

Том 2
**Начало авторской живописи в Чехии, Испании,
Германии и Нидерландах**

Введение

Возникновение итальянского авторского изобразительного искусства оказало определяющее влияние на культурную жизнь всей Европы. Многие знатные иностранцы и сопровождающие их лица, приезжая в Италию, видели, насколько сильно эта страна отличается от их собственных в культурном отношении, и восхищались многочисленными шедеврами в церквах и дворцах – скульптурами работы представителей семьи Пизано, живописными произведениями Чимабуэ, Дуччо, Джотто и братьев Лоренцетти. В папской резиденции в Авиньоне, визиты в которую были даже чаще, чем в Италию, работали итальянские художники Симоне Мартини и Маттео Джованетти. Молва об этих итальянских чудесах ходила по всей просвещенной Европе. Наконец, станковые произведения живописи постепенно становились объектами дарения и продажи – многие светские владыки стали создавать собственные коллекции итальянской живописи. Таким образом, отношение к искусству и художникам изменилось во многих странах Европы настолько, что сформировались условия для возникновения в этих странах национальных школ живописи. В этом томе рассматривается начальный период развития авторской живописи в Чехии, Испании, Германии и Нидерландах, который протекал на фоне дальнейших успехов итальянского искусства. Этот период охватывает вторую половину XIV века, и заканчивается в начале XV века, когда возник неожиданный взлет нидерландской и итальянской живописи.

С исторической точки зрения этот период характеризуется: процессами объединения государств в Прибалтике и на Севере Европы; началом длительной войны с Османской империей; продолжением войн между рядом европейских стран, из которых самой разрушительной оставалась Столетняя война Англии с Францией; усилиями Португалии по дальнейшему развитию мореплавания, новыми географическими открытиями и колониальными захватами, началом колониальных войн.

Кризис католической церкви углублялся. Ослабление Франции в Столетней войне привело к завершению Авиньонского пленения пап и возвращению их в Рим, но вслед за этим началась Великая схизма – были избраны два папы в Италии и Франции. Лишь на Констанцском соборе удалось преодолеть этот раскол. Однако папская власть подвергалась ожесточенной критике со стороны английского религиозного реформатора Джона Уиклифа и его последователей, из которых выделялся чешский проповедник Ян Гус. Констанцкий собор повел решительную борьбу с этими течениями – учение Джона Уиклифа было осуждено, а Ян Гус сожжен на костре. Костры начали входить в моду в Европе – так же была казнена англичанами героиня французского народа Жанна д'Арк. Последствия такой политики не замедлили сказаться – по Англии прокатилось несколько восстаний, а в Чехии начались гуситские войны, которые завершились лишь в первой половине XV века.

Этот период не дал Европе новых крупных философов, однако дал толчок развитию гуманизма, прежде всего в Италии. Обсуждались многие злободневные темы, были написаны некоторые хроники.

В области литературы Джеффри Чосер создал свои «Кентерберийские рассказы». Новый сладостный стиль пришел в упадок со смертью его крупнейших представителей Данте, Петрарки и Боккаччо, но поэзия миннезингеров еще продолжала существовать.

В это время были построены крепость Бастилия в Париже, папская резиденция в Авиньоне, Миланский собор. Итальянская скульптура продолжала традиции своих предшественников трудами Нанни д'Антонио ди Банко и Якопо делла Кверча. Выдающиеся скульпторы появились и в других странах Европы – Петер Парлер в Чехии и Клаус Слютер в Нидерландах.

Как уже говорилось, в области живописи в этот период возникли четыре национальные школы. Чешская живопись начала формировать свой особый стиль еще в предшествующий период в работах Мастера Вышебродского алтаря. Ее родоначальником мы считаем Мастера Теодорика, посвятившего свое творчество жанру религиозного портрета. Недостаток мастерства он компенсировал выразительностью и разнообразием своих портретов. Свой вклад в развитие чешского стиля внес и Мастер Тршебоньского алтаря. Затем начались гуситские войны, и нежный цветок чешской живописи был затоптан.

Испанская живопись также начала формироваться в предшествующий период на базе достижений итальянской живописи и при активной поддержке испанских королей. Ее родоначальником мы считаем Хайме Серра, придавшего созданным им образам некоторые национальные черты. Дальнейшее развитие эта школа живописи получила в произведениях Луиса Боррассы, прославившегося своими достижениями в морской тематике.

