

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
ИМ. А.Л. ШТИГЛИЦА

КАФЕДРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

Донаторский портрет в нидерландской живописи

РЕФЕРАТ

Работу выполнила:

Ардальянова Т.Е.

Студентка 2 курса

Группы ИГН-21

Работу проверила:

Федотова Р.А.

Доцент, кандидат  
искусствоведения.

СПб 2014

## Содержание

Введение .....	2
Глава 1. Северное Возрождение в Нидерландах .....	4
Глава 2. Донаторский портрет в творчестве нидерландских художников .....	7
Заключение .....	18
Библиографический список .....	19

## Введение

Искусство портрета, пожалуй, одно из наиболее популярных в истории мирового искусства. На протяжении всего своего существования человечество стремится к передаче образов, в особенности - человека. В зависимости от эпохи, это стремление находит различные пути воплощения.

Портрет, каким он известен человек в настоящее время сложился далеко не сразу. Проходя через различные вариации изображения, внешность человека и ее идеалы менялись в пластическом и изобразительном искусстве. Долгое время господствовал идеализирующий подход в создании портретов. Начало изменений в этом направлении заложило готическое искусство и продолжило, доведя при этом до совершенства, опирающееся изначально на образцы готики Северное Возрождение.

Центром художественной жизни Северного Возрождения являются Нидерланды. Именно художники этих мест явились мастерами совершенно нового изобразительного языка в XV веке. Начавшееся немного ранее развитие миниатюры дало для этого прочное основание, а применение масляных красок вместо темперы позволило художникам обогатить палитру и технику. Все вместе это дало поразительные результаты и такое новшество как реализм в портрете.

Развитию портрета способствовали с одной стороны единичные или парные портреты заказчиков, с другой - заказы на картины с христианским сюжетом, включавшие изображения самих донаторов, а так же групповые портреты различных корпораций. Художник был ремесленником и зависел от заказов, но это не значит, что он просто выполнял поставленную перед ним задачу. Он стремился к особенному выражению, к особенному языку. Применение реалистичного подхода было выражением этих стремлений.

Цель работы в данном случае не в том, чтобы изучить феномен нидерландского портрета как такового, но в том, чтобы просмотреть один из путей его становления - донаторский портрет - на примере нескольких значительных в истории искусства Северного Возрождения художников, таких как Робер Кампен, Хуго ван дер Гус или Ян ван Эйк. Донаторский портрет - достаточно актуальная тема, хотя бы потому, что новаторство реализма, примененного в нем дало развитие не только нидерландскому портрету, но и искусству портрета вообще. Без понимания данного феномена XV века как

истока становится затруднительным оценка и изучение последующей трансформации портрета вплоть до сюрреализма или супреретизма уже в XX веке.

Работа состоит из введения, двух глав, вторая из которых для удобства разбита на подглавы, посвященные отдельным художникам, заключения, приложения с иллюстративным материалом, позволяющим наглядно ознакомиться с предметом изучения, а так же библиографического списка, подробного в процессе работы в соответствии с выбранной темой. Первая глава посвящена определению Северного Возрождения в Нидерландах и нидерландскому искусства портрета, вторая - рассмотрению отдельных работ художников, включающих в себя предмет изучения - донаторский портрет.

## Глава 1.

### Северное Возрождение в Нидерландах.

Начиная разговор о творчестве нидерландских художников XV-XVI вв, в первую очередь стоит ввести определение термина «Северное Возрождение». Под данным понятием принято понимать период в культурном и идейном развитии стран, находящихся к северу от Италии, который длился с начала XV по начало XVI века. Преимущественно это касается таких стран как Нидерланды, Германия, Франция и Англия. Среди них особенно выделяются Нидерланды рядом своих художников, нововведений и влиянием на развитие искусства в Европе.

