



УДК 75.044

Н.В. Махно

Махно Надежда Владимировна, старший преподаватель филиала Всероссийского государственного университета юстиции в г. Ростове-на-Дону (Ростов-на-Дону, ул. 9-я линия / ул. Советская, 2/32), e-mail: mahno.nadin@yandex.ru

ПОЛУПАРАДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ НЕМЕЦКИХ ХУДОЖНИКОВ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

В статье исследуется возникновение полупарадного женского портрета в Германии с конца XV по 40-е годы XVI века, а также выявляются его стилистические особенности, как у известных немецких мастеров эпохи Возрождения, так и художников, не исследованных отечественными искусствоведами, таких как Ханс Бургкмайр и Ханс Малер.

Ключевые слова: эпоха Возрождения, немецкий Ренессанс, полупарадный портрет, женский портрет.

N.V. Makhno

Makhno Nadezhda Vladimirovna, senior lecturer of branch of the All-Russian state university of justice in the Rostov-on-Don (9, Line st. / 1/32, Sovetskaya st., Rostov-on-Don), e-mail: mahno.nadin@yandex.ru

SEMI-PARADE FEMALE PORTRAIT IN THE CREATIVITY OF GERMAN ARTISTS OF THE RENAISSANCE

The article examines the emergence of a semi-parade female portrait in Germany from the end of the 15th to the 40s years of the 16th century, and also reveals its stylistic features, both among famous German masters of the Renaissance and artists who have not been studied by domestic art critics, such as Hans Burgkmayr and Hans Mahler.

Key words: Renaissance, German Renaissance, semi-parade portrait, female portrait.

В Германии расцвет немецкого Возрождения происходит в период с конца XV по 40-е годы XVI века. Однако, не имея античного прошлого, как в Италии – стране классического Возрождения, немецкие мастера потенциал для развития светских, гуманистических начал черпают в своих национальных традициях. Одной из особенностей Ренессанса в Германии является также его тесная связь с готикой [8].

Научное изучение немецкого Ренессанса началось более ста лет назад с А. Бенуа [3] в России, швейцарского искусствоведа Г. Вельфлина [4] и австрийского О. Бенеша [2; 11]. Наиболее полно в отечественной науке немецкое Возрождение изучено доктором искусствоведения М.Я. Либманом [7]. В современной литературе можно выделить труды А.В. Степанова [10] и диссертацию Н.А. Истоминой [6]. Множество монографических работ посвящено великому портретисту немецкого Ренессанса – Хансу Хольбейну Младшему. Вместе с тем авторы, анализируя произведения немецких ренессансных художников, в том числе и ряд портретов, не делают акцент на полупарадном женском портрете. А такие мастера, как Ханс Бургкмайр, Бернхард Штригель и Ханс Малер остаются, как правило, вне поля их исследования.

Цель настоящей статьи – проследить развитие полупарадного портрета в Германии с конца XV по 40-е годы XVI века, изображающего женщин, а также выявить стилистические особенности указанных портретов, как у известных немецких мастеров эпохи Возрождения, так и у художников, крайне редко упоминаемых и вообще не исследовавшихся отечественными искусствоведами.

«Светское влияние и отход от религиозной живописи в немецком искусстве конца XV века обусловили уход от донаторского портрета» [8], преимущественно существовавшего на территории Германии, и появление станкового живописного портрета. В начале XVI века в Германии, как и во всей Европе, еще не существовало парадного портрета, этот жанр только закладывался, начало ему положили портреты аристократов в полный рост кисти Лукаса Кранаха Старшего («Свадебный портрет Катарины Меклебургской и Генриха Благочестивого», 1514, портрет герцога Генриха Благочестивого, 1537). В частности, портреты 1514 г., по мнению В. Садкова, «в хронологии первенства заметно опередили подобного рода произведения итальянца Тициана, нидерландца Антониса Мора и немца Николаса Нефшателя, заложив основу типологии европейского аристократического парадного портрета, которая будет эксплуатироваться в разных странах почти столетие, вплоть до новаций Ван Дейка» [9, с. 23].

