

Северное Возрождение

Нидерланды 14 – 16 вв.

Нидерланды — историческая область, занимающая часть обширной низменности на североевропейском побережье от Финского залива до пролива Ла-Манш. В настоящее время на этой территории находятся государства Нидерланды (Голландия), Бельгия и Люксембург.

После распада Римской империи Нидерланды вошли в государство франков, затем — в империю Карла Великого. К X—XI вв. в результате ряда земельных пожалований, династических браков и войн Нидерланды превратились в пестрое скопление больших и малых полунезависимых государств. Наиболее значительными среди них стали герцогство Брабант, графства Фландрия и Голландия, Utreхтское епископство. На севере страны население было в основном германское — фризы и голландцы, на юге преобладали потомки галлов и римлян — фламандцы и валлоны.

XI—XII вв. стали началом бурного развития европейских городов. В Нидерландах особенно славились фламандские «добрые» города — **Гент, Брюгге и Ипр**. Обладая широкими привилегиями и вольностями, они фактически контролировали ремесла и торговлю во всей Фландрии. Вплоть до начала XV в. секретом выделки тонких разноцветных сукон, в которые повсюду одевалась знать, владели только ткачи этого графства. Велика была слава кузнецов Льежа, литейщиков Мехелена. **Нидерланды** **стали «мастерской» Европы.**

Среди нидерландских горожан было немало людей искусства. Живописцы, скульпторы, резчики, ювелиры, изготовители витражей объединялись в цехи наряду с кузнецами, ткачами, гончарами, красильщиками, стеклодувами и аптекарями. В те далекие времена звание мастера считалось весьма почетным титулом, и художники носили его с не меньшим достоинством, чем представители других, более прозаических, на взгляд современного человека, профессий.

Новое искусство зародилось в Нидерландах в XIV в. Это была эпоха странствующих художников, искавших учителей и заказчиков на чужбине. Нидерландских мастеров в первую очередь привлекала Франция, которая поддерживала с Нидерландами давние культурные и политические связи. Долгое время нидерландские художники оставались лишь прилежными учениками своих французских собратьев.

Основными центрами деятельности нидерландских мастеров в XIV в. стали парижский королевский двор — в правление Карла V Мудрого (1364—80), а на рубеже столетий — дворы двух его братьев — Жана Французского, герцога Беррийского, в Бурже и Филиппа Смелого, герцога Бургундского, в Дижоне. Таким образом, художник XIV столетия, как правило, творил в придворном мире, вся жизнь которого, напоминая пышное, утонченное празднество, была своего рода искусством.

Живопись

В одно время с дижонским двором Филиппа Храброго блистал роскошью двор его брата Жана Французского, герцога Беррийского, в Бурже. Герцог покровительствовал художникам, коллекционировал произведения искусства, страстно любил книги. Его прекрасная библиотека насчитывала сотни томов.

Это были рукописи, ценившиеся в те времена необычайно высоко: хроники, рыцарские романы, сочинения античных авторов, научные труды и, конечно же, богослужебные книги. Богатством и красотой оформления особенно выделялись пятнадцать часословов.

При дворе Жана Беррийского работала целая плеяда талантливых миниатюристов, среди которых первое место по праву занимали **Поль, Жан и Эрман Лимбурги.**

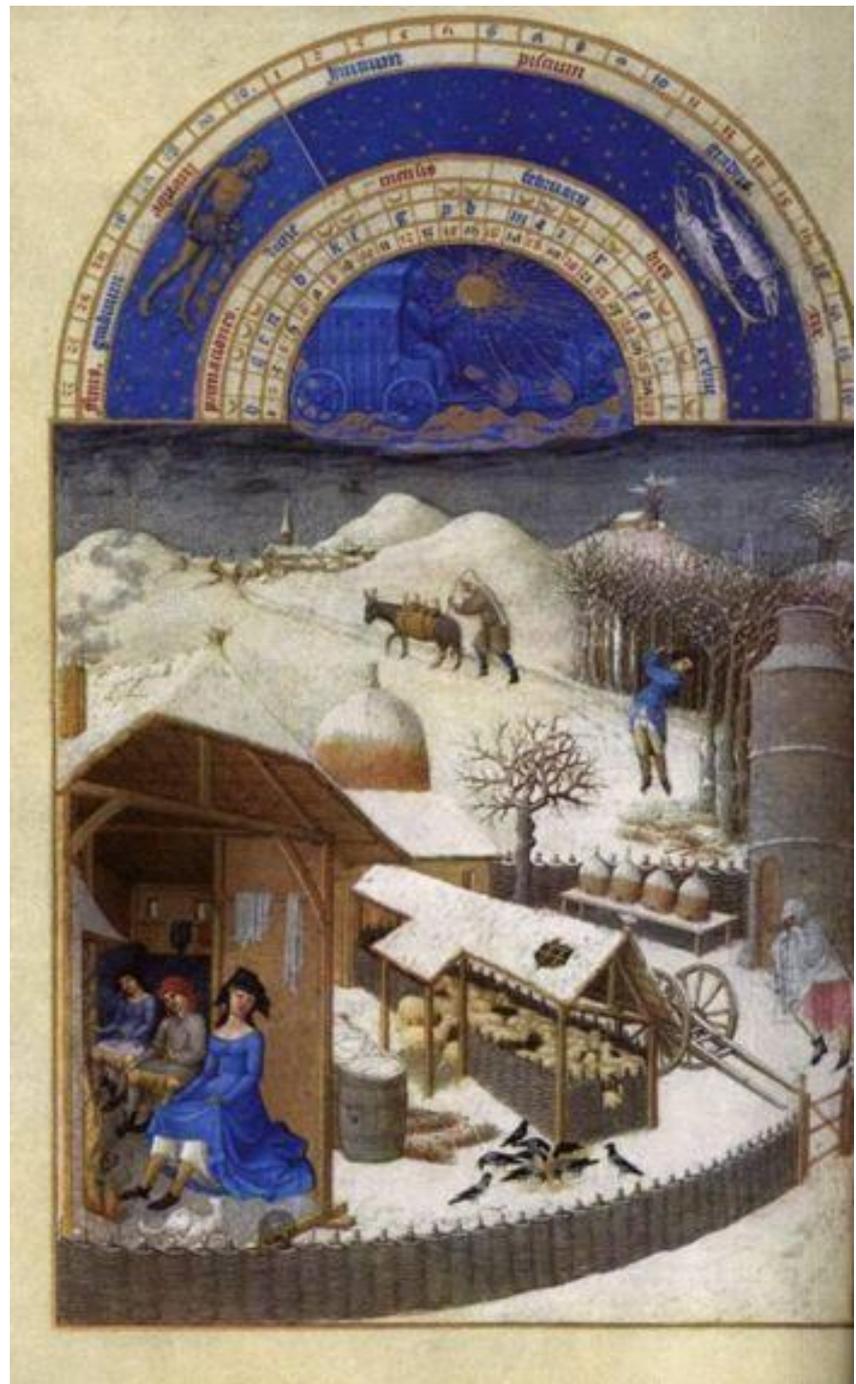
Так выглядели часословы – книги для молитвы и рассматривания



**Лимбурги Поль, Жан,
Эрман
Великолепный
часослов герцога
Беррийского:
Февраль. 1411—16.**

Пергамент. 22,5 x 13,6 см
Музей Конде, Шантийи

Братья Лимбурги обогатили коллекцию герцога прекрасными иллюстрированными рукописями, из которых наиболее знаменит так называемый «Великолепный часослов герцога Беррийского».



**Лимбургги Поль, Жан,
Эрман
Великолепный
часослов герцога
Беррийского:
Февраль. Фрагмент.
1411—16.**

Сцены придворной жизни и крестьянского труда даны в миниатюрах с удивительной точностью, поэтической свежестю и непосредственностью, нередко на фоне просторных пейзажей. Наполненные светом и воздухом, они воссоздают природу Средней Франции с ее замками, полями, долинами и перелесками, подчас в различные времена года.

На миниатюре, связанной с февралем, предстает зарисовка крестьянского подворья в зимнюю пору. На переднем плане слева крестьяне греются у очага, теснятся в загоне озябшие овцы, на заднем плане кто-то рубит хворост, другой крестьянин гонит скотину на ярмарку.



