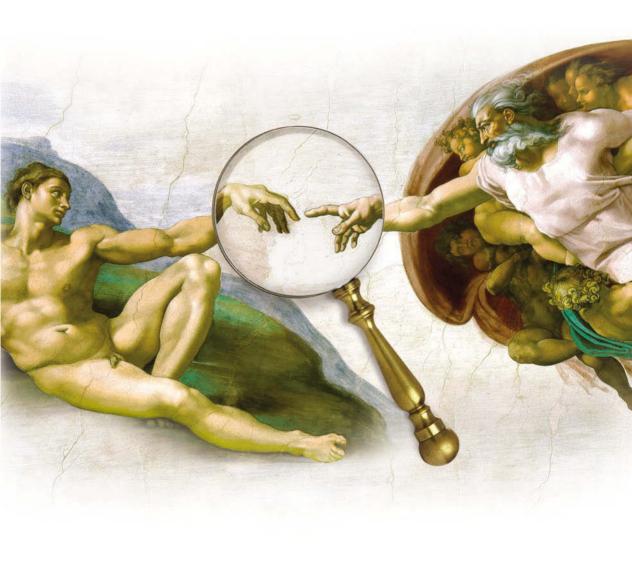


КАК ЧИТАТЬ И ПОНИМАТЬ

ИСКУССТВО

интенсивный курс



Воспроизводство любой иллюстрации для изучения или как предмета искусства допустимо.

Любое коммерческое использование воспроизведенных или скопированных рисунков из этой публикации допустимо только с письменного согласия издателя.

Кортунова, Наталья Дмитриевна.

К69 Как читать и понимать искусство : интенсивный курс / Наталья Кортунова. – Москва : Издательство АСТ, 2018. – 192 с.: ил. – (Как читать и понимать).

ISBN 978-5-17-107693-1 (ООО «Издательство АСТ»)

Это прекрасно иллюстрированное издание знакомит с мировым искусством во всем многообразии его основных видов. Оно будет особенно интересно тем, кто хотел бы проследить всю историю развития искусства – от первобытных времен до начала XX века, понять, кто из великих мастеров сыграл в этом значительную роль.

УДК 7.03 ББК 85.1



КАК ЧИТАТЬ И ПОНИМАТЬ

ИСКУССТВО

интенсивный курс

Издательство АСТ Москва



Искусство Древнего мира



Искусство XVII века **88**

Античность **14**





Искусство XVIII века **112**

Средние века 30





Искусство XIX века **126**

Возрождение 50





Виды искусства **166**



скусство многогранно, но прежде всего это сама душа человека. Это разнообразнейший и богатейший мир прекрасных образов, это полет фантазии и одновременно желание постичь смысл жизни и бытия, это невероятная концентрация творческой энергии человека. Искусство — это прекрасные и печальные лики мадонн, глядящие на нас с полотен художников Возрождения, строгая красота античных статуй, устремленность ввысь готических соборов, воздушность и перелив цветов на полотнах импрессионистов...

То, что мы сегодня называем искусством, с незапамятных времен присутствует в жизни человека. Живописные образы, скульптуры, архитектурные сооружения, даже предметы быта, сохранившиеся на протяжении многих тысячелетий, составляют теперь огромное

художественное наследие человечества. Ориентироваться в этих многочисленных памятниках подчас довольно сложно, тем более что в одно и то же время в искусстве могли параллельно сосуществовать различные стилевые направления. Проводником в сложном и запутанном мире искусства послужит для вас эта книга, с помощью которой вы подробно познакомитесь со специфическими особенностями некоторых его видов, научитесь разбираться в различных художественных стилях, узнаете о самых знаменитых произведениях. Чтобы читать и понимать искусство, необходимо рассматривать его в контексте конкретной эпохи, в которую было создано то или иное произведение, поэтому основная часть книги является своеобразным путешествием в прошлое, дающим представление о том, как изменялось искусство в соответствии с временем.

Однако, несмотря на то что историческая эпоха и судьба автора того или иного шедевра всегда играют значительную роль в понимании художественных произведений, хотелось бы пожелать нашим читателям не забывать и том, что одна из основных задач искусства – получение эстетического удовольствия и что искусство можно понять не только разумом, но и чувством.



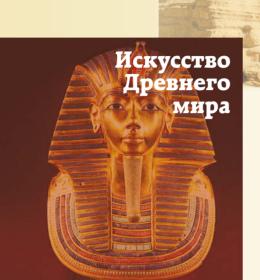






Возможно ли понять искусство?

Книга, находящаяся в ваших руках, ответит на этот вопрос.







История искусства насчитывает десятки тысяч лет, но лишь во второй половине XIX в. ученые пришли к пониманию того, что истоки изобразительного искусства уходят вглубь веков намного дальше, чем известные им памятники Древней Греции и Древнего Египта. Случайная находка пещеры Альтамира в Испании в 1879 г., с настенными росписями, созданными в эпоху палеолита, расширила временные границы существования искусства еще на несколько тысячелетий.

ещерные росписи с реалистично выполненными изображениями животных — самый известный вид первобытного искусства, некоторые из них насчитывают более 30 000 лет, но обнаруженные археологами произведения скульптуры и декоративные предметы оказались еще более древними — кусок руды, украшенный резным геометрическим орнаментом, свидетельствует о том, что абстрактное искусство возникло около 70 000 лет назад.

Древнейшим произведением скульптуры на данный момент считается вырезанная из бивня мамонта статуэтка существа с телом человека и головой льва, в соответствии с последними научными исследованиями ее возраст составляет около 40 000 лет. И если в первобытной живописи изображения чело-

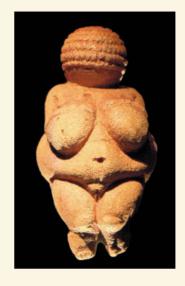


Изображение бизона из пещеры Альтамира. Ок. 15 тыс. до н.э.

Мастерство исполнения пещерных росписей настолько высоко, что находки в Альтамире поначалу многие считали современной подделкой. Предполагают, что такие рисунки носили ритуально-магический характер.

века встречаются нечасто, то в скульптуре довольно широкое распространение получили «палеолитические венеры» – небольшого размера женские фигурки с подчеркнуто гипертрофированными формами груди, живота и бедер. Обычно они вырезались из кости и камня, но также встречаются вылепленные из глины статуэтки, обожженные огнем для придания материалу большей прочности. Вероятнее всего, такие «венеры» являлись обобщенным образом богини-праматери, символизирующей плодородие, на что указывают преувеличенные формы их тел. Помимо круглой скульптуры существовали также и рельефные изображения людей и животных.

Первые в мире каменные монументы или мегалиты (от греч. мега – большой и литос – камень) вероятно также сооружались для ритуальных целей. Некоторые из них служили общинными гробницами, в других случаях огромные, практически необработанные камни располагались рядами и кольцами, но точно их назначение до сих пор неизвестно. Возможно, в этих сооружениях проводили обряды, связанные со сбором урожая и культом плодородия, или отмечали смену времен года. Например, в знаменитом Стоунхендже расположение мегалитов соотносится с восходом и закатом солнца в определенные дни года. Возникновение этих первых архитектурных сооружений относят к IV тыс. до н.э., к эпохе неолита – последнему периоду каменного века.

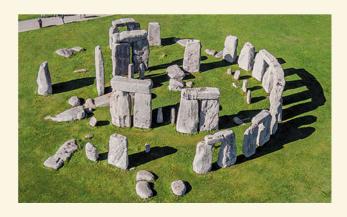


Венера Виллендорфская. 25 тыс. до н.э.

Статуэтка высотой 11 см найдена в 1908 г. рядом с местечком Виллендорф в Австрии. Известняк, из которого она высечена, был окрашен красной охрой. По сей день неизвестно, что стремился изобразить древний мастер, проработав резьбой голову Венеры — особенности ее прически или головной убор?

Стоунхендж. Эпоха неолита

Этот памятник древней архитектуры находится на равнине Солсбери в Западной Англии. Первоначально он представлял собой кольцо из вертикально поставленных огромных камней диаметром 30 м, на которые сверху были уложены камниперемычки. Внутри кольца находилась подковообразная конструкция, окруженная земляным валом и рвом. Высота самого крупного камня составляет 9 м, а его вес — около 40 т.



Архитектор Сенмут. Храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри. Конец XV в. до н.э.

Храм царицы Хатшепсут являлся заупокойным. К святилищу, высеченному в скале, ведут три террасы, соединенные пандусами. В древности дорога к храму представляла собой скульптурную аллею сфинксов.



Египет

ревний Египет, ставший одним из первых в мире государств, просуществовал около 3000 лет (с 3000 по 30 г. до н.э.) – больше чем любое европейское государство на данный момент. И в наши дни можно ощутить величие Древнего Египта при взгляде на его монументальные памятники архитектуры. Большинство сохранившихся сооружений имели культовое назначение и представляют собой храмы и погребальные комплексы. Их формы производят впечатление необычайной мощи и крепости. Гробницы и храмы богато украшались росписями и скульптурой.

Нильская охота. XIV в. до н.э. Роспись из гробницы Небамона

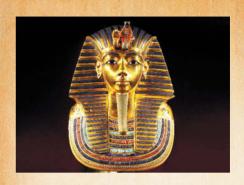
Небамон, высокопоставленный египетский вельможа, изображен в момент охоты. В одной руке он держит метательную палку, в другой — несколько пойманных птиц. В изображениях птиц, животных и растений древний мастер смог достичь удивительного правдоподобия.



В Египте существовал свой изобразительный канон - определенные правила, которым необходимо было следовать при создании рисунка, рельефа или скульптурного изваяния. Для живописных и рельефных изображений было характерно совмещение одновременно нескольких ракурсов – голова и лицо давались в профиль, верхняя часть тела – анфас, ноги снова в профиль. Все движения казались застывшими. Настенные росписи и рельефы должны были прославлять прижизненные деяния правителя-фараона или вельможи, а сцены, в которых присутствуют боги, часто изображавшиеся с головами животных, показывали его переход в загробный мир.

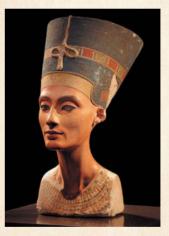
Важным считалось и присутствие в гробницах и храмах скульптурных изображений в случае, если забальзамированное тело человека (мумия), в которое возвращалась согласно египетским верованиям душа, было по какой-либо причине уничтожено, вместилищем души становилась статуя умершего. Поскольку в загробном мире знатному человеку требовалось все тоже самое, что и в реальной жизни, в некрополях часто обнаруживали мелкую пластику, к примеру, фигурки слуг, представленных за работой. В гробницу также помещали многочисленные предметы быта – мебель, одежду, посуду, что позволяет нам теперь судить о прекрасном уровне мастерства древних египтян в обработке металлов, камня, дерева и тканей. Наиболее совершенные памятники декоративно-прикладного искусства были найдены в царских захоронениях. В 1922 г. археологу Говарду Картеру посчастливилось открыть еще неразграбленную гробницу фараона Тутанхамона, ставшую настоящей мировой сенсацией.

Золотую маску Тутанххамона можно отнести как к скульптуре, так и к декоративноприкладному искусству. Подобные маски помещали на мумиях, чтобы душа умершего могла узнать тело и вернуться в него.



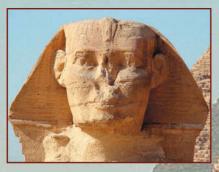
Золотая маска Тутанхамона. 1330-е г. до н.э.

Погребальная маска фараона Тутанхамона, выполненная из золота и лазурита, демонстрирует высочайший уровень мастерства египетских ювелиров.



Мастерская Тутмоса. Бюст Нефертити. Египет. Ок. 1345 г. до н.э.

Красоту любимой жены фараона-реформатора Эхнатона донес до нас сквозь века ее скульптурный портрет. Ее имя – Нефертити – переводится как «красавица пришла». Идеальная симметрия в передаче черт лиц характерна для египетского искусства. За исключением некоторых деталей этот древний памятник имеет прекрасное состояние сохранности.



Фигура сфинкса, высеченная из известняковой скалы, является древнейшей монументальной скульптурой, сохранившейся до наших дней. Ее размеры 57х20 м. Считается, что лицу сфинкса предано сходство с фараоном Хефреном, чья пирамида находится рядом.



Пирамиду Хефрена (или Хафры) можно отличить по сохранившейся на ее вершине облицовке, выполненной из отполированных плит известняка. В древности все три пирамиды были облицованы камнем и сверкали на солнце своими гранями.

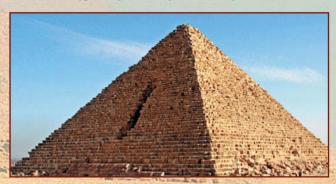
Комплекс пирамид в Гизе. Египет

Знаменитые пирамиды в Гизе – гробницы фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина – вместе с монументальной фигурой охраняющего их Большого сфинкса являются частями обширного некрополя. Их возведение датируется эпохой Древнего царства, правлением представителей IV–V династий (XXVI–XXIII в. до н.э.). До сих пор ведутся споры о том,

каким образом древние египтяне с помощью самых простых инструментов смогли соорудить эти монументальные сооружения, грани которых ориентированы строго по сторонам света. Греческий историк Геродот писал, что пирамиду Хеопса строили 20 лет сто тысяч рабов, а подготовительные работы заняли половину всего времени ее возведения.



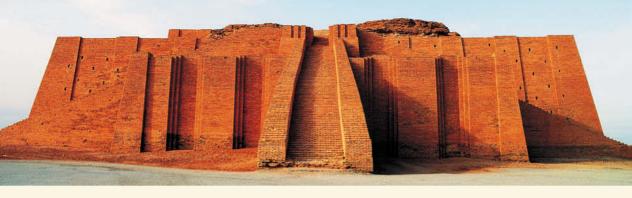
Пирамида Хеопса или Великая пирамида считалась в Древнем мире одним из семи чудес света, и она единственная из всех семи сохранилась до нашего времени. До 1880 г. пирамида Хеопса являлась самой высокой рукотворной постройкой в мире.



Согласно античным источникам пирамида Микерина была самой красивой из трех, поскольку помимо белого известняка она была облицована также красным гранитом. Пролом в одной из ее граней, предположительно, появился после попытки арабского султана Аль-Азиза разобрать пирамиды, чтобы найти внутри них сокровища древних правителей.



Уникальная находка ждала ученых на раскопках около пирамиды Хеопса. В 1955 г. они нашли рядом с ней два треугольных котлована, герметически закрытых большими известняковыми плитами. В одном из котлованов находилась так называемая Солнечная ладья, разобранная на 1224 части. Солнечной она именовалась потому, что именно на ней фараон должен был отправиться в загробный мир.



Великий зиккурат в Уре. Ок. 2047 до н.э.

Существует предположение о том, что прообразом «Вавилонской башни», упоминаемой в Би-

блии, явился один из масштабных зиккуратов Месопотамии. Зиккурат мог служить не только храмом, но и общественным учреждением, архивом и царским дворцом.

Месопотамия

ще одним важнейшим очагом возникновения древневосточной художественной культуры стала Месопотамия, территория между реками Тигр и Евфрат, с которой было связано существование целого ряда различных царств и империй на протяжении нескольких тысячелетий – среди самых известных – Шумер, Аккад, Вавилония, Ассирия.

Шумеро-аккадская архитектура достигла своего расцвета в эпоху III династии Ура — 2100-е г. до н.э. Были обнаружены целые архитектурные комплексы, в состав которых наряду с дворцами, гробницами и храмами входили типичные для древней Месопотамии храмовые ступенчатые башни (зиккураты). Шумеро-аккадская архитектура оказала влияние на развитие архитектурных форм в Вавилонии и в Ассирии.

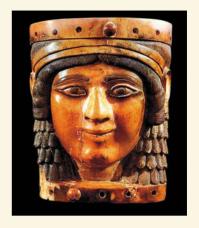
Гробница Пуаби. Ювелирные украшения. Ок. 2600 г. до н.э.

Среди большого количества предметов, обнаруженных в гробнице Пуаби — знатной дамы из шумерского города Ур, были тяжелый головной убор, состоящий из золотых листьев, колец и пластин, арфа, золотая посуда, золотые и лазуритовые бусы для ожерелий и поясов, колесница, украшенная статуэткой в виде львиной головы, а также серебряные, лазуритовые и золотые кольца и браслеты.



Месопотамия

Скульптурные памятники Месопотамии довольно многочисленны и отличаются особым своеобразием. К числу более ранних относятся вырезанные из алебастра фигурки адорантов (небольшие статуэтки молящихся людей со сложенными на груди руками), приносящих дары богам, их большие глаза инкрустировались ракушками и цветными камнями. До нашего времени сохранились и рельефные изображения, наиболее известными и многочисленными являются среди них произведения ассирийского искусства, расцвет которого пришелся на IX-VII вв. до н.э. Стены царских дворцов облицовывались плитами из алебастра. Представленные на них изображения демонстрировали военные походы ассирийского войска и подношения царю даров завоеванными народами, сцены охоты или различных ритуалов. Ассирийским рельефам, как и египетским, было свойственно совмещение нескольких ракурсов в изображении человеческой фигуры. Памятников монументальной круглой скульптуры сохранилось немного, и они преимущественно представляют собой изображения богов или царей в застывших фронтальных позах. Рельефы и скульптуры в Месопотамии раскрашивались, однако до наших дней следы раскраски, равно как и живописные изображения, практически не сохранились.



Голова женщины. «Мона Лиза». 720 г. до н.э.

Это небольшое по размеру произведение из слоновой кости, найденное в ассирийском Нимруде, предположительно выполнено финикийским мастером. За свою улыбку этот женский образ получил название «Моны Лизы».

Раненая львица. Фрагмент рельефа из дворца царя Ашшурбанапала в Ниневии. Ок. 669-635 до н.э.

Сцены львиной охоты из ассирийских дворцов полны драматизма. Древнему мастеру удалось создать один из самых реалистичных в истории искусства образов умирающего животного.









Художественная культура Древней Греции и Древнего Рима получила название античной (от латинского слова «антиквус» – древний) в среде итальянских ученых-гуманистов в XV в., в эпоху Возрождения. Истоки античной культуры и самый ранний период в истории греческого искусства связаны с эгейской цивилизацией, существовавшей в III—I тыс. до н.э. на территории Балканского полуострова, побережье Малой Азии и островах Эгейского моря.

Древняя Греция

Античность

поха блестящего расцвета культуры и искусства охватывает первую половину II тыс. до н.э., когда главенствующее место занимает остров Крит, где в начале XX в. археологом Артуром Эвансом был обнаружен знаменитый Кносский дворец. Особенностью строительной техники дворца, возведенного из камня и кирпича-сырца, являются деревянные колонны на каменном основании, расширяющиеся вверх. Стены парадных залов дворца были украшены фресками с изображениями человеческих фигур, животных и растений. Особое значение критяне придавали образу быка, о чем свидетельствуют архитектурные детали, произведения живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Весьма вероятно, что сложная структура дворца, имеющего множество этажей и помещений, и многочисленные изображения быков легли в основу известного древнегреческого мифа о критском лабиринте и живущем в нем получеловеке-полубыке Минотавре.

С XIV в. до н.э. центром эгейского мира становятся города Микены и Тиринф на полуострове Пелопонес. Об архитектуре живших здесь греков-ахей-

цев можно судить по сохранившимся царским гробницам XVI в. до н.э., обнаруженным археологом Германом Шлиманом, который также прославился тем, что открыл легендарный город Троя, вдохновившись поэмой «Иллиада» древнегреческого поэта Гомера. В «Иллиаде»

Маска Агамемнона. Микены. 1550–1500 г. до н.э.

Немецкий археолог-любитель Генрих Шлиман был уверен, что нашел в Микенах захоронение легендарного царя Агамемнона, о котором упоминал Гомер, но в действительности эта золотая погребальная маска относится к более древнему периоду истории, чем считал археолог.



Акробаты с быком. Фрагмент фрески Кносского дворца. Крит. Ок. XV в. до н.э.

Считается, что именно критские мастера первыми начали использовать технику фрески – росписи по сырой штукатурке. Однако созданные ими памятники дошли до нас лишь во фрагментах, которые были живописно дополнены в XX в.



Кносский дворец. Крит. 1700–1400 г. до н.э.

Этот знаменитый вид Кносского дворца является воссозданием найденных архитектурных фрагментов в «первоначальном виде», как это представлял себе Эванс. В настоящее время зрителю трудно понять, где оригинальные постройки, а где реконструция.

«Царь-жрец». Раскрашенный рельеф Кносского дворца. Ок. 1550 г. до н. э.

На основе нескольких сохранившихся фрагментов археологами был восстановлен примерный вид масштабного (более 2 м в высоту) раскрашенного рельефа с предполагаемым изображением фигуры «царя-жреца».





Богиня со змеями. Крит. Ок. 1600 г. до н.э.

Фигурка выполнена из фаянса, раскрашена и покрыта глазурью с последующим обжигом. Она была найдена разбитой в тайном святилище Кносского дворца и восстановлена из отдельных фрагментов Эвансом.

Ритон в виде головы быка. Крит. 1600-1500 г. до н.э

Сосуд для возлияний (ритон) вырезан из камня серпентина и включает в себя инкрустации перламутра и горного хрусталя, рога выполнены из золота.



Гомер упоминал и Микены, которые называл «златообильными». Этот эпитет был подтвержден находками Шлимана – многочисленными золотыми украшениями, сосудами и оружием.

На смену ахейцам пришли сначала негреческие племена, а затем греки-дорийцы в XII в. до н.э., что ознаменовало закат эгейской цивилизации, культура которой во многом поспособствовала формированию и развитию искусства Древней Греции.

Ранний период древнегреческой истории принято называть гомеровским (XI–VIII в. до н.э.), поскольку об особенностях жизни греков судить приходится преимущественно по поэмам Гомера, так как иных свидетельств того времени



Изображение львов над воротами Микен – единственный сохранившийся памятник монументальной скульптуры в эгейском искусстве.



практически не сохранилось. Данный период представлен в основном керамическими изделиями – глиняными сосудами, украшенными геометрическим орнаментом, в котором каждый знак имел особое символическое значение.

II–VI в. до н.э. принято называть периодом архаики (от греческого слова «архайос» – древний), в это время в греческом искусстве постепенно складывается система архитектурных форм, явившаяся основой для дальнейшего развития зодчества. Основным типом храма в это время становится периптер – здание прямоугольной формы, окруженное со всех сторон колоннадой. Формируется и особая система ордеров – дорический и ионический (см. рисунок). В древности храмы Греции не были белыми, какими мы видим их сейчас, определенные детали храмов раскрашивались, также как и скульптура, их украшавшая.

Скульптура в эпоху архаики проходит стремительный путь развития – от примитивного по форме и очень условно обработанного каменного блока к объемным фигурам с детально выполненными лицами, прическами, складками одежд. Отличительной особенностью архаических скульптур является условная улыбка на лицах, как свидетельство попытки древних мастеров сообщить образам своих героев определенную эмоциональность.

В это время формируются два основных типа статуй: фигуры юношей-куросов, имевшие подчеркнуто атлетическое телосложение – широкие плечи и узкие бедра. Фронтальность и статичность их поз, прижатые к туловищу руки,

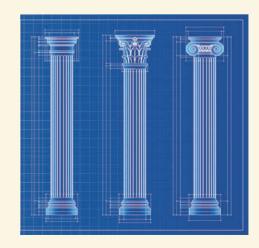


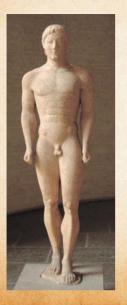
Ваза геометрического стиля

В росписях ваз геометрического стиля часто встречается изображение зигзагообразной линии (меандра), по названию извилистой реки, протекавшей рядом с городом Троя. Таким образом, этот элемент орнамента символизировал стихию воды.

Дорический, коринфский и ионический ордеры (слева направо)

Самый древний ордер — дорический, возник и получил наибольшее распространение в ареале расселения греческого племени дорийцев. Происхождение ионического ордера связывают с греческими племенами ионийцев, живших на островах Эгейского моря и в Малой Азии. Коринфский ордер получил свое название от города Коринф и появился в к.V в. до н.э.





Курос («Мюнхенский курос»). Аттика. 540 г. до н.э.

Статуи куросов могли устанавливаться в честь воинов-героев, а также служить надгробными памятниками или приношениями богам. Большое количество подобных статуй было обнаружено в одном из святилищ Аполлона, поэтому долгое время считалось, что они являлись изображениями этого божества.

Кора в пеплосе. Ок. 530 г. до н.э.

Статуи кор посвящались богам, и в одной руке они, вероятнее всего, держали приношение божеству. Женские фигуры изображались одетыми в хитон или в пеплос длинную легкую одежду. На данной скульптуре сохранились следы раскраски.





Архерм (?). Бегущая Ника. Ок. 550 г. до н.э.

Архаический мастер соединяет фронтально представленный торс с профильным положением ног, согнутых в колене под прямым углом. Такой прием называется «коленопреклоненный бег».

нога, выставленная вперед в шаге демонстрируют влияние древнеегипетской скульптуры. И если куросы изображались обнаженными, с тем чтобы подчеркнуть их физическую силу и мощь, то фигуры девушек-кор были задрапированы в длинные олежды.

Помимо круглой скульптуры широкое распространение имели и рельефы, служившие как украшением храмов, так и надгробными памятниками. Основными материалами для скульптуры являлись камень, мрамор, дерево и терракота, со второй половины VI в. до н.э. для этих целей стала употребляться бронза. Интересно отметить, что многие хорошо всем известные древнегреческие скульптуры, дошедшие до нашего времени в мраморных римских копиях, в оригинале были выполнены из бронзы.

Точки наивысшего расцвета искусство Древней Греции достигает в V в. до н.э. В историю этот период вошел как эпоха классики (от латинского «классикус» — образцовый). Одним из важнейших художественных центров становится город Афины, где после победы греков в греко-персидских войнах на месте разрушенных святилищ возводятся новые храмы на священном холме — Акрополе. Под руководством знаменитого мастера древности Фидия здесь постепенно формируется ансамбль,



Парфенон. 447–437 г. до н.э. Арх. Иктин и Калликрат. Афины

Храм Афины-Девы занимал центральное место в композиции афинского Акрополя. Он представлял собой дорический периптер, окруженный 46 колоннами.

в котором скульптура и архитектура звучат в нерасторжимом единстве. И по сей день храм Парфенон, посвященный богине Афине и дошедший до нас в руинах, считается величайшим памятником мировой архитектуры. Скульптурные композиции, украшавшие фронтоны храма, были созданы Фидием и повествовали об истории рождения Афины из головы Зевса, и о ее споре с богом морей Посейдоном за власть над Аттикой. После разрушительного взрыва, прогремевшего в храме в XVII в., от скульптур Парфенона остались лишь отдельные фрагменты, которые тем не менее позволяют судить об удивительной пластичности и композиционном разнообразии фигур, исполненных Фидием. К числу самых прославленных произведений мастера относилась монументальная статуя (высотой 12 м) богини Афины, выполненная в хрисоэлефантинной технике — деревянная скульптура была облицована пластинами из слоновой кости и золота, а также украшена драгоценными камнями. Этот шедевр, вывезенный одним из византийских императоров, сгорел во время пожара в Константинополе в VI в.

Эрехтейон. Портик кариатид. 421–406 г. до н.э. Афины

Небольшой по размеру Эрехтейон был посвящен Афине и Посейдону, а также мифическому царю Аттики — Эрехтею. Считалось, что храм возведен на том самом месте, где произошел спор Афины и Посейдона. Он имеет четыре разных по размеру и форме портика, из которых самый известный — портик кариатид.





Мирон. Дискобол. 460–450 г. до н.э. Римская копия с греческого оригинала

Греки тренировались и состязались обнаженными, что позволяло скульпторам, наблюдавшим за атлетами, достоверно передавать их движения, наполненные силой и точностью. «Дискобол» – первая статуя, в которой фигура атлета представлена в столь динамичном ракурсе.

Оригинальным решением отличается храм Эрехтейон, входящий в ансамбль афинского Акрополя. Его особенность заключается в том, что в оформлении одного из портиков (композиция на фасаде здания, образованная колоннами, полуколоннами или пилястрами, несущими антаблемент) вместо колонн использованы фигуры стоящих девушек. Такой тип архитектурной опоры получил название кариатид, поскольку в образе девушек видели кор — участниц торжественных шествий в честь богини Афины. Хотя, возможно, свое название кариатиды получили от прозвища жриц храма богини Артемиды в Кариях.

Тема красоты и физического совершенства становится отличительной чертой древнегреческой скульптуры эпохи классики. Помимо богов одними из главных героев произведений искусства были атлеты и победители различных спортивных состязаний. Физическая сила и стойкость духа, мужество и доблесть считались важными качествами для идеального гражданина. Образ совершенной человеческой красоты в представлении греков состоял в том, чтобы «воедино слились добродетель души с соразмерной красотой тела».

Скопас. Пляшущая вакханка. Середина IV в. до н.э. Уменьшенная римская копия с греческого оригинала

Бурное движение и особая страстность отличают скульптуру работы мастера Скопаса «Менада» или «Пляшущая вакханка». Спутница бога виноделия Диониса показана в момент стремительного танца, в необычно сложном ракурсе. Поэт Главк писал о ней «Камень паросский – вакханка, но камню дал душу ваятель».





Пракситель. Афродита Книдская. Ок. IV в. до н.э. Римская копия с греческого оригинала

Моделью для этой скульптуры послужила гетера Фрина, которую обвинили в безбожии за то, что она осмелилась предстать в образе богини. Заказавшие статую жители острова Кос отказались от нее, и ее выкупили и установили в одном из своих храмов жители острова Книд.

Поликлет. Дорифор. 450– 440 гг. до н.э. Римская копия с греческого оригинала

Статуя Дорифора (копьеносца) это своеобразная «иллюстрация» теоретического трактата скульптора Поликлета «Канон», в котором была разработана система идеальных пропорций. Поликлет впервые использовал в скульптуре контрапост – положение равновесия и покоя, создаваемого из противоположных друг другу движений.



Идеальным героям скульптуры эпохи высокой классики было чуждо проявление эмоций, они являлись выразителями одной из основных идей древнегреческой культуры – разум должен преобладать над чувствами. Но уже в эпоху поздней классики (конец V – начало IV в. до н.э) в изобразительном искусстве проявляется интерес к душевному миру человека. Так скульптор Лисипп в своих работах стремился сделать уже известные сюжеты и образы более жизненными, а не идеально совершенными. Его герои кажутся утомленными и задумчивыми, мастер нередко изображает их в момент кратковременного отдыха («Отдыхающий Гермес», «Отдыхающий Геракл»).

К числу прославленных скульпторов поздней классики принадлежит Пракситель. Особым успехом пользовалась в древности его статуя Афродиты Книдской. Это было первое в истории древнегреческого искусства изображение полностью обнаженного женского тела. Богиня любви Афродита, готовясь войти в воду, сбрасывает одежды на стоящую рядом вазу. Оригинал статуи не сохранился, до нашего времени этот образ дошел в римских копиях.

Из всех произведений позднеклассической скульптуры наиболее широко известна статуя Аполлона Бельведерского, выполненная ок. 340 г. до н.э. скульптором Леохаром. Это одна из первых статуй, по которым в эпоху Возрождения



Пергамский алтарь. Ок. 180 г. до н.э.

Один из самых прославленных памятников эпохи эллинизма был создан в Пергаме, столице небольшого Пергамского царства в Малой Азии. В честь победы над варварами-галлами в 180–160 г. до н.э. жители Пергама возвели монументальный алтарь Зевса. Цоколь алтаря был оформлен скульптурным фризом длиной 120 м, изображающим гигантомахию — борьбу олимпийских богов со змееногими гигантами, сыновьями богини зем-

ли Геи. В начале эпохи Средневековья алтарь был разрушен. Его обнаружил вновь в XIX в. немецкий инженер К. Гуманн. В течение двух лет — 1878—1879 — шли раскопки, а часть фрагментов алтаря была извлечена из крепостных стен византийской эпохи. В специально построенном музее в Берлине (Пергамон) позднее ученые воссоздали западную сторону алтаря — с лестницей, колоннадой, портиком и скульптурным фризом.





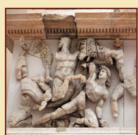
Над скульптурным фризом возвышается колоннада, состоящая из колонн с ионическими капителями и профилированными базами, колонны поддерживают украшенный орнаментом антаблемент. Крыша алтаря увенчана скульптурами.



Зевс-громовержец ведет борьбу с тремя противниками. Поразив одного из них, он готовится метнуть свою молнию в врагов – исполина Порфириона.



Скульптурный фриз выполнен в горельефе, и фигуры персонажей настолько сильно выступают из фона, что почти превращаются в круглую скульптуру.



В композиции западной части фриза изображен бог волн Тритон, с дельфиньим хвостом и копытами вместо ног, он поверг врага на землю.



Богиня войны Афина одерживает победу над крылатым гигантом Алкионеем, в грудь которого впилась змея. Крылатая богиня победы Ника готова увенчать Афину победным венком, а снизу поднимается богиня Гея, скорбящая о гибели своих сыновей.





Леохар. Аполлон Бельведерский. Ок. 340 г. до н.э.

Статуя, в оригинале выполненная в бронзе, дошла до нас лишь в мраморной римской копии. Бог искусств и солнечного света Аполлон представлен в момент победы над чудовищным змеем Пифоном. В одной руке Аполлон держал лук, из которого была выпущена стрела, в другой – лавровую ветвь, украшенную лентами.

узнавали античное искусство. Скульптура была обнаружена в Риме в конце XV в. и помещена в павильоне Бельведер Ватиканского дворца. Долгое время именно это изваяние олицетворяло собой классический идеал красоты.

Новый виток развития древнегреческое искусство получает после правления Александра Македонского благодаря завоевательной политике которого искусство эллинов стало распространяться на восток, оказывая влияние на местные художественные традиции, но в то же время, вбирая в себя традиции восточных культур. Три века от правления Александра Македонского до римского завоевания Восточного Средиземноморья (III-I в. до н.э.) получили условное название эпохи эллинизма. Для искусства этого времени становится характерным героический пафос образов и их повышенная драматическая выразительность. Ярким примером тому являются статуя Ники Самофракийской и рельефный фриз Пергамского алтаря.

В архитектуре этого времени большое место занимают общественные сооружения для зрелищ, прежде всего театры, порой вмещавшие в себя до 10 000 человек (театр в Эпидавре, арх. Поликлет мл., 360–330 г. до н.э.). Актеры

Ника Самофракийская. Ок. 190 г. до н.э.

Данная скульптура, установленная на острове Самофрака, ознаменовала победу греков над флотом сирийского царя. Крылатая богиня победы Ника словно приземляется на нос боевого корабля. Кажется, будто от настоящего ветра, дующего с моря, развевается тонкая ткань ее хитона.



Александр из Антиохии (?). Афродита (Венера) Милосская. Ок. 130–100 в. до н.э.

Воплощением совершенной женской красоты стала статуя Афродиты, обнаруженная в 1820 г. на острове Милос, более известная как Венера Милосская. Гармоничные пропорции фигуры богини, классическая красота ясного и невозмутимого лица создают образ возвышенного идеала.

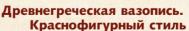
Любопытно, что руки статуи были отбиты и утрачены уже после ее обнаружения.

играли на круглой площадке – орхесте, на которой находилась каменная стена – скене.

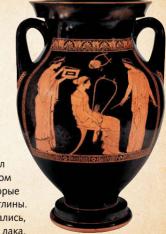
Из источников известно, что у греков существовала станковая живопись, но ее примеры, как и образцы греческих росписей, не сохранились до нашего времени. Живопись Древней Греции представлена преимущественно в росписях по керамике.

Древнегреческая вазопись. Чернофигурный стиль

Чернофигурной называется роспись, нанесенная черным лаком (краской) на красноватую глину, детали могли процарапываться или дополняться краской другого цвета.
Чернофигурный стиль получил свое развитие в VI в. до н.э.



Ок. 530 г. до н.э. чернофигурный стиль начал сменяться краснофигурным – черным лаком стали покрывать фон между фигурами, которые оставались светлыми – красноватого цвета глины. Контуры и детали теперь не процарапывались, а прописывались линиями черного лака.



Древний Рим

ревний Рим, история которого охватывает 12 столетий (с VIII в. до н.э. по V в. н.э.), оставил человечеству богатое художественное наследие, оказавшее большое влияние на формирование европейского искусства в дальнейшем.

Культура Древнего Рима впитала в себя не только художественные традиции завоеванной им Греции, но и особенности искусства народа, жившего на территории древней Италии в I тыс. до н.э. – этрусков, достигших высокого уровня мастерства в живописи, скульптуре, архитектуре и прикладном искусстве.

При строительстве храмов римляне нередко использовали тип греческого периптера, изменяя его в соответсвии с этрусскими архитектурными традициями. Вторым типом религиозной постройки являлась ротонда – круглый в плане храм, окруженный со всех сторон колоннами. Храмы заполнялись греческими скульптурами и другими предметами искусства, которые завоеватели-римляне вывозили из городов эллинистического мира.

Одним из самых известных архитектурных сооружений, созданных римскими зодчими, является здание Колизея (от латинского слова «колоссеум» – колоссальный), по образцу которого и в наши дни строятся стадионы. Главным предназначением Колизея являлось проведение гладиаторских боев на глазах у большого количества публики. В верхней части здания сохранились кронштейны для растягивания тента от солнца или в случае непогоды, а огромную



Триумфальная арка Константина. 312–315 г. Рим, Италия

В римской архитектуре появляется такое сооружение как триумфальная арка, с одним или несколькими пролетами. Подобные арки возводили в честь победителей или в память о важных событиях.

Колизей. 75–82 г. Рим, Италия

Плохая сохранность Колизея объясняется тем фактом, что в средние века и даже в эпоху Возрождения его использовали как каменоломню.

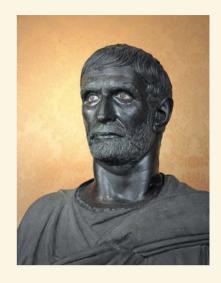


арену Колизея можно было затопить водой, чтобы устраивать подобие морских сражений. Такой тип построек называется амфитеатр. Основными конструкциями Колизея являются арка и свод — элементы, характерные для римского зодчества.

Римляне первыми освоили возведение купольных сводов, лучшим примером чему служит знаменитый римский Пантеон – храм всех богов (117–138 г.). При его строительстве помимо камня и кирпича был использован бетон, также изобретенный римлянами. Экстерьер Пантеона украшен лишь портиком с коринфскими колоннами из красного гранита, но его внутреннее убранство поражает своим величием.

