

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА



ЯН  
ВЕРМЕЕР



# Великие художники мира



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

Ян  
ВЕРМЕЕР

СОСТАВИТЕЛЬ В.А.СОВИНИН



РИПОЛ  
КЛАССИК

Москва, 2014

УДК 7.0  
ББК 85.101  
Я60

*Составитель В. А. Совинин*

**Я60** **Ян Вермеер** / [сост. В. А. Совинин]. – М. : РИПОЛ классик, 2014. – 40 с. : ил. – (Великие художники мира).

ISBN 978-5-386-07827-0

Ян Вермеер по праву считается одним из величайших живописцев своего времени — времени, которое потомки назовут золотым веком голландского искусства. Вермеер — признанный мастер бытовой живописи и жанрового портрета. Несмотря на то что художник не основал ни одной школы, не имел учеников и последователей, он предстает недостижимой вершиной в голландской живописи XVII века и по-прежнему занимает в истории искусства особое место.

**УДК 7.0**  
**ББК 85.101**

# Содержание

Детство и юность .....	6
Ранние годы .....	7
Музыка и дамы .....	15
Быт .....	19
Гениальный гончар .....	22
Северная Мона Лиза .....	30
Поздний период .....	33
Список картин .....	38



Мастер бытовой живописи и жанрового портрета, уроженец Нидерландов, Ян Вермеер по праву считается одним из величайших живописцев своего времени — времени, которое потомки назовут золотым веком голландского искусства. Вышедшие из-под его кисти картины нередко ставились в пример молодым мастерам еще современниками великого художника, поскольку полотна его во многом отражают особенности голландской живописной школы того времени. Для нас же картины Вермеера все равно что машина времени — достаточно лишь взглянуть на них, как вы тут же переноситесь в Нидерланды XVII века.

К сожалению, до наших дней не дошло ни одного портрета великого живописца, о котором можно было бы с уверенностью сказать — да,



*«Диана со спутницами»,  
1653–1654, холст, масло.  
Маурицхёйс, Гаага*

это и есть Ян Вермеер! О его же взглядах на жизнь и характере мы можем судить лишь по детально проработанным полотнам. И действительно, Вермеера смело можно назвать мастером деталей. Однако, так много времени уделяя мелочам, великий живописец почти никогда не ставил на своих картинах даты и не давал им каких-то более-менее определенных, звучных названий. Те же названия, которые теперь у всех на слуху, были даны картинам восторженными почитателями таланта великого мастера намного позднее.

### ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Ян Вермеер внес неоценимый вклад в развитие и становление голландского искусства XVII века, и, казалось бы, мы должны были бы знать все о жизни такого великого человека. Однако до нас практически не дошли более-менее достоверные сведения о детстве и ранней юности художника. Впрочем, нам известно, что родился Вермеер в семье торговца шелком, переехавшего в Амстердам из Антверпена в 1611 году. Отец художника в свое время работал ткачом, а потому прекрасно знал все тонкости этого нелегкого ремесла. В Делфте, ставшем Яну родным городом, его отец купил постоянный двор, однако не оставил он и своих торговых дел и был даже принят в делфтскую гильдию Святого Луки.

На свет Ян Вермеер появился предположительно 31 октября 1632 года в городе Делфте. Там же он был и крещен. Молодой Вермеер, оче-

видно, не был равнодушен к искусству, служению которому он посвятил всю свою жизнь. Так, нам известно, что 29 декабря 1653 года он, вслед за отцом, был принят в гильдию Святого Луки. А надо сказать, что попасть в гильдию было не так уж просто: в этом деле не помогли бы ни деньги, ни связи. Непременным условием для соискателей было обучение искусству живописи у одного из действительных членов гильдии на протяжении не менее шести лет. Также нам известно, что Ян Вермеер был хорошо знаком с такими знаменитыми художниками, как Герард тер Борх и Леонарт Брамер. Возможно, один из этих всемирно признанных мастеров и взял юного Вермеера в ученики.

*О жизни Яна Вермеера мы знаем совсем немного, и, как оно часто бывает, судьба его породила множество вопросов, догадок и даже легенд. Так, говорят, будто его учителем мог быть Карел Фабрициус, один из известнейших учеников самого Рембрандта. И если это действительно так, то именно Фабрициусу мы обязаны появлением столь великого мастера, каким, без сомнения, был Ян Вермеер.*

Безусловно, Ян Вермеер был так или иначе тесно связан со своими знаменитыми современниками, однако наверняка мы можем сказать только одно: огромное влияние на раннее его творчество оказал голландский мастер жанровой живописи Питер де Хоох, который как раз проживал в Делфте в период с 1652-го по 1661-й год. Молодой Вермеер, который на тот момент искал

свою собственную нишу в мире живописи, избрал картины именно этого мастера образцом для подражания. Впоследствии стиль де Хооха нашел свое развитие в полотнах Вермеера.

### РАННИЕ ГОДЫ

Редкий талант Вермеера проявился еще в ранних работах художника. Создавая большие, масштабные полотна, мастер часто обращался к мифологическим («Диана с нимфами») и евангельским («Христос в доме Марфы и Марии») сюжетам. Хорошо заметно, как уже в своих ранних произведениях Ян Вермеер стремился соединить некий идеальный художественный образ с реальной жизнью. В работах его преобладают темные, охровые и теплые золотистые тона, чью чистоту и яркость художник подчеркивал при помощи более темных цветов. Отчетливо видно, насколько похожи его работы на произведения Питера де Хооха — здесь и исключительная тонкость, аккуратность письма, и геометрическая точность расчетов, и выверенная до мельчайших деталей композиция, и мастерская передача тоновых переходов и игры светотени. Кстати, схожа и цветовая гамма картин Вермеера и де Хооха.

«Христос в доме Марфы и Марии» — одно из ранних полотен художника и, возможно, первая его картина, которую он создал на заказ. Написана эта картина в традициях утрехтской школы, и это дает нам право предположить, что Вермеер все же выезжал за пределы родного Делфта,





*«Христос в доме Марфы и Марии», 1654–1656, холст, масло.  
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург*

по крайней мере в годы, на которые пришлась его учеба. На полотне, не отягощенном лишними деталями, мы видим три фигуры, находящиеся друг с другом в тесном взаимодействии. Художник здесь запечатлел момент, когда Христос отвечает Марфе и ставит в пример ее сестру Марию, указывая на последнюю. Перед нами не просто некие легендарные персонажи, полностью оторванные от человеческого мира. Перед нами живые люди, тесно связанные друг с другом, живущие в своем мире, куда, благодаря мастерству художника, мы получили возможность заглянуть. Эффекта единства композиции и ее завершенности Вермеер добивается за счет расположения фигур: головы сестер, внимающих Спасителю, повернуты в сторону Христа, его же рука указывает на одну из женщин — таким образом замыкается композиционный круг. Картина эта, хотя и раскрывает перед нами совершенно конкретный библейский сюжет, не лишена и символизма. Так, за спиной сидящей у ног Христа и внимательно слушающей его Марии можно различить уходящие вверх ступени. Они олицетворяют духовный рост, стремление к познанию Небесного, постижению Божественного. Живописец намеренно не противопоставил Марфу и Марию друг другу. Напротив, он стремился показать их тесную связь между собой, а также всю глубину их восхищения Спасителем.

Постепенно Вермеер начинает отходить от исторических и религиозных сюжетов. Последующие его картины, объединенные общей темой, которая красной нитью проходит сквозь

всю его творческую жизнь, сильно отличаются от ранних работ. Первое свое жанровое полотно «Сводница» он создал в 1656 году, полностью порвав с живописными традициями, присущими эпохе барокко.