Главным видом искусства в Нидерландах этого времени была живопись. Предпочтение, как и в Германии, отдавалось алтарным образам, в отличие от Италии, где фреска была преобладающей. Объясняется это особенностями климата: из-за сырости в готических соборах этих стран фрески невозможно было воплотить. В целом, отличий между Возрождением в Италии и Возрождением в Нидерландах очевидное количество. В первую очередь, нидерландские города не имели той независимости, какая царила в Италии. Культура Северного Возрождения строилась на готике. В странах к северу от Италии не было античных памятников. Человек существовал там в образцах готического искусства. В среде заказчиков в XV веке наступила «осень Средневековья», но в мире художников уже ощущалась весна Нового времени. Независимо от этого, власть Средневековья была еще ощутимой: статус художника продолжал оставаться низким, он был ремесленником. Большинство художников в Нидерландах того времени было из среды бюргерства. Они состояли в каких-либо цехах, если же кому-то удавалось приблизиться ко двору, то этот человек освобождался от цеховых рамок. Однако, при дворе отношение к художникам по-прежнему было как к ремесленником. Не смотря на подобное отношение, художники служили верно своим господам, выполняя как бытовые, так и церковные заказы. [1, с. 77]

Своеобразие Северного Возрождения не только в пережитках готики. В соответствии с временем, в Нидерландах так же развивались идеи гуманизма, но это был гуманизм иного, «воинствующего» [1, с. 75] характера. Именно в Северной Европе началось крестьянское движение, что наложило на искусство Северного Возрождения заметный отпечаток народности.

Отличием от Возрождения в Италии можно указать больший интерес к внутреннему миру. Это попытки пересмотра религиозных догматов, перешедшие в движение реформации.

Если говорить об объединяющих Итальянское и Северное Возрождения чертах, то здесь выделяются единство истоков и общность конечных целей.

Как уже указывалось ранее, в Нидерландах того времени приоритетным видом искусства являлась живопись. В ее развитии значительную роль сыграла миниатюра, активно развивавшаяся на протяжении XII-XIV веков. [2, с. 27] Миниатюра стала своеобразной площадкой для изучения построения сюжетов. В ней появляются многофигурные композиции, пейзажи, особая детальная проработка и портретные изображения. В XV веке миниатюра достигла высокого уровня мастерства: времена года больше не изображались аллегорически, это были настоящие пейзажи [1, с. 78]. Миниатюра привила в нидерландской живописи высокий горизонт и тесное расположение фигур. Развитие на ее основе внесло особый повествовательный тон в живопись нидерландских художников. Каждый сюжет “читается”, рассказывает о чем-то, при этом не обволакивая смысл в сложные аллегории и символы. Появляется интерес к реальному, живому, окружающему человека каждый день. Художник стремится отразить реальность через предметность. Нидерландских художников, по мнению М.В. Алпатова, можно было назвать реалистами за такие их приемы как низведение святых на землю, введение их в храмы и жилые покои, изображая царские одеяния и атрибуты на телах святых. [1, с. 80] Последнему художники уделяли большое внимание. Тонко проработанные ткани, драгоценности передают роскошную сторону живописи возрожденческих Нидерландов и времени в целом. Пышность, богатство, сочность цвета. Кроме этого присутствие святых персонажей льет свет и благое на все изображаемое, включая донаторов, которые преклонялись перед ними в созерцании и в особом духовном диалоге.

Донаторский портрет так же получил развитие в миниатюре. К примеру, в таких произведениях, как Брюссельский часослов 1390-1395 годов, расписанный Жакмаром де Эденом или Часослов маршала де Бусико, он же Жан II ле Менгр.

«В нидерландской живописи есть две стороны: роскошь и будничность. Первое - принадлежит миру заказчиков. Мир власти и богатства. Тонкости в политике и дикости в действиях, неслыханной пышности и щедрости, своеволия рыцарской чести. Это

бургундская знать, бесстыдная в празднествах и, не смотря на это, богомольная. Это золото, драгоценности, богатые ткани. Блистательная и ужасная придворная жизнь, формы которой стремилась принять знать, элита - космополитическое купечество, городской патрициат». [6, с. 17-18] Художник - ремесленник в этом мире, поэтому заказчики - донаторы - неотъемлемая часть его жизни и живописи в целом. Знать заказывала образы со своими портретами по разным причинам, но с уверенностью можно сказать, что подавляющее большинство художников Северного Возрождения сталкивалось с донаторским портретом в течение своей карьеры хотя бы единожды.

Северное Возрождение - феномен в мировой истории искусства. Это особенная школа со своим миропониманием и совершенно новой техникой. Возникнув на пережитках готики, технически развиваясь в миниатюре, живопись Северного Возрождения, в особенности Нидерландов, создала свой уникальный язык и дала очень много мировому искусству. В особенности это касается портретной живописи, где донаторский портрет сыграл немаловажную роль, дав художникам возможность развивать свои навыки в изображении не просто внешнего облика человека, но его характера, психологического портрета.

