображение Н.Н. Пушкиной (1831–32) — единственный портрет жены поэта, созданный при его жизни. В этот период акварельная техника Б. претерпела заметные изменения. Он отошёл от корпусного письма, мазок стал легче, свободнее. Художник писал на желтоватой бумаге, используя её тёплый тон в качестве основного для изображения лица и рук модели. Занимаясь акварельными портретами, Б. не оставлял и рисованные, карандашные. Как и в 1820-е, они носили самостоятельный характер (портреты М.А. Власова, неизвестного в чине прапорщика, неизвестного с георгиевской лентой) или предназначались для перевода в литографию. В 1830-х Б. создал несколько рисунков-оригиналов для виньеток в книжных изданиях. Это прежде всего проникнутые романтическим настроением композиции для первой и второй частей «Сочинений» К.Н. Батюшкова (1834), награвированные С.Ф. Галлактионовым, и особенно широко известная сцена «Обед у книгоиздателя А.Ф. Смирдина», выполненная с натуры, также награвированная Галлактионовым и помещённая в качестве виньетки на титульном листе альманаха «Новоселье» (1833, ч. I). Среди известных литераторов очень выразительно изображён А.С. Пушкин; Б. был хорошо знаком с ним. К 1833 относятся его ри-

сунки к поэме Пушкина «Домик в Коломне». Уже после смерти поэта Б. выполнил другую серию — иллюстрации к «Каменному гостю» (1839). В 1840-х и в начале 1850-х Б. продолжал работать как художник-график. Известны его портреты, выполненные карандашом («Портрет И.И. Клодт») и акварелью («Портрет блондинки»). В последующие три десятилетия интенсивность творчества художника заметно упала.



Брюллов К.П. Автопортрет. 1848

Брюллов Карл Павлович (12.12.1799, С.-Петербург, — 23.6.1852, Марчиано, близ Рима), российский художник, один из выдающихся представителей русской живописи первой половины 19 века

» Брат А.П. Брюллова. Родился в семье академика орнаментальной скульптуры П.И. Брюллова, обрусевшего немца. В 1809 стал воспитанником Императорской академии художеств. Виднейшие мастера русского искусства начала 19 в. — А.И. Иванов, А.Е. Егоров, В.К. Шебуев — отмечали редкие способности и упорство Б. с первых ученических лет. Однако учителя были крайне недовольны теми работами юного художника, в к-рых он нарушал строгие академические правила. Так, в конкурсной картине «Нарцисс, любующийся своим отражением в воде» [1819, С.-Петербург, Государственный Русский музей (ГРМ)] усмотрели «предосудительную фантазию», упрекая молодого Б. в том, что античный персонаж изображён не на фоне привычного классического пейзажа. Более того, по их мнению, художник «осмелился» показать упавшую на ногу Нарцисса тень от одного из деревьев, чем «нарушил» чистоту идеальной формы. Но, поддержанный своим

учителем Ивановым, Б. всё же получил малую золотую медаль, а следовательно, и возможность участвовать в конкурсе на большую золотую медаль («Явление Аврааму трёх ангелов у дуба Мамврийского», 1821, ГРМ). В августе 1822 Б. и его брат Александр на средства только что основанного *Общества поощрения художников* отправились в Италию. Путь в Рим лежал через Ригу, Дрезден, Берлин, Венецию, Падую, Болонью; братьям было указано, кому из теоретиков и художников необходимо следовать, в т. ч. назывались имена *Леонардо да Винчи*, Дж. *Вазари*, *Рафаэля*, А.Р. *Менгса*. Работа Б. в Риме началась с изучения ватиканских фресок Рафаэля и античной скульптуры. В искусстве великих живописцев прошлого — Рафаэля, *Тициана*, Х. ван Р. *Рембрандта* — художника привлекала жизненная правда. Вопреки предостережениям

общества, Б. с увлечением занялся жанровой живописью: «Итальянское утро» (1824, местонахождение неизвестно), «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя» (1827, ГРМ), «Итальянский полдень» (1827, ГРМ). Прекрасное Б. видит в полноте жизненных ощущений, в непосредственности человеческих чувств, в простом и повседневном. Особенно проявились взгляды Б. на задачи искусства в «Итальянском полдне». Молодая итальянка в густой зелени сада срывает виноградную гроздь. В мягком абрисе головы, плеч, рук, в румянце щек, блеске увлажнённых глаз искрится радость бытия, жизнерадостное и полнокровное ощущение жизни, слияние с окружающим. Солнечные лучи пронизывают листву виноградника, скользят по рукам, лицу, одежде девушки; создаётся атмосфера живой связи человека с природой. Устои старых эсте-



Брюллов К.П. «Портрет сестёр Шишмарёвых». 1839

Буддийская живопись

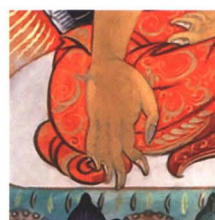
«Будда Шакьямуни»

19 век
Центральная Монголия

Тханка — ламаистская икона в форме свитка с изображением одного или нескольких божеств. Тханка имеет задний план — пейзаж и передний план — одно или несколько изображений. Часто изображается одно божество в центре, а в нижней части полотна размещаются подношения. Если тханка многофигурная, то главное божество в центре значительно крупнее, а сопутствующие персонажи изображаются меньшего размера. Пейзаж тханки, с одной стороны, должен быть реалистичный, с другой — он высокоэстетичный, «райский», пронизанный атмосферой Чистой Земли. В разных традициях художники отдают предпочтение тем или другим элементам. Так, индийцы часто изображают дерево Бодхи, цветы; у китайцев много орнаментов, декоративных элементов, богатые троны и забавные сценки; особенностью непальской традиции является множество радуг и облаков, деревья, украшенные драгоценностями, пёстрые птицы; тибетцам милы сердцу покрытые травами холмы, балдахины на четырёх столбах, множество разнообразных животных: яки, лошади, зайцы, слоны и др. В пейзаже обязательно должны присутствовать пять элементов: земля (жёлтый цвет), вода (белый), огонь (красный), воздух-ветер (зелёный) и пространство (синий).



Бодхисаттва Авалокитешвара — воплощение бесконечного сострадания всех Будд. В Тибете популярна форма четырёхрукого Авалокитешвары. Он сидит на лунном диске, поддерживаемом лепестками лотоса. С левого плеча свисает оленья шкура. В двух руках у груди он держит драгоценность, исполняющую желания, в двух других — хрустальные чётки и лотос.



На этой тханке Будда Шакьямуни изображён сидящим между бодхисаттвами Авалокитешварой и Манджушри. Его левая рука показана в «жесте созерцания» (дхьяна-мудра). Правая рука касается земли кончиками пальцев рядом с правым коленом — «жест прикосновения к земле» (бхумиспарша-мудра). Этот жест напоминает о том, как Будда взял землю в очевидцы, когда разрешил проблему прекращения страданий, во время размышления под деревом Бодхи в позе «лотоса».



Бодхисаттва Манджушри — легендарный сподвижник Будды, духовный отец бодхисаттв. На этой тханке он изображён несколько необычно: у него нет пылающего меча мудрости. Чаще Манджушри изображается с мечом в правой руке и цветком лотоса, на котором лежит книга Праджняпарамитасутры (символ просветления), — в левой руке.



«Тханка Восточно- го Тибета с изображе- нием Тары»

18 век
Нью Йорк,
Рубиновский музей
искусств

Тара — женщина-бодхисаттва; женское существо, достигшее совершенства и освобождения, но отказавшееся от ухода в нирвану из сострадания к людям. Существует несколько ипостасей Тары, среди которых основными являются Белая, Зелёная, Красная и Чёрная. Цвет тела Зелёной Тары указывает на её принадлежность к семейству Будды Амогхасиддхи, трансцендентального Будды, занимающего северную сторону Мандалы. Она восседает на лотосе, солнечном и лунном дисках. Её правая нога спускается с сиденья, тем самым символизируя готовность мгновенно прийти на помощь. Левая нога согнута и находится в состоянии покоя. В руках она держит голубые цветы лотоса. Считается, что Зелёная Тара появилась из слезинки правого глаза Бодхисаттвы Арьябалы. Цвет её тела символизирует активность и мгновенное исполнение любой просьбы верующего.