Написанная Вермеером в возрасте двадцати пяти лет картина «Спящая девушка», вероятно, является самым ранним произведением жанровой живописи, когда делфтский живописец впервые заинтересовался темой молодой женщины, находящейся в определенном интерьере и связанной с окружающими ее предметами определенной историей. Впоследствии именно проработке этой темы Вермеер будет посвящать большинство своего времени.



*«У сводни», 1656, холст, масло.  
Галерея старых мастеров, Дрезден*

Картина «Спящая девушка» уже полностью посвящена жизни современных художнику людей и будням голландской провинции. Здесь Вермеер полностью пересматривает разработанную ранее композицию, внося в нее изменения, которые лишают полотно однозначной прямолинейности. На переднем плане живописец изобразил небольшой натюрморт: таким образом он объясняет зрителям причину сонливо-

*В конце XVII столетия картина «Спящая девушка» получила название «Спящая за столом дама, выпившая вина».*

сти девушки и раскрывает смысл названия картины. Если вы внимательнее присмотритесь к натюрморту, то увидите и кувшин с вином, и два стакана. Очевидно, что у героини картины



*«Спящая девушка», 1656–1657, холст, масло.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

совсем недавно был гость, которого она и угощала вином. Теперь же девушку сморил сон, и она устало поддерживает отяжелевшую голову руками. Впрочем, некоторые специалисты полагают, что фигура девушки здесь — это аллегория либо меланхолии, либо лени (а надо сказать, что во времена Средневековья лень считалась одним из смертных грехов).

В небольших, камерных, даже в какой-то мере интимных картинах, изображающих сюжеты городской жизни пятидесятих годов XVII века, Вермеер с удивительным мастерством и изяществом буквально воспеваает повседневную жизнь современной ему Голландии. Он много внимания уделяет на первый взгляд незначительным бытовым деталям, при этом сохраняя в своих полотнах классическую ясность композиции. Его полотна заливают прозрачный свет, который постепенно заполняет все пространство. Он в деталях сохраняет интерьеры, помещая в них несколько действующих лиц, и в то же время старается подчеркнуть задний план, чтобы во всей полноте передать ощущение момента.

Тема продажной любви, подчас с оттенком морализаторства, вообще получила широкое распространение в голландской жанровой живописи XVII века.

На картине «Офицер и смеющаяся девушка» обстановка комнаты,

*Излюбленной темой двадцатилетнего Вермеера стала тема «мужчина, женщина и вино».*

в которой происходит беседа, предельно проста. Ряд деталей — полуоткрытое окно, стулья, чью спинку украшают львиные головы (считается, что такие стулья стояли в доме тещи Вермеера), девичье платье золотистого цвета с черными вставками — будут впоследствии



*«Офицер и смеющаяся девушка», 1657, холст, масло.  
Коллекция Фрика, Нью-Йорк*



*«Девушка, читающая письмо у открытого окна»,  
1657–1659, холст, масло.*

*Галерея старых мастеров, Дрезден*

переходить из картины в картину. Если говорить о повторяющихся деталях, то в этом случае картиной-близнецом «Офицера и смеющейся девушки» можно было бы назвать полотно «Девушка, читающая письмо у открытого окна».

Весьма интересно, что долгое время картину «Девушка, читающая письмо у открытого окна» приписывали то Рембрандту, то Питеру де Хооху. Авторство же Яна Вермеера было установлено достаточно поздно — лишь в 1862 году. На картине мы видим совсем еще молодую девушку, стоящую у открытого окна и читающую письмо. Благодаря исследовани-

ям с использованием новейших средств техники ученым удалось установить, что занавес, который мы видим в правой части картины, появился здесь несколько позднее — он должен был скрыть изображение Купидона. Вообще же картина полна скрытых символов, так яблоки, лежащие в стоящей на столе вазе, напоминают нам о грехопадении Евы. А открытое окно олицетворяет дух свободы — юной красавице тесно в четырех стенах, она хочет вырваться на волю, воссоединиться с возлюбленным и зажечь своей собственной жизнью.

Настроение картины «Офицер и смеющаяся девушка» не совсем характерно для Вермеера, а вот композиционно она во многом похожа на прочие его работы. Так, художник разбивает картину на несколько планов, благодаря чему зритель становится полноправным участником происходящего. На переднем плане слева мы видим мужскую фигуру, развернутую к зрителю спиной: это

*В картине «Офицер и смеющаяся девушка» Вермеер впервые изображает на стене географическую карту. Как и картины в картине, карта наделена здесь особым смыслом. В середине XVII века такие географические карты считались предметом роскоши. Если же говорить о ее символическом значении, то географическая карта олицетворяла всестороннюю образованность.*



*«Маленькая улочка в Делфте», 1658, холст, масло.  
Рейксмузеум, Амстердам*

офицер, замерший по воле мастера в красноречивой позе. Его широкополая черная шляпа, камзол насыщенного красного цвета, падающая на лицо тень — все это противопоставляет его могучую фигуру хрупкой фигурке девушки. Этот очевидный контраст подчеркивает психологическую противополо-

жность действующих лиц. Возможно, обращаясь к этому сюжету, Вермеер вдохновлялся работами хорошо знакомого ему Питера де Хооха, проживавшего в те годы в Делфте и создавшего несколько жанровых полотен, на которых солдаты ведут беседы с молодыми женщинами.



*«Молочница», 1658, холст, масло.  
Рейксмузеум, Амстердам*

## МУЗЫКА И ДАМЫ

Экспериментируя с задними планами, Ян Вермеер, тем не менее, от картины к картине возвращается к ненавязчивому фону, выполненному в приглушенных тонах, который не мешал бы действующим лицам картины, находящимся на переднем плане, проявить себя во всей красе. Чистый, прозрачный свет, который буквально переполняет полотна Вермеера, льется прямо на героев, благодаря чему они выделяются особенно ярко и объемно. И главное: всякий раз художник стремится вовлечь зрителя в картину, сделать его неотъемлемой частью разворачивающегося перед ним действия.

Большинство голландских жанровых полотен посвящено каким-то определенным бытовым сценам, порой совершенно незначительным. И на многих картинах присутствует персонаж, который входит в помещение, создавая тем самым эффект действия и добавляя изображению живости. Ян Вермеер, напротив, в своих картинах стремится ограничить количество персонажей. Он не заваливает зрителя деталями и образами. Вместо этого он тщательно прорабатывает абсолютно все немногочисленные детали, много внимания уделяя мимике и жестам персонажей.

Одной из многих работ художника в жанре бытовой сцены является картина «У сводни». Эта работа в основе своей необычайно аллегорична, впрочем, склонность к аллегориям питали все малые голландцы. От прочих же работ Вермеера она отличается тем, что здесь художник затрагивает помимо всего прочего тему религии, что было ему в принципе не свойственно. Сюжет картины восходит к евангельской притче о блудном сыне, однако художник преподносит нам события так, словно



*«Прерванный урок музыки», 1658–1659, холст, масло.  
Коллекция Фрика, Нью-Йорк*



они происходили в современных ему Нидерландах. Вермеер старается максимально подчеркнуть все сомнительные прелести развратной жизни: действие разворачивается в одной из комнат борделя, кавалер предлагает даме монету, плату за продажную любовь, бокалы в руках женщины и кавалера полны вина, виднеется гриф от лютни (музыка испокон веков ассоциировалась с любовью). Умело используя живописные средства, художник придает всей сцене некий элемент театральности: изобра-

женный слева мужчина словно приглашает зрителя принять участие в действе.

