Magistri artium

Мастера портрета

Галина Витальевна Дятлева
Кристина Александровна Ляхова

Мастера портрета

Серия «Magistri artium»

Издательский текст
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6003472
Мастера портрета: Вече; М.; 2002
ISBN 5-94538-013-X

Аннотация

Книга познакомит читателя с самыми известными художниками-портретистами, жившими в разные эпохи, расскажет о возникновении и развитии портретного жанра от древних времен до наших дней. Отдельная глава издания посвящена знаменитым русским портретистам. Богатый иллюстративный материал поможет лучше узнать и понять творчество каждого мастера.

Содержание

История портретной живописи 4
Европейская портретная живопись XV–XVI веков 34
Робер Кампен 34
Ян ван Эйк 40
Антонио Пизанелло 50
Рогир ван дер Вейден 54
Доменико Венециано 60
Петрус Кристус 64
Пьеро делла Франческа 67
Антонелло да Мессина 74
Сандро Боттичелли 78
Доменико Гирландайо 89
Леонардо да Винчи 94
Витторе Карпаччо 107
Конец ознакомительного фрагмента. 108

Кристина Ляхова, Галина Дятлева Мастера портрета

История портретной живописи

Портрет (от франц. portrait) – это жанр изобразительного искусства, а также произведения этого жанра, показывающие внешний облик конкретного человека. Портрет передает индивидуальные особенности, неповторимые черты, присущие только одной модели (моделью называют человека, позирующего мастеру при работе над художественным произведением).

Но внешнее сходство – не единственное и, пожалуй, не самое главное свойство, присущее портрету. Настоящий портретист не ограничивается воспроизведением внешних черт своей модели, он стремится передать свойства ее характера, раскрыть ее внутренний, духовный мир. Очень важно также показать социальное положение портретируемого, создать типический образ представителя определенной эпохи.

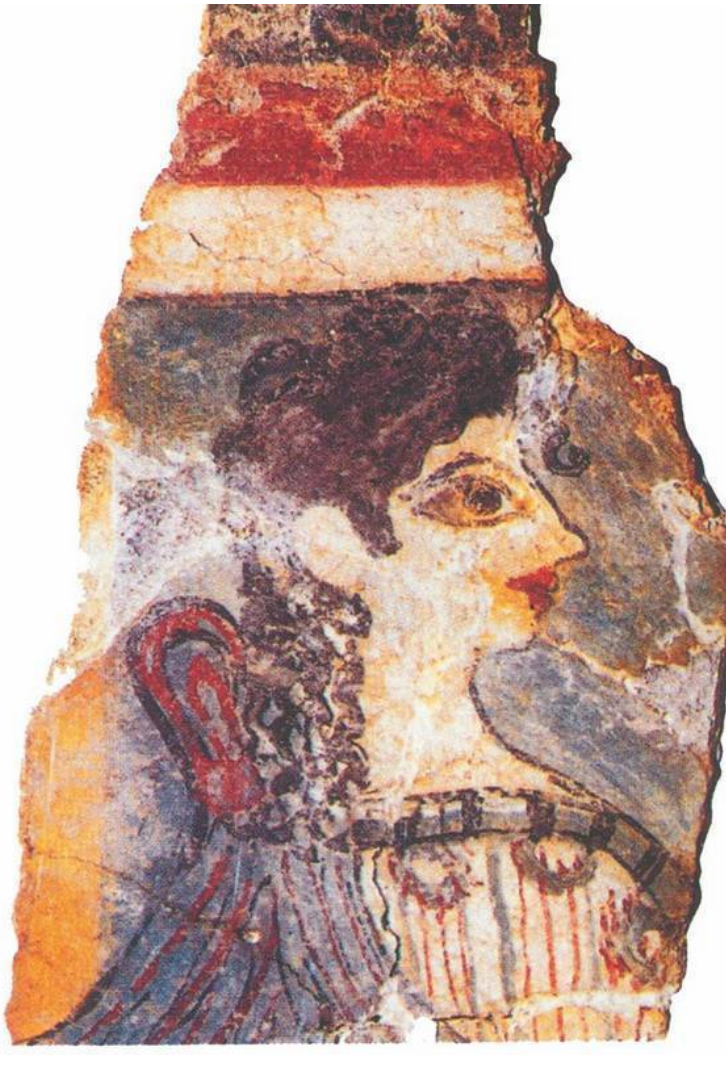
Как жанр, портрет появился несколько тысячелетий назад в античном искусстве. Среди фресок знаменитого Кносского дворца, найденных археологами при раскопках на остро-

ве Крит, есть целый ряд живописных женских изображений, относящихся к XVI веку до н. э. Хотя исследователи назвали эти образы «придворными дамами», нам неведомо, кого пытались показать критские мастера – богинь, жриц или знатных дам, одетых в нарядные платья.

Наибольшую известность получил портрет молодой женщины, названный учеными «Парижанка». Мы видим перед собой профильное (по традициям искусства того времени) изображение молодой женщины, весьма кокетливой и не пренебрегавшей косметикой, о чем свидетельствуют ее глаза, обведенные темным контуром, и ярко накрашенные губы.

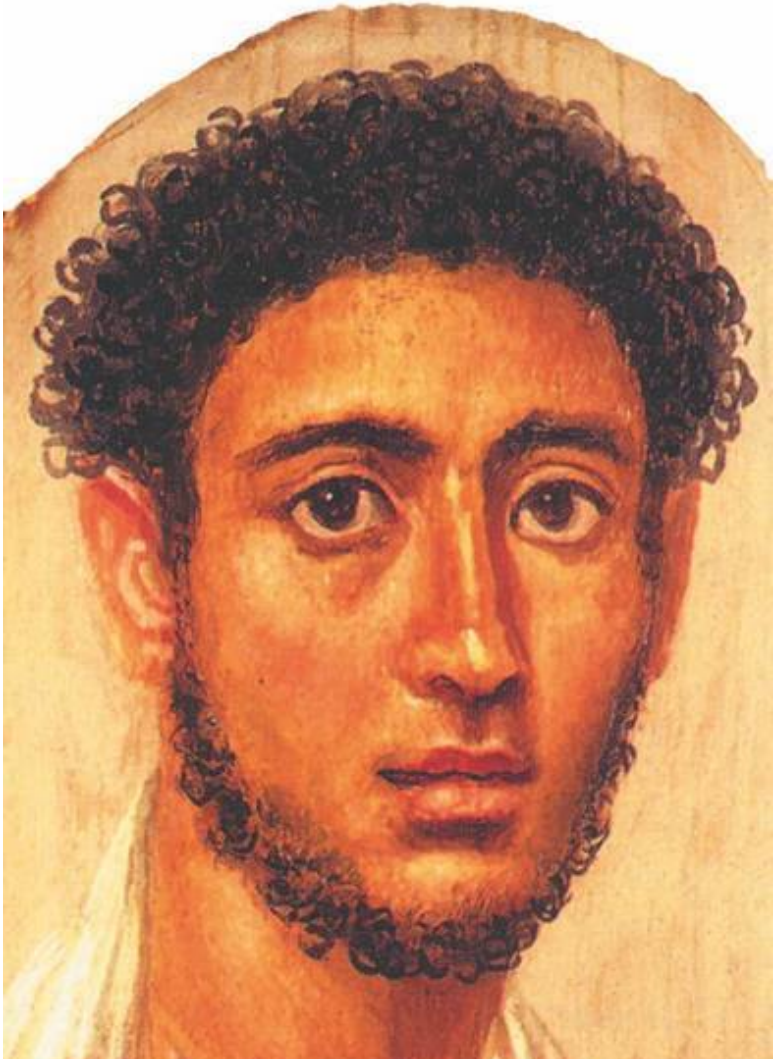
Художники, создававшие фресковые портреты своих современников, не углублялись в характеристику моделей, да и внешнее сходство в этих изображениях весьма относительно.

В Древней Греции и Древнем Риме станковой живописи не существовало, поэтому искусство портрета выразилось главным образом в скульптуре. Античные мастера создавали пластические образы поэтов, философов, военачальников и политиков. Этим произведениям свойственна идеализация, и в то же время среди них встречаются и очень точные по своей психологической характеристике образы.



«Парижанка». Фреска из Кносского дворца, XVI век до н. э.

Большой интерес представляют живописные портреты, созданные в Египте в I–IV веках н. э. По месту находки (гробницы Хавары севернее Каира и некрополи Фаюмского оазиса, при Птолемеях именовавшегося Арсиноей) их называют фаюмскими. Эти изображения выполняли ритуально-магические функции. Появились они в эпоху эллинизма, когда Древний Египет был захвачен римлянами. Эти портретные образы, выполненные на деревянных досках или на холсте, помещались вместе с мумией в гробницу усопшего.



«Портрет молодого римлянина», начало III века н. э.

На фаюмских портретах мы видим египтян, сирийцев, нубийцев, иудеев, греков и римлян, живших в Египте в I–IV веках н. э. Из Древнего Рима в Египет пришел обычай хранить в доме написанные на деревянных дощечках портреты хозяев, а также скульптурные маски умерших родственников.

Фаюмские портреты создавались в технике темперы или энкаустики, что особенно характерно для более ранних изображений. Энкаустика – это живопись красками, где главным связующим звеном был воск. Художники использовали расплавленные восковые краски (на многих дощечках с портретными изображениями сохранились следы стекания таких красок). Подобная техника требовала особых приемов. На области щек, подбородка и носа краска накладывалась плотными слоями, а остальные части лица и волосы писались более жидкой краской. Мастера использовали для портретов тонкие дощечки из сикоморы (тутовой смоковницы) и ливанского кедра.

Среди самых известных портретов, исполненных в технике экаустики, – «Мужской портрет» (вторая половина I века н. э.) и «Портрет пожилого мужчины» (конец I века н. э.), являющиеся прижизненными изображениями. В этих произведениях поражает умелая светотеневая моделировка

и использование цветового рефлекса. Вероятно, неизвестные нам мастера, написавшие портреты, прошли эллинистическую школу живописи. В такой же манере исполнены и две другие картины – «Портрет нубийца» и прекрасное женское изображение, т. н. «Госпожа Алина» (II век н. э.). Последний портрет выполнен на холсте с помощью кисти и жидкой темперы.

В период Средневековья, когда искусство было подчинено церкви, в живописи создавались в основном религиозные образы. Но и в это время некоторые художники писали психологически точные портреты. Широкое распространение получили изображения донаторов (дарителей, заказчиков), которых показывали чаще всего в профиль, обращенных к Богу, Мадонне или святому. Образы донаторов обладали несомненным внешним сходством с оригиналами, но не выходили за рамки иконописных канонов, играя в композиции второстепенную роль. Профильные изображения, идущие от иконы, сохраняли главенствующие позиции даже тогда, когда портрет начал приобретать самостоятельное значение.

Дж. Беллини. «Портрет донатора». Фрагмент

Расцвет портретного жанра начался в эпоху Возрождения, когда главной ценностью мира стала активная и целеустремленная личность, способная изменить этот мир и идти наперекор обстоятельствам. В XV веке художники начали создавать самостоятельные портреты, на которых показывали модели на фоне панорамных величественных пейзажей. Таков «Портрет мальчика» кисти Б. Пинтуриккьо. Тем не менее наличие в портретах фрагментов природы не создает целостности, единства человека и окружающего его мира, портретируемый как будто бы заслоняет собой природный ландшафт. Лишь в портретах XVI столетия возникает гармония, своеобразный микрокосм.