«Хаягрива» >

Хаягрива — идам и дхармапала в буддизме Ваджраяны. Его имя связано с легендой о том, как Авалокитешвара принял гневную форму, дабы одолеть демона Матонга Рудру, в волосах которого была конская голова и которую победивший бог забрал себе в знак победы. Хаягрива изображают в виде гневного божества с тремя антропоморф-



ными головами и тремя лошадиными. Его красная центральная голова символизирует силу, зелёная — действие, белая — миролюбие. В своих шести руках он держит ваджру, жезл хатвангу, меч, копье и петлю (на тханке заменена жилами врага веры), верхняя левая рука сложена в мудре угрозы. Его восемь ног попирают восьмерых царей нагов. Хаягрива носит короны из черепов, чётки из пятидесяти человеческих голов, плащ из кожи слона, шкуру тигра на бедрах, его тело намазано жиром, на бровях кровь, на лбах пепел. Идама окружает пламя мудрости.



тических канонов были поколеблены. Общество поощрения художников вынуждено было заметить живописцу: «Ваша модель была более приятных, нежели изящных соразмерностей... целью художества вообще должно быть изображение натуры в изящнейшем виде». Б. отвечал: «...художник имеет право отступать от условной красоты форм и искать предположенного разнообразия в тех формах простой натуры, к-рые нередко даже более нам нравятся, нежели строгая красота статуй». Восхищение красотой натуры, свободным проявлением чувств человека вызвали в творчестве художника интерес к камерно-интимному портрету и портрету-картине. Им были написаны: «Автопортрет» (ок. 1833, ГРМ), портреты А.П. Брюллова (не позднее 1841, ГРМ), Г.Г. Гагарина (ок. 1833, ГРМ); из акварелей — портреты Олениных, «Графиня О.П. Ферзен на ослике» (1835, ГРМ); большие групповые портреты княгини Елены Павловны с дочерью (1830, ГРМ), Ю.П. Самойловой с Джованиной Паччини и арапчонком (не позднее 1842, США) и знаменитый портрет-картина «Всадница» [1832, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ)], принятые особенно горячо. Яркий талант, всесторонняя образованность, самостоятельность и независимость привлекли к Б. внимание современников, его студия в Риме пользовалась популярностью. Дружба связывала художника с М.И. Глинкой и А.К. Толстым, братьями С. и А. Тургеневыми, З.Н. Волконской, Ю.П. Самойловой, В.А. Перовским. Самое значительное произведение, созданное Б., — «Последний день Помпеи»



Брюлов К.П. «Вирсавия». 1832

(1833, ГРМ), в основе содержания к-рого трагедия римского города, погибшего при извержении Везувия (август 79). Б. работал над этим полотном свыше шести лет: изучал документы, связанные с гибелью Помпеи, письма Плиния Тациту, присутствовал на раскопках Геркуланума и Помпеи, исследовал исторические и археологические материалы. Действие в картине развивается со стремительной быстротой и охватывает огромное пространство: весь город полон смятения; багровое небо, прорезанное холодными стрелами молний, резкие контрасты света и тени, бегущие люди, даже сейчас, в трагическую минуту жизни, классически прекрасны. Б. сумел передать самое ценное в людях — чувство любви к ближнему. Однако художник ещё не порвал с традициями классицизма. Идеализация нату-

ры, каноническое расположение фигур, условный цвет, свет — всё это присутствует. Но новое властно заявляет о себе, о чём свидетельствуют массовость сцены, отсутствие обязательного главного героя, динамичность картины в целом и самое важное — интерес к внутреннему миру человека, стремление показать сложность чувств. Осенью 1833 картина была закончена. Вскоре началось её триумфальное шествие по выставкам разных городов Европы — Рима, Милана, Парижа, С.-Петербурга. Успех был огромным. Б. избрали почётным членом Миланской академии изящных искусств, Академий Болоньи, Флоренции, Пармы. В Париже автору была присуждена Большая золотая медаль. Прежде чем вернуться на родину и занять профессорскую должность в Академии художеств,



Брюлов К.П. «Итальянский полдень». 1827

Б. с «художественной экспедицией» В.П. Давыдова отправился в Грецию, Турцию и Малую Азию. Мастерски владея техникой рисунка, сепии и акварели, художник создал сюиту этюдов о Греции. По приглашению Г.Г. Гагарина Б. отправился в Константинополь на бриге «Фемистокл», командиром к-рого был прославленный впоследствии адмирал В.А. Корнилов. Акварельный портрет Корнилова и пейзажи Греции принадлежат к лучшему, что создано Б. в графике. В декабре 1835 художник вернулся в Москву, а в мае 1836 приехал в С.-Петербург. Профессорство в Академии художеств (Б. преподавал в звании младшего профессора) невольно стало чиновной службой с бесконечной опекой царского двора, заказами на церковные образа и царские портреты, с трудной работой над историческим полотном «Осада Пскова», превратившейся, по словам художника, в «Досаду от Пскова». Вместе с тем дружба его с А.С. Пушкиным, В.А. Жуковским, И.А. Крыловым, М.И. Глинкой, знакомство с Н.В. Гоголем, В.Г. Белинским, М.Ю. Лермонтовым, Е.А. Баратынским, А.С. Даргомыжским способствовала новым творческим успехам художника. Созданная Б. в С.-Петербурге портретная галерея современников (он написал около 80 портретов) — самое ценное в его наследии. Парадные портреты, к-рые принесли художнику успех ещё в 1820—30-е, занимают значительное место и в с.-петербургский период творчества. Среди них портреты В.А. Перовского (1836, ГРМ), Е.П. Салтыковой (1841, ГРМ), сестёр О.А. и А.А. Шишмарёвых (1839, ГРМ); особенно выделяется портрет-картина «Графиня Ю.П. Самойлова, удаляющаяся с бала с приёмной дочерью Амацилией Паччини» (не позднее 1842, ГРМ). Особенных успехов добился художник в реалистическом, психологическом портрете. Портрет Н.В. Кукольника (1836, ГТГ), поэта В.А. Жуковского (1838, ГТГ), баснописца И.А. Крылова (1841, ГТГ), поэта и переводчика А.Н. Струговщикова (1840, ГТГ), учёного-археолога М.А. Ланчи (1852, ГТГ), автопортрет (1848, ГТГ) — всё это жемчужины русского портретного искусства. Весной 1849 уехал лечиться за границу, через три года он умер.

Брюлловская школа, объединение художников — учеников и последователей К.П. Брюллова

» Как правило, к Б. ш. относили себя живописцы, усвоившие внешние черты романтических исканий свое-



Брюлловская школа. П.Н. Орлов. «Октябрьский праздник в Риме». 1851

го наставника, поверхностно воспринявшие его живописную манеру или прямо подражавшие ей, использовавшие характерные для него типы и сюжеты. Среди таковых — Я.Ф. Капков («Невеста», 1851), П.Н. Орлов, автор салонных портретов и идеализированных сцен итальянской народной жизни («Октябрьский праздник в Риме», 1851), А.В. Тыранов (портрет И.К. Айвазовского, 1841).

Брюнён Леон (Brunin Leon) (подписывался также Леон де Мётер, Leon de Meuter) (20.11.1861, Антверпен, — 13.3.1949), бельгийский художник

» С восьмилетнего возраста учился в Антверпенской академии изящных искусств сначала в мастерской скульптора Ф. Йориса, а затем, переклочившись на живопись, у П. Бофо и М.М.Ш. Верла; с последним у него установилась многолетняя дружба. В 1883 стал одним из соучредителей антверпенской группы художников с забавным названием «Как могу», однако спустя пять лет вышел из состава группы. На рубеже 19—20 вв. Б. участвовал в выставках и аукционах в Бельгии, Франции, Германии и США. С 1886 он преподавал в Антверпенской академии изящных искусств. Манера Б. носила довольно консервативный характер и сформировалась под ощутимым влиянием Х. ван Р. Рембрандта (любопытно, что Б., в частности, принадлежит полотно «Рембрандт и Саския»).

