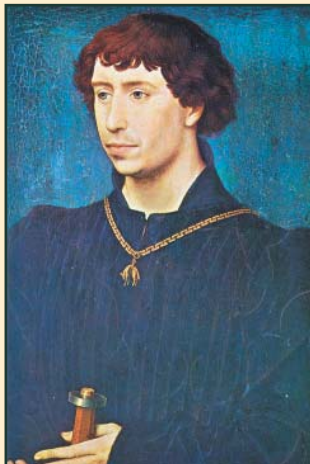


ХАНС Мемлинг получает права гражданства в Брюгге. В скором времени он стал первым художником города и организовал обширную мастерскую, работая по заказам не только своих соотечественников, но и иностранцев.

Ханс Мемлинг получает права гражданства в Брюгге



РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН
Портрет Карла Смелого

НАЧАЛО правления Карла Смелого, самого амбициозного представителя бургундской династии. Он стремился абсолютизировать свою власть вплоть до полного обожествления своей персоны. Результатом стало усиление средневековых представлений о божественной природе монарха и государственной иерархии. Равновесие между интересами центральной власти и стремлением городов к самостоятельному экономическому росту нарушилось. Все эти коллизии стали политическими предпосылками кризиса ренессансного мировосприятия.

Начало правления Карла Смелого

В ПОДГОТОВКЕ церемонии участвовали в полном составе мастера ремесленных гильдий двенадцати нидерландских городов. Главным украшением свадебного пиршества стала готическая башня высотой в сорок шесть футов, а также чучело кита, в утробе которого поместились сорок человек.

Бракосочетание Карла Смелого с Маргаритой Йоркской

Дирк Боутс. «Суд императора Оттона III»



ДИРК Боутс получает заказ на создание серии назидательных картин для ратуши Лёвена на сюжеты Суда императора Оттона III. По сравнению с предыдущими работами действие получило еще большую бытовую убедительность, но вместе с тем усилилась и прозаичность. Зато жесты и мимика героев стали живее, а их переживания — заметнее.



Ханс Мемлинг. «Страшный суд». Триптих

Мемлинг, пожалуй, самый лиричный и светлый художник XV в. Экспрессия, пафос и драматизм настолько чужды этому мастеру, что в его трактовке даже живописный рассказ о Страшном суде превращается в почти идиллическое повествование, где грешники практически неотличимы от праведников. Ад не устрашает, а зачаровывает — настолько притягивает взгляд движение падающих в бездну грациозных тел. Райская же часть принадлежит к лучшему из всего созданного Мемлингом. Портреты дарителей на боковых створках алтаря отличаются точностью характеристик, но в то же время в них явно чувствуется симпатия художника, что сделало его одним из самых любимых портретистов своего времени.

Гуго ван дер Гус становится деканом Гентской гильдии живописцев

1464

Дирк Боутс. «Алтарь Таинство Святого причастия»



1465

1466

1467

ТВОРЧЕСТВО ван дер Гуса тесно связано с деятельностью Яна ван Эйка и Рогера ван дер Вейдена, но отличается ярко выраженными индивидуальными чертами. В его картинах «бытовизм» отходит на второй план, уступая место духовной экспрессии, хотя и не такой резкой, как у Рогера. Фигуры людей становятся основой композиции, причем изображены они с очевидным знанием анатомических подробностей, без всякой идеализации. Пейзаж полностью подчинен изображению на первом плане и окончательно утрачивает «вселенский» характер. Даже цвет не является выражением божественной красоты, но призван добавлять сцене драматизма. То есть художник делает все, чтобы привлечь внимание зрителя к эмоциональному наполнению сцены. Чувства героев переданы даже более убедительно, чем у Рогера, без его немного гротескной мимики и преувеличенных жестов.

1468

Гуго ван дер Гус. Диптих «Грехопадение. Оплакивание»

ВОЗМОЖНО, портреты эти являлись боковыми створками алтаря, как и многие другие портретные работы Мемлинга. На своих героях он неизменно смотрел доброжелательно и с симпатией, стараясь в каждом найти что-то привлекательное, в то же время с точностью передавая индивидуальные черты.