## Глава 2.

### Донаторский портрет в творчестве нидерландских художников.

#### Робер Кампен

Робер Кампен, называемый Флемальский мастер - живописец, стоящий у истоков традиции ранней нидерландской живописи. Один из первых портретистов в европейской живописи.

Связь имени Роберта Кампена с Флемальским мастером основана на трех досках из Штеделевского художественного института во Франкфурте-на-Майне. Это гризайль «Троица» со «Св. Вероникой» на обороте, стоящая «Мария с Младенцем» и фрагмент «Распятия» со злым разбойником. Авторство этих работ приписывалось ранее Флемальскому мастеру, ныне же склонны считать, что автор - Робер Кампен. Изучение художественного наследия Кампена крайне затруднено тем, что нет ни одной картины, где бы имелась его подпись.

Как быть живописцу с такими чудесными явлениями, которые требовалось представить наглядно, не требуя от верующих труда по раскрытию значений? Решение - показать вмешательство божественного в человеческую жизнь в виде мистических откровений, данных тому или иному свидетелю: чудо происходит не со зрителем, но у зрителя есть возможность воспользоваться благодатью, коей добился свидетель, и созерцать то, что видел свидетель. Чтобы переадресовать видение свидетелям, надо было, во-первых, изображать их в единой перспективной системе со священными персонажами, и, во-вторых, с документальной точностью воспроизводить облик свидетелей, чтобы тем самым убеждать зрителя в неповторимой конкретности чуда. [6, с.29]

Решением этой проблемы стал «Алтарь Мероде». Это произведение имело принципиально важное для развития реализма в нидерландской живописи и для сложения нидерландского портрета.[2, с.31] Судя по гербам на окнах в сцене Благовещения, заказчиком триптиха был изображенный на левой створке Петер Ингельбрехтс, преуспевающий торговец шерстью и сукном. Рядом с ним изображена его жена. Это один из ранних донаторских портретов.

## Ян ван Эйк

Творчество Яна и Губерта ван Эйков многим обязано искусству иллюстраторов братьев Лимбурггов и алтарного мастера Мельхиора Брудерлама, которые работали при бургундском дворе в начале XV века в стиле сионской живописи XIV века. Ян развил эту манеру, создав на ее основе новый стиль, более реалистический и индивидуальный, возвещавший о решительном повороте в алтарной живописи Северной Европы.

По всей вероятности, Ян начал свою деятельность с миниатюры. Знание языков, символика и образы картин, показывают человека с пытливым, острым умом и хорошо развитым воображением.. И только это может сообщить нам о его хорошем образовании. Существует версия, что он обучался у брата Губерта, основанная на книгах 1560-х годов.

Возможно, самым ранним произведением его в должности герцогского камердинера был двусторчатый складень. Левая его часть - Мадонна с Младенцем, стоящая в церкви, а правая (утраченная) изображала некоего донатора в молитвенной позе [6, с.37].

В 1432г Яна ван Эйк закончил работу над "Гентским алтарём" созданным для Кафедрального собора в Генте. Заказчиками алтаря были: Йодос Вайд - один из богатейших людей Гента и его супруга, Изабелла Борлют. Это был заказ для капеллы церкви Святого Иоанна-Крестителя. На нем имеется надпись на наружной раме, расчищенная в 1823 году: «Начал живописец Губерт ван Эйк, выше которого нет. Дело закончил Ян - в искусстве второй. Йодокус Вейдтоплатил мая шестого вас зовет посмотреть». [6, с.39] Очень большое количество изображенных лиц (330), а так же глубокая тщательность письма прослеживаются в этом произведении. Это - самый большой и наиболее сложный алтарь, созданный в Нидерландах в XV веке. Фигуры донаторов изображены в красных одеждах. Изваяния вокруг подобны статуям из интерьеров нидерландских готических церквей, все же остальное кажется предметом медитации Йодокуса и Элизабет. «В большинстве своих портретов Ян ван Эйк отдавался непосредственным впечатлениям. Он был самым объективным портретистом в истории искусств.» [1, с.84] Сложно не согласиться с этим высказыванием, в любой портретной работе ван Эйка уделено большое внимание характеру изображаемого, его индивидуальным чертам, что особенно видно на примере портрета донаторов в Гентском алтаре.