Повлиял на него и А. де Бракелер. Большая часть работ Б. — стилизованные портреты («Алхимик», «Нумизмат», «Портрет Моше Йоса де Смедта», «Мужчина с виолончелью») и жанровые сцены («Хорошая карта», «Едоки мидий», «Визит Бенвенуто Челлини») в академическом ключе, помещающие модель в средневековые декорации и апеллирующие к классической живописи. Изредка также встречаются виды окрестностей Антверпена. Ранний автопортрет («Художник в своей



Брюлловская школа. Я.Ф. Капков. «Невеста». 1851



Брюнен П. «Алхимик»

мастерской», 1884) свидетельствует о возможностях иного развития таланта художника.

Брянский Михаил Васильевич (20.11.1830, Киев, — 1908), российский художник

► В 1850—55 учился рисованию у академика К.С. Павлова, преподававшего рисование при киевском Университете Святого Владимира, затем писал на Украине, преимущественно портреты. В 1864 прибыл в С.-Петербург и до 1869 ежегодно получал в Академии художеств отличия в порядке постепенности. Звание художника 1-й степени Б. получил вместе с золотой медалью за экспрессию в картине «Невеста, получившая обратно обручальное кольцо». Написал множество портретов и женских головок. В 1888—89 выставлял в С.-Петербурге и Киеве свою картину «Богоматерь». Из его картин наиболее известны: «Тяжёлая минута» (1869), «Портрет княгини М.Е. Куракиной» (1870), «Незамеченный труд» (1874), портреты А.П. Философовой, Б.П. Обухова, О.Н. Энгельгардта и др. (1876), «В августе месяце» (1887).

Буальи Луи Леопольд (Boilfy Louis Léopold) (5.7.1761, Ла Бас-се, — 4.1.1845, Париж), французский художник

► Сын гравёра. В молодости жил в Дуэ (1774—78), а затем в Аррасе, где художник Д. Донкр работал в жанре «обманок», к к-рому приобщился и Б. В 1785 он переехал в Париж, где ему покровительствовал К. де ла Палюн, заказавший художнику восемь картин, исполненных в

1789—91 (четыре из них — Сент-Омер, музей). Эти небольшие нравоучительные или галантные сцены («Несчастья любви», Лондон, собрание Уоллес; «Импровизированный концерт, или Приз Гармонии», 1790, Сент-Омер, музей) напоминают работы Ж.О. Фрагонара. В 1791—1824 Б. выставлял свои работы в Салоне. Его популярность в эпоху Революции, Директории, а затем Империи прекрасно характеризует вкусы конца 18 в. Этот успех отражает многочисленные, порой противоречивые увлечения «любителей», к-рые, руководствуясь «энциклопедической» любознательностью, ценили и героизм больших исторических картин, и интимность небольших сцен семейной жизни в традиции североευропейской живописи. Свои темы Б. заимствовал из современной ему жизни. Обвинения его соотечественника Викара заставить художника публично подтвердить своё единение с Республикой («Триумф Марата», 1794, Лилль, Музей изящных искусств; рисунок — Версаль, музей Ламбине) и поддержку партии Ж.Л. Давида («Арест Шарлотты Кордэ», Версаль, музей Ламбине). Однако более, чем к важным историческим событиям, Б. был привязан к быстрому и точному изображению атмосферы и избранного момента обыденной жизни. Виртуозность исполнения, фантазия, юмор характерны для сцен из парижской жизни, написанных в стиле, близком к стилю виньеток. Стремление к тщательности изображения, в к-ром иногда использовалась техника *гризайль*, имитирующая гра-

виюру, нередко делает работы художника иллюзионистическими («Галереи Пале-Рояль», 1809, Париж, музей Карнавале) и обнаруживает глубокую связь с работами голландских мастеров 17 в., столь любимыми коллекционерами. Хроника художественной среды, серия «мастерских» — тема, широко распространённая в 19 в. («Мастерская молодого художника», 1800, Москва, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина; «Гудон в своей мастерской», 1804, Париж, Музей декоративного искусства) — являются примером портретного творчества Б. (он исполнил более тысячи портретов), сочетающего в себе одновременно групповой портрет, индивидуальный и этюды лиц (27 этюдов из Музея изящных искусств в Лилле к картине «Собрание художников в мастерской Изабе», 1798, Париж, Лувр). Это последнее произведение ярко характеризует тип группового портрета, унаследованный от голландских художников 17 в. и английских «сцен собеседования» («Кристоф Филипп Оберкамф с двумя сыновьями и старшей дочерью перед фабрикой в Жуй», 1803, частное собрание; «Мадам Оберкамф с двумя дочерьми в долине Жуй», 1803, там же). Индивидуализированные лица (небольшие буржуазные портретные бюсты; Париж, музей Мармотан) по строгости трактовки близки искусству Давида («Робеспьер», Лилль, Музей изящных искусств), а по непосредственности восприятия — картинам Ж.-Б. Грёза и Э.Л. Виже-Лебрен («Берта-Жюльетта Дюбуа», Париж, Лувр). В сво-



Буальи Л.Л. «Чтение бюллетеня Великой армии». 1807



Бубнов А.П. «Тарас Бульба». 1951—1954

их рисунках Б. часто использовал акварель («Наказанный ребенок», Лилль, Музей изящных искусств), он создал также гравюры и литографии («Гримасы», 1823). Столь разнообразное творчество выделяет Б. на фоне большой группы неоклассицистических художников («обманка» «Христос», 1812, Оксфорд,

капелла Магдален-колледжа); тем не менее строгим схемам неоклассицизма он предпочитал непосредственное изображение действительности («Ливень», Париж, Лувр). Работы Б. представлены во Франции (Париж, Лувр, музей Карнавале, музей Мармоттан; Лилль, Музей изящных искусств; Сент-Омер, му-

зей), а также в Лондоне (собрание Уоллес), С.-Петербурге (Эрмитаж) и Москве (Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина).

Бубнов Александр Павлович [20.2(4.3).1908, Тифлис, ныне Тбилиси, Грузия, — 30.6.1964, Москва], российский художник



Бубнов А.П. «Утро на Куликовом поле». 1943—1947

» Заслуженный деятель искусств РСФСР (1954). Член-корреспондент академии художеств СССР (1954). Был самоучкой. В 1919 занимался какое-то время в художественной школе города Аткарска Саратовской губернии; однако школу быстро закрыли, и Б. вынужден был заниматься рисованием и живописью под руководством школьного учителя. В 1926 юноша приехал в Москву и поступил во Вхутеин. В 1930 закончил институт и отбыл на два года на Кузнецкстрой, где работал младшим архитектором. Лишь после возвращения в 1932 в Москву Б. смог обратиться к главному делу своей последующей жизни. Первую работу — «Погиб в бою» — выставил на выставке «15 лет РККА», вторую — «Белые в городе» — на выставке молодых художников в 1934. Б. — главным образом жанрист и исторический живописец. Для его творчества в зрелый период характерны широкая живописная манера, мажорная звучность цвета, стремление в изображении повседневных явлений советской действительности выразить новые и значительные черты жизни народа. Наиболее известные произведения: «Октябрь» (1936, Ульяновский художественный музей); «Утро на Куликовом поле» (1943—47; Государственная премия, 1948), «Вечер на пашне» (1959—60) — оба в Государственной Третьяковской галерее (Москва); «На поле» (1959—60, С.-Петербург, Государственный Русский музей), «Осень» (1961—62, Алма-Ата, Казахская художественная галерея им. Т.Г. Шевченко); иллюстрации к произведениям Н.В. Гоголя, Т.Г. Шевченко, А.С.

Пушкина и др. В конце 1940-х работал над серией портретов политических деятелей СССР (в т. ч. многочисленные портреты И.В. Сталина). Сын Б. — В.А. Бубнов — также стал художником.

