



Путеводитель

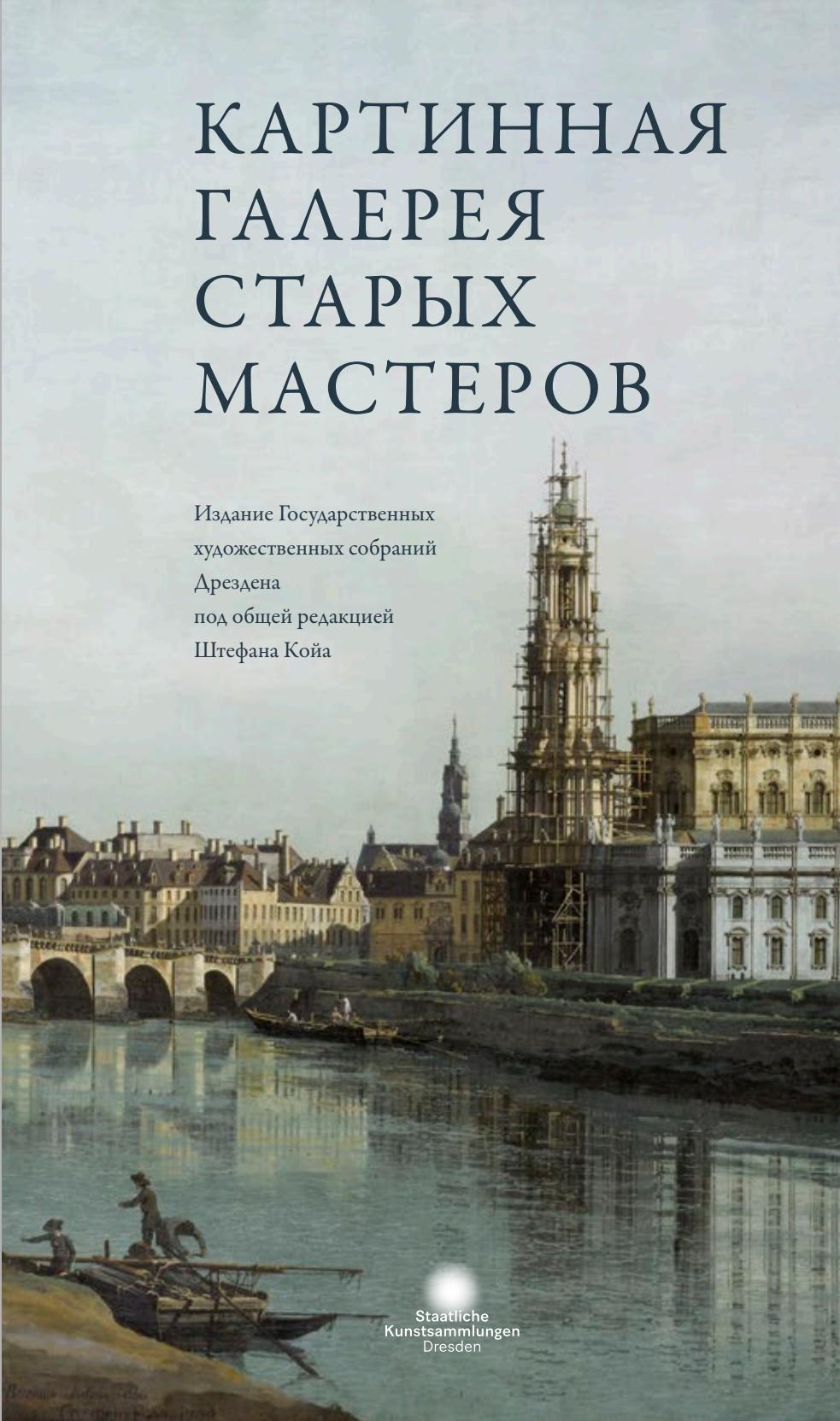


Картина  
Рафаэля  
«Портрет юноши в красной  
рубашке»

# КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

# КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

Издание Государственных  
художественных собраний  
Дрездена  
под общей редакцией  
Штефана Койа



## «Я растерялся от всего этого великолепия»

### Дрезденская картинная галерея

«Королевская картинная галерея в Дрездене представляет собой, вне всякого сомнения, сокровищницу из произведений величайших мастеров, затмевающую, быть может, все галереи на свете», – писал в 1755 году Иоганн Иоахим Винкельман.<sup>1</sup> Ещё ранее, в 1749 году, он делился восхищением со своим другом Конрадом Фридрихом Уденом: «Королевская картинная галерея [...] самая прекрасная на свете».<sup>2</sup>

Уже во второй половине XVIII века Дрезденская галерея притягивала художников, интеллектуалов и неравнодушных к культуре путешественников со всей Европы, и вскоре её слава стала легендарной. При этом высочайшее качество собрания определило приобретения, совершившиеся на протяжении немногим более чем пятидесяти лет в начале XVIII столетия.

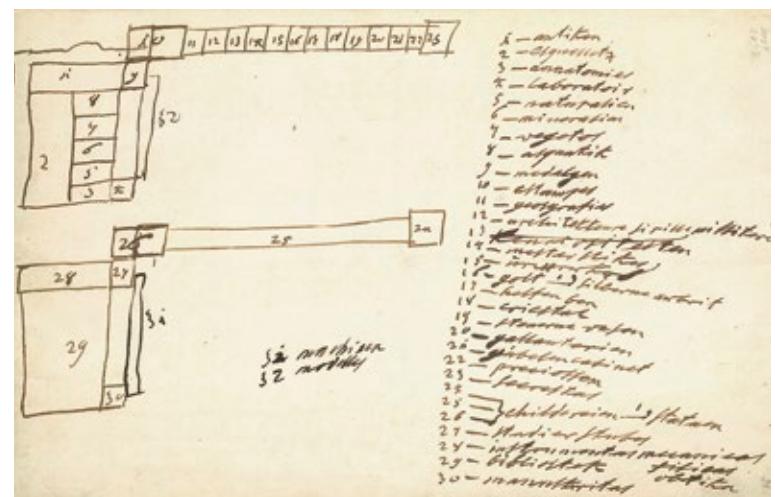
Предшественником знакомой нам Галереи Старых мастеров, которая так нас восхищает, была Кунсткамера саксонского курфюрста Августа I. С 1560 года в ней собирались всяческие диковинки и редкости, созданные природой и человеческими руками, а также технические приспособления. «Преследуя практические цели, он методично, осмотрительно и решительно вплоть до жестокости пытался расширить и утвердить своё могущество. Его характеру были чужды музы [...] Кунсткамера задумывалась как заведение, чьё богатство и разнообразие призвано было в изящной форме демонстрировать блеск и силу власти».<sup>3</sup> Этой же мыслью руководствовались и последующие курфюрсты: великолепием коллекций приумножить славу своей династии и на фоне других княжеских дворов укрепить свои притязания на власть. На раннем этапе существования Кунсткамеры наиболее значительными картинами в её собрании были произведения Ханса Бола, Лукаса Кранаха Старшего и Младшего и Альбрехта Дюрера. Некоторые важные картины приобретались также при курфюрстах XVII столетия. Но лишь Фридрих Август I, саксонский курфюрст с 1694 года и польский король Август II с 1697 года, принял за коллекционирование с небывалым размахом. Этот курфюрст, за свою физическую крепость получивший прозвище «Сильный», в огромных количествах приобретал древнеримские антики, восточноазиатский фарфор, ювелирные изделия и, среди прочего, дорогие картины, которые заказывал из Италии и Нидерландов. Так, например, среди 15 произведений, приобретённых в 1699 году через амстердамского арт-дилера Шарля Леруа, была начатая Джорджоне и законченная Тицианом «Спящая Венера».