К портретной живописи обращались многие знаменитые мастера Возрождения, в том числе Боттичелли, Рафаэль, Леонардо да Винчи. Величайшим произведением мирового искусства стал знаменитый шедевр Леонардо – портрет «Мона Лиза» («Джоконда», ок. 1503), в котором многие портретисты последующих поколений видели образец для подражания.

Огромную роль в развитии европейского портретного жанра сыграл Тициан, создавший целую галерею образов своих современников: поэтов, ученых, церковнослужителей, правителей. В этих произведениях великий итальянский ма-

стер выступил как тонкий психолог и прекрасный знаток человеческой души.

В период Ренессанса многие художники, создававшие алтарные и мифологические композиции, обращались к портретному жанру. Глубоким проникновением во внутренний мир модели отличаются психологические портреты нидерландского живописца Яна ван Эйка («Тимофей», 1432; «Человек в красном тюрбане», 1433). Признанным мастером портретного жанра был немецкий художник Альбрехт Дюрер, автопортреты которого до сих пор восхищают зрителей и служат примером для художников.

Б. Пинтуриккьо. «Портрет мальчика». Картинная галерея, Дрезден

В эпоху Возрождения в европейской живописи появились разнообразные формы портрета. Большой популярностью в то время пользовался погрудный портрет, хотя появлялись и поясные, поколенные изображения и портреты в полный рост. Знатные супружеские пары заказывали парные портреты, в которых модели изображались на разных холстах, но обе композиции объединял общий замысел, колорит, пейзажный фон. Яркий пример парных портретов – изображения герцога и герцогини Урбинских (Федериго да Монтефельтро и Баттисты Сфорца, 1465), созданные итальянским живописцем Пьеро делла Франческа.

Широкое распространение получили и групповые портреты, когда на одном холсте художник показывал несколько моделей. Образцом подобного произведения является «Портрет Папы Павла III с Алессандро и Оттавио Фарнезе» (1545–1546) кисти Тициана.

По характеру изображения портреты стали делиться на парадные и интимные. Первые создавались с целью возвеличивания и прославления людей, представленных на них. Парадные портреты заказывали у известных художников царствующие особы и члены их семей, придворные, церковнослужители, занимавшие верхние ступени иерархической

лестницы.

Создавая парадные портреты, живописцы изображали мужчин в богатых мундирах, расшитых золотом. Дамы, позировавшие художнику, надевали самые роскошные платья и украшали себя драгоценностями. Особую роль играл в таких портретах фон. Мастера писали свои модели на фоне пейзажа, архитектурных элементов (арок, колонн) и пышных драпировок.

Крупнейшим мастером парадного портрета был фламандец П. П. Рубенс, работавший при королевских дворах многих государств. Его знатные и богатые современники мечтали о том, чтобы живописец запечатлел их на своих полотнах. Заказные портреты Рубенса, поражающие богатством красок и виртуозностью рисунка, несколько идеализированы и холодны. Изображения родных и друзей, которые художник создавал для себя, полны теплого и искреннего чувства, в них нет стремления польстить модели, как в парадных портретах для богатых заказчиков.

Учеником и последователем Рубенса был талантливый фламандский живописец А. Ван Дейк, создавший галерею портретных образов своих современников: ученых, юристов, врачей, художников, купцов, военачальников, церковнослужителей, придворных. Эти реалистичные изображения тонко передают индивидуальную неповторимость моделей.

Портреты, исполненные Ван Дейком в поздний период, когда художник работал при дворе английского короля Кар-

ла, менее совершенны в художественном отношении, т. к. получавший множество заказов мастер не справлялся с ними и перепоручал изображение некоторых деталей своим помощникам. Но и в это время Ван Дейком был написан ряд довольно удачных картин (луврский портрет Карла I, ок. 1635; «Трое детей Карла I», 1635).

А. Ван Дейк. «Трое детей Карла I», 1635, Королев-

ское собрание, Виндзорский замок

В XVII столетии важное место в европейской живописи занимал интимный (камерный) портрет, цель которого – показать душевное состояние человека, его чувства и эмоции. Признанным мастером такого типа портрета стал голландский художник Рембрандт, написавший множество проникновенных образов. Искренним чувством проникнуты «Портрет старушки» (1654), «Портрет сына Титуса за чтением» (1657), «Хендрикье Стоффельс у окна» (портрет второй жены художника, ок. 1659). Эти произведения представляют зрителю обыкновенных людей, не имеющих ни знатных предков, ни богатства. Но для Рембрандта, открывшего новую страницу в истории портретного жанра, было важно передать душевную доброту своей модели, ее истинно человеческие качества.

Мастерство Рембрандта проявилось и в его крупноформатных групповых портретах («Ночной дозор», 1642; «Синдики», 1662), передающих различные темпераменты и яркие человеческие индивидуальности.

Одним из самых замечательных европейских портретистов XVII века был испанский художник Д. Веласкес, написавший не только великое множество парадных портретов, представляющих испанских королей, их жен и детей, но и целый ряд камерных изображений простых людей. К лучшим чувствам зрителя обращены трагические образы при-

дворных карликов – мудрых и сдержанных или озлобленных, но всегда сохраняющих чувство человеческого достоинства («Портрет шута Себастьяно Мора», ок. 1648).

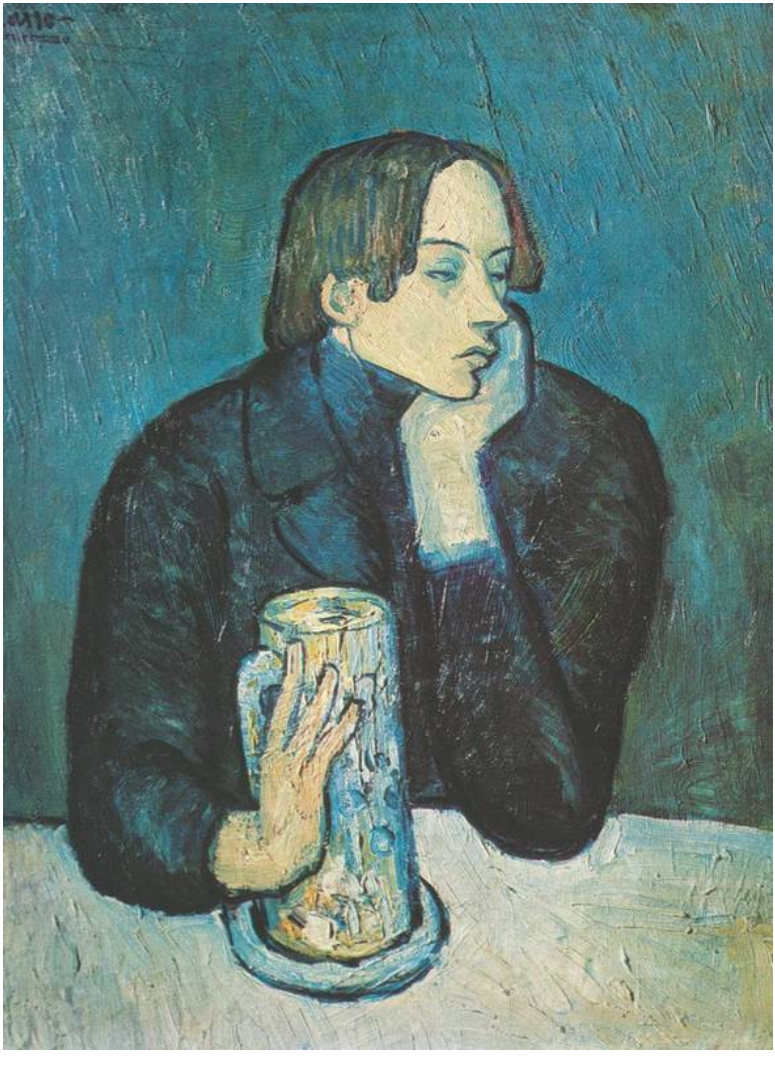
Дальнейшее развитие портретный жанр получил в XVIII веке. Портрет, в отличие от пейзажа, давал художникам хороший заработок. Многие живописцы, занимавшиеся созданием парадных портретов, стремясь польстить богатому и высокородному заказчику, старались выделить самые привлекательные черты его внешности и затенить недостатки.

Но наиболее смелые и талантливые мастера не боялись гнева властителей и показывали людей такими, какими они были на самом деле, не скрывая их физических и моральных недостатков. В этом смысле интересен известный «Портрет семьи короля Карла IV» (1801) кисти знаменитого испанского живописца и графика Ф. Гойи. Национальная школа портретной живописи появилась в Англии. Крупнейшие ее представители – художники Дж. Рейнолдс и Т. Гейнсборо, работавшие в XVIII веке. Их традиции унаследовали более молодые английские мастера: Дж. Ромни, Дж. Хоппнер, Дж. Опи.

Важное место занимал портрет в искусстве Франции. Одним из самых талантливых художников второй половины XVIII – первой четверти XIX века был Ж. Л. Давид, создавший, наряду с картинами античного и исторического жанра, множество прекрасных портретов. Среди шедевров мастера – необыкновенно выразительный образ мадам Рекамье (1800) и романтически приподнятый портрет «Наполеон Бо-

напарт на перевале Сен-Бернар» (1800).

Непревзойденным мастером портретного жанра являлся Ж. О. Д. Энгр, прославивший свое имя парадными портретами, отличающимися звучной цветовой гаммой и изяществом линий.



П. Пикассо. «Портрет поэта Сабартеса», 1901, ГМИИ, Москва

П. Пикассо. «Портрет Воллара», ок. 1909, ГМИИ, Москва

Прекрасные образцы романтического портрета представили миру такие французские художники, как Т. Жерико, Э. Делакруа.

Свое отношение к жизни и искусству выразили в портретах французские реалисты (Ж. Ф. Милле, К. Коро, Г. Курбе), импрессионисты (Э. Дега, О. Ренуар) и постимпрессионисты (П. Сезанн, В. Ван Гог).

К портретному жанру обращались и представители модернистских течений, появившихся в XX веке. Множество портретов оставил нам знаменитый французский художник Пабло Пикассо. По этим работам можно проследить, как развивалось творчество мастера от т. н. голубого периода к кубизму.

В русской живописи портретный жанр появился позже, чем в европейской. Первым образцом портретного искусства была парсуна (от русского «персона») – произведения русской, белорусской и украинской портретной живописи, выполненные на традициях иконописи.

Настоящий портрет, основанный на передаче внешнего сходства, появился в XVIII столетии. Многие портреты, созданные в первой половине века, по своим художественным особенностям все еще напоминали парсуну. Таково изобра-

жение полковника А. П. Радищева, деда знаменитого автора книги «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Неизвестный художник. «Государь всея Руси Иван IV Грозный». конец XVII века

Неизвестный художник. «Портрет Афанасия Прокофьевича Радищева», 1731–1734, Художественный

музей им. А. Н. Радищева, Саратов

Значительный вклад в развитие русской портретной живописи внес талантливый художник первой половины XVIII века И. Н. Никитин, с мастерством психолога показавший в «Портрете напольного гетмана» (1720-е) сложный, многогранный образ человека Петровской эпохи.