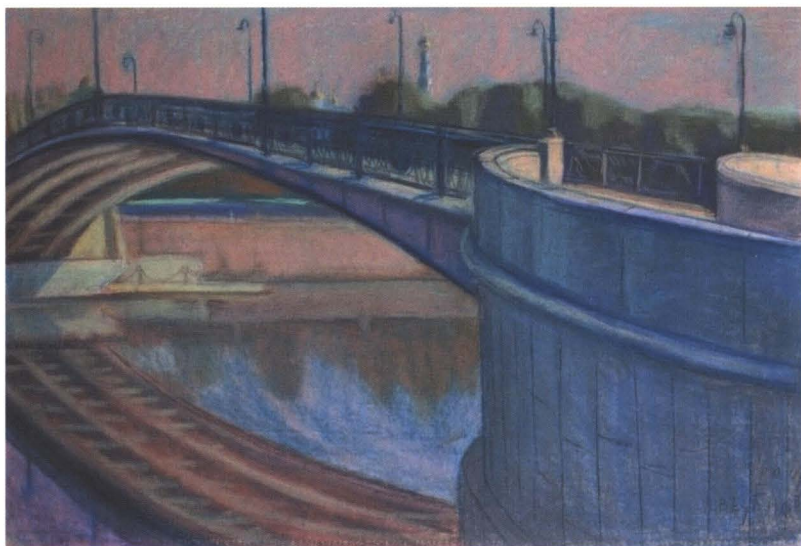
Бубнов Василий Александрович (р. 8.11.1942, Москва), российский художник

» Заслуженный художник РФ (1997). Действительный член Российской академии художеств (2007). Вице-президент (1991—96) и председатель правления (с 1996) Московского Союза художников. Сын А.П. Бубнова. В 1961 окончил Московскую среднюю художественную школу. В 1961—67 учился на отделении монументальной живописи Московского высшего художественно-промышленного училища (ныне — Московский художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова). Серебряная медаль Российской академии художеств (2003) за картины «Там, где никого нет», «Переславль. Валы, Набережная Сены». Работает в разных техниках — карандаше, пастели, пишет маслом. Б. — один из признанных мастеров пейзажной живописи. На протяжении многих лет он работал в Домах творчества Союза художников, ездил в творческие командировки в различные города России, и увиденные в поездках пейзажные мотивы находили воплощение в его этюдах, картинах. Художник отталкивался от натуры, разрабатывал сюжеты для своих произведений не в стенах мастерской, а непосредственно на природе. Среди основных произведений — живописные «Семья» (1973), «Болгарская свадьба» (1979), «Зелёный

сад» (1983), «Мастерская. Работа с металлом» (1984), «Портовая улица» (1989); рисунки (карандаш) «Карпаты» (1971), «Церковь под Истрой» (1973), «Скит Никона» (1975); серии «Артек-Гурзуф» (1977), «Москва» (1989); пастели «Париж» (1997), «Париж 2000» (2001). Монументально-декоративные работы (некоторые в соавторстве): станция «Пушкинская» Московского метро (люстры и бра, 1975); советское (российское) посольство в Мавритании, г. Куакшот (фонарь у главного входа и люстры в интерьерах, 1976); санаторий «Иссык-Куль», Киргизия (обеденный зал, декоративное оформление стен, 1979); советское (российское) Генеральное консульство в Швейцарии, г. Гётеборг (зал приёмов, 1981); станция «Московская» Пражского метро (рельеф, 1985); Кредо-банк, Москва (интерьер, декоративная композиция, 1966); декоративные росписи в Олимпийской деревне (Москва, 1978).

«Бубновы валет», группа русских живописцев-авангардистов, оформившаяся в 1910—12 на базе одноимённой московской выставки 1910; на следующий год преобразовалась в общество с собственным уставом

» Членами группы были В.Д. и Д.Д. Бурлюки, Н.С. Гончарова, П.П. Кончаловский, А.В. Куприн, Н.И. Кульбин, М.Ф. Ларионов, А.В. Лентулов, К.С. Малевич, И.И. Машков, Р.Р. Фальк, В.В. Рождественский и др. Название принадлежит Ларионову, к-рый, по-видимому, имел в виду негативную трактовку образа в духе старинного французского толкования игральной карты: «бубновый валет — мошенник, плут». Для художников объединения были характерны живописно-пластические искания в духе постимпрессионизма. «Бубнововалетцы» выработали своеобразную живописно-пластическую систему (т. н. русский сезаннизм), где принципы кубизма и фовизма претворены с учётом влияния русского народного искусства — лубка, росписи по дереву и керамики, а также росписей подносов и вывесок. Из всех жанров живописи они отдали предпочтение натюрморту, пейзажу и портрету, решая задачи построения объёмной формы на плоскости с помощью цвета, передачи «вещественности» натуры, её фактурной осязаемости. На выставках «Б. в.» помимо картин членов объединения экспонировались работы живших в Мюнхене В.В. Кандинского и А.Г. Явленского, а также французов Ж. Брака,



Бубнов В.А. «Лужков мост». 2004

К. ван Донгена, Ф. Валлоттона, М. де Вламинка, А. Глеза, Р. Делоне, А. Дерена, А. Марке, А. Матисса, П. Пикассо, А. Руссо, П. Синьяка, других известных художников; устраивались открытые диспуты о судьбах современного искусства, читались доклады и т. д. Однако само объединение, разьедаемое внутренними противоречиями, оказалось недолговечным. В 1911 из него вышли наиболее радикально настроенные художники (Бурлюки, Гончарова, Ларионов и др.), ориентированные в своих работах на образцы народного и примитивного творчества, кубофутуризма, абстрактного искусства. Они организовали самостоятельную выставку под эпатажным названием «Ослиный хвост». В 1916–17 другая группа художников, исповедовавших умеренные взгляды и приверженных более традиционной станковой картине (Кончаловский, Машков, Куприн, Лентулов, Роддественский, Фальк), перешла в объединение «Мир искусства». После этого «Б. в.» фактически перестал существовать.

Бугро Адольф Вильям (*Bouguereau Adolphe-William*) (30.11.1825, Ла-Рошель, — 19.8.1905, там же), французский художник, представитель академизма

» Учился в парижской Школе изящных искусств, в 1850 был удостоен Римской премии. Неутомимый труженик, Б. имел огромный успех во Франции и Америке благодаря своим мифологическим композициям, служившим лишь предлогом для ню («Флора и Зефир», 1875, Мюлуза, музей). Некоторые из них реалистичны до мелочей, претенциозны или даже смешны, другие, напротив, пленяют своей хрупкостью, деликатностью оттенков и нежной поэтичностью («Рождение Венеры», 1879, Париж, музей д'Орсэ). Религиозные картины Б., синтезирующие в себе традиции итальянского Возрождения, византийского искусства и английского прерафаэлизма («Скорбящая Дева Мария», 1877, Страсбург, Музей изящных искусств), свидетельствуют о стремлении художника к графизму, тщательно прописанной фактуре и искренности («Регина Ангелорум», 1900, Париж, частное собрание). Его картины, несмотря на высокие цены, бойко раскупались, особенно богатыми американцами. Росписи Б. в соборе в Ла-Рошели, в церквях Сен-Клотильд, Сен-Опостен, Сен-Вансен-де-Поль в Париже, удачные по композиции, более тяжеловесны и тусклы. Став в 1881 членом Института Франции,

Б., вместе с А. Кабанелем, играл одну из ключевых ролей в дирекции официального Салона; он поддерживал систематические отказы Э. Мане и импрессионистам и был ярким врагом Салона отверженных. Его творчеству была посвящена персональная выставка в галерее Брето в Париже. В начале 20 в. популярность Б. быстро пошла на убыль — отчасти из-за его резкого неприятия импрессионизма, отчасти из-за возросшего интереса к модернизму. В настоящее время творчество Б. широко изучается, особенно в США (выставки в Нью-Йорке, Детройте и Сан-Франциско, 1974–75). Всего написал 826 картин. Среди воспитанников студии Б. — Э. Туль.

