

Ангерран Картон или **Ангерран Шаронтон** (фр. *Enguerrand Quarton* или *Enguerrand Charonton*; ок. 1415, Лан, Франция — ок. 1466, Авиньон) — французский художник авиньонской школы.

Об Ангерране Картоне известно, что родился он в городе Лане, на севере Франции; не исключено, что его творческий путь начинался в парижской среде. Достоверно известно, что долгие годы жизни он провел в Провансе, работал в Эксе, в Арле и в Авиньоне. Здесь он и умер в 1462 году.

Краткая биография



*Картон. Обрезание Христа.
Миниатюра. ок. 1450 года. Сан
Марино, Калифорния, США, галерея
Хантингтона.*

Ангерран Картон родился около 1415 года на севере Франции, в городе Лане; образование получил в 1425-30 годах. Исторические источники сохранили несколько имён Картона. Его пикардийским именем было Шарретон или Шарретье (*Charretier*), однако когда он переехал в Прованс, имя было латинизировано, и звучало как Картон (*Carton* или *Quarton*). Судя по многочисленным готическим элементам его художественного почерка, он сформировался под влиянием стиля, господствовавшего на севере Франции. Величием своих композиций, а также некоторыми своими образами он обязан скульптуре готических храмов. В годы формирования Картона в Пикардии было сильным бургундское художественное влияние, в формировании художника сыграли роль произведения Яна ван Эйка, Робера Кампена и Рогера Ван дер Вейдена, которые он, вне сомнения, там видел. Благодаря натурализму этих мастеров, усвоенному художником, он стал достаточно «прогрессивным» для живописи середины XV века. В его произведениях видно внимание к формам предметов, характерным чертам человеческих лиц, пейзажу. Ангерран Картон стремился изображать фигуры объёмными и размещал их группами в таком пространстве, где персонажи могли выражать свое состояние посредством движений и жестов

Однако творчество Картона не является простым следованием принципам северо-европейской живописи, в нём чувствуется сильное влияние итальянских

мастеров. Манере художника свойственна определённая резкость с подчёркнутыми контрастами светотени и стремлением к упрощённости форм. Эта манера перекликается с произведениями Доменико Венециано, Паоло Уччелло и Андреа дель Кастаньо, но, вероятно, не связана с ней непосредственно, так как, судя по тому, что Картон никогда не изображал в своих произведениях итальянских построек, принято считать, что он никогда не был в Италии. Тем не менее, итальянское искусство, процветавшее в Провансе ещё со времён Симоне Мартини и Маттео Джованнетти, произвело на него сильное впечатление. Ряд сюжетов Картон заимствовал именно из него. Некоторые аналогии с изобразительным искусством Тосканы в творчестве художника можно объяснить его знакомством с картинами из коллекций флорентийских купцов, проживавших в Провансе. Кроме того, в Провансе Картон работал рядом с другим художником, который подобно ему приехал с севера, сформировался под влиянием искусства ван Эйка, и по всей видимости был родоначальником провансальской манеры «упрощённости форм» середины XV века — Мастером «Благовещения» из Экса (Бартелеми д'Эйк). Картина «Благовещение» этого мастера, сыгравшая важную роль в формировании авиньонской школы, была создана между 1443 и 1445 годами, то есть в то же время, когда Картон жил в Эксе. Из архивных источников известно, что уже в 1444 году он жил в Эксе, где написал алтарную картину для церкви в Тарасконе — св. Марту со святыми Лазарем и Магдалиной; в 1446 году находился в Арле, а с 1447 года в Авиньоне, где жил в доме на площади св. Петра вплоть до 1466 года, когда его имя упоминается в последний раз. Авиньон в то время перестал быть местом пребывания папской курии, однако оставался крупным культурным и торговым центром. Дата смерти художника неизвестна. В архивах сохранились данные о семи его контрактах с разными заказчиками — дворянами, богатыми горожанами, духовенством. Эти заказы касались больших алтарей с балдахинами (1446—47, 1452—53, 1454, 1461, 1462—64 и 1466), а также одной хоругви для церковных процессий (1457—58). Из всех этих работ до наших дней дошли только две, однако на основании стилистического анализа художнику приписывают ещё два произведения, авторство которых документально не подтверждено.