Живопись второй половины XVIII века связана с именами таких известных портретистов, как Ф. С. Рокотов, создавший множество одухотворенных образов современников (портрет В. И. Майкова, ок. 1765), Д. Г. Левицкий, автор прекрасных парадных и камерных портретов, передающих цельность натуры моделей (портреты воспитанниц Смольного института, ок. 1773–1776), В. Л. Боровиковский, чьи удивительно лиричные женские портреты до сих пор восхищают зрителей.

Как и в европейском искусстве, главным героем в русской портретной живописи первой половины XIX века становится романтический герой, необыкновенная личность с многогранным характером. Мечтательность и в то же время героический пафос свойственны образу гусара Е. В. Давыдова (О. А. Кипренский, 1809). Многие художники создают замечательные автопортреты, наполненные романтической верой в человека, в его способности творить прекрасное («Автопортрет с альбомом в руках» О. А. Кипренского; автопортрет Карла Брюллова, 1848).

1860–1870-е годы – время становления реализма в русской живописи, наиболее ярко проявившегося в творчестве художников-передвижников. В этот период в портретном жанре большим успехом у демократически настроенной публики пользовался портрет-тип, на котором модель получала не только психологическую оценку, но и рассматривалась с точки зрения ее места в обществе. В таких произведениях авторы уделяли равное внимание как индивидуальным, так и типическим чертам портретируемых.

Д. Д. Жилинский. «Портрет скульптора И. С. Ефимова», 1954, Калмыцкий краеведческий музей им. профессора Н. Н. Пальмова, Элиста

Образцом такого портрета-типа стал написанный в 1867 году художником Н. Н. Ге портрет А. И. Герцена. Глядя на фотографии писателя-демократа, можно понять, как точно уловил мастер внешнее сходство. Но живописец не остановился на этом, он запечатлел на полотне духовную жизнь личности, стремящейся в борьбе добиться счастья для своего народа. В образе Герцена Ге показал собирательный тип лучших людей своей эпохи.

Традиции портретной живописи Ге были подхвачены такими мастерами, как В. Г. Перов (портрет Ф. М. Достоевского, 1872), И. Н. Крамской (портрет Л. Н. Толстого, 1873). Эти художники создали целую галерею образов своих выдающихся современников.

Замечательные портреты-типы были написаны И. Е. Репиным, сумевшим очень точно передать неповторимую индивидуальность каждого человека. С помощью верно подмеченных жестов, поз, выражений лиц мастер дает социальную и духовную характеристику портретируемых. Значительный и волевой человек предстает на исполненном Репиным в 1881 году портрете Н. И. Пирогова. Глубокий артистический талант и страстность натуры видит зритель на его полотне,

изображающем актрису П. А. Стрепетову (1882).

В советский период реалистический портрет-тип получил дальнейшее развитие в творчестве таких художников, как Г. Г. Ряжский («Председательница», 1928), М. В. Нестеров («Портрет академика И. П. Павлова», 1935). Типические особенности народного характера отразились в многочисленных образах крестьян, созданных художником А. А. Пластовым («Портрет конюха лесничества Петра Тоньшина», 1958).

Острую психологическую характеристику своих моделей дают такие известные портретисты, как П. Д. Корин («Портрет скульптора С. Т. Коненкова», 1947), Т. Т. Салахов («Композитор Кара Караев, 1960), Д. И. Жилинский («Портрет скульптора И. С. Ефимова», 1954) и многие другие.

В настоящее время в портретном жанре успешно работают такие художники, как Н. Сафронов, исполнивший множество живописных образов знаменитых политиков, актеров и музыкантов, И. С. Глазунов, создавший целую галерею портретов известных деятелей науки и культуры.

Огромный вклад в развитие русской портретной живописи внес А. М. Шилов («Портрет академика И. Л. Кнунянца», 1974; «Портрет Оли», 1974).

Европейская портретная живопись XV–XVI веков

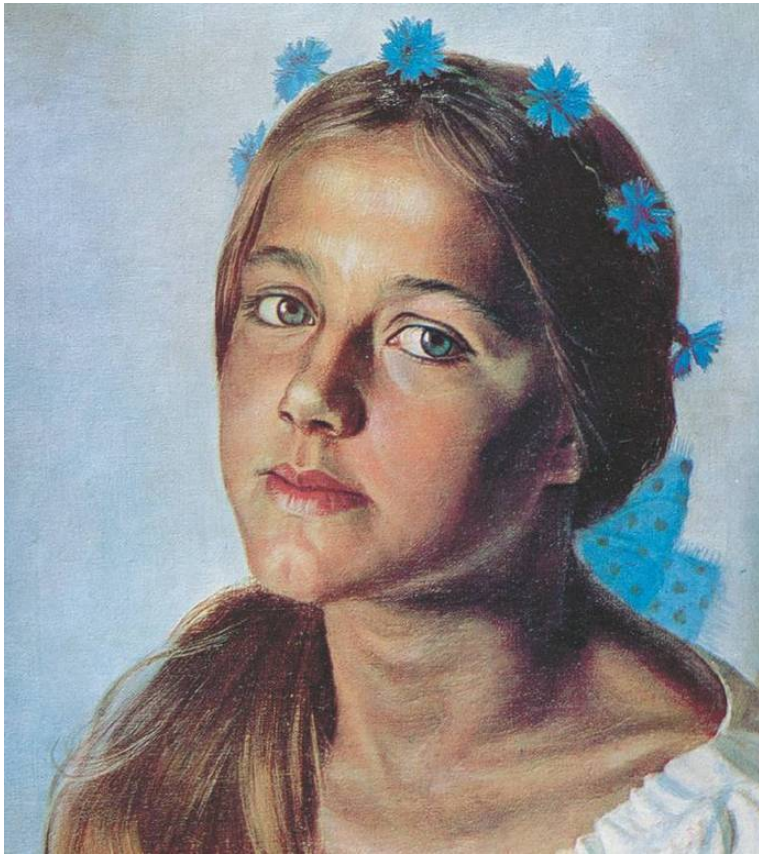
Робер Кампен (1378–1444)

Имя Кампена, одного из основоположников нидерландского Раннего Возрождения, встречалось во многих документальных источниках XV столетия, правда, без перечисления картин, написанных художником. Лишь в начале XX века было установлено, что Робер Кампен и мастер из Флемаля, создавший множество живописных произведений, на самом деле одно и то же лицо.

Один из первых портретистов в нидерландский живописи, Робер Кампен, родился в Валансьене. Биографических сведений о нем до нас дошло немного. Известно, что работал художник в Турне и в 1410 году стал гражданином этого города, где имел довольно большую мастерскую. У Кампена было множество помощников и учеников, один из самых известных – Рогир ван дер Вейден. В 1423 году живописец принял активное участие в восстании горожан против патрициев. Вскоре Кампена назначили членом нового городского

управления, но в дальнейшем он подвергся преследованиям со стороны властей.

Центральное место в творческом наследии Кампена занимают алтарные композиции (заказы на них он получал от жителей города) и портреты. Работал художник в технике масляной живописи на деревянной доске.



Р. Кампен. «Женский портрет», Национальная галерея, Лондон

Ранние произведения Кампена выполнены в традициях

готического искусства («Рождество», ок. 1420–1425, Городской музей, Дижон; «Злой разбойник на кресте», ок. 1430, Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне).

Позднее в живописи художника появились черты новаторства. Он начинает изображать религиозные сцены в интерьере, напоминающем обычный бюргерский дом («Алтарь Мероде», ок. 1427–1428, Метрополитен-музей, Нью-Йорк; «Богоматерь с младенцем», начало 1430-х, Эрмитаж, Санкт-Петербург; «Богоматерь с младенцем у камина», ок. 1430, Национальная галерея, Лондон; «Алтарь Верля», 1438, Прадо, Мадрид). Образы, представленные в этих композициях, – не бесплотные, лишенные жизненной силы ангелы и святые, а реальные люди, современники Кампена. Таковы его мадонны, плотные, пышущие здоровьем, широкоскулые молодые женщины. Такой тип Богоматери, характерный для творчества Кампена, исследователи назвали «бюргерской Мадонной».

Р. Кампен. «Женский портрет», Национальная галерея, Лондон

Портретные работы Кампена свидетельствуют о его стремлении в точности следовать натуре. Видно, что художнику важно передать внешнее сходство, не углубляясь в характеристику душевных качеств модели. Портретируемые на картинах мастера не смотрят на зрителя, они выглядят погруженными в собственные мысли. Таковы парные «Мужской портрет» и «Женский портрет» (оба – Национальная галерея, Лондон), «Портрет Робера де Масмина» (ок. 1430, Государственные музеи, Берлин; вариант – музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид) и др.

Ян ван Эйк
(ок. 1390–1441)

Ян ван Эйк был не только талантливым художником, но и прекрасным дипломатом. Филипп Добрый, герцог Бургундии, послал его в Испанию, чтобы договориться о свадьбе с испанской принцессой и написать ее портрет. Ван Эйк блестяще справился с этой миссией. К сожалению, портрет инфанты не сохранился, и современный зритель не может полюбоваться творением знаменитого мастера.

Нидерландский живописец Ян ван Эйк родился в местечке Маасэйк близ города Маастрихта. Нам известно совсем немного фактов из биографии художника, даже дата его рождения неточна.

Первым учителем живописи Яна был его старший брат, Губерт ван Эйк. В 1422 году Ян ван Эйк стал придворным живописцем герцога Иоанна Баварского в Гааге.

В 1425 году, после смерти Иоанна, ван Эйк оставил Гаагу и перебрался в Лилль, а затем в Брюгге, где занял должность художника при дворе правителя Нидерландов, герцога Бургундского Филиппа Доброго. В 1427 году по поручению герцога мастер побывал в Испании, а в 1428–1429 – в Португалии и Англии.

С 1430 года Ян ван Эйк постоянно проживал в Брюгге.

К ранним работам художника некоторые исследователи относят миниатюры «Турино-миланского часослова», хотя доказательств авторства ван Эйка имеется немного.

Самой значительной работой мастера стал многочастный алтарь для церкви Св. Бавона в Брюгге, расписанный ван Эйком совместно с братом Губертом. Судьба этого произведения, известного как Гентский алтарь, драматична. Во время кровопролитных религиозных войн в XVI веке его разбирали на части и надежно укрывали, чтобы спасти от разрушения. Позднее оказалось, что некоторые фрагменты алтаря вывезены за пределы Нидерландов. Лишь в XX веке большинство его частей были собраны, и алтарь занял свое место в церкви Св. Бавона. К сожалению, некоторые детали были безвозвратно утрачены, и их пришлось заменить копиями.

Среди персонажей Гентского алтаря (всего их более 250) представлены портретные образы заказчиков – донаторов (от лат. donator – «даритель»), гентского бюргера Иодокуса Вейдта и его жены, Изабеллы Борлют. Это не единственные портретные образы современников художника. В средней части алтаря, которая открывается только по праздникам, показана картина мироустройства в понимании человека, жившего в ту эпоху. Зрители видят здесь Святую Троицу, Богоматерь, Иоанна Крестителя, ангелов, поющих гимны. В верхней части композиции в рядах шествующих к жертвенному агнцу святых, апостолов, воинов, пилигримов можно заметить изображения здравствующих соотечественни-

ков мастера. В их числе – герцог Бургундский Филипп Добрый, а также Ян и Губерт ван Эйки.