Лимбурги Поль, Жан, Эрман Великолепный часослов герцога Беррийского: Март 1411—16

Пергамент. 22,5 x 13,6 см

Музей Конде, Шантийи

На миниатюре представлены весенние сельскохозяйственные работы: на переднем плане крестьянин с плугом распахивает поле, на заднем плане слева пастух с овцами и собакой спешит в укрытие от начинающегося дождя. Вдалеке виднеется одна из резиденций герцога Беррийского — замок Лусиньян.

Мастера применяют (хотя и приблизительно) линейную и воздушную перспективу.



**Лимбурги Поль, Жан,
Эрман
Великолепный
часослов герцога
Беррийского: Май
1411—16. Фрагмент
Пергамент. 22,5 x 13,6 см
Музей Конде, Шантийи**

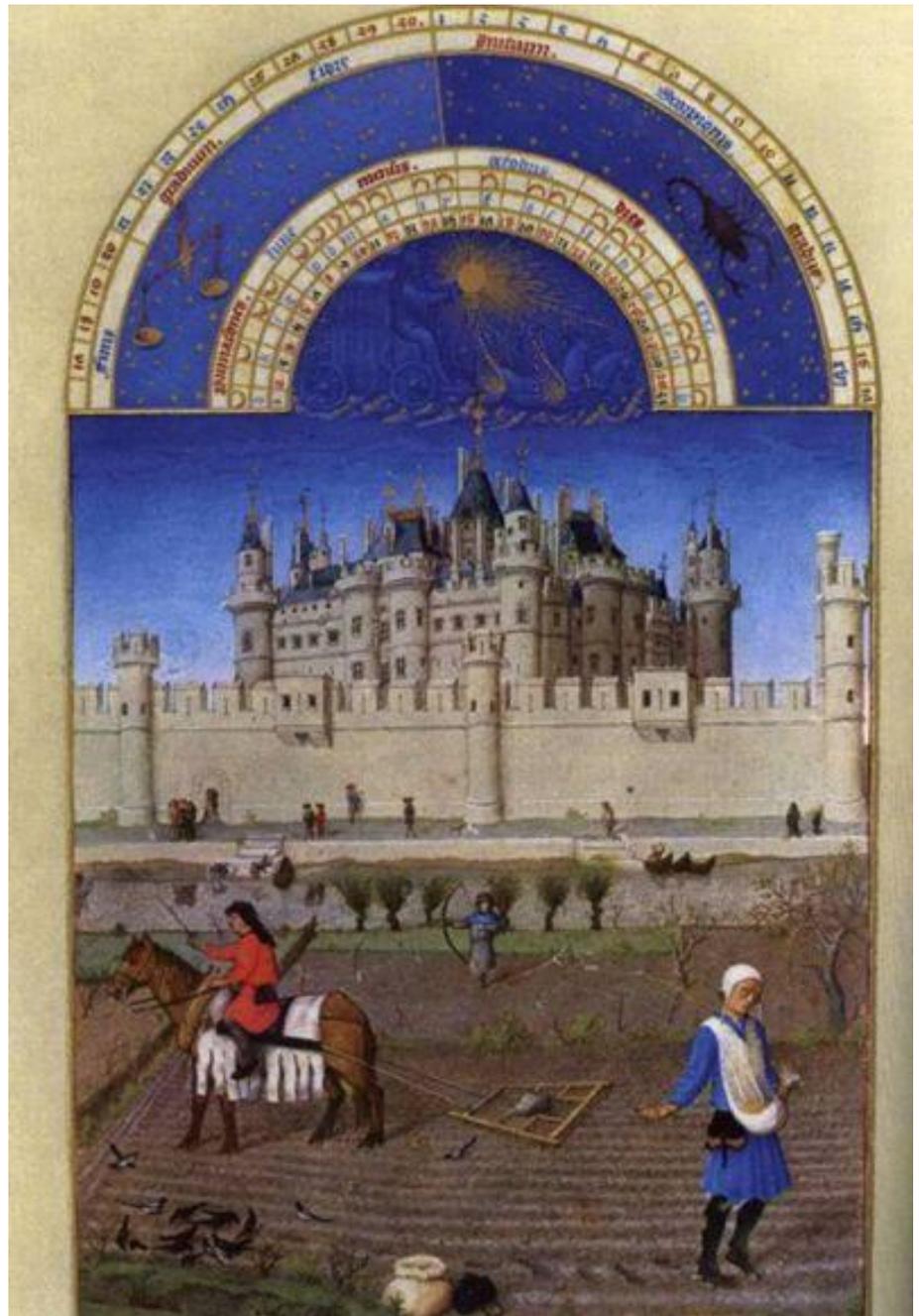


**Лимбурги Поль, Жан,
Эрман
Великолепный
часослов герцога
Беррийского: Июнь
1411—16. Фрагмент
Пергамент. 22,5 x 13,6 см
Музей Конде, Шантийи**



**Лимбурги Поль, Жан,
Эрман
Великолепный
часослов герцога
Беррийского:
Октябрь. 1411—16**
Пергамент. 22,5 x 13,6 см
Музей Конде, Шантийи

Миниатюра представляет сцену сельскохозяйственных работ — крестьянин на лошади боронует поле, другой крестьянин, в синей одежде, — разбрасывает по бороздам семена злаков. На заднем плане изображен Лувр — королевская резиденция Карла V.



В XV в., как и в эпоху Средневековья, нидерландские живописцы черпали сюжеты для своих произведений преимущественно в духовной литературе — в житиях святых, в Ветхом и Новом заветах. Но в искусство уже постепенно проникают черты, связанные с распространением новых религиозных идей, получивших название **Нового благочестия**. Духовной основой этого религиозного движения стали **идеи пантеизма**, утверждавшие присутствие Бога в окружающем мире и, следовательно, равенство всех без исключения Божьих созданий перед Всевышним. Поэтому и **человек теперь воспринимался не как сосуд греха, а как совершенное творение Божие**.

Зримый мир воспринимается теперь как отражение мира божественного, в котором все совершенно. **Стремление к правдивому изображению человека и окружающей его среды, необычайная чуткость к красоте мира становятся главной особенностью нидерландского искусства: художники благоговейно выписывают облик предметов, тщательно передают их объем и фактуру.**