Мадонна каноника ван дер Пале хранится в Брюгге в Муниципальной художественной галерее. Имеется надпись на раме: «Это произведение приказал сделать магистр Георгий де Пала, каноник этой церкви, при посредстве Иоханна де Эйка - живописца и основал здесь две капеллы в середине хора в 1434, закончено в 1436». Другие надписи имеют религиозный характер и относятся к персонажам картин. [4, с.58] В «Мадонне каноника ван дер Пале» ван Эйк изображает Марию с младенцем на троне в церкви романской архитектуры в окружении святых Донациана и Георгия, представляющего старого каноника. Портрет его поражает глубоким проникновением в самую суть характера. Во всех деталях картины ван Эйк добивается впечатления величайшей материальности и вещественной осязаемости.

«Мадонна канцлера Ролена» - заказ Никола Ролена. Приурочен к Аррасскому договору о мире между Филиппом Добрым и Карлом VII. [6, с.49] Написана около 1435 года, хранится в Лувре. Ролен был финанситом, не самым благочестивым человеком, меценатом. Вероятно, работа была заказана для собора в Отене, где находилась до 1800 года. Канцлер велел изобразить себя в момент размышлений над Священным Писанием. Ему видится Дева Мария, коронуемая ангелом, и Иисус, благославляющий его. Это промысел Божий. Это высочайшая санкция на конкретный политический акт, поэтому на картине нет Св. Николая (это не постоянный небесный патронаж). Действие происходит на небе, причем видимо мы его так, как если бы за спиной у нас стоял Бог Отец ( Мария справа, Ролен - слева). Внизу, за парапетом, - земной пейзаж. Выражение лица канцлера напряжено.. Все персонажи сосредоточены на некоей мысли, на которую намекают сюжеты рельефов. Ролен был советником Иоанна Бесстрашного и свидетелем его убийства. Три года спустя Филипп Добрый назначил его канцлером Бургундии. Жажда отмщения Карлу VII была одним из двигателей многолетней политики Ролена. Его «Мадонна» - торжественный финал этой истории. Вот чем вызвана поразительная отрешенность Ролена, Христа и Марии от излучающего благоденствие пейзажа, открывающегося за аркадой лоджии.

## Рогир ван дер Вейден

Рогир ван дер Вейден - единственный из крупных живописцев XV века, связавший свою жизнь и карьеру с Брюсселем. Преуспевающий столичный мастер, работающий по заказам двора. В нидерландском искусстве XV века Рогир ван дер Вейден (ок.1400 - 1464) считается вторым по значению художником после Ван Эйка. При жизни он был очень известен, имел большую мастерскую, полную учеников и последователей. Его работами восхищались и его современники, и люди других поколений. Многие из алтарных композиций художника изображают драматические эпизоды Священного Писания, в них преобладает трагическое восприятие жизни. Не свойствен его ранним работам и особый интерес к пространственной глубине картины. В них отчетливее видна связь со скульптурным пониманием пластических задач, что самым прямым образом сказывается на более частом обращении к монохромно-гризайльной живописной технике, имитирующей резьбу, а также на особенностях построения картинного пространства. Через несколько лет после завершения своей знаменитой работы «Снятие со креста» Рогир принял заказ от Жана Шевро, епископа Турне. Это была алтарная картина, иллюстрирующая учение Церкви о семи таинствах. Хранится в Антверпене, Королевский музей изящных искусств. Для убедительной действительности заказчик велел изобразить конкретный храм - строившуюся тогда в Брюсселе церковь Св. Гудулы, которая в последующем станет церковью Св. Михаила.[4] На основании гербов установлено имя заказчика - Жан Шевро, который был епископом Турне с 1436 и был влиятельным человеком при дворе. Он изображен в левом нефе перед входом в среднюю капеллу: это епископ, завершающий миропомазанием таинство конфирмации, пройденное одним из мальчиков. 1443 г - старый канцлер Никола Ролен озабоченный посмертной репутацией, основал богадельню при монастырской обители в городе Боне. Над алтарем в это монастыре-госпитале Св. Иоанна Крестителя находится полиптих «Страшный суд» Рогир ван Вейдена. [6, с.68] Хранится до нынешнего времени в Боне, в Капелле госпиталя. На закрытых его створках изображены сцена благовещения вверху, в двух из шести секций, ниже - Св Себастьян и Антоний, на боковых створках - донаторы - одетые в черное канцлер Ролен и его вторая жена Гигонь де Сален, преклонившиеся перед святыми целителями Себастьяном и Антонием. Данным заказом Ролен дал понять ван Вейдену, что после смерти ван Эйка этот мастер - лучший живописец Бургундского герцогства. [4] С