Немецкая школа живописи возникла неожиданно, без видимых предшественников, и сразу заявила о новом, немецком стиле. Ее родоначальником мы считаем Мастера Бертрама фон Миндена. В своем творчестве он уделил внимание иллюстрированию не только Нового, но и Ветхого Завета. При всей наивности его творчество отличается высоким мастерством и глубиной чувств. Женские образы немецкого Мастера св. Вероники, полные внутренней красоты и драматизма, являются подлинными шедеврами. Немецкий мистик Конрад фон Зест приблизил немецкий стиль к чешскому, не снизив уровня мастерства. Таким образом, в этот период именно немецкая живопись стала наиболее ярким художественным явлением в Европе.

Нидерландская живопись возникла последней, также без видимых предшественников и при активной поддержке герцогов Бургундских. Ее родоначальником мы считаем Мельхиора Брудерлама. Его творчество довольно скромно, но отличается яркими красками, а не слишком высокий уровень мастерства компенсируется трогательными подробностями. Напротив, его современник Жан Малуэль по уровню мастерства

приближался к итальянским мастерам, а по глубине содержания – к немецким.

Наконец, и итальянская живопись продолжала существовать. Джусто ди Менабуои внес элементы поэтичности в известные евангельские сюжеты. Спинелло Аретино и Аньоло Гадди старались не выходить за рамки уже сложившегося итальянского стиля. Альтикьеро в своих произведениях создавал образцы реалистичного, а не условного пейзажа. В моду вошло изображение казней и прочих жестокостей. Микелино да Безоццо первым ввел в свои произведения элементы мистического абсурда. Казалось, что в итальянской живописи усиливается застой, она испытывает дефицит художественных идей, и клонится к упадку.

Рассматривая итоги этого периода, можно было предположить, что на следующем этапе доминирующей станет немецкая живопись, а испанская, нидерландская и итальянская будут выступать в роли ее учениц. Действительность опровергла все эти ожидания.

Часть 4. Начало чешской и испанской авторской живописи

В третьей четверти XIV века в Европе было три очага военных действий – Франция, где шла Столетняя война с Англией, Прибалтика, где Тевтонский орден воевал с Литвой и Польшей, а Дания с Ганзейским союзом, и Испания, где на смену борьбе с арабами пришла внутренняя нестабильность, подогреваемая другими воюющими странами. В остальных странах Европы царил относительно спокойствие, нарушаемое лишь мелкими войнами за торговые интересы (прежде всего в Италии).

Две эпидемии чумы значительно подорвали развитие многих процессов в Европе (включая живопись) и она набиралась сил для дальнейшего прогресса. С целью более успешной конкуренции с южными торговыми государствами города Севера Европы объединялись в торговые союзы: были образованы Ганзейский и Швабский союзы.

Церковь пережила Авиньонское пленение пап. Папа вернулся в Рим, что способствовало некоторому повышению авторитета Церкви.

Мистическая философия развивалась в трудах Екатерины Сиенской. История делала дальнейшие шаги усилиями Джованни Виллани, юриспруденция – Бартоло да Сассоферрато и Джованни ди Леньяно, медицина – Ги де Шольяка. Был открыт Краковский университет.

К бессмертным произведениям Данте и Петрарки Боккаччо добавил свой знаменитый цикл новелл «Декамерон», а Уильям Ленгленд – поэму «Видение о Петре Пахаре». В лирической поэзии также доминировали Петрарка и Боккаччо, но поэзия миннезингеров еще давала яркие имена.

В области архитектуры была заложена французская крепость Бастилия и завершена папская резиденция в Авиньоне. Развернулось строительство церквей в Германии и Чехии. Нино Пизано продолжил славные традиции семьи скульпторов Пизано.

Напротив, в живописи после чумы наступил определенный спад, выразившийся в том, что в этот период она не дала особенно ярких имен. Традиции сиенской школы продолжал Липпо Мемми. Во Флоренции последний из учеников Джотто, Таддео Гадди, шел по пути, указанному его великим учителем. В этом же русле работали Нардо ди Чоне и его брат Орканья.