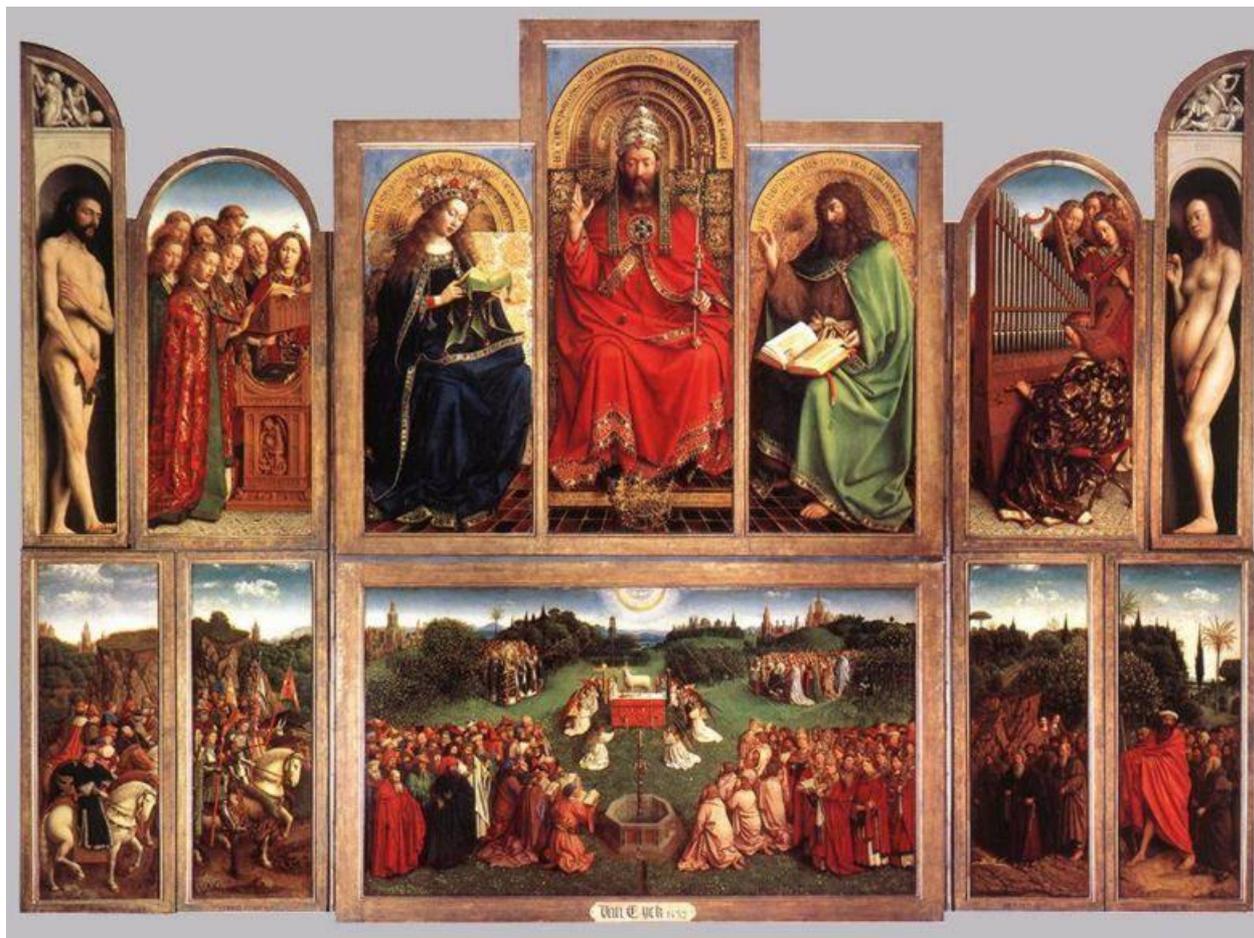
Жители Нидерландов были в меньшей степени знакомы с художественным наследием античности — в отличие от итальянцев, имевших непосредственную возможность изучать памятники древнеримской скульптуры и архитектуры. В Нидерландах дольше, чем в Италии, сохранялись художественные традиции Средневековья, нашедшие свое выражение в вытянутых пропорциях угловатых фигур. **В отличие от итальянцев нидерландские художники не стремились уловить определенные закономерности в окружающей действительности и отразить в искусстве достижения современной науки, их не слишком волновали проблемы перспективы и анатомического строения человеческого тела.** Они пытались постичь общую картину мира, обратившись к передаче всевозможных явлений природы в их неповторимой индивидуальности.

Эта потрясающая реалистичность нидерландской живописи стала возможной не только благодаря острой наблюдательности художников, их вниманию к каждому элементу видимого мира, но и как результат **реформы живописной техники.**

В XV в. нидерландские мастера начинают активно использовать масляную живопись, усовершенствование которой связано с именем **Яна ван Эйка,** применявшего ее в собственном творчестве и познакомившего с ней своих современников.

Ян ван Эйк (ок. 1390—1441)

- Нидерландский живописец.
- Главный представитель и один из основоположников искусства Раннего Возрождения в Нидерландах.
- Был придворным художником бургундского герцога Филиппа Доброго.
- Известен как автор знаменитого «**Гентского алтаря**» — полиптиха в соборе Св. Бавона в Генте.
- Писал монументальные алтарные композиции, органично включая в них портретные изображения, пейзаж, интерьер, натюрморт.
- Один из первых в Европе крупных мастеров портретной живописи. Создал первый в истории европейской живописи парный портрет.
- Одним из первых освоил пластические и выразительные возможности масляной живописи, используя тонкие прозрачные слои краски, положенные один поверх другого (так называемая фламандская манера многослойного прозрачного письма). Творчество Ван Эйка оказало значительное влияние на развитие европейской живописи.



Гентский алтарь (в раскрытом виде).

Дерево, масло. 350 x 461 см

Крупнейшим произведением Ван Эйка стал Гентский алтарь, созданный по заказу горожанина Йодока Вейдта, человека богатого и влиятельного, для его капеллы Св. Иоанна Богослова в церкви Св. Иоанна Крестителя.

**Ян ван Эйк
Гентский алтарь
(в закрытом виде) .**

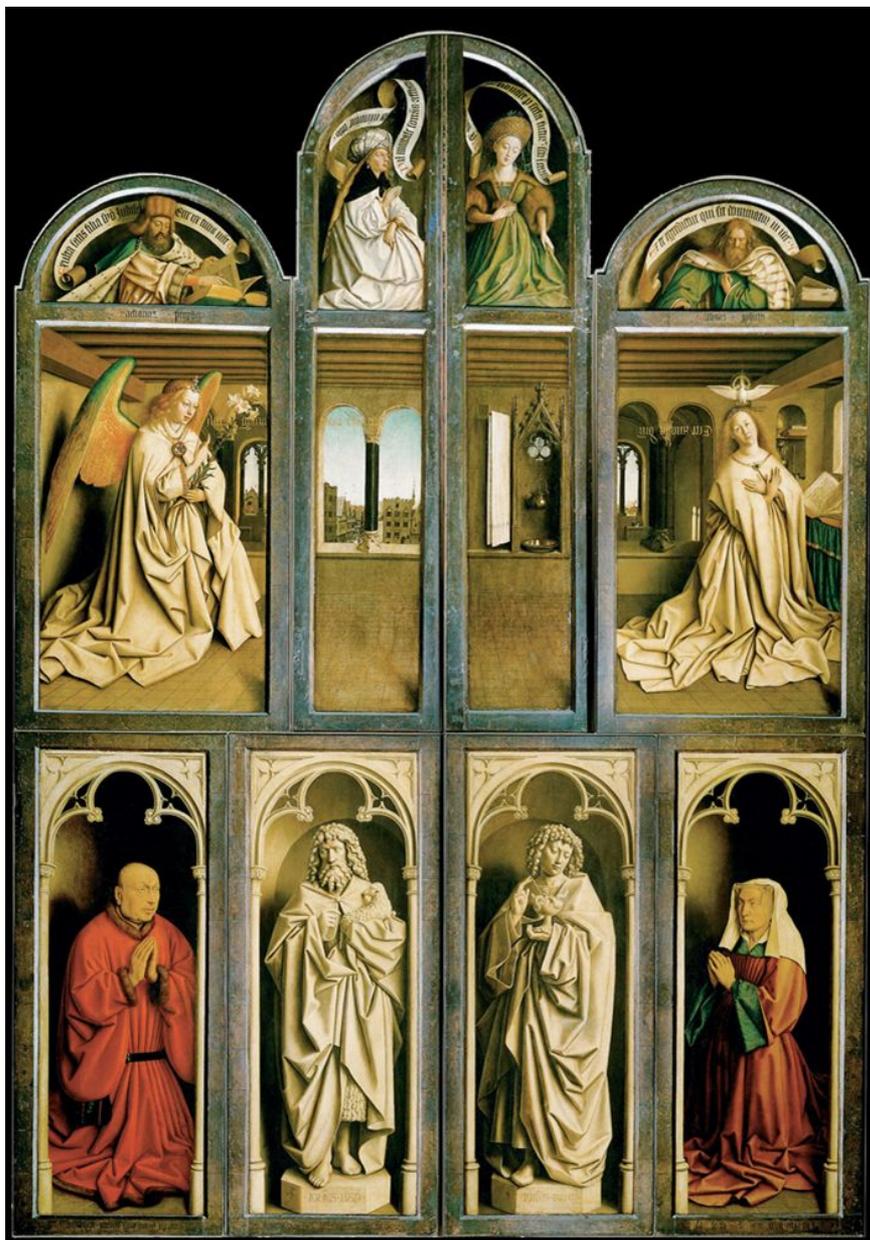
1422—32

Дерево, масло.

350 x 223 см

Алтарь представляет собой грандиозный многоярусный полиптих, состоящий из 26 картин, на которых изображены 258 человеческих фигур. Высота алтаря в центральной его части достигает 3,5 метров, ширина в раскрытом виде — 5 метров.