«Богоматерь Милосердие»



А. Картон. Богоматерь Милосердие. 1452 год.
Шантйи, музей Конде.

Этот алтарь был заказан в Авиньоне в 1452 году Ангеррану Картону и Пьеру Виллату врачом короля Карла VI, Пьером Кадаром, который, подобно Картону, был уроженцем Пикардии. Кадар заказал эту картину для капеллы благословенного Петра Люксембургского в конvente св. Целестины в Авиньоне, и пожелал, чтобы у ног Марии были изображены его усопшие родители

со своими святыми покровителями — двумя святыми Иоаннами — Богословом и Крестителем. В контракте говорится и о пределле, правда, без уточнения сюжета. В ходе исследования произведения вставал вопрос о том, создан ли он совместно двумя мастерами, или кем-то одним из них. Анализ картины подтвердил, что она создана одной рукой, а сравнение её с «Коронованием Марии», автором которой согласно документам является Картон, доказывает, что авторство в данном случае принадлежит именно ему. Можно предположить, что Виллат исполнил менее важную часть алтаря — пределлу, которая не сохранилась. Хотя Виллат был крупным мастером, а его карьера продолжалась до 1495 года, ни одно его произведение не известно. В 1452 году, в период совместной работы с Картоном, он был ещё молодым художником, лишь недавно приехавшим в Авиньон. Картина «Богоматерь Милосердие» замечательна своей широкой и свободной композицией, а также монументальностью форм. На ней изображена Богоматерь, укрывающая своим плащом, то есть прощающая, и берущая под свою защиту всех людей — от папы Римского до простолудинов. Сюжет картины известен в итальянском искусстве, по крайней мере, с начала XIV века. Сегодня она хранится в Шантийи, в музее Конде.

«Коронование Марии»



А. Картон. «Коронование Марии» ок. 1454 года. Вильнёв-лез-Авиньон, Городской музей.

В 1453 году настоятель Картезианской церкви города Вильнев-лез-Авиньон заключил договор с художником Ангерраном Картоном на создание алтарного образа «Коронование девы». Соглашение это заранее предусматривало все детали, вплоть до мельчайших: «...там должно быть подобие рая, и в этом раю святая троица, и не должно быть разницы между отцом и сыном, а святой дух в виде голубя и богоматерь, повернувшаяся лицом так как это мастер Ангерран сочтет наилучшим. И святая троица будет возлагать корону на голову богоматери.

Далее: одежды должны быть богатыми, одеяния Богоматери должны быть из белого Дамаска и рисунком, соответствующим суждению означенного мастера Ангеррана И окружать святую троицу должны херувимы и серафимы. ..

Далее: с другой стороны должны быть святой Иоанн Креститель с друг ими патриархами и пророками...

Далее: после небес, мир, в котором должна быть показана часть города Рима...

Далее: и по другую сторону моря будет часть Иерусалима, во-первых, гора Олив, где будет крест нашего Господа и у подножия молящийся картезианец, и на некотором расстоянии гробница господня...

...Обещание дано означенным мастером Ангерраном выполнить все эти вещи верно и в соответствии с предыдущим описанием от следующего праздника

святого Михаила до будущего праздника в течение года за 120 флоринов...»

«Коронование Девы», как и другая картина Ангеррана Картона, созданная годом раньше, «Дева милосердия», — произведение, в котором соединены черты готики и Возрождения. Здесь и золотой фон, и тяжелые, глубоко вдающиеся складки, и иерархическая несоразмерность фигур. Но здесь также и свойственная новой эпохе потребность точно передать пропорции каждой отдельной фигуры, тот или иной жест, глубину пространства.

