

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1. ИСКУССТВО ЗРЕЛОГО И ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (XVI в.)	6
Архитектура	6
Живопись и скульптура	8
Северное Возрождение	16
2. ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ (XVII в.)	20
Италия	21
Испания	26
Фландрия	30
Голландия	33
Франция	39
Англия	43
3. ИСКУССТВО XVIII в.	45
Италия	45
Франция	49
Англия	56
Россия	60
4. ИСКУССТВО XIX в.	71
Западноевропейское искусство первой половины XIX в.	71
Русское искусство первой половины XIX в.	78
Западноевропейское искусство второй половины XIX в.	85
Русское искусство второй половины XIX в.	91
Библиографический список	97

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебно-методическое пособие посвящено изобразительному искусству и архитектуре Нового времени, т.е. историческому периоду, занимающему четыре столетия — с XVI по XIX в. За это время происходят колоссальные изменения во всех сферах общественной жизни: экономической, религиозной, политической. В европейской политике значительно меняется соотношение сил: такие страны, как Испания, Англия и Франция, приобретают существенный вес на международной арене. В то же время образуются и новые монархии, идет формирование придворной культуры. Открытие Нового Света привело к расширению кругозора европейского человека.

Эта эпоха начинается с резкой смены мировоззренческих ориентиров: характерная для предшествующей эпохи идеология антропоцентризма и гуманизма постепенно сходит на нет, современники видят мир во всей его конфликтной противоречивости и несовершенстве. Изменилось само понимание роли человеческого индивида: максимально остро ощущая свое экзистенциальное одиночество, человек осознает, что в борьбе с несовершенством мира он бессилен. Субъективизм и пессимизм нашли свое отражение не только в изобразительном искусстве, но и в философии и литературе.

Активное развитие научных знаний (гелиоцентрическая теория Коперника и Галилея, новая космология Джордано Бруно) приводит к тому, что, совершенствуясь, наука в этот период выделяется в отдельную сферу, отличную от философии, религии и искусства. Изобретение книгопечатания способствует упрочению контактов между европейскими странами, в том числе и в области культуры.

Весьма сложным и многообразным было художественное развитие в следующий исторический период — в XVII–XVIII вв. Однако при всей сложности и противоречивости в области искусства в это время можно выделить несколько крупнейших художественных школ таких стран, как Италия, Испания, Франция, Голландия, Фландрия, Англия. Это столетие в европейских странах отмечено активными реформационными движениями и формированием идеологии Контрреформации, направленной на укрепление позиций Церкви в католическом мире. XVII в. был веком бурных политических событий в европейской истории: Тридцатилетней войны, буржуазной революции в Англии, великих географических открытий. Все это не могло не наложить отпечаток на художественную жизнь эпохи.

XVIII столетие вошло в историю как век Просвещения с его развитием философии, рационализма, социальных утопий, а также светских литературы и театра. Важнейшей вехой европейской истории стала Великая французская революция, с которой начинается новый этап в развитии изобразительного искусства, обусловленный изменением исторической ситуации: в XIX в. наступила победа капиталистического способа производства, произошел быстрый рост производительных сил, развивалась фабрично-заводская индустрия, расширялся мировой рынок. Все эти факторы оказывают существенное влияние на архитектуру и изобразительное искусство.

Задача данного учебно-методического пособия — ознакомить обучающегося с основными вехами развития европейской архитектуры и изобразительного искусства на протяжении XVI–XIX вв., сформировать представление об основных стилистических тенденциях эпохи, национальных школах, ключевых мастерах и художественных памятниках. Данное пособие может быть использовано при усвоении учебной дисциплины «История искусств», посвященной всеобщей истории искусства, и при подготовке к сдаче зачета/экзамена по данному предмету.

1. ИСКУССТВО ЗРЕЛОГО И ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (XVI в.)

АРХИТЕКТУРА

Эволюция архитектуры культовых зданий эпохи Возрождения была связана с такой задачей, как развитие типологии купольного храма с планом, имеющим центрический характер. В области гражданского строительства в это время складываются новые типы как городского дворца, так и загородной виллы. В этот период активно развивается и теория архитектуры, возникает практический интерес к античному опыту, в частности к изучению памятников античной архитектуры. Существенная роль будет принадлежать также и градостроительным идеям, сложению образа идеального города.