В качестве портретиста Ян ван Эйк выступает и в алтарных композициях. Рядом с образами Богоматери он изображает заказчиков в картинах «Мадонна канцлера Ролена» (ок. 1436, Лувр, Париж) и «Мадонна каноника ван дер Пале» (ок. 1436, Муниципальная художественная галерея, Брюгге).

Ян ван Эйк. «Портрет четы Арнольфини», 1434, Национальная галерея, Лондон

Интересна композиция «Мадонна канцлера Ролена». Небольшая по своим размерам, она тем не менее поражает пространственной масштабностью. Подобного впечатления мастер добивается, помещая ландшафт с городскими строениями и виднеющимися вдали рекой и горами в арочные проемы. Пейзаж играет здесь важную роль в передаче сущности персонажей. Так, за спиной канцлера Ролена, воплощающего светское начало, ван Эйк поместил изображение жилых зданий, фоном для фигуры Мадонны служит вид церквей – символов христианства. В то же время художник стремится передать не только внешние черты своих персонажей, но и то, что запрятано в глубине человеческой души.

Так, глядя на изображение Ролена, зритель может с уверенностью сказать: главные свойства его характера – жесткость, властность и цинизм.

Если в этом произведении важное место автор отводит интерьеру, то в «Мадонне каноника ван дер Пале» главную роль играют образы Мадонны и заказчика, канцлера ван дер Пале. Их монументальные и величественные фигуры заполняют почти все пространство полотна, а для пейзажа и интерьера места уже почти не остается. Все внимание мастера направлено не на Марию, а на канцлера, к которому обраща-

ется и Мадонна, и св. Донат, в то время как св. Георгий указывающим жестом словно представляет заказчика зрителю.

Ян ван Эйк. «Мадонна канцлера Ролена», ок. 1436,

Лувр, Париж

По-иному изображен и главный персонаж картины – канцлер ван дер Пале. Его портрет свидетельствует: ван Эйку теперь важно показать не созерцателя, а человека, погруженного в собственные мысли, пытающегося решить какие-то сложные проблемы. Позднее такая трактовка образов станет обычной для портретного жанра нидерландской живописи.

Большое место в творчестве ван Эйка отведено и собственно портретной живописи. Чувствуется, что мастер стремится не только передать внешнее сходство, но и уловить индивидуальные черты своих моделей. Во многих его портретах ощущается глубокий интерес к человеческой личности. Таковы известные картины «Кардинал Никколо Альбергатти» (1431, Музей истории искусства, Вена), «Тимофей» (1432, Национальная галерея, Лондон), «Портрет человека в красном тюрбане» (1433, Национальная галерея, Лондон), «Маргарет ван Эйк» (1439, Муниципальная художественная галерея, Брюгге).

Первый набросок к портрету кардинала Альбергатти был выполнен в 1431 году, когда в Бургундию этот кардинал и папский легат прибыли с официальным визитом. Вскоре художник внес в рисунок некоторые изменения и дополнения. Эта работа говорит о том, что ван Эйка здесь интересует прежде всего передача портретного сходства, его карандаш

не касается внутренних переживаний модели. Мастер стремится как можно более точно передать индивидуальные особенности мимики, лица, фигуры кардинала.

Немного позже ван Эйк в технике масляной живописи исполнил портрет Никколо Альбергатти. Все свое внимание художник направляет на передачу внутреннего, душевного мира кардинала, не останавливаясь на детализации портретного сходства. На полотне Альбергатти предстает как человек мягкий, но в то же время неотразимо обаятельный.

О том, как развивается живописный метод мастера, особенно ярко свидетельствует картина «Тимофей». Ван Эйк изобразил задумчивого человека, несомненно, обладающего мягким и нерешительным характером.

Взгляд Тимофея, направленный в пустоту, говорит о том, что перед зрителем – необыкновенно скромный, добрый и искренний человек.

Еще более выразителен взгляд модели, представленной на портрете «Человек в красном тюрбане». Его глаза, устремленные на зрителя, красноречиво говорят о том, что их обладатель пережил какую-то личную трагедию, заставившую его страдать.

Трактовка образов в этих двух картинах несколько иная, чем в более ранних портретных работах мастера. «Тимофей» и «Человек в красном тюрбане» – в полном смысле слова психологические портреты.

В то же время ван Эйка интересует не только духовный

мир конкретной личности, но и ее отношение к окружающей действительности.

Например, Тимофей взирает на мир задумчиво и спокойно, а для человека в красном тюрбане реальность – это нечто враждебное и суровое.

В 1434 году Ян ван Эйк создал свой знаменитый шедевр – «Портрет четы Арнольфини» (Национальная галерея, Лондон). Искусствоведы полагают, что на картине изображен купец из Лукки Джованни Арнольфини с супругой Джованной Ченами. Считается, что художник изобразил момент бракосочетания, когда супруги дают друг другу клятву верности и любви.

Ян ван Эйк был другом Арнольфини. Зеркало на заднем плане картины имеет надпись, которая сообщает о том, что среди свидетелей, присутствующих на свадебном обряде, находился и сам художник.

Композиция интересна тем, что фигуры супругов окружает множество предметов, имеющих символическое значение.

Так, на подоконнике и ларе рассыпаны яблоки, символизирующие райское блаженство. Хрустальные четки, лежащие на столе, воплощают благочестие, домашние туфли на полу – супружескую верность, щетка – чистоту, зажженная свеча в канделябре – символ божества, охраняющего таинство обряда. И даже маленькая собачка у ног супружеской четы наводит зрителя на мысль о верности.

Глубоким проникновением во внутренний мир моделей отличаются поздние портреты Яна ван Эйка. Глядя на картину «Портрет Яна ван Леув» (1436), зритель может догадаться о чувствах, которые испытывает изображенный на полотне человек, – настолько выразительны его глаза.

Вершиной портретной живописи стал портрет жены художника, Маргариты ван Эйк (1439, Муниципальная художественная галерея, Брюгге).

Очень объективно передает мастер характер своей модели, скрывающийся за приятным внешним обликом женщины.

Создавший множество одухотворенных портретных образов, Ян ван Эйк является одним из первых европейских мастеров портрета, выделивших его в отдельный художественный жанр.

Антонио Пизанелло (1395–1455)

При жизни Пизанелло входил в круг самых знаменитых итальянских художников. Пизанелло являлся не только талантливым живописцем и рисовальщиком, но и замечательным медальером. К сожалению, до наших дней дошло немного его работ. Многие росписи, выполненные этим мастером, погибли.

Итальянский художник Антонио Пизанелло (настоящее имя – Антонио ди Пуччи да Черрето) родился в Пизе. Его учителем был Стефано да Верона. Известно, что Пизанелло некоторое время работал с Джентиле да Фабриано, который после смерти оставил ему все свои принадлежности для живописи. Жил мастер в Вероне, Венеции, Мантуе, где работал при дворе Гонзага, в Милане, Павии, Ферраре при дворе Лионелло д'Эсте, а также в Неаполе – здесь он занимал должность придворного художника короля Альфонса Арагонского.

В 1442 году Пизанелло принял участие в штурме Вероны войсками мантуанского герцога, за что власти Венеции лишили его права жить в Вероне и других венецианских провинциях. Славу художнику принесли его фрески. До наших дней дошли немногие из них. Так, были уничтожены рос-

писи римской базилики Сан-Джованни ин Латерано, Дворца дожей в Венеции и замка Висконти в Павии. Сильно повреждены также фрески на сюжеты рыцарских легенд в мантуанском Палаццо Дукале.

А. Пизанелло. «Портрет Маргариты Гонзага» («Принцесса из дома д'Эсте»), ок. 1435–1440, Лувр, Париж

В творчестве Пизанелло сильны традиции позднеготического искусства. В отличие от многих мастеров Возрождения он не интересовался проблемами передачи перспективы. Его картины характеризуются отсутствием объемности и тщательной детализацией. Художник увлеченно выписывает цветы, птиц и животных («Мадонна с куропатками», ок. 1420, Музей Кастельвеккио, Верона).

В то же время произведения Пизанелло выходят далеко за рамки позднеготической живописи. В его картинах нет того религиозного умиления, которое было свойственно творчеству средневековых мастеров, они сдержанны, лаконичны и даже суровы («Явление Мадонны святым Антонию Аббату и Георгию», ок. 1445, Национальная галерея, Лондон).

Гуманистические идеалы, свойственные искусству Возрождения, ярко проявились в творчестве Пизанелло. Художник стал основоположником нового жанра – изображение портретных медалей, стилизованных под античные монеты.

Живописных портретов мастера сохранилось всего два. Это «Портрет Маргариты Гонзага» («Принцесса из дома д 'Эсте», ок. 1435–1440, Лувр, Париж) и «Лионелло д'Эсте» (1441, галерея академии Каррара, Бергамо).

Рогир ван дер Вейден (ок. 1400–1464)

В отличие от жизнеутверждающей и оптимистичной живописи Яна ван Эйка искусство его младшего современника Рогира ван дер Вейдена полно внутреннего драматизма и напряженности. Особенно характерно это для раннего творчества нидерландского мастера. Такова эмоциональная и экспрессивно-выразительная композиция «Снятие с креста» (1437–1438, Прадо, Мадрид).

Нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден (настоящее его имя – Роже де ла Пастюр) родился в Турне, в семье резчика по дереву. Считается, что свой путь в искусстве он начинал как скульптор и мастер ювелирного дела.

В 1427 году Рогир ван дер Вейден начал обучаться в мастерской Робера Кампена. В 1432 году он стал членом гильдии живописцев в Турне.

С 1435 года Рогир ван дер Вейден жил и работал в Турне, где открыл собственную мастерскую. К этому времени он был уже известным живописцем, получавшим множество выгодных заказов. Главное место в творческом наследии Рогира ван дер Вейдена занимают портреты, диптихи-складни и алтари с несколькими створками.

В алтарных композициях Рогира ван дер Вейдена нет то-

го светлого и радостного чувства, которое пронизывает работы Яна ван Эйка. Полон трагизма полиптих «Страшный суд» (1446–1451, Капелла госпиталя, Бон, Северная Франция).

В 1450 году художник посетил Италию. Он побывал в Венеции, Риме, Ферраре. Это путешествие оказало на его творчество благотворное действие. Теперь картины мастера стали менее мрачными, в них появилось больше света и воздуха. Важную роль в алтарных композициях Рогира ван дер Вейдена начал играть пейзажный фон (триптих «Алтарь Колумбы», ок. 1458–1459, Старая пинакотека, Мюнхен). Центральная часть этого произведения – «Поклонение волхвов» – являет собой мирную сцену, в которой волхвы в своих нарядных одеждах похожи на нидерландских аристократов, современников художника. В облике одного из персонажей Рогир ван дер Вейден показал самого герцога Бургундского, Карла Смелого.

Рогир ван дер Вейден. «Женский портрет», 1460-е

Рогир ван дер Вейден. «Женский портрет», 1460-е

Живопись Рогира ван дер Вейдена направлена на удовлетворение вкусов аристократических слоев нидерландского общества. Большинство портретов художника изображает знатных и влиятельных жителей страны («Портрет Франческо д'Эсте» (ок. 1460, Метрополитен-музей, Нью-Йорк; «Рыцарь ордена Золотого руна», ок. 1460, Королевский музей изящных искусств, Брюссель). Живописец стремится запечатлеть прежде всего такие черты модели, как внешний и внутренний аристократизм. Чувствуется, что люди, представленные на портретах, погружены в свои мысли и словно не желают, чтобы их внутренний мир был открыт для других. Поэтому и глаза их смотрят мимо зрителя. Чтобы не отвлекать внимание на посторонние предметы, Рогир показывает портретируемых на темном фоне.