Картины, составляющие алтарь, объединены в два изобразительных цикла — **повседневный** (живопись с внешней стороны алтарных створок, доступная зрителю, когда алтарь закрыт) и **праздничный** (центральная часть алтаря и внутренние стороны его боковых створок). В нижнем ряду повседневного цикла изображены донаторы Йодок Вейдт с супругой, молящиеся перед статуями святых Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова, покровителей церкви и капеллы. Выше расположена сцена Благовещения, причем фигуры Богоматери и архангела Гавриила разделены изображением окна, в котором вырисовывается городской пейзаж, по преданию точно соответствующий виду из окна в гентском доме Вейдтов. В верхнем ряду картин представлены фигуры ветхозаветных пророков и языческих пророчиц-сивилл, предсказавших пришествие Христа.

Гентский алтарь в закрытом виде. Благовещение



Гентский алтарь в закрытом виде. Заказчики Йодокус Вейдт и его супруга



Когда алтарные створки раскрываются, на глазах у зрителя происходит поистине ошеломляющее превращение. Размеры полиптиха увеличиваются в два раза, а картина повседневности мгновенно сменяется зрелищем земного рая. Исчезают тесные и сумрачные каморки, и мир словно распахивается: просторный ландшафт загорается всеми красками палитры, яркими и свежими. Живопись праздничного цикла посвящена редкой в христианском изобразительном искусстве теме торжества преображенного мира, которое должно наступить после совершения Страшного суда, когда зло будет побеждено окончательно и на земле утвердятся правда и согласие.

Гентский алтарь в открытом виде



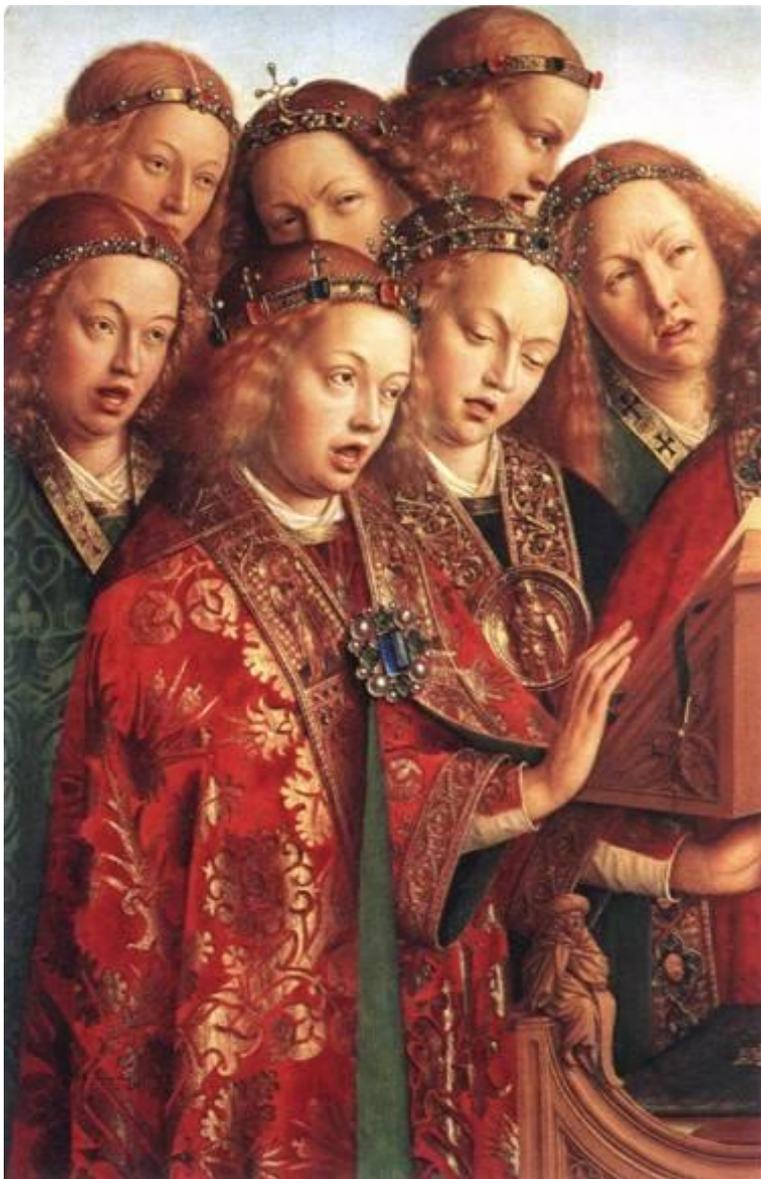
В верхнем ряду картин, в центральной части алтаря, изображен Бог-Отец, сидящий на престоле. Слева и справа от престола восседают Богоматерь и Иоанн Креститель



