

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**«СКРЫТЫЙ» ПОРТРЕТ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ ЭПОХИ
РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 522 группы Института искусств

по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Ведмецкой Анастасии Михайловны

Научный руководитель

доцент, канд.пед.наук _____

В.А. Ищенко

Зав. кафедрой

профессор, док.пед. наук _____

И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2024 г.

Введение

Развитие в эпоху Кватроченто итальянских городов, науки, рост влияния некоторых сословий, у которых все больше проявляется интерес к саморазвитию и культуре эпохи античности, способствуют постепенному ослабеванию влияния церкви на жизнь общества и возрастающей популярности европейского интеллектуального движения – гуманизма.

Гуманизм возрождает интерес к отдельной личности, провозглашает богоподобность человека; утверждает, что он, как и Бог, может быть не просто ремесленником, а творцом, создающим что-то новое. Так гуманистическая философия в Италии приводит к тому, что в противовес обезличенности человека Средневековья в период Кватроченто на первый план выдвигается индивидуализм новой личности, разорвавшей «путы» теологического мышления и устремившейся к светскому сознанию.

В гуманизме получает новое воплощение античный мимесис в понимании подражания природе сквозь призму науки, что оказывает большое влияние на изобразительное искусство. Художники начинают все больше интересоваться натурой. Однако основным преобладающим жанром все равно остается религиозный жанр. Художники все также пишут произведения на религиозную тематику, но уже без той возвышенной одухотворенности. Они все больше склоняются к материальности, привнося в произведения свои наблюдения за окружающим миром. Теряется также средневековая деформация фигур в попытках передать жизнь изображенных в мире духовном, а не материальном.

Постепенно художники начинают обращаться к натуре, делая портретные зарисовки себя и своих современников и перенося их на облик святых. Благодаря своему богатству именитые влиятельные граждане Италии утрачивают благоговение перед религиозной сценой, требуя от мастера возвысить себя и свой род, представив их участниками или наблюдателями библейского события. Так появляется «скрытый» портрет.

Главное предназначение «скрытого» портрета в итальянской живописи Кватроченто – сохранить и прославить образ конкретного человека в веках. Однако это стремление реализовано не полностью. Многие «скрытые» портреты остаются еще не идентифицированными, что вызывает интерес к этому жанру и в наше время. Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что в искусствознании пока нет обобщающих исследований, где названная проблематика была бы рассмотрена с полнотой, отвечающей современному уровню изученности материала. Этим определяется *актуальность* настоящей работы.

Цель исследования – проследить процесс становления и развития «скрытого» портрета в итальянской живописи эпохи Раннего Возрождения.

Поставленная цель определила следующие **задачи**:

1. рассмотреть влияние гуманизма на изобразительное искусство эпохи Кватроченто;
2. проследить процесс формирования «скрытого» портрета;
3. определить особенности интерпретации «скрытого» портрета середины XV века;
4. охарактеризовать символично-смысловое содержание «скрытого» портрета конца XV века.

Методологическую основу работы составили труды В. Н. Гращенкова, А.К. Дживегелова, В. Н. Лазарева, П. Волковой, А. Ю. Ковалева, П. Гнедича, Э. Панофского и др.

Апробация и внедрение результатов исследования

Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в *докладе* на конференции и двух статьях.

1. *Доклад*: «Скрытый» портрет в эпоху Возрождения// X международная научно-практическая конференция студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных «Развитие личности средствами искусства»

(Саратов, Институт искусств СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 23-26 мая 2023 г.)

Статьи:

1. «Скрытый» портрет в эпоху Возрождения// Развитие личности средствами искусства: Материалы X международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных (23-26 мая 2023 г.) /Подобщей ред. Ю.Ю.Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. – Саратов: Изд-во «Саратовский источник»,2023. С. 200-206. ISBN 978-5-6049979-5-6. РИНЦ

2. «Скрытый портрет» в итальянской живописи Кватраченто//Развитие личности средствами искусства: Материалы XI международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных (15-18 мая 2024 г.) /Под общей ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. – Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2024. С. *В печати.*

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (59 источников) и двух приложений (34 илл.).