ПО СИЛЕ пластической выразительности и возвышенной патетичности этот алтарь не уступает лучшим итальянским образцам, знаменуя новый этап в развитии нидерландской живописи. От готических пережитков не осталось и следа — фигуры окончательно утратили угловатость, наполнились объемом и силой, кроме того, они идеально вписаны в пространство дома, где происходит чудесное событие.

Ханс Мемлинг.
«Портреты Томмазо
Портинари с супругой»

Гуго ван дер Гус.
«Поклонение волхвов»
(Алтарь Монфорте)

1470



1471

1472

1473



Многочастный алтарь «Таинство Святого причастия» был выполнен по заказу Братства Святого причастия города Лёвена. В заказе были определены концепция алтаря и сцены, которые надлежало изобразить. В помощь художнику отряжались два профессора Лёвенского университета, которые должны были оказать содействие в вопросах теологии и иконографии.

Всё говорит о том, что мы имеем дело с программным произведением коллективного заказчика, ориентированного на определенную идеологическую установку. Эта установка чувствуется в нетрадиционном, подчеркнуто спиритуалистическом истолковании Тайной вечери, которая трактовалась не как историческая сцена предательства («Один из вас предаст меня»), а как символическая сцена учреждения таинства Евхаристии. Новозаветной сцене вторят четыре композиции на боковых створках — ветхозаветные сюжеты встречи Авраама и Мелхиседека, иудейской Пасхи, сбора манны и принесения ангелом еды Илии в пустыне, — они рассматривались как прообразы Евхаристии. Художественная концепция воссоздания сюжета исходит из слов Христа «Никто не может прийти ко мне, если то не дано ему от Отца моего». В самом выборе теологической основы акцент сделан на предопределении.

Перед нами пример идеологии, предшествующей тотальному фатализму протестантизма, согласно которому в мире действуют фаталистические законы предопределения: от самого человека, его воли и действий ничего не зависит, а о своей «избранности» он может судить только по косвенным проявлениям божественного благоволения, отраженного в знаках судьбы.

Отрицательное отношение к проявлению индивидуальной инициативы намечалось еще в постулатах «новой религиозности», означенных в работах Фомы Кемпийского. В начале века он призывал к уничижению собственного «я»: «Кто не упраздняет себя, хотя однажды в день, хотя на непродолжительное время от всякого внешнего земного занятия, пощения, пристрастия и не вводит своей души в благоговейное безмолвие перед Богом, тот еще не познал пути мира для души своей». И далее: «Хорошо делает тот, кто служит общему благу более, чем своей воле».

Разочарование в индивидуальной религиозности, обнажившей перспективу одиночества перед лицом вселенной, заставило искать спасение в коллегиальности религиозного чувства. В результате из художественного решения Боутса оказался полностью изъят драматический конфликт, в отношении которого могло происходить индивидуальное самоопределение каждого персонажа. Застывшие, подобно статуям, апостолы не испытывают явно дифференцированных чувств, у них нет ярко выраженных характеров. Между участниками трапезы не возникает взаимодействия. Христос сосредоточен и созерцателен, остальные — индифферентны и пассивны.

«Глубокая, почти сомнамбулическая сосредоточенность, в которую они погружены, носит безличный характер. Каждый в отдельности человек отрешен от собственной индивидуальности; все вместе они составляют единый коллектив словно перенесенных в высшую сферу духовного бытия людей, участвующих в некоем торжественном ритуальном действии» (Н.М. Гершензон-Чегодаева).

Эффект единения достигается как за счет повторения одного и того же типажа, так и за счет единства связующей среды. Боутс мощно использует унифицирующие свойства центральной перспективы и центральной симметрии. Регулярность балок потолка, плиточного узора, арок окон и проемов в полной мере работает на магию ритуальной коллективной упорядоченности. Мелкий масштаб фигур и тотальное преобладание среды подчеркивают малость человека, обретающего значительность только через массу сообщества.

Елена МЕДКОВА