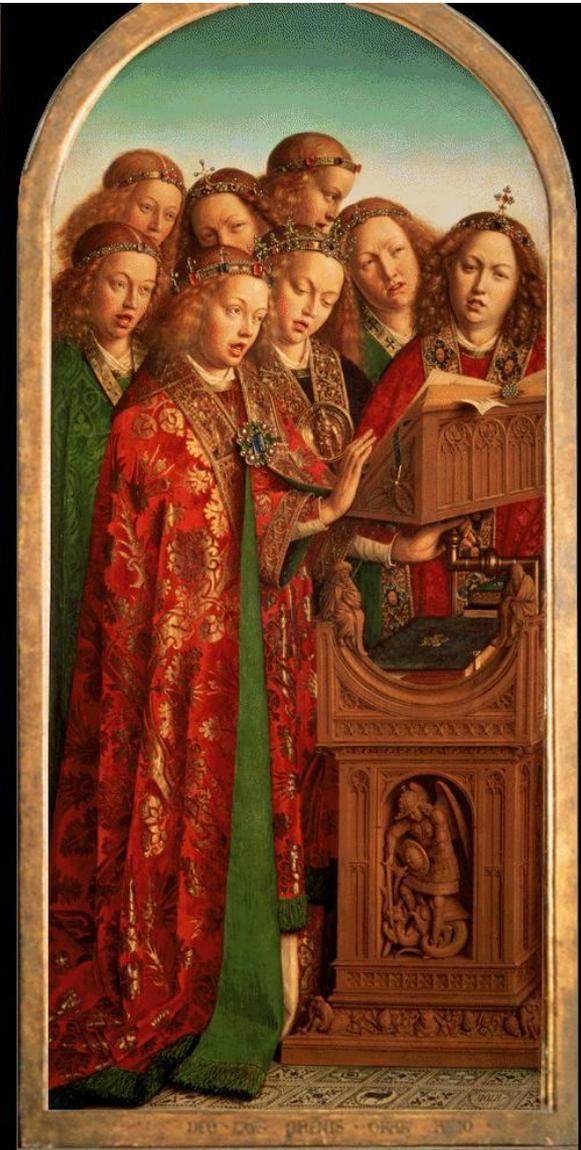
Гентский алтарь: Христос. Фрагменты



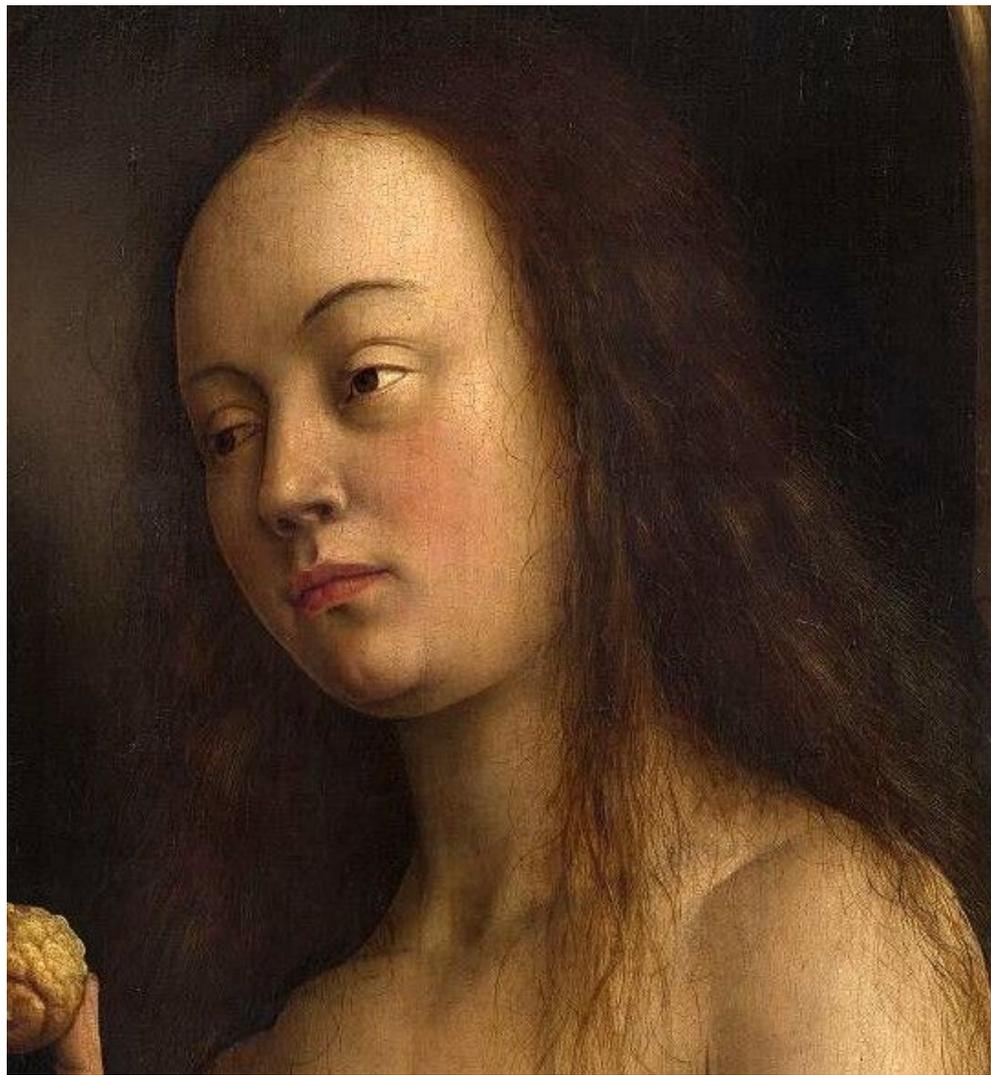
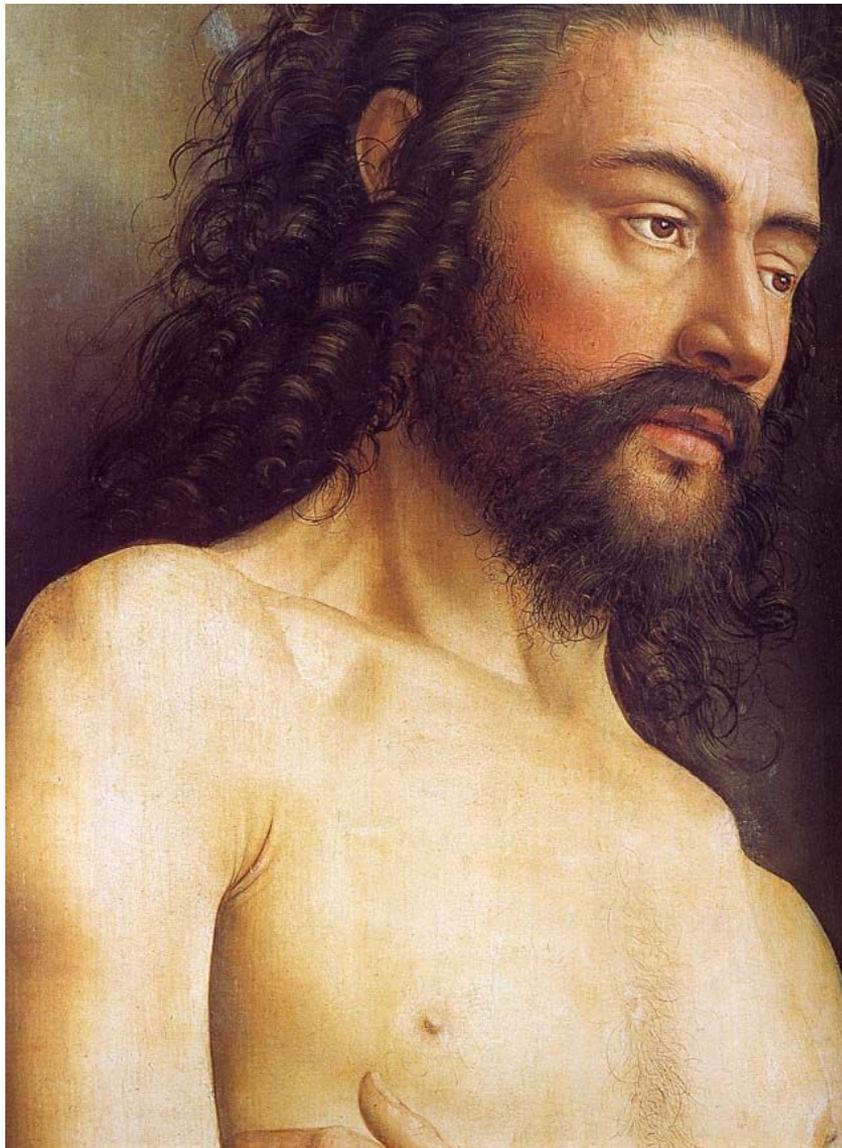
по обеим сторонам располагаются поющие и музицирующие ангелы



Гентский алтарь в открытом виде. Створки с Адамом и Евой и музицирующими ангелами



Гентский алтарь. Боковые створки. Адам и Ева.
Фрагменты



Нижний ряд картин изображает сцену поклонения Божественному Агнцу. В середине луга возвышается жертвенник, на нем стоит белый Агнец, из его пронзенной груди стекает в чашу кровь — это символ искупительной жертвы Христа. Ближе к зрителю находится колодец, из которого изливается живая вода. Возле колодца расположились две большие группы людей: слева — ветхозаветные праведники и добродетельные язычники; справа — апостолы в истрепанных и выгоревших плащах, за ними — папы, епископы, монахи и миряне. Вдали, за холмами, поросшими лесом, возвышаются готические башни Небесного Иерусалима.

Гентский алтарь в открытом виде. «Поклонение агнцу»





Гентский алтарь.
Левые боковые
створки.
Праведные судьи
и воины
Христовы



На четырех боковых створках алтаря изображены два великолепных шествия: справа бредут святые паломники; слева под разноцветными знаменами, сверкая оружием, движется кавалькада воинов Христовых во главе со святыми Мартином, Георгием и Себастьяном; за ними едут «праведные судьи», справедливые и добродетельные земные властители: король Артур, Карл Великий, Людовик Святой.

Гентский
алтарь.
Правые
боковые
створки.
Отшельники и
пилигримы



У жертвенника Божественного Агнца сошлись пути праведников всех племен: тех, кто в разные века молитвой или мечом, терпением или правосудием, сердцем или разумом служил на земле добру. Все это множество людей (отныне единый народ Божий) поклоняется Агнцу и одновременно принимает Его жертву: кровь Агнца претворяется для них в воду Вечной Жизни и в благодать Святого Духа, который в виде голубя парит над жертвенником. От голубя в разные стороны расходятся золотые лучи, делая каждое лицо светлее. Эта картина — вдохновенный гимн великому согласию, примиряющему небеса с землей, связывающему Адама и Еву с их многочисленными потомками.