Коллекционирование в таком масштабе стало возможным потому, что Саксония относилась к наиболее зажиточным областям Священной Римской империи германской нации. Благосостояние страны обеспечивалось наличием богатых месторождений полезных ископаемых, её расположением на перекрёстке двух важных торговых путей Европы и высоко развитым с XVIII века мануфактурным производством.

### Упорядочение собраний при Августе Сильном

В 1707 году Август Сильный распорядился отделить картины от собраний Кунсткамеры, а лучшие из них разместить в отдельном помещении в дворцово-резиденции. С 1718 по 1726 год эти избранные картины размещались в Танцевальном зале, затем в зале Гигантов и соседних с ним кабинетах. Прочие экспонаты Кунсткамеры стали основой для других прославленных собраний Дрездена: сокровищницы Зелёный свод, Собрания фарфора, Гравюрного кабинета, Физико-математического салона и Собрания скульптуры. Под воздействием впечатлений, полученных во время путешествий, Август Сильный в 1718 году создал набросок подразделения коллекции на отделы, в основу которого был положен не хронологический, но типологический критерий. Впоследствии античные мраморы были обособлены от современной скульптуры, а восточноазиатский фарфор объединён с мейсенским.<sup>5</sup>

Собственноручный эскиз Августа Сильного с подразделением придворных коллекций на отделы. Ок. 1717 г.  
Саксонский главный государственный архив, Дрезден



## Собрание картин Августа Сильного

Ради того, чтобы приумножить унаследованные им коллекции и решительным образом повысить их качественный уровень, король целенаправленно приобретал шедевры живописи под руководством барона Раймона Лепла. Весьма скоро его собрание картин стало столь значительно, что могло сравниться с другими королевскими собраниями Европы.

Августом Сильным приобретены произведения венецианских мастеров Джорджоне, Тициана и Пальмы Веккио, болонцев Франческо Альбани, Агостино и Аннибале Карраччи, Доменикино и Гвидо Рени, французов Жан-Марка Натье, Никола Пуссена, Симона Вуэ и Антуана Ватто, фламандцев Гиллиса ван Конинксле, Антониса ван Дейка, Питера Пауля Рубенса, Давида Тенирса Младшего и Мартена ван Фалькенборха Старшего, голландцев Герарда Терборха, Рембрандта, Маттиаса Стота, Адриана ван дер Верффа, Филиппа Вауэрмана, особенно таких художников тонкого письма, как Герарда Дау, Габриэль Метсю, Виллем ван Мириис и Каспар Нетшер, а также значимые работы испанца Хуанеса де Рибера и швейцарца Йозефа Хайнца Старшего.

## Возникновение Картинной галереи при Августе III

Когда в 1733 году к власти пришёл курпринц Фридрих Август II, он продолжил начинания отца не только в сфере политики, но и в отношении покровительства искусствам. В 1734 году он, также как и отец, стал королём Польши и Великим князем Литовским под именем Августа III.

Предметом его коллекционерского интереса были рисунки, гравюры и картины. Во время гран-тура, совершённого им в 1711 – 1718 годах по Священной Римской империи германской нации, Швейцарии, Франции и Италии вплоть до Неаполя, он приобрёл значительные познания. По сей день он считается одним из выдающихся коллекционеров искусства XVIII века. Будучи подлинным знатоком живописи, Август III имел точное представление о том, в каком направлении должно развиваться собрание, и взялся за его систематическое пополнение.

От отца ему достались такие важные картины, как «Спящая Венера» Джорджоне и Тициана, «Галатея на колеснице» Альбани, «Пьяный сидел» ван Дейка, «Царство Флоры» Пуссена, «Самсон, загадывающий загадку на свадебном пире» Рембрандта и «Христос в терновом венце» Гвидо Рени. Сын не только хотел сохранить заданный уровень качества коллекции, но и повысить его.

Август III отдавал предпочтение итальянскому искусству. Он восхищался цветовой утончённостью венецианской живописи и приобрёл важные картины Тициана, Тинторетто и Веронезе, а также произведения Пальмы иль Веккьо, Франческо, Якопо и Леандро Бассано, Каналетто и Беллотто.

Кроме того, его интересовали художники региона Эмилия, особенно представители болонской школы: Франческо Альбани, поздний Гверчино, Корреджо, Карраччи, Пармиджанино и Гвидо Рени.

В целом вкусу коллекционеров XVIII века более всего отвечала зрелая, утончённая живопись XVI – XVII веков, вдохновлённая ясным рисунком и чистым колоритом Рафаэля, Корреджо и Тициана. Итальянское искусство XIV – XV веков рассматривалось, напротив, как не вполне зрелое и ценилось гораздо меньше.



Антон Рафаэль Менгс  
*Саксонский курфюрст Фридрих Август II, он же король Польши Август III (1696 – 1763).* 1745 г.  
Бумага, пастель. 55,5 × 42 см  
Государственные художественные  
собрания Дрездена, Картинная  
галерея Старых мастеров

Впрочем, в сферу интересов Августа входило отнюдь не только итальянское искусство. Им приобретены превосходные картины французских, немецких, фламандских и голландских художников, таких как, например, ван Эйк, Дюрер, ван Дейк, Гольбейн, Ланкре, Лоррен, Мурильо, Пуссен, Рибера, Рубенс, Рембрандт, Рейсдал, Веласкес, Верmeer, Ватто.

Уже Августом Сильным высоко ценились небольшие голландские и фламандские картины, и сын перенял у него это пристрастие. Он приобрёл внушительное число произведений художников лейденской школы тонкого письма: Герарда Дау, Габриеля Метсю, Франса и Виллема ван Мириса и работавшего в Гааге Каспара Нетшера. Художественный уровень этих поступлений изумляет и свидетельствует как о понимании искусства королём, так и об осведомлённости его агентов.

Однако особой страстью Августа III были пастели. Для большого и весьма ценного их собрания в здании бывшего Конюшенного двора был обустроен отдельный зал. Центральное место в нём занимали 157 работ венецианской художницы Розальбы Каррьери, что было самым крупным собранием её работ. Кроме того, здесь были выдающиеся произведения Жан-Этьена Лиотара, Антона Рафаэля Менгса и Мориса Кантена де Латур. По сей день Дрезденский кабинет пастелей остаётся единственным в своём роде.