Весьма важной и основополагающей фигурой в развитии классической традиции как в итальянской, так и в целом в европейской архитектуре был такой зодчий, как Донато Браманте. Зрелый период его творческой деятельности был связан с Римом, где им был построен храм-часовня Темпьетто, находящаяся во дворе монастыря Сан-Пьетро-ин-Монторио (рис. 1). В основе архитектурного замысла этого храма лежит идея абсолютной центричности, которая восходит к типологии купольного античного храма-ротонды. Также Браманте был разработан проект нового собора Св. Петра (рис. 2, 3). В своем архитектурном замысле мастер исходил из идеи центрического купольного храма и стремился к максимальному равновесию архитектурных объемов, отличающихся пластической выразительностью, а также к достижению перспективно организованного внутреннего пространства собора, которое основано на единстве двух архитектурных традиций: восточно-христианского купольного храма с планом в форме равноконечного греческого креста и западноевропейской раннехристианской базилики. На протяжении периода разработки проекта собора Св. Петра, который длился достаточно долго, в нем принимали участие такие архитекторы, как Рафаэль Санти, Бальдассаре Перуцци, Антонио да Сангалло Младший, Микеланджело Буонарроти. В итоге в финальном проекте происходит возвращение к центрическому плану Браманте, при этом Микеланджело усиливает доминанту подкупольного пространства и увеличивает в объеме рукава греческого креста, тем самым создавая созвучие малых куполов капелл собора с мощной чашей главного купола.



Рис. 1. Д. Браманте. Церковь Сан-Пьетро-ин-Монторио (Темпьетто). 1502, Рим

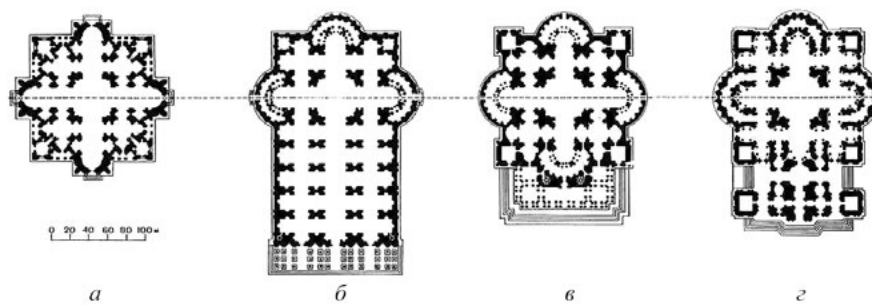


Рис. 2. Проекты собора Св. Петра. Рим: *а* — Донато Браманте; *б* — Рафаэль Санти; *в* — Бальдассаре Перуцци; *г* — Антонио да Сангалло



Рис. 3. Д. Браманте. Собор Св. Петра. 1506–1626, Рим

Проект площади Капитолия, разработанный Микеланджело, отличался новаторством в области создания градостроительного ансамбля. Архитектор мастерски использует эффект перспективных сокращений при планировке площади. Микеланджело было присуще понимание архитектуры как соотношения масс и монументальных объемов, скульптурное восприятие самой архитектурной формы в ее активном взаимодействии с пространством (рис. 4).



Рис. 4. Площадь Капитолия. 1530–1540-е, Рим

Своего рода классическим эпилогом ренессансной архитектуры, логическим завершением ее развития стало творчество Андреа Палладио.

Говоря об истоках творчества мастера, важно отметить римские основы его классического стиля, основанного на творческом изучении теоретического и архитектурного античного наследия. Также Палладио является автором «Четырех книг об архитектуре», труда, повлиявшего на развитие архитектурной теории. Характер дворцовых построек Палладио на целые столетия обусловил формирование классицистического стиля в европейской архитектуре. Отдельное и весьма существенное место в творчестве архитектора занимает разработка типологии вилл. Вилла Ротонда близ Виченцы — классический пример центрической виллы с четырьмя одинаковыми фасадами, украшенными портиками (рис. 5).



Рис. 5. А. Палладио. Вилла Ротонда. 1567–1605

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

Важнейшим центром художественной жизни Италии эпохи зрелого Возрождения, сыгравшим первостепенную роль в формировании его стиля, была Флоренция. С этим городом в течение долгого времени было связано творчество Леонардо да Винчи, хотя начало творческого пути мастера прошло в Милане. В его творческой биографии прослеживается неразрывная связь эмпирического опыта, эксперимента и художественного творчества. Особый интерес к технике рисунка появился у Леонардо уже в ранние годы при обращении к таким мягким материалам, как сангина и итальянский карандаш.