Основное содержание работы

Во введении обосновывается выбор темы, формулируются цель и задачи исследования, излагается методологическая база и структура работы.

В первой главе рассматривается влияние гуманистической философии на изобразительное искусство Италии Раннего Возрождения. *В разделе 1.1* представлено формирование портретного жанра в итальянской живописи Кватроченто.

В период Возрождения зарождается общественно-философское движение – гуманизм - который рассматривал человека, его личность, свободу и созидательную деятельность как главную ценность и особый критерий оценки общественных институтов. Учение о высоком назначении человека, его достоинстве становится основополагающим принципом гуманизма, согласно которому человек поставлен самой природой в центр

мироздания, так как он единственный наделен разумом и душой, обладающей добродетелью и безграничными творческими возможностями. Характерной чертой культуры Возрождения становится изменение мировоззрения с теологического к более светскому, которое наиболее ярко проявляется в изобразительном искусстве.

Гуманистическая философия, признание ценности внутреннего мира человека, обращение к античному наследию, привело к возникновению жанра портрета. Человек становится ближе к Богу, трактуя библейских персонажей с близкой себе человеческой точки зрения. Поэтому портрет в итальянской живописи эпохи Раннего Возрождения был долгое время составной частью многофигурной религиозной композиции. Изначально это был донаторский, а затем «скрытый» портрет, представляющий собой портретные изображения реальных людей в качестве соучастников какого-то библейского события или же в качестве зрителя. «Скрытые» портреты стали способом возвеличивания изображенных лиц благодаря их нахождению в религиозной сцене.

В разделе 1.2 рассматривается формирование «скрытого» портрета в итальянской живописи первой половины XV века.

В первой половине XV века «скрытый» портрет постепенно освобождается от условности изображения человеческого облика, присущего Средневековью. В 1420-х гг. «скрытые» портреты появляются в сценах освящения церквей, как дополнение в передачи важного церковного события в творчестве Биччиди Лоренцо. Дальнейшее развитие «скрытые» портреты в итальянской живописи XV века получают в деяниях святых и библейских сюжетах, среди которых самым популярным становится поклонение волхвов.

Начало этой традиции было положено художником Джентиле да Фабриано в его красочно фреске «Поклонение волхвов» 1423 года (Уффици, Флоренция) по заказу Палла Строцци для алтаря семейной капеллы в церкви Санта Тринита, Флоренция. Однако выявить в данном произведении «скрытые» портреты довольно трудно, так как в изображении персонажей

преобладает стереотипное решение. По словам Вазари, фигура, в упор смотрящая на зрителя – «скрытый» автопортрет художника. Сравнивая с сохранившимися гравюрными изображениями, подтвердить эти слова не представляется возможным из-за условности облика. Эта условность сохраняется и во фреске Мазаччо «Поклонение волхвов» 1426 года (Берлин-Далем, гос. музей), входившей в состав предела Пизанского полиптиха. «Скрытые» портреты выделяются своим современным для Италии XV века одеянием. Лица все еще стереотипны.

Преодоление условности облика заметно во фреске Мазаччо «Крещение Петром новообращенных» в Капелле Бранкаччи. В двух фигурах, располагающихся за апостолом Петром, прослеживается чуть большая зависимость от натуры, чем в изображении других персонажей. Сохраняя донаторские традиции, «скрытые» портреты изображены в профиль.

Более зрелый образец ранних форм «скрытого» портрета представлен в творчестве Фра Анжелико. Так, в его алтарной картине «Снятие со креста», написанной приблизительно в 1435-1440 гг., капелла Строцци во флорентийской церкви Санта Тринита, присутствуют три опознанных «скрытых» портрета. Особый интерес представляет «скрытый» портрет архитектора Микелоццо, который отличается от остальных более высокой детализацией лица и его достоверностью при сравнении с сохранившимися гравюрными портретами архитектора.

Глава 2 характеризует процесс развития «скрытого» портрета. В разделе 2.1 в процессе анализа произведений известных итальянских художников определяются характерные черты «скрытых» портретов середины XV в.

К середине XV века «скрытые» портреты приобретают все большую популярность, становясь важным дополнением религиозной сцены. Особый смысл изображения в религиозном произведении начинает довлеть над священной сценой своей актуальностью проблем культурной жизни XV века.

