

**Происхождение типа станкового профильного портрета в итальянском искусстве XV века**

**Научный руководитель – Лопухова Марина Александровна**

**Абрашина Татьяна Александровна**

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Исторический факультет, Кафедра всеобщей истории искусства, Москва, Россия

*E-mail: t.abraschina@yandex.ru*

**Происхождение типа станкового профильного портрета в итальянском искусстве XV века**

**Абрашина Татьяна Александровна**

*Студент магистратуры*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, исторический факультет, Москва, Россия*

*E-mail: <mailto:t.abraschina@yandex.ru>*

С 1420-х до 1470-х годов тип станкового портрета с изображением модели в профиль был господствующим на Апеннинском полуострове. Ренессансный профильный портрет складывался из многих источников — повлияли на него и произведения античного искусства, и памятники Средних веков. Как писал В.Н. Граценков, «итальянцы эпохи Возрождения знали римские портретные бюсты, портретные изображения на рельефах, геммах, медалях и монетах. И стремились подражать им в своих произведениях» [3; с. 24].

Наиболее древним и важным источником для сложения типа станкового профильного портрета явились античные, прежде всего древнеримские, монеты. Начиная с XIV века, коллекционирование античных монет и медальонов стало популярным хобби [8; с. 4] — первым их начал собирать ещё Петрарка [9; с. 47].

Во времена Республики на аверсе монет помещались изображения древнеримских богов в профиль. В эпоху Римской империи же на их месте появились профильные изображения императоров или членов их семей. По краю монеты обыкновенно подписывали титул императора. На реверсах монет эпохи Империи часто помещали персонификации добродетелей правителя или изображения его деяний: политических актов, походов, триумфов, строительства различных сооружений.

Однако помимо монет в римской нумизматике существовали так называемые медальоны — прообразы будущих медалей, а также «заменители денег» — конторниаты и тессеры. На этих предметах также могли помещаться профильные портреты императоров, однако на аверсах конторниатов могли быть изображены известные античные поэты и писатели, колесничие, часто изображали Александра Македонского.

Медали, созданные в конце треченто, были прямым подражанием памятникам античной нумизматики. В 1438 году начинает создавать медали Пизанелло — первый медальер Ренессанса. Он и его последователи — Маттео де Пасты, Антонио Морескотти, Сперандио — создали законченный тип профильного погрудного портрета, повлиявший на творчество живописцев [3; с. 304 — 308].

Помимо монет и медальонов, с начала XV века предметом коллекционирования стали геммы — как античные, так и подражавшие им современные. В эпоху Римской Империи камеи часто украшались профильными изображениями членов императорской фамилии, а также символическими деталями и надписями. Во второй половине XIV века при дворе французского короля Иоанна II Доброго начинается производство камей а-ля антик, появляются камеи с профильными портретами вельмож.

Однако портрет Ренессанса всё же не был и не мог быть прямым копированием искусства античности. Отпечаток на его становление наложила и история искусства Средних веков. Так или иначе, впервые в итальянской живописи портрет появляется в творчестве Джотто. Между 1303 и 1306/1313 годами Джотто в Капелле дель Арена в Падуе написал один из первых профильных портретов в монументальной живописи, изобразив Энрико Скровеньи, заказчика капеллы, преподносящего модель здания Мадонне, на однотонном синем фоне.

Реалистические новации Джотто отразились во всех итальянских школах XIV века, с ними связано и раннее появление портрета в живописи Сиены [3; с. 32 и 35]. К сиенской школе принадлежал художник Симоне Мартини. Из письменных источников известно, что помимо донаторских портретов и портретов в монументальной живописи, Симоне Мартини писал и станковые светские портреты. В 1336 году он был послан Пандольфо Малатестой к папскому двору в Авиньоне, чтобы написать портрет Петрарки. Ни один из его станковых портретов не сохранился, но согласно документам, он написал в Авиньоне не только портрет Петрарки, но и портрет умершего кардинала Наполеоне Орсини, а также выполнил рисунок с изображением легендарной возлюбленной Петрарки — Лауры [3; с. 36 — 37].

Первые дошедшие до нас образцы станкового живописного портрета относятся также к XIV веку, написаны они были во Франции и Бургундии. Наиболее ранним и архаическим по стилю станковым западноевропейским портретом является профильный портрет короля Иоанна Доброго, хранящийся в Лувре [2; с. 36]. Лицо монарха изображено вполне реалистично, хоть и с заострённой характеристикой, одежды же даны условно. Очевидно влияние на это произведение поздней готики. Тем не менее, наряду с профильными портретами в северном искусстве второй половины XIV — начала XV века существовали и изображения в трёхчетвертном повороте.