## Управляющие собранием и художественные агенты на службе короля

Формирование коллекции происходило согласно строгому плану. Примерно в 1742 году в качестве художественного консультанта в Дрезден прибыл учёный Франческо Альгаротти, до того служивший при прусском дворе. Он незамедлительно составил докладную записку с перечнем картин, недостающих для завершения королевского собрания.



## Итальянская школа

Собрание итальянских картин, пастелей и шпалер охватывает время с начала XIV до конца XVIII века. Многие признанные шедевры искусства входят в эту коллекцию высочайшего уровня, составленную преимущественно саксонскими курфюрстами Августом Сильным и Фридрихом Августом II.

Ключевые произведения сосредоточены в трёх центральных залах обновлённой экспозиции. В зале, который посвящён большим алтарным образам эпохи Ренессанса, представлена одна из самых знаменитых картин этого времени во всём мире – «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. С ней соседствуют, среди прочих, четыре алтарных картины Корреджо. Отдельный зал отведён венецианской живописи XVI века, где, помимо «Спящей Венеры» Джорджоне, находятся шедевры Тициана, Тинторетто и Веронезе. В зале барокко представлена высокоэмоциональная живопись «долгого XVII века», от Аннибале Карраччи до Себастьяно Конки.

Перейдя в соседние кабинеты, можно совершить прогулку по истории искусства в хронологической последовательности. В самом начале – произведения XIV века, примечательные своими золотыми фонами. Далее представлены художники Ренессанса, такие как Антонелло да Мессина и Боттичелли, демонстрирующие новое видение перспективы и человеческого тела. «Мадонна с розой» Пармиджанино – образцовый пример маньеризма, противопоставившего ренессансной уравновешенности язык подвижных форм. Затем следуют произведения блестательного барокко: сначала жанровая живопись и натюрморты, далее – два кабинета с небольшими молитвенными образами и портретами.

Произведения XVIII века можно увидеть на втором этаже. Центральный зал посвящён Бернардо Беллотто, прозванному Каналетто, и его прославленным видам Дрездена и Пирны. В пяти следующих кабинетах собраны произведения позднего барокко и рококо венецианской, болонской, римской и неаполитанской школ, многие из которых принадлежат кисти почитаемых Фридрихом Августом II современников. Этот курфюрст, в частности, обладал самой большой коллекцией пастелей Розальбы Каррьеरы, которые занимают ключевое место в кабинете пастелей. | ан



## Мастерская Джотто

Ок. 1270 г., Флоренция – 1337 г., Флоренция

### Иоанн Креститель в темнице

Ок. 1330 – 1335 гг.

Дерево (тополь) вместе с рамой; 89,5 × 44 см

Приобретена в 1860 г. из коллекции Вудбёрна, Лондон  
Гал. № 5

Джотто был великим новатором в живописи. Он впервые придал фигурам подлинную внутреннюю жизнь и стал выражать при помощи жестов самые разные чувства, такие как радость, смиление, ужас или печаль. В его архитектурных работах уже появляются структуры с глубоким пространством, хотя они ещё и не построены согласно законам центральной перспективы, которые будут открыты лишь столетие спустя.

Эта алтарная работа – одно из старейших произведений в собрании музея. Здесь представлена история Иоанна Крестителя, последнего из пророков. Когда царь Ирод бросил его в темницу, Иоанн послал двух своих учеников ко Христу удостовериться, он ли Мессия. На картине показано возвращение учеников, которые рассказывают ему о чудесных деяниях Христа (Мф. 11: 2 – 15). Они, как и Иоанн, отмечены нимбами. Главная фигура легко опознаётся благодаря расположению на возвышении. Новаторским является то, как художник жестами, положением голов и направлением взглядов даёт понять, что все трое пребывают в диалоге. Фигурами солдат и женщины, несущей, вероятно, еду, а также любопытствующим персонажем на балконе Джотто приукрашивает сцену, делая её более повествовательной. Новизна присутствует также в телесности фигур, которая угадывается под их одеждами.

Напротив, данью традиции является живопись на золотом фоне, бывшая непременным условием изображения святых и сюжетов из Писания вплоть до XV века, когда распространение получили натуралистические фоны. | an



## Антонелло да Мессина

Ок. 1430 г., Мессина – 1479 г., Мессина

### Святой Себастьян

Ок. 1478 г.

Внизу слева на картеллино: [Antone]ll[u]s [m]essaneus

Холст (переведена с дерева), масло; 171 × 85,5 см

Приобретена в 1873 г. из собрания Иоганна Кристиана Эндриса, Вена  
Гал. № 52

На картине представлено мученичество святого Себастьяна, начальника преторианской гвардии при императоре Диоклетиане во второй половине III века. Обвинённый в помощи преследуемым христианам, он был приговорён к смерти, однако, будучи расстрелян из лука, чудесным образом выжил. Антонелло показывает Себастьяна не страдающим, но уже преображенными. Прямая осанка прекрасного тела находит завершение в обращённом к небу взгляде. Тем самым художник указывает на спасение святого божьей благодатью, ибо по причине мученичества, так называемого второго крещения кровью, взятие на небо для него неминуемо.

Этот алтарный образ создан для венецианского братства Сан Рокко. Братство основано в 1478 году, когда чума унесла жизни 15 процентов населения Светлейшей республики. В центре алтаря церкви Сан Рокко помещалась скульптура св. Роха, а по сторонам от неё – два живописных образа на деревянных основах: святых Христофора и Себастьяна. Все трое святых призывались для защиты от чёрной смерти.

Эта картина – подлинное достижение раннего Ренессанса. В ней явлены новейшие веяния эпохи: монументализация фигуры в сочетании с нежной моделировкой тела, а также яркое освещение всей сцены. К тому же Антонелло занижает точку схождения перспективы ради того, чтобы в круто обрывающихся фасадах продемонстрировать своё мастерство. Эта картина считается одной из важнейших работ художника. | an



Веронезе (Паоло Калиари)

1528 г., Верона – 1588 г., Венеция

### Поклонение волхвов

Ок. 1571 г.

Холст, масло; 206 × 455 см

Приобретена в 1746 г. из Герцогской галереи, Модена

Гал. № 226



Наряду с Тицианом и Тинторетто, Веронезе – один из величайших венецианских живописцев XVI столетия. К его главным произведениям относится цикл Куччина, созданный около 1571 года для парадного зала дворца купеческой семьи Куччина на Гранд-канале в Венеции. Помимо «Поклонения волхвов» к циклу относятся следующие три картины: «Мадонна с семейством Куччина», «Брак в Кане Галилейской» и «Несение креста» (Гал. №№ 224–227).