174 Буддийская живопись, живопись, сюжетная и каноническая, основы которой берут свои начала в буддизме

» Истоки буддийского искусства лежат в Индии, в земле, где Будда проповедовал своё учение о всеобщем спасении от страданий мира. Однако недостаток достоверных датировок в древнеиндийской хронологии затрудняет хронологическую локализацию выдающихся произведений искусства. Тем не менее существование искусства в Индии в добуддийские времена остаётся несомненным; также несомненно, что был период, когда искусство было окрашено греко-персидским влиянием. Это искусство расцвело при Маурьях (III в. до н. э.). Следующий период характеризуется погребальными курганами, или ступами, в Бхархуте и Санчи, одинокими свидетельствами цветущей художественной школы. Различия в стиле и композиции делают очевидным тот факт, что на равнинах Индии активно действовали различные школы искусства и что буддийские художественные школы унаследовали многое из старых локальных традиций. Ранние буддийские художники воспроизводили в пластических формах различные эпизоды юности Просветлённого. Легенда Дивьяваданы, относимая к позднему периоду, рассказывает о чудесном происхождении изображения Будды. Царь Магадхи Бимбисара, получив богатые дары от Рудраяны, царя Роруки, решил послать последнему изображение Просветлённого. Художники, к-рым был сделан заказ, обнаружили, что они неспособны запечатлеть божественный лик и тело Будды. Видя их затруднение, Просветлённый велел, чтобы было принесено льняное полотно, и на его поверхности отразилась его тень, к-рая затем была об-

ведена и раскрашена художниками. Художественные школы, украшавшие погребальные курганы Бхархута и Санчи, видимо, отвергали изображение Просветлённого в человеческом облике. На рельефах Бхархута и Санчи Будда всегда представлен символами и никогда антропоморфно. Так, Великий Исход всегда обозначается конём без всадника, выходящим из городских ворот. Создание антропоморфного изображения Будды было достижением греко-буддийской школы, к-рая расцвела незадолго до начала новой эры в древней Гандхаре, стране на северо-западе Индии. Характер этой школы определился около I в. до н. э., и в последующие столетия она набирала высоту. Около 3 в. её слава начала падать, и в дальнейшем она пришла в полный упадок. Эта школа была типичным плодом своего времени, результатом распространения на эллинистическом Востоке художественного синкретизма в последние века до н. э. Со времён военных походов Александра Македонского стремление к синкретизму в искусстве и религии стало основным на Ближнем Востоке и, вероятно, оказало влияние на северо-западную Индию и Бактрию, где утвердились эллинистические династии. Результатом склонности к эллинизму местных династий в северо-западной Индии и распространения пропаганды буддизма за пределы Индии стало создание локальной школы в искусстве. Все произведения этой школы несут очевид-



Бугро А.В. «Девушка, защищающаяся от амура». 1880



Буддийская живопись. «Дакини Наро». Бурятия. 19 век

ные признаки двоякого происхождения: форма несомненно эллинистическая, тогда как содержание может быть установлено только с помощью буддийских священных текстов. Огромным затруднением в изучении искусства Гандхары и вообще искусства раннего буддизма является полное отсутствие фресок и других видов живописи. Время и климат разрушили всё, что оставалось от старой изобразительной традиции. Стены монастырей — вихар и пещерных храмов были, несомненно, покрыты фресками, характер которых невозможно установить. Центральноазиатская живопись даёт только очень несовершенное представление о характере изобразительной традиции в древней Гандхаре. Тем не менее традиции Ганд-

хары оставили неизгладимый след в искусстве Индии, а тибетское искусство тщательно следовало древним индийским традициям. Многие иконографические типы буддийского пантеона Тибета могут быть возведены к образцам Гандхары. Высокогорные хребты, со всех сторон окружающие плоскогорье Тибета, не остановили проникновения иностранных влияний. В ранние дни тибетской истории торговые пути из Тибета на равнины Индии проходили через запад страны. По этим путям индийские художественные традиции достигали Тибета. Буддийские миссионеры, приехавшие в Тибет в 7 в., привезли с собой первые священные изображения. Эти изображения, вероятно, служили для иллюстрации их проповедей и со-

держали наиболее важные образы буддийской иконографии, а именно: образы Просветлённого, главнейших бодхисаттв и образы, представляющие сцены из жизни Учителя. Знаменательно, что именно в этих образах видно сильнейшее индийское влияние. Много образцов буддийской иконографии Тибета может быть возведено к школе Гандхары (Северо-Западная Индия), но не следует забывать, что образцом для тибетских художников служило гандхарское искусство периода упадка. С древнейших времён Тибет находился в тесном контакте с его южным соседом Непалом. Непальское изобразительное искусство постоянно влияло на тибетские представления о красоте. Посредством этого искусства тибетские художники познакомились с традициями фресок Аджанты. В 13 и 14 вв. влияние непальского искусства достигло своего пика и даже проникло к китайскому императорскому двору. Непальские художники славились своим мастерством, их часто приглашали в крупнейшие монастыри Тибета. Кроме индо-непальского влияния с юга, тибетское искусство испытывало и другие: около 10 в., когда мусульманство распространилось по Центральной Азии, неся разрушение древним буддийским поселениям вдоль великих караванных путей, множество монахов нашли убежище в монастырях Тибета и принесли с собой традиции каждой своей местности. Т. о., можно выделить по крайней мере два района (или две сферы) художественной деятельности — юго-западную и северо-восточную. Центром первой являлся город Шигацзе. Школа Шигацзе отдавала должное индо-непальскому искусству; а картины, к-рые создавали монахи-художники крупнейшего монастыря Таши-Лунпо, следовали традициям, унаследованным из Индии. Центр северо-восточной школы находился в провинции Держе. Эта школа возникла в соседстве с великим караванным путём от равнин Монголии и Западного Китая в Тибет и поэтому была окрашена внешними влияниями, пришедшими с севера. Хотя в основе этой школы лежит то же индо-непальское искусство, позднейшие добавления указывают на Монголию и Китай. Кроме этих двух больших школ существовало несколько локальных, таких, как школа Лхасы, школа Гьянцзе и школы восточнотибетской провинции Кхам. В древности единство стиля было большим. Различия между многочисленными местными школами стало более заметным в поздний период; особенности стилей может разглядеть только экс-

перт. Обычно каждая из буддийских сект Тибета имела что-то своё в стиле живописи, создаваемой её художниками. В Тибете не было большой школы, где бы воспитывались будущие художники, но, подобно Италии эпохи Возрождения или Древней Руси, у каждого мастера было несколько учеников, к-рые жили с ним и помогали ему в работе. Обычно тибетский художник путешествовал из одного места в другое, работая в домах богатых мирян или выполняя фрески в каком-то большом монастыре. Так скитальческий образ жизни художника может рассматриваться как одна из причин сходства произведений искусства, созданных в разных областях Тибета.