В отличие от классической скульптуры Греции, представлявшей идеально-совершенные, обобщенные образы, скульптуре Рима была свойственна большая конкретность и правдоподобие. Здесь получает особое развитие искусство портрета, которое не имело широкого распространения в Греции. Развитию портрета в Риме способствовал древний культ предков, согласно которому маски и бюсты умерших родственников хранились в каждом доме, чтобы предки оберегали семью и род.

Во II в. до н.э. Рим подчинил себе Грецию, и римские мастера стали создавать многочисленные копии с известных греческих памятников, по которым мы, собственно, и можем познакомиться сейчас со многими произведениями скульптуры Древней Греции. Под воздействием эллинской пластики в Риме возникают общественные памятники. Одним из основных типов изображения ста-



Капитолийский Брут. Конец III – начало II в. до н.э.

Этот портрет долгое время считался изображением первого римского консула Луция Юния Брута. Он был обнаружен в Риме в XVI в. во время раскопок. При этом найдена была только голова, к которой мастера эпохи Возрождения добавили верхнюю, задрапированную часть тела. Глаза инкрустированы камнем и слоновой костью.



Капитолийская волчица. XII в.

Скульптуру Капитолийской волчицы, считавшуюся до недавнего времени одним из самых ранних памятников древнеримского искусства, после проведенных исследований ученые склонны теперь относить лишь к XII в., к эпохе Средневековья. Фигурки младенцев были добавлены в XV столетии. Их автор — Антонио Поллайоло.

новятся статуи ораторов – римских граждан, показанных в момент публичных деяний. Второй тип общественной статуи – изображение тогатуса – римлянина, облаченного в тогу и совершающего жертвенное возлияние. Статуи ораторов и полководцев, а позже императоров украшали римские форумы – главные площади городов.

О живописи и прикладном искусстве Древнего Рима наилучшее представление дают памятники, сохранившиеся в римских городах Геркуланум и Помпеи, которые долгое время были скрыты слоем пепла и лавы, и лишь в XVIII в. благодаря археологическим раскопкам были вновь возвращены миру. На стенах многих домов в этих городах сохранились фрески с изображениями как фигурных композиций с разнообразными сюжетами, так и иллюзорной архитектуры, словно раздвигающей пространство комнат и залов. Нередко римляне, подражая грекам, имитировали в росписях цветной мрамор и разные породы камня (инкрустационный стиль).

Полы в богатых домах украшались мозаиками, выложенными из небольших камней и цветной стеклянной пасты (смальты).

Римская империя славилась своей роскошью — в быту использовались красивая серебряная посуда с рельефами и гравировками, ковры из золотой парчи, драгоценности и стеклянные сосуды. Утилитарные предметы, к примеру, такие как переносные печи, весы, дверные ручки, были украшены с особым вкусом и изяществом.

Единственными дошедшими до нас памятниками античной станковой живописи являются так называемые фаюмские портреты (по названию Фаюмского оазиса в Египте, где они были обнаружены в XIX в. во время раскопок одного из не-

Конная статуя Марка Аврелия. 160–180 г.

Изображение императора Марка Аврелия, восседающего на коне, послужило образцом для целого ряда памятников европейского искусства в последующие эпохи. Это одна из немногих бронзовых античных статуй, что сохранились до нашего времени.

В древности скульптура была позолочена.



Статуя императора Августа из Прима Порта. I в.

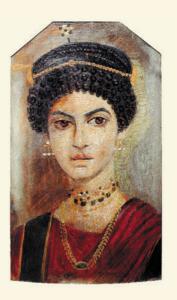
Первый император Рима Октавиан Август представлен как идеальный воин и герой. Его фигура напоминает статуи древнегреческих атлетов (Дорифор), что, как известно из источников, не соответствовало реальному, отнюдь не атлетическому телосложению правителя. Черты лица при этом были переданы правдиво.



крополей). Фаюмские портреты, созданные в период между I и IV в. н.э., когда Египет находился под римским владычеством, — образец уникального слияния античной художественной традиции с египетской культурой и характерными для нее религиозными ритуалами. Такие портреты, отличающиеся особой реалистичностью, типичной для римского искусства, помещались на мумиях для «опознавания» душой своего тела. Чаще всего, они писались еще при жизни заказчика и находились в его доме вплоть до момента смерти.

Портрет женщины в оранжевом хитоне. I-III в.

Фаюмские портреты чаще всего выполнялись в технике энкаустики — земляными красками, замешанными на восковой основе. В технике энкаустики, как писали античные авторы, работали все великие греческие живописцы классической поры.





Александр Македонский. Фрагмент мозаики «Битва при Иссе». Ок. 100 г. до н.э.

Напольная мозаика площадью 15 м² с изображением битвы Александра Македонского с персидским царем Дарием была обнаружена в доме Фавна в Помпеях. Это римская копия, выполненная с греческого оригинала.





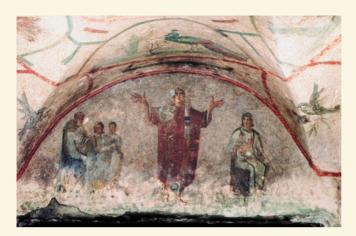


Дата, которую принято считать концом Древнего мира — 476 г., год падения Западной Римской империи под напором варварских племен — для истории искусства довольно условна, поскольку переход от античного искусства к искусству средневековому происходил постепенно.

воеобразным мостом, знаменующим этот переход, стало раннехристианское искусство, возникшее в тот период, когда на христиан в языческом Риме еще велись гонения (II–IV в.). Местом для совместных молитв и свершения таинств (а также местом для захоронений) служили так называемые катакомбы – подземные галереи, в которых сохранились фрагменты росписей и мраморные, украшенные рельефами, погребальные саркофаги.

Сюжеты росписей были понятны только посвященным. Так изображение рыбы и хлеба являлось символом Евхаристии – святого причастия, а изображение юноши с ягненком (агнцем) на плечах – олицетворением Доброго пастыря (пастуха), которому уподобляли Христа.

После того как христианство в Древнем Риме было провозглашено официальной религией (313 г.), началось строительство первых христианских храмов – базилик. Базилика – прямоугольное здание, вход в которое располагался с западной стороны, с восточной находилось алтарное помещение – апсида, часто имеющая полукруглую форму. Расположение алтаря было ориентировано на восток, поскольку именно в этой части света, в Иерусалиме, находился Гроб Господень. Внутреннее пространство базилики разделяется рядом колонн на три или пять частей, которые называются нефами или кораблями,



Оранта. Катакомбы Присциллы. III в.

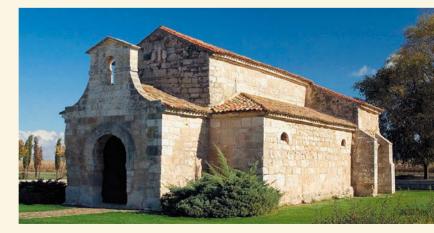
В виде оранты – женщины в молитвенной позе с воздетыми руками в раннехристианском искусстве изображалась душа усопшего человека

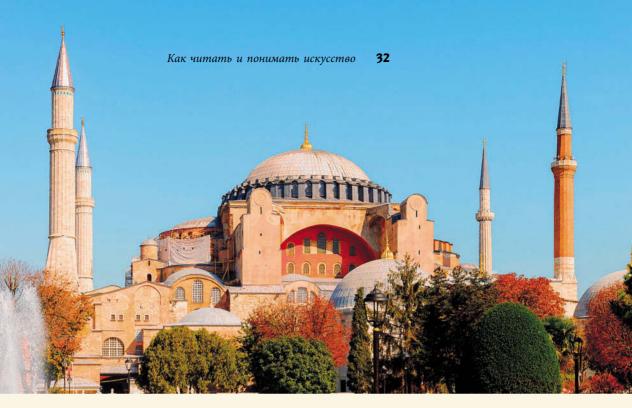
поскольку церковь символизировала собой корабль, спасающий души. Центральный неф был выше боковых, и первые христианские базилики имели двускатную крышу над центральным нефом, и односкатные над боковыми. В дальнейшем появился еще один неф перед апсидой, поперечный, он называется трансепт. Рядом с церковью строилась колокольня, а иногда и баптистерий – отдельное сооружение, где происходило таинство крещения. Существовал и другой, центрический тип храмов – круглый, многоугольный или крестообразный в плане.

Внешнее оформление церквей было скромным, но внутреннее убранство часто отличалось особой роскошью: античные колонны (иногда перенесенные прямо из языческих храмов), полы из разноцветного камня, мозаики с христианскими сюжетами на стенах, драгоценная утварь.

Церковь Сан-Хуанде-де-Баньос. VII в. Паленсия, Испания

Здание храма является типичным примером базилики. При входе в него прихожане сначала попадали в «нартекс» поперечное по отношению к нефам помещение, предназначавшееся когда-то для «оглашенных» - тех, кто еще только готовился принять христианство.





Анфимий из Тралл, Исидор из Милета. Собор св. Софии. 532–537 г. Стамбул, Турция

Храм, построенный по приказу византийского императора Юстиниана и совмещающий в своей конструкции два типа сооружения – базиликальный и центрический, в 1453 г., после падения Византии, был превращен в мезантии, был превращен в ме-

четь и переименован в Айя-София. Тогда же по сторонам от него появились 4 минарета.

Византия

осле того как Вечный город был завоеван варварами, принесшими с собой собственную культуру, оплотом античных традиций становится Византия – Восточная Римская империя (395–1453), столица которой находилась в Константинополе. Византийское искусство по своему содержанию было в первую очередь религиозным, и основными масштабными архитектурными постройками являлись церкви, интерьер которых был украшен мозаиками и декоративной скульптурной резьбой. В архитектурном решении самого знаменитого из византийских храмов – собора св. Софии (премудрости Божией) в Константинополе – были использованы достижения римских зодчих, такие как масштабный купольный свод. Но ранние памятники средневекового изобразительного искусства, созданные в Константинополе, сохранились мало. Намного более широко искусство того времени (V–VI в.)

33

Кафедра архиепископа Максимиана. Середина VI в. Равенна, Италия

Этот образец византийского косторезного мастерства был создан по заказу императора Юстиниана и преподнесен в дар архиепископу Равенны Максимиану. Кафедра декорирована растительным орнаментом и панелями с изображениями сцен из Ветхого и Нового завета и фигурами евангелистов.

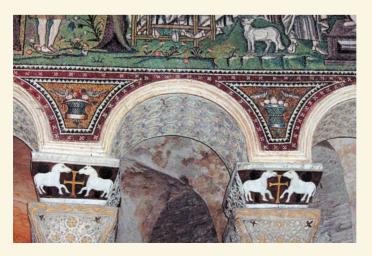




представлено в монументальных художественных ансамблях на некогда подвластных Византии территориях, таких как итальянский город Равенна, название которого стало нарицательным для византийских мозаик.

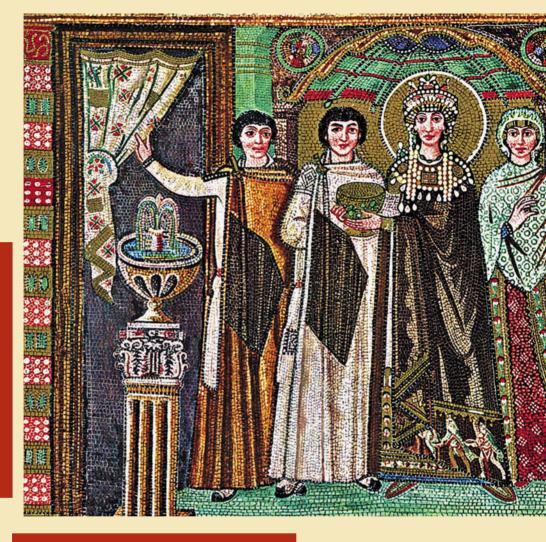
Мозаику в христианском искусстве ценили за ее возможность достичь неожиданных оптических эффектов, преображающих весь интерьер церкви, способную своим богатством и красотой поразить воображение зрителя, византийских мастеров часто приглашали работать в другие страны (собор Сан-Марко в Венеции).

Монументальная скульптура в Византии широкого распространения не имела, хотя известно, что на площадях городов нередко можно было увидеть античные статуи. Большой популярностью пользовалась пластика малых форм — статуэтки и рельефы на религиозные сюжеты, вырезанные из кости, чаще всего слоновой.



Капители колонн. Интерьер церкви Сан-Витале. Середина VI в. Равенна

Скульптурный декор в византийских храмах сводился к орнаментальной резьбе, изредка здесь можно было увидеть рельефы. Ажурная, часто сквозная, резьба покрывала капители колонн и алтарные решетки.



Императрица Феодора со свитой. Мозаика. 546-548 г. Византия

Композиция с изображением византийской императрицы Феодоры, наряду с изображением ее супруга, императора Юстиниана, относится к числу самых известных мозаик, сохранившихся в культовых сооружениях города Равенна (обе мозаики находятся в алтарной части церкви Сан-Витале). Эти композиции имели символическое и политическое значение и призва-

ны были утвердить право власти императора на завоеванных им недавно землях. Мозаичные панно доносят до нас великолепие торжественных выходов византийских правителей. Императрица со свитой движется из дворцовых покоев на хоры церкви, где традиционно должна была находиться во время богослужения женская половина императорского дома.





Драгоценные камни и жемчуга украшают головной убор и оплечье Феодоры. Вокруг ее головы также изображен нимб – традиционный атрибут священных персонажей в христианских сюжетах. Поскольку император, а вместе с ним и императрица Византии считались помазанными на царство самим Богом и являлись его наместниками на земле.



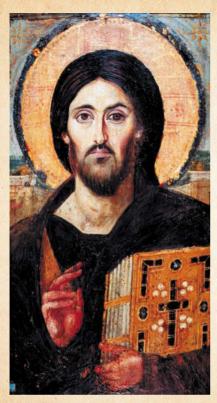
В мозаике подробно передана роскошная обстановка дворца – золоченая ниша, небольшой фонтан, дорогой вышитый занавес.



На пурпурном плаще императрицы выткана сцена поклонения волхвов младенцу Христу – намек на то, что сама императрица преподносит дар церкви.



Феодора дарует храму потир – сосуд для священного вина. Церковная утварь часто изготавливалась из драгоценных металлов и украшалась самоцветами.



Спас Вседержитель. VI в.

Ранние иконы выполнялись в технике энкаустики на деревянной основе, что сближает их с фаюмскими портретами. Этот иконографический тип также имеет название — Христос — Пантократор.

Вознесение Господне. XV в. Греция.

В византийской живописи сложился определенный тип изображения того или иного сюжета – иконографический канон, который повлиял на искусство стран православного круга, в том числе на русскую иконопись.



Особое место в религиозных воззрениях византийцев и их искусстве заняла икона (в переводе с греческого – образ) – изображение священного события или персонажа. Существовали иконы живописные, мозаичные и выполненные в технике резьбы по кости. Как предмет культа иконы известны с V в., они считались посредниками между небесным и земным миром и наделялись чудодейственной силой. Художник при создании иконы должен был исходить из освященных традицией образцов и церковных установлений, поэтому никогда не работал с натуры. Согласно определенным правилам он передавал облик персонажей и цвет их одежды, жесты и позы, обозначая место действия довольно условно. Обилие золотых фонов, как в иконах, так и в мозаиках было связано с представлениями о божественном сиянии и свете.

Западная Европа

Западной Европе варварские завоевания провели более резкую черту между древностью и Средневековьем, чем в Византии. Народы, пришедшие в Европу, чья культура была далека от античной, воспринимали античное наследие вместе с христианством и в его интерпретации, и этот процесс происходил достаточно медленно.

Так первые постройки варваров демонстрируют упадок строительной техники и незнание римского инженерного искусства. К примеру, строители гробницы остготского короля Теодориха в Равенне (ок. 530 г.) перекрывают здание огромным камнем весом в 300 т, в котором было выдолблено подобие купола.

Основным типом церквей продолжают являться базилики, в структуре которых появляются некоторые изменения. Но этих сооружений осталось крайне мало (Церковь Сан-Хуанде-де-Баньос). Уникальным памятником архитектуры раннего Средневековья, а именно эпохи Каролингов (конец VIII — середина IX в.), является Аахенская капелла, бывшая некогда частью монументального дворцового комплекса в Аахене — главной резиденции Карла Великого. Считается, что это сооружение было возведено итальянскими и византийскими мастерами по проекту Одона из Меца, опиравшегося на теоретическое наследие римского архитектора Витрувия. Здесь переплелись мотивы как позднеантичного, так и ранневизантийского зодчества, а прообразом капеллы, возможно, послужила церковь Сан-Витале в Равенне. Симметричное восьмиугольное здание окружено галереей в два этажа и увенчано куполом. Изначально купол украшали фрески, которые позже были заложены мозаикой.

Аахенская капелла. 792-805 гг. Германия

По приказу императора из Равенны и Рима были привезены колонны и декоративное убранство для украшения капеллы, которая призвана была наглядно воплотить притязания Карла на преемственность по отношению не только к римским и византийским императорам, но и к остготским королям (здесь использовались облицовочные материалы дворца короля Теодориха, VI в.).



Исцеление глухого. Фреска из монастыря св. Иоанна. Ок. 830 г. Мюстаир, Швейцария

Росписи выполнены ограниченной цветовой гаммой — охра, красный, коричневый. В них сказалось влияние позднеантичной художественной культуры — фоны с изображением классической архитектуры, относительно правильные пропорции фигур, светотеневая моделировка, естественные позы и движения персонажей.



Евангелие Годескалька. Ок. 781- 783 г. в Мюстаир, Швейцария

Иллюминированная рукопись, созданная в Аахене, самое раннее произведение «придворной школы Карла Великого». Манускрипт, заказанный Карлом и его женой Хильдегардой, получил имя работавшего над его созданием монаха Годескалька.



Постепенно в архитектуре в этот период получают распространение монастырские комплексы, центром которых являлась базилика. Внутри монастырские церкви расписывались фреской или покрывались мозаикой, но до нашего времени сохранились не многие. К числу редких памятников монументальной живописи IX в. относятся фрески церкви св. Иоанна в Мюстаире.

И если монументальная скульптура и живопись в ранний период Средневековья (VI-VIII в.) особого распространения не получили, то до нас дошли предметы прикладного искусства - ювелирные изделия, церковная и бытовая утварь. В этот период главенствует орнамент, в том числе в оформлении рукописных книг, являющихся образцами миниатюрной живописи. Яркие краски, причудливые узоры, оклад из металла, эмали, слоновой кости и драгоценных камней превращали средневековые манускрипты в подлинные произведения искусства. В Каролингской империи также возникло несколько крупных школ миниатюры, каждая со своими особенностями, но в целом все они демонстрировали влияние античности – зачастую здесь изображались персонажи в античных одеяниях с книгой в руках.

Романика

ермин «романское искусство» появился в начале XIX в. по аналогии с понятием «романские языки», в основе которых лежит древняя латынь, поскольку в то время архитектуру раннего Средневековья считали упадочным вариантом римской архитектуры («romanus» по латыни значит римский). Позднее этим термином принято стало называть искусство XI–XII в.

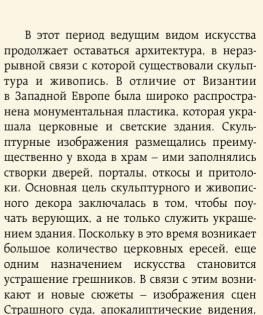
Церковь Богоматери в Сен-Нектер. Середина XII в. Овернь, Франция

Фасад романского собора обычно имеет 2 башни, еще одна башня помещалась над средокрестием (место пересечения продольных и поперечного нефов). Эта прорезанная окнами башня (фонарь), давала возможность свету проникать в интерьер собора. Вокруг алтарной апсиды и с восточной стороны трансепта пристраивались небольшие дополнительные капеллы.

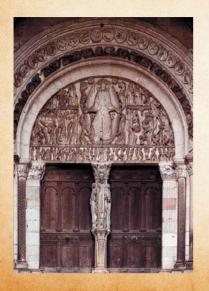


Собор св. Иакова. Интерьер Сантьяго-де-Компостела, Испания

Полуциркульные арки часто применялись в интерьере романских соборов. Центральный неф собора в Сантьяго-де-Компостела перекрыт цилиндрическим сводом, который тянется по всей его длине, от входа — к алтарю.

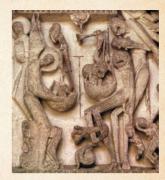


Страсти Христовы, жития святых мучеников.



Портал церкви Сен-Лазар. Отён, Франция

Собор Сен-Лазар в Отёне известен своим западным порталом с изображением сцены Страшного суда – Христос Судия восседает на троне в ореоле — мандорле, которую поддерживают четыре ангела.



Церковь Сен-Лазар. Фрагмент сцены «Страшного суда»

Излюбленным мотивом романского искусства становится борьба между ангелами и сатаной за души людей, добрые и злые деяния которых взвешивались на весах.



Церковь Сен-Пьер. Фрагмент капители. **Шовиньи, Франция**

Капители романских храмов отличаются большим разнообразием. В них нашли свое отражение выразительные образы народной фантазии: химеры, демоны, лики и маски с гримасами – олицетворение дьявольских сил.

Однако наряду с нравоучительными образами присутствуют и нерелигиозные мотивы: исторические сюжеты, басни, разнообразные необычные существа, созданные народной фантазией. Романская скульптура чрезвычайно далека от античной традиции создания образов реального мира. Пластическое мастерство древних за прошедшие сотни лет оказалось практически утраченным, поскольку еще во времена самого раннего Средневековья произведения скульптуры прошлых эпох для приверженцев христианства ассоциировались с язычеством. Подчиняясь архитектуре собора, изображаемые романскими мастерами фигуры могли уменьшаться или вытягиваться в пропорциях, иметь искаженные формы или разный масштаб в зависимости от иерархического статуса персонажа, так фигура Христа всегда доминирует в композиции над другими фигурами. Трактовка религиозных сюжетов, для которой характерно повествовательное начало, современному зрителю может показаться наивной и забавной, тем не менее она соответствовала основным задачам искусства того времени — быть визуальной Библией для неграмотных. Читать книги и понимать суть слов, произносимых на латыни во время церковных служб, могли тогда очень немногие.

Основу возрождения скульптуры составило развитие и совершенствование ремесла, в первую очередь литейного дела, а также способов обработки камня. Из литого металла, главным образом бронзы, изготавливали церковную утварь: алтарные преграды, крещальные купели, ларцы, кресты, реликварии. Расцвет литейного дела приходится на X–XII в., и ведущая роль в этой области по началу принадлежала немецким мастерам. Особую известность снискала себе литейная мастерская в епископском городе Гильдесгейме. К числу созданных здесь произведений относятся знаменитые Гильдесгеймские врата. Бронзовые двери были заказаны епископом Бернвардом в начале XI в. для церкви св. Михаила. Украшающие их рельефные композиции «рассказывают» историю о грехопадении человека и об искупительной миссии Христа. Врата были отлиты целиком, а затем разделены на две половины.

В XII в. славу крупного художественного центра приобрел французский город Лимож, где создавались бронзовые изделия, украшенные эмалью. Местные эмальеры выразительно использовали контраст цветного изображения, блестящей поверхности полированного и позолоченного металла.

В романский период продолжает развиваться искусство живописи, как монументальной, так и миниатюрной. Интересно отметить, что стиль книжной миниатюры оказывал влияние на стиль фресковых росписей: изобразительные приемы довольно условны, светотеневая моделировка отсутствует, пространство не имеет глубины. Примером такого влияния являются фрески монастырской церкви Сен-Савен-сюр-Гартамп (XI в.) в провинции Пуату, Франция.

Росписи покрывали стены и своды храмов длинными фризами, словно сплошным ковром. В виде протяженных полос создавались и произведения ткаческого искусства того времени,



Гильдесгеймские врата. Фрагмент. Уличение в грехе. 1015 г. Германия

Большеголовые рельефные фигурки кажутся неуклюжими, но их позы и жесты очень выразительны: Бог обличает согрешивших Адама и Еву, а те пытаются отвести вину от себя и свалить ее на искусителя-змея.



Реликварий с изображением мученической смерти Томаса Бекета. Ок. 1190 г. Лимож, Франция

При работе над подобными произведениями лиможские мастера помещали эмаль в углубления металлической пластинки, соответствовавшей будущему изображению, и закрепляли ее с помощью обжига.



Церковь аббатства Сен-Савен-сюр-Гартамп. Фрески. XI–XII в. Пуату, Франция

Росписи с изображениями сюжетов из ветхозаветной истории покрывают

свод главного нефа, нартекс и крипты храма. На своде центрального нефа фрески располагаются по обоим склонам, в два яруса.

о чем нам дает представление гобелен из нормандского собора в Байё, длина которого составляет 70 м.!

Особым путем шло развитие романского искусства в Италии, где непрерывная связь с культурой Древнего Рима ощущалась и в Средние века, прежде всего в области скульптуры. В монументальной и станковой живописи Италии, как и в искусстве мозаики, прослеживалось отчетливое влияние византийских мастеров.



Гобелен из Байё. Появление кометы Галлея в 1066 г. Фрагмент. Ок. 1080 г. Байё, Франция

«Гобелен» — условное название относительно этого произведения декоративно-прикладного искусства, в действительности он представляет собой вышивку шерстяными нитками по льняному полотну. Изображенные здесь сюжеты связаны с историей завоевания Англии норманнами в 1066 г.

Готика

онятие «готическое искусство» возникло в среде итальянских писателей эпохи Возрождения. Согласно их мнению памятники искусства, от которых их отделяло всего несколько столетий, были созданы еще варварскими племенами – готами, чья художественная культура была далека от классических античных образцов. В наше время понятием «готика» принято обозначать заключительную стадию развития средневекового искусства. Период господства данного стиля приходится на XIII—XIV в., хотя в искусстве некоторых стран он прослеживается вплоть до XVI в.

Формирование готики было тесно связано с развитием строительного мастерства – более совершенной техникой обработки камня и разработкой новых архитектурных конструкций. Главный феномен готики – большой городской собор, поражающий своими размерами, смелостью архитектурных приемов, обилием скульптуры и окнами – витражами. Собор с его высоким и светлым пространством, расцвеченным горящими цветными стеклами ви-

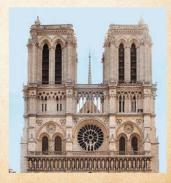


Собор Парижской Богоматери. Контрфорсы и аркбутаны

Контрфорс – вертикальная конструкция, представляющая собой либо выступающую часть стены, вертикальное ребро, либо отдельно стоящую опору, связанную со стеной аркбутаном. Такая система, характерная для средневековой архитектуры, помогала усилить высокие несущие стены монументальных соборов.

Собор Парижской Богоматери. 1163–1345 г. Франция

Одним из самых известных готических соборов является Нотр Дам де Пари, не в последнюю очередь благодаря роману Виктора Гюго (1831). Через 10 лет после его публикации началась реставрация собора под руководством Виолле-ле-Дюка, который увенчал храм высоким шпилем и оформил фасады знаменитыми скульптурами химер.





Стрельчатые арки

Стрельчатая арка – один из основных мотивов готической архитектуры. На родине готики, в северной Франции, этот архитектурный стиль назывался «оживаль», т.е. стиль стрельчатых арок.



тражей, воспринимался людьми того времени и как образ мироздания, и как образ «Небесного Иерусалима» – обители праведных.

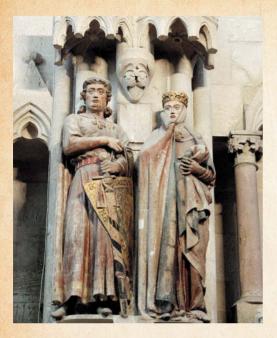
Характерные особенности готического стиля в архитектуре – стрельчатая арка, свободное, устремленное ввысь и в направлении к алтарю пространство, большие окна, порой почти заменяющие стену, удлиненность пропорций по вертикали, ажурный резной декор.

Новые технические и художественные приемы появились сначала во Франции, в середина XII в., поэтому новый стиль современники называли «французской манерой». Его распространяли строительные артели мастеров, переходившие из города в город. В дальнейшем он появляется в Англии, а затем немецкие мастера, прошедшие выучку во Франции, приносят готику в свои земли. Готический собор мог строиться не одно столетие, и некоторые из них, к примеру Кельнский и Миланский соборы, были закончены лишь в XIX в. К числу самых известных соборов Франции относятся Реймский, Амьенский и Шартрский, в Германии это соборы Наумбурга и Бамберга, в Англии – соборы в Солсбери и в Линкольне. Эти строения знамениты не только своей архитектурой, но и скульптурным оформлением.

Как и в эпоху романики скульптура и архитектура в пространстве собора нерасторжимо связаны. Поскольку строительство собора занимало длительное время, то скульптуры на разных его порталах могли быть выполнены разными группами мастеров и отличаться по стилистике, как в случае с Шартрским собором. Благодаря этому мы можем проследить эволюцию скульптуры от ранней готики к зрелой. Западный «королевский» портал в Шартре украшают вытянутые статичные фигуры ветхозаветных пророков, стоящие в строго фронтальных позах. Эти статуи были созданы ок. 1145–1155 г. Южный и северный входы в собор декорировались уже после 1204 г., и фигуры святых кажутся здесь более объемными, а их движения более свободными и естественными.

Шартрский собор. Скульптуры Королевского портала. XI в.

Западный портал Шартрского собора получил название «королевского», вероятнее всего, благодаря статуям библейских царей и цариц, украшавших его откосы.



Статуи западного портала Наумбургского собора. Маркграф Эккехард и его жена Ута. Ок. 1250 г. Германия

Суровый воин Эккехард полон мужества и сдержанной силы, а его супруга – само воплощение идеальной женственности и благонравия. Ее образ олицетворял собой сангвинистический темперамент, а образ Эккехарда – флегматичный. Как и большинство готических скульптур эти статуи были раскрашены.



Магдебургский собор. Неразумные девы. XIII в. Германия

Евангельская притча о мудрых и неразумных девах назидательно предупреждала о тщетности позднего раскаяния, но в данном случае для средневекового мастера она представляла интерес не своим нравственно-дидактическим содержанием, а возможностью показать различные эмоциональные состояния.

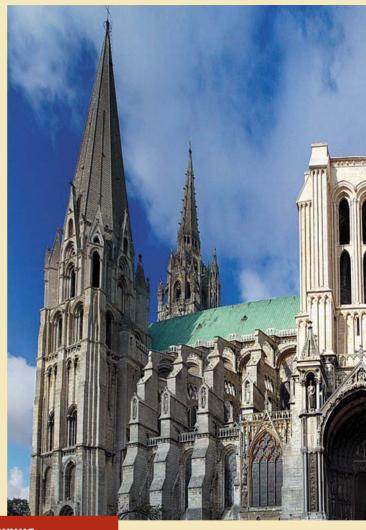
Готической скульптуре в целом была свойственна большая эмоциональность, нежели скульптуре романского периода. Наиболее интересные и выразительные характеристики давали своим персонажам немецкие мастера. К примеру, учение о темпераментах, которым интересовались средневековые писатели, нашло свое отражение в скульптурах донаторов, представленных в Наумбургском соборе. Эти образы являются редкой для Средних веков портретной галереей светских людей — «первооснователей храма», хотя о подлинной портретности здесь вряд ли могла идти речь, так как скульптуры были выполнены почти через два столетия после смерти донаторов.



Наиболее известным среди многочисленных витражей Шартра является образ «Богородицы из красивого стекла».



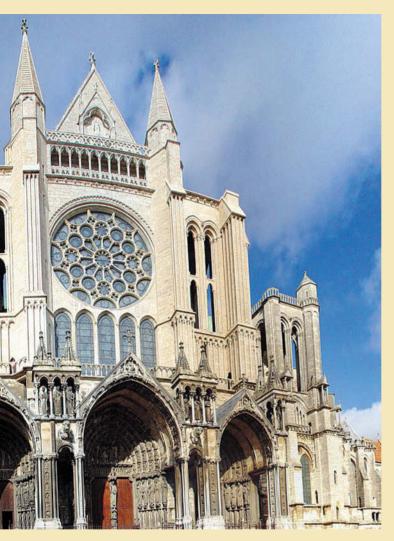
На южном фасаде в Шартре с одной стороны можно увидеть ангелов с праведными душами, с другой — чертей, забирающих души грешников в ад.

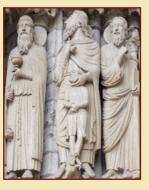


Шартрский собор. Франция. 1145–1260 г.

В 1194 г., сразу после пожара, в Шартре началось строительство нового собора, затмившего собой все предыдущие постройки. Здание было пристроено к уцелевшему в огне западному фасаду XII в. Новый собор, посвященный Деве Марии и хранивший Покров Богоматери, строился почти полтора века и был освящен в 1260 г. в присутствии короля Лю-

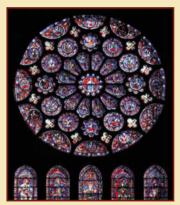
довика IX. Строительством Шартрского собора были заложены основы зрелой готики во Франции. Яркой особенностью западного фасада является соседство двух башен, отличающихся друг от друга высотой и оформлением – южная сохранила черты романской архитектуры, северная имеет шпиль в стиле пламенеющей готики, возведенный лишь в начале XVI в.





Одним из самых проникновенных скульптурных образов Шартрского собора является изображение Авраама, готового по велению Бога принести в жертву собственного сына. Авраам и Исаак обернулись на зов ангела, возвестившего им о Божьей милости – вместо сына в жертву будет принесен овен (на его голову опирается связанными ногами мальчик).





Окно-роза является одной из характернейших деталей готических соборов, но лишь оказавшись во внутреннем пространстве храма можно в полной мере оценить всю красоту витражного окна.



«Королевский портал» западного фасада отличается от остальных стилистически, поскольку был построен еще в первой половине XII в. Трехчастный вход в собор украшен изображениями библейских персонажей и аллегорических фигур.



Часовня-реликвий Сент-Шапель. Интерьер. XIII в. Париж

Витражи Сент-Шапель занимают пространство в 6672 кв. м и представляют 1134 религиозные сцены. За образец для них были приняты витражи Шартрского собора. Но в отличие от Шартра здесь вместо раздельного использования красного и синего цветов был применен синтезированный фиолетовый. Цвет оказался столь популярен, что давая характеристику винам, иногда говорили, что они имеют «цвет окон Сент-Шапель».

Изменения в архитектуре повлекли изменения и в монументальной живописи – место фресок теперь занял витраж – композиции, сложенные из разноцветного стекла в свинцовой обводке, позднее превратившиеся в роспись непосредственно по стеклу. Витраж был известен еще в раннем Средневековье, но именно в период готики он достигает вершины своего развития. Ранние витражи демонстрируют интенсивную гамму основных цветов – красного, синего, желтого, а свинцовая обводка исполняет роль контурного рисунка. Витраж мог быть не только фигуративным, но и чисто орнаментальным – узорами могли заполняться как фон, так и бордюры вокруг той или иной композиции. С середины XIII в. колористические возможности витража меняются – стекла разного цвета накладываются друг на друга, за счет чего возникают самые разнообразные оттенки. Подобный эффект можно увидеть в витражах парижской капеллы Сент-Шапель.

Собор Сен-Дени. Императоры Диоклетиан и Максимилиан. Париж, Франция

К 1140-1144 г. относятся витражи церкви Сен-Дени близ Парижа, сохранившиеся до наших дней лишь во фрагментах. Художественная школа, находившаяся при монастыре Сен-Дени, развивалась под руководством министра короля Людовика VII – аббата Сугерия. Считается, что именно его идеей являлось создание первого витражного окна-розы.





Собор Мария-де-ла-Седе. Ретабло. 1482–1525 г. Севилья, Испания

Грандиозный алтарь Главной капеллы Севильского собора имеет размер 18,2х27,8 м. Он был спроектирован фламандским скульптором Питером Данкартом и имеет пять рядов прямоугольных ниш, в которых помещены скульптурные изображения с евангельскими и библейскими сюжетами. Этот ретабло, вырезанный из разных пород дерева, является самым дорогим среди готических алтарей, поскольку на его изготовление ушло 3 т чистого золота.

В эпоху готики продолжает развиваться книжная миниатюра, отдельные элементы которой напоминают готическую архитектуру и витраж. Теперь она представляет собой не только произведение искусства, но и прекрасный исторический документ, в котором нашли свое отражение особенности жизни и быта людей той поры.

Интересный синтез архитектуры, скульптуры и живописи возникает в алтарях-ретабло, имевших широкое распространение в Испании XV–XVI в. Ретабло представляет собой сложную архитектурно-декоративную композицию, как правило, достигающую потолка. Оно включает архитектурное обрамление, фигурную и орнаментальную скульптуру, а также живописные изображения.

Прикладное искусство готики отличается своеобразным изяществом. Формы вырезанной из дерева мебели, как церковной, так и светской, вторят формам готической архитектуры и поражают тонкостью работы. Особое место в интерьере средневековых замков отводилось гобеленам, закрывавшим холодные каменные стены. Гобелены ткались по так называемым картонам – рисункам, выполненным художниками. Самым знаменитым памятником ткацкого искусства являются несколько шпалер, созданных предположительно в конце XV в. и объединенных под условным названием «Дама с единорогом» (музей Клюни, Париж).

Декоративные формы, использовавшиеся для украшения зданий, оказали влияние и на искусство малых форм – миниатюристы и ювелиры следовали новому стилю при оформлении книг, создании церковной утвари и светских украшений.



Дама с единорогом. Слух. Шпалера. Конец XV в. Париж, Франция

Это одна из 6 шпалер, входящих в цикл «Дама с единорогом». Пять из шести композиций являются аллегорическими изображениями пяти чувств – слуха, вкуса, обоняния, осязания и зрения.





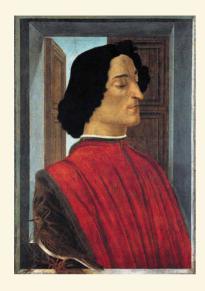


Эпохой Возрождения (по-французски «Ренессанс») принято называть период с XIV по XVI в. Это время блестящего расцвета всех видов искусства, эпоха, в которую жили и создавали свои произведения мастера, ставшие образцом для подражания на несколько последующих столетий. Важнейшие изменения затронули художественную жизнь в самых разных странах, но главенствующая роль была отведена в первую очередь Италии.

Италия

Италии эту эпоху называют Ринашименто. Именно в этой стране складывается новая художественная культура. Здесь, на родине античности, итальянцы стремятся возродить эпоху могущества Древнего Рима. К концу Средневековья Италия становится самой богатой и сильной страной Западной Европы. Усилившиеся за счет развития ремесел, торговли и банковского дела итальянские города-коммуны освободились от власти феодалов, впервые были приняты конституции, провозглашавшие равноправие граждан после столетних сословных ограничений Средневековья.