За исключением семейного портрета, три произведения посвящены жизни Христа, при этом «Поклонение волхвов» представляет самое её начало. Евангелие повествует о мудрецах с Востока, которые пришли почтить новорождённого Иисуса (Мф. 2: 1–12). В Средние века они стали тремя святыми волхвами Каспаром, Мельхиором и Балтазаром и часто толковались как представители трёх континентов: Африки, Азии и Европы. Луч звезды, приведшей волхвов в Вифлеем, чётко выделяет Марию с Младенцем. Старший из мудрецов преклонил колени, дабы смиленно поцеловать ножку Христа. Для Веронезе типично дополнение истории многочисленными второстепенными сценами. К таким принадлежат два слуги, укладывающие вещи, или пастухи с ослом и быком. Повествовательно также изображены экзотическая свита волхвов, юные пажи и животные. Кроме того, Веронезе с помощью пастозных мазков достигает необычайно чувственного переживания материальности одежды, что представляло особый интерес для семейства Куччина, чьё благосостояние было заработано на торговле тканями. | ан



## Франческо Монтемеццано

1555 г., Верона – 1602 г., Венеция

### Приём Марии Испанской (1528–1603 гг.) семейством Рагаццони в 1581 г.

Ок. 1583 г.

Фреска (переведена на холст); 463 × 415 см

Поступила в 1916 г. по завещанию Карла Августа Лингнера, Дрезден

Гал. № 248 А

Венецианский купец Джакомо Рагаццони 20 сентября 1581 года принимал в своём дворце в Сачиле вдову кайзера Максимилиана II Марии Испанскую. В память об этом знаменательном для истории семьи событии было заказано изображение приёма. Фреска дополнила шестистатный цикл с важными сценами из жизни Джакомо Рагаццони в парадном зале палаццо Рагаццони.

Фреской называется способ настенной живописи, при котором мастер накладывает краску непосредственно на только что положенную, ещё сырую штукатурку. Высыхая, пигменты связываются с ней в нерастворимое целое. С помощью так называемой техники «страппо» можно снять тонкий верхний слой краски со стены и перенести его на другую основу, например, холст.

В левой части группового портрета изображена облачённая в чёрное Мария Испанская. Вместе со своей свитой она подходит к склонившемуся перед ней хозяину дома. Его сопровождает жена Пикабелла, указывающая на двух своих сыновей. Одиннадцать дочерей одеты в белые платья, младший ребёнок сидит на руках у кормилицы. Типичными для моды того времени являются завитые в форме рогов локонь. Три старшие дочери представлены в нарядах замужних женщин, так что их одёжды и украшения выделяются ещё значительней. Позади них изображены их мужья (третья по старшинству дочь вышла замуж лишь в 1583 году, и включение её жениха в изображение является нетипичным). Справа от Джакомо Рагаццони находятся его братья Плачидо и Джероламо, последний был священнослужителем. | ан



## Аннибале Карраччи

1560 г., Болонья – 1609 г., Рим

### Милосердие святого Роха

1594–1595 гг.

Холст, масло; 331 × 477 см

Приобретена в 1746 г. из Герцогской галереи, Модена  
Гал. № 305

Эта картина Аннибале Карраччи была написана по заказу братства святого Роха в Реджо-Эмилии. На ней представлен эпизод из жизни святого рубежа XIII–XIV веков. Юный Рох жертвует всё своё имущество бедным из Монпелье. Он стоит на возвышении справа у колоннады в момент раздачи золотых монет. Бедственное положение просителей бросается в глаза. Окружив святого плотной толпой, нищие с мольбой во взглядах тянут к нему руки, некоторые – на цыпочках. Напряжение и суета сцены дополняется больным с правого края картины, которого спешно везут на тележке. Слева на переднем плане, в противовес этой драматичности, царит спокойствие. Группа нищих, получивших подаяние, излучает детскую радость и умиротворённую благодарность, кто-то старательно пересчитывает монеты.

Эта историческая картина послужила братству святого Роха примером истинной благотворительности в соответствии со словами Христа: «Продавайте имения ваши и давайте милостыню. Приготавляйте себе влагалища не ветшающие, сокровище неоскверняющее на небесах, куда вор не приближается и где моль не съедает» (Лк. 12: 33).

Аннибале Карраччи был одним из главных основоположников барокко в Болонье. Его трактовка подаяния считалась образцовой благодаря большому разнообразию мизансцен и композиционной насыщенности. В истории искусства «Милосердие святого Роха» известно как первое монументальное многофигурное полотно в стиле барокко на исторический сюжет. | ан



## Нидерландская школа

Картины фламандских и голландских художников эпохи барокко оказались в Дрезденском собрании благодаря обширным закупкам при Августе Сильном и Фридрихе Августе II. В одном из главных залов представлены вместе с ранними шедеврами Питера Пауля Рубенса «Пьяный Геркулес» и «Старуха с жаровней» портреты и «характерные головы» его ученика Антониса ван Дейка. Одновременно с Рубенсом в Антверпене работали Якоб Йорданс, специализировавшийся в жанре исторической живописи, и Франс Снейдерс, известный своими рыночными натюрмортами. Стены первого главного зала заняты их большеформатными полотнами в сопровождении фламандских пейзажей XVII века, начиная с «Пейзажа со сценой суда Мидаса» Гиллиса ван Конинксло и Карела ван Мандера.

Центральное место в обновлённой экспозиции предоставлено шести произведениям Рембрандта, важнейшего живописца голландского барокко, среди которых его «Автопортрет с Саскией». В третьем световом зале также представлены значимые произведения всех его учеников. Отдельную группу образуют голландские последователи Караваджо, среди которых выделяется картина Геррита ван Хонтхорста «Зубной врач».

Галерея обладает сразу двумя произведениями Яна Вермеера: караваджистской «У сводни» и «Девушкой, читающей письмо у открытого окна». Его темы связывают его с группой мастеров лейденской школы тонкого письма, коллекция произведений которых в Дрездене исключительна как по своему количеству, так и по качеству. Отдельные кабинеты посвящены пейзажам, натюрмортам и жанровым картинам малых голландцев, таких как Ян Брейгель Старший, Ян Давидс де Хем и Адриан Брауэр. После реэкспозиции по-новому представлены портреты и исторические картины второй половины XVI века, до сих пор мало обращавшие на себя внимание.

Единственный в своём роде алтарный триптих Яна ван Эйка, часть небольшого, интересного собрания работ на деревянных основах XV – начала XVI веков, располагается в отдельном зале вместе с роскошными брюссельскими шпалерами на темы Страстей. | ии



## Ян ван Эйк

Ок. 1390 – 1399 гг., Маасейк – 1441 г., Брюгге

### Алтарный триптих с Марией с Младенцем, святой Екатериной и архангелом Михаилом с донатором

1437 г.

