



Психологический портрет

9 класс

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



– один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения, пример «универсального человека». Он был художником, скульптором, архитектором, учёным (анатомом, естествоиспытателем), изобретателем, писателем, музыкантом.

Полное его имя – Leonardo di ser Piero da Vinci, в переводе с итальянского языка это значит «Леонардо, сын господина Пьеро из Винчи».

В современном смысле Леонардо не имел фамилии – «да Винчи» означает просто «(родом) из городка Винчи». Нашим современникам Леонардо в первую очередь известен как художник. Известны 19 живописных картин кисти Леонардо.

«МОНА ЛИЗА» («ДЖОКОНДА»)

**«Мона Лиза» («Джоконда»)
Леонардо да Винчи до
настоящего времени
является одной из самых
знаменитых картин
западноевропейского
искусства.**

**Её громкая известность
связана как с высокими
художественными
достоинствами, так и с
атмосферой загадочности,
окружающей это
произведение. Эту
загадочность стали
приписывать картине не во
время жизни художника, а в
последующие века, распаляя
интерес к ней
сенсационными
сообщениями и**



Описание картины

Леонардо да Винчи «Портрет госпожи Лизы Джокондо. Мона Лиза» (1503-1519). Доска (тополь), масло. 76х53 см. Лувр (Париж)

На картине изображена женщина (поясной портрет). Она сидит в кресле, сложив руки вместе, оперев одну руку на его подлокотник, а другую положив сверху. Она повернулась в кресле почти лицом к зрителю.

Её гладкие волосы, разделённые пробором, видны сквозь накиннутую на них прозрачную вуаль. На плечи они падают двумя негустыми, чуть волнистыми прядями. Жёлтое платье, тёмно-зелёная накидка...

Некоторые исследователи (в частности, Борис Виппер – русский, латвийский, советский историк искусства, педагог и музейный деятель, один из создателей отечественной школы историков западноевропейского искусства) указывают на то, что в лице Моны Лизы заметны следы моды кватроченто: у неё выбриты брови и волосы на верхушке лба.

Мона Лиза сидит в кресле на балконе или на лоджии.

Считается, что раньше картина могла быть шире и вмещать две боковые колонны лоджии. Возможно, её сузил сам автор.

За спиной у Моны Лизы – пустынная местность с извилистыми потоками и озером, окружённым снежными горами; местность простирается к высоко поднятой линии горизонта. Этот ландшафт придаёт самому образу женщины величественность и одухотворённость.

В. Н. Гращенков, российский искусствовед, специализировавшийся на искусстве итальянского Ренессанса, считал, что Леонардо, в том числе благодаря пейзажу, удалось создать ***не портрет конкретной личности, а***

универсальный образ: «В этой загадочной картине он создал нечто большее, чем портретное изображение никому не ведомой флорентинки Моны Лизы, третьей жены Франческо дель Джокондо. Внешний облик и душевный строй конкретной личности переданы им с небывалой синтетичностью...

«Джоконда» – не портрет. Это зримый символ самой жизни человека и природы, соединённых в одно целое и представленных отвлечённо от своей индивидуально-конкретной формы. Но за еле заметным движением, которое, как лёгкая рябь, пробегает по неподвижной поверхности этого гармонического мира, угадывается все богатство возможностей физического и духовного бытия».

Знаменитая улыбка Джоконды

Улыбку Моны Лизы считают одной из самых главных загадок картины. Но так ли это на самом деле?



Эта лёгкая блуждающая улыбка встречается во многих произведениях самого мастера и у леонардесков (художников, чей стиль испытал сильное влияние манеры Леонардо миланского периода, которые входили в число его учеников или просто восприняли его стиль). Конечно, в «Моне Лизе» она достигла своего совершенства.

Ф. Мельци (ученик Леонардо да Винчи) «Флора»



Та же лёгкая блуждающая улыбка.