Так, рассматривая произведение Мантеньи «Сретение» и Белини «Принесение во храм» можно проследить историю семьи двух художников. Белини, повторив композиционное решение Мантеньи, добавил к «скрытым» портретам Мантеньи и его жены Николозии Белини (сестра Джованни Белини) свой «скрытый» автопортрет, и портрет своей матери Анны Ринверси. О причине написания данных полотен единого мнения у искусствоведов нет. Кто-то считает, что эти два произведения написаны на память о бракосочетании сестры Белини с Мантеньи. Другие же думают, опираясь на сведения Джорджо Вазари, что эти две картины связаны с ситуацией Мантеньи и его учителя, приемного отца Скварчоне. Оба полотна могут символизировать разрыв со Скварчоне и переход Мантенья в новую семью.

В «Бичевании Христа» художник передал композиционным построением через три ростовых портрета в современной для Италии XV века одежде аллегорическую связь мученичества Христа с печальной смертью брата заказчика - Оддантонио да Монтефельтро, который представлен в роли безвинной жертвы. На это указывает, помимо «соседства» со сценой бичевания Христа, его внешний вид: простое одеяние, босые ноги. Рядом с ним расположены скрытые портреты, возможно, двух советников герцога, на которых была возложена вина в заговоре против герцога. Оддантонио Манфредодей Пио и Томмазоди Гвидо дельАньело изображены в профиль,.

Вычислить «скрытый» портрет помогает не только композиционное решение и одежда, но и само лицо портретируемого, которое на фоне библейских персонажей проявляется большей натуралистичностью. Так в произведении «Алтарь Монтефельтро» художник изобразил в облике Петра Мученика портрет математика Луки Пачоли, который выделяется на фоне лиц других персонажей таким же уровнем детализации, как и донаторский портрет заказчика –Федерико да Монтефельтро.

Раздел 2.2. посвящен анализу изменений символично-смыслового содержания «скрытого» портрета. Прослеживается процесс постепенного

угасания важности религиозного жанра и преобладания над ним светских сюжетов.

В последней трети XV века «скрытые» портреты начинают все сильнее довлеть над религиозной сценой, смещая ее с переднего плана и делая лишь официальным предлогом для демонстрации в храме главных людей Италии. Если ранее «скрытые» портреты выделялись своей отстраненностью от происходящего религиозного события, пристально смотря на зрителя зачастую явно позируя художнику, то теперь они становятся нарочито демонстративными. Религиозная сцена уже не вызывает в изображении «скрытых» портретов никакого почтения.

В картине Боттичелли «Поклонение волхвов» священная сцена находится на дальнем плане в окружении большого количества наблюдателей, среди которых главным «скрытым» портретом, соединяющим в себе донаторские черты, является изображение Козимо Медичи в образе старшего волхва. Прикосновение его к ногам маленького Христа являлось большой почестью. Остальные персонажи, имея свой особый характер, стали свидетелями данной сцены.

Причиной такого композиционного решения была воля заказчика. Церковь Санта Мария Новелла, в которой находится фреска, была одной из самых почитаемых во Флоренции, и данная фреска должна была дать понять многочисленным посетителям церкви, что выдающиеся граждане города поддерживают семейство Медичи, а не семью Пацци. Так, «Поклонение волхвов» Боттичелли уже больше относится не к религиозному жанру, а к портретному, неся открытый политический смысл.

Еще более отстраненно и показательно выглядят «скрытые» портреты во фреске Гирландайо «Изгнание Иоакима из храма» 1486-90 гг. С левой стороны фрески художник изобразил, по описанию Вазари, представителей молодого поколения семьи Торнабуони. С правой стороны фрески, предположительно, представлен групповой портрет семьи Гирландайо. Написав свой автопортрет и портреты членов семьи в окружении элиты

Флоренции, художник демонстрирует приближенность к высокопоставленным лицам и равное с ними по значимости положение. Это было характерной чертой «скрытых» автопортретов художников, появление которых связано с влиянием идей гуманизма, отвергающих важность знатного происхождения в суждении истинного достоинства человека, которое теперь связано с индивидуальными качествами человека, его делами и добродетелью.