Дерево (дуб), масло; 33 × 27,5 см (центральная часть), 33 × 14 см (левая створка),  
33 × 13,5 см (правая створка)

На желобке нижней рейки рамы центральной части подпись:

Johannes De eyck me fecit et completevit Anno DM M“CCCC“XXXVII. ALC IXH XAN  
В 1597 г. значится в собрании Гонзага в Мантую; в 1627 г. продан Карлу I Английскому;  
в 1650 г. продан на аукционе и приобретён Эверхардом Ябахом, Париж;  
в 1669 г. значится в каталоге собрания Ябаха, № 313; упоминается в инвентарной описи  
Дрезденской галереи 1754 г., № 392 (под авторством Альбрехта Дюрера)  
Гал. № 799

Этот необыкновенно маленький триптих, напоминающий драгоценное ювелирное произведение, был создан для частного благовенения современника Яна ван Эйка. Раскрытый алтарь-складень является вид внутреннего пространства церкви, схожей с романской базиликой. Точно на том месте, где в средневековой церкви находился алтарь для мирян, восседает на троне Богоматерь с Младенцем. Мария с Иисусом смотрят в сторону поклоняющегося им донатора, который изображён на левой створке. Хрупкая, нежная Мария одета, в соответствии с христианской символикой, в синее платье, поверх которого разложен широкий красный плащ. В правом боковом нефе церкви стоит святая Екатерина Александрийская со своими атрибутами: короной, книгой, мечом и колесом. В левом – архангел Михаил с заказчиком, одетым согласно бургундской придворной моде. На внешней стороне створок представлены Дева Мария и архангел Гавриил, принесший ей Благую весть. Они написаны в технике гризайли, создающей иллюзию резьбы из слоновой кости или алебастра.

Композиция триптиха следует сложной геометрической системе, которая также связана с рамами, расписанными и покрытыми латинскими текстами самим ван Эйком. Установлено, что это строки из литургии, совершившейся в XV веке в кафедральном соборе святого Донатиана в Брюгге. С этой церковью был тесно связан Ян ван Эйк, с 1432 года проживавший в Брюгге. | un



## Йоос де Момпер

Ок. 1576 г., Антверпен – 1635 г., Антверпен

### Горный пейзаж со сломанными стволами елей

Ок. 1618 г.

Справа внизу подпись: Mom[...]

Дерево (дуб), масло; 53 × 71,5 см

Впервые упоминается в инвентарной описи 1754 г.

Гал. № 870

Этот чрезвычайно зреющим вид гористой местности, круто спускающейся к морю, тщательно продуман вплоть до мельчайших деталей. В соответствии с традиционной трёхплановой цветовой схемой горные хребты дальнего и среднего планов ясно обособлены от причудливых коричневых скальных образований ближнего плана. Рискованные переходы по узким деревянным и каменным мостам и опасным тропинкам, старые поваленные стволы деревьев делают путь через этот негостепримимый край по-настоящему опасным. Впечатление необычайного, фантастического ландшафта достигается эффектным чередованием светлого и тёмного, большого и маленького, близкого и далёкого. Для современников Момпера было понятно, что речь тут не идёт об изображении какой-либо реальной местности, но о порождении воображения, основывающемся на собственном опыте художника из высокогорья. Традиция подобных картин, побуждающих к «путешествиям в кресле», восходит к знаменитым ландшафтным композициям Питера Брейгеля Старшего. Как то было принято в живописных мастерских Фландрии, стаффажные фигуры выполнены другим художником, в данном случае, вероятно, Яном Брейгелем Старшим. | un



## Ян Вильденс

1584–1586 гг., Антверпен – 1653 г., Антверпен

### Зимний пейзаж с охотником

1624 г.

Слева внизу подпись: JAN.WILDENS.FECIT.1624

Холст, масло; 194 × 202 см

Впервые упоминается в инвентарной описи 1722–1728 гг. как предмет убранства охотниччьего замка Морицбург близ Дрездена

Гал. № 1133

Пейзажист Ян Вильденс начинает свою деятельность в 1610-х годах в качестве сотрудника мастерской Питера Пауля Рубенса, где он отвечал за пейзажные фоны ряда значительных исторических картин мастера. Под влиянием Рубенса его собственные картины приобрели уравновешенность и широту замысла. Начиная с серидины 1620-х годов, спустя некоторое время после завершения работы Вильденса в мастерской Рубенса, он создаёт свои лучшие, наиболее самостоятельные ландшафтные произведения.

Дрезденский зимний пейзаж, одна из наиболее знаменитых и запоминающихся картин художника, во всех отношениях выделяется в его творчестве. Охотник в сопровождении своих собак эффективно изображён в натуральную величину с очень близкого расстояния. Над заснеженными окрестностями, в которых он находится, господствует плотная группа голых деревьев слева. Натюрмортный, декоративный характер этой группы и настроение уходящей в туманную даль снежной равнины создают своеобразный контраст. Молодой элегантный аристократ в роскошной шубе и кожаной шляпе демонстрирует зрителю убитого зайца.

В одном голландском сборнике стихотворений начала XVII века охота на зайца сопоставляется с похождениями холостяка. По всей видимости, выставление охотником своей добычи на всеобщее обозрение понималось современниками Вильденса как эротический намёк. | un



## Рулант Саверей

1576 г., Кортрейк – 1639 г., Уtrecht

### Перед Всемирным потопом

1620 г.

Внизу слева подпись: ROELANDT SAVERY . FE . 1620.

Дерево (дуб), масло; 82 × 137 см

Предположительно из собрания Кристиана фон Бруншвейг-Вольфенбюттель, номинального герцога Брауншвейгского и Люнебургского; значилась в «Пропавшем каталоге» 1747 г. и последующих; впервые упоминается в инвентарной описи 1754 г. Гал. № 932

Для Руланта Саверя ветхозаветная история о Ноевом ковчеге – возможность в одном пейзаже собрать вместе множество животных в исключительном богатстве видов. Помимо местных представителей фауны его очень интересовали экзотические звери и птицы. В этом он отвечал широко распространённому предпочтению его современников, чьё воображение будоражили сообщения купцов и научных экспедиций и начавшие появляться с середины XVI столетия атласы животных. В качестве придворного живописца императора Рудольфа II с 1603–1604 по 1612–1613 годы Саверей имел доступ в кайзерский зверинец в Праге, где он мог наблюдать и зарисовывать животных, привезённых из других частей света.

В лесном пейзаже художник собрал более 150 животных, представив их в основном попарно. На холме в синеющей дали высится внушительных размеров ковчег. Полным ходом идёт вступление пар зверей в громадный корабль, который предназначен спасти их от грядущего всемирного наводнения. Те, что изображены на переднем плане, всё ещё пребывают в райской безмятежности. Хорошо продуманное распределение типов животных, которые согласно своему внешнему виду создают цветовые акценты, позволяет многочастной композиции срастись в единое целое. Слонов, страусов, пеликанов, попугаев, запечатлённых в естественных позах, художник знал по собственным наблюдениям. Напротив, некоторых хищных птиц, чьё своеобразное застывшее положение в воздухе неубедительно, он, вероятно, писал с чучел. | un



## Испанская школа

Фонд испанской живописи Галереи Старых мастеров включает 34 произведения. Почти все они созданы в XVII столетии, когда Испания, хоть и потерявшая господствующее положение на политической арене и в экономике, переживала бурный культурный расцвет. Дрезденское собрание – единственное в своём роде во всей Германии, которое представляет такой репрезентативный срез эпохи. Здесь можно видеть произведения всех ведущих мастеров испанского барокко, в первую очередь три несомненные работы Диего Веласкеса, происходящие из Герцогской галереи в Модене. Они были выставлены в Дрездене уже в XVIII веке, когда его картины были едва ли известны за пределами коллекции испанской королевской семьи. В экспозиции представлены две из трёх дрезденских картин Бартоломео Эстебана Мурильо, а также одна из наиболее значительных картин Франсиско Сурбарана. Она происходит из бывшей Испанской галереи Лувра и была приобретена в 1853 году вместе с другими высококачественными произведениями искусства на аукционе в Лондоне, когда распродавалась коллекция свергнутого французского короля Люи-Филиппа.