Картина «Святое семейство». Раньше её приписывали Леонардо, теперь же даже Эрмитаж признал, что это работа его ученика Чезаре да Сесто



Та же лёгкая блуждающая улыбка на лице Девы Марии.

Леонардо да Винчи «Иоанн Креститель» (1513-1516). Лувр (Париж)



Улыбку Иоанна Крестителя тоже считают загадочной: почему этот суровый Предтеча улыбается и указывает вверх?

«Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» – неоконченная картина Леонардо



Принадлежит к позднему периоду его творчества. Мария сидит на коленях у своей матери Анны и держит на руках младенца Иисуса. Тем самым создаётся эффект *mise en abyme* («картина в картине»): Мария на лоне родившей её Анны, а Иисус на лоне родившей его Марии.

Вспомните улыбку Анны – почти та же лёгкая блуждающая улыбка.

Первым этот литературный штамп («загадочная улыбка») ввел писатель-романтик Теофиль Готье в 1855 г. Он «... придумал загадочную улыбку Джоконды. До него никто не видел в ней никакой тайны. Вазари, например, называл улыбку Моны Лизы всего лишь «приятной». Готье представил улыбку Джоконды как главное оружие женщины-вамп, в которую опасно влюбляться, но не влюбиться нельзя» (Козлов Г. «Покушение на искусство»). Загадочность, лёгкость улыбки Моны Лизы во многом связана с особым приёмом живописи Леонардо да Винчи – сфумато

**8 фактов о
Джоконде Леонардо да
Винчи, которые тебя
удивят**



1. Оказывается, Леонардо да Винчи дважды переписывал "Джоконду". Эксперты считают, что краски на первоначальных вариантах были значительно ярче. А рукава платья Джоконды изначально были красного цвета, просто краски со временем потускнели. Кроме того, на первоначальной версии картины по краям полотна были колонны. Позже картина была обрезана, вероятно, самим же художником

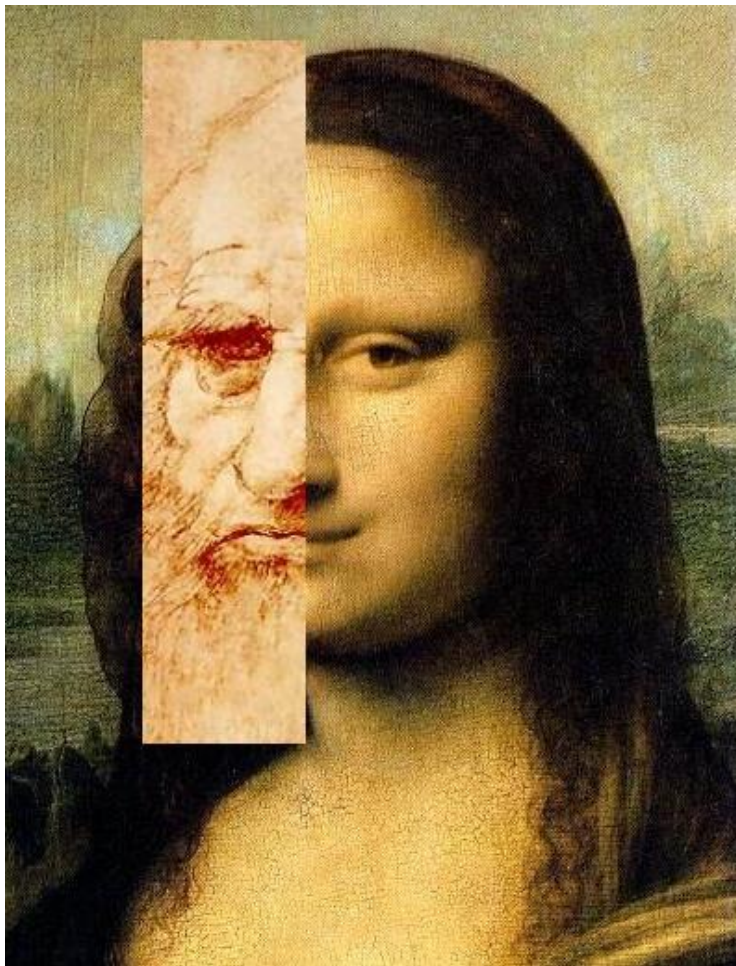
2. Первым местом, где увидели «Джоконду», была баня великого политика и коллекционера короля Франциска I. По легенде, перед смертью Леонардо да Винчи продал «Джоконду» Франциску за 4 тысячи золотых монет. По тем временам это была просто огромная сумма.