1459 на деньги Никола Ролена перед образом Рогира дважды в день читалась месса, в которой звучала молитва за спасение души основателей богадельни Св. Иоанна Крестителя. [6, с.71] Самый крупный образ после этого в творчестве Рогира - триптих для церкви Св. Колумбы в Кельне. Заказчик явно хотел, чтобы его дар превзошел великолепием «Поклонение волхвов» Стефана Лохнера 1440-х годов, поэтому главным сюжетом алтаря выбрано так же «Поклонение волхвов». [6, с.71] Обычно в данном сюжете Марию с Младенцем помещали слева или справа, большая часть картины отдавалась волхвам и свите. Рогир же (видимо, по желанию донатора) соединил сюжет с более торжественной темой прославления Богоматери как Госпожи, поэтому сближен смысловой центр картины. Однако, выдержать точную симметрию что-то помешало, и Распятие, Мария, Христос сдвинуты влево. Причина - желание донатора польстить Карлу, графу Шароле, как наследнику герцогства Бургундского. Рогиру данный ход был тоже не бесполезен. Поэтому они задумали включить в образ портрет будущего герцога Карла Смелого. [6, с.72] Его представили в образе младшего волхва, чтобы никто не обвинял донатора в желании сравнить себя с Карлом Смелым, он изображен со смиренно отрешенным взглядом и четками в руках в углу картины. При просмотре картины целиком, внимание раздваивается между Марией и графом Шароле. Для устранения этого Рогир поставил Иосифа на передний план, одев во все красное.

Одним из любимых сюжетов Священного Писания становится у Рогира в 1450-е годы поклонение младенцу Христу. В «Алтаре Бладелена» (Мидделбургский алтарь; Берлин, Государственные музеи) коленопреклоненные Мария и Иосиф и заказчик картины Питер Бладелен умиленно взирают на обнаженное тельце Младенца.

## Ханс Мемлинг

Хансу Мемлингу уже спустя год после получения прав гражданина в Брюгге в 1465 г бывший управляющий брюггского филиала банка Медичи Анджело Тани доверил написать алтарный образ «Страшный суд» для капеллы Тани близ Флоренции в Бадии. До 1843 картина была известна под авторством именно ван Эйка. [6, с. 92] На следующий год после завершения работы над ним Мемлинг получил заказ от сэра Джона Донна, одного из свиты англ короля Эдуарда VI, на алтарный образ. «Триптих Донна» считается триумфом художника.

Женские образы - одни из любимых у Ханса. «Мадонна на троне с Младенцем, ангелом и донатором» (часть трипиха). В этом образе донатор, так же как и когда-то Ролен, хотел преклонится перед Мадонной в небесном дворце. Верх образа говорит о северо-итальянском вкусе донатора: путти развешивают гирлянды плодов. Сам донатор в черном, он не смотрит на Мадонну. Но для смотрящего на картину ясно, что он видит то же, что и зритель.

Вершина его искусства - большой триптих «Мистическое обручение св. Екатерины», созданный им для госпиталя св. Иоанна в Брюгге. Второе название Алтарь двух Иоаннов. Хранится в Брюгге, в госпиталье Св. Иоанна (музей Ханса Мемлинга) На оригинальной раме внизу подпись и дата: «Произведение Иоганна Мемлинга 1479 г». В центре - Богоматерь с младенцем на троне и ангелы. На первом плане слева Св. Екатерина Александрийская.. Справа - Св Варвара с книгой. В глубине Иоанн Креститель и Иоанн Богослов. На нем изображены попечители госпиталя Якоб де Кенинк и Антоний Зегерс, а напротив них - начальницы госпиталя Агнес Каземборт и Клара ван Хюльзен со своими покровителями Иаковом и Антонием, Агнессой и Кларой. [4] Мемлинг писал немало портретов одиночных и супружеских. Кроме этого, он писал диптихи по примеру ван дер Вейдена: одна створка - Мадонна и Младенец, другая - портрет. В наше время все они разъединены, кроме одного - «Диптиха Ньювенхове» [6, с.107] Надпись на раме гласит: «Это произведение заказал исполнить Мартин ван Ньювенхове в 1487 году». В выпуклом зеркале за спиной Марии символизирующем в данном контексте чистоту, отражаются два силуэта. Слева - силуэт Марии, сидящей перед тем самым окном, в котором ее видит зритель. Справа - силуэт заказчика на фоне другого окна, у которого он стоит на коленях на правой створке диптиха. Ракурс, в котором он изображен, указывает, что зрители