Гентский алтарь. Фрагменты



Гентский алтарь. Фрагменты

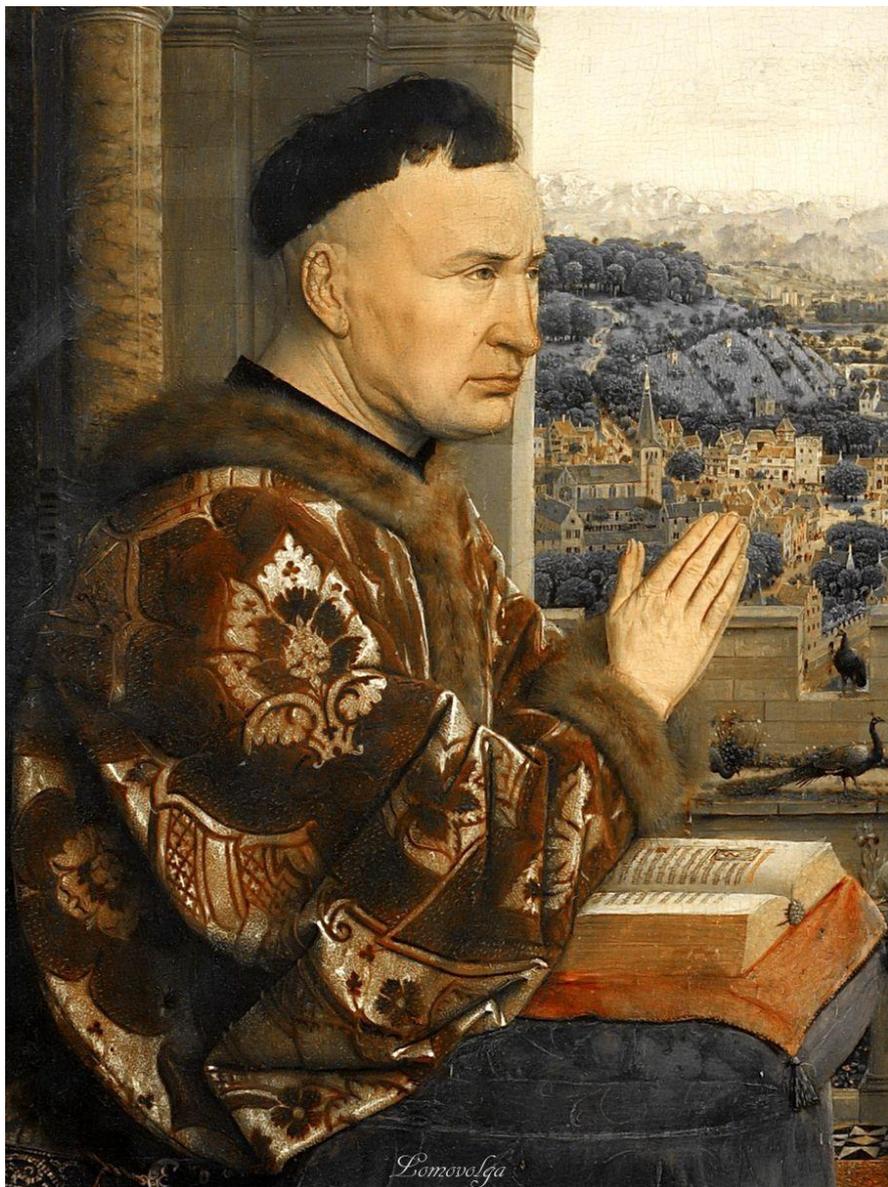


Ян ван Эйк
Мадонна канцлера
Ролена . Около 1436
Дерево. 66 x 62 см
Лувр, Париж

Вершина творчества Ван Эйка — монументальные алтарные композиции «Мадонна канцлера Ролена» и «Мадонна каноника ван дер Пале». Развивая достижения своих предшественников, он превращает традиционную сцену поклонения Богородице в величественное и красочное изображение реального мира.



«Мадонна канцлера Роллена». Фрагменты





Ян ван Эйк Мадонна канцлера Ролена . Ок. 1436

Картина написана по заказу Николаса Ролена, одного из приближенных Филиппа Доброго. Земной и небесный миры встречаются здесь лицом к лицу. Канцлер, в парадных одеждах, величественный и строгий, преклонил колена перед престолом Богородицы и принимает благословение Младенца Христа. Вся группа помещена в великолепный интерьер дворцовой залы, за окном которой открывается завораживающая панорама: закрытый дворик, где гуляют павлины и цветут красные розы и белые лилии («запретный сад», считавшийся еще с библейских времен символом девственности, в христианскую эпоху осмысливался как символ Девы Марии);