Король поместил картину в баню не потому, что не осознавал, какой шедевр ему достался, а как раз наоборот. В то время баня в Фонтенбло была важнейшим местом во Французском королевстве. Там Франциск не только

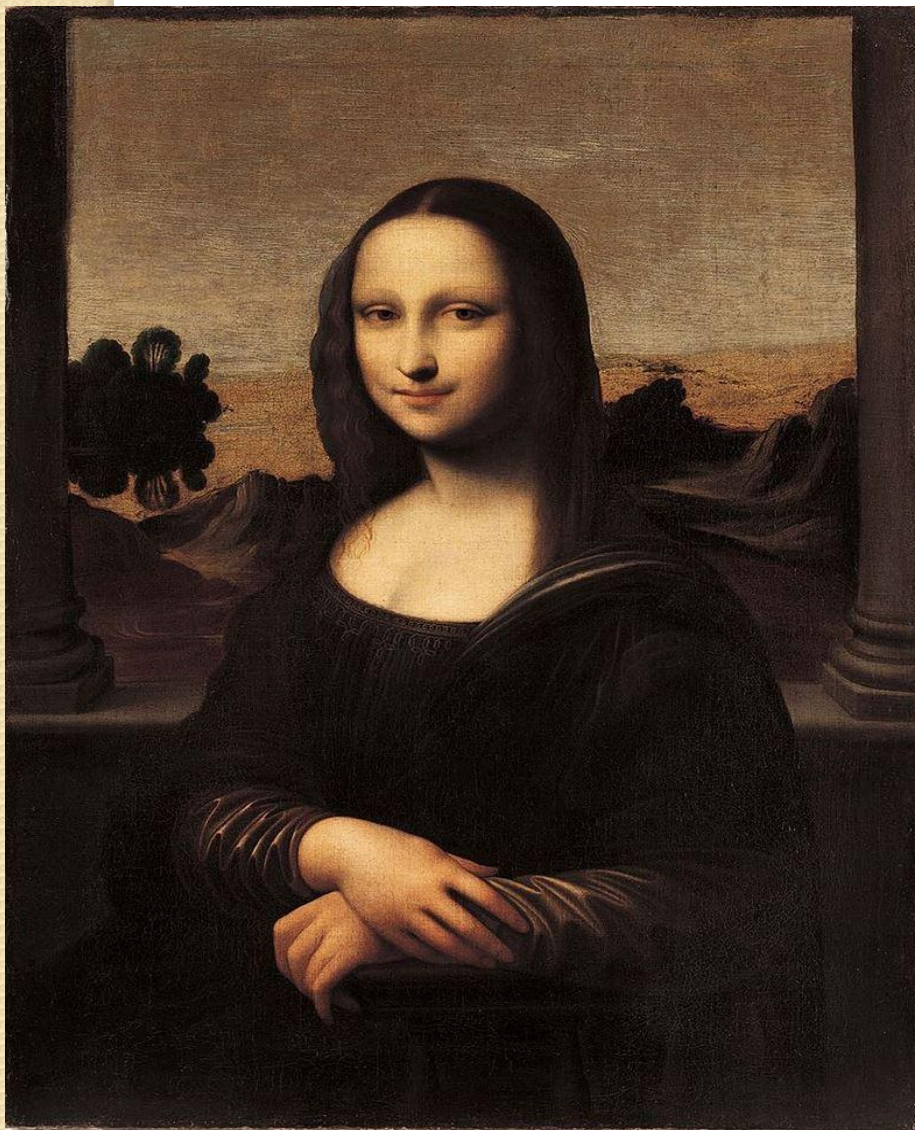
3. В свое время Мона Лиза так понравилась Наполеону Бонапарту, что он перевез ее из Лувра во дворец Тюильри и повесил в своей спальне. Наполеон ничего не смыслил в живописи, но высоко ценил да Винчи. Правда, не как художника, а как гения-универсала, коим, к слову, считал и себя. Став императором, Наполеон возвратил картину в музей в Лувре, который назвал своим именем.