Однако необходимо отметить, что такая типология еще ранее (до создания портретов Тицианом, Мором и Нефшателем) получила продолжение в Германии. Австрийский портретист Якоб Зайзенеггер (1505–1567), придворный художник императоров Священной Римской империи Карла V и Фердинанда I, работал в том числе и на территории Германии, где писал портреты в полный рост (Карла V с собакой, 1532, эрцгерцогини Анны, ок. 1545 и др.), которые в свою очередь могли оказать влияние на Тициана, Франсуа Клуэ и иных художников Европы.

Немецкие художники исследуемой эпохи зачастую находились на службе у королевских и императорских особ, герцогов, в связи с чем

получали заказы на написание портретов членов их семей. Широкое распространение получил полупарадный портрет, отличающийся от парадного поясным либо поколенным изображением модели, где большее внимание уделено роскошным деталям и дорогостоящим аксессуарам, чтобы подчеркнуть высокий статус портретируемого. Сочетает в себе черты парадного и камерного.

Ханс Бургкмайр (1473–1531) родился в семье живописца Т. Бургкмайра, учился у отца, а также у М. Шонгауэра. В вольном городе Аугсбург, где он творил, было сосредоточено большое количество художественных и ювелирных мастерских. Мастера, в том числе и Бургкмайр, неоднократно посещали Италию, а итальянские художники, среди них и Тициан, приезжали в Аугсбург, что соединило в этом регионе традиции поздней готики и Ренессанса. Отсюда декоративность, яркость, сочность живописных портретов Ханса Бургкмайра, в частности, императрицы Элеоноры Португальской, созданном в конце XV века (*Рис. 1*). Элеонора была матерью императора Максимилиана I и Кунигунды Австрийской, супругой Фридриха III, чей портрет также написан Х. Бургкмайром. Она изображена сидящей в три четверти поворота, за ее спиной и на обтянутом тканью подлокотнике видны гербы. Голову императрицы и ее распущенные волосы украшает корона, богато декорированная драгоценными камнями, платье из дорогой ткани оторочено белым мехом. Левая рука находится на книге, лежащей на ногах, в правой руке Элеонора держит ветку белых лилий, большая часть цветов еще не раскрылась, что символизирует чистоту и невинность. Несмотря на то, что в колористике данного портрета Бургкмайр использовал всего три цвета: коричневый, в меньшей степени красный и зеленый, выглядит он ярко и торжественно. Художнику удалось, быть может, еще не в полной мере, придать объем цветам, камням и жемчугу в короне, одежде, лицу модели, передать складку на ее шее. Однако сам контур рисунка довольно жесток.

Другим немецким художником, находившимся под влиянием поздней готики, как и Бургкмайр, является Ханс Малер (1480/1488–1526/1529, даты рождения и смерти точно не известны). Родился в Ульме и работал портретистом в деревне Швац, недалеко от Инсбрука, в связи с чем часто подписывался Ханс Малер цу Швац.



*Рисунок 1. Ханс Бургкмайр.
Портрет Элеоноры
Португальской, конец XVI века.
Вена, Музей истории искусств.*



*Рисунок 2. Ханс Малер цу
Швац. Портрет Анны (Ягеллонки)
Богемской и Венгерской, 1525.
Берлин, Картинная галерея.*

Художник императорских особ, как его можно назвать, писал Анну Ягеллонку (1503–1547) – королеву Богемии и Венгрии, впоследствии – супругу Фердинанда I (внука Максимилиана I) – неоднократно.

Из каталога – приложения к диссертации австрийского исследователя Штефана Краузе – следует наличие семи ее портретов кисти Х. Малера [12, с. 143, 145, 151–153, 165, 166]. Нами исследовано три полотна. Два из них являются более ранними: 1519 года, экспонирующийся в Мадридском музее

Тиссена-Борнемисы (Рис. 3), и 1520 года, находящийся в частном собрании Амстердама (Рис. 4).

Оба портрета выполнены на нейтральном голубом фоне, но разных тонов, королева изображена в четверть поворота по пояс, взгляд направлен в сторону. На амстердамском портрете она сидит и держит маленькую коричневую собачку, вверху надпись – ANNA REGINA и год создания.



Рисунок 3. Ханс Малер цу Швац. Портрет Анны Богемской и Венгерской, 1519. Мадрид, музей Тиссена-Борнемисы.