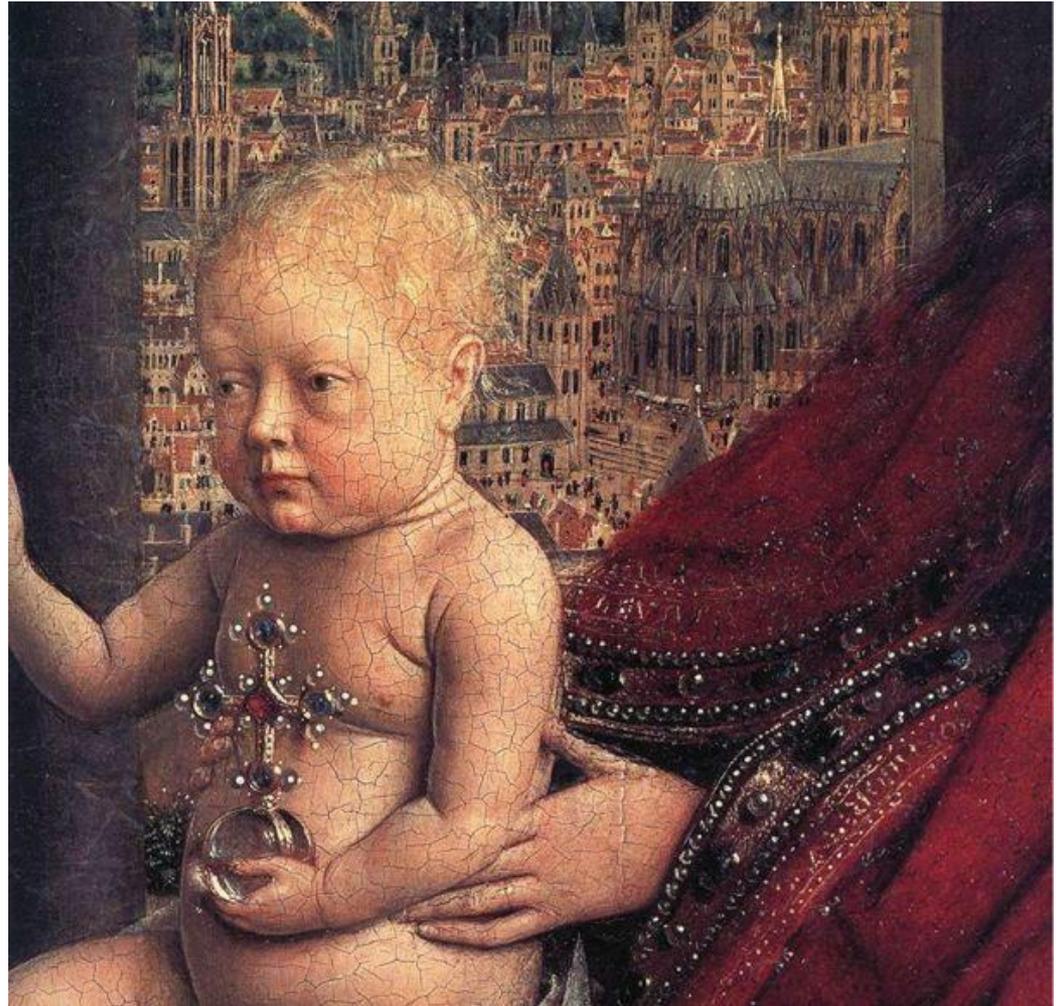
«Мадонна канцлера Роллена». Фрагмент

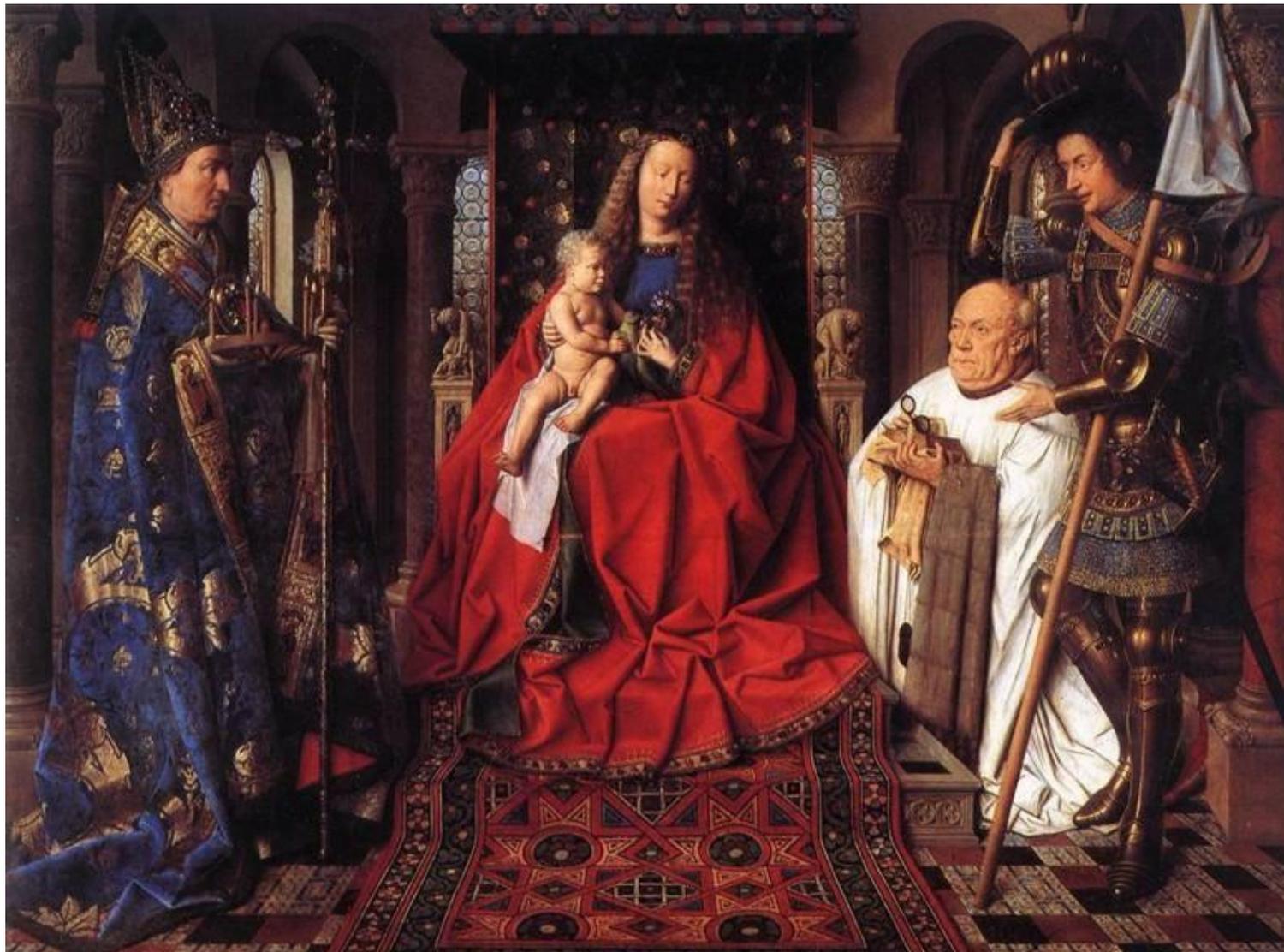


крепостная стена, на которой стоят, разглядывая окрестности, двое горожан; широкая река, неторопливо текущая к горизонту; город, раскинувшийся на ее берегах; сады предместий, лесистые холмы, хребты далеких гор. При первом взгляде на картину невозможно понять: или Богоматерь явилась канцлеру, пока он молился в своем дворце, или же он сам каким-то непостижимым образом получил доступ в покои Царицы Небесной. Однако Ван Эйк умел с большим тактом подчеркнуть существующую между персонажами дистанцию, указать на их принадлежность к разным мирам. Пейзаж в глубине картины разделен рекой надвое (река — древний символ границы между мирами). Если на левом ее берегу изображены в основном светские здания (эта половина пейзажа служит фоном для фигуры Ролена),



то на правом (в той части картины, где изображена Богоматерь) высятся многочисленные церкви, среди которых выделяется громада собора, к которому стекаются по окрестным улицам пестрые фигурки людей. Это два града — земной и небесный. Берега реки соединяет мост, и Младенец Христос, поднимая руку, чтобы благословить Ролена, одновременно указывает ему на этот мост, как бы побуждая канцлера перейти из земного града в град Божий.



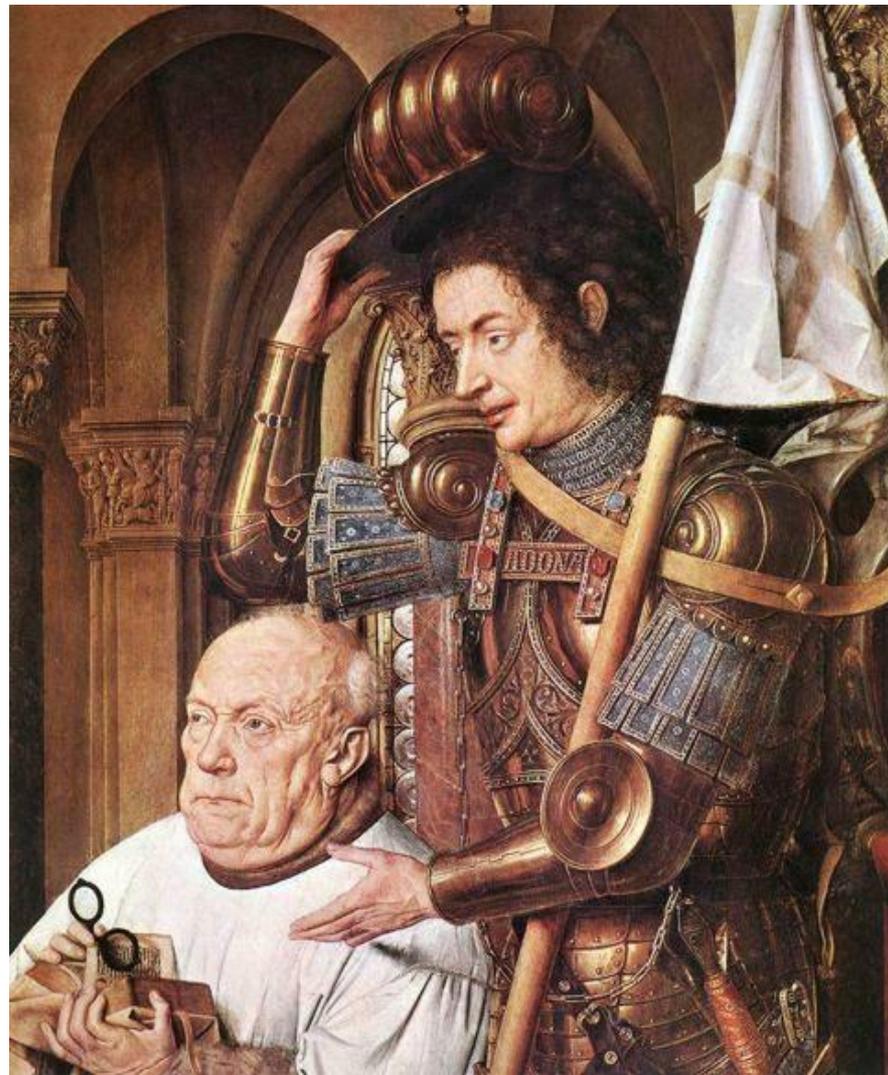


Ян ван Эйк «Мадонна каноника ван дер Пале» 1436

Дерево, масло. 122 x 157 см Муниципальная художественная галерея, Брюгге

Ян ван Эйк

Мадонна каноника ван дер Пале . 1436. Фрагменты



Ян ван Эйк

Портрет четы Арнольфини

1434

Дерево, масло. 82 x 60 см
Национальная галерея, Лондон

На картине изображено бракосочетание богатого итальянского купца Джованни Арнольфини и Джованны Ченами. Арнольфини с 1420 по 1472 гг. жил в Брюгге в качестве представителя банкирского дома Медичи, одной из богатейших семей Италии. Новобрачные, соединив руки, клянутся хранить верность друг другу, причем жених подтверждает святость договора жестом обращенной к небесам руки. Картина изобилует символическими деталями. На люстре горит единственная свеча — символ всевидящего ока Господня. Висящие на стене хрустальные четки — обычный подарок жениха невесте — символизируют чистоту, добродетельность и благочестие. Апельсин, лежащий на подоконнике, напоминает о средиземноморском происхождении супругов. Оба супруга стоят на полу без обуви, что, согласно поверьям того времени, должно способствовать плодовитости. Красные драпировки символизируют любовную страсть.