4. В глазах Моны Лизы спрятаны крошечные цифры и буквы, которые невооруженным глазом заметить навряд ли удастся. исследователи предполагают, что это инициалы Леонардо да Винчи и год создания картины.

5. Во время Второй мировой войны многие произведения из коллекции Лувра спрятали в замке Шамбор. Среди них была и "Мона Лиза". Место, где спрятана "Мона Лиза", держалось в строжайшем секрете. Картины прятали не зря: позже окажется, что Гитлер планировал создать самый большой в мире музей в Линце. И организовал для этого целую кампанию под руководством немецкого знатока искусства Ганса Поссе.



6. Считается, что на картине изображена Лиза Герардини, жена Франческо дель Джоконда – флорентийского торговца шелками. Правда, существуют и более экзотические версии. По одной из них Мона Лиза – это мать Леонардо Катерина, по другой – это автопортрет художника в женской ипостаси, а по третьей – это Салаи, ученик Леонардо, наряженный в женское платье.



7. Большинство исследователей считают, что пейзаж, нарисованный за Джокондой - выдуманный. Есть версии, что это долина Вальдарно или регион Монтефельтро, но убедительных доказательств этих версий нет. Известно, что Леонардо написал картину в своей миланской мастерской.

8. У картины в Лувре есть собственный зал. Сейчас картина находится внутри специальной защитной системы, которая включает в себя пулестойкое стекло, сложную сигнализацию и установку по созданию микроклимата, оптимального для сохранения полотна. Стоимость этой системы составляет 7 миллионов долларов.

О. А. Кипренский. «Портрет Дениса Давыдова»



Изображен гусар во весь рост. Он стоит, опершись одной рукой на каменную стену и положив кисть руки на рукоятку сабли. Вторая рука находится на поясе. Красивый гусарский мундир выигрывает красными, белыми и черными цветами в переливе с золотом металла. Но больше всего автор хотел показать самого человека. Его лицо. Растрепанные кудрявые волосы, аккуратные усы, пухлые губы и сосредоточенный взгляд говорят о его внутреннем мире. Он смелый, отважный и уверенный в себе человек. Именно таким и показал его автор.

И. Е. Репин. «Портрет П. А. Стредетовой»



Бывают судьбы, поражающие воображение необычностью и внутренней завершенностью, – такова жизнь Пелагеи Антипьевны Стрепетовой (1850–1903), трудная и яркая, полная драматических поворотов. В семь лет она впервые вышла на сцену. Ей не было еще и пятнадцати, когда она стала профессиональной артисткой. А спустя некоторое время слухи о ее блистательной игре стали распространяться по всей России. Первые же выступления провинциальной актрисы на сценах Москвы и Петербурга буквально ошеломили театральную публику, породили искреннее преклонение одних и столь же искреннюю неприязнь других. И это не случайно: Стрепетова была не просто талантливой артисткой – она обновила самые принципы театральной игры. Будучи решительным противником рутины, актриса создавала сценические образы, насыщенные живым чувством, исполненные жизненной правды. По словам писателя А. Плещеева, Стрепетова «играла, как Толстой говорит, как Репин пишет».