Мотив любви, которая пьянит не хуже вина, смешивается в картине, получившей название «Прерванный урок музыки», с темой музыки как одного из воплощений любви, которая не раз еще будет подниматься в более поздних работах делфтского мастера. С первого же взгляда зрителю становится ясно, что музыка наравне с вином является верной спутницей любви; стараясь посредством яс-

ных образов донести до зрителя эту идею, Вермеер изображает на столе не только лютню и ноты, но и бело-голубой кувшин. О содержимом кувшина можно догадаться, если посмотреть на наполненный красным вином бокал.

Мягкая цветовая палитра — коричневые и золотые оттенки — в картине «Прерванный урок музыки» разбавляется всеми возможными оттенками серого. Впрочем, на момент создания картины Вермеер пока еще экспериментирует с палитрой и его основные приемы только формируются. В то время он снова возвращается к контрастным цветовым пятнам, каждое из которых несет свою собственную смысловую нагрузку. Между изображенными на полотне персонажами существует не только зрительный, но и физический контакт: их связывает лист бумаги, кото-



*«Бокал вина», 1658–1660, холст, масло.  
Старая национальная галерея, Берлин*



*«Девушка с бокалом вина»,  
1659–1660, холст, масло.*

*Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг*

рый оба держат одновременно. Возможно, это нотный лист, а возможно, и любовное послание. Здесь Вермеер опять загадывает зрителю загадку, и уже нам предстоит решить для себя, кем же на самом деле является для девушки стоящий позади нее молодой человек — учителем музыки или возлюбленным. В этой картине Вермееру, без сомнения, удалось буквально остановить время: персонажи, словно по волшебству, замерли в движении, и кажется, пройдет мгновение, другое — и они оживут, задвигаются, заговорят...

Тема музыки красной нитью проходит через многие работы Вермеера. Впервые познакомив своих зрителей с музицирующей дамой

в 1658 году, живописец продолжил развивать тему играющих на музыкальных инструментах девушек, делая их героинями новых полотен.

Так, в 1662 году им была написана картина «Женщина с лютней», изображающая молодую женщину с лютней. Хотя молодая женщина пока еще не начала играть, а только лишь настраивает музыкальный инструмент, вся фигура ее напряжена, а в застывшей позе ясно угадывается движение. Карта, впервые изображенная автором еще в 1657 году на картине «Офицер и смеющаяся девушка», вновь появляется на заднем плане, но в этот раз она уже не связана с героиней картины так тесно, как на предыдущем полотне.

Вскоре в картинах Вермеера появляется еще одна важная деталь, которую вы без труда сможете заметить в последующих его работах: это отороченная горностаем, буквально сияющая



*«Вид Делфта», 1660–1661, холст, масло.  
Маурицхёйс, Гаага*

в солнечном свете желтая накидка, покрывающая плечи изображаемых мастером дам. Именно в такую накидку облачилась дама на картине «Девушка с жемчужным ожерельем» (1662—1665). В нее же наряжены и молодая женщина с картины «Хозяйка и служанка» (1666—1667), и очаровательная, следящая за модой юная осо-

ба с картины «Дама в желтом, пишущая письмо» (1665). Отороченная горностаем золотистая накидка красуется на плечах музицирующей женщины, которую только что прервала служанка, пришедшая к своей госпоже с любовным посланием, — это картина «Любовное письмо» 1669 года.



*«Молодая женщина с кувшином воды», 1662, холст, масло.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

Спустя несколько лет, в 1670 году, делфтский мастер создает еще один портрет — богато одетой, цветущей красавицы. Эта живописная работа получила название «Гитаристка». Героиня картины выглядит совсем юной, значительно моложе своей предшественницы с картины «Женщина с лютней», однако в картинах присутствует заметное сходство: взгляд прекрасной музыкантши тоже направлен в левую сторону, к пространству открывающейся перед ней комнаты, недоступной зрителю; на плечах ее вновь красуется уже хорошо знакомая нам желтая накидка с меховой оторочкой.

### БЫТ

С начала 1660-х годов Вермеер начал расширять «палитру» идей, интересуясь все новыми и новыми темами. В его творчестве появляются новые приемы, посредством которых он с точностью передает характер своих персонажей — то завсегдатаев светских салонов, то вполне заурядных обывателей. Постепенно утверждается и присущая художнику необычная, редкая по красоте цветовая гамма, которая строится на гармоничном сочетании сине-голубых и желтых оттенков. Тогда же Вермеер окончательно отходит от традиций, присущих живописи эпохи барокко: цвет теряет прозрачность и становится матовым, образы приобретают все более четкие очертания. Вермеер по-прежнему не изменяет своей лю-

бимой теме — одинокая женская фигура, вписанная в определенный интерьер и связанная с ним определенной историей. Однако теперь художник намного больше внимания уделяет работе с цветом и игре светотени.

*В 1669 году картина «Молочница» была продана за большую по тем временам сумму — целых 175 флоринов.*

Несмотря на то что к теме быта голландские художники и в прежние времена обращались неоднократно, именно Яну Вермееру удалось создать поистине неповторимое произведение, не имеющее на то время аналогов. Картина «Молочница», выделяясь особой композиционной простотой, посвящена одной-единственной героине. Эту картину можно смело назвать олицетворением голландского характера и национальных ценностей.

Женская фигура на картине является композиционным центром, вокруг которого разворачивается действие. Героиня осторожно держит глиняный кувшин, из которого переливает в миску молоко. В противовес второму кувшину, хлебу в плетеной корзине и кускам булки на столе, кувшин в руках женщины оживает, становится подвижным элементом на-

*На изразцах в нижней части картины хорошо различим купидон с луком — еще один любимый символ Вермеера.*

## ЯН ВЕРМЕЕР

тюморта. Скомканная скатерть насыщенного синего цвета, живописно ниспадающая складками со стола, отсылает нас к классическим, монументальным натюрмортам. Вермеер столь искусно передает игру светотени, что все изображенные на его картинах предметы кажутся

необыкновенно материальными и в то же время легкими, воздушными, словно пришедшими к нам из другого мира. Свет и тень в картинах Вермеера вообще играют чрезвычайно важную роль. Посмотрите, как тщательно, с какой любовью к деталям проработаны зака-



*«Женщина, читающая письмо», 1662–1663, холст, масло.  
Рейксмузеум, Амстердам*

танные до локтей рукава, складки фартука, чепец, на который падают солнечные лучи. Крошечные блики, играющие на поверхности предметов и забирающиеся в складки ткани, напоминают драгоценные камни — этот прием будет встречаться все чаще и чаще в работах мастера.

Во время работы над «Молочницей» Ян Вермеер продолжал свои эксперименты над стилем, поэтому нет ничего удивительного в том, что данное полотно чем-то напоминает нам произведения знаменитого французского художника Коро. Здесь Вермеер использует более простые, чем прежде, оттенки, насыщенные, чистые цвета, а фигуру и объекты пишет крупными, широкими мазками, не смешивая друг с другом цветовые пятна. Подчеркивая фигуру женщины, Вермеер использует ярко выраженный контур, который благодаря падающему из окна свету становится только четче.

Такой простой, в чем-то даже стерильный фон — весьма необычное явление для живописи того времени. В отличие от предыдущих работ художника, в которых он тщательно прорабатывал второй план, стена за спиной молочницы оставлена мастером белой. Скорее всего, он сделал это специально, стремясь показать зрителю всю красоту простой сцены и не перегружать картину символи-

кой. Хотя, возможно, белая стена с тонким рисунком трещин просто показалась ему максимально выразительным фоном.