Рисунок 4. Ханс Малер цу Швац. Портрет Анны Богемской и Венгерской, 1520. Амстердам, частное собрание.

Работы «отличают декоративное решение композиции, плоскостность фигуры и стилизованное изображение модели» [1, с. 178]. Несмотря на то, что в амстердамском портрете модель занимает почти все пространство полотна: по бокам даже срезаны пышные рукава ее платья, лицо ее не дано крупным планом, акцент сделан на одежде.

Ханс Малер скрупулезно выписывает роскошные модные наряды будущей королевы, ее украшения, шляпу на мадридском портрете,

украшенную тремя жемчужными ожерельями. При всей излишней декоративности привлекает колористика полотен. В первом случае розово-красное платье, расшитое золотой тесьмой, в прорезях рукавов которого видна белая прозрачная ткань, выделяется на голубом фоне. Во втором портрете темно-зеленое платье, расшитое широкой золотой тесьмой, и такого же цвета камни в украшениях модели совпадают с цветом фона, но имеют разную интенсивность оттенка.

Иконографически не отличается и более поздний портрет этой королевской особы, написанный им в 1525 г. (*Рис. 2*).

Анна изображена на нейтральном голубом фоне по пояс, руки ее сложены, взгляд направлен в сторону. На королеве надето пышное коричневое платье, в многочисленных прорезях которого проступает красная ткань, черный берет расшит жемчужинами разного размера, украшает его также небольшое перо. В самом верху картины надпись: ANNA REGINA (королева) и дата ее создания. Анна Ягеллонка передана художником как милостивая, но решительная молодая дама.

В такой же стилистике созданы Хансом Малером в 1519 и 1520 гг. два портрета Марии Венгерской (1505–1558), дочери Филиппа Красивого, внучки Максимилиана I и Марии Бургундской (*Рис. 5 и 6*), находящиеся в крепости баварского города Кобург и частном собрании общества антикваров Лондона. Полотна написаны уже после ее замужества, королева изображена в четверть поворота, взгляд направлен в сторону, кобургский портрет – погрудный, лондонский – по бедра. Портрет из Кобурга от всех анализируемых здесь работ Ханса Малера отличает изображение лица модели крупным планом: художник детально выписал глаза, их цвет, каждую ресницу, каждый волосок бровей.

Произведениям присуща все та же декоративность и стилизованность, и также впечатляют они цветовым решением. В кобургском портрете на Марии коричневое платье в крупную черную клетку, роскошный берет винного цвета, этот же цвет использован и в отделке выреза платья.

Мастерски выписано ожерелье и головной убор, расшитый затейливым золотым узором, драгоценными камнями и жемчугом, а также бирюзовыми нитями, этот же цвет использован Малером для проработки фона. На картине из частного собрания Мария изображена на зеленом фоне в красно-коричневом платье с пышными рукавами, с не менее мастерски написанными ожерельем и украшениями на шляпе. Вверху портрета выведено: MARIA REGINA, 1520 и возраст модели – 14.



Рисунок 5. Ханс Малер цу Швац. Портрет Марии Венгерской, 1519. Кобург, Музей Крепости.



Рисунок 6. Ханс Малер цу Швац. Портрет Марии Венгерской, 1520. Лондон, частное собрание.

При исследовании портрета второй жены Максимилиана императрицы Бьянки Марии Сфорцы, написанном на десяток лет раньше (Рис. 7) одним из крупнейших швабских мастеров Бернхардом Штригелем (1461–1528), не вызывает сомнения, что этот старший коллега по цеху оказал влияние на Малера и Бургкмайра. Известный как исторический художник и портретист Штригель, как уже отмечалось в статье о групповом семейном портрете [8, с.

4], находился на службе у императора Максимилиана I и приезжал и в Аугсбург, и в Инсбрук.

Императрица изображена на излюбленном фоне художника: роскошной парчовой занавеси с рисунком и открывающимся из окна пейзажем, она сидит, в левой руке держит перчатку, снятую с правой, взгляд ее устремлен в сторону от зрителя и немного вверх. Бросается в глаза ее роскошное, даже можно сказать, вычурное платье с обилием украшений в виде бантиков и драгоценностей, а также большое количество ювелирных изделий. Привлекают внимание две огромные жемчужины – в подвеске ожерелья и в подвеске, свисающей с головного убора. В портрете Штригель использовал яркие цвета: оливковый занавес, красный, коричневый и коричнево-золотой в одежде и головном уборе Марии Сфорцы.