В Милане художник работает в различных жанрах, создавая произведения монументальной живописи, портреты, алтарные образы. Его занимает разработка пространства, способы передачи световоздушной среды (сфумато) и пластического объема. В этот период он много занимается натурным рисунком. Роспись трапезной монастыря Санта-Мария-делле-Грацие можно назвать наиболее значительным произведением Леонардо в области монументальной живописи. Художественное и образное решение «Тайной вечери» определяется новизной трактовки сюжета, которая заключается в перенесении акцента с момента учреждения таинства Евхаристии на психологический конфликт героев (рис. 6). Новаторство Леонардо ярчайшим образом проявилось также в области передачи пространственной глубины и пластической объемности фигур. Портрет занимал особое место в творчестве художника. Так, портрет Моны Лизы (Джоконда) считается одним из наиболее важных образцов ренессансного портрета зрелого Возрождения (рис. 7).

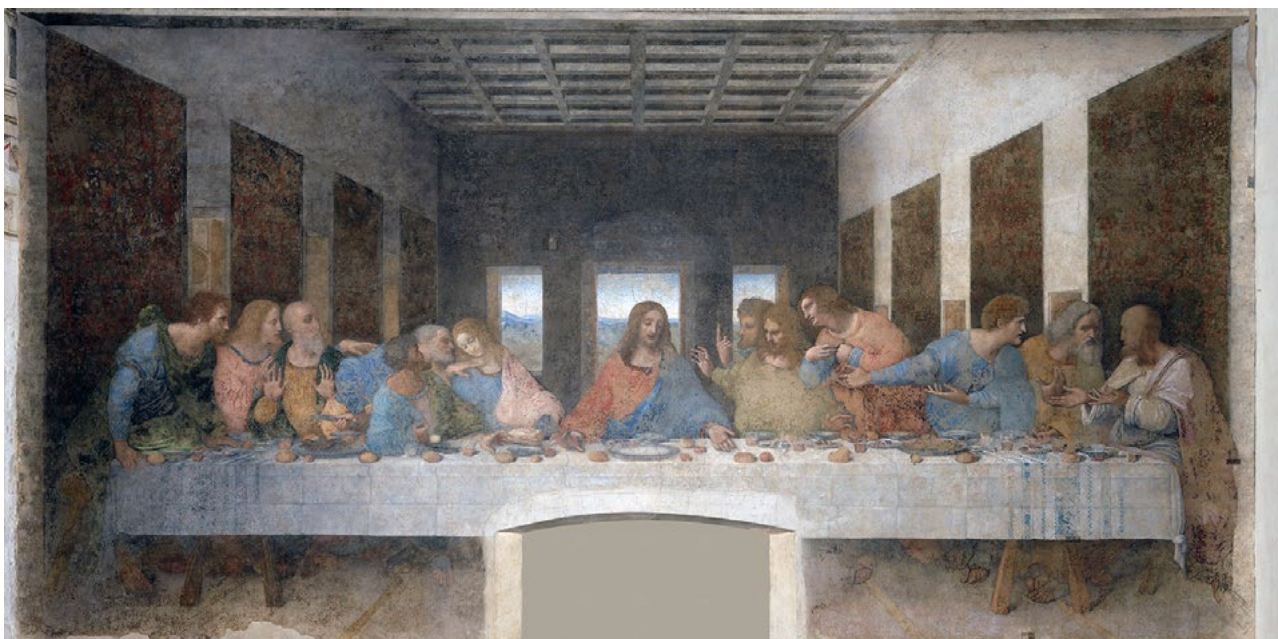


Рис. 6. Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. 1495–1498



Рис. 7. Леонардо да Винчи. Мона Лиза (Джоконда). 1503–1505

Расцвет культуры и искусства Рима приходится на период правления таких римских понтификов, как Юлий II и Лев X. Истоки творчества Рафаэля, много работавшего по заказам этих пап, связаны с переработкой умбрийских традиций и одновременно с освоением флорентийского опыта.

Вершиной в развитии классического стиля искусства эпохи зрелого Возрождения может считаться римский период творчества Рафаэля. Художник выполняет росписи станц (комнат) в папских апартаментах Ватиканского дворца, создает здесь декоративный ансамбль нового типа. Гуманистические идеи оказали влияние как на программу, так и на образное содержание росписей свода и стен Станцы делла Сеньятура (рис. 8). Следует отметить также значе-

ние Рафаэля и мастеров его круга в создании нового типа монументальной алтарной картины. Особой глубиной и поэтической одухотворенностью в творческом наследии мастера отличаются образы Мадонн («Сикстинская Мадонна») (рис. 9). В целом искусство мастера сыграло важную роль в формировании классицистической линии в развитии итальянского и европейского искусства.