Богатые горожане – банкиры и купцы – стремились в роскоши и просвещенности превзойти родовую аристократию. По их заказам архитекторы возводили не только великолепные дворцы, но и городские храмы, которые призваны были прославить имена заказчиков среди современников и потомков. Художники и скульпторы украшали росписями и статуями интерьеры дворцов и церквей, площади городов и фасады зданий. К пышным дворам приглашались известные мастера искусства, такие как Леонардо да Винчи или Мантенья. Придворные



Боттичелли. Портрет Джулиано Медичи. Ок. 1478 г.

Правление семейства банкиров Медичи во Флоренции XV в. привело к расцвету искусства во всех его областях. Но не всем их правление было по душе. В 1478 г. семейство Пацци устроило покушение на братьев Медичи – Лоренцо и Джулиано, последний был убит. Его портрет кисти Боттичелли является посмертным, о чем свидетельствуют такие символы как птица, сидящая на сухой ветке, и полуоткрытая дверь.

художники писали не только картины и фрески, но также создавали эскизы декораций и костюмов для праздничных шествий, фейерверков и триумфальных сооружений. Средневековое религиозное сознание с его главными добродетелями – благочестием и смирением уступает место новому мировоззрению – утверждению права на радости жизни, на земную славу и богатство, на свободу человека быть творцом собственной судьбы. Человек, его личность видятся отныне центром мироздания. Постепенно возрождается идеал гармоничного прекрасного человека, характерный для античной культуры. В архитектуре и скульп-

Паоло Уччелло. Битва при Сан-Романо. 1456– 1460 г.

Художник изображает относительно недавнее для того времени событие – битву между войсками Флоренции и Сиены в 1432 г. Серию из трех картин заказал богатый флорентиец Бартолини для убранства собственного дома.



Симоне Мартини. Благовещение. 1333 г.

Обрамление этой алтарной композиции выполнено в готическом стиле. По сторонам от основной сцены изображены св. Ансаний и св. Иулитта, держащие в руках пальмовые ветви как знак своего мученичества. Здесь также присутсвует традиционная для этого сюжета деталь белая лилия, которая является символом чистоты и непорочности Богоматери.



туре возникает новый героико-монументальный стиль памятников, увековечивающий славу современников или великие события эпохи.

В живописи Ренессанса происходит постепенный переход от иконы к картине, от алтарных образов и церковных росписей к светской живописи, предназначенной украшать интерьеры общественных зданий и частных палаццио.

В истории итальянского Возрождения существует своя периодизация. Вторая половина XIII–XIV в. – проторенессанс и треченто, XV в. – Раннее Возрождение (кватроченто), конец XV первая четверть XVI в. – Высокое Возрождение (чинквеченто).



Капелла дель Арена. Интерьер 1303–1306 г. Италия

Цикл фресок включает в себя роспись деревянного свода капеллы, напоминающего синее небо. На нем в медальонах размещены полуфигурные изображения Христа, Богоматери и ветхозаветных пророков.

Возрождение 53 Италия

Живопись проторенессанса во многом еще связана со средневековыми традициями – византийской иконописью, местным романским искусством, французской поздней готикой – в зависимости от школы. Так к образам французской готики тяготела сиенская школа живописи, ведущим представителем которой был художник Симоне Мартини (1284–1344). Его персонажи обычно представлены на золотом фоне, характерном для средневековой живописи, а в его работах пока еще отсутствует представление о пространстве, объеме и движении, но доминирует сильное декоративное начало. Однако в своей известной композиции «Благовещение» он стремится передать эмоциональное состояние героев – Дева Мария с недоверием отпрянула от явившегося ей Архангела Гавриила.

Однако когда в 1328 г. Мартини расписывает фресками здание городского управления Сиены, он вводит в свою композицию реальный пейзаж и изображает фигуру кондотьера Гвидориччо да Фольяно на фоне сиенских башен, рыжих холмов и синего неба. В фигуре кондотьера нашел свое вы-



Джотто ди Бондоне. Поцелуй Иуды. Капелла дель Арена. Ок. 1305 г.

Эти росписи стали позднее называть «Евагелием Джотто», «Евангелием для неграмотных». «Когда я смотрю на фрески

Джотто в Падуе, я не пытаюсь определить, какая сцена из жизни Христа передо мной, но сразу ощущаю то чувство, которое от нее исходит. Потому что оно заключено в линии, композиции, цвете», писал известнейший художник XX в. Анри Матисс.



Филиппо Брунеллески. Капелла Пацци. 1430–1443 г. Флоренция, Италия

В своем проекте от резких элементов готики Брунеллески вернулся к центрической форме античных храмов, более созвучных новому мироощущению и понятиям о Божественной гармонии. Капелла построена по заказу аристократа Андреа Пацци.

ражение сам дух эпохи раннего Возрождения с его верой в человеческие возможности, в право сильнейшего.

Начало новой эпохи в истории искусства связано с именем флорентийского художника Джотто ди Бондоне (1266–1337), самым прославленным произведением которого являются росписи в капелле дель Арена в Падуе. Три ряда фресок состоят из 38 композиций, изображающих сцены из жизни Христа и Девы Марии. В работах Джотто религиозные сюжеты превращаются в реально происходящие события. Вместо условного золотого фона здесь появляется пей-

Собор Санта-Мариядель-Фьоре. Флоренция, Италия

Фонарь восьмигранного купола Флорентийского собора, диаметр которого был больше, чем у римского Пантеона, имеет пилястры античного характера с полуциркульными арками, на которые опирается перекрытие фонаря.





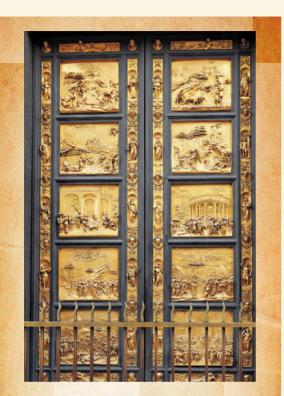
Филиппо Брунеллески. Воспитательный дом. 1419–1445 г. Флоренция, Италия

Особенностью здания стало его оригинальное цветовое решение — гладкая светлая штукатурка здесь изящно сочетается с элегант-

ными колоннами, выполненными из серого камня. Участки стен между арками позднее были декорированы майоликовыми медальонами работы Андреа делла Роббиа с изображениями детей, напоминающими о главном назначении Воспитательного дома.

заж, а фигуры персонажей приобретают объем и естественность вместо средневековой плоскостности и застылости движений. Живые люди испытывают живые эмоции. Располагая персонажей в отдалении друг от друга на плоскости стены, художник создает иллюзию трехмерного пространства. И если Джотто только пытается добиться эффекта пространственной глубины, то художники следующего поколения с помощью новых научных знаний разработают принципы прямой перспективы и будут выстраивать свои композиции согласно законам математики и геометрии.

Джотто являлся не только живописцем, по его проекту (1334) была построена колокольня Флорентийского собора. Ее легкий сквозной силуэт контрастирует с мощным куполом собора, появившегося позднее, уже в эпоху кватроченто. Его возведение стало шагом к переходу от Средневековья к Возрождению в архитектуре. Сам Флорентийский собор, заложенный в 1295 г., являлся еще готическим зданием, которое в 1434 г. Филиппо Брунеллески (1377–1446) увенчал гигантским куполом.



Лоренцо Гиберти. «Райские врата» Флорентийского баптистерия. 1425–1452 г.

Райскими вратами стали называться с легкой руки Микеланджело, сказавшего, что «они столь прекрасны, что могли бы служить дверями Рая». По центру дверей, на вертикальном фризе между изображениями пророков можно увидеть автопортрет Гиберти.



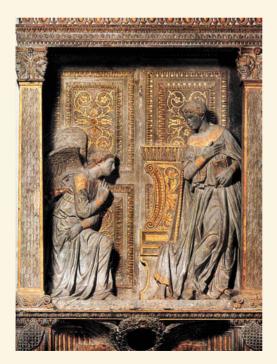
Между 1430-1443 г. Брунеллески выстраивает также капеллу Пацци при базилике Санта-Кроче. Это прямоугольное в плане здание с шестью коринфскими колоннами на фасаде и с портиком, венчаемым сферическим куполом, несет на себе печать античного влияния. а его архитектурному решению присуще чувство гармонии и соразмерности, столь характерное в дальнейшем для всего искусства Возрождения. Еще в большей мере эти черты проявились в памятниках светской архитектуры. Прекрасным примером тому является Воспитательный дом во Флоренции, спроектированный Брунеллески. Использованный здесь прием совмещения открытой галереи первого этажа с гладкой стеной второго, украшенного карнизом и окнами, послужил образцом для всей архитектуры Ренессанса.

Точкой отсчета для развития скульптуры эпохи кватроченто можно считать 1401 г., когда был объявлен конкурс на скульптурное оформление вторых дверей баптистерия Флорентийского собора (первые были оформлены еще в XIV в. Андреа Пизано). В конкурсе приняли участие Брунеллески, сиенский скульптор Якопо делла Кверча и ученик ювелира Лоренцо Гиберти, не только практик, но и теоретик своего времени, написавший первую историю искусства Возрождения. Конкурс выиграл Гиберти (1378–1455), создав в рельефе сложные многофигурные композиции на библейские сюжеты, которые разворачивались на пейзажном и архитектурном фоне. Но наибольшую славу принесли Гиберти третьи, восточные, двери баптистерия, над которыми он работал 27 лет. Программу изображений предложил известный гуманист Леонардо Бруни. Створки дверей были разделены на 10 прямоугольных полей, где на фоне строений и пейзажа представали ветхозаветные сцены. Созданные Гиберти бронзовые рельефы, называют живописными, поскольку в них он обратился к принципу перспективного построения пространства (как это делали современные ему живописцы).

Объемные фигуры на переднем плане сменяются в глубине рельефа тонкой лепкой предметов. В обрамлении дверей был использован характерный для итальянского Возрождения мотив цветов и гирлянд, заимствованный из античного искусства.

Ведущим скульптором кватроченто стал ученик Гиберти – Донато ди Николло ди Бетто Барди, известный как Донателло (1386–1466). Он возвратил пластическому искусству те приемы, которыми пользовались античные мастера – постановка фигуры апостола Марка, выполненной им для флорентийской церкви Орсанмикеле в 1410-е г., напоминает позы статуй Поликлета. Созданная им для того же здания статуя св. Георгия представляет собой образец гражданского мужества и уверенности в победе, воплощенный в спокойной и свободной позе героя.

В 1432 г. вместе с Брунеллески Донателло отправился в Рим, где изучал сохранившиеся античные памятники, вдохновившие его на ряд произведений, языческих по духу и близких античной пластике – например, рельефные изображения танцующих ангелов на певческой трибуне (кантории) Флорентийского собора. Античное влияние сказалось и на трактовке им религиозных сюжетов, свидетельством чему становится рельеф со сценой Благовещения, созданный для флорентийской церкви Санта-Кроче. Фигуры Архангела Гавриила и Девы Марии вызывают в памяти лучшие образцы античной скульптуры,



Донателло. Благовещение Кавальканти. 1430-е г.

Почти объемные, как в круглой скульптуре, фигуры Архангела и Девы Марии, помещены в глубокое пространство алтаря, обрамленного архитектурным портиком, в декоре которого мастер использовал разнообразные элементы этрусских и римских орнаментов. Это пространство напоминает театральную сцену, на которой разыгрывается священный сюжет. Свое название композиция получила благодаря семейству Кавальканти, по заказу которых она была создана.



Франческо Лаурана. Женский бюст. Ок. 1490 г.

Имеется множество предположений относительно того, кто изображен на этом портрете, но ни одно из них не нашло точного подтверждения (Мария Сфорца, Изабелла Арагонская?). Примечательно, что скульптор использовал в данном случае цветной воск, нанося его поверх мрамора, чтобы придать большую реалистичность образу.

но помимо физической достоверности мастеру также удалось тонко передать оттенки взаимоотношений между смущенной Богоматерью и коленопреклоненным ангелом.

С именем Донателло связано и создание первого с античных времен конного монумента, прославлявшего его современника – кондотьера Эразмо ди Нарни, прозванного Гаттамелата («пестрая кошка»). Судьба Гаттамелаты ярко выразила новое положение человека в ренессансном обществе, открывшем простор для личной энергии и таланта. Капитан-генерал, предводитель наемных войск Венецианской республики по постановлению Сената был увековечен не в скромном церковном надгробии, а в первом гражданском монументе эпохи Возрождения.

Статуя Гаттамелаты выразительно портретна. Именно в эпоху Возрождения портрет как жанр возвращается в изобразительное искусство, чтобы запечатлеть выдающихся личностей того времени. Светский портрет переживает свой расцвет в итальянской скульптуре середины XV в., став своеобразной реакцией на культантичности. Выдающимися мастерами этого жанра были Антонино Росселино, Мина да Фьозоле, Дезидерио да Сеттиньяно. И если в мужских скульптурных портретах больше документальной точности, то женские образы скорее



Донателло. Кондотьер Гаттамелата. 1447–1453 г.

Прообразом памятника послужила конная статуя Марка Аврелия (см. Древний Рим), которую Донателло видел во время поездки в Рим. Короткая туника, панцирь, сандалии буквально с археологической точностью передают особенности военного костюма полководца или императора Древнего Рима.



Андреа делла Роббиа. Мадонна, поклоняющаяся младенцу. Майолика. Ок. 1483

Важное место в искусстве середины XV в. занимает мастерская семейства делла Роббиа, славу которой приносят их изделия из майолики — обожженной глазурованной глины. Монументальные рельефы и статуи, покрытые цветной глазурью, украшали церковные порталы, стены общественных зданий, частные капеллы. Лука делла Роббиа впервые использовал майолику для создания крупных рельефов и круглой скульптуры. Усовершенствовав эту технику, он сделал ее фамильным секретом своей семьи, передав по наследству племяннику Андреа, от которого секрет перешел его сыну Джованни.

кажутся идеализированными. В живописи жанр портрета также начинает играть все более важную роль.

Эпоха кватроченто дает искусству сразу несколько крупных художественных школ, и одной из ярчайших страниц в истории итальянской культуры становится Флоренция времен правления семейства Медичи.

Значительнейшим мастером флорентийской живописи XV в. является Томмазо ди Симоне Гвиди, известный как Мазаччо (1401–1428). Этот художник продолжил в своем творчестве развитие тех начинаний в области живописи, которые затронул Джотто. Мазаччо решил проблемы перспективы и объема, опираясь на логику и точный расчет. Его перспективные построения основывались

Мазаччо. Изгнание из рая. Капелла Бронкаччи. 1427 г.

Мазаччо было свойственно умение связывать в единое действие фигуры и пейзаж, драматически и вместе с тем вполне естественно передавать жизнь природы и людей. С потрясающим мастерством, достойным античных художников, изображает он обнаженные фигуры Адама и Евы.





Фра Анджелико. Мадонна с гранатом. Ок. 1426 г.

Образ Мадонны приобрел особую значимость в искусстве Западной Европы. Считалось, что Дева Мария будучи земной женщиной лучше понимает чаяния людей и сможет заступиться за них перед своим Божественным сыном.



Пьеро делла Франческа. Портрет Федериго да Монтефельтро и Баттисты Сфорца. 1465–1472 г.

Развитие портретов профильного типа в итальянском искусстве XV в. связано с изобразительной традицией античных медалей.

на оптической иллюзии, когда параллельные линии сходятся по мере удаления от зрителя в одной точке на горизонте, определяя глубину пространства изображения. Смелость, характерная для манеры письма Мазаччо, с особой силой демонстрируют его фрески. Они написаны с удивительной для того времени свободой и уверенностью. Художник тщательно выстраивал их перспективу, о чем свидетельствуют оставшиеся в штукатурке отверстия от гвоздей, с помощью которых мастер натягивал нити, точно указывающие направление линий перспективы. Новой в живописи Мазаччо становится и идея о едином источнике света, благодаря чему возникает светотень, позволяющая представить фигуры и предметы так, как они выглядели бы при естественном дневном свете. Так, к примеру, в сцене «Подать» из капеллы Бронкаччи передача освещения соответствовала реальному свету, падающему с правой стороны капеллы.

Среди живописцев Флоренции были и те, кто придерживался более архаической традиции. Некоторые из этих художников являлись монахами, как художник фра (т.е. брат – обращение монаха к монаху) Джованни Беато Анджелико да Фьезоле (1387–1455). Образы его Мадонн, нередко написанных согласно средневековым традициям на золотом фоне, полны лиризма, покоя и созерцательности, но в то же время Анджелико уже включает в ряд своих композиций изображения архитектурного и пейзажного фона, на которых разворачиваются сцены из Священного Писания.

Религиозные темы в эпоху кватроченто постепенно превращались в светские произведения с изображениями бытовых подробностей и портретами современников. Прекрасным примером тому служат знаменитые росписи капеллы в палаццо Медичи-Рикарди кисти Беноццо Гоццоли (1420–1497). В них представлена сцена прибытия в Вифлеем волхвов, в образе которых были изображены члены семейства Медичи и их современники.

Одной из ярких фигур конца флорентийского кватроченто был художник Алессандро Филипепи, более известный как Сандро Боттичелли (1445–1510). Его стиль отличается декоративностью, изысканностью и характерной графичностью, а фигуры его персонажей кажутся легкими и невесомыми, их пропорции удлине-

Возрождение 61 Италия

ны, как в живописных произведениях готики. Одним из первых Боттичелли обращается в живописи к изображению античных богов и героев мифов («Паллада и кентавр», «Рождение Венеры»). Однако светские мотивы уйдут окончательно из творчества художника в конце его жизни, что будет связано с закатом придворной культуры Медичи. Под воздействием страстных проповедей доминиканского монаха Джироламо Савонаролы, обвинявшего жителей Флоренции в том, что они погрязли в роскоши и разврате, забыв о заповедях христианского учения, Боттичелли сам бросал в огонь костров собственные произведения на неугодные Богу темы. Религиозные сюжеты, и ранее встречающиеся в творчестве Боттичелли, отныне становятся основными для мастера. В последние годы жизни, после казни Савонаролы, художник практически не занимался живописью.



Беноццо Гоццоли. Шествие волхвов. Процессия молодого короля. 1459–1460 г.

В образе молодого волхва в окружении пажей усматривают изображение Лоренцо Медичи Великолепного. Впереди кавалькальды представлен Пьеро Медичи, сбруя его белого коня украшена фамильными эмблемами и девизом «Semper» (всегда), рядом с ним изображен его брат Джованни Медичи или же отец Козимо Медичи.



Черты лица и золотистые волосы Венеры повторяются во многих женских образах, написанных Боттичелли, в том числе и у его Мадонн. Считается, что все они являются изображениями первой красавицы Флоренции, несравненной Симонетты Веспуччи.



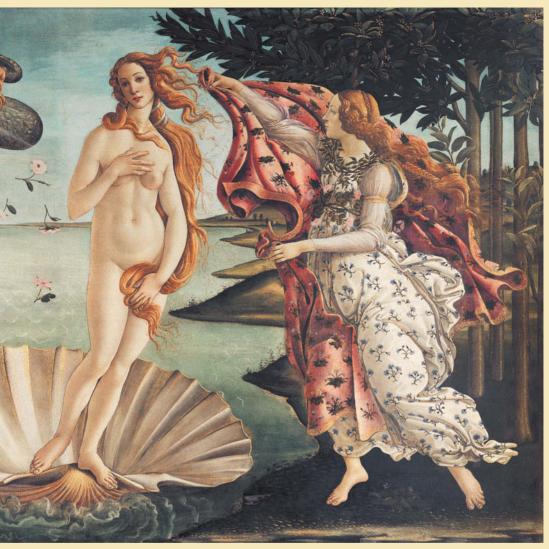
Нимфа времен года Ора несет одеяние для обнаженной богини. На шее Оры ожерелье из вечнозеленого мирта – дерева, посвященного Венере и считающегося символом вечной любви.



Сандро Боттичелли. Рождение Венеры. Ок. 1485 г.

«Рождение Венеры» — самая известная картина Сандро Боттичелли, была, вероятнее всего, заказана Лоренцо ди Медичи, кузеном Лоренцо Великолепного, для виллы Кастелло. Это произведение стало по истине новаторским для своего времени. Впервые мифологический

сюжет в искусстве Возрождения зазвучал не менее величественно, чем религиозная тема. Поза Венеры свидетельствует о знакомстве художника с античной скульптурой – богиня стоит, опираясь на одну ногу, прикрывая целомудренно свою наготу.





Ветер несет с собой розы. Согласно мифу, цветок розы появился на земле одновременно с Венерой, став символом любви.



Бог западного ветра Зефир в объятиях своей супруги Хлориды подгоняет дыханием раковину Венеры.



Источником вдохновения для художника послужила поэма Анджело Полициано о богине Венере, рожденной из пены морской и приплывшей к берегу на раковине.

Время наивысшего расцвета итальянского искусства, эпоха Высокого Ренессанса, приходится на конец XV и на XVI в. Искусство этой эпохи было пронизано идеями гуманизма, верой в творческие силы человека, в неограниченность его возможностей, в разумное устройство мира. Еще более явственно начинает звучать образ прекрасной, гармонично развитой личности, сильной духом и телом. Важнейшая роль также отводилась теме гражданского долга и высоких моральных качеств. Искусство отрешается от частностей и незначительных подробностей во имя обобщенного образа, стремясь к гармоническому синтезу прекрасных сторон жизни, и в этом заключалось одно из отличий Высокого Возрождения от раннего.

«Столпами» Высокого Возрождения традиционно принято считать четырех великих мастеров, работавших в это время – Леонардо, Рафаэля, Микеланджело, Тициана.

Творческий путь Леонардо да Винчи (1452–1519) начался во Флоренции, в мастерской Андреа Вероккио (ученика Донателло). В картине Вероккио «Крещение» (1472–1475) фигура ангела, выполненная юным Леонардо, отчетливо демонстрирует разницу в восприятии мира художником прошлой эпохи и новой поры: тонкая светотеневая моделировка объема противостоит фронтальной плоскости фигур Вероккио, а необычайная одухотворенность персонажа усиливает это впечатление.

В 1482 г. Леонардо, уже самостоятельный мастер, отправился в Милан ко двору герцога Лодовико Сфорца для создания по его заказу конного монумента (выполненная Леонардо скульптурная модель памятника не сохранилась). При миланском дворе да Винчи работал как художник, ученый, техник, инженер и изобретатель. Несмотря на то что укрепление и украшение миланской крепости, оформление празднеств и свадеб и научные изыскания отрывали мастера от занятий искусством, миланский период (с 1482 по 1499) был одним из самых плодотвор-

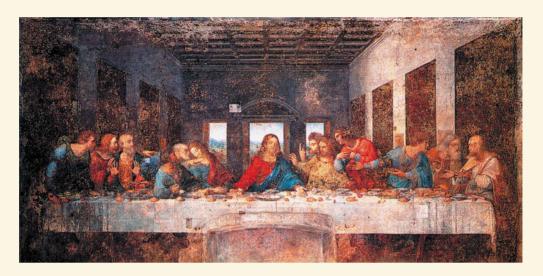
ных в его творчестве. С этого времени Леонардо становится ведущим художником Италии: в архитектуре он был занят проектированием идеального города, в скульптуре – созданием

конного монумента, в живописи – написанием большого алтарного образа.

В Милане он написал первую монументальную алтарную композицию Высокого Возрождения — «Мадонна в скалах» (или «Мадонна в гроте»). Мастер создает в изображении Мадонны с младенцем Христом, Иоанном и ангелом образ обобщенный, собирательный,

Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах. До 1508 г.

Второй вариант «Мадонны в скалах» был написан для капеллы церкви Сан-Франческо Гранде в Милане. Мастер внес в композицию некоторые изменения – фигуры персонажей находятся ближе к зрителю, из-за чего кажутся более значительными, а указующий жест ангела, изображенный в первом варианте, в данном случае отсутствует.



Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. 1494-1497 г.

Художник представил тот момент, когда Христос говорит своим ученикам, что один из них вскоре предаст его. Особое внимание в этой сцене Леонардо уделяет передаче эмоций каждого из апостолов, осознающих значение слов учителя, показывая, сколь по-разному проявляют себя люди в момент душевного потрясения. В состоянии

полного покоя, погруженности в себя пребывает только Христос, фигура которого является смысловым, пространственным и колористическим центром композиции.

идеально-прекрасный при сохранении всех черт жизненной убедительности. От фигур Мадонны и ангела исходит ощущение покоя, но вместе с тем они рождают атмосферу загадочности, беспокоящей таинственности, подчеркнутые фантастическим видом самого грота и пейзажного фона. Созданию особой световоздушной среды в картине способствует новое качество живописи Леонардо – его знаменитое «сфумато» – эффект своеобразной воздушной дымки, смягчающей контуры предметов.

Именно в Милане находится самая крупная живописная работа Леонардо – настенная роспись в трапезной монастыря Санта Мария делла Грациа на сюжет «Тайной вечери» (1495–1498).

В 1503 г. Леонардо вновь вернулся во Флоренцию, где начал писать картину, которой впоследствии суждено было стать самым известным живописным произведением в мире – портрет Моны Лизы. Картина снискала славу еще при жизни мастера, поскольку отличалась целом рядом новшеств и изменила представления об идеальном живописном изображении. В использовании приема сфумато Леонардо достигает вершины своего мастерства, придавая загадочность облику Моны Лизы. «Сфумато – средство создания выражения на лицах» – отмечал художник.





Леонардо да Винчи. Мона Лиза. Ок. 1510 г.

В наше время портрет Моны Лизы не совсем соответствует первоначальному замыслу автора. В прошлом по краям картины были изображены невысокие колонны, которые затем оказались обрезаны, таким образом, модель была представлена сидящей на некоем подобии балкона. Мона Лиза являлась женой флорентийского купца дель Джокондо, в связи с чем возникло второе название знаменитого полотна – «Джоконда».

Леонардо да Винчи стал воплощением образа идеального ренессансного человека — универсального гения, интересы которого затрагивали не только сферу искусства — он изучал физику и астрономию, ботанику и инженерное дело, анатомию и географию. Его увлечение наукой во многом явилось причиной того, что художественных памятников он создал, возможно, меньше, чем мог бы. Но даже то малое, что оставил нам его творческий гений, определило новые пути развития изобразительного искусства.

Младшего современника Леонардо – Рафаэля Санти (1483–1520) из города Урбино – еще при жизни называли божественным. Художник, проживший всего 37 лет, сумел в своем творчестве синтезировать все лучшие достижения как старых, так и современных ему мастеров. В ранней юности он многое воспринял от своего учителя, умбрийского живописца Пьетро Перуджино – их произведения роднит мягкость живописной манеры и лиричность образов. Позднее, приехав во Флоренцию в 1504 г., Рафаэль познакомился с творчеством двух гениальных художников, живших и работавших здесь в тот момент – Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти. Изучая произведения да Винчи, он постигает умение отказываясь от лишних деталей и группируя определенным образом фигуры достигать единства в композиции. У Буонарроти учится тому, как с помощью выразительного языка тела передать весь диапазон человеческих чувств

Рафаэль. Сикстинская Мадонна. 1512-1514 г.

Самое знаменитое изображение Мадонны из всех, что были созданы Рафаэлем, в 1754 г. король Фредерик Август III Саксонский выкупил у церкви Сан-Сиксто в Пьяченце, откуда появилось ее название – «Сикстинская Мадонна».



Рафаэль. Афинская школа. 1509-1511 г.

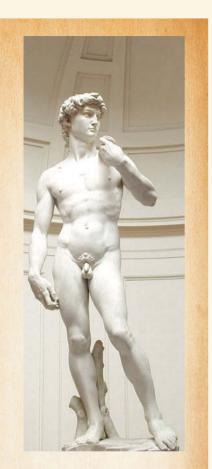
Фреска «Афинская школа» олицетворяет собой философию. Она относится к числу четырех живописных аллего-

рий основных сфер духовной деятельности человека, изображенных в станце делла Сеньятура (Апостольский

дворец в Ватикане), к которым помимо философии принадлежат богословие, поэзия и юриспруденция.

и эмоций. В портретной живописи, особенно в решении женских образов, художник нередко обращается к композиционному решению уже созданной Леонардо «Джоконды».

Подлинной мощи и величия талант Рафаэля достиг в Риме, куда он приехал в 1508 г. и где вскоре получил заказ от Папы римского Юлия II на оформление папских покоев (станц) в Ватиканском дворце. Благодаря этому заказу возникло одно из самых прославленных произведений Рафаэля – фреска «Афинская школа», в которой мастер изобразил мир античных философов, идеи которых вдохновляли ренессансных гуманистов. Во многих из представленных здесь персонажей современники угадывали внешние черты того или иного представителя художественного мира – Микеланджело (Гераклит Эффеский, облокотившийся на локоть на переднем плане фрески) или Браманте (фигура лысеющего мужчины, склонившегося над доской на переднем плане в правой части композиции – Евклид или Архимед). Но одно из изображений не вызывает никакого сомнения – среди ученых мужей, у правого края фрески, мы видим автопортрет самого Рафаэля в темном головном уборе, смотрящего прямо на зрителя.



Микеланджело. Давид. 1501-1504 г.

В отличие от своих предшественников Микеланджело изобразил Давида не после его победы над великаном Голиафом, а перед выходом на бой. Скульптор представил своего героя обнаженным, чтобы продемонстрировать всю мощь его физической силы, и в то же время показать момент его наивысшего эмоционального напряжения.

В 1514 г. Рафаэля пригласили в качестве архитектора для реконструкции знаменитого ныне собора св. Петра, который начали перестраивать при папе Юлии II. За короткий срок мастер также успел спроектировать несколько других построек, получив признание как лучший архитектор Рима. Архитектурные сооружения Рафаэля позднее были перестроены или снесены, поэтому судить о его достижениях в этой сфере искусства теперь довольно сложно.

При новом папе римском, Льве X, Рафаэль становится главным хранителем римских древностей и в этом качестве разрабатывает план по детальной переписи всех имеющихся античных памятников. К 35 годам он достиг наивысшей славы, став образцом для подражания на несколько столетий вперед. Надпись на его могиле в римском Пантеоне гласит: «Здесь покоится тот Рафаэль, при жизни которого великая природа боялась быть побежденной, а после его смерти она боялась умереть».

Намного более трагическое звучание несло в себе искусство Микеланджело Буонарроти (1475–1564) – скульптора, архитектора, живописца, поэта. Созданные им образы во многом ознаменовали собой закат эпохи гуманизма и веры в идеалы. Проведя юные годы во Флоренции при дворе Лоренцо Великолепного, познакомившись здесь с памятниками античной культуры и искусства, Микеланджело вынужден был покинуть город, в котором начались политические неурядицы. Впоследствии он оформил капеллу Медичи во Флоренции, по заказу одного из представителей семейств, который стал папой римским. В 1496г. Микеланджело прибыл в Рим, где его вскоре ждал первый большой успех. Выполненную им в 1498-1500 г. скульптурную группу «Пьета» (оплакивание Христа Богоматерью), заказанную для капеллы французского короля в соборе св. Петра, современники признали подлинным шедевром. Совсем еще юная Дева Мария держит на коленях тело своего взрослого умершего сына. Ее образ полон величавой и просветленной скорби, в то время как изображение Христа поражает подробным знанием скульптором анатомии.

В 1501 г. Микеланджело вновь оказался во Флоренции. После изгнания Медичи правительство Флорентийской республики заказало скульптору монументальную фигуру Давида, библейского героя, чей образ был очень популярен в эпоху итальянского Возрождения (статуи

Микеланджело. Сотворение Адама. Ок. 1511 г. Сикстинская капелла. Ватикан, Рим

Современник Микеланджело, художник Джорджо Вазари с восторгом отмечал, что фигура Адама в данной композиции «кажется созданной самим Творцом, а не кистью простого смертного».



Давида к тому времени уже были выполнены Донателло и Верроккьо). «Давид» Микеланджело стал символом новой республики, боровшейся за свободу сво-их граждан, воплощением гражданского мужества.

В 1505 г. папа Юлий II пригласил Микеланджело приехать в Рим для работы над его гробницей – колоссальным памятником-мавзолеем, что должен был быть украшен 40 монументальными статуями. В итоге Папа отказался от своего замысла, и его надгробие в Риме украшает лишь одна скульптура работы Микеланджело – «Моисей». Более счастливая судьба ожидала другой заказ, данный мастеру папой Юлием II, его осуществление стало подлинным триумфом Микеланджело-живописца. Речь идет о росписи Сикстинской капеллы в Ватикане, над которой художник работал между 1508 и 1512 г. Довольно распространенным мнением является то, что художник в одиночку расписал площадь около 600 кв.м. располагаясь под самым потолком капеллы, на высоте 18 м. Однако это вряд ли соответствует действительности,



Собор св. Петра. Рим

В 1547 г. Микеланджело переконструировал купол собора, который на данный момент является самым высоким куполом в мире. Мастер возвел барабан, но сам купол достраивался уже после его смерти архитектором Джакомо делла Порта, который придал ему более вытянутые очертания. Из четырех малых куполов, предусмотренных проектом Микеланджело, впоследствии были возведены только два.



Джованни Беллини. Мадонна с грушей. Ок. 1480 г.

Джованни Беллини изображает фигуру Мадонны с младенцем на фоне бархатного полотна, подобные которому вывешивались по торжественным поводам. На переднем плане, на бумаге, прикрепленной к каменной балюстраде, можно увидеть подпись художника – деталь, заимствованная им в картинах Антонелло да Мессины.

и он все же использовал помощников для выполнения различных работ. Росписи изображали сцены из священной истории, сивилл и пророков, а также предков Христа, представленных как простые люди, занятые повседневными делами. Главными выразительными средствами Микеланджело-художника являются подчеркнутая пластичность, четкость и ясность линии и объема, словно подтверждающие его слова о том, что «Наилучшей будет та живопись, что ближе всего к рельефу».

Последние 20 лет своей жизни Микеланджело почти целиком посвятил архитектуре, занимаясь с 1546 г. реконструкцией собора св. Петра в Риме. Отказавшись от ряда идей своих предшественников, он предложил собственное видение этого здания. Современный вид собора — прежде всего плод творческого гения именно Микеланджело, который спроектировал для него монументальный купол.

Тициан Вечеллио (1488?–1576) принадлежал венецианской школе живописи, мастера которой уже к началу XVI в. зарекомендовали себя как лучшие колористы Италии. Этот художник не был столь универсален, как три наших предыдущих героя, он не оставил после себя ни многочисленных рисунков, ни скульптур, ни архитектурных проектов, но других «титанов Возрождения» он превзошел в разнообразии сюжетов и их трактовок, в умении использовать цвет и в экспрессивности живописной манеры.

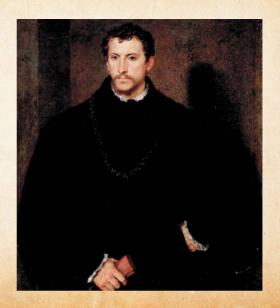


Джорджоне. Спящая Венера. Ок. 1509 г.

Одухотворенностью и поэтичностью пронизан образ «Спящей Венеры» Джорджоне. Композиционное решение этого полотна ляжет в основу целого ряда изображений возлежащей женской фигуры в истории искусства, в том числе «Венеры Урбинской» Тициана. Рано умерший Джорджоне не успел закончить данное полотно, и принято считать, что пейзажный фон в нем дописывал Тициан.

Тициан. Портрет неизвестного с серыми глазами. 1520-е г.

Особо ценили заказчики талант Тициана-портретиста. В этом жанре он оставляет позади традиционный поясной тип портрета, преобладающий в живописи XV в., и нередко пишет своих моделей в полный рост и в натуральную величину. Варьируя жесты, позы и детали, художник стремился к тому, чтобы его герои выглядели на портретах как можно более естественно. Тициана можно бесспорно назвать мастером психологического портрета.



Предполагаемый учитель Тициана, Джованни Беллини (1430?–1516), одним из первых освоил в Италии технику масляной живописи, позволявшей создавать тонкие эффекты цвета, света и фактуры, чего невозможно было добиться в характерной для более раннего времени технике темперы. Но именно Тициану было суждено раскрыть выразительный потенциал масляной живописи – он начал варьировать силу и фактуру мазка. В ранних работах художник часто следовал манере своего друга Джорджоне (1477–1510), и порой даже специалисту бывает трудно определить, кисти кого из них принадлежит та или иная картина. Но после смерти Джорджоне Тициан довольно скоро выработал собственный яркий стиль.

Слава к Тициану приходит рано, и успех не оставляет его до конца дней. Около 1520 г. герцог Феррарский заказывает ему цикл картин на античные темы, к числу которых относится и знаменитое полотно мастера «Вакх и Ариадна». Портрет же самого герцога, написанный Тицианом, привлек к художнику внимание представителей знати. Самым высокопоставленным его заказчиком становится император Священной Римской империи Карл V, а затем и его сын, король Испании Филипп II, для которого мастер напишет вторую серию мифологических картин, известных под названием «Поэмы» (1550–1562). Эти полотна считаются вершиной творчества Тициана.

Тициан много работал и над религиозными сюжетами, получая большое количество заказов на создание алтарных композиций, таких как «Мадонна семейства Пезаро».



Паоло Веронезе. Брак в Кане. 1563 г.

В основе картины лежит евангельский сюжет о превращении Христом воды в вино на свадьбе в городе Кан. Но в интерпретации Веронезе Иисус, чьему образу в этой сцене традиционно отводилась главная роль, кажется всего лишь неприметным гостем на пышном пиру, изображение которого отражает быт и нравы венецианской знати XVI в.

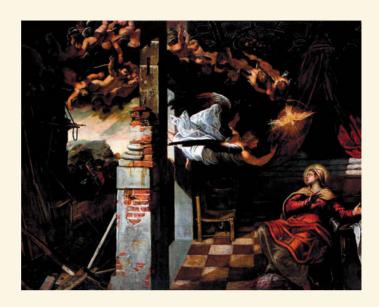
Современником Тициана был Паоло Кальяри (1528–1588) по прозвищу Веронезе (поскольку он родился в Вероне), творчество которого также принадлежит венецианской школе. Этот художник в первую очередь прославился своими работами в области монументально-декоративной живописи, к лучшим образцам которой относятся циклы фресок, выполненных им для вилл венецианских патрициев. С артистическим блеском создавал он праздничный и радостный мир образов, основой которого служила античная мифология. Однако в подобном ключе писал он и религиозные композиции, прекрасным примером чему служит его монументальное полотно «Брак в Кане», предназначенное для трапезной монастыря Сан-Джордже-Маджоре. Важную роль в организации стенных росписей Веронезе играли иллюзорно написанные архитектурные детали, а колористическое решение композиций отличалось сложными цветовыми сочетаниями.