Но восторги поклонников и широкая известность все же не принесли Стрепетовой личного счастья.

Сравнительно легко проследить очередность событий, составляющих человеческую судьбу. Но возникает вопрос: а какова была внутренняя жизнь этой замечательной женщины? Каков был ее характер? О чем она думала, чем жила? Отзывы современников о Стрепетовой противоречивы, часто поверхностны.

Интересные воспоминания о Стрепетовой оставил М. В. Нестеров: «Стрепетова, как и великий Мочалов, как и ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру на непосредственном „чувстве“, была неровна в игре. Сегодня потрясала она зрителей глубокими, незабываемыми переживаниями мятущейся женской души – ее тяжелой доли, а завтра в той же роли была заурядна, бесцветна. И так всю жизнь, на сцене и в жизни, чередовались у нее успехи с неудачами, с отчаянием.

В репертуаре ее было несколько ролей, в которых она не имела себе соперниц. В „Грозе“ она была поразительной Катериной.

Немало и других ролей с ярко выраженным трагическим характером и преимущественно из народной русской жизни Стрепетова играла как истинно великая артистка... Звук ее голоса, простота, естественность – тот великий реализм, что бывает так редко, и даже у великих художников знали мы не так часто – вот этот реализм был у Стрепетовой в минуты ее высочайшего вдохновения».

В Москве, в Третьяковской галерее, находятся два портрета актрисы, которые можно рассматривать как художественные «документы», чья правдивость совершенно бесспорна. А бесспорна потому, что созданы

Репин всегда был в курсе последних театральных новостей, высоко ценил талант Стрепетовой, ее манеру игры. «Ермолова и Ильинская, – писал он В. Стасову, называя популярные в те годы артистические имена, – действительно прекрасные актрисы, но до Стрепетовой им далеко». Уже в 1878 году художник делает несколько карандашных набросков, изображающих актрису. Проходит еще три года, и Репин создает живописный портрет Стрепетовой, в котором она представлена в роли Лизаветы из пьесы А. Ф. Писемского «Горькая судьбина».

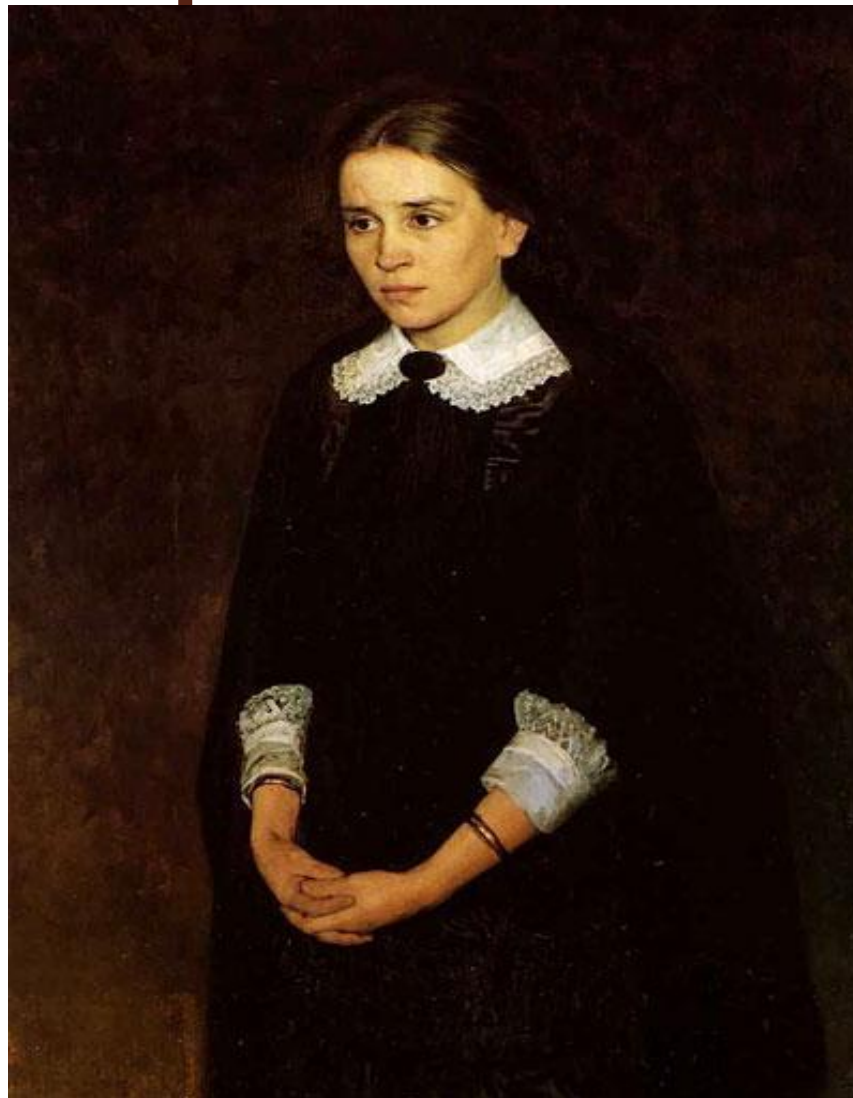
В 1882 году мастер пишет еще один портрет Стрепетовой. Пишет как подготовительный этюд к картине «Одинокое заключение» («Тоска»), что находится ныне в пражской Национальной галерее. Результат был довольно неожиданным: картина явно не удалась, зато этюд к ней стал одним из шедевров русской живописи.