В творческом наследии мастера множество женских портретных образов, в которых художник пытается дать модели острую, как бы формульную характеристику, которая сродни мгновенному впечатлению.

Рогир ван дер Вейден стал создателем особого типа портрета в нидерландском искусстве. Это портрет-диптих, где изображенный человек представлен в молитвенном обращении к Богородице или своему святому покровителю.

Доменико Венециано (до 1410–1461)

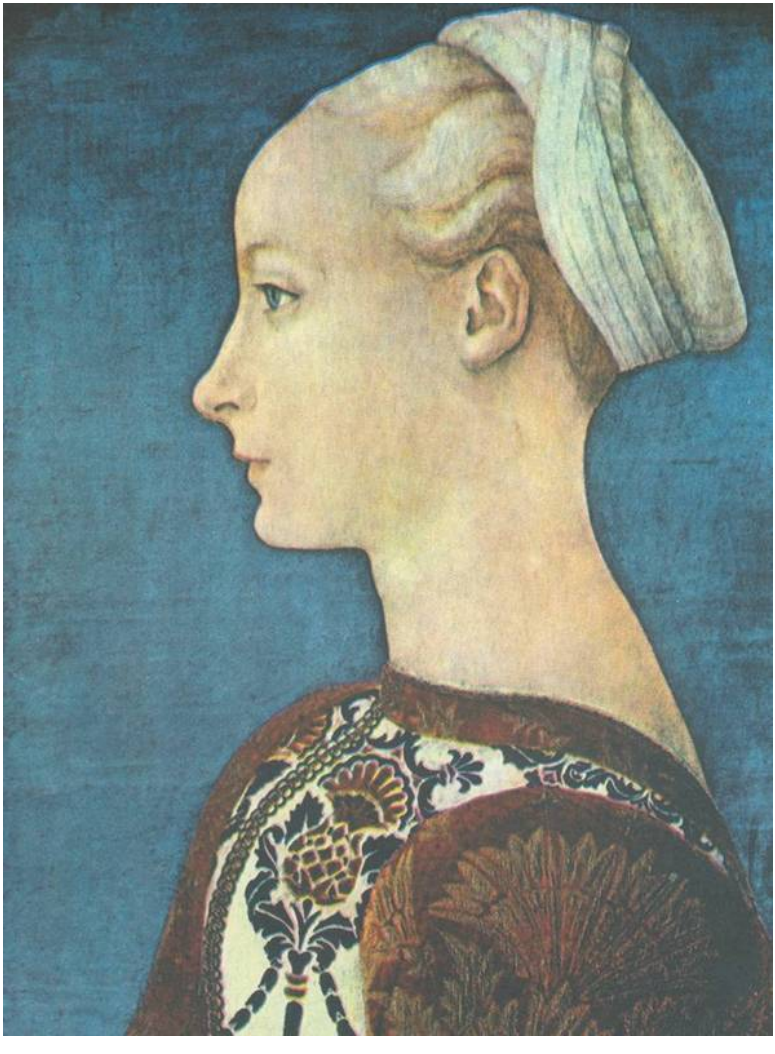
Искусство Доменико Венециано сформировалось под влиянием художественной жизни Флоренции. Живописец воспринял традиции таких известных мастеров, как Мазаччо, фра Анджелико, фра Филиппо Липпи, творчеству которых были свойственны такие черты, как упорядоченность композиции, строгая расстановка пространственных планов.

Итальянский живописец Доменико Венециано (полное имя – Доменико ди Бартоломео) родился в Венеции. В юности он обучался у венецианских мастеров, затем брал уроки у А. Пизанелло.

В 1437–1438 годах Доменико Венециано работал в Перудже, где занимался росписями палаццо Бальони. Но большую часть своей жизни художник провел во Флоренции. В ранних произведениях Доменико Венециано прослеживается влияние позднеготического искусства, что проявляется в тщательной передаче мельчайших деталей ландшафта, а также одежды персонажей. На традиции средневековой живописи указывает и несколько условная передача пространственных планов.

В этот период Доменико Венециано создал композиции, близкие по своей стилистике творчеству Пизанелло. Тако-

во тондо «Поклонение царей» («Поклонение волхвов», ок. 1434, Государственные музеи, Берлин). Эта работа свидетельствует о замечательном колористическом мастерстве художника. Чистая, почти прозрачная палитра Доменико Венециано в более поздних работах обогащается виртуозной передачей естественного света и воздуха.



Д. Венециано. «Портрет молодой женщины», 1440

В конце 1430-х годов Доменико Венециано по приглашению Медичи прибыл во Флоренцию. С этим городом связано все его дальнейшее творчество. Среди лучших флорентийских работ мастера – алтарная роспись «Житие св. Лючии» (ок. 1445–1447, Галерея Уффици, Флоренция), восхищающая богатством красок и умением сочетать архитектурные детали с художественными формами.

Доменико Венециано был талантливым портретистом. На его картинах женские лица, представленные в профиль, изображены на фоне пейзажа и на серебристо-голубом фоне, символизирующем небо. Гармония фона и нежного лица с тонкими чертами делает эти произведения необыкновенно музыкальными («Портрет молодой женщины», 1440).

Петрус Кристус (1410–1472/1473)

Работ нидерландского мастера Петруса Кристуса, дошедших до наших дней, насчитывается немного. Излюбленными жанрами художника были портреты и алтарные композиции. Существует предположение, что после смерти своего учителя, Яна ван Эйка, Кристус завершил начатые им картины «Св. Иероним» и «Богоматерь со святыми».

Нидерландский живописец Петрус Кристус родился в Барле (Брабант). Учился он у знаменитого художника Яна ван Эйка. Большую часть своей жизни Кристус провел в Брюгге, где в 1444 году получил звание мастера.

В ранних работах живописца ощущается влияние учителя, а также старшего современника Кристуса, Рогира ван дер Вейдена. От Яна ван Эйка идет стремление Кристуса привнести в религиозный сюжет элемент жанровости. Так, в композиции «Св. Элигий» (1449, собрание Леман, Нью-Йорк) святой, почитаемый как покровитель мастеров золотых дел, представлен в облике ювелира в интерьере ювелирной лавки. За спиной владельца мастерской – обычного человека, ничем не напоминающего святого, – стоит молодая пара, пришедшая сюда, чтобы выбрать кольца.

П. Кристус. «Портрет молодой женщины», 1450-е

В манере Рогира ван дер Вейдена исполнена эмоционально выразительная картина «Оплакивание Христа» (конец 1440-х, Королевский музей изящных искусств, Брюссель).

Главные отличительные свойства этого произведения – удлиненные пропорции человеческих фигур и свободная компоновка пространственных планов.

Очень выразительны портретные образы Кристуса. Его модели не выглядят отстраненными от мира, они как будто обращаются к зрителю, словно пытаясь взглядом выразить свои мысли и чувства («Портрет Эдварда Граймстона», 1446, собрание герцога Веруламского, Корэмбери; «Портрет картезианского монаха», 1446, Метрополитен-музей, Нью-Йорк; «Портрет молодой женщины», 1450-е). В отличие от своих современников Кристус чаще всего изображал портретируемых не на нейтральном фоне, а в интерьере («Портрет молодого человека», ок. 1450–1460, Национальная галерея, Лондон).

Пьеро делла Франческа (ок. 1420–1492)

Современники называли Пьеро делла Франческу «монархом живописи». Но он был не только талантливым художником, автором многочисленных алтарных композиций, но и известным исследователем искусства, написавшим теоретические трактаты «О перспективе в живописи» и «Книжица о пяти правильных телах».

Итальянский художник Пьеро делла Франческа, ярчайший представитель искусства Раннего Возрождения, родился в Борго Сан Сеполькро (ныне город Сансеполькро). Учился он в мастерской знаменитого Доменико Венециано.

Работая во Флоренции, художник внимательно изучал творчество своих предшественников: Паоло Уччелло, Мазаччо и Джотто. Большое влияние на него оказало также искусство голландских мастеров. Излюбленным жанром Пьеро делла Франчески являлся религиозный. Его алтарные картины характеризуются ясностью и строгостью композиционного строя, свежестью и звучностью красок. Таковы работы «Мадонна делла Мизерикордиа» (ок. 1448, пинакотека, Сансеполькро), «Мадонна со святыми» (ок. 1472–1474, галерея Брера, Милан) и фресковые композиции «Мария Магдалина» (ок. 1460, собор, Ареццо), «Вознесение Христа» (1463–

1465, пинакотека, Сансеполькро).

Живопись Пьеро делла Франчески лишена напряженного драматизма, персонажи его картин, спокойные и величавые, не похожи на героев полотен мастеров Позднего Возрождения, для которых было важно отобразить внутренние конфликты человека.

П. делла Франческа. «Портрет Баттисты Сфорца, герцогини Урбинской», ок. 1465, галерея Уффици, Флоренция

П. делла Франческа. «Портрет Федериго да Монтефельтро, герцога Урбинского», ок. 1465, галерея Уффици, Флоренция

Это отношение мастера к человеку прослеживается и в его знаменитых парных портретах герцога и герцогини Урбинских. Портреты Федериго да Монтефельтро и его жены, Баттисты Сфорца (ок. 1465, галерея Уффици, Флоренция) – это, пожалуй, единственный и весьма удачный опыт художника в области портретного жанра.

Обратившись к традиционному для того времени типу профильного портрета, Пьеро делла Франческа отказался от обычной стилизации и создал картины, в которых монументальная величавость и значительность образов соединились с точностью и тщательностью передачи натуры. Лица написаны с пластической объемностью и кажутся естественными на фоне окутанного воздушной дымкой пейзажа (художник не окружил своих героев пейзажным фоном, подобно многим портретистам его времени, а гармонично вписал их в этот фон). На обороте диптиха Пьеро делла Франческа показал триумф герцогов. Это изображение по своей детализированности напоминает манеру художников нидерландской школы.

Федериго да Монтефельтро, герцог Урбинский, выдающийся военачальник, политик и меценат, был другом живо-

писца. Пьеро делла Франческа изобразил его и в своей известной картине «Мадонна со святыми и ангелами и заказчиком Федериго да Монтефельтро» (ок. 1472–1474, галерея Брера, Милан).

Портретные образы герцога и герцогини Урбинских занимают значительное место в истории портретной живописи XV столетия и ставят их автора в один ряд с виднейшими итальянскими художниками – представителями этого жанра.

Антонелло да Мессина (ок. 1430–1479)

В творчестве Антонелло да Мессины гуманистические идеи итальянского Раннего Возрождения соединились с традициями нидерландской школы живописи. Особенно заметны северные мотивы не только в его ранних, но и зрелых работах («Распятие», 1455, Музей искусств, Бухарест; «Се человек», ок. 1470, Метрополитен-музей, Нью-Йорк).