Иной характер носило творчество ученика Тициана – Якопо Робусти (1518—1594), известного как Тинторетто («красильщик», поскольку отец художника был красильщиком шелка). Его работы наполнены ощущением беспокойства, тревоги и смятения, что значительно отличало их от гармоничной живописи Высокого Ренессанса. Он часто выбирал мистические сюжеты для создания динамичных и эмоциональных образов, используя при этом смелые композиционные решения. Живопись Тинторетто отчасти можно отнести к искусству нового направления – маньеризма.

Многие художники в Италии стремились усвоить манеру прославленных мастеров, прежде всего Микеланджело и Рафаэля, так постепенно в XVI в.

Тинторетто. Благовещение. 1576–1581 г.

Это одна из самых необычных трактовок традиционного христианского сюжета. Мария испугана неожиданным вторжением в ее жилище архангела Гавриила, сопровождаемого сонмом ангелов. Рядом с домом в беспорядке лежат доски и плотницкие инструменты Иосифа, представленного тут же за работой. Динамичная композиция, порывистые движения и контрастное освещение предвосхищают живопись эпохи барокко.





сформировалось особое направление – маньеризм, зародившееся в Риме. Для маньеристов характерно разочарование в ренессансных идеалах и более субъективное восприятие мира, они анализируют натуру, пытаясь постичь в ней не столько всеобщее, сколько индивидуальное и конкретное. Ярчайшие представители маньеризма – Россо Фьорентино (1494–1540), Якопо Понтормо (1494–1557), Пармиджанино (1503–1540). Фигуры их персонажей часто имеют удлиненные, неестественные пропорции и вычурные позы, а колорит полотен либо темен, либо предельно ярок, причудливые эффекты присутствуют в перспективе или в освещении. Некоторые из этих мастеров, уехав во Францию, поспособствовали возникновению «школы Фонтенбло».

Джироламо Пармиджанино. Мадонна с длинной шеей. 1534–1540 г.

Это полотно по праву считается «квинтэссенцией» маньеризма. Изменяя пропорции тела Богоматери, уходя от бытовых реальных деталей, Пармиджанино стремится к тому, чтобы Пресвятая Дева как можно меньше походила на земных женшин.



Бенвенуто Челлини. Сальера. 1543 г.

Сальера – декоративная солонка, выполненная в 1543 г. Бенвенуто Челлини, который был не только скульптором, но и ювелиром. На ее крышке возлежат повелитель морей Нептун и богиня земли Церера, от союза которых и рождается соль. Она полностью изготовлена из золота, за исключением основания, выполненного из слоновой кости.

В области скульптуры ведущими мастерами маньеризма становятся ученик Микеланджело Бенвенуто Челлини (1500–1571) и фламандец Жан де Булонь, более известный как Джамболонья (1529–1608).

В эпоху Возрождения в Италии все виды искусства достигли высокого расцвета. Развитие светской архитектуры способствовало созданию новых форм в области декоративно-прикладного искусства, призванного украшать быт. Характерная черта прикладного искусства той поры — его тесная связь с архитектурой, использование ее деталей для декоративного оформления, в свою очередь, предметы прикладного искусства включались в архитектурный ансамбль. Одним из самых распространенных видов ренессансной мебели были «кассоне» — сундуки или лари для хранения одежды. Их называли также «свадебными сундуками», поскольку в них хранили вещи, которые жена принесла с собой в дом мужа в качестве приданого. Кассоне изготавливались обычно из дерева дуба или ореха, украшались резьбой, рельефами, живописью, и ста-

Якопо дель Селлайо, Доменико Дзаноби и Бьянжо Антонио Туччи. Сундуккассоне. 1472 г.

С начала XV в. в декоре кассоне нередко использовались живописные панно на религиозные, мифологические сцены или сцены из древней и современной истории. Среди известных художников, их расписывавших, упоминают имена Боттичелли, Мазаччо, Филиппино Липпи.



вились в частных домах, в интерьерах общественных зданий, церквей. Вместе с другими предметами мебели и домашней утварью, тканями, оружием, керамикой, ювелирными украшениями они составляли единый ансамбль.

Особняком стоит в искусстве своего времени творчество знаменитого испанского художника Эль Греко. Урожденный Доменико Теотокопули (1541–1614) с греческого острова Крит, прежде чем приехать в Испанию в 1576 г., познакомился с различными живописными школами. В юности он обучался иконописи, и влияние византийского иконописного стиля прослеживается во многих его работах. В 1568 г. он приехал в Венецию, где стал учеником Тициана и освоил технику масляной живописи. У венецианцев Эль Греко перенял богатую цветовую палитру. Определенное воздействие оказала на него





Эль Греко. Дама в мехах. 1577-1580

Помимо произведений религиозного содержания Эль Греко уделял внимание лишь одному жанру – портретам. На этом полотне, возможно, представлена жена художника – Иеронима Куэвас.

Эль Греко. Погребение графа Оргаса, по легенде 1323 г. 1586–1588 г.

Полотно было создано по заказу церкви Санто-Томе в Толедо, в память о благочестивом графе Оргасе, для погребения которого, согласно легенде, спустились с небес св. Августин и св. Стефан. Художник также должен был изобразить здесь своих современников — именитых граждан города.

и живописная манера Тинторетто. Некоторое время художник провел также в Риме, где увлекся произведениями Микеланджело и маньеристов. Однако его самобытный и ни на что не похожий стиль окончательно сформировался именно в Испании. Вытянутые пропорции фигур, экзальтированные лица, нервные жесты и своеобразный колорит, характерные для его зрелой манеры, настолько выходят за грани привычного, что особенности его живописи порой объясняют дефектами зрения или психической ненормальностью. Этот мастер снискал себе славу алтарными композициями — монументальными, многофигурными и сложными по построению. Но намного большим спросом пользовались малоформатные полотна с отдельными образами святых.

Искусство Эль Греко было по достоинству оценено многими художниками-новаторами XIX и XX в. – Мане, Сезанном, Пикассо.

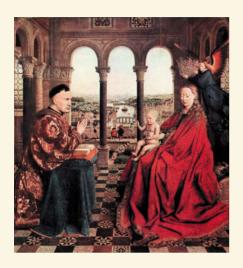
Северное Возрождение

северной части Европы XV и XVI в. также дали целый ряд мастеров, чье творчество принято объединять понятием «Северное Возрождение». Однако античные традиции здесь не возрождались (в виду отсутствия памятников), а скорее воспринимались путем знакомства с современным итальянским искусством. Работы северных мастеров отличает особая специфика – в них нет стремления к идеализации человека, но во всем присутствует натуралистиче-

Губерт и Ян ван Эйк. Гентский алтарь. 1432 г.

Надпись, сделанная на алтаре, гласит, что работу над ним начал Губерт ван Эйк, а завершил в 1432 г. Ян ван Эйк. Ученые до сих пор спорят о том, какова доля участия в создании алтаря Яна ван Эйка, а какова его брата, умершего в 1426 г. Находится в соборе св. Бавона в Генте.



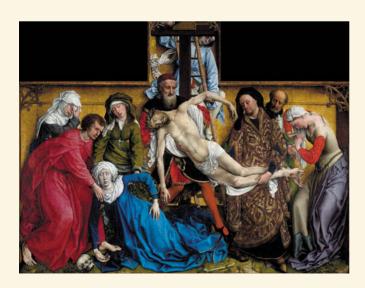


Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Роллена. 1435 г.

Неслучайно включен в композицию картины уходящий вдаль, впечатляющий своей подробностью, и в тоже время одухотворенностью, пейзаж, его цель продемонстрировать обилие земельных владений, которыми управлял Роллен, важный политический деятель своего времени.

ская точность – в портретах, пейзажных фонах, деталях интерьера. В силу более длительного сохранения средневекового мировоззрения, это искусство было более религиозным, более архаичным, более близким готической традиции.

Наступление новой эпохи в искусстве Северной Европы знаменует создание братьями Губертом и Яном ван Эйк знаменитого Гентского алтаря – монументального двухъярусного складня, состоящего из 12 дубовых панелей. На них представлено 10 живописных сцен. На досках верхнего яруса изображены Христос на троне с предстоящими Богоматерью и св. Иоанном, поющие и музицирующие ангелы, Адам и Ева. Пять частей нижнего яруса представляют сцену «Поклонения агнцу», образ которого символизировал жертву Христа, принесенную ради спасения людей. На внешних сторонах панелей помимо сцены Благовещения, фигур пророков и сивилл представлены портреты коленопреклоненных заказчиков – Йоса Вейдта и его супруги. Таким образом, это масштабное произведение объединило в себе сразу несколько жанров – портрет, изображение обнаженных фигур, природный ландшафт и городской пейзаж, интерьер и натюрморт. Его исполнение поражает яркостью и богатством красок



Рогир ван дер Вейден. Снятие с креста. Ок. 1435-1440 г.

В своей трактовке сцены «Снятия с креста» художник нарушил существующие каноны и изображает Богоматерь падающей без чувств, придавая трагическому звучанию композиции еще больший эмоциональный накал. Положение ее тела почти повторяет позу Христа. Две руки - матери и сына – являются сосредоточием композиции. В правой части изображена Мария Магдалина, в изломе ее фигуры выразились отчаяние и боль.







Гуго ван дер Гус. Алтарь Портинари. 1476-1478 г.

Фигуры коленопреклоненных заказчиков, представленных на левой и правой створках алтаря, изображены в меньшем масштабе, чем фигуры их святых-покровителей. Подобный прием – дань средневековой традиции.

и многочисленностью тонко прописанных деталей. В этом заключалось отличие искусства Северного Возрождения от итальянских произведений того же времени — все детали передавались здесь с необычайной тщательностью и подробностью, каждая травинка, каждая складка на ткани становится предметом особого внимания художников, видящих в огромном многообразии предметного мира проявление божественного начала, творение самого Создателя. Разносторонне передать блеск, глубину, богатство этого мира художникам давала возможность техника масляной живописи. В своих «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев» Джорджо Вазари называет изобретателями масляной живописи именно братьев Ван Эйк, но современные специалисты утверждают, что данная живописная техника существовала и до них.

К числу наиболее известных религиозных композиций Яна ван Эйка (1385\90?–1441) относится также «Мадонна канцлера Роллена», названная так по имени заказчика, представленного в молитвенной позе перед Мадонной. С фотографической точностью изобразил художник внешний облик канцлера. В отличие от средневековой традиции, согласно которой фигуры донаторов по масштабу были меньше фигур Христа или Богоматери, здесь мы видим, что заказчик выглядит не менее значительно, чем сама Дева Мария. Интерес к человеку, к человеческой личности, характерный и для итальянского Возрождения, становится свидетельством постепенно меняющегося мировоззрения людей того времени. Изображение самого канцлера демонстрирует пре-

красное мастерство ван Эйка-портретиста. Художник одним из первых сосредоточил внимание зрителя на лицах своих моделей, которые в его трактовке становятся подлинным «зеркалом души».

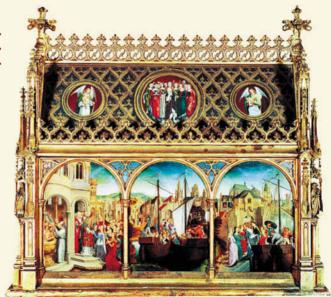
Особый интерес к передаче разнообразных эмоциональных состояний, что в целом было Северному Возрождению более свойственно, нежели итальянскому, демонстрирует творчество Рогира ван дер Вейдена (1399\1400—1464) — одного из первых художников, изобразивших в своих сценах «Снятия с креста» слезы на лицах персонажей, оплакивающих смерть Иисуса.

Использование золотых фонов в его алтарных образах позволяет некоторым исследователям причислять ван дер Вейдена к мастерам позднего Средневековья, однако во многих его работах на заднем фоне присутствует изображение пейзажа или интерьера. Примечателен его триптих «Семь таинств», в котором сцены разыгрываются во внутреннем пространстве готического собора. Готика еще долгое время будет доминирующим стилем в архитектуре Северной Европы, в отличие от итальянского зодчества.

Нидерландские художники бывали в Италии и знакомились с искусством местных мастеров, однако и их собственное творчество оказывало порой определенное влияние на итальянских живописцев. Так самый значимый монументальный образ, созданный Гуго ван дер Гусом (1420\25–1482), алтарь Портинари, заказанный итальянским банкиром в Брюгге и отправленный им в одну из церквей Флоренции, привлек внимание некоторых художников флорентийского кватроченто, таких как Гирландайо и Боттичелли.

Ганс Мемлинг. Рака св. Урсулы. Ок. 1489 г.

Одна из наиболее харатерных работ художника Ганса Мемлинга живописное оформление раки (реликвария) святой Урсулы, напоминающей своей формой готический собор. На боковых сторонах раки изображены шесть небольшого размера композиций, разделенных арками. Они повествуют о паломничестве св. Урсулы в Кёльн и Рим и о ее мученической смерти. Реликварий был заказан аббатиссой одного из женских монастырей, находившихся в Брюгге. Коленопреклоненные монахини монастыря представлены стоящими перед Богоматерью с младенцем на одном из «фасадов» раки.









Иероним Босх. Сад земных наслаждений. 1500-1510 г.

Наименование данному произведению дали исследователи творчества Босха, поскольку оригинальное его название неизвестно. Центральную панель триптиха занимает изображение «сада любви», на левой и правой его створках представлены образы рая и ада. Количество версий относительно смысла этой работы неисчислимо. Согласно одной из них, художник создал образ греха сладострастия – Luxuria, который приводит человека к адским мучениям.

К нидерландской школе также принадлежит творчество художника, создавшего самые фантастические и необычные образы в истории европейской живописи – Иеронима Босха (ок.1450-1516). Достоверных сведений о его жизни сохранилось мало, что породило возникновение множества легенд о мастере, о его принадлежности к еретической секте и занятиях алхимией. Но более половины дошедших до нас картин Босха написаны на традиционные религиозные сюжеты, другая часть работ относится к сатирическому или морализаторскому жанру, и лишь в нескольких произведениях изображается мир, наполненный чудовищными существами, но именно они чаще всего и привлекают внимание. К примеру, сюрреалисты в ХХ в. считали, что образы Босха являются отражениями его снов, и видели в работах мастера совсем иное значение, нежели вкладывал в них автор. Однако для современников Босха созданные им образы содержали конкретную и легко читаемую символику, которая была связана с народной культурой того времени – пословицами и поговорками, а странные существа наподобие босховских часто встречаются в средневековых манускриптах. Его работы не казались в то время крамольными и приобретались вполне благочестивыми людьми, такими как испанский король Филипп II, известный своей набожностью. В 1593 г. он купил для своей коллекции знаменитый ныне триптих «Сад земных наслаждений».

Творчество Босха повлияло на ранние работы Питера Брейгеля Старшего (1525—1569) — последнего крупного мастера нидерландского Возрождения. Есть мнение, что Брейгель поначалу не работал с натуры, а использовал в качестве образцов гравюры Босха. Подобно Босху он выстраивал многие свои образы, основываясь на нидерландском фольклоре и литературе Эразма Роттердамского, традициях народных карнавалов и праздников. Но Брейгель также откликался в своем творчестве и на общие умонастроения эпохи, и на политические события (борьбу Нидерландов за независимость). В искусстве Брейгеля закладываются традиции голландской пейзажной живописи. В картинах мастера пейзаж перестает быть исключительно фоном для религиозных или бытовых сюжетов, он начинает занимать все большую часть живописного пространства, но пока еще остается отмечен присутствием людских фигур. Самые знаменитые пейзажи Брейгеля относятся к серии «Месяцы» или «Времена года», выполненной им на заказ. Одним из первых в станковой живописи Брейгель обращается в этой серии к изображению зимнего пейзажа.

В Германии Ренессанс сформировался почти на целое столетие позже, чем в Италии, и запаздывал даже по сравнению с Нидерландами. В XV в. новые тенденции зарождаются в творчестве таких мастеров как Конрад Витц, Михаэль Пахер, Мартин Шонгауер, которые были еще довольно прочно связаны с традициями средневекового искусства.

Питер Брейгель Старший. Охотники на снегу. 1565 г.

Во время путешествия в Италию художника глубоко поразили увиденные им альпийские пейзажи. Возможно, именно они в данном случае легли в основу изображения заснеженной панорамы. В серии «Месяцы», из которой сохранилось лишь пять картин, этот сюжет, вероятнее всего, был связан с январем.





Альбрехт Дюрер. Автопортрет в возрасте 28 лет. 1500 г.

Дюрер написал себя в образе Христа, поскольку для людей его времени Христос был идеалом человека, и каждый христианин должен был стремиться быть подобным ему. Художник дважды поставил дату в данной работе — 1500 г., в этот год современники Дюрера ожидали конца света. В таком контексте автопортрет мастера становится своеобразным завещанием вечности, недаром художник оставил на нем надпись: «Я, Альбрехт Дюрер, нюрнбержец, написал себя так вечными красками».

Альбрехт Дюрер. Адам и Ева. Диптих. 1507 г.

Изображения Адама и Евы, созданные Дюрером, явились плодом тщательнейшего изучения художником пропорций обнаженного человеческого тела, при этом мужская фигура кажется намного более подробно проработанной.





Истинным воплощением ренессансного человека и самым выдающимся художником немецкого Возрождения стал нюрнбергский мастер Альбрехт Дюрер (1471–1528) — живописец, гравер, математик, инженер, написавший теоретические трактаты о перспективе и пропорциях. Он много путешествовал, бывал в Нидерландах и в Италии, где познакомился с творчеством ведущих мастеров своего времени, а также с античными памятниками. Под воздействием итальянского искусства им были созданы образы «Адама» и «Евы» (1507), обнаженные фигуры которых кажутся намного более естественными и реалистичными, чем в произведениях других художников Северного Возрождения. Знакомство с образцами венецианской живописи сказалось на цветовом решении его алтарной композиции «Праздник четок», написанной в Венеции в 1506 г. В своей работе Дюрер стремился превзойти по колориту самих венецианцев. В «Празднике четок» среди многочисленных персонажей, поклоняющихся младенцу Христу и Мадонне, автор изобразил

и себя. Дюрер первым в истории германской живописи начал писать автопортреты, создав целую серию собственных образов, первый из которых был им исполнен в возрасте 13 лет.

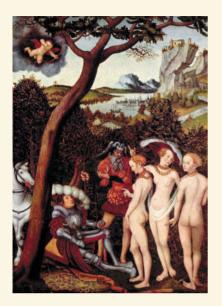
Искусство портрета среди ренессансных мастеров немецкой школы достигло вершины своего развития в творчестве Ганса Гольбейна Младшего (1497—1543), ставшего придворным живописцем английского короля Генриха VIII и сыгравшего таким образом значимую роль в формировании английской портретной школы живописи. Гольбейн писал портреты исключительно с натуры, и его манере была свойственна холодная правдивость в изображениях моделей, которым он давал тонкие аналитические характеристики. Предварительно художник выполнял чрезвычайно реалистичные карандашные наброски, некоторые из которых сохранились. Поскольку Гольбейн создавал также и эскизы придворных облачений Генриха VIII, особенностям костюма в портретах он всегда уделял большое внимание. Типичная для северян тщательность в проработке мельчайших деталей сочетается в его произведениях с итальянской обобщенностью образов.

Особым своеобразием отличаются работы Лукаса Кранаха Старшего и художников его мастерской, которым было свойственно изображение характерных, как мужских так и женских типажей. Придворный живописец саксонского курфюрста Фридриха Мудрого, Кранах получал многочисленные заказы, организовывал празднества, был хроникером жизни двора. Темы его произведений довольно обширны – алтарные композиции, самостоятельные образы Мадонны и различных библейских и евангельских персонажей, портреты, сцены княжеской охоты. Одним из первых мастеров северной живописи он обратился к античным сюжетам и к мифологии, изображая неоднократно богиню любви Венеру, нимф или «Суд Париса». Примечательно, что как античных,



Ганс Гольбейн Младший. Послы. 1533 г.

Ганс Гольбейн первым в истории живописи использовал прием анаморфоза — намеренного искажения формы, чтобы зашифровать в картине символ, придающий особое звучание портретному изображению молодых людей. Представив под правильным углом зрения предмет на переднем плане картины можно без труда распознать в нем череп — символ бренности и смерти.



Лукас Кранах Старший. Суд Париса. 1528 г.

Художник изобразил античный сюжет, согласно которому юноша по имени Парис должен был преподнести яблоко прекраснейшей из греческих богинь, выбрав между Афродитой, Герой и Афиной.

Тильман Рименшнейдер. Алтарь Марии в Креглингене. Ок. 1505–1508 г.

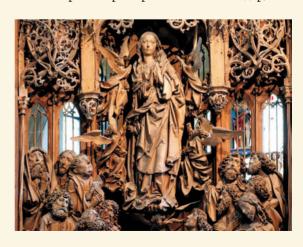
В резьбе по дереву Рименшнейдер достиг потрясающего мастерства — характерные черты северной религиозной живописи с ее удлиненными пропорциями фигур, выразительными лицами и резкими вихрящимися складками одежд скульптор смог передать в своих пластических произведениях.

так и библейских персонажей Кранах показывал на фоне характерной северной природы, одевая их в костюмы своих современников.

В особой изящной манере письма, в изломах и подчеркнутой хрупкости образов Кранаха уже намечаются черты маньеризма, свидетельствующие о конце эпохи Возрождения в немецком искусстве.

Скульпторы Северного Возрождения из всех материалов отдавали предпочтение дереву, из которого вырезались многочисленные распятия, статуи Христа, Богоматери, святых, составлявшие масштабные алтарные композиции. Традиционно, как это было и в Средние века, скульптуры раскрашивались и покрывались позолотой. Первым мастером, отказавшимся от раскрашивания дерева, был Тильман Рименшнейдер (1460–1531), ценивший естественную красоту этого материала.

В отличие от итальянского Ренессанса на севере мы практически не увидим портретной скульптуры, за исключением некоторых известных лиц, представленных в образах донаторов (Клаус Слютер. Статуя Филиппа Смелого на портале церкви монастыря Шанмоль в Дижоне, 1391–1397), но примечателен целый ряд автопортретов, включенных скульпторами в собственные произведения (Адам Крафт, Йорг Сирлин, Петер Фишер Старший, Рименшнейдер).



Франция

собым путем шло развитие новых художественных форм, определявших переход от Средневековья к Ренессансу во Франции. Начало французского Возрождения относится к середине XV в., когда в искусстве еще преобладала в большей мере готическая традиция (Жан Фуке. Меленский диптих).

Однако постепенное знакомство с творчеством итальянских мастеров способствует изменению представлений о прекрасном. Изящество и красота играли здесь особую роль, поскольку французский Ренессанс прежде всего был связан с придворной культурой, и его расцвет приходится на XVI в. В 1516 г. король Франциск I пригласил к своему двору Леонардо да Винчи, который провел последние годы жизни именно во Франции. Итальянские маньеристы дель Сарто, Россо, Приматиччо, Челлини, приехавшие во Францию, становятся основателя-



Жиль Лебретон, Филибер Делорм. Дворец Фонтенбло. 1528 г. Франция

Самым знаменитым сооружением французской светской архитектуры эпохи Возрождения стал замок-дворец Фон-

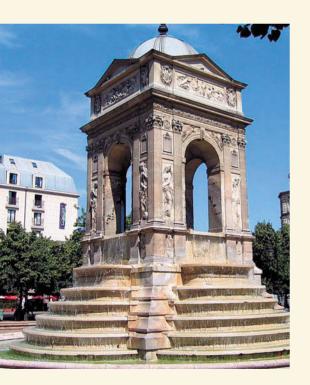
тенбло, расположенный в 60 км от Парижа. Архитектор Лебретон разработал для старых частей замка новые фа-

сады и пристроил к ним новую галерею, впоследствии названную галереей Франциска I, и главный корпус.



Роскошь атласного одеяния короля, изображенного на фоне парчового алого занавеса с орнаментом в форме корон, отражает атмосферу пышного великолепия, которой окружил себя этот правитель.





Пьер Леско. Жан Гужон. Фонтан невинных. 1547–1550 г.

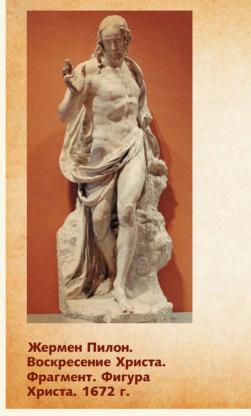
ми школы Фонтенбло (1530–1570). Строящийся в это время дворец Фонтенбло является первой в Европе королевской резиденцией без оборонительных сооружений. На смену готическому стилю в архитектуре приходят ренессансные формы, и при перестройке дворца Лувр впервые во Франции применяется античная система ордеров. Влияние античности проявляется и в скульптурных произведениях – в оформлении парижского Фонтана невинных скульптор Жан Гужон создает рельефные изображения нимф источника, представленных в изящных позах. Текучим линиям складок их одежд вторят струи воды, льющиеся из кувшинов, которые они держат в руках. Религиозные сюжеты в трактовке французских скульпторов также приобретают особую изысканность.

«Фонтан нимф» первоначально располагался около парижского «Кладбища невинных», в связи с чем и возникло еще одно его название — «Фонтан невинных». Проект, разработанный архитектором Пьером Леско, был воплощен в жизнь скульптором Жаном Гужоном, а в последствии, после того, как это сооружение перенесли на новое место, его оформление дополнил скульптор Огюстен Пажу (ок. 1788).

Черты маньеризма присущи скульптурной группе «Воскресение Христа» работы Жермена Пилона (1537—1590). Возможно, что художественная трактовка данного сюжета была предложена скульптору итальянцем Приматиччо, приглашенным на службу во Францию – в испуге пали на землю два римских солдата при виде воскресшего Христа. Их обнаженные мускулистые тела и сложные позы свидетельствуют о знакомстве Пилона с произведениями Микеланджело, а динамичный разворот движущейся вперед фигуры Христа напрямую отсылает к образу Иисуса из римской церкви Санта Мария сопра Минерва, также созданному Микеланджело.

В области живописи ведущую роль играют придворные портретисты Жан Клуэ (1485–1540) и его сын Франсуа (1515–1572), создавшие галерею парадных по форме и в то же время многогранных по характеристике образов.





Жан Фуке. Меленских диптих. Правая створка. 1450 г.

Диптих состоял изначально из двух створок, которые ныне оказались разделены. Он получил свое название благодаря городу Мелен, в соборе которого когда-то находился. Заказчик диптиха — Этьен Шевалье, казначей короля, вместе со своим покровителем св.Стефаном изображен на левой створке. Вероятнее всего, на правой створке диптиха в образе Мадонны изображена Аньес Сорель, любовница французского короля Карла VII. Необычное колористическое решение композиции обусловлено выбором гербовых цветов короля.



XVII века





XVII в. заслуженно считается «золотым веком» живописи. Практически в каждой крупной европейской стране развивалась своя мощная национальная школа, подарившая истории искусства многих знаменитых мастеров. Параллельно в XVII в. возникли и сосуществовали несколько стилевых направлений: барокко, классицизм, реализм – и у каждой национальной школы свои предпочтения в том, что касается стиля.

Италия

талия, а именно Рим, становится центром развития стиля барокко на рубеже XVI–XVII в. Сам термин «барокко» (причудливый, странный) по отношению к некоторому кругу художественных явлений того времени стали употреблять в XIX в. В эпоху барокко на смену мировоззрению Ренессанса с его представлениями об идеальном человеке и гармоничном мире приходит ощущение трагического противоречия мира и человека. Для барочного искусства становятся характерны контрастные противопоставления, асимметрия, динамика форм и движений, пышность и эффектность.

В архитектуре особенности этого стиля сказываются не только в композиционном решении отдельных зданий или площадей, но и улиц, которые теперь включаются в целостный архитектурный ансамбль. Архитектор Доменико Фонтана в Риме впервые в истории градостроительства применил трехлучевую систему улиц, расходящихся от площади дель Пополо, чем была достигнута связь главного въезда в город с основными ансамблями Рима. В точках схода лучевых проспектов и их концах были установлены обелиски или фонтаны.

Подобную градостроительную систему в дальнейшем возьмет на вооружение не один город.

Крупнейшим архитектором итальянского барокко был Франческо Борромини (1599–1667), построивший церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане (начало 1638) и Сант-Иво во дворе Университета в Риме (1660).

В 1614 г. заканчиваются наконец строительные работы в соборе св. Петра, а в 1657–1667 г. Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680) сооружает колоннаду на площади перед собором, придав всему ансамблю завершенную форму. При возведении парадной лестницы у Сикстинской капеллы («Скала Реджа»), предназначенной для перехода из собора св. Петра в Ватиканский дворец, Бернини использовал необычный эффект оптической иллюзии, сужая ширину маршей лестницы по направлению к верхней площадке. К числу других архитектурных работ Бернини относится церковь Сант-Андреа в Риме (1670) – одно из классических произведений барокко.

Однако Лоренцо Бернини было суждено войти в историю искусства в первую очередь как лучшему европейскому скульптору XVII в. В этой области соперников у него не было. Ему блестяще удавались христианские и мифологические сюжеты, портреты и надгробия, аллегорические образы и декоративные оформления фонтанов (фонтан Тритона на площади Барберини





Франческо Борромини. Церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане. 1638–1677 г. Рим, Италия

Фасад этой церкви демонстрирует основные черты архитектуры барокко: вместо ровной линии стена образует волнообразную поверхность, прорезанную нишами и обогащенную сложной игрой светотени, вместо спокойных статичных форм – динамичные, четко соотнесенные вертикали и горизонтали.

Площадь перед собором св. Петра в Риме. 1657–1667 г. Италия

Площадь обрамляют спроектированные Бернини полукруглые колоннады, образующие в сочетании с собором символическую форму «ключа св. Петра».



Площадь Навона. Рим, Италия

На переднем плане фонтан Мавра, центральную фигуру для которого исполнил Бернини. Центр площади Навона фиксирует знаменитый фонтан четырех рек. Эскизы для его скульптурного оформления были также разработаны Бернини.

и фонтаны четырех рек и Мавра на площади Навона в Риме). В мраморных статуях он сумел передать упругую мягкость женского тела («Похищение Прозерпины») и тонкость кружева (Бюст Томаса Бейкера) легкость стремительного бега («Аполлон и Дафна») и религиозный экстаз («Экстаз св. Терезы»). Бернини стремился к тому, чтобы мрамор в его руках приобрел податливость воска, и кажется, что это ему удалось. Скульптуры этого мастера в полной мере передают особенности стиля барокко — эффектные позы, неожиданные ракурсы, театральные жесты.

Самым знаменитым итальянским художником XVII в. был Микеланджело Меризи, известный как Караваджо. Несмотря на то, что лишь 10 лет его жизни пришлись на XVII в. (1573–1610), влияние Караваджо на искусство своего времени было определяющим для многих европейских живописцев и поспособствовало возникновению такого направления как «караваджизм». Караваджо стал основоположником реализма, обратившись вместо идеальных образов Ренессанса и ирреальности маньеристов к подлинной действительности. Античных богов и христианских святых он будет писать с простолюдинов и куртизанок, представляя их в современной одежде и с загорелыми лицами. Большой вклад он внес также в развитие новых жанров живописи – натюрморта и бытового жанра. Именно его «Корзина с фруктами» считается первым самостоятельным натюрмортом в европейской живописи, а образы уличных гадалок и картежников вслед за ним будут повторять в своих картинах многие художники в разных странах. Помимо высокого реализма, переходящего порой в почти отталкивающий натурализм, произведения Караваджо отличает и особый подход мастера к эффектам светотени. Этот прием получил название «кьяроскуро». Резкая светотень и контрастность цветовых пятен рождают в полотнах мастера ощущение эмоциональной



Аннибале Карраччи. Крещение Христа. 1584 г.

Это алтарный образ был создан Карраччи для церкви Сан Григорио в Болонье. «Закрученные» позы персонажей напоминают о характерном для искусства позднего Возрождения мотиве спиралевидного разворота тела, получившего название «фигура серпентината».

напряженности и драматизма, достигающего почти театральной эффектности. Традиционные религиозные темы получили в его творчестве новую психологическую интерпретацию, и Караваджо не раз обвиняли в том, что в них отсутствовало чувство благочестивой святости. Отступление от привычных канонов и идеализированных образов противопоставляло творчество Караваджо основному на тот момент художественному направлению в итальянском искусстве – академизму.

Родоначальниками академизма являлись братья Карраччи (Аннибале, Агостино и их кузен Лодовико), открывшие в 1585 г. в Болонье «Академию направленных на истинный путь». Эта академия, в которой велось обучение по определенной системе, стала прообразом всех последующих академий художеств. Одна из главных идей академиков заключалась в том, что художник должен преобразить и облагоро-

Караваджо. Корзина с фруктами. 1596 г.

Во времена Караваджо считалось, что основное мастерство художника проявляется в изображении человеческих фигур. Караваджо, не соглашаясь с общепринятыми представлениями о натюрморте как о низком жанре, сказал однажды: «Натюрморт требует не меньшего мастерства, чем картина, и написать один цветок ничуть не проще, чем фигуру».





Джованни Лоренцо Бернини. Экстаз святой Терезы. 1645–1652 г.

Скульптурная группа «Экстаз святой Терезы» была создана по заказу кардинала Федерико Корнаро и установлена в капелле его семьи в римской церкви Санта-Марияделла-Витториа. Эта композиция является своеобразной иллюстрацией одного из ви-

дений испанской монахини Терезы Авильской, которая писала о том, как однажды во сне «к ней явился ангел в плотском образе» и пронзил ей сердце золотой стрелой с огненным наконечником, от чего она испытала «сладостную муку».





В рельефах боковых стен капеллы изображены члены семьи Корнаро, словно наблюдающие за всем происходящим как за спектаклем, разыгрывающимся на театральной сцене.



Фигуры ангела и святой, высеченные из белого мрамора, автор намеренно помещает в нишу с колоннами из цветного камня, на фоне позолоченных лучей, что символизируют божественное сияние. Бернини использует здесь интересный прием — из невидимого зрителю окна на скульптуру падает естественный свет.



Игривый ангел с золотой стрелой, что улыбаясь, смотрит на Терезу, напоминает античного амура, пускающего стрелы. Скульптор облачает его в развеваемые бурным ветром одежды, создавая прихотливую и выразительную игру светотени.



Выражение лица Терезы говорит о том, какие мучительные, но сладостные чувства испытывает она от этого видения. дить несовершенную в действительности натуру в соответствии с классическими канонами. Этот принцип стал основополагающим для живописи и скульптуры на несколько столетий.

Аннибале Караччи (1560–1609) также являлся создателем так называемого героического пейзажа, в основе которого лежал идеализированный, сочиненный образ природы. Пространство пейзажа у Караччи выстраивается планами, создавая ощущение глубины. В нем традиционно присутствуют небольшие фигуры людей, но основная роль все же отводится величавым видам природы.

Академические идеи Карраччи во многом были продолжены такими художниками как Гвидо Рени, Гверчино, Доменикино.

Испания

а испанскую живопись XVII в. определенное влияние оказало творчество Караваджо. Одним из крупнейших центров караваджизма становится Неаполь, принадлежавший в то время Испании. Так в полотнах художника Хусепе Риберы (1591–1652), поселившегося в этом городе в 1616 г., появляется темный фон, сильные контрасты света и тени, сложные ракурсы, а его персонажи из священной истории и античной мифологии также являют собой простонародные типажи подобно героям Караваджо. Однако у Риберы натурализм приобретает еще более жесткий характер, особенно в тех сюжетах, что были связаны с мученичествами святых. Одним из первых он стал изображать телесные увечья и акцентировать внимание на необычной внешности некоторых своих героев.

Влияние Караваджо сказалось и на творчестве представителя сивильской школы Франсиско де Сурбарана (1598–1664), живопись которого отличает особая строгость и монументальность. Религиозность, свойственная испанскому искусству того времени, в полной мере проявилась в полотнах этого мастера. Он изображал преимущественно отдельные фигуры святых в рост на темном нейтральном фоне, при этом женские персонажи представали в современных богатых одеяниях, а некоторые многофигурные композиции являлись отра-



Хусепе Рибера. Хромоножка.1642 г.

Мальчик-калека, держащий в руке лист бумаги с просьбой о подаянии, представлен художником словно на парадном портрете. Его фигура доминирует над пейзажем, что придает величественность всему образу. Впервые в истории живописи главным героем картины становится безвестный уличный попрошайка.

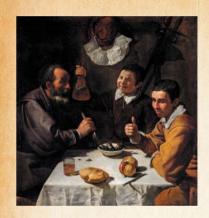


Франсиско де Сурбаран. Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой. 1633 г.

Сурбаран был известен и как мастер натюрморта. Его работы в этом жанре имеют символический подтекст. К примеру, данную композицию можно трактовать как религиозную аллегорию символ Троицы, где роза без шипов олицетворяет непорочное зачатие, а вода в чашке и апельсины с веткой чистоту Девы Марии.

жением реального жизненного уклада монашеских орденов. Успех Сурбарана был потеснен художником Мурильо, чья манера отличалась большей мягкостью, а герои миловидностью.

В Севилье начинается творческий путь самого знаменитого живописца Испании XVII в. Диего Веласкеса (1599–1660), ставшего придворным художником короля Филиппа IV, которого, как и других представителей королевской семьи, мастер неоднократно портретировал. В ранние годы он, подобно многим, писал религиозные картины и жанровые сцены, известные в Испании как бодегонес (от исп. bodega – трактир, харчевня). Два этих жанра нередко взаимопроникали друг в друга в произведениях Веласкеса, и в его религиозных полотнах появлялись яркие натуралистические детали. Прекрасным примером тому служит «Христос в доме Марфы и Марии», где евангельский сюжет представляет собой лишь небольшую часть картины – сцену, открывающуюся через проем в стене – основную же часть полотна занимают тщательно выписанный натюрморт и фигуры двух служанок. На раннем творчестве Веласкеса также сказывается влияние Караваджо – в выборе и необычной трактовке сцен, в темном колорите. Однако следующий этап его творческой жизни был уже отмечен влиянием мастеров венецианской школы, с работами которых Веласкес смог познакомиться в Мадриде, в коллекции короля, а также во время своих поездок в Италию. Его палитра изменилась и стала светлее. В этот период Веласкес сосредоточил свое внимание на портретах. Он портретировал не только членов ко-



Диего Веласкес. Завтрак. 1618 г.

Бодегонес характерны для первого, «севильского» периода творчества Диего Веласкеса. Возможно, что когда-то некоторые испанские жанровые картины изображали реальные трактирыбодегонес, а затем это название перешло к самим жанровым сценам, на которых изображались люди незнатного происхождения, сидящие за трапезой.