Над картиной «Молодая женщина с кувшином воды» художник работал в 1660-х годах, и картина эта является важной вехой на творческом пути Вермеера. Именно в это время живописец постепенно отошел от привычной ему композиции и сосредоточился на аксонометрии и геометрическом порядке расположения деталей. Он заинтересовался простыми,



*«Женщина с лютней», 1662–1663, холст, масло.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*



*«Девушка с жемчужным ожерельем»,  
1662–1665, холст, масло.  
Старая национальная галерея, Берлин*

узнаваемыми формами, в последующих своих работах изображая одну-единственную фигуру и много внимания уделяя игре светотени. Данная же картина буквально покоряет своей свежестью. Вермеера, несомненно, восхищало изящество стройной девичьей фигуры, женственность жеста, с которым она отодвигает створку окна. В отличие от этой ярко освещенной, четко прорисованной картины на полотне «Женщина, держащая весы», датированном около 1664 года, молодая женщина скрыта

в полумраке. Однако общее настроение и той, и другой картины необычайно схоже. Впрочем, именно в умении передать настроение, вызвать у зрителя определенные эмоции, заставить мгновение остановиться и заключается необычайный талант Вермеера.

## ГЕНИАЛЬНЫЙ ГОНЧАР

Ян Вермеер начинал работать в те времена, когда война за независимость давным-давно отгремела и уже стали постепенно стихать даже самые дальние ее отголоски. На смену активным участникам тех событий приходили люди новой эпохи, все больше и больше отходившие от непритязательных, грубых нравов, царивших в нидерландском обществе первой половины XVII века. Идеалом жизни для людей того времени становится мирное, спокойное существование, в котором нет места ужасам войны. Однако, отражая реальные события в своих полотнах, Вермеер ограждал свое творчество от темы брэнности бытия, которая очевидно просматривалась в произведениях других голландских живописцев XVII века.

*Французский писатель М. Пруст,  
говоря о картинах Вермеера, произнес:  
«Его живопись реализует тот идеал  
искусства, которое отрешено  
от жизни в созерцательной, почти  
сакральной тишине».*

Известно, что для своей работы Вермеер избрал всего лишь пять интерьеров, которые затем писал с разных ракурсов и при различном освещении. Возможно, это были комнаты его родного дома. В 1653 году Ян Вермеер женился на Катарине Болнес и, переехав в 1660 году в дом тещи, продолжил заниматься живописью. Жену свою Вермеер, без сомнения, любил. Он долго добивался ее руки, будущая теща художника, Мария Болнес, никак не хотела дать согласие на брак. А причиной всему было вероисповедание Вермеера: он был кальвинистом, а красавица Катарина происходила из католической семьи. В конце концов, уступив увещаниям друзей и родных, строптивая женщина согласилась — и молодые обвенчались. Однако Мария настояла на том, чтобы молодые поселились в ее доме, где Вермеер и прожил до конца своих дней.

В отличие от Рембрандта, делфтский мастер не слишком часто рисовал свою жену, однако на некоторых его полотнах мы все же можем увидеть Катарину. Так, например, жену художника мы видим на картине «Женщина, держащая весы». Картина эта, как, впрочем, и все остальные полотна Вермеера, глубоко символична. Так, женщина, держащая в руках весы, олицетворяет Божий Суд, который в конце концов ждет каждого живущего на земле челове-

ка. А это значит, что в свое время все наши поступки, как дурные, так и хорошие, будут тщательно взвешены. На заднем плане хорошо видна картина, изображающая сцену Страшного суда, отчего ощущение мистического предопределения становится лишь сильнее. Однако чаши весов, которые держит в руках красавица, пусты, а это значит, что она пока ничего не взвешивает, а лишь пытается добиться равновесия. Некоторые специалисты полагают, что этот жест тоже глубоко симво-



*«Женщина, держащая весы», 1664, холст, масло.  
Национальная галерея искусств, Вашингтон*





*«Дама в желтом, пишущая письмо»,  
1665, холст, масло.*

*Национальная галерея искусств, Вашингтон*

личен: красавица пытается найти компромисс между строгими предписаниями церкви и простыми житейскими радостями. Некоторые искусствоведы и вовсе полагают, что перед нами не просто зажиточная горожанка, а Сама Дева Мария, являющаяся доброй заступницей людей перед ликом Своего грозного, но бесконечно справедливого Сына. В пользу этой версии говорят солнечные лучи, которые падают сверху вниз на женскую фигуру — подобный прием характерен для иконографических композиций.

Композиция картины напоминает нам о другой работе Вермеера «Женщина, держащая весы»: такие же стол (этот стол стоял в доме тещи художника, Марии Болнес), окно,

шкатулки на столе. Свет, проникающий в комнату через открытые верхние створки окна, делит пространство на два равных треугольника. (Кстати, для художников, работавших в мастерской, свет зачастую играл решающую роль. Студию старались подобрать с тем условием, чтобы ее окна выходили на север: тогда освещенность в течение всего дня была бы равномерной. Также большинство художников старались так встать во время работы, чтобы свет падал на них слева: в этом случае работе не мешала тень, которую во время работы отбрасывала правая рука.)

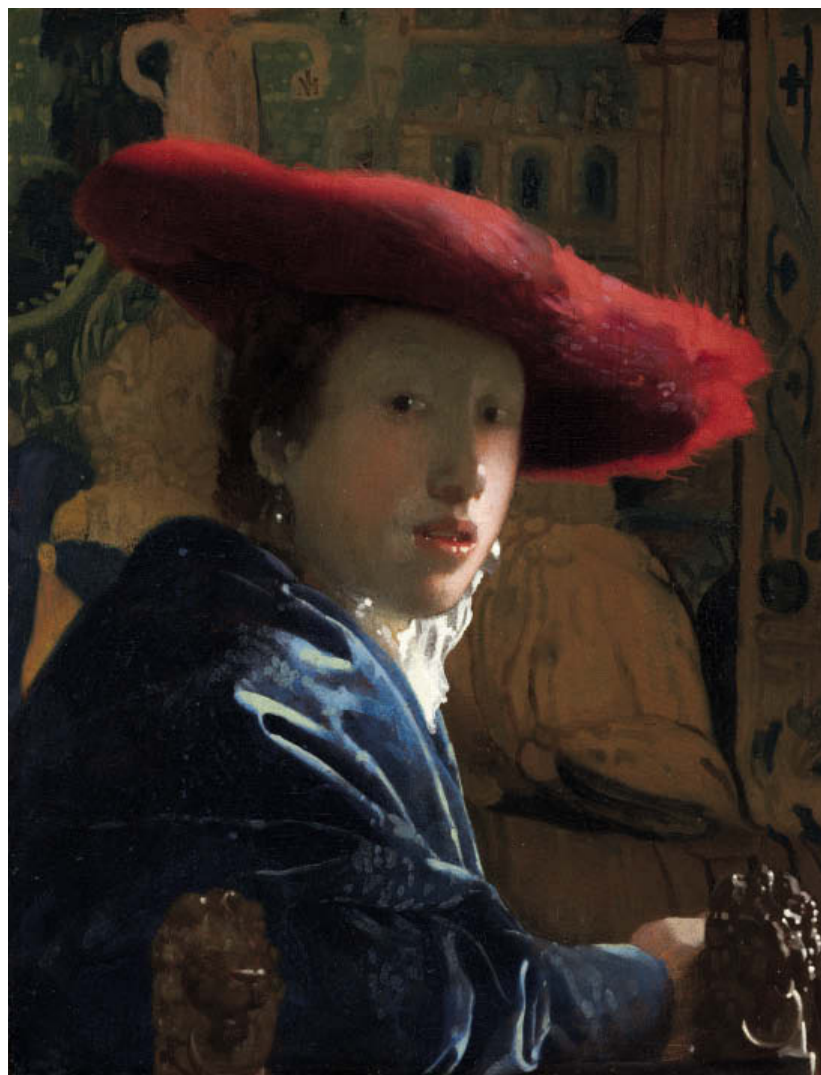


*«Девушка с жемчужной сережкой»,  
1665, холст, масло. Маурицхейс, Гаага*

Женина одета элегантно и одновременно по-домашнему просто. И пусть вас не смущает ее меховой жакет. Дело в том, что зимы в Нидерландах всегда были промозглые и холодные, а источником тепла в доме очень часто были лишь камин в гостиной да очаг на кухне. А потому нет ничего удивительного в том, что голландцы и дома носили теплые вещи. И хотя такие накидки на картинах смотрятся очень богато, на самом деле мех для них использовался самый простой (иногда даже кошачий). На голове красавицы мы видим белоснежный льняной чепец — такие головные уборы, как правило, носили дома, желая сохранить прическу.