Смело и уверенно изобразил художник выразительное лицо молодой женщины, длинными нечастыми мазками наметил волосы. Глаза несколько затемнил, отчего взгляд становится глубоким, исходящим словно бы из самой души человеческой. Очевидно, что перед нами человек, находящийся в особом психологическом состоянии. Выбран момент высокого душевного подъема: творческое горение оборачивается страданием – не за себя, за других.

И главным носителем внутренней драмы становится живописное построение портрета. Красочный слой составляет здесь нечто движущееся, волнующееся, полное жизни. Колорит выдержан в общей теплой, даже «горячей» цветовой гамме. Мазки кладутся на холст решительно, с кажущейся небрежностью, но всегда точно. Ощущается тот стремительный ритм, в котором двигалась кисть художника: широко и размашисто прописан фон, нервными белильными мазочками вылеплен воротник. Старший друг Репина, художник И. Крамской, так описывал ход его работы над картинами: «Он точно вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту словно в

Поскольку следы творческих усилий художника никак не скрыты, в картине словно сосуществуют . два образа: Стрепетовой и самого Репина. И все же это никак не нарушает художественного единства портрета: ведь все черты характера автора, отразившиеся здесь – темпераментность, восторженность, – проявились лишь в отношении к модели. Художник не пожелал быть сторонним наблюдателем, он открыто выразил восторг силой духа Стрепетовой, ее талантливостью, красотой помыслов.

Н. А. Ярошенко. «Портрет П. А. Стрепетовой»



Портрет кисти Ярошенко создавался почти одновременно с репинским: впервые зрители увидели эту работу на XII Передвижной художественной выставке в 1884 году. Отклики на него были весьма разноречивыми. Восторженно отзывался о портрете Крамской. В то же время анонимный рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» назвал эту работу «довольно неудачной».

Вряд ли кто-нибудь согласится ныне с такой оценкой одной из лучших работ Ярошенко. Но интересно, что в пылу полемики безвестный петербургский журналист указал на важную особенность полотна: художник написал здесь не Стрепетову-актрису, а скорее Стрепетову-личность. Он вовсе не стремился продемонстрировать артистизм натуры, яркую талантливость Стрепетовой. Перед нами женщина с бледным и несколько суровым лицом в строгом черном

Стрепетова представлена здесь как человек демократического круга, прогрессивных убеждений. Одному из исследователей творчества Ярошенко золотые браслеты на ее руках напомнили кандалы. И удивительное дело: как ни скромнен внешний облик изображенной художником женщины, при первом же взгляде на холст ощущаешь всю нравственную значительность личности Стрепетовой. Большой мастер психологического анализа, Ярошенко использует минимум художественных средств, чтобы выявить и показать зрителю ее прекрасные человеческие качества: серьезность отношения к жизни, интеллигентность, душевную энергию...