должны смотреть на него, стоя перед Мадонной, так что если бы Она могла подняться и отойти в сторону, то зритель увидел бы в зеркале ее отражение. Мадонна и заказчик представлены в комнате с тремя парами окон: два передних - створки диптиха; два боковых - за спиной Мартина; два дальних - позади Мадонны. Донатор находится в земном мире. Мадонна - его видение. Но художник соединяет зеркалом реальность и видение, небесное и земное. В доказательство он кладет на край одежд Марии Библию Мартина.[6, с.108-109] Влияние ван дер Вейдена чувствуется во многих работах художника. Под руководством Ханса Мемлинга работала целая мастерская, из которой выходило много картин. Ханс Мемлинг завершил развитие голландской живописи XV века. Он унаследовал от своих предшественников живой интерес к миру и новые изобразительные средства - искусство построения пространства, светотень, а также замечательные секреты голландской живописной техники.

## Хуго ван дер Гус

В 1467 году Хуго ван дер Гус вступил в гильдию художников и позднее стал ее деканом. До 1475 года работал в Генте, потом в августинском аббатстве недалеко от Брюсселя, где в 1478 году принял монашеский сан. Хуго ван дер Гус - мастер, которому предпочел заказать Томмазо ди Фолько Портинари монументальный алтарный образ для церкви Св. Эгидии при госпитали Санта-Мария Нуова во Флоренции, вместо Ханса Мемлинга. Этот триптих был назван “Алтарь Портинари”. На левой створке Фигуры святых Фомы и Антония как покровители Томмазо Портинари и двух его маленьких сыновей, Антонио и Пиджелло. На правой - покровители его жены и дочери Маргариты - Мария Магдалина и Маргарита. [6, с. 114] В этом произведении ван дер Гус впервые в европейской живописи соотнес характер пейзажа с мужским и женским началом. Триптих Св Ипполит Дирка Боутса относится примерно к 1470-1474 гг. Средняя и правая панели расписаны нидерландским живописцем Дирком Боутсом, левая панель – Хуго ван дер Гусом. [4] Сюжет рассказывает историю мученичества римского полководца Ипполита. Он был привязан за ноги и руки к лошадям и четвертован. Справа изображен император Декия со своими помощниками, облаченный в богатые парчовые одеяния, приказывающий убить Ипполита. Довольно интересен тот факт, что доноры этой работы изображены вместе на левой панели триптиха. Они оба одеты в традиционное бургундское одеяние второй половины XV века. После смерти Дирка Боутса, донатор заказал у Хуго ван дер Гуса левую панель. Пейзаж проработан в трех частях. На внешних крышках изображены святые покровители доноров в серо-коричневых тонах. Позднее неизвестный художник добавил изображения святых покровителей сына доноров и их невестки.

## Петрус Крестус

В годы писания Рогиром ван дер Вейденом заказа Ролена для монастыря-госпиталя Петрус Крестус работал по заказу некоего Ансельма из Брюгге. Он писал большую картину «Оплакивание». Необычен ее формат, она сильно вытянута по горизонтали. [6, с.78] Линия движения слева направо, из жизни в смерть, уравновешена другой, на концах которой изображены Мария Магдалина и донатор с женой. Заказчик и его жена не смотрят друг на друга, однако их позами и направлением взглядов художник передал идущий от сердца к сердцу безмолвный разговор с Христом и о Христе.

## Давид Герард

Голландец Герард Давид приехал в Брюгге в 1484 и стал членом местной гильдии живописцев, в это время он был уже сформировавшимся мастером. А после смерти Ханса Мемлинга - ведущий художник города. [6, с. 122] В числе его работ - «Мария с младенцем среди музицирующих ангелов, с донатором и его семьей», известная как «Триптих семьи Седано». [4] Самое совершенное творение Давида - «Триптих Тромпа». На нем изображена семья донатора- казначея Брюгге Яна де Тромпа с сыном, за которым стоит Иоанн Евангелист, со своей первой женой и дочерьми под покровительством св. Елизаветы Венгерской. [6, с.124] Герард Давид - последний значительный мастер, работавший в Брюгге. С 1515 года числился в антверпенской гильдии Св. Луки. В 1521 вернулся в Брюгге, где вскоре умер и был очень быстро забыт.