В таких местах, как Нартан около Шигаце или в одном из больших центров книгоиздания в Держе, иконографические коллекции отпечатывались чёрной или красной тушью, давая только контур, но не цвета. Эти напечатанные рисунки широко использовались художниками Тибета и известны под ремесленным названием «цагпар», буквально означающим «точечная печать». Рисунки, напечатанные в Держе, существенно лучше по исполнению, а линии их чётче, поскольку печать Держе осуществлялась с металлических плат. Этот вид рисунка наклеивался на поверхность, где собирались писать картину, затем бралась игла, к-рой художник проходил по контуру. Точечные линии, получавшиеся т. о. на поверхности картины, затем обрисовывались красной или чёрной тушью. Наиболее характерные произведения Б. ж. — это т. н. *тханки*, что обычно переводится как «знамя». Тханки в большом количестве можно найти в храмах и частных домах. Их всегда несут в религиозных процессиях и часто используют для иллюстрации религиозной церемонии. Странствующие ламы иногда берут с собой подборку этих картин, к-рые помогают им при проповеди. В качестве основы для живописи традиционно использовались шёлк или хлопчатобумажная ткань, к-рые грунтовались специальной смесью клея и мела, а затем полировались. Художник добивался, чтобы поверхность была гладкой, прочной, эластичной и хорошо удерживала красочный слой. Что было особенно важно — тханки должны были быть достаточно гибкими, чтобы их можно было сворачивать и брать с собой, как делали странствующие монахи. Художники использовали для написания тханок краски, в состав к-рых входили минеральные и органические вещества. Также в состав красок для написания особо важ-



Буддийская живопись. «Будда, архаты, Цзонхава, Авалокитешвара, Манджушри и Ваджрапани». Монголия. 19 век

ных тханок иногда добавлялись частицы земли и воды, собранные в святых местах, размельчённое золото, драгоценные камни. Кроме живописных знамён тибетские художники создавали фрески, иногда очень большого размера и сложной композиции. Художников часто приглашали оформить детали интерьера как храмов, так и частных домов, храмовые алтари, а также церемониальные трубы ламаистских храмовых ритуалов. Маски, использовавшиеся во время религиозных танцев, также украшались художниками. Яркую живопись можно найти и на внешних стенах зданий; здесь использовался особый вид орнамента, отходящий от чисто религиозного: священные символы, свастика, Колесо Закона и обильное

изображение цветов доминировали в этом декоративном мотиве. В Б. ж. художник — это обычно лама, сведущий в священных текстах. Свою работу он сопровождал постоянным чтением молитв; вокруг него располагались ученики, к-рые готовили краски и удовлетворяли различные нужды мастера. Работа проходила медленно, сделать ошибку в пропорциях тел, указанных в иконографических руководствах, считалось великим грехом. В Б. ж. всё рисуется согласно твёрдо установленным каноническим правилам: сначала главные фигуры, затем окружение, небо, холмы, деревья и т. д. Так, можно часто увидеть на буддийских картинах главную фигуру, сидящую на троне посреди острова (так обычно бывает,



Буддийская живопись. «Идам Ямантака». Бурятия. 19 век

когда изображается Будда или бодхисаттва). Изображённые на картинах божества окружены нимбом и ореолом. Как правило, внутренний круг ореола тёмный, очень часто синий, покрытый золотыми лучами; внешний круг часто пишется красным или сиреневым. Обычно божества изображаются стоящими или сидящими на лотосовом троне, символизирующем их божественное происхождение. Буддийская иконография знает несколько типов поз, или асан, в к-рые божества представлены на картинах. В одной из этих поз божество сидит по-индийски со скрещенными ногами. Это поза Будды, для её обозначения используется несколько наименований в соответствии с типом трона, на к-ром божество сидит: падмасана — лотосовый трон, ваджрасана — ал-

мазный трон, симхасана — львиный трон. Ещё одна поза, к-рая считается особенно распространённой среди бодхисаттв, — это махараджалила. Когда божество представлено в этой позе, оно сидит на троне, опустив правую ногу вниз. Иногда божества сидят по-европейски. Считается, что эта поза характерна для бодхисаттвы Майтрейи и символизирует то, что бодхисаттва готов сойти с трона и уже опустил ноги, чтобы явиться в мир. Другие характеристики, к-рые помогают распознавать различных божеств, — т. н. мудры, символические жесты рук: это язык позиций кистей рук и пальцев во время совершения религиозных ритуалов и церемоний. Количество этих мудр, или символов, очень велико, перечислим только самые распространённые: 1) дхар-

мачакра-мудра — мудра проповеди и наставления. Кисти рук соединены перед грудью, указательный и большой пальцы правой руки держат один из пальцев левой. 2) Витарка-мудра — мудра аргументации. Правая рука поднята, большой и указательный пальцы соединены. 3) Абхая-мудра — мудра бесстрашия. Правая рука поднята, ладонь обращена наружу, пальцы сжаты. 4) Вара-мудра — мудра щедрости. Правая рука опущена, ладонь обращена наружу, как бы давая что-то. 5) Дхьяна-мудра — мудра медитации. Обе руки соединены на коленях. 6) Бхумиспарша-мудра — мудра касания земли. Правая рука касается земли, как бы подтверждая решимость. Говорится, что Будда принял эту позу, подтверждая, что он станет буддой, и призывая землю в свидетели, во время ночи, проведённой под деревом Бодхи. Кроме этих асан и мудр существует некоторое количество атрибутов, к-рые служат для распознавания многочисленных ипостасей божеств. Отметим только самые распространённые: розовый лотос, голубой лотос, четки, книга, молния. См. также Цакли.

Будён Эжен (*Boudin Eugene*) (12.7.1824, Онфлёр, — 8.8.1898, Довиль), французский художник, один из создателей пленэрного пейзажа, предшественник импрессионизма

► Сын моряка. Специального образования не получил, но рано начал самостоятельно заниматься живописью. В 1844 открыл в Гавре окантовочную мастерскую, в витрине к-рой выставлял картины приезжих художников Ж.Ф. Милле, К. Тройона, Т. Кутюра. Они помогали Б. советами и убедили всерьёз заняться искусством. В 1847 Б. приехал в Париж, писал пейзажи в его окрестностях, копировал картины голландских и фламандских пейзажистов в Лувре. В 1850 он послал на выставку «Друзей искусства» в Гавре две свои работы, к-рые принесли ему известность и позволили в течение трёх лет получать стипендию от города. Он писал на пленэре — в Париже, чаще в Гавре или Онфлёре, на ферме Сен-Симеон. В 1858 произошло значительное событие в жизни Б. — он познакомился с К. Моне, к-рому в то время было 17 лет, стал его товарищем, пробудил в нём чувство изменчивости природы. Следующим летом состоялась новая встреча — с Г. Курбе, к-рая вскоре переросла в дружбу. Вместе они познакомились с Ш. Бодлером; поэта особенно вдохновили этюды облаков и пастели Б.



Буден Э. «Площадь Сан-Марко в Венеции». 1895

(Онфлёр, музей). В 1859 художник впервые выставился в Салоне, где с 1863 участвовал ежегодно. С 1861 зимами он жил в Париже и работал вместе с Тройоном, в картинах к-рого писал небо. Здесь же он познакомился с Ж.Б.К. Коро и Ш.Ф. Добиньи. С первыми тёплыми днями Б. уезжал из столицы в поисках морского пространства и воздуха. В 1862 в Трувиле Моне познакомил его с И.Б. Йонкингом. После распродажи его произведений в 1868 закончились годы нищеты художника; он продолжал путешествовать (Нормандия, Бретань, Голландия, Южная и Северная Франция, Венеция). Благодаря этим поездкам Б. мог постоянно варьировать источники своего вдохновения — его многочисленные виды одних и тех же портов (Гавра, Трувиля, Бордо, Антверпена), его пляжные сцены, прачки и стада являются не столько повторениями, сколько вариациями темы. Неудивительно поэтому, что импрессионисты пригласили своего предшественника участвовать в первой выставке группы в 1874. В 1881 П. Дюран-Рюэль организовал несколько экспозиций Б. в Париже и Бостоне. Отныне Б. стал почитаемым художником. После его смерти в мастерской художника осталось значительное наследие: картины, многочисленные этюды и графика. Большая часть этих работ (более 6 тыс.) была передана в Лувр, а также в музеи в Гавре и Онфлёре. Более интересны спонтанные произ-

ведения Б., нежели излишне выписанные законченные работы, ибо художник, чуткий к урокам старых мастеров, к советам Труайона, к примеру Йонкинда, Коро и Добиньи, к влиянию Моне, тем не менее всегда полагался на свой собственный инстинкт, своё острое и быстрое восприятие. Его излюбленной темой было всё подвижное и изменчивое — волны, облака, лёгкая атмосфера, волнение толпы. Благодаря своему таланту запечатлевать неуловимое, Б. открыл путь импрессионизму, независимым и страстным предвестником к-рого стал. В 1892 художник был награжден орденом Почётного легиона. Произведения Б.: «Пляж в Трувиле» (ок. 1863, Гавр, Музей изящных искусств), «Пляж в Трувиле» (1864, Париж, музей д'Орсе), «Кринолины на пляже в Трувиле» (1869, Париж, частное собрание), «Пляж в Трувиле» (1871, Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Вид антверпенского порта» (1872), «Порт в Бордо» (1874, оба — Париж, музей д'Орсе), «Порт Трувиля» (1880, Лондон, Национальная галерея), «Рыбачьи лодки на берегу моря» (1880, Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Довиль» (1887), «Венеция» (1897, оба — Гавр, Музей изящных искусств).