Итальянский живописец Антонелло да Мессина родился на Сицилии в городе Мессине. Художественное образование он получил в Неаполе у мастера Колантинио (ок. 1475–1476). Большое влияние на молодого живописца оказал А. Пизанелло, который в это время работал в Неаполе, а также Пьеро делла Франческа (многие картины Антонелло да Мессины говорят о его знакомстве с творчеством этого мастера). Все эти влияния, наряду с традициями нидерландского искусства, прослеживаются в произведениях Антонелло да Мессины («Христос Спаситель», 1465; «Св. Иероним в келье», ок. 1465, обе картины находятся в Национальной галерее, Лондон; «Благовещение», 1474, Национальный музей, Сиракузы; «Распятие», ок. 1475, Национальная галерея, Лондон; вариант, ок. 1475, Королевский музей изящных искусств, Антверпен).

Именно от нидерландцев идет иконография образов, интерес к передаче деталей и световая насыщенность изображения в работах Антонелло да Мессины. Эта увлеченность нидерландским искусством побудила художника перейти от традиционной в Италии темперы к технике масляной живописи.

В то же время в творчестве Антонелло да Мессины отразилось гуманистическое мировоззрение итальянского Возрождения с его стремлением к упорядоченности, пространственной ясности, обобщенности и монументальности. Человек в этих картинах представлен как личность значимая, обладающая высокой духовностью. Персонажи на полотнах Антонелло да Мессины даны обычно крупным планом, что делает их величественнее и значительнее (три фрагмента монументального «Алтаря Сан-Кассиано», ок. 1475–1476, Музей истории искусства, Вена; «Мадонна Аннунциата», ок. 1475, Городской музей, Палермо; «Св. Себастьян», ок. 1475–1476, Картинная галерея, Дрезден).

Антонелло да Мессина прославился также как талантливый портретист. Особенно много портретов было создано мастером в 1470-е годы. К этому периоду относятся картины «Юноша» (ок. 1470, Метрополитен-музей, Нью-Йорк), «Автопортрет» (ок. 1473, Национальная галерея, Лондон), «Мужской портрет» (ок. 1474–1475, галерея Боргезе, Рим), «Мужской портрет» (ок. 1475, Музей искусств, Филадельфия), «Кондотьер» (1475, Лувр, Париж).

В портретном творчестве Антонелло да Мессины также отразилось влияние нидерландской живописи, что особенно ярко проявилось в таких элементах, как трехчастный разворот фигуры, тщательность передачи лица модели, темный, глухой фон.

Но в портретах, равно как и в работах других жанров, ощущается стремление мастера донести до зрителя гуманистические представления искусства Возрождения о человеке как о свободной, активной личности. С этой целью художник использует звучные цветовые пятна, контрасты оттенков, резкие светотеневые переходы, подчеркивающие яркую индивидуальность моделей, их внутреннюю энергию.

Глядя на портреты Антонелло да Мессины, почти невозможно разгадать имен моделей, но от этого картины мастера не становятся менее значимыми. Главная их ценность для нас в том, что они являются подлинным свидетельством о людях, живших в то время. Художник настолько точно характеризует свои модели, что они кажутся живыми.

Антонелло да Мессина никогда не идеализировал свои модели. Главным для него было передать характер человека, его целеустремленность и внутреннюю энергию. Хотя мастер писал в основном людей знатного происхождения, в его портретах ничто не указывает на сословные различия – ни одежда, ни аксессуары, ни обстановка. Чаще всего портретируемые изображены в строгих черных или красных одеждах без всяких украшений.

Тщательная светотеневая моделировка лица, точные линии овала делают облик модели чеканным и строгим. Таков «Потрет молодого человека в красной шапке» (ок. 1475, Национальная галерея, Лондон). Юноша внимательно смотрит на зрителя, его губы плотно сжаты, а выражение лица кажется серьезным и замкнутым. Зритель явственно ощущает ту связь, которая появляется между ним и изображенным на портрете человеком.

Портретное творчество Антонелло да Мессины ставит художника в один ряд с самыми значительными мастерами итальянской живописи XV столетия.

Сандро Боттичелли (1445–1510)

Искусство Боттичелли ярко выразило дух флорентийской культуры второй половины XV – начала XVI века, ее утонченность и поэзию, гуманистические идеи и неоплатоническую философию. Мир, созданный Боттичелли, удивительно красив и гармоничен, а его герои, хрупкие и одухотворенные, несмотря на свою отрешенность, наделены внутренней силой.

Итальянский живописец Сандро Боттичелли появился на свет во Флоренции, в семье зажиточного горожанина. В наши дни сохранилось довольно мало сведений о жизни художника. Известно, что учился он в мастерской Филиппо Липпи. Влияние этого мастера отразилось в ранних работах Боттичелли. Но очень скоро он выработал свой собственный неповторимый стиль, отличающий его картины от произведение других флорентийских живописцев эпохи Лоренцо Медичи, прозванного Великолепным.

Раннее портретное творчество Боттичелли свидетельствует, что значительную роль при создании этих работ сыграли художественные манеры таких мастеров, как Филиппо Липпи, Андреа Верроккио и Антонио Поллайоло. В более зрелых произведениях Боттичелли данное воздействие по-

чти не ощущается.

С. Боттичелли. «Человек с медалью», ок.1474, галерея Уффици, Флоренция

Интерес к портретному жанру выразился и в произведениях другой жанровой направленности. Так, множество ярких портретных образов можно увидеть в картине «Поклонение волхвов» (1477, галерея Уффици, Флоренция) и ватиканских росписях.

На полотне «Поклонение волхвов» художник показал членов семьи Медичи, поклоняющихся младенцу. Один из волхвов – Козимо Медичи, облик которого передан с большой точностью. Среди персонажей картины живописец изобразил и самого себя.

К этому времени относятся и композиции на мифологические сюжеты («Весна», ок. 1478; «Рождение Венеры», ок. 1485; «Паллада и Кентавр», ок. 1486, все они находятся в галерее Уффици, Флоренция; «Венера и Марс», ок. 1485, Национальная галерея, Лондон), а также парные фрески для виллы Лемми («Джованна дельи Альбицци и Добродетели», «Лоренцо Торнабуони и Свободные искусства», 1486, Лувр, Париж).

В 1470–1480-х годах портрет занимает важное место в творчестве Боттичелли и становится самостоятельным жанром. В этот период были исполнены «Человек с медалью» (ок. 1474, галерея Уффици, Флоренция), «Портрет мо-

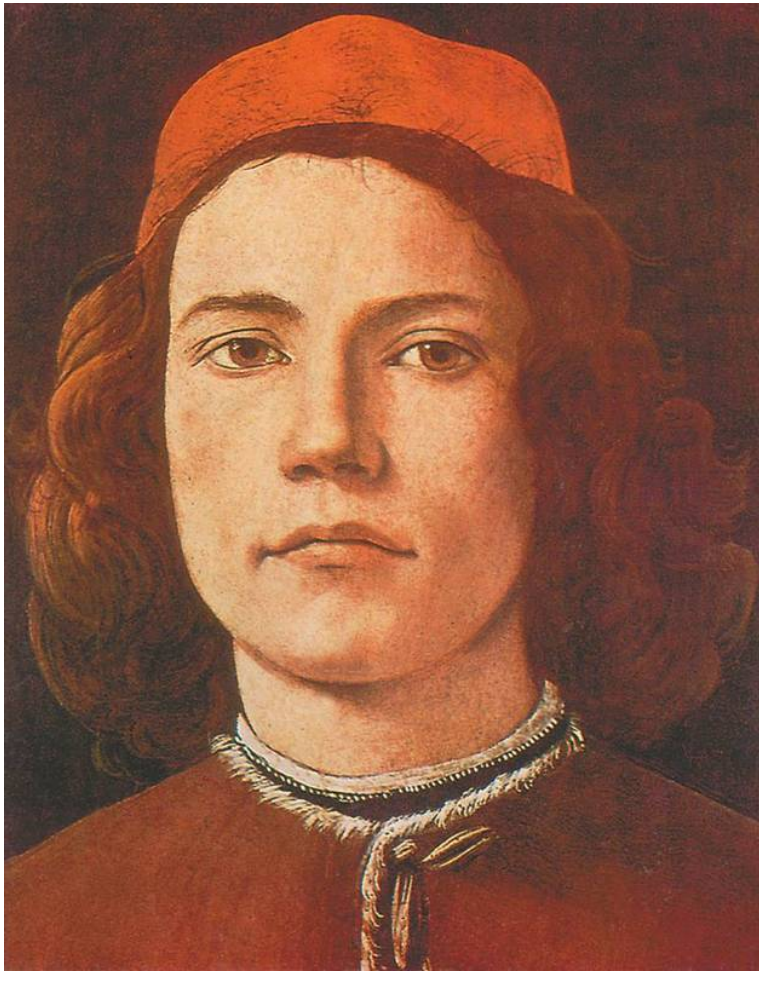
лодой женщины» (1475, галерея Питти, Флоренция), «Портрет Джулиано Медичи» (ок. 1478, галерея академии Каррара, Бергамо, вариант – в Национальной галерее, Вашингтон), «Портрет юноши» (1483, Национальная галерея, Лондон). Эти произведения, написанные с большим мастерством, поставили художника в один ряд с виднейшими итальянскими портретистами.

С. Боттичелли. «Портрет молодой женщины», 1475, галерея Питти, Флоренция

С. Боттичелли. «Портрет Джулиано Медичи», ок. 1478, галерея академии Каррара, Бергамо

Живописец создает свои портретные образы с помощью четких линий, выбора разных ракурсов лица (от профиля до полного фаса). Для каждого образа он подбирает соответствующий фон: условный интерьер, природный ландшафт или нейтральный фон. Важнейшее качество портретов Боттичелли – соединение точности передачи портретного сходства, внешней изысканности и одухотворенности.

В 1481–1482 годах Боттичелли жил в Риме. Вместе с К. Россели, П. Перуджино и Д. Гирландайо он занимался росписями стены Сикстинской капеллы («Наказание Корея, Дафана и Авирона», «Сцена из жизни Моисея», «Исцеление прокаженного» – все находятся в Ватикане, Рим).



С. Боттичелли. «Портрет юноши». Фрагмент, 1483,

Национальная галерея, Лондон

В произведениях, созданных мастером во второй половине 1480-х – начале 1500-х годов, ощущается усиление драматизма. Такие настроения были связаны с общественными потрясениями, вызванными смертью флорентийского правителя Лоренцо Великолепного и приходом к власти Савонаролы, считавшего поэтов и художников грешниками и нечестивцами. Отсюда и напряженность ритма, изломанность линий в «Алтаре Сан-Барнаба» (ок. 1488–1489, галерея Уффици, Флоренция), «Оплакивании Христа» (конец 1490-х, музей Польди-Пеццоли, Милан). Эти работы проникнуты горечью, тоской и одиночеством.

Многие произведения Боттичелли, выполненные в этот период, характеризуются не только глубоким драматизмом, но и усложненностью композиционных решений. Таковы «Благовещение» (ок. 1490, галерея Уффици, Флоренция), «Аллегория Клеветы» (ок. 1495, галерея Уффици, Флоренция), серия «Чудеса св. Зиновия» (ок. 1500, Национальная галерея, Лондон; Картинная галерея, Дрезден и Метрополитен-музей, Нью-Йорк), «Положение во гроб» (пинакотека, Мюнхен и музей Польди-Пеццоли, Милан).

