

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ,
ПОРТРЕТ
В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ**

Материалы студенческой секции

Научной конференции с международным участием
«Городской пейзаж в мировом искусстве
и в системе художественного образования»
Томск, 25–27 февраля 2016

и

Международной научной конференции
«Портрет в мировом искусстве
и в системе художественного образования»
Томск, 28 апреля 2017

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ТГУ
ТОМСК 2018

В.В. ИВАЩЕНКО СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА ВАН ЭЙКА

Научный руководитель
О.А. ЖЕРАВИНА

Национальный
исследовательский
Томский
государственный
университет,
г. Томск

В статье рассматриваются портретные работы Яна ван Эйка, отражающие образ семьи. Особое внимание уделено анализу символов в работах художника.

Ключевые слова: *нидерландская живопись, Нидерланды XV века, фламандское Возрождение, портрет, символ, живопись.*

Жизнь нидерландского живописца, яркого представителя северного Возрождения Яна ван Эйка, оставила много вопросов без ответа. Дата и место его рождения предположительны, так как фамилия художника была достаточно распространенной на его родине. Тайной покрыты и истории создания его полотен, их дальнейшая судьба. Сюжеты его картин не всегда однозначны.

Североевропейская культура развивалась самобытно, интуитивно, без влияния античности (как в случае с итальянским Возрождением); в ее основу легло религиозно-мистическое познание мира, а фундаментом принято считать средневековую культуру.

Вкладом ван Эйка в культуру Нидерландов XV в. считается усовершенствованная технология масляных красок. Долгое время считалось, что он является и их создателем, но было доказано, что еще древнеримские художники вводили в восковые краски льняные и ореховые масла. Позднее эта технология не была утрачена, но не пользовалась популярностью из-за своих недостатков – долгого высыхания, блеклости. Со временем такие картины покрывались трещинами. Ян ван Эйк сделал масляные краски пригодными для повседневного использования. С тех пор картины быстро высыхали; живописец мог наносить краски плотными или прозрачными слоями, не боясь смешения. Так полотна художников современников были обогащены новыми оттенками. Блеск в картинах ван Эйка появился также благодаря масляным краскам, которые создавали тонкую масляную пленку наподобие линзы, отражающую падающий свет и вбирающую его в себя. Эффект внутреннего сияния картин виден почти на всех работах художника.

Интерес художника к экспериментам можно объяснить его природным любопытством, пытливым умом и талантом. Нельзя не учитывать при этом, что ван Эйк, как и его братья и сестра, получил серьезное образование, что подтверждает символика и образы, присутствующие на его картинах. Ван Эйк использовал надписи на различных языках, – французском, латинском, греческом, фламандском и на иврите. Существует предположение, что он готовился стать иллюстратором рукописных книг. Но кто был его наставником в творческом пути неизвестно. Эту роль приписывают его старшему брату Губерту, с которым они вместе начали писать грандиозный «Гентский алтарь», однако участие брата ставится под сомнение некоторыми искусствоведами.

Известным художник Ян ван Эйк стал еще до создания «Гентского алтаря». Какое-то время он работал в Гааге, где был придворным живописцем Иоанна Баварского, графа Голландии, Зеландии и Геннегау. Он занимался оформлением графского дворца. Затем был принят на службу в Брюгге к Бургундскому герцогу Филиппу Доброму, где оставался до самой смерти. Художник был одним из главных участников «секретных миссий» Филиппа, ездил с тайными поручениями, добыв в одном из таких туров герцогу невесту. Филипп, в свою очередь, стал крестным отцом детей художника.

Помимо работы в качестве придворного живописца герцога, ван Эйк выполнял заказы церквей и местных купцов, хотя его официальное жалование было весьма высоким.

Именно с творчеством Яна ван Эйка портрет стал самостоятельным жанром в европейском искусстве. В равной степени художника интересовала индивидуальность портретируемого и окружающий его мир. В его работах портретные изображения, пейзаж, интерьер, натюрморт выступают на равных и образуют гармоничное единство. Наиболее явно это отражается в семейных портретах [2].

Центральным семейным портретом в творчестве Яна ван Эйка является «Портрет четы Арнольфини» – представителя итальянской фирмы в Брюгге с женой. Он же является самым загадочным произведением художника. Под сомнение ставятся даже герои картины. Предположение о том, что данная работа – автопортрет художника и его жены, так до конца и не опровергнута. Мы никогда не узнаем, изображает ли ван Эйк беременную женщину (у Арнольфини не было детей) или подчеркивает моду фасонов платьев XV в. Общепринятой является версия о том, что ван Эйк был свидетелем у молодоженов; фраза над зеркалом «Ян ван Эйк был здесь» и отражение художника в зеркале – прямое тому подтверждение.

Разъяснений требует и композиционный центр картины. Как трактовать положение рук мужчины и женщины? Действительно ли это символ – «Брак левой руки», после которого супруга не претендовала на наследство для себя и детей, а взамен получала определенную сумму после смерти мужа [1].

Окружающая обстановка наполнена предметами-символами: собака – верность, щетка – знак чистоты, четки – символ благочестия, выпуклое зеркало – глаз мира, апельсины – плоды райского сада и яблоко, являющееся намеком на грехопадение [3. С. 32]. Пара башмаков на полу говорит о единении пары, а босые ноги – свидетельство «священности ритуала», прямое указание на ветхозаветное писание: «И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая» [1].