Будкеев Михаил Яковлевич (р. 23.12.1922, с. Овсянниково Це-

линного р-на Алтайского края), российский художник

► Заслуженный художник РСФСР (1983), народный художник РФ (2007). Окончил Канскую военную лётную школу, затем Новосибирское пехотное училище. Участник Великой Отечественной войны 1941–45, был тяжело ранен на Курской дуге. В 1946–54 жил в Бийске, работал художником-декоратором в городском драмтеатре. С 1954 живёт в Барнауле. С 1961 член Союза художников России. В 1971–75 избирался председателем правления Алтайской организации Союза художников России. Творческий метод Б., сложившийся на основе углублённого изучения натуры, продолжает традиции русского пейзажа. В середине 1960-х художник обратился к теме Горного Алтая. Для Б. характерен пейзаж с элементами жанра («У земляков», «Табуны», «На ферме маралосовхоза» и др.), но чаще всего жанровые мотивы ненавязчивы, они лишь наделяют долину, степь, горные склоны приметами времени и делают их современными зрителям. Пейзаж, природа, её камерный уголок («Бадан цветёт») или её пространство, простор, даль, глубина («Ледоход на Катунь», «Стоянка Ак-Кая», «В долине Мендурсакона», «Табуны»), мотив реки, дороги — композиционно и колористически решены так, что у зрителя возникает ощущение неожиданной встречи со знакомыми, близкими, но полуза-



Будкеев М.Я. «За сеном». 1965

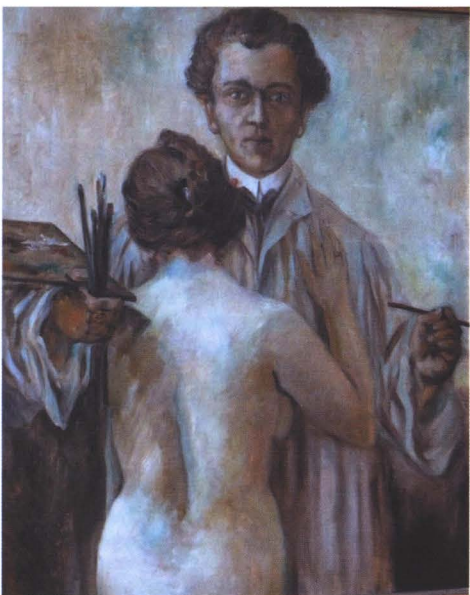
бытыми образами, в них нет рассудочности и холодности. Появлению этого ощущения способствует этюдность работ Б., основу которой составляет непосредственное зрительное впечатление. В 1970-х художник всё чаще обращается к натюрморту, не утрачивая при этом пейзажное восприятие мира. Он не стремится создавать особый предметно-идеальный мир, а выражает своё любовное и внимательное отношение к форме, фактуре, характеру предмета во всей его живой конкретности, решая при этом увлекательные и сложные живописные задачи. Особое место занимает в творчестве Б. монгольская тема («Табунщик», «Монгольский натюрморт», архитектурные виды). Художника поразила красота и яркость народных

монгольских костюмов и предметов бытовой среды. Он написал несколько портретных этюдов девушек в национальных одеждах, демонстрируя новую грань своих творческих интересов («Дэлгэрсайхан», «Табунщица»). Б. также создал живописную серию архитектурных образов Барнаула. Основные работы художника: «В Чуйской степи. Кош-Агач» (1969, Государственный художественный музей Алтайского края), «Саранцзэг — дочь Монголии» (1983, Улан-Батор, Музей изобразительных искусств), «Гобийские силуэты» (1983, Улан-Батор, Союз художников Монголии), «Двое в степи» (1985, Япония, г. Саппоро), «Лунная ночь. Кош-Агач» (1984, Москва, Музей народов Востока), «Уч-Сумер» (1972, Горно-Алтайск, Рес-

публиканский краеведческий музей им. В.А. Анохина), «Калина красная» (1976, Москва, Театр им. Моссовета), «Табунщик» (1984, Москва, Дом дружбы).

Буковац Влахо (*Vukovac Vlaho*) (псевдоним; настоящее имя и фамилия Бьяджо Фаджони, итал. *Biagio Faggioli*) (4.7.1855, Цавтат, ныне Хорватия, — 23.4.1922, Прага), хорватский художник

» С 1877 на деньги, выделенные хорватским политиком и писателем М. Пуичем, получал художественное образование в Париже: учился в Национальной высшей школе изящных искусств у А. Кабанеля, выставлялся в парижском Салоне, где имел успех у критики; во время обучения, а также позже, много путешествовал. Хотя Б. получил художественное образование в духе академической традиции, он был также хорошо знаком с импрессионизмом, и в собственном творчестве пришёл к технике пуантилизма (в начале 20 в. импрессионизм и пуантилизм были ведущим направлением в живописи стран Западных Балкан). В 1893—97 жил в Загребе, работая в основном над пейзажами. Одновременно он стал центральной фигурой в художественной жизни города, основал художественную школу и участвовал в организации Художественного павильона, одной из крупнейших хорватских галерей и выставочных залов. В 1893 он организовал первую выставку хорватского искусства во Дворце Академии. Однако в 1898 в результате конфликтов Б. вынужден был вернуться в Цавтат, где жил до 1902.



Буковац В. «Автопортрет художника с моделью». 1921



Буковац В. «Портрет баронессы Ивки Франьёжани»

Затем он переехал в Прагу, где в 1903 был назначен профессором Академии изящных искусств. Пражский период творчества Б. характерен в основном портретами. В 1994 хорватский режиссёр Б. Жижич снял фильм «Влахо Буковац».

Булатов Эрик Владимирович (р. 5.9.1933, Свердловск, ныне Екатеринбург), российский художник, один из пионеров советского соц-арта

» Почётный член Российской академии художеств (2008). Родился в семье служащего. Переехав в Москву, в 1958 окончил Художественный институт им. В.И. Сурикова, после чего «переучивался», вырабатывая — во многом под влиянием Р.Р. Фалька и В.А. Фаворского — стойкую самостоятельность по отношению к официальной соцреалистической доктрине (см. *Социалистический реализм*). С 1959 работал как художник книги в издательстве

«Детгиз». Самобытный поставангардный стиль Б. выработался к концу 1960-х после опыта работы в разных модернистских манерах. Он достиг сильных социально-гротескных эффектов, соединив стандартные натуралистичные пейзажи с крупными плакатными символами и транспарантными лозунгами. Так, в полотне «Горизонт» (1971—72, варианты в разных собраниях) красная орденская планка перекрывает морскую даль, а надпись «Слава КПСС» в одноимённой картине (1975, собственность художника) заслоняет небо словно решётка. Подчёркивая контраст пропаганды и реальности, Б. сближается с соц-артом, однако не ограничивается сатирой, размышляя в образах о границах искусства и действительности в целом. Ученик Фалька и Фаворского, Б. всю свою деятельность строил вокруг картины, анализа её как феномена со своими имманентными законами. Законы станковой картины он приравнивал к категориям социальной и эки-

стенциональной живописи. Так, понятие несвободы соотносится напрямую с поверхностью; цветом социальности утверждается красный цвет, к-рый играет и роль сигнально-запретительного символа (надпись ВХОД — голубыми, а НЕТ ВХОДА красными буквами). Пространство у Б. всегда многослойное: поверх изображения даётся либо текст лозунга, либо узнаваемый символ. Художник утверждает, что современные ему жизненные реалии находятся в конфликтных отношениях с картинной плоскостью, что их практически невозможно описать традиционным изобразительным языком. Со временем сатира уступила в его картинах место более эпическим настроениям («Русский 20 век», 1991, Музей Циммерли при Рутгерском университете, США). Б. получил широкую известность на Западе к концу 1980-х как своего рода «художник перестройки». С 1989 жил и работал в Нью-Йорке, с 1992 — в Париже.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