Едва ли не половина картин, находящихся сегодня в испанском фонде, стала частью Дрезденского собрания ещё до Семилетней войны. К ним относятся девять полотен, выполненных Хусепе де Рибера или в его стиле. Он пользовался огромным авторитетом в художественных кругах Неаполя. В XVIII веке ни одно крупное собрание произведений искусства не обходилось без его работ. В 1741 году под видом произведения венецианской школы собрание пополнилось картиной Эль Греко, чье имя к тому времени было предано забвению. Лишь более чем столетие спустя её удалось верно атрибутировать, и теперь она считается единственной в Германии достоверной картиной художника.

Обновлённая экспозиция избранных произведений испанской школы размещена в трёх боковых кабинетах второго этажа, где в том числе можно видеть и недавнее приобретение музея, «Натюрморт с цветами» Хуана де Арельяно. | [гру](#)



## Доменикос Теотокопулос, прозванный Эль Греко

1541 г., Кандия/Ираклион, Крит – 1614 г., Толедо

### Исцеление слепого

Ок. 1570 г.

Дерево (тополь), смешанная техника; 65,5 × 84 см

Приобретена в 1741 г. в Венеции

Гал. № 276

Библейский рассказ об исцелении слепого представлен художником словно на сцене. На переднем плане слева Христос, узнаваемый по нимбу над головой, простирает правую руку над глазами коленопреклонённого слепого мужчины. В правой части картины изображена группа жестикулирующих и указывающих на происходящее персонажей, которые, кажется, оживлённо обсуждают событие. Несколько отрывков из Библии рассказывают об этом происшествии. Согласно Писанию, несколько фарисеев спорили о том, что исцеление произошло в субботу. Под этой группой мужчин справа Эль Греко мог иметь в виду фарисеев, но также и учеников Иисуса.

Композиция картины построена при помощи центральной перспективы с единой точкой схода, к которой устремлены линии пола, выложенного плиткой, и архитектуры. Ступенька на переднем плане вводит зрителя в картину. И композиция, и способ изображения фигур свидетельствуют о влиянии итальянской, прежде всего, венецианской живописи Тинторетто и Якопо Бассано на художника, который обучался иконописи на Крите и чьё прозвище «Эль Греко» указывает на его греческое происхождение. В 1567 году он приехал в Венецию, затем некоторое время жил в Риме, пока наконец не переселился в Испанию. В Италии он выучился приёмам живописи Ренессанса: моделированию инкарната, то есть цвета тела, использованию эффектов освещения и перспективе, – на основе чего развил свой собственный стиль, оказавший влияние на последующие поколения художников. | гув



## Хуан де Рибера

1591 г., Хатива – 1652 г., Неаполь

### Мученичество святого Лаврентия

Ок. 1625 г.

Холст, масло; 206 × 154 см

Впервые упоминается в инвентарной описи 1747–1750 гг.

Гал. № 686

В драматической светотени представлен момент, непосредственно предшествующий мученической смерти святого Лаврентия. Обнажённое, прикрытое одной лишь набедренной повязкой тело арагонского дьякона ярко освещено и ясно выделяется на тёмном фоне. Простёрши вверх правую руку и приоткрыв уста, осуждённый устремил взор к небесам. Рибера сосредоточил всё своё внимание на мгновении перед мученической смертью и показал Лаврентия в диалоге с Богом и в надежде на спасение. В то же время палач уже хватает за руку священнослужителя, а его облачение забирает себе юный помощник, изображённый на переднем плане.

Согласно преданию, Лаврентий был казнён на раскалённой железной решётке при императоре Валериане в III столетии. Двое слуг на картине заняты разжиганием огня. Огонь этот, однако, должен ассоциироваться не столько с поглощающим пламенем, сколько с многообещающим сиянием, отсылающим к воскресению. Композиция мученичества Лаврентия Рибера многократно копировалась. В настоящее время известно по меньшей мере восемь её повторений. Из всех известных версий только дрезденская работа показывает живописную манеру в специфическом стиле Рибера, где с помощью драматических светотеневых контрастов достигаются сильнейшие пластические и живописные эффекты. Картина, вероятно, была привезена в Дрезден через Гамбург в 1742 году Карлом Генрихом фон Хайнекеном. | гув

## Франсиско де Сурбаран

1598 г., Фуэнте-де-Кантос, Бадахос – 1664 г., Мадрид

### Молитва святого Бонавентуры об избрании нового Папы Римского

1628 – 1629 гг.

Холст, масло; 239 × 222 см

Приобретена в 1853 г. из собрания Луи-Филиппа на аукционе Кристис, Лондон  
Гал. № 696

Эта картина относится к восьмичастному циклу о жизни святого Бонавентуры, созданному для посвящённой ему церкви в Севилье. Четыре картины со стороны Послания (справа от алтаря) были написаны Франсиско де Сурбараном, четыре со стороны Евангелия (слева от алтаря) – Франсиско Эррерой Старшим. Причисленный в 1588 году к учителям католической церкви Бонавентура был важнейшим философом и богословом францисканского ордена. По этой причине сюжеты из его жития были выбраны для украшения церкви, относящейся к коллегии францисканцев. Представленное здесь событие имело место в 1271 году. Из-за того, что кардиналы при выборе нового папы не могли прийти к согласию, папский трон оставался пустым на протяжении трёх лет. По предложению Бонавентуры был избран Теобальдо Висконти, ставший папой Григорием X. На переднем плане картины изображён коленопреклонённый в молитве святой. В тёмном пространстве только он и стоящая перед ним на столе Тиара, папская корона, озарены светом. Сверху слева на золотисто-жёлтом фоне является ангел, указующим жестом возвещающий Божью волю. С правой стороны на заднем плане расположены шесть облачённых в красное кардиналов, членов выборной комиссии, отделённые группой из трёх персонажей, одетых по моде того времени – возможно, благодетелей ордена. Композиционно выстроенная через взгляд снизу картина в стиле тенебризма привлекает как расположением фигур, так и выразительными контрастами красного, чёрного и золотого цветов. | гув



## Французская школа



Король-солнце Людовик XIV самой своей личностью воплощал предельно централизованное государственное устройство Франции. Его абсолютная монархия породила придворную культуру, которой подражали все европейские княжеские дворы. Наряду с экономическим и политическим подъёмом, правление Людовика отмечено расцветом литературы, музыки и особенно изобразительного искусства, которое задавало тон всему стилю эпохи. В результате французская живопись XVII века приобрела большое значение. В Дрезденской коллекции работы Никола Пуссена и Клода Лоррена составляют ядро этой группы работ, которая впечатляет своим высоким качеством. Оба художника эмигрировали в Италию, чтобы там дальше развивать и совершенствовать свою живопись. Следует особо отметить «Царство Флоры» Пуссена – главное произведение художника – и «Пейзаж с Ацисом и Галатеей» Лоррена. Далее представлены работы Никола Турнье и Валантена де Булоня, которые являются важнейшими представителями французского караваджизма. Во время их пребывания в Италии на их живописный стиль явно оказали влияние работы римского художника Микеланджело Меризи да Караваджо и его последователей.