Композиция верхней, главной части «Коронования», по-видимому, была подсказана в основных чертах скульптурными тимпанами готических соборов. Но при этом принцип чередования силуэтов, свойственный рельефам и вообще пристенной скульптуре, сменяется принципом сферического построения с Девой в центре. С символикой небесных сфер непосредственно связано введение золотого фона, символа иного потустороннего мира. Гармония, царящая в небесных сферах, передается и Земле, нижнему плану картины. И здесь,

И там она находит выражение в симметрии построения, в распределении красочных пятен. Красный и синий — цвета Девы, — будучи основой колористической гаммы, нигде не соседствуют друг с другом (такой контраст был бы слишком резок) и разделены пятнами белого, введение которого оправдано и символически (выражение чистоты Девы) и живописно (это промежуточная зона, куда происходит излучение соседних ярких тонов). Секрет особой торжественности картины

кроется не только в праздничных широко проложенных пятнах цвета, но, пожалуй, прежде всего в ее композиционных основах, точнее в том, что небо, занимающее четыре пятых всей площади, заполненное большими и огромными фигурами, нависает над узкой полоской земли, где любое из зданий меньше, чем те фигуры, которые составляют небесный сонм. Сама эта Земля с горой св. Виктории на горизонте — первый из известных нам провансальских пейзажей.

Контракт, составленный на создание этого произведения один из самых подробных в истории средневековой живописи (он опубликован в 1889 году аббатом Рекеном, а затем, в исправленном виде, в 1940 году А. Шабо). Контракт был заключён в 1453 году между Картоном и Жаном де Монтаньяком, каноником церкви Сен-Агриколь в Авиньоне и капелланом церкви картезианского монастыря в Вильнёве. Картина, предназначенная для алтаря в церкви Сент Трините картезианского монастыря, должна была быть закончена в сентябре 1454 года. Она не имела пределлы, а упоминаемый в контракте балдахин не сохранился. Программа произведения была очень амбициозной, на ней изображён весь христианский мир: рай со святыми и праведниками, земной мир с двумя священными городами — Римом и Иерусалимом и их святынями, и, наконец, ад. Троица представлена в картине в виде голубя и двух совершенно одинаковых фигур. Это художественное воплощение догмата о тождестве Бога-отца и Бога-сына, утверждённого Флорентийским собором в 1439 году. Однако трактовка некоторых деталей объясняется исключительно художественными целями — разгрузить, и пластически прояснить композицию. В 1449 году

больной Монтаньяк составил завещание, в котором пожелал быть изображённым в роли донатора со святым покровителем Мадонной. Эта картина должна была находиться рядом с его гробницей в монастырской церкви. Однако после выздоровления он, по всей вероятности, отказался от проекта, и совершил паломничество в Рим и Иерусалим. «Коронование Марии» должно было символизировать это путешествие. В картине заметно влияние соборной скульптуры Северной Франции: точно по горизонтали, на стыке земного и подземного миров проходит полоса, которая служит перемычкой и поддерживает своеобразный тимпан с изображением Троицы. Картина близка и франко-фламандским шпалерам, на которых также часто изображались крупные стилизованные фигуры рядом с персонажами, взятыми из повседневной жизни. Стиль картины, близкий [«Благовещению» из Экса](#), в XV веке был одним из больших стилей латинской Европы, наряду с тосканским и иберийским (Гонсалвеш, Бермехо). Картина хранится в Городском музее в Вильнёв-лез-Авиньон.

«Мадонна с младенцем в окружении святых и донаторов»



А. Картон. Мадонна с младенцем в окружении святых и донаторов. 1445—50 годы. Авиньон, Пти Пале.

Этот алтарь, сохранившийся в неполном виде, не упоминается ни в одном из известных документов. Неизвестно и его истинное происхождение — гербы стёрлись, а вместе с ними пропала и надежда определить личность донаторов. Колорит, моделировка, сдержанные лики, впалые глаза, тип Мадонны, руки, тонкий штриховой мазок — всё это свидетельствует в пользу авторства Картона. Костюмы также соответствуют моде второй половины 1440-х годов. Трон Мадонны, удивительно архаичный, с небольшими колоннами и тонкой позолотой, восходит к франко-фламандской миниатюре начала XV века. Картина хранится в Авиньоне, в музее Пти Пале.

«Пьета» из Вильнёв-лез-Авиньон



А. Картон. Пьета. 1456—57 годы. Вильнёв-лез-Авиньон, Городской музей.