австр.— австрийский
австрал.— австралийский
азерб.— азербайджанский
албан.— албанский
алжир.— алжирский
алтайск.— алтайский
амер.— американский
АН — Академия наук
англ.— английский
АО — автономный округ
араб.— арабский
аргент.— аргентинский
армян.— армянский
африк.— африканский
АХ — Академия художеств
Б.— большой (в географ. назв.)
балийск.— балийский
балт.— балтийский
башкир.— башкирский
белорус.— белорусский
бельг.— бельгийский
бенгал.— бенгальский
бербер.— берберский
Бл.— ближний (в географ. назв.)
болг.— болгарский
бразил.— бразильский
британ.— британский
буквальный, буквально — букв.
бурят.— бурятский
в осн.— в основном
в т. ч.— в том числе
в., вв.— век, века
венгер.— венгерский
венесуэл.— венесуэльский
визант.— византийский
включ.— включительно
вост.— восточный
ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт
ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские
г — грамм
г.— город
гг.— города
герм.— германский
гл.— глава, главный
гл. обр.— главным образом
голланд.— голландский
гос-во — государство
Гос. пр.— Государственная премия
гр.— группа
греч.— греческий
ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
грузин.— грузинский
губ.— губерния
Д. Восток — Дальний Восток
дат.— датский
деп.— департамент
дер.— деревня
др.— другие

др.-греч.— древнегреческий
евр.— еврейский
египет.— египетский
ед. ч.— единственное число
зав.— заведующий
зам.— заместитель
зап.— западный
заслуж.— заслуженный
ибер.— иберийский
израил.— израильский
им.— имени
ин-т — институт
индийск.— индийский
индонез.— индонезийский
индуист.— индуистский
иран.— иранский
ирланд.— ирландский
иск-во — искусство
испан.— испанский
итал.— итальянский
к-рый — который
к.-л.— какой-либо
к.-н.— какой-нибудь
кавказ.— кавказский
казах.— казахский
калмыц.— калмыцкий
камчат.— камчатский
канадский — канад.
карел.— карельский
кг — килограмм
кельт.— кельтский
киргиз.— киргизский
кит.— китайский
км — километр
км² — квадратный километр
колумб.— колумбийский
корейск.— корейский
корр.— корреспондент
кр.— край
л — литр
лат.— латинский
латв.— латвийский
латиноамер.— латиноамериканский
латыш.— латышский
литов.— литовский
м — метр
М.— Малый (в геогр. названиях)
м² — квадратный метр
м³ — кубический метр
макс.— максимальный
марийск.— марийский
МГУ — Московский государственный университет
мед.— медицинский
мексик.— мексиканский
млрд — миллиард
мин — минута
млн — миллион
мм — миллиметр
мн.— много, многие
молдав.— молдавский
монгол.— монгольский
моск.— московский
напр.— например

нар.— народный
нас.— население
науч.-иссл.— научно-исследовательский
нац.— национальный
нек-рый — некоторый
нем.— немецкий
ненец.— ненецкий
непал.— непальский
неск.— несколько
нидерланд.— нидерландский
НИИ — научно-исследовательский институт
новозеланд.— новозеландский
ногайск.— ногайский
норвеж.— норвежский
о-ва — острова
о.— остров
обл.— область
обл. ц.— областной центр
оз.— озеро
ок.— около
ООН — Организация Объединённых Наций
осн.— основной
отд.— отдельный
п-ов — полуостров
перс.— персидский
полинез.— полинезийский
польск.— польский
португ.— португальский
пос.— посёлок
пр.— премия
проф.— профессор
псевд.— псевдоним
р-н — район
р.— река
р.— родился (около даты)
РАЕН — Российская академия естественных наук
РАН — Российская академия наук
РАО — Российская академия образования
РАХ — Российская академия художеств
реж.— режиссёр
рим.— римский
росс.— российский
РПЦ — Русская православная церковь
рус.— русский
РФ — Российская Федерация
с — секунда
с.— село
С.-Петербург — Санкт-Петербург
саксон.— саксонский
сб.— сборник
св.— святой
сев.— северный
сканд.— скандинавский
слав.— славянский
см — сантиметр
см² — квадратный сантиметр

см³ — кубический сантиметр
см.— смотри
СМИ — средства массовой информации
СНГ — Союз Независимых Государств
совет.— советский
совр.— современный
спец.— специальный
ср.— средний
СССР — Союз Советских Социалистических Республик
СХ — Союз художников
ст.— статья
США — Соединённые Штаты Америки
т — тонна
т. н.— так называемый
т. о.— таким образом
т., тт.— том, тома
таджик.— таджикский
тамил.— тамильский
татар.— татарский
терр.— территория
тибет.— тибетский
тувин.— тувинский
турец.— турецкий
туркмен.— туркменский
тыс.— тысяча, тысячелетие
тюрк.— тюркский
у.— уезд
узбек.— узбекский
украин.— украинский
ун-т — университет
ф-т — факультет
фам.— фамилия
ФГУК — федеральное государственное учреждение культуры
физ.— физический
филипп.— филиппинский
фин.— финский
финикийск.— финикийский
финлянд.— финляндский
фламанд.— фламандский
франц.— французский
хакасск.— хакасский
хорв.— хорватский
ч — час
чел.— человек
черногор.— черногорский
чехослов.— чехословацкий
чеш.— чешский
чл.— член
чл.-корр.— член-корреспондент
швед.— шведский
швейц.— швейцарский
шотланд.— шотландский
шт.— штат
шумер.— шумерский
эстон.— эстонский
юж.— южный
южноафрик.— южноафриканский
япон.— японский

Иллюстрации

А. П. Володин, Н. В. Володина, М. В. Глазов, Е. Н. Гоголева, Б. Н. Головкин, В. В. Климов, Е. А. Козловский, Д. Б. Кудрявец, Р. П. Кудрявец, А. В. Ломакин, А. А. Минин, М. А. Минина, М. В. Орлов, И. Н. Пospelов, Е. Б. Пospelова, М. С. Селиванов, Е. В. Сорокина, А. В. Сочивко, Г. М. Хорошилова, Д. М. Шакирова, И. В. Шалимов, Ю. К. Швецов-Крутов, художественный магазин «Передвижник» (г. Москва)

Подбор и обработка иллюстраций

Издательский дом «Константа», дизайн-студия «Fox Graphics»,
Archiv für Kunst und Geschichte (AKG-Images),
SunFix Limited

Энциклопедия живописи

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

Том 2

БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ — БУЛАТОВ

Ответственный редактор

А. Матвеев

Редакция

Е. Кириленко, Т. Манцевич

Художественная редакция

*А. Решетникова (главный художник),
З. Акмурзаева, О. Бакутина, Н. Дубровская,
Е. Маркова, А. Марченко, П. Пахомов, А. Тарасевич*

Отдел технического обеспечения,
разработка и поддержка системы управления
контентом Т.Енс®

*М. Попов (технический координатор проекта, главный программист),
И. Понятых (программист-верстальщик)*

Вёрстка осуществлена с пом. пакета TSP/IP-XT

Вёрстка

И. Понятых

Техническая редакция

Г. Шитоева

Корректоры

Е. Петрова, Е. Рыбина

ЛР № 071669 от 26.05.98 г.

Подписано в печать 18.01.10 г. Формат 60×84^{1/8}.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,32.

Уч.-изд. л. 33,48. Тираж 150 000 экз.

Текст напечатан на бумаге марки Burgo R 400.

Издательство «ТЕРРА».

127206, Москва, Чуксин туп., д. 9.

Отпечатано и переплетено ООО «Балто принт» Logotipas Company.

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

Б

2
ТОМ

Энциклопедия Живописи

ISBN 978-5-273-00782-6



9 785273 007826

ОГОНЁК

Коммерсант