Однако начался другой процесс – идеи и мастерство двух признанных школ, сиенской и флорентийской, способствовали созданию и других центров художественного творчества. Возникли школы живописи в Венеции усилиями Паоло Венециано, в Болонье усилиями Витале да Болонья и в Милане усилиями Джованни да Милано. Более того, эти идеи проникли и за пределы Италии – в Чехию и Испанию. Теперь уже не только церковь, но и монархи, прежде всего немецкие и испанские, стали ценить искусство живописи и талантливых художников. Такой подошла Европа к концу XIV века. Результат не замедлил сказаться – именно в Чехии (резиденции германского императора) и Испании возникли новые национальные школы живописи со своей специфической манерой, не копирующей итальянские

образцы. Все это естественно происходило на фоне дальнейшего развития итальянской живописи.

Глава 15. Мастер Теодорик (работал в 1357-1367)

Чешский художник Мастер Теодорик, младший современник Паоло Венециано, Таддео Гадди, Витале да Болонья, Андреа да Фиренце, Орканьи и Джованни да Милано, работал в жанре религиозного портрета, где он смог добиться особой выразительности лиц, жестов, костюмов и бытовых деталей.

15.1. Биографические сведения о Мастере Теодорике

Чешский художник Мастер Теодорик работал в Праге при дворе короля Карла IV в третьей четверти XIV века⁽¹⁾. В 1359 году он был назван «художником императора». В документах братства художников говорится, что около 1365 года Теодорик внес ежегодный взнос. В грамоте Карла IV, датированной 28 апреля 1367 года, восхваляется капелла св. Креста в замке Карлштейн, украшенная Теодориком; здесь же сказано, что он освобожден от земельного налога. Украшение капеллы было, возможно, предпринято по случаю ее второго освящения 9 февраля 1365 года архиепископом Яном Очко и завершено в 1367 году. Теодорик занимался также планировкой ансамбля. Стены в несколько ярусов покрыты 129 живописными панно. Здесь представлено небесное воинство: святые, отцы церкви, евангелисты, епископы, аббаты, отшельники. Их лица, очерченные светотенью, выделяются на золотом фоне.

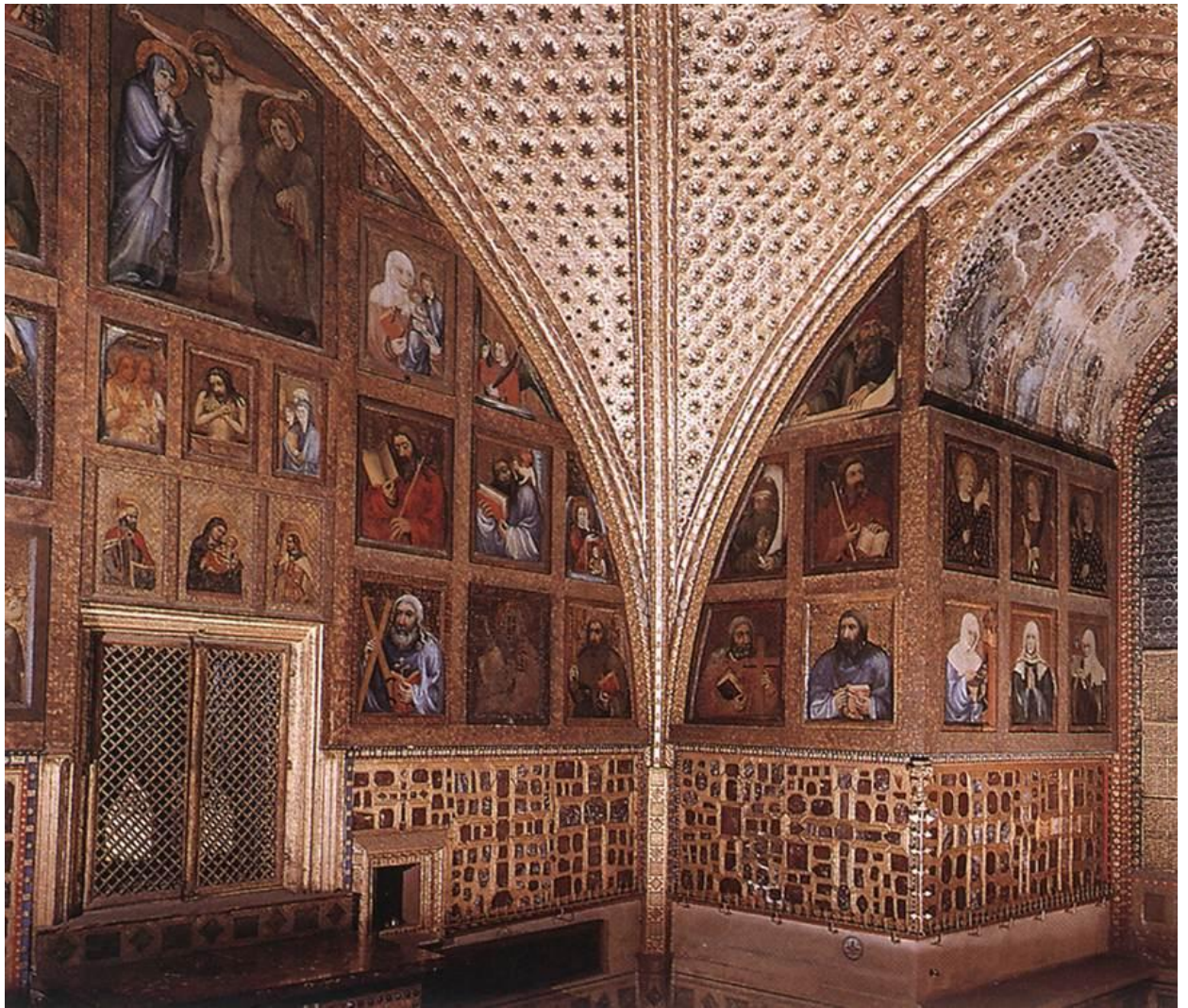
Теодорик был связан с мастерской Мастера Родословной из Люксембурга, который работал в Чехии около 1350 года. Художник знал венецианскую (прежде всего творчество Томмазо да Модены) и северо-итальянскую живопись. Среди работ, тесно связанных с искусством Теодорика называют «Обетную картину архиепископа Яна Очко», «Успение Марии» из Моравской галереи в Брно и «Алтарь из Мюльхаузена» из Государственной галереи в Штутгарте, исполненный в 1385 году. Мастер Теодорик, центральная фигура чешской живописи 1360-х годов, соединяет художников предшествующего поколения с Мастером Тршебоньского алтаря [18].