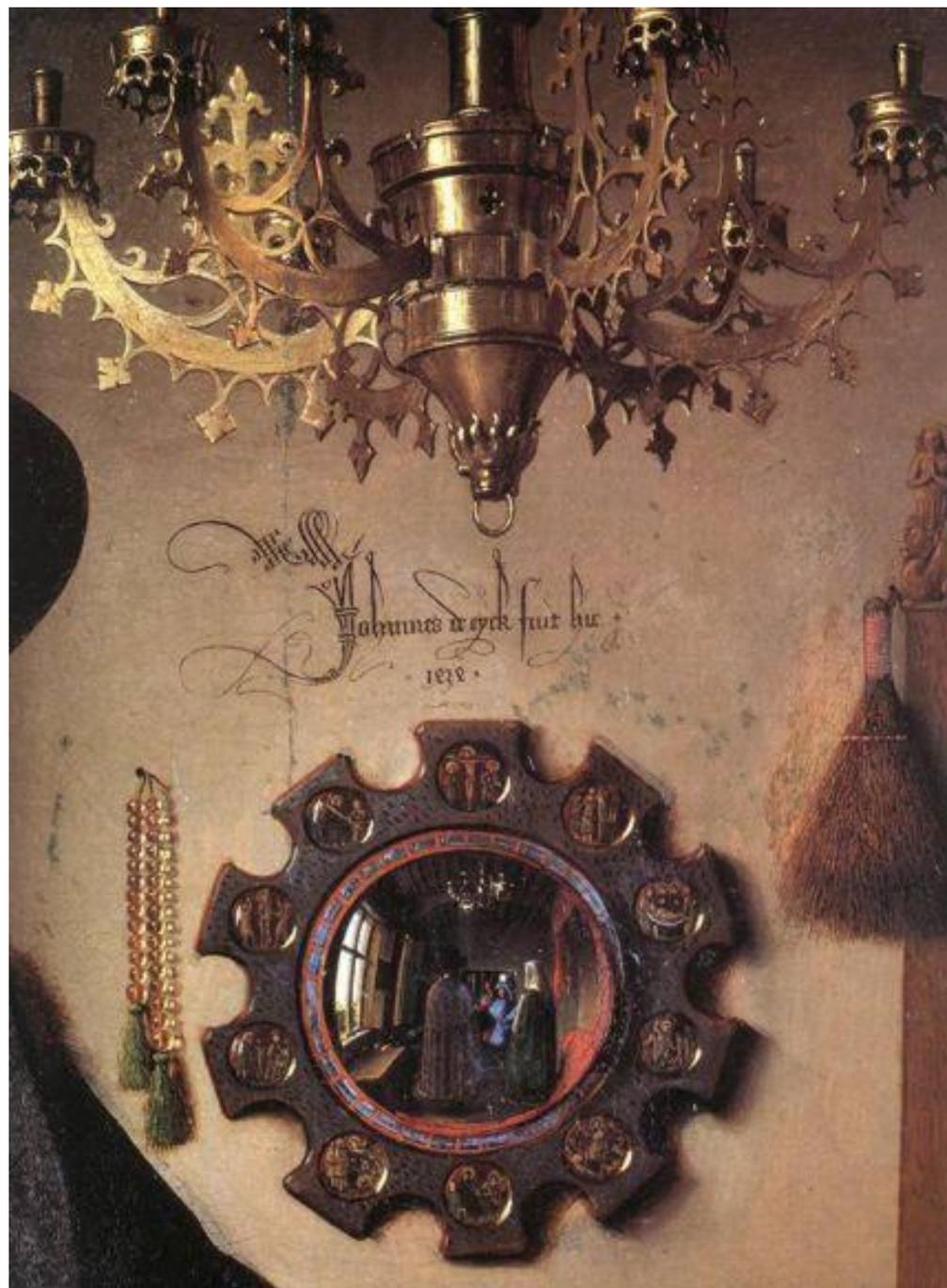


Портрет четы Арнольфини. Фрагменты

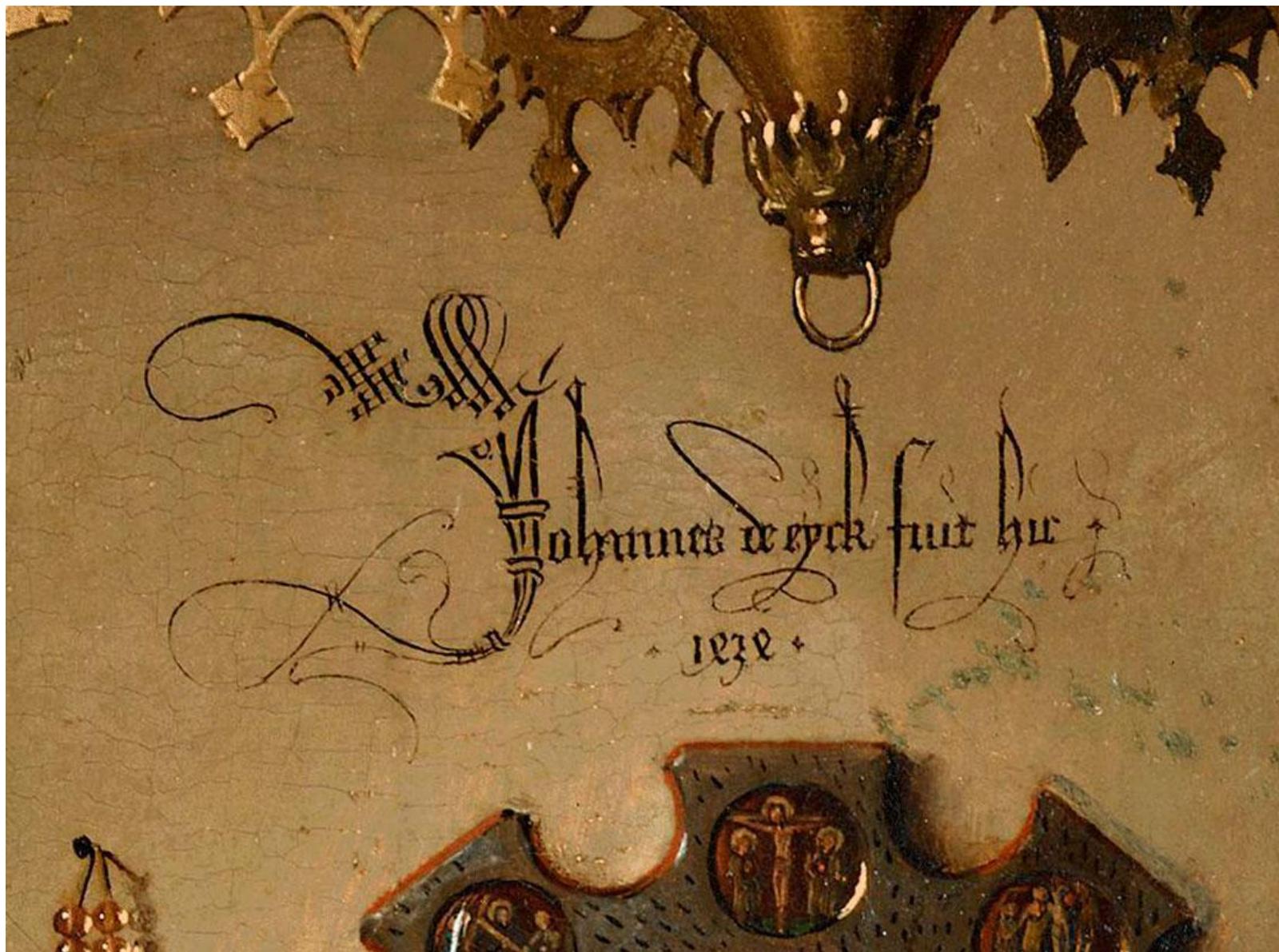


Подпись (на стене), выполненная изящным готическим шрифтом, гласит: **«Ян ван Эйк был здесь в 1434 г.»**.

В зеркале можно рассмотреть изображение художника — таким образом он запечатлел свое присутствие на празднике. Некоторые исследователи предполагают, что он выступил в качестве свидетеля на бракосочетании. Строгую торжественность картины нарушает одна забавная деталь — веселая собачка, олицетворение преданности и любви.



Портрет четы Арнольфини. Подпись художника



Портрет четы Арнольфини. Фрагменты



Ян ван Эйк
Человек в
красном головном
уборе. 1433
Дерево, масло. 25,5 x 19
см
Национальная галерея,
Лондон

Предполагаемый
автопортрет Яна ван
Эйка