Педро де Мена. Скорбящая Богоматерь. Скульптура. 1673 г.

В Испании подобный иконографический тип изображения Богоматери называется «Mater Dolorosa» («Богоматерь Скорбящая»). Сообщая скульптуре предельную натуралистичность, мастер изображает заплаканное лицо и покрасневшие от слез глаза Девы Марии.

ролевской семьи, но и многих придворных, в том числе создав знаменитую серию образов карликов и шутов. В это время было написано и его известное историческое полотно «Сдача Бреды», прославлявшее победу испанцев над голландцами, а также ряд картин религиозного и мифологического содержания. Во время второй поездки в Италию мастер пишет серию портретов, среди которых и изображение папы римского Иннокентия Х. В последние 10 лет жизни художник был больше занят административной работой на службе короля. Однако это не помешало созданию нескольких произведений, которые относят к числу лучших в его творчестве, например, знаменитые «Менины». После смерти Веласкеса более века Испания не даст значительного художественного гения, пока в конце XVIII в. на художественном небосклоне не появился Гойя.

Особым своеобразием отличалась барочная скульптура Испании, носящая преимущественно религиозный характер. Вырезанные из дерева и раскрашенные статуи мастера наделяли предельным жизнеподобием. Они не только служили для убранства зданий, во время религиозных процессий изображения почитаемых святых выносили на улицы, поэтому подобные произведения, создававшиеся для толпы, должны были отвечать вкусам народа. Стремясь к правдоподобию, скульпторы нередко использовали настоящие ткани, волосы, стеклянные глаза и натуралистично изображали слезы на щеках своих персонажей.

Фландрия

амым прославленным фламандским живописцем XVII в. стал Питер Пауль Рубенс (1577–1640), один из наиболее плодовитых и разносторонних художников в истории искусства. В его ранних работах чувствуется сильное влияние фламандских учителей, и они ничем еще не были примечательны. Настоящего художественного мастерства Рубенс достиг во время своего пребывания в Италии, где получил уроки античного искусства и живописи эпохи Возрождения, а также познакомился с новаторскими произведениями своих современников Караваджо и Аннибале Карраччи. Рубенс освоил их манеру, привнеся в нее собственное жизнерадостное мировосприятие. Во Фландрию он вернулся в 1608 г., именно в то время, когда перемены в политической жизни страны дали толчок развитию ее национального искусства. До 1609 г. Фландрия (или Южные Нидерланды) вела долгую войну с Северными Нидерландами, освободившимися от испанского владычества. После заключения перемирия началось восстановление в первую очередь храмов, для которых Рубенс создает множество алтарных образов, отличавшихся оригинальностью трактовки (триптихи «Снятие с креста» (1611–1614), «Водружение креста» (1610–1611).







Питер Пауль Рубенс. Снятие с креста. 1611-1614 г.

Картины Рубенса всегда насыщены бурным движением, эффект которого достигается за счет диагонального направления. Особую динамичность его композициям придают

сложные ракурсы и позы фигур, находящихся во взаимосвязи друг с другом.



Питер Пауль Рубенс. Портрет Елены Фоурмен (Шубка). 1636–1638 г.

На картине представлена вторая жена художника, Елена Фоурмен, чей облик доносит до нас идеал женской красоты в ее понимании Рубенсом. «Похоже, в сердце художника поселился определенный женский тип, который представлялся ему идеальным, поскольку к этому типу красоты можно было отнести в равной степени обеих его жен. Мир Рубенса был закрыт для всех остальных», писал о нем в XIX в. Эжен Фромантен.

Художник одновременно с тем получал и большое количество заказов на создание произведений другой тематики, к числу которых принадлежит аллегорическая серия, посвященная жизни матери французского короля Марии Медичи, а в дальнейшем многочисленные заказы от английского и испанского королей. Большое внимание художник уделял и мифологическим сценам, выбирая в основном те сюжеты, которые давали возможность создавать наполненные бурной динамикой композиции.

Мастером также было написано множество портретов. Художник славился мастерством и в изображении обнаженного тела, и написанные им фигуры казались живыми. Не чужд был Рубенсу и жанр пейзажа, к которому он обращался исключительно для собственного удовольствия.

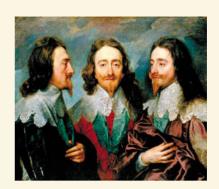
Наследие Рубенса насчитывает около 3000 живописных полотен, многие из которых были написаны при помощи многочисленных подмастерьев и учеников. Вместе с ним работали такие выдающиеся мастера как Антонис ван Дейк и Франс Снейдерс, также составившие славу фламандской школе живописи.

Антонис Ван Дейк (1599–1641) известен прежде всего как мастер парадного, репрезентативного, портрета. В портретных изображениях он стремился подчеркнуть сословный статус своих моделей и их аристократизм. Будучи выходцем из бюргерской семьи он сам стремился приобщиться к миру аристократов, нередко изображая себя в изысканной и утонченной манере. Однако его работам не чужд был и особый тонкий психологизм, отражавший умение художника улавливать индивидуальные особенности модели. Особого мастерства он достиг в передаче фактур различных тканей, кружев, ювелирных украшений. Чтобы не конкурировать в родном Антверпене с великим Рубенсом, Ван Дейк уехал в Англию, ко двору короля Карла I, пожаловавшего ему звание главного живописца. Здесь он создал целую серию парадных портретов местной аристократии, повлияв во многом на сложение английской школы живописи.

Творчеству ван Дейка с его изысканными моделями можно противопоставить искусство другого ученика и помощника Рубенса, Якоба Йорданса (1593—1678), который скорее тяготел к простонародным типам, продолжая отчасти традицию Питера Брейгеля Старшего. В его живописи возникает особый национальный колорит, поскольку излюбленным жанром мастера был бытовой, и в созданных им картинах можно увидеть образы грубова-

Антонис Ван Дейк. Тройной портрет Карла I. 1636 г.

Такого типа портреты встречаются редко, и у данного полотна было свое предназначение. Его предстояло отослать в Рим Лоренцо Бернини, которому оно должно было заменить живую модель. Используя картину, Бернини должен был создать скульптурный бюст Карла I.



тых фламандских крестьян и бюргеров. Йордансом был создан особый тип композиции, где представленные в натуральную величину фигуры выдвинуты на передний план и занимают всю поверхность картины, лишенной пространственной глубины; низкий горизонт усиливает впечатление грузности тел и предметов. Эти приемы, возможно, были связаны с работой мастера над картонами для шпалер и с их особенностями построения композиции и пространства. Стоит отметить, что еще с эпохи Возрождения многие известные художники занимались созданием картонов, по которым затем ткались шпалеры.

Особого расцвета достигает во Фландрии XVII в. жанр натюрморта, в котором выразилась любовь фламандцев к родной природе, преклонение перед ее щедростью и богатством. Масштабные полотна с изображениями различных даров природы часто писались на заказ и украшали парадные интерьеры дворцов. «Состав» натюрморта традиционно являлся олицетворением той или иной природной стихии, времени года или одного из пяти чувств. К примеру, рыба служила аллегорией зимы и водной стихии. Наиболее известным фламандским мастером, работавшим в жанре натюрморта, был Франс Снейдерс (1579—1657), один из помощников Рубенса.



Франс Снейдерс. Натюрморт с лобстером. 1615–1620 г.

Снейдерс считается основателем «роскошного» типа натюрморта, известного во Фландрии как «pronkstilleven». Он много работал с Рубенсом, дописывая в его композициях расставленные предметы и стаффажи. В свою очередь, колорит данного натюрморта отмечен влиянием Рубенса.

Голландия

ля голландской живописи XVII в. стал поистине триумфальным. Голландия в начале этого столетия еще совсем молодая страна, независимая республика, в которой правит бюргерство, а не короли или их наместники. Церковь также не играла здесь столь весомой роли, как в Италии, Испании или Фландрии, из-за того что голландцы преимущественно были не католиками, а кальвинистами, и их храмы не имели священных изображений. Произведения искусства носили в большей мере светский характер, поскольку предназначались для общественных светских зданий или частных интерьеров, поэтому полотна голландских художников имеют обычно небольшой формат.

Свое развитие здесь получают самые разнообразные жанры – портрет, натюрморт, пейзаж, бытовые сцены, изображения животных. Каждый художник, как правило, специализировался в каком-либо одном жанре.

Лучшим голландским портретистом XVII в. по праву можно назвать Франса Халса. Герои его ранних портретов и жанровых композиций задорно улыбаются, их образы полны жизненной энергии и непринужденности. Кажется, что полотна мастера являются кадрами, выхваченными из потока жизни. Внутренней динамики образам предавала и особая живописная манера Халса — эскизная и легкая, и вместе с тем очень смелая (он наносил краску на еще не просохший нижний слой). Ее в последствии оценят те художники, которым в середине XIX в. суждено будет реформировать живопись. Особое место в творчестве Халса было отведено групповому портрету, традиции которого сложились в Нидерландах еще в XVI в. Но в отличие от своих предшественников Халс изображал людей на групповых портретах в непринужденной обстановке — во время товарищеских пирушек или веселых застолий, создавая монументальные по характеру композиции. Поздние работы Халса отмечены большим психологизмом, а на смену его теплой и яркой палитре прежних лет

Франс Халс. Стрелковая гильдия св. Адриана. 1633 г.

В своих групповых портретах Халс уходит от традиционного фронтального представления персонажей, связывая их единством действия. Стрелков гильдии св. Адриана он изображает на фоне пейзажа, в естественных, непринужденных позах, не отделенными от зрителя, а словно приближенными к нему.





Якоб ван Рейсдал. Радуга в штормовом море. 1655 г.

Живопись голландцев всегда очень символична, и даже в изображении морского пейзажа они видели олицетворение самой человеческой жизни. К примеру, изображение шторма ассоциировалось с непредсказуемостью судьбы.

приходит более монохромный и темный колорит. Разнообразен по своему настроению голландский пейзаж, в котором художники стремились запечатлеть особенности родного ландшафта — с его равнинами и дюнами, ветряными мельницами и каналами. Внутри жанра также существовала своя специализация по темам — вечерние и ночные пейзажи, зимние, равнинные, и именно в Голландии окончательно сформировался тип морского пейзажа — марины. К числу известных пейзажистов относились Ян ван Гойен, Соломон и Якоб ван Рейсдал, Филипс Конинк.

По темам шло разделение и голландского натюрморта – завтраки, банкеты, роскошные натюрморты, но все они были объединены единым мотивом – идеей бренности жизни (vanitas), и имели назидательный подтекст. В этом жанре снискали себе славу Виллем Калф, Виллем Клас Хеда, Питер Клас.

Характерная для нидерландской живописи предшествующих веков традиция подробного бытописания нашла свое органичное продолжение в творчестве «малых голландцев» – мастеров бытового жанра, создававших небольшие по формату камерные произведения. Именно в них впервые в европейской живописи художники обратились к миру частной жизни, той, что вели жители Голландии во внутренних двориках своих городских домов, на кухнях и в гостиных. Об-



Питер де Хох. Мальчик, приносящий хлеб. 1663 г.

Интерьер в живописи «малых голландцев» приобретает особую поэтичность. Так главными героями Питера де Хоха часто становятся не столько люди, сколько дом и его обстановка.

Ян Вермер Делфтский. Девушка с жемчужной сережкой. Ок. 1665 г.

Это самая известная картина из тех, что были написаны Вермером. Ее название, появившееся только в XX в., теперь специалисты склонны считать ошибочным. После реставрации стало очевидным, что сережка скорее сделана не из жемчуга, а из металла (серебра), поскольку имеет довольно крупный размер и характерный металлический блеск. Это украшение часто появлялось и в других работах художника, например, в картинах «Девушка с жемчужным ожерельем» и «Дама, пишущая письмо». Возможно, это была семейная драгоценность самого мастера.



ратившись к темам повседневного быта, голландские мастера научились передавать их с удивительной достоверностью, привнеся в них своеобразное поэтическое начало. Хотя нередки были также изображения многочисленных курильщиков, трактирных драк и разгульного веселья, которые относились к «грубому» или «крестьянскому жанру», но при этом носили назидательный характер (этот жанр был популярен и во Фландрии). Подобные сцены характеризуют творчество Адриана ван Остаде. Наиболее яркими представителями бытового жанра, отразившего быт бюргерства, были Герард Терборх, Габриэль Метсю, Ян Стен.

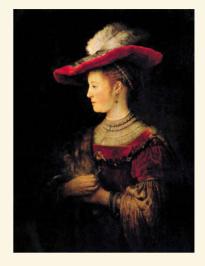
Определенный этап голландской жанровой живописи связан с развитием в середине века так называемой делфтской школы, к представителям которой принадлежали Питер де Хох, Карель Фабрициус, Эммануэль де Витте и Ян Вермер. Последний среди голландских художников ныне уступает в славе только Рембрандту, хотя на первый взгляд может показаться, что его произведения ни в чем не оригинальны. В них мы видим традиционные для того времени сюжеты – девушка, читающая письмо, служанка за повседневными делами, беседа дамы и кавалера. Однако главные достоинства этого живописца заключались в мастерстве передачи особой световоздушной атмосферы, сообщающей его композициям лирическое настроение. Одним из первых Вермер Делфтский (1632–1675) стал писать пейзажи с натуры, используя при этом камеру-обскуру – специальное устройство, позволяющее получить оптическое изображение объектов.

Самым выдающимся голландским живописцем XVII в. является Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669), признанный одним из величайших художников в истории искусства. Этот мастер, чье творчество претерпело значительную эволюцию в течение его жизни, создал свой уникальный мир живописи,

который строится на гармонии световых соотношений и на разнообразии тонов. Его персонажей обволакивает мягкий свет, за счет чего картины приобретают пространственную глубину, а светотень становится главным средством композиции и основой знаменитого рембрандтовского психологизма.

Рембрандт писал исторические, мифологические и аллегорические сюжеты, пейзажи, натюрморты и жанровые сцены. Некоторые из его работ настолько оригинальны, что не вписываются в традиционную жанровую систему. В отличие от большинства его соотечественников художника привлекала библейская история. Этот интерес он унаследовал от своего учителя Питера Ластмана, бывавшего в Италии. В своих ранних картинах Рембрандт следует за Ластманом, используя один источник света и тщательно прорабатывая детали изображения, позы и жесты своих персонажей. Любовь к деталям, отточенное мастерство и умение передать фактуру материала сделали Рембрандта успешным портретистом, получавшим большое количество заказов. Но когда художник писал не на заказ (например, автопортреты), его манера становилась еще более живой и свободной. С течением времени менялось и отношение мастера к колориту. Художник также отказался от использования единствен-





Рембрандт. Саския в красной шляпе. 1633-1634 г.

Ранние работы еще были холодны по тону, в дальнейшем в его палитре начали преобладать густые коричневые оттенки, а в поздних произведениях еще более звучными стали красная и золотистокоричневая гаммы.

Рембрандт. Ночной дозор. 1642 г.

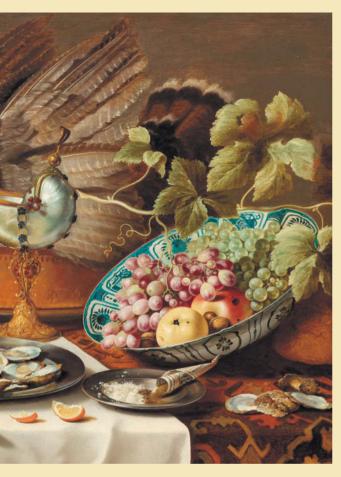
Перед нами групповой портрет стрелковой роты капитана Баннинга Кока. В отличие от отдыхающих стрелков в портретах Халса герои Рембрандта выступают в поход - в дозор. Картина со временем настолько потемнела, что ее стали считать изображением ночной сцены, откуда и возникло ее не совсем верное название. На самом деле действие картины происходит в дневное время.



Питер Клас. Натюрморт с пирогом из индейки. 1627 г.

Голландские натюрморты свидетельствуют о широком разнообразии предметов декоративно-прикладного искусства, которые можно было увидеть в домах зажиточных голландских бюргеров XVII в. Художники изображали на них посуду из стекла и серебра, фарфор, искусно выполненные кубки из морских раковин и восточные ковры, которыми часто покрывали столы в парадных комнатах. Однако за демонстрацией богатства и роскоши всегда был скрыт назидательный подтекст — с помощью предметов

здесь обыгрывалась тема суеты сует (vanitas) и бессмысленности земных наслаждений. Каждая деталь в таком натюрморте имела свое значение. К примеру, изображение устриц с одной стороны намекало на мирские соблазны, с другой – раскрытая раковина символизировала душу, готовую покинуть тело, то есть сулила спасение. Полуочищенный лимон являлся в данном контексте символом умеренности – стоит добавить его чуть больше в воду, и вкус ее станет слишком кислым.





На небольшом серебряном блюде рядом с солью высыпан перец – дорогая заморская специя.



В XVII в. голландские мастера отливали, чеканили и гравировали лучшую серебряную посуду в Европе. Такая посуда, свидетельствовавшая о богатстве дома, часто изображалась в натюрмортах художниками. Блеск отполированного металла давал им возможность проявить свою искусность в передаче бликов и отражений.



Из таких бокалов-рёмеров пили только белое вино. Стеклянные шарики, декорирующие ножку бокала являлись не только украшением, но и служили практической цели – чтобы бокал не выскользнул из рук.



Крупные объемные раковины моллюска Nautilus Pompilius, оправленные в золото и серебро, украшенные самоцветами, превращались европейскими умельцами в подлинные шедевры декоративно-прикладного искусства.



В начале XVII в. голландцы стали привозить керамику из Китая. Особую популярность имел бело-синий фарфор, особенности которого местные мастера пытались сымитировать в своей продукции.

ного источника освещения. Свет в его полотнах стал мерцающим и приглушенным. С годами мастер все более сосредотачивался в изображении на характерах людей и их внутренних переживаниях. Рембрандт уделял большое внимание графическому творчеству. Его наследие составляет около 400 картин, 300 гравюр и более 1000 рисунков.

Франция

ранция, ставшая во второй половине XVII в. самой могущественной державой в Западной Европе, становится также родиной нового художественного направления – классицизма. Его эстетика основывалась на классических образцах – художественных традициях античности и эпохи Возрождения. Черты нового стиля наметились прежде всего в архитектуре – так при строительстве Люксембургского дворца в Париже (1615–1631) архитектор Саломон де Брос (1571–1626), несмотря на использование приемов, характерных для зодчества готики и Ренессанса, применил здесь и классическую ордерную систему.

Французская живопись начала XVII в. была подвержена влиянию караваджизма и реалистической манеры голландцев. Наиболее отчетливо данные влияния прослеживались в творчестве братьев Ленен, самым известным из которых был Луи (1593—1648). Одной из главных их тем являлось изображение крестьянской жизни, неприукрашенное, но в то же время полное чувства благородной возвышенности.

К бытовому жанру тяготело и раннее творчество Жоржа де Латура (1593–1652), избиравшего по началу караваджистские сюжеты — «Шулер с бубновым тузом», «Гадалка». Однако в дальнейшем мастер все чаще будет обращаться к изображениям религиозных сцен, используя в них новые необычные приемы. Одним из его излюбленных мотивов становится огонь факела или свечи, рассеивающий ночную тьму, выхватывая из нее лица и фигуры персонажей. Строгость его стиля,

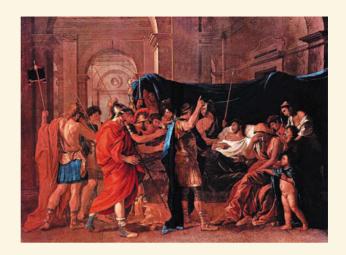


Жорж де Латур. Мария Магдалина с лампадой. 1640 г.

Образ раскаявшейся библейской блудницы неоднократно возникал в творчестве художника. Сохранилось четыре его картины, на которых задумчивая Мария Магдалина представлена сидящей в свете свечи или лампады. Неизменным атрибутом в ее изображениях является череп, как символ бренности земного бытия.

Никола Пуссен. Смерть Германика. 1627 г.

Умирающий полководец Германик принимает клятву легионеров, готовых отомстить за него. Фоном для фигур главных персонажей служит занавес насыщенного синего цвета, но чтобы у зрителя не создавалось ощущения плоскостности композиции, Пуссен изображает в левой части полотна высокую аркаду, ведущую вглубь здания.



четкость и ясность композиций в определенной степени становятся предвестием классицистического направления в живописи, ведущая роль в котором принадлежала соотечественнику Латура — Николе Пуссену (1594–1665).

Большую часть своей жизни Пуссен провел в Италии, в Риме, где открыл для себя красоту образов античности и Возрождения. Художник стремился в своем творчестве создать искусство гармоничное и упорядоченное, противопоставляя, подобно древним, стихии страстей разумное начало. В полотнах его зрелого стиля герои сдержанны в проявлении чувств, композиции строго выверены, а колорит строится на созвучии сильных глубоких тонов.



Никола Пуссен. Аркадские пастухи. 1637–1639 г.

На картине изображены пастухи, рассматривающие надгробный памятник с надписью «И я был в Аркадии», призванной напоминать живущим о неизбежности смерти. Действие сюжета разворачивается только на переднем плане полотна, как в рельефе, а фигуры героев напоминают античные статуи — все здесь подчинено законам классической красоты.



Клод Лоррен. Отплытие св. Урсулы. 1646 г.

Свет в композициях Лоррена словно льется из глубины пространства, а переходы от света к тени чрезвычайно мягки, что придает его пейзажам особое лирическое звучание.

В творчестве Пуссена находится место и пейзажу, к которому он обращается в поздние годы жизни. Пуссен становится одним из представителей «идеального пейзажа», и ландшафты в его полотнах – это не реальная природа, а сочиненная, облагороженная, наполненная чувством гармонии мира. Образ человека трактуется в них прежде всего, как часть природы. В цикле пейзажных картин «Времена года» (1660–1664), каждое время олицетворяет определенный период человеческой жизни.

Другим французским мастером, посвятившим свое творчество созданию идеальных образов природы, был художник Клод Желле, более известный как Клод Лоррен (1600–1682). Он стал самым известным пейзажистом XVII в., подняв этот «низкий» жанр (согласно иерархии жанров, установленной Академией) на достойную высоту. Для того чтобы привлечь к своим пейзажам внимание заказчиков, он включал в них библейских или мифологических героев. Однако люди играли в его картинах скорее роль стаффажа, и их небольшо-

го размера фигуры призваны были подчеркнуть монументальность и величественность природы.

Пуссен и Лоррен, будучи французами по рождению жили и работали преимущественно в Италии, вдали от главного заказчика французских художников – королевского двора. В самой же Франции процветало искусство парадное, пышное и репрезентативное. Парадный портрет становится здесь одним из основных жанров как в живописи, так и в скульптуре.

Вторая половина XVII в. знаменуется во Франции правлением Людовика XIV, знаменитого «короля-солнце». Ведущим стилем в искусстве того времени официально становится классицизм, поскольку художественная жизнь отныне регламентируется Академией живописи и скульптуры. Это эпоха создания городских, дворцовых и парковых ансамблей, среди которых центральное место по праву занял Версаль – резиденция короля, расположенная недалеко от Парижа. Строительство Версальского королевского замка было начато архитектором Луи Лево (1661–1668 г.), но заканчивал его уже другой мастер – Жюль Ардуэн-Мансар (1678–1689). Внешний облик дворца классически строг, а чередование окон, пилястр и колонн задает фасаду четкий спокойный ритм. При этом декоративная отделка здания, особенно в интерьере, отличается эффектной пышностью. Декоративные работы в Версале возглавлял «первый живописец короля», организатор Академии живописи и скульптуры и Мануфактуры Гобеленов Шарль Лебрён (1619–1690). Помимо живописных изображений он создавал картоны для шпалер и рисунки для мебели. Во многом именно благодаря этому мастеру во Франции формируется единый декоративный стиль, затронувший монументальную и станковую живопись, ткачество, искусство создания мебели, а Версаль становится олицетворением «соединенного действия всех искусств».

Симон Вуэ. Отдых Дианы. 1637 г.

Придворным художником короля Людовика XIII до середины века служил Симон Вуэ — приверженец болонского академизма и эффектных композиций. В 1627 г. Людовик XIII призывает Вуэ, жившего в то время в Италии, к своему двору как мастера, уже имевшего большую популярность в Европе.





Парковый фасад дворца в Версале.

Дворец имеет три этажа: первый – основательная опора, оформленная рустом (необтесанным камнем), второй – парадный, и потому

самый высокий, третий — легкий, венчающий все здание. Вдоль западного фасада дворца, выходящего в парк, раскинулся водный партер

с фигурными бассейнами, украшенными скульптурами. Возлежащие мужские и женские фигуры символизируют главные реки Франции.



Неотъемлемой частью ансамбля в Версале является разбитый здесь регулярный парк, расчерченный на аллеи с заранее продуманными акцентами в виде фонтанов и скульптур. Создателем парка был Андре Ленотр (1613–1700), а над скульптурным оформлением работали такие мастера как Франсуа Жирардон (1628–1715), Антуан Куазево (1640–1720) и др. Стоит отметить, что французская скульптура XVII в. в целом скорее тяготела к стилю барокко, нежели к классицизму.

Франсуа Жирардон. Похищение Прозерпины Плутоном. 1677–1699 г.

Группа, состоящая из трех персонажей: Плутона, Прозерпины и одной из ее подруг – нимфы, была задумана как одна из четырех скульптурных композиций, заказанных видным государственным деятелем Кольбером для украшения первого водяного партера парка Версаля. Выполненная по рисунку Шарля Лебрена, она олицетворяла стихию огня.

Антуан Куазево. Рельеф в «зале Войны». 1678 г. Версальский дворец

Наиболее полно сохранился лишь один ансамбль, созданный Куазево в Версале — великолепный «зал Войны». Для украшения этого интерьера им были выполнены золоченые и серебряные десюдепорты (декоративные композиции, расположенные над дверью), бронзовая монограмма короля в окружении листьев и масок — символов времен года. Над камином Куазево поместил овальный рельеф, изображающий Людовика XIV в образе воина, мчащегося на коне.





Дворец в Версале. Зеркальная галерея. 1678–1680 г.

Зеркальная галерея длиной в 73 м, соединяющая «зал Войны» и «зал Мира», поражала современников своей роскошью. С одной ее стороны большие окна, выходящие в сад,

с другой — зеркала, в которых вечерами в свете свечей множились отражения нарядных придворных. Галерею украшали алебастровые столы и вазы в бронзовой оправе, табуреты, торшеры и канделябры из серебра, а также апельсиновые деревья в серебряных кашпо. Сегодня интерьеры Версаля являются лишь бледной тенью былой роскоши.



Развитие искусства XVIII в., формирование его главных эстетических идеалов в разных странах происходило по-разному, но в целом для его развития были характерны два этапа. Первый, продолжавшийся примерно до середины века, был связан с завершением поздних форм барокко и появлением нового стилистического направления – рококо. Во второй половине века постепенно господствующим направлением вновь становится классицизм.

Франция

осле смерти «короля-солнце» искусство стремилось уйти от парадной торжественности и помпезности к большей камерности и интимности, обратившись к частной жизни людей и их чувствам. Религиозная культура при этом все больше вытесняется культурой светской. XVIII в. становится «галантным» веком, когда сама придворная жизнь, наполненная балами и маскарадами, превращается в эффектный спектакль. В живописи возникает новый жанр «галантных празднеств», создателем которого являлся художник Антуан Ватто (1684–1721). Ватто и его последователи (Никола Ланкре, Антуан Кийар, Жан-Батист Франсуа Патер) изображали сцены беспечной жизни аристократического общества – танцующего, музицирующего, забавляющегося и прогуливающегося в тенистых парках, и во всех этих сюжетах неизменно присутствовала тема любовного чувства. Колорит этого мастера действительно был одной из сильнейших сторон его живописи. Он строился на тончайших нюансах смешанных пастельных оттенков. Творчество Ватто во многом стало предвестием нового стиля – рококо (от фр. rocaille – орнамент из завитков раковин, характерный декоративный элемент того времени), в искусстве которого любовные и эротические темы все больше получают свое развитие, а основными героями становятся нимфы, вакханки и античные богини.

Ярким выразителем стиля рококо являлся Франсуа Буше (1703–1770), продолживший разрабатывать тематику галантных празднеств Ватто, произведения которого он в молодости копировал и гравировал. Но на смену нежной грации и меланхоличной задумчивости героев Ватто в творчестве Буше приходит пикантность, фривольность и обилие обнаженной натуры. Любые сюжеты - мифологические, жанровые и даже религиозные – отражают в его работах откровенно-чувственное наслаждение жизнью. В этом Буше, любимец фаворитки короля мадам де Помпадур, стремился угодить вкусам своих заказчиков. Его талант не ограничивался живописью. Будучи «первым художником короля» и директором Академии, он создавал картоны для Мануфактуры Гобеленов, театральные декорации, рисунки вееров, обоев, каминных часов и карет, поскольку эпоха рококо – это время расцвета



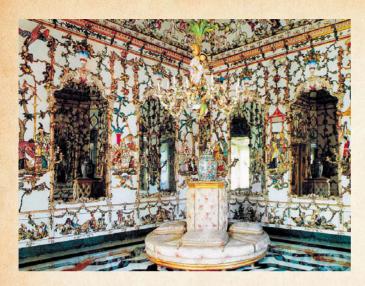
Франсуа Буше. Вулкан вручает Венере доспехи **Энея. 1757** г.

Кажется, что сама композиция этой картины напоминает завиток раковины из бело-розовых напудренных тел и жемчужно-серых облаков. Изображенная здесь античная богиня любви Венера относится к числу самых популярных персонажей в искусстве рококо.



Антуан Ватто. Паломничество на остров Киферу. 1718 г.

Кифера — остров любви, куда отправляется общество изящных дам и кавалеров. Все действие разворачивается на переднем плане картины, который выглядит как театральная сцена с декорациями. Театральность — характерная черта художественной культуры рококо.





Дворец Аранхуэса. Фарфоровый зал. Фрагмент декора

В оформлении Фарфорового зала были использованы китайские мотивы (шинуазри) – характерная примета рококо.

Дворец Аранхуэса. Фарфоровый зал. Мадрид, Испания. 1759–1765 г.

Стиль рококо получил распространение во многих странах Европы, свидетельством чему является часть интерьеров резиденции испанских королей в Аранхуэсе. Потолок и стены отделаны фарфоровыми панно.



Дворец Аранхуэса. Фарфоровый зал. Люстра

Масштабная люстра была также выполнена из фарфора.

декоративно-прикладного искусства. И если внешний вид строящихся тогда зданий был чаще всего классически строг, то во внутреннем убранстве стены были богато украшены живописью, лепниной, позолотой и зеркалами. Светлые по колориту живописные панно, рокайльный орнамент, шелковые обои и хрустальные люстры, изящная и немного вычурная инкрустированная мебель вместе составляли праздничный ансамбль интерьера. В отличие от барокко стиль рококо – это мир миниатюрных форм, поэтому большой популярностью пользовалась мелкая пластика, прежде всего фарфоровые статуэтки.

В живописи второй половины XVIII в. творческую линию Ватто и Буше продолжил художник Жан Оноре Фрагонар (1732–1806). Его стиль характеризует легкость письма, строящегося на нежных, изысканных сочетаниях голубых, розовых и палевых оттенков, и смелость композиционных построений, а в круг



Франц Антон Бустелли. Влюбленные: потревоженный сон. 1756 г.

В начале XVIII в. в Европе был открыт секрет производства фарфора. В 1710 г. в Мейсене, близ Дрездена, основывается первая фарфоровая мануфактура, а затем почти во всех европейских странах налаживается свое производство фарфора, изделия из которого прекрасно вписывались в рокайльный интерьер.

Гийом Кусту. Укротитель коня. 1739-1745 г.

Кусту были задуманы и исполнены две скульптурные группы с одним мотивом, составляющие пару. Сначала их установили у водопоя коней в королевской резиденции Марли, а в 1794 г. перевезли в Париж, и теперь их можно увидеть на Елисейских Полях. Современники скульптора воспринимали эти статуи как олицетворение Европы и Америки.

основных тем входят все те же галантно-любовные, а иногда и откровенно эротические сюжеты.

Жанру портрета в эпоху рококо также отводится значительная роль. Основной его особенностью становится театральность – знатные дамы предстают теперь в кокетливых образах античных богинь, нимф, муз или аллегорических фигур. Эта тенденция проявила себя не только в живописи, но и в скульптуре. Так Гийом Кусту (1677–1746), создавший знаменитые группы «Укротителей коней» для увеселительного замка в Марли, изобразил королеву Франции Марию Лещинскую в виде богини Юноны с обнаженной почти до бедра ногой.

В целом скульптура в искусстве рококо практически не имела самостоятельного значения и являлась скорее частью декоративного ансамбля, а ее сюжеты были созвучны шаловливо-игривому настроению эпохи. Самым характерным образцом скульптуры того времени является работа Этьена Мориса Фальконе





Этьен Морис Фальконе. Памятник Петру І. 1768–1770 г.

Наиболее прославленным произведением Фальконе является конная статуя Петра I в Санкт-Петербурге, известная как «Медный всадник». Памятник изготовлен из бронзы. Название «медный» закрепилось за ним потому, что в XVIII—XIX в. в русском языке слово «медь» допускалось к употреблению в отношении бронзы.

(1716–1791) «Грозящий Амур», разошедшаяся по Европе в большом количестве авторских копий. Этот мастер много работал в мелкой пластике, создавая модели для статуэток из бисквита на Севрской мануфактуре, директором которой он был назначен в 1757 г.

Противоположностью искусству рококо в середине XVIII в. становится творчество Жана Батиста Симеона Шардена (1699–1779). Бездумным развлечениям аристократии на картинах художников рококо он противопоставил добрые нравы и естественность представителей третьего сословия, театрализованным пастушеским идиллиям – уют буржуазного быта. Он прославлял добропорядочность и трудолюбие, но делал это без патетики и морализаторства. Одним из первых во Франции Шарден обращается к жанру натюрморта, в котором находит свою особую тему – живущие «тихой жизнью» предметы кухонного обихода: котлы, кастрюли, бачки («Медный котел», 1734). Мир простых вещей передан им с потрясающим правдоподобием, чему способствовали особенности его живописной манеры. Работы Шардена отличаются гармоничной композицией и сдержанным колоритом.

С бытовым жанром связано творчество Жана-Батиста Греза (1725–1805), однако в живописи этого мастера трактовка сцен из жизни третьего сословия приобретает иное звучание. Сюжеты его композиций близки



Этьен Морис Фальконе. Грозящий амур. 1757 г.

Прижимая к губам палец, лукавый амур, сидящий на облаке, призывает к молчанию, дабы не спугнуть очередную жертву, для которой он уже достает стрелу из своего колчана. Первый мраморный вариант скульптуры был создан по заказу мадам де Помпадур для ее личных апартаментов. к сентиментальной драме, тому литературному жанру, что возникает в данный период. Герои Греза подчас напоминают актеров, разыгрывающих на сцене слезливые мещанские драмы. Большой популярностью пользовались знаменитые «головки Греза» – изображения томных и жеманных красавиц с возведенными к небу глазами, прижимающих к груди голубка или собачку.

Искусство Греза становится своеобразным откликом на этические и эстетические принципы нового идейного движения – Просвещения, формирующегося с 40-х г. XVIII в. Принадлежащие к нему мыслители и философы – Руссо, Дидро, Вольтер считали, что искусство должно быть приближено к жизни, и во имя морального совершенствования человечества должно утверждать добродетель. Самым известным изображением одного из просветителей – Вольтера – является его скульптурный портрет работы Жана Антуана Гудона (1741–1828). Мыслитель изображен уже на склоне лет, стариком с ввалившимися щеками и ртом, но во взгляде его и улыбке сквозит острый и насмешливый ум. Таким образом, Гудон провозглашает победу бессмертного духа



Жан-Батист Грез. Деревенская помолвка. 1761 г.

«Деревенская помолвка» произвела подлинную сенсацию в Салоне 1761 г. и, как писали в «Mercure de France», привела весь Париж в Лувр.

над слабым и бренным телом. Мастер облачил философа в одеяние, напоминающее античную тогу, что соответствовало общему духу времени и новому всплеску интереса к истории Греции и Рима, который наиболее полно воплотится в культуре и искусстве рубежа XVIII–XIX в., в стиле, получившем название ампир.

Жан Антуан Гудон. Вольтер, сидящий в кресле. 1781 г.

Статуя Вольтера была создана Гудоном по заказу Екатерины II и сначала была установлена в Царском Селе, где располагалась коллекция скульптур императрицы.



Англия

асцвет национальной школы живописи Англии начинается с творчества Уильяма Хогарта (1697–1764), который первое время учился на ювелира, а затем обратился к гравюре. В своих гравюрах он изображал современную жизнь Англии, высме-ивая ее отрицательные стороны. Сатирическим темам посвящены и многие из его живописных полотен, часто составляющих целые серии, в которых представлено развитие какой-либо одной истории («История распутника», «Карьера проститутки»). Хогарт выстраивал эти повествовательные циклы подобно драматургу, каждая из картин в них была с одной стороны самостоятельна, с другой же изображала узловой момент всей истории, и определенные детали связывали этот момент с предыдущими



Уильям Хогарт. Вскоре после свадьбы. Вторая картина из серии «Модный брак». 1743–1745 г.

Серия «Модный брак» была посвящена истории женитьбы и дальнейшей супружеской жизни сына обедневшего аристократа и дочери богатого торговца. Беспорядок в комнате свидетельствует о празднестве, которое прошло здесь недавно. На стене висит картина, изображающая амура среди развалин. Амур играет на волынке, но у него нет стрел, что символизирует неудачный брак.

событиями и последующими, изображенными на других полотнах. Картины Хогарта были назидательны и нравоучительны, многие живописные серии он переводил в гравюры, имея, таким образом, возможность дать своим морализаторским произведениям более широкое распространение.

Сильной стороной английской живописи XVIII в. становится портрет, в жанре которого работали многие мастера. К числу наиболее известных принадлежат Джошуа Рейнольдс (1723–1792) и Томас Гейнсборо (1727–1788).

Образы Рейнольдса всегда кажутся героически-возвышенными, в них присутствует особое внутреннее напряжение и энергия, которые мастер усиливает за счет использования определенного цветового строя. Колористическим приемам он учился у старых мастеров, вызывавших его восхищение — Тициана, Рубенса, Рембрандта. Для изображения каждой модели он находил свое оригинальное композиционное решение.