*Рисунок 7. Б. Штригель.
Портрет Бьянки Марии Сфорца,
1505-10. Вена, Музей истории
искусств.*



*Рисунок 8. Х. Хольбейн
Младший. Портрет Джейн
Сеймур, 1536. Вена, Музей истории
искусств.*

Величайший немецкий портретист эпохи Ренессанса Ханс Хольбейн Младший (1497–1543) с 1536 г. служил придворным художником у английского короля Генриха VIII, где писал портреты как самого монарха, членов его семьи, так и портреты его невест и жен. «Став придворным, Гольбейн начинал придавать всем портретам благородный, аристократический вид» [5, с. 439].

Портрет «Джейн Сеймур», 1536 (*Рис. 8*) выполнен Хольбейном после свадьбы Генриха и Джейн. Его можно назвать парадным портретом английской королевы, которой она была семнадцать месяцев, поскольку умерла после рождения наследника будущего короля Эдуарда VI, оставшись любимой женой Генриха. Этим положением и объясняется официальность ее позы, осанка, холеные руки и такой представительный наряд. Джейн изображена ниже пояса, но не в полный рост, в четверть поворота. Простой синий затененный фон, часто используемый Хольбейном, подчеркивает роскошный наряд, демонстрирующий придворную моду Генриха, а также блеск мастерски написанных драгоценностей. Большое внимание уделено деталям одежды: прозрачное кружево по краю выреза отделано узором из жемчуга и драгоценных камней, таким же узором выполнена отделка головного убора (чепец-гейбл), он повторяется и в двурядном ожерелье, а также в поясе платья. Манжеты украшены вышивкой в технике блэкворк (черное кружево), которую детально передал художник, ожерелье – драгоценным подвесом, а лиф платья – золотой брошью с христорогрой из камней и трех каплевидных жемчужин. Несмотря на кажущуюся яркость, мастер использует благородные цвета немногочисленной палитры: коричнево-оранжевый, золотой и серый, а также совсем немного белого и черного. «Резкие контрасты у него отсутствуют, краски мягкие и ласкающие. У Гольбейна есть только один недостаток – слабая воздушная перспектива» [5, с. 439].

Этот портрет демонстрирует интерес, который Хольбейн зачастую испытывал к костюмам персонажей. Вместе с тем вся роскошь и детализация

наряда не скрывают психологического и эмоционального состояния героини. Губы Джейн плотно сжаты, где-то в глубине проступает состояние необъяснимой тревоги.

После смерти Джейн Сеймур в 1537 г. Хольбейн по поручению Генриха VIII ездит по Европе, где пишет портреты его потенциальных невест.

В 1538 г. в Брюсселе им запечатлена датская принцесса Кристина в шестнадцатилетнем возрасте, уже являвшаяся вдовой, которая впоследствии отказалась от предложения короля Англии о замужестве.

Хольбейн очень просто построил композицию, изобразив девушку в полный рост, как будто только что вышедшей из другого помещения. Одно плечо выдвинуто немного вперед, а также подол ее верхней одежды лежит на полу волной складок, что придает портрету некую динамичность. Насыщенный черный цвет ее одежды и головного убора контрастирует с ярко-синим фоном, на котором видна тень от ее фигуры. Черный плащ оторочен коричневым мехом норки по воротнику, полам и рукавам, оттеняет его только немного выступающий белый воротничок, манжеты и, конечно, сияющая кожа лица и рук девушки, в которых она держит светлые перчатки. Кристина смотрит прямо на зрителя, как будто вступает в диалог, она совсем молода, свежа и хороша собой, ее не портит и траурная одежда, во всем облике героини читается спокойное достоинство и сильный характер.

Немного позже, в 1539 г., Хольбейн создал портрет очередной невесты Анны Клевской (родной сестры Сибиллы Клевской – любимой модели Кранаха). Она станет супругой Генриха, но брак будет в скором времени расторгнут по причине разочарования королем в ее внешности.

