

Подготовительный рисунок в живописи нидерландского художника второй трети XV века: новые сведения и их интерпретации

Савицкая Анна Игоревна

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: annisa@yandex.ru

Ранняя нидерландская живопись традиционно вызывала большой интерес исследователей, но изучению рисунка этого периода уделялось недостаточно внимания. Объяснением этому может служить небольшое число сохранившихся нидерландских рисунков XV века. Однако, рисунок этого времени представляет огромный интерес, расширяя наши знания о творческом методе художников эпохи. И потому особое значение приобретает проблема подготовительного рисунка, которой будет посвящено данное исследование. В последние десятилетия необычайно расширились представления о процессе работы художника. Огромную роль в изучении как ранней нидерландской живописи, так и художественной практики эпохи, а также о роли рисунка сыграли технологические исследования картин, всегда занимавшие важное место в изучении этой области. Если ранее наши представления о технике ван Эйка и его современников базировались лишь на скудных свидетельствах в источниках, которые к тому же не могли быть проверены, то во второй половине XX века появились методы, позволяющие не только уточнить то, какими материалами пользовались нидерландские художники в XV веке, но и проследить этапы их работы. Здесь первоочередное значение принадлежит исследованию в инфракрасном излучении. Этот метод дает возможность сделать видимым подготовительный рисунок, сделанный художником на грунте и скрытый от нас под слоями живописи. Исследование в инфракрасных лучах является эффективным средством выявления авторского рисунка, поскольку поверхностные загрязнения, потемневший лак и некоторые краски, непрозрачные для обычного, видимого света, прозрачны для этого вида излучения (подробнее о технологии исследования картин в инфракрасном излучении см. http://www.culture.gouv.fr/culture/conservation/fr/methodes/rif_03.htm).

Исследование подготовительного рисунка произведений живописи интересно по целому ряду причин. Так, оно позволяет «сопоставить рисунок спорного произведения с рисунком подлинных произведений мастера, с его графическими работами или набросками, <...> позволяет восстановить первоначальный замысел живописца, показывает изменения, вносимые в композицию в процессе работы над картиной» (Гренберг, 2003, с. 98).

Кроме того, что рисунок на грунте картины, скрытый красочным слоем является прекрасным образцом индивидуальной манеры того или иного художника, он также дает возможность сравнить их с сохранившимися рисунками на бумаге, выполненными этим художником или приписываемыми ему.

Значительная часть работы посвящена причинам изменений подготовительного рисунка, характеру этих изменений и особенностям подготовительного рисунка Яна ван Эйка. Был сделан вывод о большой роли композиционных поисков в произведениях художника, а также стало очевидно, что на всех стадиях работы в картину вносились серьезные изменения, часто касавшиеся не только положения фигур и формы предметов, но и смысла изображаемого. Очевидно, что мастер подчас изменял замысел своих произведений, и возможно, здесь важную роль играла воля заказчиков.

В работе была затронута проблема значения подготовительного рисунка и эскиза на бумаге в художественной практике Нидерландов XV века. Ряд косвенных свидетельств, а также существование графического варианта «Портрета кардинала Альбергати» Яна ван Эйка, выполненного на бумаге и являющегося эскизом к живописному портрету из Вены, говорят о том, что художники могли выполнять сначала эскизы на бумаге для своих произведений. Однако отсутствие таких эскизов среди графических работ первой половины XV века заставляет признать, что этой проблеме еще предстоит быть решенной. Возможно, здесь важную роль сыграет изучение письменных источников, в частности, контрактов художников с заказчиками.

Так, в XVI веке существовала практика приложения к договору эскиза картины, и можно предположить, что это было распространено и в XV веке.

Автор попытался обобщить данные, касающиеся характера подготовительного рисунка ван Эйка и его манеры рисования. Надо признать, что все сказанное по этому поводу имеет характер констатации, хотя была предпринята попытка выявить некоторые закономерности. Однако, все известное об индивидуальной манере художника может быть использовано для атрибуции некоторых его спорных работ. Так, в данной работе не была затронута проблема атрибуции графических работ «круга ван Эйка». Между тем, объем знаний о Яне ван Эйке – рисовальщике, полученных как в результате исследования подготовительных рисунков его картин, так и при изучении его графического «Портрета кардинала Альбергати», позволяет судить о том, были ли выполнены рисунки, традиционно приписываемые ван Эйку, самим художником. Впрочем, такая попытка уже была предпринята Фрицем Корени в его книге «Рисунки от Яна ван Эйка до Иеронима Босха».

Можно предположить, что будущее исследований в области нидерландского искусства XV века именно в сочетании различных методов исследования. Именно такой подход позволит расширить наши представления о таких сферах, как, например, использование образцов внутри мастерской и их распространение, а также об организации мастерских художников.

Тем не менее, метод исследования картин в инфракрасном излучении доказал свою эффективность при изучении произведений ранней нидерландской живописи и прочно занял одно из главных мест среди прочих возможностей реставраторов, а значение исследования подготовительных рисунков картин трудно переоценить.

Литература

1. Гращенков В.Н. (1995) Об искусстве рисования и искусстве собирания рисунков.// Пять веков европейского рисунка. Рисунки старых мастеров из бывшего собрания Франца Кёнигса. Каталог выставки ГМИИ им. Пушкина. Милан: Леонардо Арте.
2. Гренберг Ю.И. (2003) От фаюмского портрета до постимпрессионизма. История технологии станковой живописи. М.: Искусство.
3. Ченнино Ченнини. (1993) Книга об искусстве или Трактат о живописи. Под ред. А. Рыбникова. М.
4. Billinge R. (2000) Examining Jan van Eyck's underdrawings // Investigating Jan van Eyck. Edited by Susan Foister, Sue Jones and Delphine Cool. Turnhout. p. 83 – 96
5. Billinge R, Verougstraete H. and Schoute van R. (2000) The Saint Barbara // Investigating Jan van Eyck. Edited by Susan Foister, Sue Jones and Delphine Cool. Turnhout. p. 41-48
6. Buck S.. (2000) An Approach to looking at Eyckian drawings // Investigating Jan van Eyck. Edited by Susan Foister, Sue Jones and Delphine Cool. Turnhout. p. 183-192
7. Dijkstra J. (1996) The Brussels and the Merode *Annunciation* reconsidered // Robert Campin. New directions in scholarship. Edited by Susan Foister and Susie Nash. Turnhout, Brepols. p. 95-104
8. Faries M. (2001) Reshaping the Field: The Contribution of Technical Studies // Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies. Ed. By Maryan W. Ainsworth. New York. p. 70-105
9. Restaurateurs ou faussaires des primitifs flamands. Sous la direction de H el ene Verougstraete, Roger van Schoute et Till-Holger Borchert avec la contribution de  Elisabeth Bruyns, Jacqueline Couvert, Rudy Pieters et Jean-Luc Pypaert. Gand-Amsterdam, 2004
10. http://www.culture.gouv.fr/culture/conservation/fr/methodes/rif_03.htm (Сайт, посвященный проблемам реставрации и консервации живописи, данная страница сайта посвящена инфракрасной рефлектографии).