В коллекцию также входят многочисленные произведения, созданные в правление Августа Сильного и его сына, курпринца Фридриха Августа, впоследствии короля Августа III. К ним относится впечатляющий парадный портрет саксонского курпринца Фридриха Августа, который написан Гиацинтом Риго в Париже и выставлен во Вводном зале. В качестве дрезденского придворного живописца родившийся во Франции Луи де Сильвестр также создал множество портретов. Его обширное творческое наследие включало также монументальную декоративную живопись, как, например, для Дрезденского дворца-резиденции. Важную группу собрания французской живописи составляют произведения художников «галантных празднеств»: Антуана Ватто, Жана-Батиста Патера и Никола Ланкре. | igw



## Валантен де Булонь

1591 г., Куломье – 1632 г., Рим

### Шулеры

1615 – 1618 гг.

Холст, масло; 94,5 × 137 см

Поступила в 1749 г. из Кайзерской галереи, Прага  
Гал. № 408

Изображая двух молодых людей, играющих в карты за деревянным столом, Валантен де Булонь переносит нас в атмосферу полуслета. Художник, находившийся под сильным влиянием караваджистов, выбирает этот популярный сюжет, чтобы изобразить напряжённую ситуацию в резком светотеневом контрасте. Лица двух главных героев освещены, вокруг же всё погружено в темноту. Позади правого игрока с рапирой на поясе мы видим закутанного в плащ пожилого человека с красным лицом, который выдаёт сопернику достоинство карты, которая будет сыграна. Ничего не замечающий молодой человек, кажется, ещё обдумывает следующий ход; на столе перед ним лежат несколько монет. Сидящий слева соперник прячет от него карту в правой руке, а его положение тела говорит о том, что он ждёт хода противника. Благодаря расположенным на переднем плане фигурам за столом, чей край словно бы выступает за пределы картины, зритель вовлекается в происходящее и видит обман, совершающийся прямо на его глазах. Композиция и направление света выявляют действия и жесты персонажей, раскрытие и скрытие. И хотя герои наделены индивидуальными чертами, они представляют собой собирательные образы наивного человека и мошенника. | гув



## Никола Турнье

1590 г., Монбельяр – 1639 г., Тулуза

### Караульня

Ок. 1620 – 1625 гг.

Холст, масло; 169 × 239 см

Впервые упоминается в инвентарной описи 1747–1750 гг.  
Гал. № 411

Несколько солдат собирались вокруг древнего саркофага в комнате, предназначеннной для охраны. Находящийся за пределами картины источник света освещает девять фигур. Всё остальное пространство затемнено. Слева от центра сидят друг напротив друга четыре игрока в карты, рядом с ними справа – двое играющих в кости. Своего рода кулисами для групп играющих служат фигуры солдат в доспехах, по одному с каждой стороны, и бородатый наблюдатель в тюрбане. Турнье использует в качестве художественного стилистического приёма фризовое расположение игроков, с головами почти на одной высоте. Тем самым он подчёркивает различия в их способах выражения, настроениях и характерах.

Как и Валантен де Булонь (стр. 106), Никола Турнье работал в стилистике Караваджо, отличительными чертами которой являются резкие светотеневые контрасты, захватывающее изображение всевозможных жестов, взглядов и мимики в сочетании с реалистической передачей индивидуальных черт персонажей. С 1619 по 1626 год Турнье пребывал в Риме. Во время нахождения в этом вечном городе он познакомился с работами важного последователя Караваджо Бартоломео Манфреди и его творческим окружением. Возможно, Турнье даже работал в мастерской Манфреди и освоил его изобразительный язык. Наряду с Валантеном де Булонем он принадлежит к ведущим французским караваджистам. | гув



## Никола Ренье

Ок. 1588 г., Мобёж – 1667 г., Венеция

### Святой Себастьян

Не позднее 1625 г.

Холст, масло; 134 × 98 см

Поступила в 1746 г. из Герцогской галереи, Модена

Гал. № 409

В «Золотой легенде» (Legenda Aurea) Яакова Ворагинского сообщается, что святой Себастьян служил легионером при императорах Диоклетиане и Максимилиане и что из-за своей непоколебимой приверженности христианству он претерпел мученическую смерть. Ренье изображает Себастьяна привязанным к дереву и пронзённым стрелами. Юношеская фигура святого, прикрытая одной лишь набедренной повязкой, отчётливо вырисовывается на тёмном фоне. Несмотря на то, что он сидит, всё его тело динамично изгибаётся подобно типу figura serpentinata и, благодаря наклону головы и обращённому к небу взору, демонстрирует устремлённость ввысь, что символически указывает на связь Себастьяна с Богом и его спасение. Изображённое в скромной цветовой палитре атлетическое тело молодого человека таким образом скомпановано и освещено, что становится источником эстетически-чувственной привлекательности. Идеализированное изображение мученика должно вызывать в зрителе желание подражать примеру святого в крепости его веры.

Ренье получил образование в Антверпене у фламандского художника Абрахама Янссена. Он отправился в Рим и освоил стиль Караваджо через Бартоломео Манфреди, являющегося его важным последователем. Прежде картина даже считалась работой этого римского мастера. | гув



## Никола Пуссен

1594 г., Лез-Андели – 1665 г., Рим

### Царство Флоры

1631 г.

Холст, масло; 132 × 181,4 см

Приобретена в 1715 г. в Париже

Гал. № 719

На картине собраны вместе несколько героев поэмы древнеримского автора Овидия «Метаморфозы», центральная тема которой – страсть, которая ведёт к трансформации. В картине «Царство Флоры» мы встречаемся с теми из персонажей поэмы, которые после смерти превратились в цветы. Слева от танцующей богини Флоры Нарцисс влюблённо созерцает собственное отражение в сосуде с водой, который перед ним держит нимфа Эхо. Здесь же растут цветы, названные его именем. Позади него лежит Клития, покинутая Аполлоном и превращённая в подсолнух. Её взор, исполненный тоски, устремлён в небо, на квадригу любимого ею бога солнца. С правой стороны от Флоры стоят двое прекрасных юношей: Адонис, у которого из раны, полученной во время охоты, струится кровь, тут же превращающаяся в цветы адониса (русский горицвет), и Гиацинт, из головы которого прорастают синие гиацинты. Перед ними расположилась влюблённая пара: Крокус и нимфа Смилакс. Он превратился в крокус, а она – во вьюнок. Несколько в стороне – герой Троянской войны Аякс, кидающийся на свой меч; рядом с орудием самоубийства растёт гвоздика.