На первый взгляд может показаться, что изображенная на картине женщина беременна. Однако искусствоведы сходятся во мнении, что это не так. Во-первых, в те времена не было принято изображать женщин на поздних сроках беременности. Во-вторых, дело, скорее всего, происходит зимой, а, как мы уже знаем, в голландских домах было очень холодно, а потому зимние платья шились из плотных тканей, а юбки были многослойными. Так вот эти-то толстые складки и создают ложное впечатление беременности.

*Из всех работ Вермеера чаще и дольше всего по миру гастролирует картина «Девушка с жемчужной сережкой». Так, например, «путешествие» по Америке и Японии может затянуться на несколько лет.*



*«Женщина в красной шляпе»,  
1665–1666, холст, масло.  
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

На столе мы видим три шкатулки: в одной из них лежат в разобранном виде весы, в другой хранятся драгоценности, а третья предназначена для хранения денег. Рядом со шкатулками мы видим четыре монеты, одну серебряную и три золотых, и нитку жемчуга. Все это не только символы богатства, но еще и символы тщеславия. В сочетании с весами и картиной, изображающей сцену Страшного суда, эти богатства

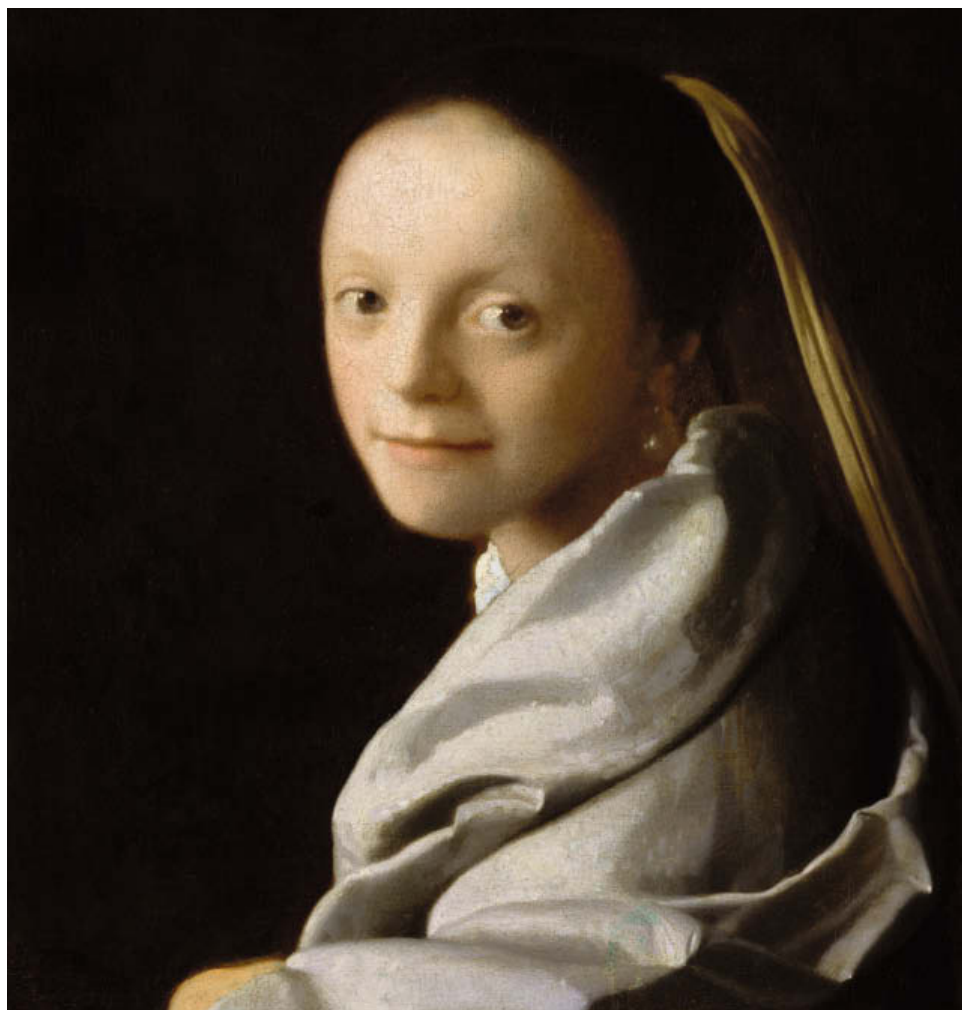


*«Аллегория Живописи», 1665–1666, холст, масло.  
Художественно-исторический музей, Вена*

призваны продемонстрировать зрителю всю тщету его земных помыслов. Все мы рано или поздно обратимся во прах, а потому совершенно не важно, каких успехов мы достигли и какие сокровища обрели в земном мире.

Кстати, весы здесь интересные не только с символической, но и с бытовой точки зрения. В свое время такие весы были в каждом голландском доме. А все дело в том, что в те времена практически каждая провинция чеканила свою собственную монету, да и меры веса были везде разные. И определить истинную стоимость монеты можно было только взвесив ее (торговцы, желая сэкономить, часто «обкусывали» края монет).

Материальное положение делфтского живописца было очень неплохим, и это несмотря на то, что в год он писал не больше двух картин, а семья его была многочисленна (шутка ли, любимая жена Катарина родила художнику пятнадцать детей!). За свою жизнь художник создал не



*«Портрет молодой девушки», 1665–1667, холст, масло.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

*На сегодняшний день известно тридцать четыре работы, которые совершенно точно принадлежат кисти Вермеера. Также существует еще по меньшей мере три картины – «Девушка, сидящая за вирджиналем», «Святая Праксидия», «Девушка с флейтой» – автором которых считается великий мастер из Делфта.*

больше сорока пяти работ, в то время как его коллеги по цеху, зарабатывавшие на жизнь портретами, могли написать за месяц сразу несколько картин. Все дело в том, что современники необычайно высоко ценили произведения Яна Вермеера и готовы были платить за них большие деньги. К тому же художник помогал своей матери управлять трактиром «Мехелен», стоявшем на территории главного делфтского рынка. Трактир этот мать Вермеера получила в наследство от мужа, рано скончав-



*«Девушка с флейтой», 1665–1670, холст, масло.  
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

шегося. Возможно, Вермеер, как и многие другие живописцы того времени, продавал в трактире свои работы.

Успешно занимаясь живописью, Вермеер не оставлял активной деятельности в гильдии Святого Луки, в 1662—1663 и 1670—1671 годы он даже входил в члены правления гильдии. Считавшаяся очень почетной и представительной, эта должность, безусловно, указывает на значи-

мое место, которое по праву Вермеер занимал в делфтском обществе.