Анна, как и Джейн Сеймур, показана художником по бедра, сложенными одна в другую кистями рук. Цель картины состояла в том, чтобы дать Генриху более полное представление о внешности девушки, в связи с чем фигура ее расположена фронтально: положение, в котором можно рассмотреть каждую деталь лица. На первый взгляд, можно подумать,

что костюм Анны интересовал Хольбейна больше всего, для контраста выбран очень темный фон. Наряд принцессы поистине роскошен: приглушенный красный цвет, белые кружева в декольте и воротнике-стойке расшиты золотыми нитями, как и манжеты; бюст платья, как и отделка рукавов и подола, выполнены из ткани золотого цвета, украшенной жемчугом и драгоценными камнями. Пояс, а также перехваченные рукава, подчеркивают тонкую талию и изящность модели. Не менее мастерски расшит и золотого цвета головной убор, состоящий из затейливого узора и прозрачной вуали, не скрывающей лица. Однако за всем этим великолепием не скрылось и очаровательное лицо Анны фон Клеве, принадлежащее умной, романтической и мечтательной девушке, а также особой притягательностью обладает взгляд миндалевидных с поволокой глаз. «Большая часть произведений Гольбейна Младшего осталась в Англии и оказала решающее воздействие на развитие английской живописи, послужив примером изысканного вкуса, стиля и колорита» [5, с. 435].

Таким образом, в начале XVI века жанр парадного портрета в Германии только закладывается. Королевские особы в основном изображались без атрибутов государственной власти, статус подчеркивался, как правило, дорогой одеждой, головным убором и наличием большого количества ювелирных изделий. Иногда принадлежность к королевской семье следовала из надписи.

Женские королевские портреты – это в основном поясные или по бедра изображения на нейтральном фоне в трехчетвертном повороте или в одну четверть. За редким исключением это фронтальные изображения.

Полупарадным портретам, особенно художников старшего поколения, присуща излишняя декоративность, гротескность и стилизованное изображение модели, а иногда и официоз. Некоторым художникам удавалось передать психоэмоциональное состояние портретируемой.

Героини изображены в статичных позах, Хольбейн впервые передает динамичность модели.

Особое внимание в полупарадных портретах всеми без исключения живописцами уделено костюму и ювелирным украшениям, их тщательной детальной передаче и проработке.

Список используемой литературы:

1. *Бабин А.* Мадрид. Музей Тиссен-Борнемиса – М.: Слово / Slovo, 2017. – 456 с.
2. *Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения. Духовные и интеллектуальные движения. – М.: Искусство XXI век, 2014. – 222 с.
3. *Бенуа А.Н.* История живописи в 4 т. – СПб.: Шиповник, 1912–1916.
4. *Вельфлин Г.* Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 181 с.
5. *Гнедич П.П.* Всеобщая история искусств: живопись, скульптура, архитектура. – Изд. 4-е испр. и доп. – М.: Эксмо, 2018. – 768 с.
6. *Истомина Н.А.* Немецкий живописный портрет 1530-х – 1590-х годов. Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2006. – 246 с.
7. *Либман М.Я.* Искусство Германии XV и XVI веков. – М.: Искусство, 1964. – 248 с.
8. *Махно Н.В.* Групповой семейный портрет в творчестве немецких художников эпохи Возрождения // Научная палитра. – 2020. – № 4(30). URL: <http://culture.esrae.ru> (дата обращения: 15.04.2021).
9. *Садков В.* Художники семьи Кранахов между Ренессансом и маньеризмом. Особенности творческой эволюции / В. Садков // Кранахи. Между Ренессансом и маньеризмом.– М.: Арт-Волхонка, 2016. – С. 11–36.
10. *Степанов А.В.* Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. – СПб: Азбука-классика, 2009. – 636 с.
11. *Benesch O.* Die Deutsche Malerei. Von Dürer bis Holbein. – Geneve, ed. A. Skira, 1966.

12. *Krause S.* Die Porträts von Hans Maler: Studien zum frühneuzeitlichen Standesporträt : dissertation mag. / Stefan Krause; Universität Wien. – Wien, 2008.

13. Музей Прадо : офиц. сайт. URL: <https://www.museodelprado.es/> – (дата обращения: 10.04.2021).

14. Художественно-исторический музей Вены: офиц. сайт. URL: <https://www.khm.at> (дата обращения: 12.03.2021).