15.2. «Св. Агнесса»

Мастер Теодорик и его мастерская в 1360-1365 годах создали панно, которые первоначально служили украшением капеллы св. Креста замка Карлштейн (илл. 15.1-15.2). Это самый важный цикл картин эпохи короля Карла IV, в который входит один алтарный образ Томмазо да Модены, фрески, посвященные жизни Марии, Христа, теме Апокалипсиса, а также 128 оригинальных изображений святых, которые полностью покрывали стены капеллы: оживленные или задумчивые, рассеянные или сосредоточенные, полные или худощавые, причем выражения их лиц подчас граничат с карикатурностью. Золотой чеканный фон на всех панно совершенно



Илл. 15.1. Капелла св. Креста замка Карлштейн.



Илл. 15.2. Капелла св. Креста замка Карлштейн.

различен. Очень часто Теодорик весьма непринужденно использует поля и раму в качестве составной части внутреннего пространства картины, не уместаясь в пределах четырехугольного периметра. Ныне многие из этих картин находятся в Народной галерее в Праге [29, 40].

Картина «Св. Агнесса» (илл. 15.3) хранится в Национальной галерее в Праге [29]. Св. Агнесса, христианская святая дева-мученица, является одной из самых ранних святых, которых стала чтить христианская церковь. Она жила в Риме во время гонений на христиан при Диоклетиане. Житие ее, в том виде, как оно рассказано в «Золотой легенде», похоже на житие св. Лючии [19]. На картине Агнесса, с белым агнцем на левом плече и пальмовой ветвью мученицы в правой руке, изображена в пол оборота к зрителю. Считается, что агнец был дан ей в качестве символа ввиду сходства ее имени с латинским *agnus*. Однако имя «Агнесса» происходит от греческого слова, означающего «девственная».

Агнесса, очень простая и не слишком красивая, с большими голубыми глазами, прямым носом, немного несчастным выражением лица, длинными слегка волнистыми светло-желтыми волосами, закинутыми за спину и окруженными двойным (узким светло-желтым, почти как волосы, и широким темно-золотым с лучами) нимбом, одета в широкое темно-синее платье, украшенное светлым растительным орнаментом. Довольно схематично нарисованный, маленький белый агнец, сидящий у нее на чрезвычайно широком левом плече, повернул голову назад. Темно-зеленая пальмовая ветвь, как и у итальянских художников того же времени, мало похожа на таковую (видимо художник никогда не видел пальм).