Ян Вермеер, будучи признанным мастером бытовых сцен, нечасто сворачивал со своего прямого творческого пути. Тем не менее он все же отвлекался от жанровых сцен, обратившись, например, к городскому пейзажу. Так появились «Маленькая улочка в Делфте» и «Вид Делфта». И несмотря на то что Вермеер за свою жизнь написал лишь два городских пейзажа, он достиг в своих работах удивительной, практически фотографической точности и объективности. И это при том, что работы буквально пронизаны поэтичностью, свойственной, впрочем, всем полотнам художника.

«Маленькая улочка в Делфте» интересна не только тем, что в корне отличается от прочих работ Вермеера. (Кстати, существует предположение, согласно которому Вермеер на картине увековечил свой собственный дом.) В этой картине нашла свое отражение любовь живописца к выверенной композиции.

Когда мы смотрим на геометрически четкие линии кирпичного здания и мостовой, на эмоционально сдержанные фигуры, нам кажется, что композиции недостает движения. Однако

*О голландцах в свое время говорили:  
«Они ненавидят дуэли, драки и споры  
и имеют обыкновение заявлять,  
что богатые люди не дерутся».*

постепенно картина словно затягивает нас внутрь, даря ощущение невероятного спокойствия. Фасады зданий из красного кирпича, выбеленные снизу, занимают всю правую часть композиции, а проход, который открывается слева, придает картине ощущение глубины. Монолитность, тяжесть кирпичных зданий Вермеер особо подчеркнул за счет легких, летящих над крышами облаков. В общем, это один из самых натуралистичных городских пейзажей своего времени, который смело можно назвать портретом Голландии XVII века.

**«Вид Делфта»** — одна из самых больших картин Вермеера. Полотно это легко делится по горизонтали на четыре равнозначные части: набережная, канал реки Схи, здания, небо. Надо сказать, что мастер старался максимально точно передать текстуру изображаемых поверхностей: так, работая над водой, он наносил краску короткими, похожими на точки, мазками, а, желая показать грубую поверхность камня, он смешивал неровные гранулы красок. Обратите внимание на часы, висящие над воротами: если внимательно приглядеться, то можно различить, что показывают они семь часов утра. На то, что художник изобразил именно утренний пейзаж, указывает и солнце, встающее на востоке. Еще одна интересная деталь: Вермеер, желая добиться максимальной гармонии в пейзаже, сознательно изменил вид городских зданий — на самом деле дома в Делфте были намного выше и уже. Слева направо изображены: пивоварня «Попугай», Кетельские ворота, Схидамские ворота, башня Новой



*«Хозяйка и служанка», 1666–1667, холст, масло.  
Коллекция Фрика, Нью-Йорк*

Церкви, Роттердамские ворота. Увы, но сегодня мы уже не можем насладиться тем видом Делфта, который некогда открывался Вермееру: большинство из изображенных им зданий не сохранилось, а церкви были значительно перестроены.

Во время работы Вермеер часто прибегал к камере-обскуре для того, чтобы добиться фотографической точности изображаемых объектов. Камера-обскура представляет собой

*Голландские художники во времена  
Вермеера редко обращали свое внимание  
на городские пейзажи.  
Как правило, подобного рода работы  
писались под заказ.*



*«Астроном», 1668, холст, масло.  
Лувр, Париж*

светонепроницаемую коробку с небольшим отверстием в центре одной из стенок. Установив коробку отверстием к какому-либо предмету, можно наблюдать на противоположной стенке его изображение. До изобретения фотоаппарата камера-обскура часто применялась художниками в тех случаях, когда необходимо было сделать точные наброски.

Предполагается, что оба пейзажа писались для так называемых делфтских коробочек, бывших тогда необычайно популярными в Нидерландах. Работа помещалась в специальный ящик с дырочками, в который затем устанавливались свечи. Зрители смотрели на картины через эти дырочки, отчего изображение казалось трехмерным. До наших дней таких

удивительных коробочек сохранилось очень мало, но одна из них хранится в Национальной галерее Лондона.

## СЕВЕРНАЯ МОНА ЛИЗА

Портрет молодой особы с жемчужной сережкой — под это описание подходят сразу четыре портрета кисти Вермеера, попавшие в каталог аукциона 1696 года, однако наиболее близки по композиции два из них: это знаменитый портрет «Девушки с жемчужной сережкой» и «Портрет молодой девушки». Практиче-



*«Географ», 1669, холст, масло.  
Штеделевский художественный институт,  
Франкфурт-на-Майне*



*«Любовное письмо», 1669, холст, масло.  
Рейксмузеум, Амстердам*





*«Кружевница», 1669–1670, холст, масло.  
Лувр, Париж*

ски одинаковый размер, схожесть композиции и палитры, ракурса и настроения в целом — все это позволяет считать более поздний «Портрет молодой девушки» одним из возможных вариантов всемирно известной в наши дни картины «Девушка с жемчужной сережкой». И в том, и в другом случае девушки изображены на фоне, в принципе Вермееру несвойственном, — перед нами предстает лишенное какой-либо детальной проработки черное пространство. Впрочем, девушки, смотрящие на нас через левое плечо, на этом фоне кажутся еще более хрупкими и вызывают у зрителя подсознательное желание защитить их. И кстати, у обеих на мочке уха красуется круглая жемчужная сережка — символ богатства

и высокого положения. Так что эти две картины, столь похожие друг на друга, просто нельзя не сравнивать.

«Девушку с жемчужной сережкой» — одну из самых известных работ Яна Вермеера — часто называют северной, или голландской, Монай Лизой. О ней, однако, известно очень мало. Мы не знаем, писал ли ее Вермеер на заказ и кто в таком случае был заказчиком. Мы даже не можем с уверенностью сказать, как звали изображенную на картине девушку. Некоторые искусствоведы считают, что в качестве модели делфтский мастер выбрал собственную дочь Марию, которой в то время было двенадцать лет. Очевидно, художник постарался запечатлеть момент, когда девушка поворачивала голову в сторону зрителя: благодаря такому ракурсу, Вермеер делает особый акцент на жемчужной сережке. Впрочем, это изображение юной особы не столько портрет, сколько собирательный образ, олицетворение хрупкой юности и расцветающей женственности.

И еще одна интересная деталь. Скорее всего, во время работы над той и другой картиной Ян Вермеер пользовался камерой-обскурой.

Подходят под данное в каталоге описание еще два портрета, каждый из которых при этом

*Вермеера называли волшебником света: почти на всех его портретах есть окно, сквозь которое в комнату проникает удивительно прозрачный, чистый свет, гармонирующий с внутренним светом, освещающим лица моделей.*



*«Дама, пишущая письмо, со своей служанкой»,  
1670, холст, масло.  
Национальная галерея Ирландии, Дублин*

по-своему примечателен — от концепции образов до проработки заднего фона. На этих картинах, написанных в 1665—1670 годах, изображены молодые женщины, развернувшие к зрителю. Их очаровательные головки вместо уже привычных нам платков или чепцов украшают изящные шляпки. На картине «Женщина в красной шляпе» лицо цветущей молодой женщины окружает ореол прозрачного света, благодаря которому создается ощущение нереальности, сказочности образа. Такой ход для Вермеера несвойствен, но решение тем не менее оказалось удачным, и это при том, что раньше живописец никогда не подчеркивал лица портретируемых с помощью дополнительного света. Замершая с флейтой в руках

юная особа на картине «Девушка с флейтой» кажется очень похожей на свою предшественницу. Изысканный наряд девушки еще сильнее подчеркивает ее легкий, воздушный образ. Обе картины являются одними из многочисленных вермеерских трюнов — изображений причудливо одетых моделей.