Не менее знаменит был портретист Томас Гейнсборо. На сложение его живописной манеры старые мастера, за исключением Ван Дейка, не оказали столь большого влияния, как на манеру Рейнольдса. Отличительная черта его колористической гаммы — серо-голубые и зеленоватые оттенки. В его портретах значительное место отводится изображению характерных для Англии пейзажей, и сама живописная техника Гейнсборо словно создана для передачи влажного воздуха, в котором растворяются густые кроны деревьев и очертания холмов. Пейзаж существовал в его творчестве и как самостоятельный жанр.

В Англии XVIII в. появляются и свои именитые мастера в области декоративно-прикладного искусства. Особая роль среди них принадлежала Томасу Чиппендейлу (1718—1779), именем которого назван был один из стилей мебели. В 1754 г. он издает своеобразный каталог – «Руководство для дворянина и краснодеревщика» (1754). По замыслу автора книга предназначалась для формирования вкуса аристократов, но инструкции в ней были ори-

Томас Гейнсборо. Мальчик в голубом. 1770 г.

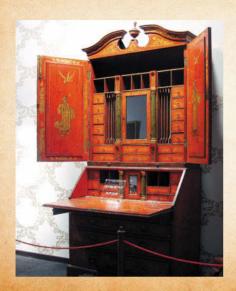
Данное полотно является портретом конкретного человека – Джонатана Баттола – сына простого торговца скобяными товарами, которого художник представил в образе аристократа, одетого по моде того времени. Голубой атлас костюма высветляет фигуру мальчика на фоне темного, пронизанного тревожным настроением пейзажа.



Джошуа Рейнольдс. Мастер Хэйр. Ок. 1788–1789 г.

Долгое время название этой картины Master Hare переводилось на русский язык как «Молодец, заяц!», а изображение считалось портретом леди Джонс в детстве. Однако перед нами портрет мальчика — Фрэнсиса Джорджа Хэйра в возрасте 2-х лет. По старой традиции во времена Рейнольдса маленьких детей, и мальчиков и девочек одевали в платья.





Чиппендейловский кабинет для домашних занятий

Мастер создал свой своеобразный стиль, в котором сумел соединить функциональную целесообразность форм, ясность структуры предмета с изяществом линий и прихотливым узором, сочетающим мотивы китайского искусства, готики и рококо. Одним из первых Чиппендейл начал использовать для изготовления мебели привозное красное дерево.

Стул в стиле «чиппендейл»

Особым разнообразием отличался декор стульев, ножки которых часто были решены в виде лап животных, а средняя планка спинки сделана ажурной и изогнутой.

ентированы на краснодеревщиков, которые могли копировать предлагаемые рисунки. В первом издании «Руководства» Чиппендейла было представлено собрание коллекции мебели Gothick, Chinese, and modern Tastes («Готические, китайские и современные вкусы»). Собственные находки он соединял с образцами французского и дальневосточного искусства, вдохновляясь также готикой, и, к примеру, мог сочетать рокайль с позднеготическими элементами.



Джозайя Веджвуд. Копия портлендской вазы. 1790 г.

Портлендская ваза является самым выдающимся из сохранившихся произведений античного художественного стекла. Она выполнена из двуслойного темно-синего и белого непрозрачного стекла, на котором методом резьбы исполнен рельеф с изображением семи фигур богов и смертных. (Рим. 5–25 (?) г. н.э.)



Фарфор, изготовлявшийся в разных цветовых вариантах, стал подходящей основой для нанесения портретов или классических белых рельефов из этого же материала.





Известность во всем мире приобрела и продукция керамической мастерской Джозайи Веджвуда (1730-1795). Его заслугой стало открытие в 1775 г. «яшмового фарфора», также известного как «джаспер» — керамической массы, названной так по ассоциации с прочным натуральным камнем. Из него делали камеи, вазы, подсвечники, статуэтки, чайные сервизы.

Будучи приверженцем эстетики классицизма Веджвуд изучал древнеримские изделия, копии которых в новой технике выпускала его мануфактура. Воспроизведение Портлендской вазы стало одним из шедевров Веджвуда.

Италия

асцвет итальянского искусства наблюдается в XVIII в. только в Венеции, которая являлась центром музыкальной и театральной жизни Европы и славилась своими карнавалами и празднествами. Одним из «певцов» шумной и праздничной Венеции был художник Пьетро Лонги (1702–1785), писавший сцены маскарадов, концертов и балов так, что современникам казалось, будто от его картин пахнет «пудрой, духами и воском свечей». Почти в каждой его композиции можно увидеть мужчин и женщин, одетых в «баутта» венецианское черное домино с белой остроносой маской и треуголкой, отделанной серебряным шитьем. На полотнах Лонги словно оживают герои писателя Гольдони, который характеризовал творчество этого художника словами – «кисть, ищущая правды». Изображая жизнь Венеции, Лонги фиксировал ее с оттенком легкой иронии, но, чаще всего в отличие от англичанина Хогарта воздерживался от личных оценок и комментариев.

Облик Венеции XVIII в. остался запечатленным на многочисленных ведутах – городских архитектурных пейзажах, созданных такими мастерами как Антонио Каналетто и Франческо Гварди (вероятно, использовавших, как и Вермер, для написания картин камеру-обскура). Интересно отметить, что у Каналетто (1697—



Пьетро Лонги. Шарлатан. 1757 г.

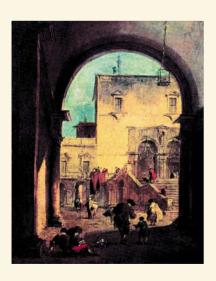
Стоя на помосте, где сооружен балаганчик для кукольных представлений, зазывала рекламирует достоинства своего «эликсира». Однако центральное место на полотне отведено флиртующей паре, занятой лишь друг другом и не обращающей на шарлатана никакого внимания.



Каналетто. Вид из дворца Фланджини на Большой канал в сторону церкви Сан-Маркуола. 1738 г.

С потрясающим мастерством изображает художник воду венецианского Большого канала, тонко прописы-

вая отражения домов и рябь на ее поверхности. Свет, льющийся с полотен Каналетто, ослеплял современников. «Только на них вы сможете увидеть настоящее венецианское солнце», — писал один из них.



1768) композиции часто оказывались составленными из видов, взятых под разными ракурсами. Но, несмотря на свое, достаточно вольное, отношение к законам построения пространства, мастер был педантичен и точен во всем, что касалось примет эпохи. Венеция на его полотнах представляется и повседневной, и праздничной, и официальной, а современники называли живопись Каналетто «светозарной, радостной и прозрачной».

Другой мастер, работы которого носят более поэти-

Франческо Гварди. Вид площади с дворцом. 1760-е г.

Гварди – поэт световоздушной среды города. Как никому другому ему удавалось передать влажность воздуха, пропитанного солнцем, и окутывающую город дымку.

ческий характер. Франческо Гварди, сумевший передать тончайшими оттенками цвета сам воздух Венеции и ее лагун. Его волновала не столько документальная достоверность городских видов, сколько воплощение самого духа города, его атмосферы. Вдохновляясь реальными мотивами, мастер нередко создавал на их основе импровизированные композиции, полуфантастические виды — «каприччо».

Особое развитие в итальянском искусстве XVIII в. получает монументально-декоративная живопись, продолжавшая традицию предыдущего столетия, и основными заказчиками в этой области выступали католическая церковь и венецианская знать. Непревзойденным мастером данного направления был Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770), последний живописец барокко в европейском искусстве. Масштабные росписи создавались им с учетом архитектурного решения самого здания, и возникало ощущение, что стены и потолки исчезают, и вместо них рождается некий иллюзорный мир.

Тьеполо работал также в станковой живописи, где каждый сюжет он превращал в праздничное зрелище. Опуская отдельные детали, мастер стремился



Джованни Баттиста Тьеполо. Пир Клеопатры. 1743-1744 г.

Этот сюжет Тьеполо писал неоднократно, но неизменной оставалась его трактовка истории о египет-

ской царице и римском полководце в духе сцены из современной жизни. В подобном решении он во многом ориентировался на искусство венецианского мастера XVI в. Паоло Веронезе.



Джованни
Баттиста Тьеполо.
Роспись потолка
в церкви
Санта Мария
дель Розарио.
1739 г.

Динамичные композиции и смелые перспективные решения росписей Тьеполо прекрасно вписывались в барочные интерьеры венецианских церквей.

к созданию общей атмосферы действия и к жизненности образов. Его искусство красочно и по театральному эффектно. Происходящее событие в произведениях Тьеполо обычно разворачивается на фоне великолепной архитектуры, поражающей размахом и классической стройностью. Именно Тьеполо суждено было стать самым знаменитым итальянским художником XVIII в.

Испания

родни странному и необычному искусству Эль Греко, жившего в Испании на стыке XVI и XVII в., на рубеже XVIII и XIX в. здесь формируется оригинальное и ни на что не похожее творчество Франсиско Гойи (1746–1828). Долгое засилье при королевском дворе художников-иностранцев в XVIII в. привело к тому, что общий стиль испанской живописи утратил свой национальный колорит. Живописная манера молодого Гойи была еще лишена неповторимой индивидуальности, но в ней все же звучал отчетливый «испанский акцент». В картонах, созданных им для Королевской шпалерной мануфактуры, сюжеты были насыщены национальными деталями – пейзажами, костюмами и своеобразным юмором («Соломенная кукла», 1791–1792). Впоследствии эти элементы лягут в основу его зрелых работ. Большинство тем для своих картин Гойя черпал из окружающей жизни – коррида, инквизиция, религиозные праздники в испанском варианте, а также махи и мачо (красавицы и модники из низших слоев общества).



Франсиско Гойя. Портрет семьи короля Карла IV. 1800–1801 г.

В этом парадном групповом портрете Гойя следует традиции своего великого предшественника Веласкеса и изображает себя за работой (на заднем плане в левой части полотна). Заказчикам в портретах Гойя никогда не льстил, что позволяет многим трактовать данную картину как сатиру на членов королевской семьи.

В 1786 г. он становится главным художником шпалерной мануфактуры, а в 1789 г. получает звание придворного художника и пишет значительное количество портретов: короля Карла IV, его супруги Марии Луисы, придворных. Помимо официальных и парадных портретов он изображал друзей и родственников, а также оставил целую серию собственных изображений.

Индивидуальный стиль Гойи складывается с 1788 г., когда в его творчестве появляются странные и страшные создания, ставшие позже характерными элементами его искусства. Свободная живописная манера и необычные сюжеты позднего Гойи оказали значительное влияние на французских художников XIX в. (последние годы жизни он провел во Франции), в том числе главу романтического направления Эжена Делакруа и предтечу импрессионистов Эдуара Мане.

Франсиско Гойя. Маха одетая. Ок. 1800–1805 г.

Картина является парной к образу «Махи обнаженной». Принято считать, что моделью для обоих полотен послужила герцогиня Альба, любовница художника. Но согласно последним данным, здесь могла быть изображена Пепита Тудо — возлюбленная первого владельца картин, министра Испании Мануэля Годоя.





На рубеже XVIII–XIX в. главенствующую роль играет классицизм – стиль, присущий и архитеттуре, и живописи, и пластике. В 1820-е г. зарождается романтизм, в 1840-е развивается реалистическое направление, а начиная с 1860-х художники, вошедшие в историю искусств как импрессионисты, подготавливают почву для развития новых ярких творческих индивидуальностей, оказавших влияние на искусство уже XX в.

Англия

нглийская живопись первой половины XIX в. внесла свою лепту прежде всего в развитие пейзажного жанра, в котором она опередила континентальную Европу. Ведущим мастером этого направления становится Джон Констебл (1776–1837). Не выезжая никуда за пределы родины, он мог изучать только ту живопись, что видел в Англии, и тем не менее он смог познакомиться с творчеством Клода Лоррена, живопись которого приводила его в восхищение. Но в отличие от сочиненных пейзажей Лоррена английского художника привлекала родная природа, образы которой он стремился передать наиболее достоверно. Констеблу удавалось уловить быстро меняющиеся эффекты освещения и ощущение свежести благодаря тому, что он один из первых стал писать этюды на пленэре, предвосхитив, таким образом, поиски французских пейзажистов XIX в. («Телега для сена» 1821, «Прыгающая лошадь», 1825). Эти этюды имели порой самостоятельное значение, хотя и могли предназначаться для большой картины, а пейзажи маленького формата были близки к этюдам с натуры. Передача мгновенного состояния

природы придавала им особую прелесть незавершенности. Художник писал о себе: «Возможно, жертвы, которые я приношу ради света и яркости, слишком велики, но ведь они главное в пейзаже». Под жертвами он понимал неприятие своего искусства на родине, поскольку его подход к пейзажной живописи был слишком нетрадиционен, а ностальгический образ сельской Англии не находил отклика у современников. Первыми Констебла оценили французские художники-романтики, для которых его живопись на парижских выставках в 1824–1825 г. стала настоящим откровением, прежде всего в области колористических решений.

Оригинальностью отличались произведения другого знаменитого английского пейзажиста — Уильяма Тернера (1775—1851). Его также интересовала передача мгновенных изменений в природе. Первым в европейской живописи Тернер начал изображать атмосферные эффекты. Туман, воздушная дымка на закате солнца, клубы паровозного пара или облака становились для него полноправными мотивами. Одной из главных его тем являлась водная стихия и изображение фантастических световых переходов, возникающих во влажном воздухе. Констебл говорил, что Тернер будто пишет «подкрашенным паром». Он не изображал пейзажей с близкой точки зрения. Обычно его композиции представляют собой огромные пространства с уводящей глаз вдаль бесконечной перспективой. Тернер уделял много времени изучению различных состояний атмосферы и освещения, и особенно небу, как главному элементу в пейзаже. Цель его длительных наблюдений за небесным сводом заключалась в стремлении к фиксации его непрерывно меняющихся цветовых и световых состояний. Сво-

Джон Констебл. Собор в Солсбери из сада епископа.

По заказу своего друга архидиакона Джона Фишера Констебл написал несколько видов готического собора в Солсбери. Избранный здесь ракурс интересен тем, что деревья создают вокруг собора обрамление в виде арки, благодаря чему возникает эффект «картины в картине». Фигуры мужчины и его спутницы изображают епископа и его жену.



бода и широта его письма разительно отличались от детальной проработки и «вылизанности» картин других английских художников того времени, поэтому большой популярностью его творчество не пользовалось, однако, как и искусство Констебла, оно стало предвестием стремительных перемен, ожидавших жанр пейзажа в середине и второй половине XIX в.

Далеким от академических канонов было творчество художников-прерафаэлитов, образовавших свое «братство» в 1848 г. Особый интерес для них представляло искусство раннего итальянского Возрождения, то есть живопись тех мастеров, что работали до Рафаэля, благодаря чему и возникло название их объединения. В противоположность академистам, прерафаэлиты хотели вернуться к подробной детализации и глубоким цветам живописцев эпохи кватроченто. Они предпочитали писать с натуры на пленэре и внесли определенные изменения в традиционную технику живописи, что позволило им добиться яркости и свежести красочных тонов. Прерафаэлиты затрагива-



Уильям Тернер. Фрегат «Отважный», буксируемый к месту последней стоянки на слом. 1838 г.

Более известное название картины – «Последний рейс фрегата «Отважный». Тернер изображает небольшой черный буксир,

тянущий огромный боевой корабль, который художник уже запечатлел однажды на полотне, посвященном Трафальгарской битве.

Бывший участник героических сражений направляется к месту своей последней стоянки, обозначенной темным буйком.



Джон Эверетт Миллес. Офелия. 1852 г.

Работая над образом известнейшей героини Шекспира, Миллес проводил много времени на пленэре, с дотошностью ученого-ботаника исследуя и фиксируя растительность по берегам реки Хогсмилл. Оригинальность его творческого подхода заключалась в том, что сначала он написал пейзаж, а лишь затем главную героиню, для которой позировала Элизабет Сиддал – художница и возлюбленная Россетти.

ли в своем творчестве темы общественного неравенства в Англии, эмиграции (творчество Мэдокса Брауна, Артура Хьюза), приниженного положения женщины (Россетти) и других социальных проблем, выступая за высоко-нравственные устои искусства. Их роднила любовь к старине, средневековым легендам и сказаниям, литературным произведениям разных эпох. что отражение в их творчестве. При этом каждый из художников братства был яркой индивидуальностью и развивался собственным путем: Данте Габриэль Россетти (1828–1882) и Эдвард Коли Берн-Джонс (1833–1898) тяготели к символизму и декоративной изысканности, а Холмант Хант (1827-1910) и Джон Эверетт Миллес (1829-1896) достигали почти натуралистической достоверности в своих картинах на литературные и религиозные сюжеты с их резкими цветовыми соотношениями и тщательно выписанными деталями.

Творческие замыслы прерафаэлитов охватыва-

Данте Габриэль Россетти. Сон наяву. 1880 г.

Моделью для данной картины послужила Джейн Моррис – жена Уильяма Морриса, внешность которой, по мнению многих прерафаэлитов, стала воплощенным идеалом красоты.



Филипп Уэбб, Уильям Моррис. Кабинет со сценами из жития св. Георгия. 1861–1862 г.

Этот предмет мебели был создан для обстановки «Красного дома» Морриса и расписан не только самим хозяином, но и его друзьями — Россетти и Берн Джонсом. На стене за кабинетом висит ковер с характерными «моррисовскими» мотивами, а рядом стоит сассекский стул — одно из изделий, которые его фирма начала производить для людей со средним достатком.





Сассекский стул

«Мебель добрых горожан», как ее называли, создавалась на основе народной традиции английских сельских домов, восходящей к XVIII в. «Сассекские» стулья продавались намного дешевле других изделий фирмы Морриса и были, безусловно, по карману людям со скромными средствами.

ли различные художественные сферы: декоративно-прикладное искусство, архитектуру, убранство интерьера и книжную иллюстрацию. В области декоративно-прикладного искусства значительную роль сыграл Уильям Моррис (1834–1896) – один из важнейших представителей движения «Искусств и ремесел», противопоставлявшего массовому промышленному производству индивидуальный ручной труд мастера-творца. Мастера основанной Моррисом компании «Моррис, Маршалл, Фолкнер и Ко». (Morris, Marshall, Faulkner & C^o.) создавали витражи, стенной декор, изделия из металла, мебель, вышивку, ковры и широко известные обои с ручной набойкой, возрождая, а порой придумывая заново различные технологии. В сложении своего стиля Моррис во многом ориентировался на искусство Средневековья. Плотный орнамент на обоях, тканях и коврах напоминал средневековые гобелены; витражи и росписи по дереву – памятники готики, а в дизайне книг сказывалось оформление манускриптов XI-XIII в. Но Моррис также считал, что лучшим источником вдохновения является природа, поэтому предметы его производства декорировались более чем реалистичными изображениями цветов, плодов и животных, не лишенными однако поэтического флера.

Постройка и работа над внутренним убранством собственного особняка Морриса, известного как «Красный Дом» (1860-е), явились попыткой осуществления синтеза архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. «Красный Дом» — один из первых образцов архитектуры движения «Искусств и ремесел» — был возведен по проекту архитектора Филипа Уэбба в Бексли-Хис (ныне часть Лондона).



«Красный Дом». 1860-е г.

Свое название дом получил из-за красного кирпича, который не был оштукатурен, что отличало это жилое здание от образцов традиционной английской архитектуры тех лет.

«Красный Дом». Интерьер

К оформлению интерьера Моррис привлек своих друзей – прерафаэлитов – Россети, Берн-Джонса и других, но впрочем и сам принял в нем самое деятельное участие. Считается, что стиль Морриса и его идея синтеза изобразительных искусств во многом повлияли в дальнейшем на формирование стиля модерн.



Франция

же в последней трети XVIII в. во Франции главенствующим стилем вновь становится классицизм, возвращение к которому было отчасти спровоцировано прославлением античного искусства в трудах ученого Иоганна Винкельмана (1717–1768) и раскопками древнеримских городов Помпеи и Геркуланум. Классицизм проявил себя в первую очередь в архитектуре, где зодчие стремились решить задачи создания идеального города. Эстетику классицизма в полной мере воплотили архитектурные творения Жака-Анжа Габриэля (1698–1782), оформившего площадь Людовика XV в Париже, открытую к саду Тюильри и Сене, а также здание Малого Трианона в Версале.

В начале XIX в. классицизм трансформируется в стиль ампир (от фр. empire — «имперский»), в котором еще более явственно использовались древнеримские архитектурные формы.

Довольно яркое проявление неоклассицизм получил во французской живописи. Художники вновь утверждали в своих произведениях «благородную простоту и спокойное величие искусства древних». Вершины своего развития французский классицизм XVIII в. достиг в творчестве Жака Луи Давида (1748—



Жак-Анж Габриэль. Малый Трианон. 1762-1764 г.

Характернейшим образцом раннего неоклассицизма является дворец Малый Трианон, построенный на территории Версальского парка по заказу короля Людовика XV. Здание возведено по классической схеме – все его фасады оформлены коринфскими колоннами и пилястрами. Венчает дворец аттик с балюстрадой, закрывающей крышу.



Жак Луи Давид. Смерть Марата. 1793 г.

В трактовке образа Марата сказывается влияние почитаемого Давидом Караваджо – в использовании эффектов светотени и в схожести изображенной руки Марата с рукой мертвого Христа в знаменитой картине итальянского мастера «Положение во гроб» (1602–1603). Благодаря тому, что художнику удалось быстро прибыть на место убийства, лицо погибшего он успел зарисовать с натуры.

1825), который стремился приблизить свое искусство к жизни, заставить его служить возвышенным общественным идеалам. Из французских мастеров прошлого более всего он ценил Пуссена.

Современник и участник событий Великой французской революции (1789), Давид уже в предреволюционные годы создавал полотна, полные героической патетики и гражданского пафоса. Самой знаменитой его работой тех лет является масштабное полотно «Клятва Горациев».

С началом революционных событий Давид ведет активную общественную деятельность – оформляет массовые празднества, занимается национализацией произведений искусства и превращением Лувра в национальный музей.

Жак Луи Давид. Портрет мадам Рекамье. 1800 г.

Помимо исторических картин мастер оставил большое количество портретов, самым известным из которых является портрет мадам Рекамье, отразивший вкусы эпохи ампир.





В центре картины в красном плаще изображен отец Горациев, протягивающий сыновьям три меча. Только один из мечей прямой, и это означает, что выживет лишь один из трех братьев. Сыновья, подняв руки в римском приветствии, клянутся победить или умереть в бою.



Моделями для изображения внуков, над которыми склонилась мать Горациев, вероятно, послужили младшие сыновья самого художника.



Жак-Луи-Давид. Клятва Горациев. 1784-1785 г.

Это полотно – самое известное живописное произведение неоклассического стиля. Накануне Великой французской революции идеалом буржуазного общества становится античность времен Римской республики. В «Клятве Горациев» Давид обращается к сю-

жету из истории Древнего Рима, стремясь на его примере подчеркнуть первостепенность гражданского долга перед личными обстоятельствами. Три брата-римлянина из рода Горациев должны были сразиться с лучшими воинами города Альба-Лонга,





В правой части композиции изображены скорбящие женщины. Это сестра Горациев – Камилла, что была невестой одного из Куриациев, и сестра Куриациев Сабина (в белом одеянии), ставшая женой одного из Горациев.



Здесь стоит обратить внимание на те цвета, что использует Давид в одежде своих героев. Красный выражает идею силы, стремление к бою, отвагу. Белый — это символ чистоты. Синий — мудрость, добродетель и веру.

из рода Куриациев, чтобы без кровопролитных войн определить главенство между двумя городами. Горации исполнили свой долг перед Римом, несмотря на то что с Куриациями их связывали родственные и дружеские узы.

В изображении деталей Давид стремился следовать древнеримским образцам. Археологические раскопки, уже тогда ведущиеся в Помпеях и Геркулануме, давали материал для копирования.



Жан Огюст Доминик Энгр. Паоло и Франческа. 1819 г.

В этой картине художник следовал особенностям флорентийской школы Раннего Возрождения.



После убийства известного политического деятеля Жана Поля Марата, художник по поручению Конвента — народного собрания революционной Франции, членом которого он являлся, пишет свое прославленное произведение «Смерть Марата» (1793). В суровом классицистическом стиле Давид трактовал одно из важнейших событий современной ему истории, представив Марата как идеального античного героя. На изображенной на переднем плане тумбе, как на надгробном памятнике, он написал посвящение — «Марату. Давид».

Приверженность идеям революции не помешала Давиду в период наполеоновской империи стать первым живописцем нового императора и писать по его заказу напыщенные и полные театральной патетики изображения «Коронации» и военных походов.

К числу учеников Давида принадлежал ведущий мастер классицистического направления -Жан Огюст Доменик Энгр (1780–1867). Этого художника принято относить к приверженцам академических традиций, возведенных в абсолют. Его рисунок каллиграфически выверен, контуры объемов четки, мазки не различимы, фактура живописи гладка как эмаль, а композиция строится по законам симметрии, и кажется, что все в его работах подчинено рациональному началу. Однако живописная манера Энгра довольно часто зависела от изображаемого им сюжета. Создавая портрет Наполеона (1806), он использовал имперские цвета, и близкие античности детали, а в картине «Паоло и Франческа» (1819) следовал особенностям флорентийской школы раннего Возрождения.

Жан Огюст Доминик Энгр. Рафаэль и Форнарина. 1814 г.

Энгр был большим поклонником творчества Рафаэля, поэтому чалма его «Большой одалиски» и украшения в ее волосах напоминают головной убор и украшения дамы, изображенной итальянским мастером в картине «Форнарина» (1518–1520). Интересно, что в том же 1814 г. Энгр пишет историческую картину «Рафаэль и Форнарина», на которой он представил великого итальянца и его возлюбленную.



Жан Огюст Доминик Энгр. Большая одалиска. 1814 г.

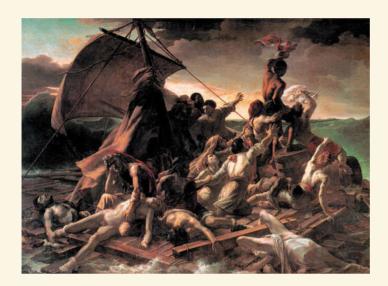
Современности мастер отдает дань в новых сюжетах, характерных для

его времени – это экзотический мир востока и образы прекрасных обнаженных одалисок. Жанр ню относился к не менее сильным сторонам искусства Энгра.

На первый взгляд создается ощущение, что мастер соблюдает все классические каноны пропорций, однако он нередко изменял им, стремясь любыми способами добиться в своих работах идеальной гармонии. Так в его монументальном полотне «Юпитер и Фетида» (1811) левая рука Фетиды слишком длинна и неестественно вывернута, а шея выглядит очень объемной.

В своем творчестве Энгр выражал единственное желание – уйти от современности в мир идеального, и в своих композициях он обращается исключительно к прошлому – к историческим, античным, религиозным сюжетам. Настоящее в искусстве Энгра представлено лишь портретами, но в этом жанре он был наиболее популярным художником своего времени. И здесь линейное начало, чеканность формы и четкость рисунка характеризуют его творческую манеру. В поздних женских портретах художник увлекается антуражем, аксессуарами, разнообразной фактурой предметов: шелком, бархатом, кружевом, с блестящим мастерством передавая их особенности.

«Холодному и рассудочному» искусству Энгра, как и академизму в целом, противостояли художники романтического направления. Их рисунок был экспрессивен, композиции смелы, лишены величавого и незыблемого спокойствия, а колорит отличался особой теплотой и насыщенностью. Не считаясь с канонами, существовавшими в изобразительном искусстве, романтики обращались к необычным сюжетам, связанным с сумасшествием, сверхъестественными явлениями, экзотикой, то есть тем, что выходило за пределы «нормального».



Теодор Жерико. Плот «Медузы». 1819 г.

Кораблекрушение французского судна «Медуза» летом 1816 г. и последовавшие за ним события дали художнику возможность обратиться к сюжету, полному драматизма и привлекшему внимание общественности. Для фигуры мертвеца на переднем плане, лежащего лицом вниз с вытянутой вперед левой рукой, позировал другой известный художник-романтик — Эжен Делакруа.

Первым французским художником этого направления принято считать Теодора Жерико (1791–1824) – мастера, соединившего в своем творчестве и черты классицизма, и самого романтизма, и реалистическое начало, однако при жизни достоинства его творчества были оценены лишь немногими.

Жерико, преклонявшегося перед искусством античности и Возрождения, еще многое сближало с классической традицией – точный рисунок, четкий контур, пластичность форм, моделированных светотенью, а главное – тяготение к монументальному, эпическому, к образам общественного звучания, что роднило его с Давидом. Эти тенденции воплотились в самой известной картине мастера «Плот «Медузы». Гигантское полотно размером 7х5 м было посвящено событиям современной истории. Художник изобразил немногих оставшихся после кораблекрушения и долгих скитаний по морю людей, которые увидели на горизонте приближающийся корабль. Картина написана в сумрачной цветовой гамме, резкая светотень и скульптурность форм свидетельствует о влиянии классицистических традиций. Но сама тема, раскрывающая бурный драматический конфликт, давала автору возможность показать смену разных психологических состояний и настроений, доведенных до крайнего напряжения. Вместе с тем построение композиции по диагонали, усиливающее динамический характер изображаемой сцены – характерная черта будущих романтических произведений. Через 5 лет после смерти Жерико именно по отношению к этому полотну впервые был применен термин «романтизм». Однако такие произведения мастера как «Скачки в Эпсоме» и портреты сумасшедших проводят от его творчества прямые линии к реализму.

Подлинным вождем романтизма во французском искусстве стал Эжен Делакура (1798–1863). В юношеские годы он еще испытывал влияние художников

классицистического направления, но по характеру ближе ему оказалось искусство Жерико, а кумирами на всю жизнь остались Гойя и Рубенс. Интерес к творчеству этих мастеров сказался на его энергичной живописной манере и насыщенной палитре. Вызовом традиционному академическому стилю стало предпочтение цвета перед линией, характерное для Делакруа, поэтому его работы казались современникам небрежными и грубо написанными. Отчасти это объяснялось тем, что Делакруа писал быстро, спеша на полотне запечатлеть обуревавшие его чувства. Непримиримый враг романтизма Энгр говорил, что этот художник пишет «бешеной метлой», а Делакруа, в свою очередь, обвинял академиков в том, что они лишь «раскрашивают» свои картины. Он считал, что самое главное в живописи – это настроение. Его привлекали сцены борьбы, изображения диких животных, восточный колорит. Один из основных упреков к Делакруа со стороны академиков заключался в том, что этот художник представлял современные события на своих полотнах в той монументальной манере, которая ассоциировалась исключительно с историческим жанром живописи – «Резня на острове Хиос» (1824).

С той же непримиримостью относились академики к творчеству Гюстава Курбе (1819–1877) – основоположника реалистического направления во французском искусстве XIX в. Реализм в его понимании – это правдивое изображение современности, того, что видит вокруг себя художник. Но при этом Курбе умел трактовать подмеченные им простые жанровые сцены как возвышенно-исторические, и незатейливая провинциальная жизнь, которую он наблюдал в родном городе Орнане и его окрестностях, приобретала в его произведениях почти героическую окраску. Строгая и почти монохромная цвето-

Эжен Делакруа. Свобода, ведущая народ. 1830 г.

Самая известная картина Делакруа связана с событиями Июльской революции 1830 г. во Франции. Революционные настроения тех дней художник передает в аллегорическом образе Свободы. Женская фигура во фригийском колпаке (символ свободы) и с трехцветным знаменем республиканской Франции в руке сквозь пороховой дым ведет за собой восставшую толпу по трупам погибших.





Гюстав Курбе. Похороны в Орнане. 1851 г.

В этой масштабной композиции (3,5х6,6 м) мастеру удалось изобразить 147 персонажей. Здесь представлено все обще-

ство провинциального города Орнана, собравшееся на похороны одного из жителей. Картина вызвала негодование публики, когда была представлена на Салоне 1851 г. (художника обвиняли в «прославлении безобразного»).

вая гамма Курбе строится на богатстве полутонов. Их звучание становилось интенсивнее и глубже при утолщении и уплотнении красочного слоя, для чего художник нередко использовал мастихин вместо кисти. В 1855 г., когда произведения Курбе не были приняты на международную выставку, он открыл свою собственную экспозицию в деревянном бараке, который назвал «Павильон реализма». К этой выставке был написан каталог, в котором Курбе изложил свои художественные принципы: «Быть в состоянии передать нравы, идеи, облик моей эпохи, согласно моей собственной оценке: быть не только живописцем, но и человеком; одним словом, создавать живое искусство – такова моя цель». Эта декларация Курбе вошла в историю искусств как программа реализма, кардинально отличающегося от все еще характерных для того времени академических канонов с их предпочтением античных и исторических сюжетов.

Реалистическое направление во французском пейзаже начинается с творчества мастеров барбизонской школы (по названию местечка Барбизон недалеко от Парижа). Это определение довольно условно, поскольку некоторые из живописцев, например, Шарль Добиньи, вообще не приезжали в Барбизон, но принадлежали к этой школе, так как проявляли интерес к национальному французскому пейзажу. Другие же художники — Теодор Руссо, Диаз делла Пенья, Жюль Дюпре — часто сюда наведывались, чтобы писать этюды с натуры. Всех

Теодор Руссо. Опушка леса в Фонтенбло. Заход солнца. 1848–1850 г.

Живописная манера Теодора Руссо формировалась под влиянием Констебла и голландских пейзажистов XVII в. Отличительной чертой его палитры являлось использование битума, из-за которого многие работы со временем потемнели.



этих мастеров объединяло желание внимательно изучать природу и правдиво ее изображать, что не мешало каждому из них сохранить свою творческую индивидуальность. Теодор Руссо (1812–1867) тяготел к акцентированию вечного начала в природе. В его изображении деревьев, лугов, равнин чувствуется вещественность мира, материальность и объемность. Жюль Дюпре (1811–1889) любил светотеневые контрасты и с их помощью передавал тревожные



Шарль Франсуа Добиньи. Весна. 1857 г.

Особого внимания также заслуживает Шарль Франсуа Добиньи (1817–1878), пейзажи которого всегда выдержаны в высветленной палитре и наполнены большим лирическим чувством.



Жан Франсуа Милле. Анжелюс. 1859 г.

Художник изобразил крестьянина и его жену, оставивших на время работу при звуках вечернего благовеста. «Анжелюс» - молитва, первые слова которой Angelus Domini означают «Ангел Господень». Эта картина стала одним из навязчивых образов для сюрреалиста Сальвадора Дали, считавшего, что в ней скрыта какая-то тайна. Дали обратился в Лувр с просьбой сделать для него рентгенограммы полотна. Эти исследования показали, что на месте корзины с картофелем изначально был изображен гроб с младенцем, таким образом, сцена молитвы представляла собой похороны.

и напряженные состояния природы. Испанец Диаз делла Пенья (1807–1876) искусно писал солнечное освещение – лучи солнца, проникающие сквозь листву и дробящиеся в траве.

Некоторое время в Барбизоне работал Жан Франсуа Милле (1814–1875), основной темой которого становится спокойный и размеренный мир крестьянского быта. Подобный выбор героя и темы мало отвечал вкусам буржуазной публики, поэтому произведения Милле редко находили своего покупателя. В небольших по размеру полотнах художник показал сельский труд как естественное состояние человека, как форму его бытия. Именно в труде, по мысли мастера, проявляется связь человека с природой, которая облагораживает его. Милле достигает впечатления торжественной простоты спокойного мирного труда при помощи объемно-пластической трактовки и ровной цветовой гаммы. В целом тема физического труда и образы не только, крестьян, но и рабочих становятся характерной чертой искусства второй половины XIX в.

Наиболее известным пейзажистом середины XIX в. являлся Камиль Коро (1796—1875). Он создавал так называемые «пейзажи настроения», которые всегда были отмечены личным отношением художника. Живопись Коро — это прежде всего искусство валеров — тончайших переходов тонов в пределах одного цвета, их взаимные сочетания, сливающиеся в единую гамму. Его стремление передать световую среду и непосредственное впечатление от природы, наряду с исканиями барбизонцев, имели важное значение для формирования такого направления как импрессионизм. Главным достижением пейзажистов этого времени становится их выход на пленэр, где они работают при естественном

освещении, а не при искусственном свете мастерской, как это было раньше. От начала и до конца картина теперь могла быть написана на природе, чему поспособствовало изобретение тюбиков с готовыми красками – все необходимое художники имели отныне под рукой.

Стоит отметить, что интерес к национальному пейзажу характерен в XIX столетии и для художников других стран. К нему обращается немецкий романтик Каспар Давид Фридрих, композиции которого пронизаны особым философским настроением, и русские мастера — Саврасов, Шишкин, Левитан.

Важнейшей фигурой во французском искусстве XIX в. был художник Эдуар Мане (1832–1883). Этого мастера называют прародителем современной живописи – он обновил изобразительные приемы и темы и разработал собственную живописную манеру. «Художник должен писать то, что он видит» – говорил Мане, и подобный подход роднил его с Курбе и другими художниками-реалистами. Однако на сложение реалистической системы Мане скорее повлияло его увлечение японской гравюрой и недавно изобретенной техникой фотографии. У японских мастеров он позаимствовал принцип построения композиции, отказавшись от традиционных приемов перспективы, что привело к заметным искажениям масштаба в его произведениях (фигура мужчины в отражении в «Баре в «Фоли-Бержер»). Мане также интересовал случайный характер фотографических образов, способность фотокамеры фиксировать мимолетное мгновение, что открыло художнику способ запечатлеть на полотне нечто «сиюминутное и изменчивое». Поэтому при взгляде на его картины складывается ощущение, что его герои случайны, а событие, которое их интересует, происходит за границами полотна. Этот мастер обращался к различным темам, но одним из первых он, наряду с восхищавшимися им импрес-

Камиль Коро. Виль-д'Авре. 1867– 1870 г.

У Камиля Коро был свой «Барбизон» — небольшой городок под Парижем Виль-д'Авре. Здесь художник обрел постоянный источник вдохновения и создал лучшие пейзажи. Человек в его пейзажах всегда органически входит в мир природы, он не является больше стаффажем, как в классицистическом ландшафте.





Эдуар Мане. Завтрак на траве. 1863 г.

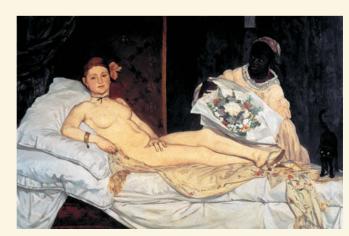
Этот ранний шедевр Мане, открывший новую страницу в истории искусства, вызвал шквал критики на «Салоне отверженных» (тех, чьи работы не прошли отбор для показа на официальном Салоне). Позы персонажей напоминают композиции старых мастеров, но их костюмы указывают на то, что герои Мане – его современники. Именно это обстоятельство вызвало наибольшее возмущение публики. Картину посчитали бессюжетной, недоступной для понимания и просто неприличной.