Перемещение картины после смерти художника отслеживается только до XVIII в. Известно, что прежде портрет находился у наместницы Нидерландов Маргариты Австрийской. А после можно лишь предполагать, какие торги были между перекупщиками, как ее привезли в Англию в 1842 г., и как она оказалась в Национальной галерее [2. С. 33].

«Портрет четы Арнольфини» является первым в европейской живописи парным портретом, проникнутым сложной символикой и в то же время интимно-лирическим чувством.

Изображения Адама и Евы на «Гентском алтаре» нельзя назвать семейным портретом, однако не сказать в рамках данной работы об этом произведении нельзя. Адам и Ева изображены в натуральном росте; создается впечатление, будто они собираются «сойти» с полотна – их ступни стоят на краю рамы, особенно это заметно у Адама. Еще немного и они станут частью той земной жизни, которая разворачивается вне алтаря. К этому отсылает и фрукт (иберийский цитрус) в руках у Евы. Он очень похож на лимон, что традиционно означает страсть, внешнюю привлекательность и похоть. Лимон со срезанной кожицей выступает символом горьких последствий потворства своим страстям. Но здесь лимон целый, что указывает на веру художника в то, что еще не все потеряно. Несмотря на то, что ван Эйк оставляет этот «намеки» в руках Евы, она не выглядит пошлой. Ее голое тело абстрактно, в то время как лицо натуралистично. Искусствоведы связывают это с тем, что в северной традиции не было принято, как в Италии, для изображения обнаженных женщин использовать в качестве натуры любовниц или женщин легкого поведения. У Евы мускулистые ноги, что приводит к версии о модели-юноше и домысливании образа.

Тело Адама детализировано, автор передает все складки кожи, вздущиеся сосуды, рисунок мышц, волосяной покров. Адам и Ева, написанные столь натурально, смутили императора Иосифа II Австрийского настолько, что он распорядился вынести их на чердак, как «несоответствующие приличиям» [5].

Монументальные алтарные композиции закрепили за Яном ван Эйком звание одного из основоположников национальной живописной школы. Среди его работ главными являются «Мадонна канцлера Ролена» (1436 г. Лувр, Париж) и «Мадонна каноника ван дер Пале» (1436 г., Муниципальная художественная галерея, Брюгге).

«Мадонна Канцлера Ролена» также является итогом исканий художника в портрете, в изображении пейзажного и архитектурного пространства. Свойства характера проступают сквозь черты человеческого лица. Через эти же черты можно увидеть строгость семейных отношений, которая читается между строк. «Детали и целое находятся в органической взаимосвязи: архитектурные элементы, предметы обстановки, цветущие растения, роскошные ткани, украшенные драгоценными камнями, как бы воплощают в себе частицы бесконечной красоты мироздания: исполненный света и воздуха панорамный пейзаж в «Мадонне канцлера Ролена» искусствоведами воспринимается как собирательный образ Вселенной» [2]. Внешность канцлера напоминает знаменитого советника герцога Бургундского Филиппа Доброго: удлинённый нос, нахмуренные брови, тяжелый подбородок, характерный рисунок уха.

Прекрасно написано архитектурное окружение. Внешней обстановке уделено не меньше внимания, чем главным героям. То же наблюдалось и в «портрете четы Арнольфини». Пейзаж дает дополнительную характеристику образам: за Роленом виднеются жилые дома, а за Девой Марией – церкви.

Художник скончался 9 июля 1441 г. в Брюгге, городе, ставшем для него родным, и был похоронен в ограде церкви Святого Донациана, недалеко от своего дома. В 1442 г. его брат Ламберт обратился к герцогу с просьбой о перезахоронении праха художника внутри церкви. Филипп не только дал такое разрешение, но и назначил вдове художника содержание, превышающее и без того беспрецедентную по размеру оплату работы художника.

Ян ван Эйк был одним из величайших гениев, чье творчество, исполненное огромной духовной силы и глубины идей, стало источником для развития искусства Нидерландов и других стран Европы. В своеобразном девизе ван Эйка «как умею» слились смирение и достоинство, присущие как самому художнику, так и всему его творчеству.

Л и т е р а т у р а

1. Estetico. Тайны четы Арнольфини. [Электронный ресурс] : URL: <https://estetico.me/posts/view/tajna-chety-arnolfini> (дата обращения: 20.04.2017).
2. Виртуальный художественно-исторический музей Арт Планета Small Bay [Электронный ресурс] : художественно-исторический музей. URL: <http://smallbay.ru/vaneyusk.html> (дата обращения: 20.04.2017).
3. Ионина Н.А. 100 великих картин. М. : Вече, 2000. 512 с.
4. Времен ушедших краски: голландская живопись : библиографическое пособие / Сост. А.Н. Сееднова. Нижний Новгород : Изд-во ЦГБ им. Т.Г. Шевченко, 2013. 46 с.
5. Успенский Б.А. Гентский алтарь Яна ван Эйка. Композиция произведения. Божественная и человеческая перспектива. М. : РИП-холдинг, 2013. 330 с.
6. Ян ван Эйк : Альбом / Авт.-сост. А.Д. Сарабьянов. М. : Изобраз. искусство, 1990. 64 с.