В последнее время все больше исследователей склонно считать Ангеррана Картона автором знаменитой «Пьеты» из Вильнев-лез-Авиньон (ок. 1457) (илл. 35). Во всяком случае, «Пьета» очень близка живописи Картона и стилистически, и по величию, патетике чувства. На мерцающем золотом фоне, где лишь в небольшой части слева проступает изображение зданий, символизирующих Иерусалим, рельефно вырисовывается скорбная группа: богородица с окоченевшим трупом сына на коленях, Мария Магдалина и св. Иоанн.

У левого края коленопреклоненный донатор — один из самых запоминающихся и реалистических портретов XV века. Написанная в тех же размерах, помещенная почти в той же плоскости, его фигура вместе с тем отделяется от основной группы. Она как бы служит звеном, соединяющим зрителя и само «Оплакивание», через нее зрителю передается непосредственная сопричастность трагедии.

Жесты и мимика сдержанны. В картине нет лиц, искаженных гримасами страдания. Персонажи «Пьеты» глубоко сосредоточены на своем горе, не дают ему прорваться наружу. Склоненные фигуры отделены от фона плавными очертаниями, передающими общую подавленность, но внутри каждого силуэта линия вдруг становится беспокойной, угловатой, воплощая внутреннюю напряженность. В торжественный траурный аккорд сливаются краски — белые, золотые, синие, красные.

Особенности иконографии (св. Иоанн, снимающий с Христа терновый венок), и композиция этой картины оказали влияние на «Пьету из Тараскона», написанную в 1456 или 1457 году (Париж, музей Клюни); таким образом можно с уверенностью считать, она была создана раньше. По всей вероятности,

произведение предназначалось для картезианского монастыря в Вильнёве, однако эта идея долгое время считалась спорной. Сравнение с подлинными произведениями Картона (композиция, тип Христа, характер морщин, форма глаз, рук, лба) свидетельствуют об его авторстве. Донатор поразительно похож на Монтаньяка, который дважды появляется в «Короновании Марии». Специалисты не без основания предполагают, что Монтаньяк, по возвращении из Святой земли, вновь обратился к своему проекту обетной картины, изложенному в завещании 1449 года. «Коронование Марии» предназначалось для алтаря и не заменило обетную картину (Монтаньяк изображён там в виде маленькой молящейся фигуры). Напротив, «Пьета» с видом Иерусалима и крупной фигурой донатора на первом плане можно считать новой версией проекта 1449 года, задуманной после паломничества. Подобно северным мастерам — Яну Ван Эйку, Роберу Кампену, и Рогиру Ван дер Вейдену, Картон изображает донатора не в виде маленькой фигурки, но в том же масштабе, что и святых персонажей. Композиция картины состоит из игры диагоналей вписанных полукруг. «Пьета», вероятно, была исполнена между 1454 и 1456 годами. Она ставит Картона в ряд самых значительных европейских художников XV века.

Миниатюры



По мере изучения творчества Картона, в круг приписываемых ему произведений входит все больше миниатюр из различных манускриптов. Сегодня, исходя из стилистического анализа, ему приписывается иллюстрирование «Часослова» из Библиотеки Пирпонта Моргана, Нью-Йорк, над которым он, по всей вероятности, работал совместно с Бартеlemi д'Эйком. Около 1444 года оба художника находились в городе Экс, поэтому предполагается, что миниатюры к часослову были созданы в это время. Далее, ему приписываются две большие миниатюры в известном «Часослове маршала Бусико» (1460-е годы), а также пять миниатюр в «Молитвеннике Жана де Мартена» (1465—66, Париж, Национальная библиотека). Кроме этих работ сегодня кисти Картона приписывают миниатюры ещё в двух часословах — из галереи Хантингтона (ок. 1450 года, Сан Марино, Калифорния), и в датированном серединой XV века Часослове из Намура (Намур, Библиотека семинарии).

А. Картон. Миниатюра из «Молитвенника Жана де Мартена». 1466 год. Париж, Национальная библиотека.

Миниатюра из «Молитвенника Жана де Мартена». 1466 год. Париж, Национальная библиотека.