сионистами, начал изображать современную жизнь города с барами, театрами и общественными парками. Стиль Мане во многом отличался от манеры импрессионистов — он любил отвергаемый ими черный цвет, писал длинными и плавными мазками и предпочитал работать в мастерской, а не на пленэре, однако ему казались интересными их эксперименты с освещением.

Основная цель искусства художников-импрессионистов — запечатлеть ускользающее, мимолетное впечатление. Это впечатление они стремились воплотить в своих полотнах, создав живописными средствами иллюзию света и воздуха, богатой световоздушной среды. Они писали чистыми цветами, не смешивая их на палитре, а используя специфику оптического восприятия глаза, объединяющего на определенном расстоянии отдельные мазки в общий живописный образ. Каждый предмет представлялся в их полотнах во всем сложном взаимодей-

Эдуар Мане. Олимпия, 1863 г.

Разрушая основы академического искусства, Мане стремился следовать заветам старых мастеров – Тициана, Джорджоне, Веласкеса, порой буквально цитируя их произведения.



ствии с окружающей его световоздушной средой. «Сюжет ради живописного тона, а не ради сюжета» – в этом видел импрессионист Огюст Ренуар отличие своей живописи и живописи своих соратников от творчества других художников.

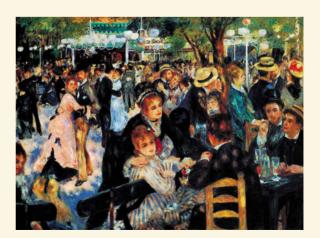
В молодости Ренуар (1841–1919) расписывал веера, шторы, фарфор благодаря чему навсегда сохранил в своем искусстве стремление к звучным и насыщенным цветовым оттенкам. Его образы построены на гармонии чистых, мажорных сочетаний цвета, а его любимыми моделями были дети и молодые женщины. Очарование его героев кроется в едва уловимых зыбких оттенках настроений. Стиль Ренуара с течением времени менялся от применения мелких дробных мазков, буквально растворяющих в воздухе контуры фигур и предметов, к более четким линиям и жесткому письму. Но изображаемые им типажи почти всегда чем-то были похожи друг на друга, что выдавало руку мастера.

Картины Ренуара производят впечатление выполненных необычайно легко и быстро, но в действительности его композиции тщательно продуманы, и чаще всего в них нет элемента случайности, столь характерного для импрессионизма в целом. К концу века Ренуар становится довольно модным портретистом, нередко работающим по заказу. К тому времени публика уже почти свыклась с необычной живописью импрессионистов, работы которых по началу не принимались в официальный Салон и откровенно высмеивались.

Основная идея импрессионизма — передача естественной световоздушной среды в наиболее полной мере воплотилась в произведениях Клода Моне (1840—1926). Этот художник мог множество раз писать один и тот же мотив в разное время года и разное время суток, чтобы запечатлеть изменения его облика в зависимости от освещения. Так появились его знаменитые серии «Руанский собор», «Стога», «Кувшинки». Моне был первым, кто перестал использовать черный цвет, считая, что в чистом виде в природе он не существует, а всегда строится из оттенков нескольких основных цветов, и даже тени, согласно его мнению, в действительности не черные, а цветные. Характерная

Огюст Ренуар. Бал в Мулен де ла Галетт. 1876 г.

Чтобы написать фигуры танцующих и отдыхающих людей на пленэре, художнику приходилось выносить большой холст в сад, где свет, играя, проходил сквозь листву и усыпал все вокруг цветными бликами. Мастеру позировали многие его друзья и знакомые, бывавшие, также как и он, завсегдатаями этого известного на Монмартре ресторана. «Никому до Ренуара не приходило в голову изобразить в полотне столь значительного размера кусок повседневной жизни: это отважный поступок, который вознаградит заслуженный успех» — отмечал его биограф Жорж Ривьер.





Художнику позировала одна из барменш «Фоли-Бержер» по имени Сюзон. Мане просил, чтобы она, не обращая на него внимания, вела себя так, словно занимается за стойкой бара своим обычным делом.



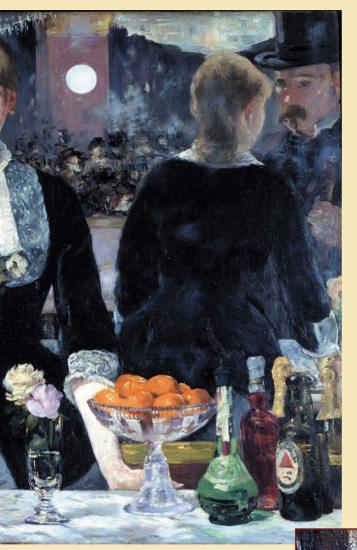
Многие исследователи отмечают, что отражения в зеркале переданы художником неверно. Человек в шляпе, делающий заказ, должен находиться прямо перед зрителем, но автор смещает его изображение к правому краю картины.



Эдуар Мане. Бар в «Фоли-Бержер». 1882 г.

Это полотно является последней крупной работой Мане, написанной им незадолго до смерти, когда художник был уже тяжело болен. Несколько предварительных эскизов мастер сделал в самом заведении, в дальнейшем же он работал

над картиной в своей мастерской, перед специально выстроенным макетом бара. В этом произведении Мане вновь обращается к теме современной парижской жизни, занимавшей его в начале творческого пути. «Фоли-Бержер» был одним из самых





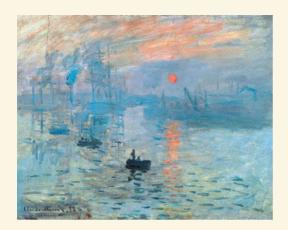
Среди гостей заведения Мане изображает своих хороших знакомых, Мари Лоран и Жанна Демарси – женщины в белом и бежевом костюмах.



На этикетке коричневой бутылки мы видим красный треугольник — это логотип Bass Brewery, первого британского запатентованного пива.

В «Фоли-Бержер» устраивались разнообразные представления. Ноги акробатки, работающей на трапеции, указывают на то, что в данный момент здесь исполняется цирковой номер.

знаменитых кафе-концертов (кафе с концертной программой) в то время. Его огромный, заполненный множеством людей и освещенный электрическими огнями зал отражается в длинном зеркале за спиной девушки, стоящей за стойкой бара.



Клод Моне. Впечатление. Восход солнца. 1873 г.

В 1874 г. после очередного отказа Салона экспонировать их работы группа художников решила устроить собственную выставку в ателье фотографа Надара. С легкой руки критика Луи Леруа, с издевкой воспользовавшегося названием представленной на выставке картины Моне «Впечатление. Восход солнца» (Impression. Soleil levant»), их окрестили импрессионистами.

живописная манера Моне – это работа легкими, мелкими и разнообразными по форме мазками чистых цветов. Как и другие импрессионисты (Ренуар, Сислей, Писсаро) он использовал для работы холсты, покрытые белым или кремовым грунтом благодаря чему нанесенные краски казались ярче и светлее.

В историю искусства Моне вошел прежде всего как пейзажист. И если на ранних своих полотнах он чаще изображал написанные в привычной манере человеческие фигуры на фоне ландшафта, то ближе к 1880 г. его все больше начинает привлекать природа в чистом виде. Продолжая традиции английских мастеров и художников барбизонской школы, Моне работал на пленэре и писал с натуры, стремясь зафиксировать на холсте мимолетные, ускользающие оттенки настроения природы.

Преимущественно в жанре пейзажа работал и Камиль Писсаро (1830–1903), также как и Моне нередко создававший целые серии полотен с изображением одного и то-

Клод Моне. Маки. 1873 г.

Моне был чрезвычайно увлечен возникающим контрастом между красными маками и зеленой травой. Желая передать впечатление от маков, мастер не прорисовывал цветы детально, а лишь обозначил их красными мазками, постепенно уменьшающимися в перспективе.



Если посмотреть на фотоснимки XIX в., то движущиеся предметы часто воспринимаются на них как размытые пятна (из-за несовершенства фототехники), а четкие очертания имеют только неподвижные объекты. Подобный эффект нередко возникает и в полотнах импрессионистов.

К кругу импрессионистов часто относят и Эдгара Дега, однако этот мастер, выставлявшийся вместе с ними, не разделял многие их убеждения. Он никогда не обращался к пейзажу и не одобрял работу на пленэре, а также говорил о том, что не понимает, как вообще можно изобразить впечатление. Дега всегда тщательно продумывал композиции своих картин, делая множество набросков и этюдов, а также используя самостоятельно снятые фотографии. Некоторые его работы создают впечатление мгновенного снимка, но это ощущение – плод длительной работы художника. С творчеством импрессионистов Дега объединял интерес к современной жизни и попытка запечатлеть ее новым необычным способом. Тематика его картин – мир парижских развлечений, женщины за туалетом, прачки, гладильщицы, модистки. Одной из излюбленных техник художника была пастель.

Дега разрабатывал темы своих картин – танцовщицы, купальщицы, жокеи – в небольших скульптурах, которые он делал исключительно для себя, поскольку они заменяли ему этюды. Эти статуэтки он лепил из воска, и в бронзе они были отлиты уже после смерти мастера.

Своеобразное продолжение живописным традициям импрессионизма дали в своем творчестве ху-

Эдгар Дега. 14-летняя танцовщица. 1879–1881 г.

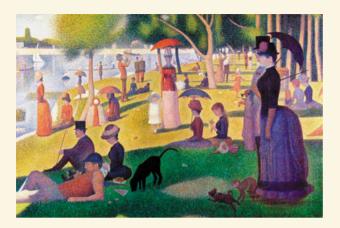
Это единственная скульптура мастера, которая выставлялась при его жизни. Ее особенность заключается в том, что Дега для большей реалистичности одел вылепленную из воска фигуру танцовщицы в настоящую одежду и завязал ее волосы лентой.



Эдгар Дега. Танцевальный класс. 1873–1875 г.

Дега называли «художником танцовщиц». Он был первым, кто показал мир театра и балета не с парадной его стороны, а словно из-за кулис, как тяжелый изнурительный труд с бесконечными репетициями и заучиванием па. В образах его танцовщиц зачастую нет ни грации, ни изящества. Например, балерина, изображенная в этом полотне сидящей на рояле, прозаично почесывает спину.





Жорж Сера. Воскресный день на острове Гранд-Жатт. 1884–1886 г.

Картина написана множеством отдельных точечных мазков, и автор работал над этим монументальным полотном (2х3 м) в течение двух лет. Работа была представлена в 1886 г. на 8-й и последней выставке импрессионистов, где произвела настоящий фурор и была воспринята как «манифест живописи и знамя новой школы». Ее автора Жоржа Сера тогда же объявили лидером неоимпрессионизма.

дожники Жорж Сера (1859–1891) и Поль Синьяк (1863–1935). Они стремились применить в своем искусстве научные открытия в области оптики, и, работая раздельными укороченными мазками чистых цветов спектра, доведенных до яркой и чистой по цвету точки, передать сложные эффекты световоздушной среды. Их живописная манера получила название пуантилизм (от фр. point – точка) или дивизионизм (division – разделение). Иллюзия предметной формы, состоявшей из множества точек, в их картинах возникает лишь на расстоянии, поскольку художники ориентировались на специфику оптического восприятия человеческого глаза.

Постимпрессионизм

удожники, которых в истории искусства именуют постимпрессионистами — Поль Сезанн, Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Анри Тулуз-Лотрек — не были объединены ни общей программой, ни общим методом. Они работали в то же время, что и импрессионисты, но пройдя через их влияние, каждый из этих мастеров обрел в итоге свой собственный ярко индивидуальный стиль.

Поль Сезанн (1839—1906) начал свой творческий путь параллельно с импрессионистами и участвовал в их первой выставке 1874 г., но свою задачу он видел в «превращении импрессионизма в искусство, которое не стыдно выставить в музее». К началу 1870-х г. относятся значительные перемены в его творчестве, которые были связаны с влиянием Камиля Писсаро. Именно он посоветовал Сезанну обратиться к жанру пейзажа и помог преодолеть пристрастие к темным мрачным тонам и открыть для себя преимущества света

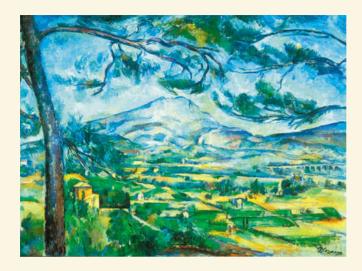
и цвета. В отличие от Писсаро Сезанна больше привлекали материальность и величие формы, нежели изменчивая игра света и тени. Если импрессионисты стремились закончить работу над картиной в один прием, чтобы успеть передать на полотне «мгновенное» ощущение, то этот художник предпочитал возвращаться в выбранное место несколько раз, для создания более проработанного образа. Известно, что он работал очень медленно, поэтому в натюрмортах ему приходилось использовать бумажные цветы и муляжи фруктов. Импрессионисты, стремясь «уловить миг», прибегали к мягким воздушным штрихам, Сезанн же пользовался уверенными, сильными мазками, делая предметы на своих полотнах более объемными и придавая им большую материальность. «Рисунок и цвет неразделимы. Чем гармоничнее цвет, тем точнее рисунок. Чем богаче цвет, тем совершеннее форма», – отмечал он. Мастер всегда старался создать продуманный образ, предварительно рассматривая его под различными углами. В итоге пропорции и перспективы на его полотнах могли быть искажены, если того требовал конкретный композиционный принцип. Сезанна, также как и Мане, нередко называли отцом современной живописи, поскольку в его творчестве воплотилась идея о том, что картина – это не просто раскрытое окно в мир, как ее воспринимали живописцы, начиная с эпохи Возрождения, а двухмерная плоскость со своими собственными законами изобразительного языка. Слова Сезанна о том, что все в природе можно трактовать с помощью форм шара, цилиндра и конуса, возъмут на вооружение художники уже начала XX в., прежде всего кубисты, которые будут изображать мир с помощью геометрических форм. Большое влияние Сезанн окажет и на русских мастеров, называемых сезаннистами – П. Кончаловского, И. Машкова, А. Куприна.

В творчестве этого мастера нашло отражение все своеобразие его мировидения. Сезанн привнес в живопись материальную крепость, чувство массы, пластическую ясность форм и устойчивость. Даже в портретных изображениях

Поль Сезанн. Натюрморт с корзиной. 1888-1890 г.

Натюрморт – один из излюбленных жанров этого мастера. «Никогда еще самые обычные бутылки, ножи и фрукты не были написаны так реально и убедительно, как на полотнах Сезанна», - отмечал искусствовед Дж.Гамильтон. Художник умышленно допускает здесь искажения перспективы, разворачивая столешницу в сторону зрителя, что позволяет нам лучше рассмотреть их с разных точек зрения.





Поль Сезанн. Гора Сент-Виктуар. 1885–1887 г.

Частым мотивом в работах Сезанна была гора св. Виктории, возвышающаяся неподалеку от родного города художника, Экса в Провансе, где он провел большую часть своей жизни.

его не столько занимал внутренний мир и характер моделей, сколько основные формы предметного мира, переданные цветовыми соотношениями.

Индивидуальное, глубоко личное восприятие окружающего мира легло в основу творчества Винсента Ван Гога (1853–1890). Решение полностью посвятить свою жизнь искусству, он принял будучи уже человеком зрелого возраста после 30 лет, и по сути традиционного академического образования так и не получил. Ван Гог с уважением относился к искусству старых мастеров, нередко создавал собственные живописные и графические трактовки картин Делакруа и Милле, увлекался японской гравюрой. Темный сумрачный колорит его ранних работ изменился под воздействием живописи импрессионистов, с произведениями которых он познакомился в Париже, куда переехал из родной Голландии в 1886 г. Его манера письма стала более свободной и смелой, а палитра высветлилась. В дальнейшем яркие насыщенные цвета стали для него мощным инструментом в достижении максимальной выразительности образов, пропущенных через призму собственных эмоций. «Вместо того чтобы стремиться точно передать то, что я вижу перед собой, я пользуюсь цветом довольно произвольно, желая выразить себя с большей силой», — писал художник. Для его живописи зрелого периода, который был чрезвычайно кратким из-за ранней смерти Ван Гога, характерна особая экспрессивность не только в области цветовых решений, но и в самой системе наложения красок на холст – нередко он выдавливал их прямо из тюбика, что придавало поверхности его картин фактурность, радикально отличающуюся от привычной идеальной гладкости классических полотен. Темы его произведений довольно разнообразны – жанровые сцены, пейзажи, портреты, натюрморты. И во всем находил свое отражение нетривиальный взгляд художника на жизнь. Так в его натюрмортах главными героями становились стулья или старые башмаки, которые могли многое рассказать о своих владель-



Винсент Ван Гог. Автопортрет с перевязанным ухом. 1889 г.

Данный автопортрет является свидетельством широко известной истории о том, как Ван Гог отрезал себе мочку уха, повздорив со своим другом, художником Полем Гогеном. На стене комнаты, где изображает себя Винсент, висит одна из японских гравюр, которые он коллекционировал.

Винсент Ван Гог. Звездная ночь. 1889

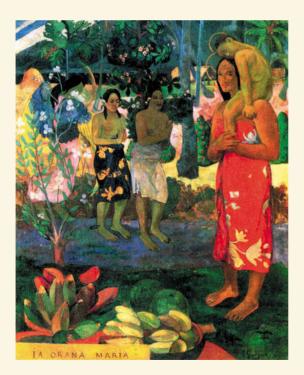
Это известнейшее полотно было написано художником во время пребывания в больнице для душевнобольных в Сен-Реми и представляет собой вид из окна его комнаты. Принято считать, что он работал над картиной по памяти в специально оборудованной для него небольшой мастерской. На самом же деле Ван Гог делал наброски чернилами и углем на бумаге ночью, а днем переносил изображение на холст.

цах. При жизни Ван Гог не получил признания, его произведения казались слишком необычными и странными, что многие списывали на особенности психического состояния художника. Приступы душевной болезни действительно привели Ван Гога в психиатрическую лечебницу, где он все же продолжал работать, когда ему позволяло здоровье. Перед смертью они имел полное право сказать: «Что ж, я заплатил жизнью за свою работу, и она стоила мне половины моего рассудка». Винсента Ван Гога можно назвать одним из первых экспрессионистов в истории искусства.

Особой оригинальностью в глазах современников отличалось также творчество Поля Гогена (1848—1903), который, как и Ван Гог, достаточно поздно решил посвятить свою жизнь искусству. Будучи преуспевающим брокером он поначалу коллекционировал произведения живописи, в том числе импрессионистов, один из которых, Камиль Писсаро, стал затем его учителем. Ранние работы Гогена демонстрируют усвоенные уроки импрессионизма, однако в дальнейшем этот мастер вырабатывает свой собственный стиль, строящийся на использовании больших цветовых плоскостей, четкой контурной линии, упрощенных форм. Колорит его полотен будет очень насыщенным и ярким.



Довольно быстро у Гогена появлявились свои ученики и последователи (Эмиль Бернар, Поль Серюзье, Луи Анкетен), вместе с которыми он в 1886 г. поселился на некоторое время в Бретани, в деревушке Понт-Авен благодаря чему возникает название этой группы единомышленников – «Понт-Авенская школа». В 1891 г. Гоген, проведший детство в экзотическом Перу, уезжает за новыми впечатлениями на тихоокеанский остров Таити, поскольку европейская цивилизация, на его взгляд, не могла уже дать творчеству ничего нового. В Полинезии его ждали новые пейзажные виды, новые типажи, новые сюжеты. Однако все это гармонично вплетается в синтетическую систему мировоззрения художника, и наряду с таитянскими идолами в его картине возникают образы Тайной вечери или Девы Марии. Более того, отправляясь в Полинезию, Гоген взял с собой фотографии известных памятников древности и репродукции картин старых мастеров, поэто-





Поль Серюзье. Талисман. 1888 г.

Эту картину Серюзье, ученик Гогена, написал под его непосредственным руководством. В дальнейшем Серюзье, вместе с другими художниками, на творчество которых Гоген оказал определенное влияние (М. Дени, П. Боннар, Эдуар Вюйар), организует группу «Наби», просуществовавшую с 1890 по 1905 г.

Поль Гоген. Аве Мария. 1891 г.

Художник нередко давал своим картинам названия на таитянском языке. Данное полотно известно как Іа Огапа Магіа, что в дословном переводе означает «Мы молимся тебе, Мария». В левой части картины едва можно различить фигуру ангела с золотистыми крыльями, который направляет двух таитянок (оригинально трактованный образ волхвов) поклониться Богоматери и Христу.

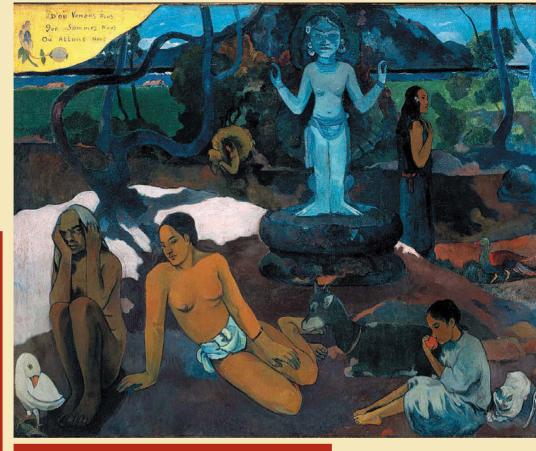
му в его композициях можно нередко проследить влияние египетского искусства («Ее звали Вайраумати», 1892) и цитирование знаменитых живописных полотен («Жена короля», 1896). Помимо живописи Гоген занимался керамикой и скульптурой, и одним из первых начал использовать рубленые грубоватые формы, вырезая из дерева фигуры языческих божеств, как это делали туземные мастера. Особый интерес к искусству и культуре неевропейских цивилизаций, отразившийся в его произведениях, изменит фокус внимания многих художников начала XX в., которые, окончательно отбросив классические традиции, откроют для себя скульптуру Африки и Океании, Древнего Востока и архаической Греции.

Если в творчестве Сезанна и Гогена сыграл немалую роль импрессионист Писсаро, то для Анри Тулуз-Лотрека (1864–1901) определяющее значение имело искусство Эдгара Дега. Графичность линии, оригинальные композиционные решения, интерес к повседневной жизни и развлечениям Парижа роднили их произведения. Лотрек рисовал своих моделей на пленэре совсем по иным соображениям, нежели импрессионисты. Он не стремился уловить игру света, теней и бликов, изменение колорита в зависимости от времени дня или года, а пытался раскрыть психологическую сущность своих персонажей в освещении более естественном, чем в мастерской. Он хотел показать облик модели без прикрас, иногда намеренно утрируя характерные особенности лица или фигуры. В 1884–1885 г. художник обосновался на Монмартре, и героями его работ все чаще становятся обитатели кабаре, публичных домов, местные прачки и модистки. Следующее десятилетие становится временем блестящего расцвета его искусства. Сатирический взгляд на мир театра, ночных кафе, артистической богемы Парижа и завсегдатаев притонов нашел выражение в гротескной экспрессии таких работ как «Танец в Мулен-Руж», «Занятия Валентина с новыми девушками в Мулен-Руж» и других. Его откровенные зарисовки из жизни проституток не несут в себе морализаторской назидательности, но в тоже время и не создают образ соблазнительных красоток. В каждом портрете, в ка-



Анри Тулуз-Лотрек. Афиша кабаре «Мулен-Руж». 1891 г.

Уже в первой афише Лотрека, выполненной для рекламы кабаре «Мулен-Руж», напряженная динамика пространственной композиции придает всему образу особую выразительность. Темные силуэты зрителей художник использовал в качестве фона для фигуры отплясывающей канкан танцовщицы по прозвищу Ла Гулю («Обжора»), местной знаменитости. На переднем плане можно увидеть профильное изображение еще одного известнейшего персонажа -Валентина Бескостного партнера Ла Гулю по танцам.

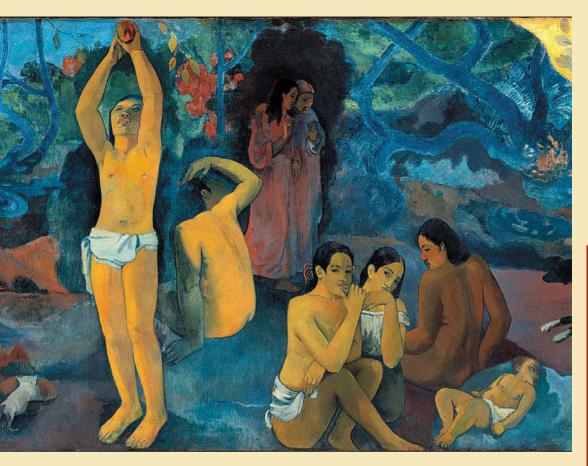


Поль Гоген. Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем? 1897–1898 г.

Это масштабное полотно (1,40×3,75 м) было написано художником на Таити в тот момент, когда он переживал тяжелый жизненный кризис — Гоген получил трагическое известие о смерти своей любимой дочери Алины, его собственное здоровье сильно пошатнулось, а финансы были крайне ограничены. Он принимает решение свести счеты с жизнью, но перед этим написать свою последнюю картину, которая должна была стать его духовным завещанием. В основу изображения легли размышления мастера о смысле человеческого бытия: откуда и зачем мы приходим в этот мир, и что нас ждет после смерти? Автор также говорил о том, что «читать» эту философскую композицию необходимо, двигаясь взглядом справа налево. В ней нашли свое отражение его мистические и теософские воззрения.



От правого края картины разворачивается изображение цикла человеческой жизни, начало которого – рождение – олицетворяет собой фигура спящего ребенка.





По замыслу художника, «старая женщина, приближающаяся к смерти, кажется примирившейся и предавшейся своим размышлениям», у ее ног «странная белая птица... представляет бесполезность слов».



Идол олицетворяет собой потусторонний мир, изображения животных и обнаженной женщины на переднем плане — это символы материального мира и чувственных наслаждений.



Фигура мужчины, срывающего плод с древа добра и зла, может, с одной стороны, ассоциироваться с идеей библейского грехопадения, с другой – со стремлением человека к познанию мира.

ждом наброске художник ярко передает неповторимость личности, показывает особенности характера и нюансы настроения своих моделей.

Обыгрывая тему ночных развлечений Монмартра, Лотрек нашел яркие и выразительные приемы, особенным образом проявившиеся в процессе работы над афишами кабаре и кафе-шантанов. Их отличали смелые композиционные решения, упрощение формы, декоративность и экспрессия, в чем отчасти сказалось увлечение Лотрека японской гравюрой.

Скульптура XIX века

ульт античности на рубеже XVIII–XIX в. нашел свое проявление и в искусстве скульптуры. Самым именитым мастером неоклассицизма был итальянец Антонио Канова (1757–1822), предпочитавший изображать древнегреческих богов и героев. Величавое спокойствие композиций, четкость контуров и линий, гладко отполированная поверхность мрамора – все это стало характерными чертами его творчества. Однако ранние его работы еще свидетельствовали о влиянии барокко («Орфей», 1776). Идеалом для Кановы являлась статуя Аполлона Бельведерского и скульптура эпохи эллинизма, но мастер, выступающий против копирования античных образцов, давал обычно свою интерпретацию античных сюжетов. Произведениям этого скульптора скорее свойственны изящество и грация, напоминающие о рококо, нежели героический пафос.



Антонио Канова. Паолина Боргезе в образе Венеры. 1808 г.

Младшую сестру Наполеона, славившуюся своей красотой, скульптор изобразил в виде античной Венеры. В ее руке яблоко – как знак того, что перед нами предстала прекраснейшая из богинь. Она возлежит на ложе, выполненном в древнеримском стиле, и весь ее образ буквально пронизан самим духом античности в его понимании мастером эпохи ампир.

Бертель Торвальдсен. Ганимед, кормящий орла Зевса. 1817 г.

Прельстившись необычайной красотой Ганимеда, Зевс похитил юношу, послав за ним орла. Ганимед был вознесен на Олимп, где стал виночерпием, разливал богам нектар и подносил амброзию. И хотя скульпторы последующих поколений будут обвинять классицистов в холодности и бездушности, не признать их мастерство в обработке мрамора просто невозможно.



Датский скульптор Бертель Торвальдсен (1770–1844), более 40 лет проживший в Риме, воспринимался современниками как достойный наследник Кановы. Основными чертами его стиля также становится простота и ясность композиционного построения, крепкая и уверенная лепка формы, выбор мужественных и благородных персонажей. Экзальтированная страсть, физическое напряжение и духовная борьба, свойственная скульптуре барокко, были чужды творчеству Торвальдсена. Созданные им статуи античных богов и богинь отличались определенной строгостью, за что современники называли его «датским Фидием». В отличие это Кановы его привлекала греческая скульптура эпохи классики, в которой он видел высшее выражение идеала.

Французские скульпторы также были увлечены классицизмом, но в их произведениях нередко можно увидеть обращение к современным сюжетам. Так скульптор Франсуа Рюд (1784–1855), продолжая формально работать в русле классической традиции, привнес в искусство скульптуры новые темы и новые трактовки. К числу его самых известных работ относится горельеф «Выступление добровольцев в 1792 г.», украшающий Триумфальную арку в Париже. Сюжет рельефа посвящен одному из эпизодов в истории Франции, когда в годы Великой французской революции отряды добровольцев выступили на защиту молодой республики от вторжения иностранных легионов. Эта скульптурная композиция вызывает в памяти картину «Свобода на баррикадах» Делакруа, где столь же смело совмещены аллегорические и реальные образы. Рюд придает пафосное звучание изображению группы своих соотечественников, представляя их в облике античных воинов. К борьбе за свободу французов яростно призывает богиня войны Белонна, голову которой венчает фригийский колпак. Особая эмоциональность и мощная динамика данного произведения свидетельствуют о влиянии романтизма.

Новым жанром в скульптуре, также отразившем настроения романтизма, стала анималистика, то есть самостоятельные изображения животных. Непревзойденным мастером в данной области признан Антуан-Луи Бари (1795–1875), которого называли «Микеланджело в мире анималистики». Он досконально знал анатомию и повадки различных животных, за которыми наблюдал в Зоологическом саду Парижа, что помогало ему создавать убедительные и реалистичные изображения диких зверей. Подобно своему другу Эжену Делакруа Бари часто выбирал сюжеты, позволявшие усилить впечатление необузданной силы этих созданий, например, сцены борьбы тигра и крокодила или нападения ягуара на зайца. Таким образом, с середины XIX в. анималистический жанр занимает прочное место в скульптуре, впрочем, как и в живописи.

Изящная декоративность, восходящая к искусству рококо, была характерна для многих произведений Жана-Батиста Карпо (1827–1875) — «скульптора улыбки» и «художника движения», как отзывались о нем современники. Карпо являлся официальным портретистом императора Наполеона III и автором многих городских монументов Парижа («Триумф Флоры» (1863–1866) в саду Тюильри, фонтан «Четыре части света» (1867–1872) в Люксембургском саду). Одна





Франсуа Рюд. Выступление добровольцев в 1792 г. 1833–1836

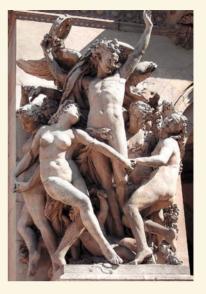
Произведение Рюда вызвало большой подъем патриотизма среди его современников, давших рельефу название «Марсельеза». В 1792 г. добровольцы, шедшие из Марселя на помощь революционному Парижу, пели песню, написанную армейским инженером Роже де Лилем: «Вперед, сыны Отчизны! Вашей славы пробил час...» Эта песня, известная в народе как «Марсельеза», в 1793 г. становится государственным гимном Франции.

Антуан-Луи Бари. Тигр, напавший на антилопу. Ок. 1835 г.

Скульптуры Бари соединяли в себе сразу несколько тенденций, характерных для искусства романтизма – интерес к экзотическим образам, использование динамичных композиционных решений, предельная эмоциональность.

из лучших его работ – знаменитая композиция «Танец», исполненная для фасада Парижской оперы, построенной в 1860–1875 г. по проекту архитектора Шарля Гарнье (1825–1898). Эта скульптурная группа, понравившаяся Гарнье, вызвала резкую критику со стороны прессы, требовавшей, чтобы ее заменили произведениями академических скульпторов. Когда французская императрица Евгения, увидев не только скульптуру, но и само завершенное здание театра, произнесла: «Какая отвратительная посредственность! Нет никакого стиля — ни греческого, ни римского!» Шарль Гарнье ей ответил: «Это стиль Наполеона III, мадам». Оценка, данная императрицей, свидетельствует об официальных вкусах той поры и дает прекрасное представление о том, как могли относиться тогда к искусству Курбе, Мане и импрессионистов, намного более необычному, чем образы Карпо.

В скульптуре последней четверти XIX в. появляется мастер, который подобно импрессионистам, радикально отходит от академической традиции, считая, что современная ему скульптура безжизненна и бездушна. Имя его – Огюст Роден (1840–1917). Он предпочитал изображать обнаженную натуру, поскольку, по мнению скульптора, каждым сантиметром поверхности тела можно выразить психологическое состояние человека. Именно Роден первым начинает использовать такой пластический мотив как торс и превращать изображения кистей рук или ступней в самостоятельные произведения («Собор», 1908). «Руки, ноги, грудь, как все это бесконечно, как многое можно сказать, пользуясь только ими!», – отмечал скульптор. В противоположность гладко отполированным поверхностям неоклассических



Жан-Батист Карпо. Танец. Скульптурная группа здания Парижской оперы. 1865-1869 г.

Известно, что когда готовая скульптурная группа была представлена широкой публике, многим она показалась неприличной. Завсегдатаи Парижской оперы в знак протеста отказывались посещать спектакли, а один из возмущенных граждан облил скульптуру чернилами.

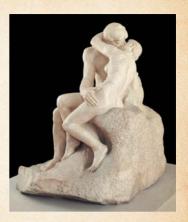
статуй в духе Кановы и Торвальдсена работы Родена всегда фактурны, их поверхность кажется живой и подвижной. Для большей выразительности скульптор не пренебрегал искажением пропорций и нарочитым преувеличением отдельных частей тела. Многие его произведения, в особенности необычные трактовки образов известных личностей (Памятник Бальзаку, 1898; Памятник Гюго) вызывали негодование критики и публики, но, несмотря на это, на рубеже XIX и XX в. Роден становится самым знаменитым скульптором в мире, в мастерскую которого будут стремиться многие молодые авторы.

Родена нередко называют импрессионистом в скульптуре, однако он таковым не являлся, поскольку круг его тем и сам принцип работы не был связан с попыткой уловить и передать сиюминутные впечатления.



Огюст Роден. Мыслитель. 1880–1882 г.

«Мыслитель» - одна из самых известных скульптур в истории мирового искусства. Роден задумал создать его фигуру как часть монументального ансамбля «Врат ада» (по аналогии с «Райскими вратами» Гиберти), в котором он желал отразить весь мир человеческих страстей. Вдохновляясь «Божественной комедией» Данте, Роден по началу видел в «Мыслителе» образ самого итальянского поэта, взирающего на созданных им персонажей. Но в итоге этой скульптуре суждено было стать самостоятельным произведением.



Огюст Роден. Поцелуй. 1882 г.

Скульптурам Родена присуща особая эмоциональность, и в создаваемых образах он затрагивал извечные темы – любви, страдания, смерти.

Импрессионистом в области пластики скорее был Паоло Трубецкой (1866—1938), скульптурные произведения которого отличала живая манера лепки. Сочные «мазки», формирующие поверхность его скульптур — свидетельство непосредственной работы мастера с материалом, еще более радикально, нежели творчество Родена, демонстрировали отступление от привычных академических норм.



Модерн

живописи и скульптуре второй половины XIX в. происходили по истине революционные сдвиги в сторону нового искусства, в архитектуре же длительное время преобладала эклектика – соединение различных элементов и мотивов, заимствованных из памятников зодчества разных стран и эпох – Ближний Восток, готика, рококо и т.д. Хотя, по сути, эклектику также можно обозначить как своеобразную отрицательную реакцию на строгость и идеальную правильность наскучившего классицизма.



Антонио Гауди. Каса Мила. Барселона, Испания

Этот жилой дом (каса) получил свое название по имени заказчика. Архитектурное решение Гауди было крайне оригинальным для своего времени. Кому-то казалось, что здание выражает идею горы, окутанной облаком, а кому-то его фасад напоминал разбушевавшееся море, поскольку Гауди стремился ввести в архитектуру органические формы, черпая вдохновение и идею замысла в мире природы.

На смену эклектической разноголосице в конце XIX столетия приходит новое единое стилевое направление, оживившее не только мир архитектуры, но повлиявшее определенным образом на живопись, скульптуру и в большой мере на расцвет декоративно-прикладного искусства. Это художественное явление имеет несколько названий – модерн, ар нуво (фр.), югендстиль (нем.) и другие, что свидетельствует о довольно широком его распространении. Характерные приметы модерна – мягкость, текучесть, плавность линий и очертаний, использование растительных мотивов и элементов, заимствованных из мира природы. Здания украшаются окнами оригинальной формы, витражами, мозаичными и майоликовыми панно. Фантазия мастеров, работавших в данном стиле, кажется порой неиссякаемой, о чем рассказывают памятники, созданные Антонио Гауди и определившие современный облик испанской Барселоны, или творения Эктора Гимара, оформившего среди прочего входные зоны первых станций парижского метрополитена. При этом особенности дан-



Федор Шехтель. Особняк С. Рябушинского. 1900–1903 г. Москва, Россия

Особняк С.П. Рябушинского в Москве является одним из лучших памятников русского модерна. Все фасады этого здания отличаются друг от друга. Его окна разнообразны по размеру, форме и рисунку оконных переплетов, а верхняя часть фасадов украшена мозаиками с изображениями ирисов.



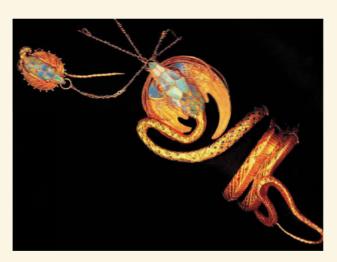
Вид парадной лестницы

Одним их самых эффектных элементов интерьера является лестница-волна, увенчанная светильником в форме медузы.

ного стиля будут варьироваться в зависимости от национальной специфики и от назначения того или иного сооружения (Федор Шехтель. Здание Ярославского вокзала в Москве).