Таким образом, в последней трети XV века «скрытый» портрет достигает апогея своего развития. В итальянской живописи происходит постепенное переключение внимания зрителя с религиозного события на портреты выдающихся современников.

Заключение

В эпоху Раннего Возрождения происходит образование нового мировоззрения, которое вытесняет устои Средневековья, выражающиеся в сильной религиозности. Для эпохи Кватроченто становится характерным гуманистическая направленность, светский характер культуры и возрастающий интерес к человеку и его деятельности. Философия гуманизма привела итальянцев эпохи раннего Возрождения к пониманию нового предназначения своей жизни в этом мире, желанию обрести «бессмертие» в своих деяниях как доказательства их значимости, подтверждением которых становится увековеченное в изобразительном искусстве их портретное изображение. Портрет быстро завоевывает популярность у придворных и становится средством возвеличивания государей и приближенных ко двору людей.

В эпоху Кватроченто портрет только начинает формироваться как самостоятельный жанр, проявляясь в религиозных композициях в качестве «скрытого» портрета. Под «скрытым» портретом подразумевается изображение реально жившего или живущего на тот момент человека в облике персонажа церковной легенды, то есть в облике какого-то святого, или в качестве наблюдателя религиозной сцены.

На протяжении всего периода Раннего Возрождения скрытый портрет эволюционировал. Зарождение такого типа портрета происходит в период позднего треченто, и получает широкое распространение в эпоху Кватраченто. Уже в первой четверти XV века в итальянской живописи происходит постепенное переключение внимания зрителя с религиозного события на портреты выдающихся современников. «Скрытые» портреты начали входить в религиозную живопись в качестве возвеличивания именитых лиц Флоренции, постепенно внедряя, помимо религиозного смысла и политический подтекст.

«Скрытые» портреты первой четверти XV века имели идеализированный облик, в котором портретируемое лицо изображалось лишь общими характерными чертами. Такая условность портретного облика была связана с еще сохранявшимися средневековыми устоями изображения, малым познанием анатомии человека, недостаточным навыком портретирования. На раннем этапе формирования скрытого портрета основные приемы и методы, разработанные художниками - построение групповых портретов в религиозных сценах, а также метод включения портретных образов в религиозную композицию по бокам религиозной сцены.

С развитием гуманистического движения в середине XV века художники перестают сковывать себя в передаче индивидуальных черт человека и придают своим персонажам явное сходство со своими современниками, а также увлекаются рисованием автопортретов в толпе. Обычно портретные изображения располагались по краям картины или фрески, и их прототипами были выдающиеся современники, родственники правителей и сами художники. Характерным признаком наличия в религиозной живописи «скрытого» портрета второй четверти XV в. стало появление так называемых наблюдателей религиозной сцены, одетых в современную для Италии XV века одежду. В религиозных сценах «скрытые» портреты сразу выделялись некоей эмоциональной отчужденностью от

изображаемых событий. Сохраняя традиции медальонного портретного искусства и донаторского наследия, лица изображались, в основном, в профиль.

В последней трети XV века в итальянской живописи «скрытый» портрет начинает довлеть над религиозной сценой безусловной демонстративностью портретных обликов. Само религиозное действо пока еще сохраняет главенство во многих композициях расположением на переднем плане, но уже утрачивает ощущение особой важности в сравнении с более выраженной индивидуализацией «скрытых» портретов, которые большей прописанностью лица привлекают к себе внимание. В подобные композиции художники любили добавлять свой автопортрет, корректно причисляя себя таким образом к особой элите Флоренции.

Появление явных портретов в композициях на религиозную тематику - результат процесса переориентации религии на решение проблем мирской жизни, формирования реалистической эстетики, а также развития гражданского честолюбия и понимания политической программы, которая требовала агитации. При помощи «скрытых» портретов происходило прославление людей, стоящих у власти и заслуживающих признания потомков. Постепенно акцентируя помимо религиозного смысла и политический подтекст, «скрытый» портрет выступает своеобразным способом повествования о политической и культурной жизни Италии XV века.

«Скрытый» портрет способствовал появлению и развитию одиночного, группового портрета и светской монументальной живописи