В Италии же с начала XV века профиль стал господствующим ракурсом в станковых портретах. Вероятно, первый сохранившийся станковый портрет Италии — портрет дожа Микеле Стено (Музей искусств в Лодзи) — был написан в первой четверти XV века, поскольку дож правил в 1400 — 1413 годах. Специфику портрета составляют в заальпийской манере заострённый натурализм изображения, по-готически плоскостная трактовка ткани с орнаментом, а также необычное обрамление углов архитектурными элементами «под мрамор».

Прежде одними из самых ранних, относящимися к 1420-м годам, считались пять станковых профильных портретов молодых людей на тёмном однотонном фоне. Портреты эти написаны доподлинно не известными художниками флорентийской школы. Однако В.Н. Гращенков считал, что «датировка этих портретов колеблется между 1430 и 1550 годами, но, по-видимому, ближе к концу этого периода» [3; с. 192]. Так или иначе, портреты эти ещё весьма условны и представляют собой посмертные или воображаемые изображения. Флорентийские профильные портреты середины — второй половины XV века часто имеют фон нейтральный или интерьерный. Таким образом, утверждение Дж. Поупа-Хеннесси фресок как главного источника формирования профильного портрета во Флоренции представляется неверным.

Ввиду трудности датировки указанных портретов в истории станковых портретов XV века возникает лакуна, и лишь в творчестве Пизанелло мы вновь находим профильный портрет. Сохранилось всего две работы Пизанелло — «портрет принцессы из дома д'Эсте» (конец 1430-х — начало 1440-х годов) и портрет Леонелло д'Эсте (1441 г.). Фон портретов оформлен растительными мотивами, напоминающими готические шпалеры.

В дальнейшем профильные портреты Северной Италии часто писали на однотонном тёмном фоне, однако могли быть также пейзажные фоны, восходящие к портрету Федери-

ко да Монтефельтро и его супруги (около 1465 г.) Пьеро делла Франческа и связанные, по-видимому, с фамилией Сфорца. На обратной стороне этого диптиха изображены триумфы супружеской четы, отсылающие к древнеримским монетам.

Иногда на профильных портретах XV века можно также заметить надписи, расположенные по периметру картины и напоминающие о традиции титулов императоров на монетах. Иногда подобные надписи до сих пор остаются неразгаданными, как буквы на портрете неизвестного мужчины из музея Коррер (вторая половина 1470-х годов).

В целом же можно сделать вывод о том, что источниками для формирования итальянского профильного портрета послужили памятники античной нумизматики и камнерезного искусства, а также донаторские портреты и портреты в монументальной живописи.

### Литература

- а) *Абрамзон М.Г.* Монеты как средство пропаганды официальной политики Римской империи. — М.: Институт археологии Российской Академии наук, 1995.
- б) *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Нидерландский портрет XV века: Его истоки и судьбы. — М.: Искусство, 1972.
- в) *Гращенков В.Н.* Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. Т. 1. — М.: Искусство, 1996.
- г) *Казаманова Л.Н.* Введение в античную нумизматику. — М.: Издательство Московского университета, 1969.
- д) *Кастан К., Фустерс К.* Римские императорские монеты. — Мадрид-Барселона: 1996.
- е) *Маиская М.И.* Пизанелло. — М.: Искусство, 1981.
- ж) *Неверов О. Я.* Античные камеи в собрании Государственного Эрмитажа. — Ленинград: Аврора, 1971.
- з) *Петер У., Коваленко С.* Языком монеты. Античная нумизматика в эпоху Возрождения. — Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2014.
- и) *Фойгт Г.* Возрождение классической древности или первый век гуманизма, 1. — М.: Издатель К.Т. Солдатенков. Типография М.П. Щепкина, 1884.
- к) *Campbell L.* Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14-th, 15-th and 16-th Centuries. New Haven and London, 1995.
- л) *Klawans Z.H.* Roman Imperial Coins. — Racine: Whitman Publishing Company, 1959.
- м) *Pangerls A.* Portraits. 500 years of Roman Coin Portraits / 500 Jahre römische Münzbildnisse. — München: Staatliche Münzsammlung, 2017.
- н) *Pope-Hennessy J.* The Portrait in the Renaissance. — Princeton: Princeton University Press, 1963.
- о) *Simons P.* Women in Frames: The Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture // History Workshop. — 1988. — No. 25 — P. 4-30.
- п) *The Renaissance Portrait: From Donatello to Bellini.* / Christiansen K., Weppelmann S.(ed.). — NY: The Metropolitan Museum of Art, 2011.