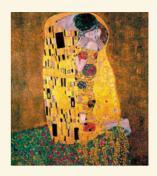
В области живописи, в том, что касается стиля модерн, французы, формировавшие новые вкусы художников на протяжении всего XIX в., уступают ведущую роль представителям других стран, прежде всего Австро-Венгрии. Знаковой фигурой для живописи модерна становится австриец Густав Климт (1863—1918), первый президент Венского сецессиона — художественного объединения, в которое вошли мастера, стремившиеся своими искусством противостоять консервативному стилю историзма. Наибольшую славу Климту принесли произведения в так называемом золотом стиле, при создании которых художник использовал сусальное золото. Дробные орнаментальные формы в его картинах рождают иллюзию разноцветной мозаики, а отличительной чертой его манеры становится нарочитая плоскостность изображения, в котором преобладает декоративное начало. Основными темами творчества Климта являлись чувственные женские образы и аллегорические сюжеты, что в целом было очень характерно для модерна (Бетховенский фриз, Юдифь I).

Задолго до возникновения Венского сецессиона с Веной был связан творческий путь другого известного художника, работавшего в стиле модерн, – Альфонса Мухи (1860–1939). Однако расцвет его искусства и подлинное признание приходятся на тот период, когда Муха жил в Париже. Именно здесь он становится самым известным мастером театральных афиш и рекламного плаката благодаря знаменитой актрисе Саре Бернар, которая одной из первых оценила его манеру. Она также поспособствовала тому, чтобы Муха получил место главного декоратора театра и оформлял ее постановки и сценические костюмы. Таланта этого мастера хватало на дизайн интерьеров, предметов прикладного искусства, ювелирных украшений, на занятия графикой, скульптурой и живописью. В 1898 г. Муха принял предложение о сотрудничестве от ювелира Жоржа Фуке, для которого создал не только эскизы уникальных украшений, но и архитектурный проект нового здания его торгового дома.



Альфонс Муха. Жорж Фуке. Браслет «Медея». 1899 г.

Одним из самых экстравагантных украшений, созданных Мухой, был золотой браслет «Медея», в котором Сара Бернар играла в одноименном спектакле. По эскизу Мухи его изготовил ювелир Жорж Фуке, для торгового дома которого чешский художник стал настоящей находкой. Голова змеи соединяется цепочкой с кольцом, составляющим с браслетом единый ансамбль.



Густав Климт. Поцелуй. 1907–1908 г.

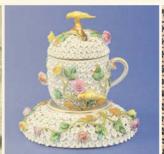
«Поцелуй» является характернейшим образцом золотого стиля Густава Климта.



Альфонс Муха. Природа. 1900 г.

Этот бюст известен в нескольких вариантах, выполненных из различных материалов. Оригинальную модель Муха впервые представил публике на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.







В данном разделе вы познакомитесь с общими характеристиками видов искусства: живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптура, архитектура. В каждой из этих сфер существует свой ряд терминов, которые кажутся нам давно привычными словами, но что за ними стоит? Масляная живопись, круглая скульптура, гобелен – в чем заключается их особенность? Как и почему возникли эти понятия? Учимся разбираться.

Живопись

ивопись — вид изобразительного искусства, в котором визуальные образы передаются путем нанесения красок на какую-либо поверхность. Само слово «живопись» означает живо-писать, то есть писать жизнь. Оно стало применяться в России в XVIII в., поскольку пришедший сюда западный художественный стиль значительно отличался от традиционной иконописи, и произведения, созданные в непривычной манере, казались реальными как сама жизнь. В отдельные категории традиционно выделяют несколько видов живописи: станковая, монументальная, декоративная, театрально-декоративная, миниатюрная.



Леонардо да Винчи. Портрет Джиневры де Бенчи. 1474–1476 г.

Монументальная живопись

онументальной живописью называют изображения, нанесенные на обширные большие поверхности. В самых ранних памятниках ее образцы встречаются на стенах и потолках пещер, в дальнейшем – в различных архитектурных сооружениях. Сюжетный характер такой живописи находится в прямой связи с назначением того пространства, в котором она существует. Так, в храмах и гробницах изображения традиционно несли ритуальную функцию, а в трапезных христианских монастырей нередко можно было увидеть роспись на сюжет «Тайной вечери». Для нанесения монументальных росписей с древнейших времен использовали технику фрески – живописи по сырой штукатурке, что предполагало очень быструю работу художника, пока не высох влажный слой. Работали также и по сухой штукатурке, то есть в технике альсекко, которая дает возможность мастеру писать медленнее, однако результат обычно оказывался не столь долговечным, как в случае с фреской. Одним из примеров тому явились эксперименты Леонардо да Винчи с живописными техниками при работе над «Тайной вечерей», в результате которых уже спустя несколько лет после своего создания, роспись оказалась на грани разрушения.

Потолок Сикстинской капеллы с фресками Микеланджело. 1508–1512. Общий вид



Андреа Мантенья. Камера дельи Спози.

Доменико Гирландайо. Рождество Марии. 1485–1490 г.

Станковая живопись

танковой живописью принято называть самостоятельные живописные произведения, не имеющие взаимосвязи с конкретным архитектурным пространством, такие как картины и иконы. При создании картины художник обычно устанавливает основу для живописи (доску или натянутый холст) на специальную подставку – станок, отчего и возникло само понятие станковой живописи. В современном обиходе для обозначения подобного станка чаще используется слово мольберт. Станковые произведения писались изначально на досках (фаюмский портрет, византийские иконы, живопись Раннего и Северного Возрождения), впоследствии же художниками стала предпочитаться тканевая основа – холст. Картины, написанные на холсте, называют «живописными полотнами». В эпоху Возрождения доминирующей в станковой живописи становится масляная техника, когда в качестве связующего элемента для красочных пигментов используется растительное масло (льняное, ореховое, маковое). Издревле связующими элементами для красок служили также воск (техника энкаустика), яйцо (темпера), известь (фреска), клей.

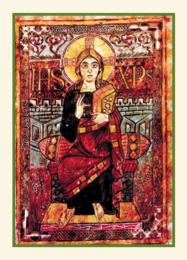
Франсиско Гойя.
Автопортрет
в мастерской.
1790–1795 г.

Эдуар Мане. Клод Моне в своей лодке-студии. 1874 г.

> Пьетро Лонги. Художник в мастерской. Ок. 1750 г.

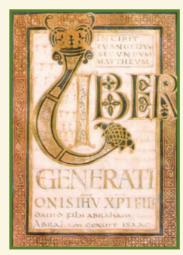
Миниатюра

тдельную нишу в искусстве живописи занимает миниатюра или живопись малых форм, наиболее известная своими памятниками в области иллюминирования рукописных книг. Само название этой техники произошло от латинского слова minium – т.е. сурик, красная краска, которая использовалась при оформлении первых рукописей, а miniatus означало «раскрашенный». Живописный декор развивался постепенно – от изображения заглавных букв к орнаменту, который затем перерос в прихотливое обрамление текста. В дальнейшем миниатюры стали занимать целиком книжные страницы, превратившись по сути в самостоятельные произведения. Начиная с позднего средневековья, в книжной миниатюре все чаще изображаются светские сюжеты. Позднее в этой технике будут писаться преимущественно портреты. При этом классической портретной миниатюрой будет считаться та, что выполнена на тонкой пластине из слоновой кости. Хотя изображения могли



Евангелие Годескалька. Ок. 781-783 г.

наноситься на самую разную основу. Как отдельный жанр портретная миниатюра формируется в XVI в. и достигает своего расцвета в XVIII- первой половине XIX вв. Миниатюрной живописью также с древнейших времен украшались разнообразные предметы декоративно-прикладного искусства.



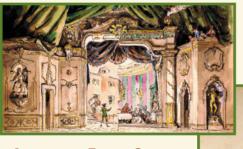
Евангелие Сен-Мартен де Шан. Ок. 790 г.

Мастер часослова Бусико. Маршал Бусико перед Святой Екатериной. 1400-е г.



Театрально-декоративная живопись

первые в сценических представлениях декорации использовали древние греки – нарисованные на досках или плотной материи, они прислонялись или подвешивались к деревянной стене проскения. Впоследствии, когда проскений приобрел форму каменной колоннады, их стали размещать в промежутках между колоннами. Росписи декораций отличались простотой и условностью. Разыгрывание театрального действа на фоне холста с изображением площади или улицы было принято и в театре эпохи Возрождения. В дальнейшем вместо одного фона стали использовать несколько сменных, чтобы внести большее разнообразие в постановку. В XVII–XVIII в. театрально-декорационная живопись получила особое развитие, и к работе в этой области нередко обращались известные живописцы, такие как А. Ватто и Ф. Буше. Важную роль в постановках оперно-балетных спектаклей рубежа XIX- нач. XX в., оказавших затем значительное влияние на западноевропейское театральное искусство, сыграло творчество русских художников – А. Бенуа, Л. Бакста, Н. Рериха, В. Серова, М. Врубеля. Многие из них были связаны с оформлением знаменитых постановок «Русских сезонов» Сергея Дягилева, с успехом, а порой и со скандалом из-за непривычной хореографии и сценографии, проходивших в Париже. Стоит отметить, что с «Русскими сезонами» сотрудничали такие прославленные мастера XX в. как Пикассо, Дерен, Матисс, Брак. Важнейшая роль в сценографии всегда отводилась эскизам театральных костюмов.



Александр Бенуа. Эскиз декорации к спектаклю «Слуга двух господ». 1921 г.

Александр Бенуа. Ярмарка. Эскиз декорации к балету И. Стравинского. «Петрушка». 1911 г.

Константин Сомов. Эскиз костюма Коломбины для А. Павловой к балету «Арлекинада». 1909 г.

Скульптура

кульптура – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют материальный трехмерный объем. Сами эти произведения (статуи, бюсты, рельефы и т.п.) также называют скульптурой.

Одним из важнейших условий восприятия скульптурного произведения является круговой обход, дающий возможность увидеть его с разных точек зрения, что рождает каждый раз новые впечатления от пластического образа. Скульптуру, в равной степени проработанную со всех сторон и рассчитанную на подобное восприятие, называют круглой; ее, в свою очередь, делят на монументальную, монументально-декоративную, станковую и пластику малых форм.

Монументальная скульптура подразумевает крупный масштаб и чаще всего представляет собой, соответственно, монумент или памятник, отождествляющий какое-либо значимое событие или известную личность той

или иной эпохи. В архитектурном плане памятники и монументы организуют пространство и нередко выполняют роль визуального центра. Скульптуры, образующие с архитектурой единый ан-



Джованни Лоренцо Бернини. Похищение Прозерпины. 1621-1622 г.

самбль, носят название монументально-декоративные. Станковыми называют самостоятельные произведения круглой скульптуры, которые имеют относительно небольшой размер и не являются частью какого-либо архитектурного ансамбля, они могут быть установлены в любом

> пространстве. Станковыми их именуют потому, что обычно они создаются на вращающейся подставке столе-станке. Широкое распространение имела и мелкая пластика (скульптура малых форм), к которой можно отнести как круглую скульптуру, так и рельефы.

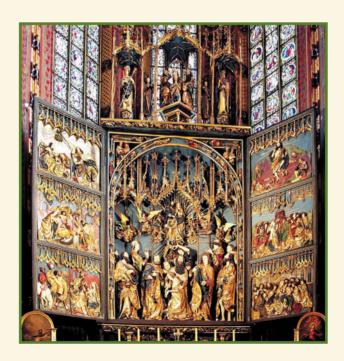
Джамболонья. Меркурий. 1564 г.

Танагра (древнегреческая терракотовая статуэтка эпохи эллинизма)

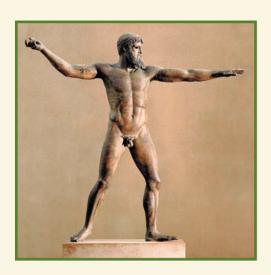
Материалы в скульптуре

амень является наиболее распространенным материалом для создания скульптур с самых древнейших времен. Из различных его пород (мрамор, песчаник, гранит, известняк и т.д.) вырезалась (или высекалась) нужная мастеру форма. Недаром само слово скульптура возникло от латинского sculpere, что в переводе означает «высекать, вырезать». Для резьбы, в зависимости от местности, широко использовалось также дерево, но в силу специфики этого материала древних памятников сохранилось до нашего времени не так много. Наибольшей популярностью пользовалось дерево у мастеров Германии, Австрии и Нидерландов в эпоху Средневековья и в эпоху Возрождения. Для резьбы у каждого мастера могут быть свои предпочтения по сортам дерева – более мягким или более твердым.

Скульптуры создаются также из мягких, пластичных материалов, таких как глина и гипс. И в данном случае речь идет уже не о высекании, а о лепке – принципиально ином способе создания формы. Такие произведения называют пластикой (от греч. plastike – лепка). Желая придать своим творениям



Фейт Штосс. Алтарь базилики Мариацкого костела в Кракове. Дерево. 1477 г.



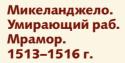
Посейдон с мыса Артемисион. Бронза. 460–450 гг. до н.э.

большую крепость, мастера издревле обжигали изделия из глины в огне. и таким образом они становились терракотой (от ит. terra- «земля, глина» и cotta – «обожженная»). Нередко скульптуры, выполненные первоначально в глине или в гипсе, становятся моделями для произведений, отлитых из металла. Для подобных отливок традиционно используются различные сплавы. Так, например, один из самых распространенных материалов - бронза, является сплавом олова и меди (также в этот сплав добавляют цинк, свинец, другие компоненты). Древнейшая техника литья дала название целому историческому периоду – бронзовый век, поскольку ее освоение ознаменовало важнейший рубеж в развитии человечества. Изготовление предметов из металла в технике литья представ-

ляет собой до сих пор довольно трудоемкий процесс. Расплавленный металл заливается в форму, которая может быть выполнена из различных материалов, в зависимости от способа литья. После застывания металла форму снимают. Скульптура может быть как цельнолитой, так и составляться из нескольких отлитых в металле деталей, которые соединяются при помощи спайки. Со вре-



менем, при окислении, бронзовые скульптуры покрываются тонким слоем налета (патиной) и могут менять свой цвет от зеленого до черного. Иногда сами мастера наводят патину нужного цвета — тонируют скульптуру с помощью химических средств.



Микеланджело. Восставший раб. Мрамор. 1513–1516 г.



Рельеф

ельеф является промежуточной ступенью между круглой скульптурой и изображением на плоскости. Если его объемы менее чем на половину выступают над плоскостью фона, нигде от него не отрываясь – то такой тип рельефа называется низким (или барельефом). Как правило, барельеф является компонентом архитектурного сооружения и играет в нем декоративную и повествовательную роль. Первые барельефы появились уже в эпоху палеолита, свидетельством чему служит изображение «палеолитической Венеры», известной как Венера Лоссельская, которое было высечено на блоке известняка около 20 000 лет назад. Широкое распространение рельеф имел и на Древнем Востоке, где им богато украшались как культовые, так и светские постройки. Здесь мастера часто работали в низком рельефе, однако, к примеру, для искусства Древнего Египта было характерно и использование контррельефа (или углубленного рельефа) – изображение такого типа не выступает над фоном, а, напротив, углубляется в него (см. технику инталии). Египетские мастера создавали также произведения в технике врезного рельефа, напоминающего строгий рисунок: контуры изображения вырезались скульптором в поверхности камня, при этом фигуры и предметы оставались плоскими. Стены и колонны многих древнеегипетских храмов были сплошь покрыты такими скульптурными рисунками, в прошлом ярко раскрашенными. Словно страницы рассчитанной на вечность книги рассказывали они о деяниях египетских богов и фараонов. Именно за его «повествовательность» ценили рельеф и в последующие эпохи. Мастеру он зачастую дает больше возможностей, чем круглая скульптура, поскольку на плоскости



Врезной древнеегипетский рельеф

фона можно изобразить уходящее вдаль пространство пейзажа, интерьер или многочисленные фигуры, как в живописном или графическом произведении, поэтому данный вид скульптуры не терял своей популярности на протяжении многих тысячелетий.

Еще одной разновидностью рельефа является горельеф, или рельеф высокий, когда изображенные фигуры выступают над плоскостью фона более чем наполовину своего объема и кажутся почти самостоятельными скульптурами. Важную роль в восприятии горельефа играет освещение. При ярком, особенно боковом свете, объемные фигуры отбрасывают сильные тени. Так возникает дополнительный эффект светотеневой моделировки, благодаря которому еще более отчетливыми кажутся изгибы пластической формы (рельефы Пергамского алтаря, «Благовещение» Донателло).

Рельефы во все времена не только высекались из камня, их вылепливали из глины (а позднее из гипса), обжигали для придания прочности или отливали в бронзе. Они могут иметь как самостоя-

тельное станковое значение, так и являться частью архитектурного или скульптурного произведения (к примеру, декорировать постамент монументального памятника).



Огюст Роден. Врата ада. 1880 г.





Стела Гегесо. Ок. 410 г. до н.э

Богиня Иштар. 1800–1750 г. до н.э. Рельеф

Декоративно-прикладное искусство

екоративно-прикладное искусство отличается, пожалуй, наибольшим разнообразием среди всех видов пластических искусств — оно может включать в себя элементы скульптуры и живописи, создаваться из множества различных материалов с помощью самых разных техник. Произведения декоративно-прикладного искусства имеют как художественную, так и утилитарную функцию. К этой категории принадлежат художественное стекло, керамика, текстиль, предметы мебели, ювелирные украшения, мозаика, витраж и многое другое. Некоторые из видов декоративно-прикладного искусства мы рассмотрим подробнее.



Мозаика из смальты

Керамика

ерамикой называют любые бытовые или художественные изделия, выполненные из глины или содержащих глину смесей, обожженные в печи или высушенные на солнце. К керамике относятся терракота, майолика, фаянс, каменная масса, фарфор.

Майолика — изделия из обожженной глины с использованием расписной глазури. Декор наносится по сырой глазури (тонкому слою стекловидного покрытия), прежде чем изделие подвергается обжигу. Сред-

ние века технология ее производства проникла с востока в Европу. Особой

популярностью майолика стала пользоваться в эпоху Возрождения в Италии, куда она завозилась из Испании через остров Мальорку (Майорку), от названия которого и произошел термин «майолика». Большую



Древнегреческая амфора

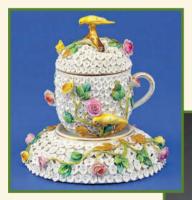
Майолика

славу в то время снискало себе во Флоренции семейство делла Роббиа, впервые применившее эту технику для создания крупных скульптурных работ.

Особый вид гончарных изделий представляет собой фарфор. Настоящий фарфор, просвечивающий и в основе своей белый, получают из специальных сортов глины, полевых шпатов и кварца или кварцевых заменителей. Фарфор, как правило, покрывают глазурью. Впервые он был получен в 620 г. в Китае, и способ его изготовления долгое время хранился в секрете. Европейские мастера пытались его раскрыть на протяжении нескольких столетий. Только в 1708 г. саксонским экспериментаторам Чирнгаузу и Беттгеру удалось получить европейский фарфор, это произошло в городе Мейсен, где в итоге и возникла первая в Европе фарфоровая мануфактура.

Белый, матовый, не покрытый глазурью фарфор называется бисквитом. Из него нередко создавались произведения скульптуры, а в эпоху классицизма он часто использовался в качестве вставок в мебельные изделия.

Те же материалы, что и для производства фарфора (меняется лишь соотношение компонентов), и сходная технология (различия в режиме обжига), применялись при создании фаянса. Как из фарфора, так и из фаянса, начиная с XVIII в. создавалась не только посуда, но и произведения мелкой пластики.



Чашка и блюдце. Мейсен. 1780 г.



Севрский фарфор. Чашка и блюдце. 1780 г.

Этьен Морис Фальконе. Пигмалион и Галатея. Бисквит. Ок. 1763 г.

Глиптика

липтику — искусство резьбы на цветных и драгоценных камнях, геммах (или глиптах) — можно отнести как к декоративно-прикладному искусству, так и к скульптуре малых форм. Широкое распространение имела она уже в Древнем мире. Резные камни служили тогда печатями (знаками собственности), амулетами и украшениями. Геммы выполнялись из мягких (стеатит, гематит, серпентин) или твердых (сердолик, халцедон, хрусталь) пород камня вручную или с помощью несложных станков с вращающимися резцами. Геммы с углубленными изображениями называются инталиями, с выпуклыми — камеями. О высоком уровне развития глиптики свидетельствуют произведения, созданные в Месопотамии, Передней Азии и Египте в 4-м тыс. до н.э. и представляющие собой главным образом цилиндрические печати (инталии), оттиски которых дают развернутые многофигурные композиции. Особая трудность резьбы инталий, помимо их миниатюрности, состояла в том, что мастер постоянно должен был держать в голове вид

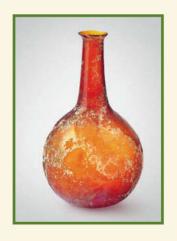
Камея «Император Август» обратного изображения, поскольку по сути инталии представляют собой контррельеф. В эпоху эллинизма античные мастера, наряду с печатями-инталиями, первыми начинают создавать рельефные камеи с выпуклым изображением, отличавшиеся особой красотой и изысканностью.



Художественное стекло

одиной стекла считается Египет (4 тыс. до н.э.), мастера которого изготавливали чаши, небольшие вазы, блюда, бусы, серьги, браслеты, печати, амулеты. Важный шаг в развитии искусства стеклоделия сделали древние греки, открыв способ свободного выдувания стекла с помощью трубки. Сложные изделия с налепным и инкрустированным декором, так называемое стекло-камея, создавались в Древнем Риме. Ярчайшим образцом является знаменитая Портлендская ваза из синего непрозрачного стекла с белым рельефным узором. Известно римлянам было и производство хрусталя (стекла с солями свинца), впоследствии заново открытое европейцами уже в XVIII в. Из Рима, примерно, к VI в. н.э. центр изготовления высокохудожественных изделий из стекла переместился в Византию. Особенно процветало здесь изготовление смальты (непрозрачного цветного стекла, получаемого по специальной технологии выплавки с добавлением различных оксидов металлов), а также непрозрачных цветных сосудов и флаконов для благовоний. Из смальты набирались прославленные византийские мозаики. В Европе производство стеклянных изделий с VII в. развивалось в Венеции. В эпоху кресто-

вых походов венецианское стекло испытало огромное влияние технологий востока. В 1291 г. венецианцы сосредотачивают производство стекла на острове Мурано, а сама технология отныне хранилась в секрете. Свои центры производства существовали и в других областях Европы (богемское стекло).



Античное стекло



Эмиль Галле. Ваза. 1814 г.

Венецианское стекло эпохи Ренессанса. Мурано

Витраж

собая роль в истории существования художественного стекла отводится витражам. Сама специфика витража, соединившего в своей основе архитектурное и изобразительное начала, заключается в том, что он может существовать лишь в контексте архитектурной среды. Первые цветные витражи существовали уже в Древнем Египте (примерно с 2 тыс. до н.э.). Известно, что в Древнем



Луи Комфор Тиффани. Абажур «Стрекоза». Ок. 1905 г.

Риме выдувные цветные пластинки вставлялись в окна домов знати. Однако появление прототипов современного витража неразрывно связано с распространением христианства и строительством храмов в эпоху раннего Средневековья. Ярким примером тому являются витражи в соборе св. Софии в Константинополе, которые считаются одними из первых произведений в современном понимании витражного искусства. Однако средневековый витраж прежде всего ассоциируются у широкой аудитории не с византийским искусством, а с французской готикой. С уходом готики витражи остались востребованными преимущественно в изобразительном искусстве Северной Европы. В XVI в. получили распространение небольшие кабинетные витражи для украшения комнат. В XVII в. скульптура и живопись занимают главенствующие позиции в новой архитектуре, практически не оставляя места витражу. Новый расцвет витраж-



Марк Шагал. Окно мира. Витраж в здании ООН. **Нью-Йорк.** 1964 г.

ного искусства приходится уже на эпоху модерна (рубеж XIX-XX в.). Техника витража стала активно использоваться в изготовлении предметов мебели, каминных экранов, ширм, зеркал, ламп и светильников самых причудливых форм, характерных для стиля модерн. В XX в. к работе над витражами обращались такие известные мастера как Анри Матисс и Марк Шагал.



Императоры Диоклетиан и Максимилиан. Капелла св. Маврикия. Собор Сен-Дени. Витраж

Мозаика

роизведения в технике мозаики подразумевают создание изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило — на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов. В технике мозаики люди работали с глубокой древности, но наиболее широкое распространение она получила в Древнем Риме, где уже во II—I в. до н.э. мозаики создавались из маленьких кубиков очень плотного стекла — смальты, однако нередким было использование мелких камней, гальки, мрамора. Мозаикой выкладывались полы вилл, дворцов и терм, и она играла довольно значимую роль в оформлении интерьера. Высочайшим расцветом мозаичного искусства можно считать эпоху Византийской империи.

После падения Византии центр стекольных производств и выплавок смальты переместился в Италию. В эпоху Ренессанса возникает иная техника набора мозаики — флорентийская, получившая название по месту своего создания.

В XVIII в., в эпоху рококо, в качестве материала для мозаики стали широко применяться раковины морских моллюсков. В Европе в этот период получила также распространение мода на мозаики из бисера.

Эпоха модерна привнесла в мозаику использование таких новых материалов, как керамика и фарфор. Знаменитый испанский архитектор Антонио Гауди, знаковая фигура эпохи модерна, включал мозаичный декор в оформление своих зданий.



Флорентийская мозаика

Антонио Гауди. Каса Батло

Кормление осла. Напольная мозаика из Большого константинопольского дворца. VI в.

Художественное ткачество (шпалеры)

реди многочисленных видов художественного текстиля мы уделим внимание шпалерному ткачеству, образцы которого отличаются монументальностью и разнообразием фигуративных сюжетов.

Шпалерой или гобеленом называют стенной односторонний безворсовый ковер с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканный вручную – ткач создает одновременно и изображение, и саму ткань. Слово «гобелен» возникло во Франции в XVII в., где на основе мастерской семейства Гобелен была открыта королевская мануфактура. Ее продукция была так популярна, что в некоторых странах гобеленом стали называть всё, что выполнялось в технике шпалерного ткачества. Однако, по мнению специалистов, термином «гобелен» следует обозначать лишь произведения мануфактуры Гобеленов, все же прочие изделия — называть шпалерами. Относительно шпалер также встречаются названия аррас (или арацци) и вердюра.

Принцип шпалерного ткачества был хорошо знаком уже древним египтянам, свидетельством чему являются находки в гробницах фараонов. Однако расцветом этого искусства в Египте считается период с IV по VII в., когда создавались так называемые коптские ткани (копты – египетские христиане). Сохранились лишь

небольшие двухсторонние панно-вставки, выполненные шерстяной нитью по льняной основе и служившие украшением одежды или помещений. На них изображались фрукты, цветы, животные, античные мифы, орнаментальные композиции, а позднее христианские сюжеты.



Коптская ткань. IV-V в. Дети-садовники. Гобелен. Конец XVIII в.



В Европе шпалера появляется за счет связей с востоком, и здесь она становится изделием декоративно-монументальным. Шпалеры не только украшали пространство, но и выполняли утилитарную функцию, сохраняя тепло и защищая от сквозняков. В конце XIV в. на первых крупных мануфактурах вместе с красильщиками, художниками и ткачами стали работать картоньеры, переводившие эскиз изображения на картон, соответствующий размеру будущей шпалеры. Крупным центром по производству шпалер становится в это время Брюссель, где впервые начали ткать ковры по картинам знаменитых художников.

XVI—XVII в. шпалера, в которой все более заметным становится стремление передать перспективу, светотеневые эффекты и объемы, по сути начинает имитировать живописное полотно. В XVIII в. с приходом стиля рококо шпалера утрачивает свою монументальность, а многофигурные композиции и героические сюжеты уступают место галантным сценам и пасторалям с идиллическими пейзажами и тонко проработанными деталями. Развитие машинного произ-

водства в XIX в., а также изменения моды и вкусов заказчиков привели к упадку шпалерных мануфактур. Однако затем появились мастера (Уильям Моррис, Аристид Майоль), попытавшиеся возродить искусство классического средневекового ткачества. Их начинания были продолжены в XX столетии такими художниками как Фернан Леже и Жан Люрса.

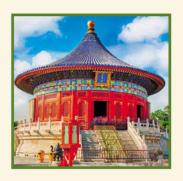
Дама с единорогом. Обоняние. Конец XV в. Шпалера



Людовик XIV посещает мануфактуру Гобеленов с Кольбером и своим братом Филиппом. 1667 г. Гобелен

Архитектура

рхитектура принадлежит к числу пространственных видов искусства, являясь по сути средством организации жизненной среды человека. Архитектурные сооружения издревле имели самые различные функции, что позволяет классифицировать их по нескольким основным группам.



Храм Неба. XV в. Пекин, Китай

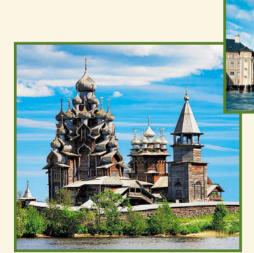
Храмы

рамы – постройки культового назначения – являются одними из самых древнейших сооружений, возводимых людьми. В первую очередь они предназначались для совершения богослужений и религиозных обрядов, однако их значение было нередко гораздо шире этих функций. Храмы могли быть местом общественных собраний, торжественных церемоний, иметь мемориальный характер и обладать правом убежища. То значение,

Собор Св. Иакова. Сантьяго-де Компостела. Испания



Собор Сан-Марко в Венеции



Собор Св. Вита. Прага. Чехия

Церковь Преображения Господня в Кижах. 1714 г. Россия

которое имел храм в общественной жизни во все времена, часто подчеркивалось монументальностью форм, выбором дорогого и долговечного строительного материала, особым декором. Здания храмов обычно доминировали над другими постройками, превосходя их своими размерами. В символике архитектуры и декоративного убранства храмов раскрывались представления людей той или иной эпохи о мироздании.

Замки и дворцы

ворцы и замки являлись жилыми покоями правителей или высокопоставленных особ. К числу самых древних из сохранившихся относится Кносский дворец на Крите, имевший, однако, более широкие функции, чем просто жилище царя. Первыми предшественниками замков стали укрепления VIII–VII в. до н.э., воздвигавшиеся в Ассирии. Прототипы замков можно увидеть и в архитектуре Древнего Рима, поскольку загородные дворцы римских императоров нередко укреплялись. Древнеримские укрепления оказали значительное влияние на архитектуру европейских средневековых замков. Фортификационные сооружения получили большое распространение и в Византии, откуда они к IX в. проникли в Западную Европу. В Средние века замки правителей-феодалов представляли собой настоящие крепости и включали в свой состав не одно здание. С окончанием эпохи Средневековья замки стали утрачивать свою первоначальную — оборонительную — задачу, которая уступила теперь место жилой. В XVI в. замковая архитектура в Западной Европе окончательно вытеснилась дворцовой. Дворцы имели жилую функцию, но перед их оформлением ставилась и репрезентативная задача, поскольку они являлись резиденциями владетельных особ и членов их семейств, а также вельмож и богатых частных лиц.



Замок Шамбор. Франция

Театры

первые театры как архитектурные сооружения, предназначенные для проведений театральных постановок и представлений, появляются в Древней Греции в VI в. до н.э. Традиционно они представляли собой круглую арену для выступлений (орхестру), к которой примыкали расположенные полукругом места для зрителей (театрон), разделенные на ряды и сектора. Ступенчатая структура театрона основывалась на естественных природных склонах и часто вырубалась в скале-опоре, что требовало от строителей особого подхода в выборе места для возведения театра. В древнеримской архитектуре, которая во многом продолжила традиции греков, уклон театрона уже создавался искусственно. Открытием римлян стал амфитеатр. Теоретически он образовался из соединения двух театров, между которыми находилась сцена. Так возникла округлая (или эллиптическая) конструкция, которую поддерживали расположенные один над другим ряды арок. С упадком античной культуры в эпоху раннего Средневековья исчезают и театральные сооружения. Самостоятельные театральные здания возникают вновь уже спустя почти тысячелетие, в эпоху Возрождения, но они уже более не являются постройками под открытым небом, как в эпоху античности, а имеют крыши. В дальнейшем архитектуре театральных зданий и оформлению зрительных залов, а также самой роли театрального здания в городском пространстве стали уделять все большее внимание.



Театр Диониса в Афинах. Греция

Административные здания

древнейших времен строились здания, предназначенные для заседаний государственного совета, хранения архивных материалов, ведения судов, заключения торговых сделок. Так в Древней Греции для заседаний объединенного совета святилища (буле) служил булевтерий – прямоугольное здание, где перекрытия поддерживались рядом колонн, а ряды сидений поднимались уступами. В эпоху эллинизма перед главным залом стал располагаться окруженный по периметру колоннами двор с садом и фонтаном, а вход оформлялся торжественным портиком. В Риме в 78 г. до н.э. был построен первый табуларий – здание общего государственного архива. Поначалу и базилики, известные сейчас скорее как религиозные сооружения, являлись в Древнем Риме зданиями общественного назначения, здесь проводили судебные процессы, решали финансовые вопросы и торговали. В средневековой Европе в связи с ростом городов и появлением городского самоуправления строятся ратуши. Традиционно многие ратуши возводились с башнями, на которых размещались часы или колокола. В Новое время строительство подобных зданий приобретает все больший размах (здания Сената в Московском Кремле, Парламента в Лондоне, Белый дом в Вашингтоне).



Британский парламент (Вестминстерский дворец). Лондон. Великобритания

Здание парламента в **Будапеште**

Больницы и госпитали

же в Древней Греции лечение больных практиковалось в «ятрейях», которые представляли собой хорошо освещенные дома, имевшие много приспособлений для лечения и для проведения хирургических операций. У римлян для этих целей служили валетудинарии, впервые учрежденные при императоре Траяне в военное время. В средневековой Европе первые госпитальные здания появляются преимущественно в монастырях, однако в это время строятся и первые городские больницы, например, «Отель Дье» в Париже. В эпоху Возрождения госпитали получают более развитую структуру (госпиталь Санта-Крус в Толедо в форме креста с примыкающими к его стенам внутренними дворами). Их украшают, возводя в ранг важных общественных зданий (Оспедале дель Чеппо, Пистойя). В XVII—XVIII в., и многие госпитали представляют собой целый комплекс построек, связанных в продуманный архитектурный ансамбль (госпиталь в Гринвиче, Дом инвалидов в Париже, Голи-

цынская больница в Москве). В России в эпоху Просвещения, во второй половине XVIII в., такие сооружения строятся на пожертвования знатных дворян (Странноприимный дом, ныне институт Склифосовского) и Голицынская больница в Москве. В XIX в. строилось много частных приютов на средства различных меценатов.



Дворец Инвалидов. Париж, Франция

Госпиталь в Гринвиче. Англия



Голицынская больница. Москва



Жилые дома

собенности возведения обычных жилищ в том или ином государстве, и в ту или иную эпоху были связаны с климатом, имеющимися строительными материалами, представлениями о комфорте и защищенности, а также с хозяйственным укладом. Так, к примеру, на Древнем Востоке, где камня и дерева было не очень много, строили дома из необожженных глиняных кирпичей, вследствие чего такие постройки практически не сохранились. Из сырцового кирпича строили поначалу дома и в Древней Греции. Наиболее распространенным типом жилища здесь был перистильный дом, сформировавшийся в V–IV вв. до н.э, и получивший свое название от открытого светового дворика, окруженного с четырех сторон портиками, за которыми располагались жилые комнаты. Подобного рода жилые дома возводились и древними римлянами, заимствовавшими этот вид сооружения у греков. Уже в Древнем Риме появляются многоэтажные городские жилые дома,

Погодинская изба. 1856 г. Москва. Россия

Доходный дом Захаровых. Санкт-Петербург. Россия



Майоликовый дом в Вене. Австрия



Доходный дом И. Исакова. Москва

Антонио Гауди. Каса Батло. Барселона. Испания

Дом Перцовой. Москва

предназначенные для сдачи помещений внаем, а также частные дома высотой более одного этажа. В средневековых густонаселенных городах Европы с их узкими улочками, несколько этажей могли иметь и дома, принадлежавшие одной семье, таким образом они вытягивались вверх по вертикали, чтобы по горизонтали не занимать слишком большое пространство улицы. В нижнем этаже нередко устраивались склады, мастерские и торговые лавки. В Новое время в связи с ростом численности населения в городах многоэтажных домов становится все больше, а в XIX в. возникает такое понятие как «доходный дом». Проектированием доходных домов занимались многие известные архитекторы, при этом большое внимание уделялось оформлению фасадов, которые служили «визитной карточкой» доходного дома. Архитектурные особенности и декор этих зданий часто отражали вкусы заказчика, как отражали их отдельные частные особняки, так же попадающие под понятие «жилые дома» (особняк Рябушинского).

Научно-популярное издание

Наталья Дмитриевна Кортунова КАК ЧИТАТЬ И ПОНИМАТЬ ИСКУССТВО

Интенсивный курс

Как читать и понимать

Ответственный редактор А. Чудова Технический редактор Т. Тимошина Компьютерная верстка Ю. Анищенко Корректор Н. Арацкая

Подписано в печать 20.02.2018. Формат 70 х 90 1/16 Усл. печ. л. 14,0. Бумага офсетная. Тираж 3000 экз. 3аказ №

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93. т. 2 953000 – книги и брошюры ООО «Издательство АСТ» 129085 г. Москва, ул.Звездный бульвар, д. 21, стр 1, комн. 39 «Баспа Аста» деген ООО 129085 г. Москеу, жұлдызды гүлзар, д. 21, 1 құрылым, 39 бөлме Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru Е-mail: astpub@aha.ru

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: RDC-Almatv@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Өндірген мемлекет: Ресей Сертификация қарастырылмаған













КАК ЧИТАТЬ И ПОНИМАТЬ ИСКУССТВО



История искусства насчитывает десятки тысяч лет, но лишь во второй половине XIX в. ученые пришли к пониманию того, что его истоки уходят в века намного глубже, чем известные им памятники Древней Греции и Древнего Египта. Вы хотите свободно ориентироваться в истории искусства, охватывающей не одно тысячелетие?

Узнать:

- какие каноны красоты существовали в Древней Греции?
- кто создал «Евангелие для неграмотных»?
- что «возрождали мастера итальянского Ренессанса?
- чем барокко отличается от рококо?
- что такое стиль шинуазри?
- кого изначально видел в «Мыслителе» великий Роден?
- что такое сассекский стул и для чего предназначался сундук-кассоне?

Ответы на все эти и множество других вопросов вы найдете в книге «Как читать и понимать искусство». Этот прекрасно иллюстрированное издание даст вам уникальную возможность увидеть развитие и становление мирового искусства сквозь годы, века и поколения.