Позади святой нет ничего, кроме клетчатого фона. Святая не занята никаким делом и позирует художнику, довольно напряженно стараясь сохранить выражение лица и позу.

Для сравнения мы приведем здесь еще несколько портретов Мастера Теодорика.

Св. Вит (илл. 15.4), христианский святой, римский мученик периода раннего христианства, убитый в 303 году, нарисован с пальмовой ветвью мученика и золотым жезлом. На портрете зеленый цвет использован и для одежд святого, и для фона. Лицо святого изображено с явными элементами гротеска.

Неизвестный святой (илл. 15.5) в кардинальском облачении сидит в рабочем кабинете и пишет книгу. Его поза довольно неуклюжа, а все внимание голубых глаз устремлено на гусиное перо. Детально нарисован поупитр с лежащей на нем рукописью, в которой пока еще ничего не написано.

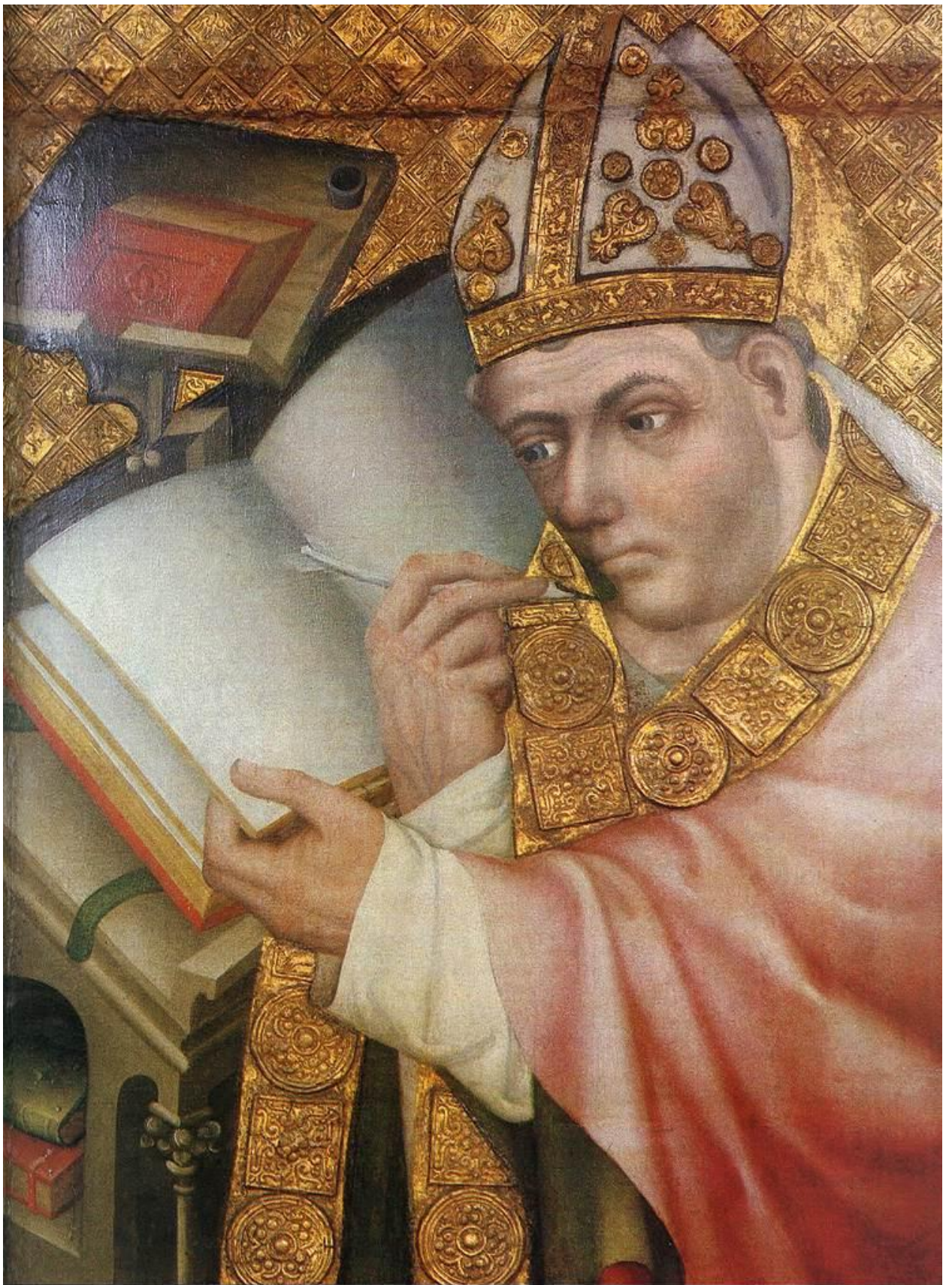
Карл Великий (илл. 15.6), основатель Священной Римской империи, изображен лицом к зрителю в императорской короне и со щитом, украшенным геральдическим двуглавым орлом – символом Священной Римской империи. В руках у него золотые держава и жезл с лилиями. И у св. Людовика, и у Карла Великого щит занимает не только часть картины, но и часть рамы. Создается иллюзия, что он вышел вперед, за плоскость картины. Художник от религиозного портрета переходит к портрету историческому.