Конечно же, манера письма Ярошенко отличалась от репинской. Портрет написан суховато, он почти монохромен – преобладают серые и черные тона. Но зато мастер необычайно точно нашел характерные для актрисы позу и жест рук, передал многосложное выражение ее лица. Сама строгость живописи соответствует всей неброскости портретного образа.

Художник ведет рассказ о Стрепетовой обстоятельно, уважительно и тактично. Несколько проигрывая, может быть, в эмоциональной «заразительности», столь свойственной созданию Репина, образ обретает черты духовной сосредоточенности и предельной достоверности. Авторская оценка личности знаменитой актрисы здесь тщательно продумана и взвешена. Потому произведение и нуждается в долгом и внимательном разглядывании, в умном и доброжелательном зрителе. Мимо этого скромного полотна легко пройти, но все же любому зрителю навсегда запомнятся строгое одухотворенное лицо Стрепетовой, ее напряженный мучительный взгляд, ее нервно сцепленные пальцы...

Часто возникает вопрос: а какой же все-таки портрет лучше – тот, что написал Ярошенко, или репинский? Однозначного ответа тут быть не может. Каждое из полотен хорошо по-своему, они словно дополняют друг друга, внося все новые и новые штрихи в наше представление о характере Стрепетовой.

Различными оказываются даже сами способы воздействия картины. Репин обращается к чувствам зрителя, он стремится «заразить» его своим сочувствием и симпатией к прекрасному человеку, к великой артистке. Ярошенко же прежде всего обращается к разуму публики. По мнению Крамского, холст, созданный Ярошенко, это не столько портрет, сколько «мысль художника, написанная по поводу

Различными оказываются даже сами способы воздействия картины. Репин обращается к чувствам зрителя, он стремится «заразить» его своим сочувствием и симпатией к прекрасному человеку, к великой артистке. Ярошенко же прежде всего обращается к разуму публики. По мнению Крамского, холст, созданный Ярошенко, это не столько портрет, сколько «мысль художника, написанная по поводу Стрепетовой».

Впрочем, вряд ли правильно противопоставлять два произведения, созданных почти одновременно художниками-единомышленниками, ведущими мастерами Товарищества передвижных выставок. Как бы ни были портреты отличны друг от друга, в них много общего. Репина и Ярошенко роднит понимание портрета как жанра, раскрывающего внутреннее состояние человека, его роль в жизни общества. В обоих случаях изображается душевная драма женщины. В самом ее характере выделяются те черты, которые свойственны были большинству передовых женщин той эпохи. Поэтому оба образа воспринимаются как собирательные.

На единые реалистические принципы опираются мастера и в своих художественных поисках, внешне столь несходных. И для Репина, и для Ярошенко превыше всего – правда натуры, она вовсе не понимается как унылое и холодное правдоподобие. Явно симпатизируя Стрепетовой, художники-реалисты ничуть не идеализируют ее внешность. Нет ничего надуманно-красивого и в колорите работ, даже живопись Репина – широкая, виртуозная -очень правдива.

Русский реализм основывался не только на честном отношении к натуре, но и прежде всего на честном отношении к жизни. «Поэтом можешь ты не быть, – писал Н. А. Некрасов, – но гражданином быть обязан». Репин и Ярошенко были в своем творчестве поэтами и гражданами. Они не мирились с окружающим их злом, свято веруя – свидетельство тому портреты Стрепетовой – в красоту человеческого духа.