Доменико Гирландайо (1449–1494)

В свое время Доменико Гирландайо был одним из самых известных флорентийских мастеров. Его многофигурные композиции, умело выстроенные и зрелищные, пользовались у современников большим успехом. Вместе со своим братом Давидом живописец открыл во Флоренции большую мастерскую, в которой работало множество учеников. Среди них были и такие знаменитые впоследствии художники, как Ф. Граначчи и Микеланджело.

Итальянский живописец Доменико Гирландайо (настоящее имя Доменико ди Томмазо Бигорди) родился во Флоренции, в семье ювелира. Художественное образование он получил в мастерской А. Бальдовинетти. Работал Гирландайо во Флоренции, Риме, Сан-Джиминьяно.

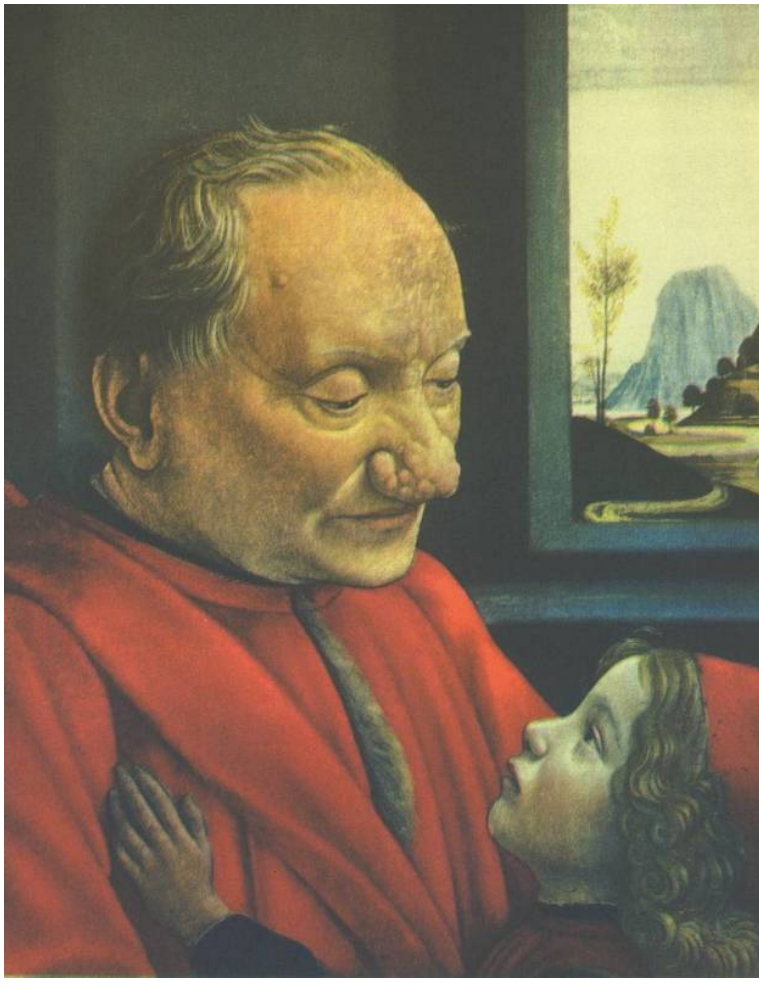
Ранние произведения художника говорят о том, что уже в это время Гирландайо прекрасно усвоил приемы передачи пространства и объемной моделировки фигур, свойственные флорентийским мастерам. Кроме того, значительное влияние на него оказали нидерландские живописцы XV столетия, в частности Гуго ван дер Гус.

Свой путь в искусстве Гирландайо начал с архаичного по своему стилю фрескового ансамбля «История св. Фи-

ны» (1475, капелла Санта-Фина, Сан-Джиминьяно).

Более целостны и гармоничны произведения, выполненные несколько лет спустя. Они отражают тонкую наблюдательность художника, его умение придать ясность сложной композиции («Тайная вечеря», 1480, монастырь Оньисанти).

В 1481 году вместе с С. Боттичелли и П. Перуджино Гирландайо работал в Риме, занимаясь росписями Сикстинской капеллы в Ватикане («Призвание апостолов Петра и Андрея», Ватикан, Рим).



Д. Гирландайо. «Портрет старика с внуком». Фраг-

мент, Лувр, Париж

Зрелые работы художника свидетельствуют о его глубоком интересе к античному искусству. Отсюда идут ясность композиционного строя, спокойная повествовательность, мягкие, приглушенные краски. Таковы фрески на сюжеты истории францисканского ордена (1482–1486, капелла Сассетти, церковь Санта-Тринита, Флоренция). Сцены из жизни св. Франциска, Девы Марии, Иоанна Крестителя разворачиваются на фоне архитектурных построек Флоренции. Художник реалистично и живо передает все приметы одной из самых известных флорентийских площадей – знаменитой палаццо Веккьо.

С помощью жанровых деталей Гирландайо воссоздает в религиозном произведении картину быта своего времени. В облике героев христианской легенды и св. Франциска зритель может увидеть портретные черты современников мастера – Лоренцо Великолепного и его сыновей, а также других известных флорентийцев: поэта Анджело Полициано, гуманиста Марсилио Фичино.

Портреты своих современников Гирландайо использует также и в другом известном произведении – цикле фресок на сюжеты из жизни Богоматери и Иоанна Крестителя (1486–1490, хор церкви Санта-Мария Новелла, Флоренция). Это монументальное произведение художник создал вместе с помощниками.

Религиозные сцены мастер трактует как бытовые. Так, фреска «Рождество Марии» показывает несколько флорентийских женщин, представительниц современных автору аристократических семей, явившихся, чтобы увидеть новорожденную Марию, а также росписи со сценами из жизни Богородицы и Иоанна Крестителя.

В своих росписях христианской тематики Гирландайо дает целую галерею портретов современников. Среди них члены аристократических семей Медичи, Сассетти, Торнабуони, знаменитые поэты, художники, ученые-гуманисты. Они принимают участие в разворачивающихся перед зрителем сценах, а иногда и становятся их главными участниками.

Кисти Гирландайо принадлежит и ряд станковых работ («Поклонение волхвов», 1485, церковь Санта-Тринита, Флоренция), а также портретов, задушевность и искренность которых сочетается с тщательностью передачи бытовых деталей и умением изображать различные типы людей («Портрет старика с внуком», Лувр, Париж).

Леонардо да Винчи (1452–1519)

Леонардо да Винчи, чтобы иметь познания в области строения человеческого тела, первым из итальянских живописцев начал изучать анатомию. Он не гнушался препарированием трупов и создал столько анатомических рисунков, что их хватило бы для весьма внушительного по объему атласа. Это помогло великому итальянцу сделать пластику человеческих фигур очень выразительной и динамичной.

Знаменитый итальянский живописец Леонардо да Винчи родился в городке Винчи недалеко от Флоренции. Мальчик, полное имя которого Леонардо ди сер Пьеро д'Антонио, являлся незаконнорожденным сыном нотариуса Пьеро да Винчи и простой крестьянки Катерины. Вырастил ребенка отец, постаравшийся дать сыну хорошее образование.

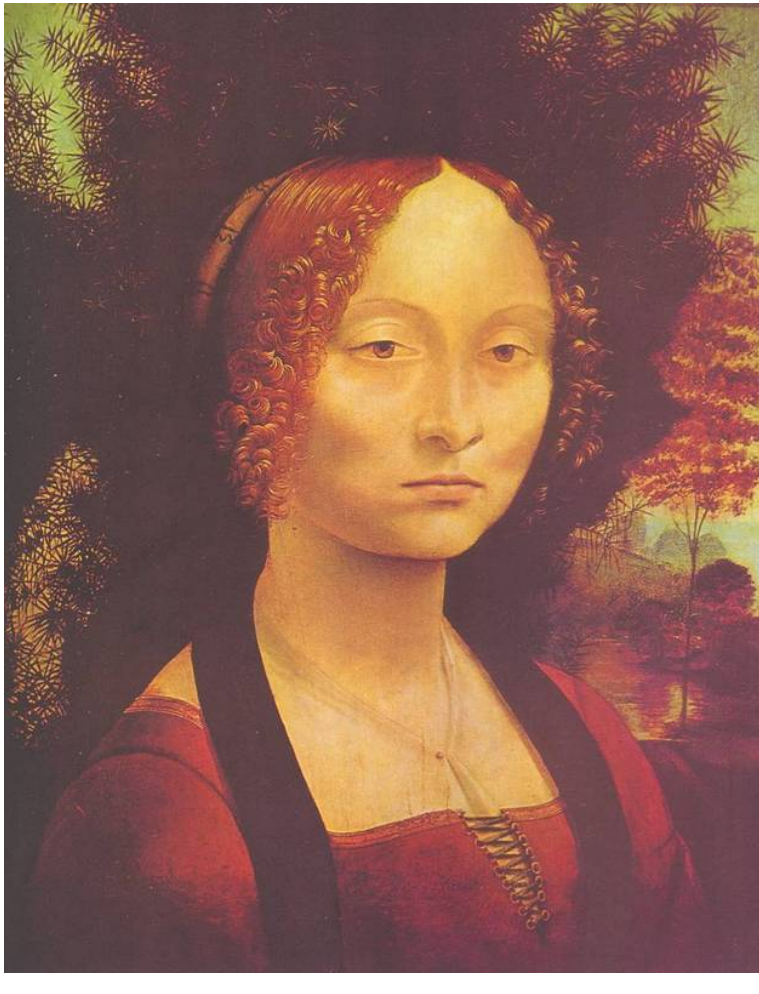
В 1469 году юного Леонардо определили в мастерскую известного флорентийского живописца и скульптора Андреа Верроккьо, обучавшего своих многочисленных учеников не только живописи и скульптуре, но и архитектуре и строительному делу.

Уже в годы обучения в полной мере проявились необыкновенные способности молодого художника. Как и другие ученики, он помогал своему наставнику выполнять заказы.

Так, в картине «Крещение Христа» ангел, держащий в руках одежды Спасителя, написан Леонардо с мастерством, превосходящим мастерство его учителя, Верроккьо.

В своем раннем творчестве Леонардо следует живописным традициям Раннего Возрождения («Благовещение», ок. 1474, галерея Уффици, Флоренция; «Мадонна Бенуа», ок. 1478, Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Интерес к портретному жанру проявился уже в первый флорентийский период творчества Леонардо. Он написал небольшой по размерам «Портрет Джиневры де Бенчи» (ок. 1474–1476, Национальная галерея, Вашингтон). Эта картина молодого художника значительно отличается от традиционных портретных образов, созданных его современниками. С помощью тончайших светотеневых переходов и золотисто-коричневых оттенков мастер создает ощущение внутренней глубины и богатства духовной жизни своей модели. За спиной девушки – вечерний пейзаж, на фоне которого выделяется ее задумчивое нежное лицо. Именно в этом портрете появились черты поэтической загадочности и недосказанности: позже они в полной мере разовьются в зрелой живописи Леонардо.



Леонардо да Винчи. «Портрет Джиневры де Бен-

чи», ок. 1474–1476, Национальная галерея, Вашингтон

В 1482 году художник оставил Флоренцию и уехал в Милан, где занял должность придворного инженера герцога Лодовико Моро. Он руководил строительными работами, прокладкой каналов, создавал проекты различных военных сооружений, а также принимал участие в оформлении торжеств и празднеств, устраиваемых во дворце. В Милане Леонардо написал и ряд своих сочинений, посвященных проблемам изобразительного искусства.