Картина написана по заказу сицилийского дворянина Фабрицио Вальгурнери, который в 1631 году находился в Риме. Пуссен использовал яркие, насыщенные основные цвета для одежд и изобразил в подвижных фигурах и разнообразных группах любовь, смерть и изменчивость мира. | гув



## Немецкая школа

В фонде немецкой живописи хранятся произведения художников, общим для которых зачастую был лишь язык. Они происходили из Богемии, Австрии, Голландии, Франции или Швеции, но проводили в Германии или немецкоязычной среде значимый период жизни. Немецкое искусство меньше покупалось Августом Сильным или его сыном Августом III, но было представлено в собрании Кунсткамеры частично уже с конца XVI и в XVII веках.

В экспозиции наряду с алтарными образами, выполненными около 1500 года вполне ещё в духе позднесредневековых традиций, можно видеть молитвенные образы Альбрехта Дюрера, созданные в то же время, но уже отмеченные новейшими веяниями Ренессанса. Галерея обладает самым большим в мире собранием картин Лукаса Кранаха Старшего, который начиная с 1505 года создал в Виттенберге многочисленные картины на светские и религиозные сюжеты, включающим 58 работ мастера. Гуманистические идеи Античности и итальянского Ренессанса через осмысление индивидуального привели к проникновенным портретам. Вместе с тем XVI век характеризуется становлением маньеризма. Такие его черты, как необычные цветовые решения и напряжённые позы, очень скоро стали преобладать в придворном искусстве.

Большое влияние на живопись барокко XVII века оказала светотеневая живопись Караваджо. Во время разрушительной Тридцатилетней войны 1618 – 1648 годов многие немецкие художники отправлялись в мирные страны, в Италию или Нидерланды, где были вдохновлены местными художественными стилями. После того, как Август III перешёл в католицизм, а также в связи с открытием около 1746 года Картичной галереи в здании Конюшенного двора, немецкие художники стали больше получать заказов на религиозные католические сюжеты. Они также обращались к изображению утончённой культуры саксонского двора и пейзажам в окрестностях Дрездена. В последней трети XVIII века собрание Галереи пополнилось картинами актуального на тот момент искусства, представляющими сцены из классической истории и мифологии, изображения природы и архитектуры. Интенсивные работы портретного искусства характеризуют эпоху Просвещения и указывают на последующий XIX век.

## Альбрехт Дюрер

1471 г., Нюрнберг – 1528 г., Нюрнберг

## Семь скорбей Марии

1495 – 1496 гг.

Дерево (хвоя), масло;

клейма по 63 × 46 см, общий размер 188,5 × 136 см

Поступил в 1588 г. в Кунсткамеру из наследства Лукаса Кранаха Младшего

Гал. №№ 1875 – 1881

После возвращения из Северной Италии в 1495 году Альбрехт Дюрер обрёл в лице саксонского курфюрста Фридриха Мудрого своего первого значительного заказчика. Имея большие политические амбиции, он начал обширные преобразования в своей резиденции Виттенберг, к чему привлёк известных художников. Первым заказом Дюрера стал полиптих «Семь скорбей Марии» для дворцовой церкви. На нём изображены семь сцен из жизни и страстей Христа, которые стали испытанием для его матери Марии: обрезание Иисуса, бегство в Египет, двенадцатилетний Иисус в храме, несение креста, пригвождение к кресту, распятие и оплакивание. Изначально к работе также принадлежала фигура Скорбящей Мадонны (ныне в Старой пинакотеке Мюнхена), вокруг которой, вероятно, группировались меньшие по размеру клейма. Парный полиптих «Семь радостей Марии» не сохранился.

В 1588 году в Дрезденскую кунсткамеру поступило наследство умершего двумя годами ранее Лукаса Кранаха Младшего, в том числе множество произведений Дюрера. Однако центральной фигуры Марии среди них не было, окольными путями она оказалась в 1804 году в Мюнхене. Таким образом, единная большая работа на дереве была распиленена ещё до 1588 года, из-за чего восприятие ансамбля в изначальном виде более не возможно. В Эрлангене сегодня хранятся рисунки из мастерской Кранаха, сделанные около 1550 года, которые представляют шесть «Скорбей», но также сообщают о многих других работах Дюрера для Виттенберга. | re





Иоганн Александр Тиле

1685 г., Эрфурт – 1752 г., Дрезден

### «Комическая карусель»

Праздничное шествие в Цвингере, 1722 г.

До 1725 г.; Холст, масло; 106 × 168 см

В 1725 г. поступила от художника; в 1924 г. передана в собственность Общества дома Веттинов А. Л.; в 1999 г. возвращена в коллекцию музея при посредничестве Культурного Фонда Земель, Федеративной Республики Германия и Свободного государства Саксония  
Гал. № 3604



### «Комическая карусель»

Конные скачки в Цвингере, 1722 г.

До 1725 г.; Холст, масло; 106 × 168 см

В 1725 г. поступила от художника; в 1924 г. передана в собственность Общества дома Веттинов А. Л.; в 1999 г. возвращена в коллекцию музея при посредничестве Культурного Фонда Земель, Федеративной Республики Германия и Свободного государства Саксония  
Гал. № 3603



Иоганн Александр Тиле посвятил карнавалу 1722 года в дрезденском Цвингере с парадом и скачками пару роскошных картин. Они представляют придворную веселительную культуру при Августе Сильном, документируют этапы строительства и знакомят с грядущими замыслами. Участники названы и одеты в честь героев итальянской комедии дель арте. В детальном очерке об этом событии все выступающие названы по именам. Сам король Август, одетый в красное на серой лошади в середине внизу картины, ведёт «Шествие». В «Скачках» Тиле изображает состязание, в ходе которого всадники должны были в строгом порядке сбить фигуры, изображавшие четыре элемента. При попадании в цель воспламенялись ракеты, начинали бить фонтаны, птицы вылетали из клеток, а звери отпускались на волю.

В обоих случаях художник наблюдает за происходящим с возвышения: в «Шествии» взгляд скользит от Павильона Колокольчиков к лежащей западнее долине Эльбы; слева – Коронные ворота, напротив – Валовый павильон. В правой части продолжается архитектура из «Скачек»: здесь от Коронных ворот открывается вид на двухэтажную, окружённую колоннадой роскошно отделанную постройку. Это спроектированное Пёппельманном дополнение дворца так и не было реализовано. Тиле также ориентировался на гравюры с французскими празднествами. Король Август использовал придворные увеселения для представительских, церемониальных и политических целей и лично организовывал события до мельчайших деталей. | RE

Staatliche  
Kunstsammlungen  
Dresden

SANDSTEIN