## Иероним Босх

Нетипичным произведением для известнейшего художник Северного Возрождения является триптих «Поклонение волхвов». Выполнен он был около 1510 года и является одной из поздних работ Босха. Имеется подпись слева внизу от центральной части, подтверждающая авторство. [4] Картина весьма интересна отличием своего сюжета и изображенных персонажей от большинства работ мастера. Сюжет достаточно популярен для своего времени, особенно у знати для вписания в него портретов дарителей и целых семей. На левой створке изображен Святой Петр с ключами и коленопреклонный донатор. Герб дал возможность выяснить его имя - Петер Бронхорст. На правой створке - Святая Агнесса с книгой. Позади - белый агнец. Коленопреклонная дарительница на первом плане - Агнесса Босхе, что так же можно вынести из герба, что справа от нее.

Просмотренный выше материал дает обширное представление о популярности донаторского портрета в Нидерландах в XV веке. Известнейшие, даже в нынешнее время, художники обращались к подобным заказам, развивая при это искусство портрета. Изображенные на картинах дарители поражают своей реалистичностью. Все мелкие детали внешнего облика художники выписывали с поразительной досканальностью. Основу этому заложили Робер Кампен, как первый известный портретист Нидерландов, и Ян ван Эйк, творчество которого было очень реалистичным и оставило за собой множество последователей, развивающих такой вид живописи как портрет. Практически каждый художник обращался к портрету, не зависимо от стиля своей работы. И все, кто так или иначе был портретистом, писали донаторские портреты. Это особая черта эпохи Северного Возрождения, давшая миру искусства реалистический портрет.

## Заключение

Искусство Северного Возрождения имеет немало отличий от Возрождения в Италии. Тем не менее, его значение для мировой истории искусства ничуть не меньше, а в некоторых направлениях даже превосходит Италию. Стоит назвать хотя бы начало активного применения масляных красок, развитие реализма в пейзаже и портрете.

Нидерланды были центром Северного Возрождения. Художники этой страны своим творчеством обеспечили новый путь в развитии искусства. Реализм, применяемый ими в живописи дал такое явление как пейзаж и психологический портрет. Наиболее узнаваемым в искусстве Северного Возрождения и Нидерландов в частности является именно портрет.

Изучение портрета в творчестве художников Нидерландов приводит к определенному пониманию развития портретного искусства в целом. Становятся ясны истоки, а так же пути, которыми шло это развитие, что в свою очередь вносит для понимания уже последующих эпох в искусстве вплоть до настоящего времени. Донаторский портрет как неотъемлемая часть искусства портрета является важным элементом в общем изучении. В нем художники стремились передать особый сюжет, уделяя внимание различным деталям, вплоть до мимики изображаемых персонажей. Все является говорящим, для зрителя картина рассказывает сюжет. Донаторы в этих сюжетах играют разные роли: от простых очевидцев событий до своеобразных собеседников Мадонны. Но независимо от роли, зритель всегда может увидеть в них определенную личность.

Просмотренный ряд работ дает представление об уникальности данного явления. На его примере имеется возможность оценить роль в мировом искусстве не только самого донаторского портрета, но и нидерландской живописи в частности.

## Библиографический список

### Печатные издания:

1. Алпатов М.В. История искусств. Т. 2. М., 1949.
2. Гершензон-Чегодаева Н.М. Нидерландский портрет XV в.: его истоки и судьбы. - М.: Искусство, 1972.
3. Калмыкова В.В. Шедевры Северного Возрождения. М., 2010.
4. Никулин Н.Н. Золотой век нидерландской живописи: XV в. М., 1981.
5. Никулин Н.Н. Нидерландская живопись в собрании Эрмитажа. М., 1976
6. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды. Германия, Франция, Англия. - СПб.: Азбука-классика, 2009. - 640 с.

### Электронные ресурсы:

1. Художники Северного Возрождения. URL: <http://northernrenaissance.jimdo.com/>
2. Бельгия. Брюссель. Брюгге. Антверпен. Гент. Музеи, выставки, экскурсии. URL: <http://belgium-art.org/>