Илл. 15.3. Мастер Теодорик. Св. Агнесса.



Илл. 15. 4. Мастер Теодорик. Св. Вит.



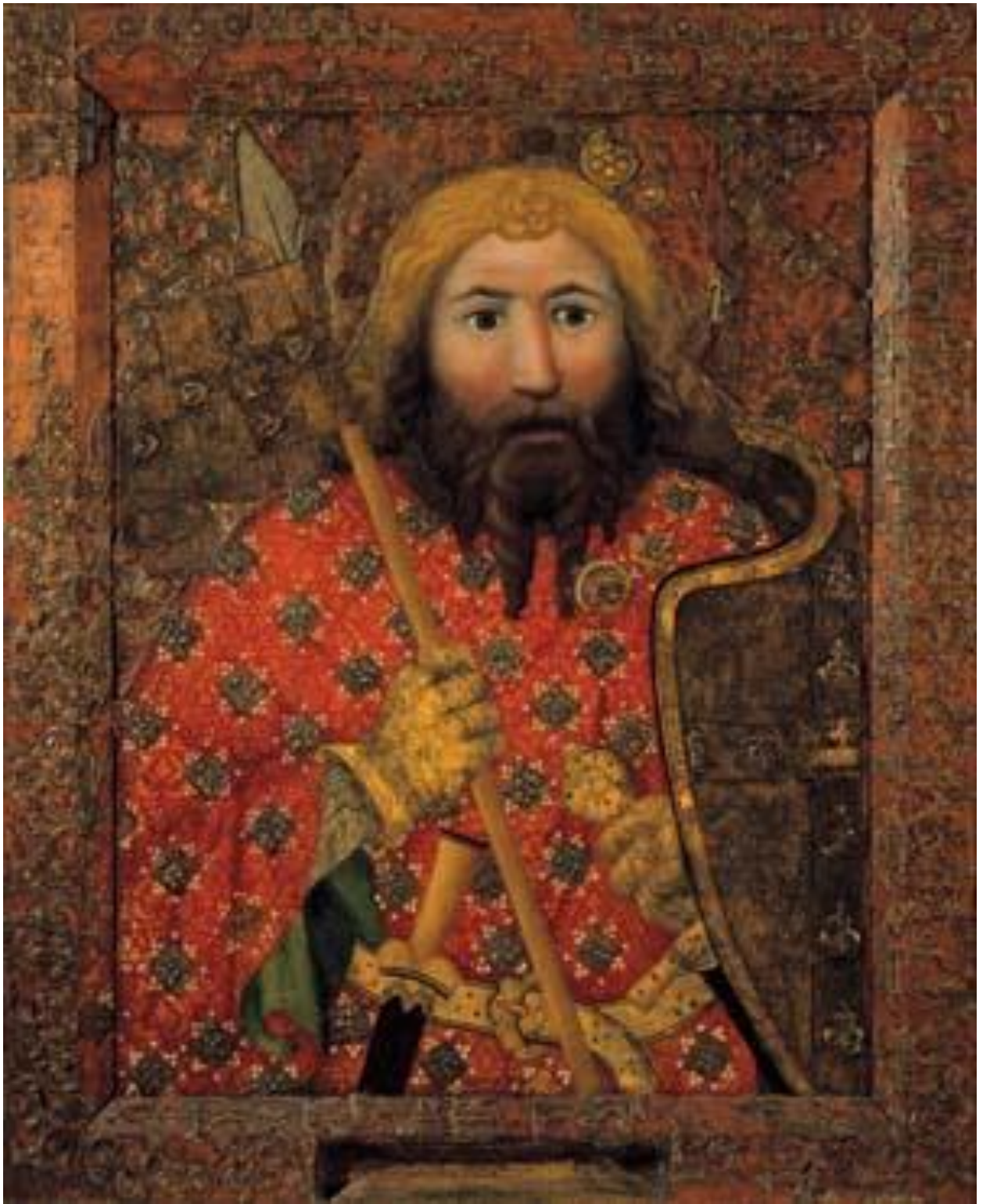
Илл. 15.5. Мастер Теодорик. Неизвестный святой.