## ПОЗДНИЙ ПЕРИОД

С годами Ян Вермеер стремился расширить творческий кругозор, в связи с чем начал интересоваться все новыми и новыми темами. Он создал небольшую, камерную картину «Кружевница», а также яркие, характерные, запоминаю-



*«Гитаристка», 1670–1672, холст, масло.  
Кенвуд-хаус, Лондон*



*«Аллегория Католической веры», 1670–1672, холст, масло.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

щиеся образы ученых, написав в 1668-м и 1669-м годах полотна «Астроном» и «Географ». Однако при всех несомненных достоинствах поздних произведений трудно не заметить, как из них постепенно уходит особая эмоциональная атмосфера, свойственная лучшим ранним работам мастера.

Последним творческим взлетом Вермеера смело можно назвать одну из его парных картин «Аллегория Живописи», написанную в 1665—1666 годах и целиком и полностью посвященную теме искусства.

Интерес к аллегорическому изображению, который прежде никак не проявлялся в работах Вермеера, вдруг возникает в его поздних работах и находит отражение сразу в двух картинах. К сожалению, с картиной «Аллегория Католической веры», написанной, скорее всего, по заказу, художника постигла неудача. На этом полотне перед нами предстает аллегорическая фигура, вписанная в реальный интерьер богатого дома. Возможно, именно успех «Аллегории Живописи» и подтолкнул мастера к созданию парной картины. Надо сказать, что в то время многие нидерландские художники, находившиеся под влиянием итальянского академизма, начали увлекаться аллегорической живописью. Важную роль в этих полотнах стали играть глубинный смысл и неявный подтекст. Так и эти две работы Вермеера, значительно превышающие по



*«Дама, стоящая у вирджиналя», 1670–1672, холст, масло.  
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

размерам все его прежние творения, наполнены глубоким символизмом, как художественным, так и религиозным.

Судя по всему, картина «Аллегория Живописи» превыше других работ ценилась самим

*Увы, но ни в одном российском музее вы не найдете работ Вермеера. Больше всего полотен великого делфтского мастера принадлежит музеям США и американским частным коллекционерам.*

## ЯН ВЕРМЕЕР

Вермеером, поскольку, даже несмотря на отягощавшие его в последние годы долги, он не расставался с ней до самой своей смерти.

Шли годы, Вермеер становился старше, но по-прежнему не изменял главным своим живописным принципам, которые выработал еще в молодости. За несколько лет до смерти, в 1668-м и 1669-м годах, он создал такие картины, как «Астроном» и «Географ». В этих по-

лотнах нашли отражение все живописные находки и художественные приемы, которые мастер выработал за долгие годы упорного труда. Здесь он обращается к естественному освещению — лучи солнца проникают в комнату сквозь окно в левой части картины. Столы, покрытые коврами, картины и карты на задней стене он наделяет особым символизмом. Несомненно, художник хорошо ознакомился с ра-

ботами своих современников, многому научившись у своих талантливых коллег. В частности, в его работах явно прослеживается влияние Рембрандта: поза географа напоминает нам Фауста со знаменитой гравюры ван Рейна. Эти две картины сильно отличаются от тех, что Вермеер писал раньше. Здесь он изображает не самодостаточных женщин, погруженных в свои ежедневные дела или предающихся блаженному отдыху, он обращает свое внимание на ученых мужей, полностью сосредоточенных на своих мыслях. Так, географ склоняется над навигационной картой, развернутой на его рабочем столе — художник столь мастерски запечатлел это сиюминутное движение, что кажется, будто еще немного, и человек на картине оживет. Еще одно отличие: во многих своих картинах Вермеер делает зрителя участником происходящего, здесь же ученые мужи выглядят отстраненными, их не волнует ничье присутствие,



*«Дама, сидящая за вирджиналем», 1670–1672, холст, масло.  
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

они отгорожены от мира. Мастер детально прорабатывает важные детали, дополняющие картину: это циркуль, который ученый держит в руке, угломер, лежащий на стуле, свернутые на полу карты. Шкаф, который изображен за спиной географа, также можно увидеть и на картине «Астроном». Еще один предмет, присутствующий и на той и на другой картине, — это глобус Йодокуса Хондиуса, созданный в 1600 году. Может статься, что обе эти картины изображают одного и того же человека.

За всю свою жизнь Вермеер не создал ни масштабных росписей и картонов, ни сложных многофигурных композиций. Он был художником камерным и полностью сосредотачивался на изображении простых предметов обихода и самых обычных людей. Он был чужд навязчивой стилизации, избегал мифологических и религиозных образов. Свою дань евангельским сюжетам живописец отдал в ранние годы, написав картину «Христос в доме Марфы и Марии», а моде на античные мотивы последовал, создав картину «Диана со спутницами». Все остальные его картины будут посвящены бытовым сценам, а самого Ян Вермеера назовут одним из основоположников жанровой живописи.

*Бытует мнение, согласно которому на картинах «Астроном» и «Географ» изображен изобретатель микроскопа Антони ван Левенгук. После смерти Яна Вермеера он был назначен его душеприказчиком.*

Ян Вермеера, без сомнения, можно назвать одним из величайших живописцев не только Голландии, но и всего мира. Увы, но, как и у большинства великих людей, финал его жизни был весьма драматичен. Жизнь менялась стремительно, и живописец, проживший всю жизнь в достатке и благополучии, постепенно растерял всех своих заказчиков.

В 1672 году началась война с Францией, и торговля живописью практически перестала приносить доход. Некогда известный, уважаемый живописец был вынужден продавать свои картины по сильно заниженной цене и, чтобы прокормить большую семью, начал брать кредиты.

Денег стало не хватать, здоровье ухудшалось, и в конце концов Вермеер со своим семейством был вынужден переселиться в скромный, небольшой дом. Постепенно иссякали силы, и художник уже не мог писать картины. Как впоследствии вспоминала жена художника Катарина, в свои последние годы Вермеер совсем забросил живопись. В 1675 году тяжелая болезнь свела художника в могилу. 15 декабря 1675 года Ян Вермеер был похоронен в фамильном склепе в церкви Ауде Керк в Делфте.

Не менее трагичной была судьба и картин великого делфтского мастера: полотна его были забыты, и вновь о них вспомнили лишь во второй половине XIX века. И тогда ценители искусства смогли снова во всей полноте насладиться уникальным талантом мастера из Делфта Яна Вермеера.