Среди немногих живописных работ мастера, выполненных в Милане, – алтарная композиция «Мадонна в гроте» (1483 – начало 1490-х, Лувр, Париж). Здесь была создана также монументальная роспись «Тайная вечеря» (1495–1497, монастырь Санта-Мария делле Грацие).

В Милане Леонардо да Винчи написал одну из самых известных своих работ в портретном жанре – «Даму с горностаем» (ок. 1490, Национальная галерея Чарторыйских, Краков). Предполагается, что на полотне представлена Чечилия Галлерани – возлюбленная миланского герцога Лодовико Моро. Главным доказательством такого определения личности модели является прочтение слова «горностай»: по-гречески название этого животного звучит как Gale, что соответствует фамилии придворной дамы – Галлерани. Леонардо да Винчи действительно писал портрет Чечилии, которая в своем письме к Изабелле д'Эсте подтверждает дан-

ный факт. Чечилия Галлерани была одной из самых образованных дам Милана. Она обладала многими талантами, и друзья прозвали ее современной Сафо.

Однако зверек, изображенный на полотне, горностаем не является. Ученые определили, что на руках у молодой женщины хорек-альбинос. Многие миланские жители в то время держали в своих домах вместо кошек прирученных хорьков. Леонардо с большой точностью показал все признаки этого животного, совершенно не похожего на горностая.

Исследователи довольно долго сомневались в авторстве Леонардо да Винчи: картина дошла до нас в значительно измененном виде, и чувствуется, что она много раз дописывалась. В то же время некоторые прекрасно сохранившиеся ее части, в том числе изображение лица молодой дамы и зверька на ее руках, свидетельствуют именно в пользу авторства Леонардо. А вот детали прически женщины и фон портрета – дорисовки, произведенные позже.

Поразительно мастерство, с которым живописец добивается столь глубокой психологической характеристики своей модели. Необыкновенный ум, сила воли, проницательность светятся в глазах женщины. Решительность и смелость натуры помогают показать такие черты лица, как плотно сжатые губы, заостренный подбородок, прямой нос. И в то же время изображенная на полотне дама очень грациозна и хрупка, это подчеркивают ее красивая гибкая шея, изящная рука с длинными пальцами, нежно гладящая зверька. Удивитель-

ная целеустремленность угадывается в пластике движений модели.

Леонардо да Винчи. «Дама с горностаем», ок. 1490, Национальная галерея Чарторыйских, Краков

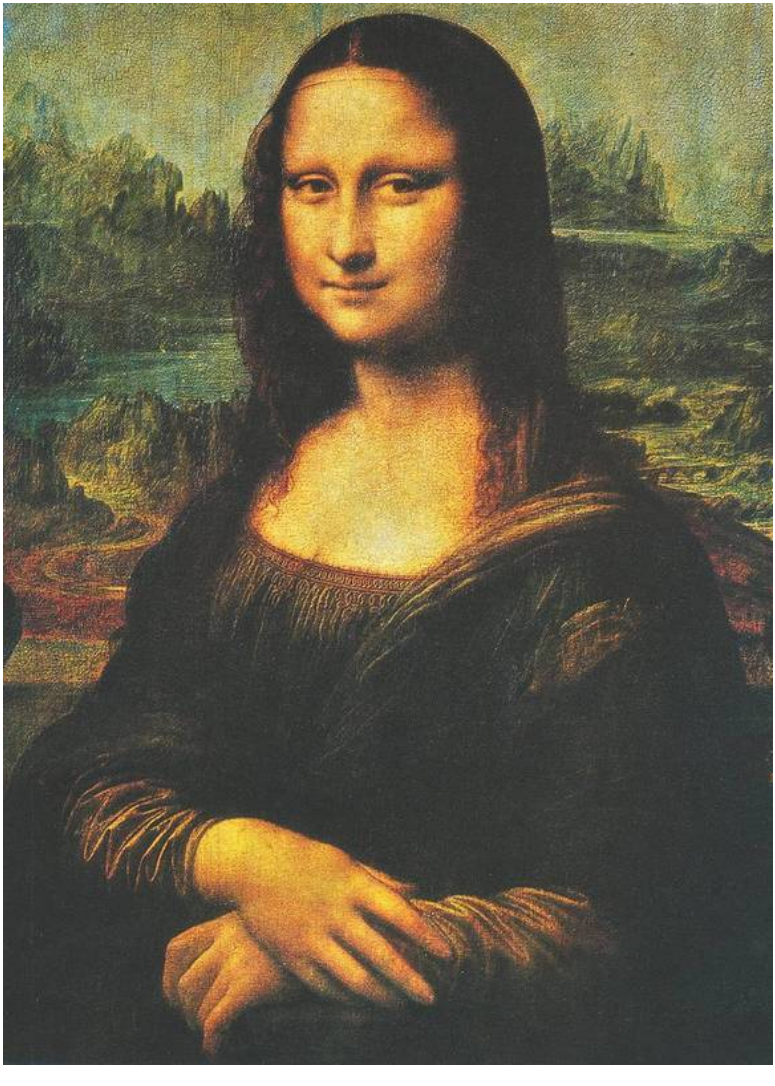
Гармония в изображении достигается благодаря соединению таких элементов, как выражение лица, поворот головы, жесты рук. Картина очень динамична, художнику удалось запечатлеть момент, когда одно движение неуловимо переходит в другое. Поэтому зрителю кажется, что еще мгновение – и девушка оживет, грациозно повернет голову, и ее рука скользнет по мягкой шерстке хорька.

Особую выразительность портрету придают четкие и строгие линии фигуры, живописец виртуозно моделирует объемы с помощью света и тени.

Судьба «Дамы с горностаем» довольно драматична. В конце XVIII века ее приобрел в Италии польский князь Адам Чарторыйский. Во время Второй мировой войны фашисты увезли картину вместе с другими награбленными произведениями мирового искусства, намереваясь поместить сокровища в гитлеровский музей в Линце. Но Франк, фашистский генерал-губернатор Польши, приказал переправить полотно в Краков, где находилась его личная резиденция. Когда Советская армия летом 1944 года подступала к городу, Франк велел перевезти все картины и другие предметы искусства из Кракова на его виллу в Баварии. Здесь «Даму с горностаем» и обнаружили после разгрома гитлеровской армии.

Единственным мужским портретом в творчестве Леонардо да Винчи является «Портрет музыканта». Одни исследователи считают, что художник изобразил регента миланского собора Франкино Гаффурио. Другие полагают, что моделью стал простой музыкант. Хотя многие детали картины указывают на живописную манеру именно Леонардо, сомнения в авторстве этого полотна по-прежнему до конца не разрешены, и связано это с рядом элементов, свойственных художественным традициям портретистов ломбардской школы.

Техника исполнения сближает «Портрет музыканта» с произведениями такого художника, как Антонелло да Мессина. Строгие и ясные черты лица, обрамленного густыми кудрями, выдают человека умного, обладающего сильной волей. И в то же время в его взгляде улавливается необычайная одухотворенность; кажется, что в его голове рождается чудесная музыка, которой суждено будет привлечь к этому человеку множество почитателей.



Леонардо да Винчи. «Мона Лиза» («Джоконда»), ок. 1503, Лувр, Париж

Необыкновенный расцвет творчества Леонардо да Винчи относится ко второму флорентийскому периоду (1500–1506). В это время художник создал едва ли не лучший свой шедевр – знаменитую «Мону Лизу» («Джоконду») (ок. 1503, Лувр, Париж). Сам живописец признавал этот портрет лучшей в своей живописи работой. До самой смерти он не расставался с картиной, и лишь после кончины мастера она досталась французскому королю Франциску I, выделившему ей центральное место среди других произведений Лувра.

До сих пор не утихают споры о том, кто же изображен на портрете. Одни исследователи считают, что моделью Леонардо являлась женщина из знатной неаполитанской семьи, Констанция д'Авалос, маркиза Франкавилла. Большая же часть искусствоведов соглашается со знаменитым биографом XVI века Джорджо Вазари, считавшим, что на полотне представлена Мона Лиза ди Антонио ди Нольди Герардини, супруга флорентийского купца Франческо ди Бартоломео дель Джокондо.

Вазари упоминает о подробностях работы мастера над портретом. Он пишет, что Леонардо «…приглашал во время позирования Моны Лизы людей, игравших на лирах и певших, и постоянно держал шутов, призванных развлекать

ее, с тем чтобы этим способом устранять меланхоличность, свойственную обыкновенно живописным портретам».

Хотя женщину, изображенную мастером, трудно назвать красавицей в полном смысле этого слова, можно с уверенностью утверждать, что Леонардо достиг полной гармонии и совершенства в создании этого образа.

Картина свидетельствует: художник практически полностью отошел от портретных традиций в живописи того времени. Молодая дама изображена не на глухом и темном, как было принято, а на светлом фоне. Кроме того, модель повернута в три четверти оборота, а ее взгляд направлен на зрителя. Все это было необычно для приемов портретного жанра в искусстве той эпохи.

За спиной Моны Лизы – панорамный пейзаж, который не является просто фоном. Фигура молодой женщины как бы включена в этот ландшафт и гармонично сливается с изображением природы. Леонардо достигает такого эффекта с помощью особой художественной техники, называемой сфумато. Смысл ее в том, что контурные линии как бы теряют свою четкость, становятся размытыми, благодаря чему создается ощущение взаимопроникновения отдельных элементов композиции. Гармоничное слияние человеческой фигуры и панорамного природного ландшафта в портретной живописи является средством выражения философской идеи о том, что мир личности так же велик и разнообразен, как и мир природы. Присутствует тут и иная мысль: познать окружаю-

щую природу до конца человеческий разум просто не в состоянии. Исследователи творчества Леонардо да Винчи полагают, что именно эту мысль и выражает легкая улыбка, играющая на губах Джоконды, словно говорящая зрителю: «Все попытки человека познать мир и полностью понять его напрасны и тщетны».

«Мона Лиза» стала вершиной искусства Леонардо да Винчи. В этой картине художнику удалось воплотить идею о гармонии, необъятности и вечности природы, ценности человеческой личности.

Значительными работами Леонардо да Винчи флорентийского периода стала композиция «Св. Анна» (ок. 1501, не сохранилась) и картон к росписи «Битва при Ангиари» для палаццо Веккио (1503–1505), также утраченный.

Последние годы жизни художника свидетельствуют о кризисе его творчества. Мастер не создал практически ничего нового, он лишь варьировал свои прежние работы.

Витторе Карпаччо (ок. 1455 – ок. 1526)

Яркое представление о венецианской школе живописи дает творчество одного из основоположников Возрождения в Венеции – Витторе Карпаччо. Автор многочисленных ведут, композиций на сюжеты житий святых, жанровых сцен, портретов, он был необыкновенно популярен у себя на родине.

Итальянский живописец Витторе Карпаччо родился в Венеции. Нам немногое известно о жизни этого мастера. Его учителем был Джентиле Беллини. Существуют сведения, что в начале 1490-х годов он совершил путешествие в Рим. Работал в Венеции, где множество заказов получал от церквей.

Значительное влияние на формирование творческого метода Карпаччо оказала живопись художников семьи Беллини и Антонелло да Мессины. Многие работы Витторе свидетельствуют о его знакомстве с росписями знаменитых итальянских мастеров – С. Боттичелли, Д. Гирландайо, П. Перуджино.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.