Илл. 15.6. Мастер Теодорик. Карл Великий.



Илл. 15.7. Мастер Теодорик. Св. Людовик.



Илл. 15.8. Мастер Теодорик. Рыцарь.



Илл. 15.9. Мастер Теодорик. Автопортрет.

Св. Людовик ([илл. 15.7](#)), участник крестовых походов, нарисован с непокрытой головой, со щитом, орнаментированным геральдическими лилиями – эмблемой французских королей, державой и жезлом, также украшенным лилиями. Выражение его лица немного комично. Читатель может сравнить этот портрет с благородным портретом св. Людовика работы Симоне Мартини на [илл. 6.29](#) (слева).

Рыцарь ([илл. 15.8](#)) – это уже светский портрет реального или выдуманного лица. Обращают на себя внимание его темная борода и светлые волосы. Тщательно нарисовано его вооружение - меч, кинжал, короткая пика и щит.

Наконец, автопортрет художника ([илл. 15.9](#)), первый в истории европейской авторской живописи, поражает нелицеприятностью собственного изображения.

Восхищения заслуживают разнообразие типов, одежд, поз, ракурсов и обстановки в этих поясных портретах.

Мастер Теодорик работал в жанрах религиозного, исторического и светского портрета. В этих жанрах он сформировал свой вариант северной манеры живописи, с которой мы уже встречались у Мастера Вышебродского алтаря. На первый взгляд этот вариант характеризуется неумением рисовать человеческие лица, по сравнению с работами современных итальянских мастеров. Однако несомненным достижением художника является передача индивидуального выражения и разнообразия лиц, в чем ему уступают те же итальянцы. Столь же удачно нарисованы и бытовые подробности. Если в начале итальянской живописи мы встретились у Бонавентуры Берлингьери с недостаточным уровнем мастерства в рамках готового византийского стиля, то начало Чешской живописи также характеризуется недостатком мастерства, но в рамках нового, только формирующегося стиля. Мастер Теодорик уже знал о достижениях итальянских художников, хотя и был явно недостаточно знаком с их произведениями. Заметим, что основные достижения и Бонавентуры Берлингьери, и мастера Теодорика оказались связанными с жанром религиозного портрета.

Стефано Дзуффи писал о творчестве Мастера Теодорика: «...самые характерные черты живописи Теодорика – пластическая моделировка лиц и одеяний святых, жизненность жестов и свободное использование в изображениях пространства обрамлений» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Мастер Теодорик. В 1358 в Париже произошло восстание под руководством Этьена Марселя, а французские крестьяне начали одну из крупнейших крестьянских войн – Жакерию, что значительно ослабило Францию. В мае 1360 в деревушке Бретиньи близ Шартра был подписан мирный договор, по условиям которого английский король Эдуард III

отказывался от претензий на французский трон, а Франция уступала Англии весь юго-запад страны. В 1361-1363 Европу охватила вторая вспышка «черной смерти». В 1357 скончался итальянский юрист, глава школы постглоссаторов Бартоло да Сассоферрато. В 1360 итальянский юрист Джованни ди Леньяно написал «Трактат о войне». В 1363 французский врач Ги де Шольяк завершил свой труд «Хирургия». В 1364 в Кракове в Польше Казимиром III был основан Ягеллонский университет. Около 1362 английский поэт Уильям Ленгленд написал аллегорическую поэму «Видение о Петре Пахаре». В 1357 итальянский живописец, скульптор и архитектор Андреа Орканья создал алтарный образ для капеллы семьи Строцци церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции [4].