## СПИСОК КАРТИН

- «Диана со спутницами», 1653—1654, холст, масло. Маурицхёйс, Гаага
- «Христос в доме Марфы и Марии», 1654—1656, холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- «У сводни», 1656, холст, масло. Галерея старых мастеров, Дрезден
- «Спящая девушка», 1656—1657, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Офицер и смеющаяся девушка», 1657, холст, масло. Коллекция Фрика, Нью-Йорк
- «Девушка, читающая письмо у открытого окна», 1657—1659, холст, масло. Галерея старых мастеров, Дрезден
- «Маленькая улочка в Делфте», 1658, холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- «Молочница», 1658, холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- «Прерванный урок музыки», 1658—1659, холст, масло. Коллекция Фрика, Нью-Йорк
- «Бокал вина», 1658—1660, холст, масло. Старая национальная галерея, Берлин
- «Девушка с бокалом вина», 1659—1660, холст, масло. Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг
- «Вид Делфта», 1660—1661, холст, масло. Маурицхёйс, Гаага
- «Молодая женщина с кувшином воды», 1662, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Женщина, читающая письмо», 1662—1663, холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- «Женщина с лютней», 1662—1663, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Девушка с жемчужным ожерельем», 1662—1665, холст, масло. Старая национальная галерея, Берлин
- «Женщина, держащая весы», 1664, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Дама в желтом, пишущая письмо», 1665, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Девушка с жемчужной сережкой», 1665, холст, масло. Маурицхёйс, Гаага
- «Женщина в красной шляпе», 1665—1666, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Аллегория Живописи», 1665—1666, холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- «Портрет молодой девушки», 1665—1667, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Девушка с флейтой», 1665—1670, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Хозяйка и служанка», 1666—1667, холст, масло. Коллекция Фрика, Нью-Йорк
- «Астроном», 1668, холст, масло. Лувр, Париж
- «Географ», 1669, холст, масло. Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне

## СПИСОК КАРТИН

«Любовное письмо», 1669, холст, масло.  
Рейксмузеум, Амстердам

«Кружевница», 1669—1670, холст, масло. Лувр,  
Париж

«Дама, пишущая письмо, со своей служанкой»,  
1670, холст, масло. Национальная галерея  
Ирландии, Дублин

«Гитаристка», 1670—1672, холст, масло. Кен-  
вуд-хаус, Лондон

«Аллегория Католической веры», 1670—1672,  
холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-  
Йорк

«Дама, стоящая у вирджиная», 1670—1672,  
холст, масло. Лондонская Национальная гале-  
рея, Лондон

«Дама, сидящая за вирджиналем», 1670—1672,  
холст, масло. Лондонская Национальная гале-  
рея, Лондон



*Литературно-художественное издание  
Великие художники мира*

## **ЯН ВЕРМЕЕР**

Составитель **В. А. Совинин**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *А. Боровик*  
Выпускающий редактор *Е. Крылова*  
Компьютерная верстка: *А. Дятлов*  
Художественное оформление: *Т. Гришина*  
Подбор иллюстраций: *Г. Слабко*  
Корректор *И. Попова*

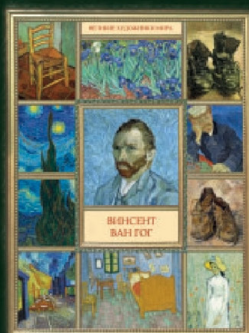
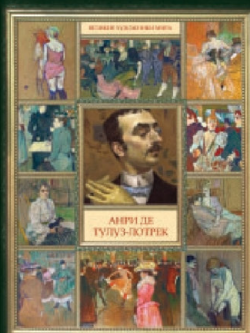
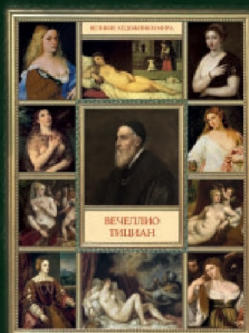
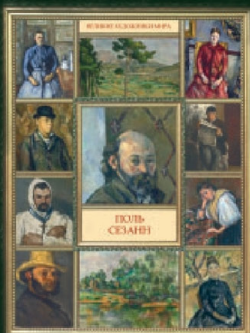
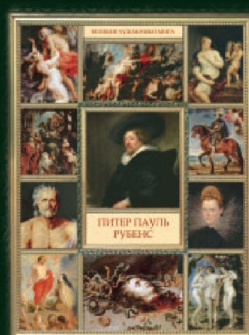
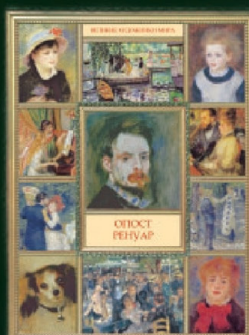
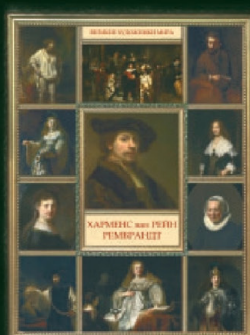
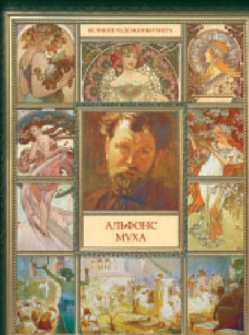
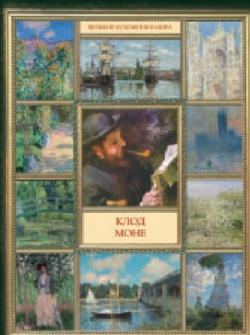
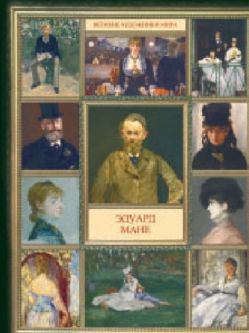
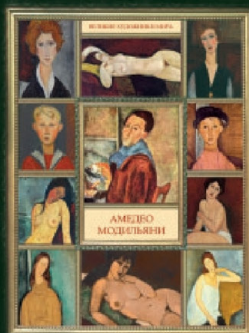
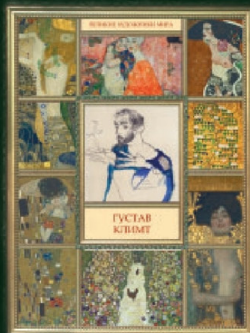
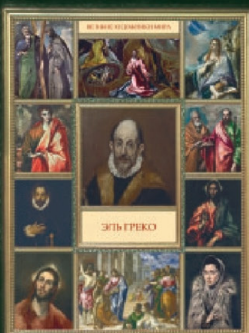
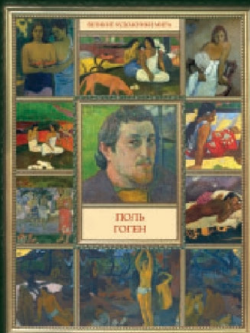
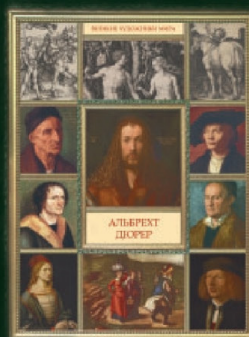
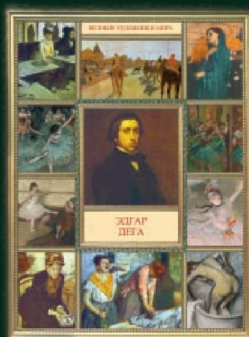
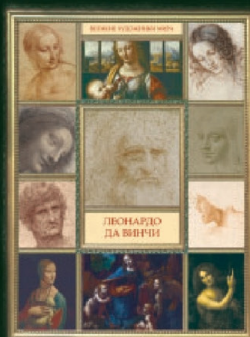
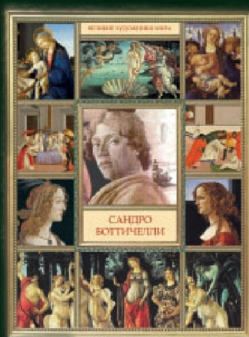
*Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества.  
В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ  
знак информационной продукции не ставится*

Подписано в печать 03.09.2014 г.  
Формат 60x90/8. Гарнитура «NevaC». Усл. печ. л. 5,0  
Тираж 10 000 экз.  
Заказ № 2004

Адрес электронной почты: [info@ripol.ru](mailto:info@ripol.ru)  
Сайт в Интернете: [www.ripol.ru](http://www.ripol.ru)

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»  
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано в Китае



# ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В 20 КНИГАХ


 ISBN 978-5-386-07827-0  
  
 9 785386 078270  
**РИПОЛ  
КЛАССИК**