Рис. 8. Рафаэль. Афинская школа. 1509–1511



Рис. 9. Рафаэль. Сикстинская Мадонна. 1512–1513

Одна из центральных фигур зрелого и позднего Возрождения в Италии — Микеланджело. На становление его творческой индивидуальности, безусловно, оказали влияние культура и искусство Флоренции эпохи правления Медичи. Исследователи также отмечают значение наследия Проторенессанса и влияние Донателло на формирование пластического языка флорентийского скульптора. Одно из первых римских произведений мастера — «Пьета» (рис. 10) для собора Св. Петра. В эти годы Микеланджело активно изучает римскую античность, которая влияет на формирование его монументального стиля, классического в своей основе. Созданная для родной Флоренции мраморная скульптура «Давид» отражает зрелый классический стиль мастера (рис. 11). Героизация наготы, базирующаяся на традиции античной пластики, составляет основу образной концепции этого произведения.



Рис. 10. Микеланджело. Пьета. 1499



Рис. 11. Микеланджело. Давид. 1501–1504

Одной из наиболее существенных работ художника стали росписи свода Сикстинской капеллы в Ватикане. Синтез различных видов искусств — архитектуры, живописи и скульптуры — делает этот ансамбль ярчайшим образцом монументальной живописи высокого Возрождения. Программа росписи свода была основана на библейской ветхозаветной книге Бытия. Мастер был занят поиском пластического и пространственного единства живописного ансамбля. Образы пророков и сивилл Сикстинского потолка, помещенные в люнетах свода, особенно выразительны с точки зрения пластики и духовного напряжения. Колорит этой фресковой росписи отличается светоносностью, декоративностью звучания цвета как в контрастных, так и в его сближенных соотношениях (рис. 12).



Рис. 12. Микеланджело. Сотворение Адама. 1508–1512

Усложнение архитектурного и пластического языка мастера наблюдается в ансамбле капеллы Медичи во Флоренции (рис. 13). В искусстве Микеланджело постепенно происходит утрата героического начала и в то же время возрастает драматическая конфликтность образного решения. Скульптор начинает активно использовать так называемый прием нон-финито (незаконченности) в целях достижения в своем пластическом языке большей подвижности и динамического напряжения. Повышенный драматизм характерен практически для всех поздних скульптурных и живописных произведений Микеланджело. Именно в это время создается роспись алтарной стены Сикстинской капеллы, посвященная теме Страшного Суда.



Рис. 13. Микеланджело. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо. 1520–1535, Флоренция

Фресковую роспись «Страшный Суд» характеризует совершенно новое прочтение иконографии этого традиционного сюжета, ее отличает повышенный драматизм содержания, достигаемый в частности за счет того, что мастер отказывается от ренессансного понимания пространства как глубины, выстраивая круговую композицию (рис. 14).

На севере Италии наиболее важной в этот период является венецианская школа. С гуманистической культурой, получившей распространение среди патрицианских кругов Венеции, связано творчество Джорджоне. К истокам его творчества можно отнести опыт знакомства с искусством венецианских художников, в частности Джованни Беллини, с новациями Леонардо да Винчи, а также нидерландских мастеров. Единство человека и природы, лиризм и поэтическая одухотворенность образов, литературность тем и образов — отличительные черты, характерные для художественного языка Джорджоне. Безусловно, велико и значение гуманистической, поэтической аллегории в его произведениях («Гроза») (рис. 15).



Рис. 14. Микеланджело.
Страшный Суд. 1536–1541



Рис. 15. Джорджоне.
Гроза. Ок. 1508

Творчество Тициана — вершина в развитии венецианской школы зрелого Возрождения. В юности художник начинал свою деятельность в мастерской Джорджоне. С этим в частности связано то, что среди сюжетов ранней живописи Тициана преобладают мифологические и пасторальные образы («Сельский концерт», «Любовь Земная и Небесная», «Флора» и др.).

Многочисленные алтарные картины мастера («Ассунта») отличаются своего рода героическим звучанием, монументальностью композиции и теплым мажорным колоритом. Можно отметить пристрастие художника к диагональному построению в композиции и контрастному звучанию холодных и теплых тонов в колорите («Мадонна семейства Пезаро», «Динарий кесаря» и др.).

В мифологической живописи Тициана, как и у Джорджоне, прослеживается связь с гуманистической культурой и пасторальной поэзией Венеции. В зрелом и позднем периоде творчества мастера преобладают драматическое понимание и поэтическое восприятие образов античной мифологии («Венера Урбинская», «Даная», «Диана и Актеон», «Венера и Адонис», «Венера перед зеркалом», «Воспитание Амура», «Нимфа и пастух») (рис. 16). В поздние годы творчества стиль Тициана постепенно эволюционирует в сторону исключительной живописной свободы, колористического богатства и глубины, особой страстности образов. Колористическую манеру позднего периода его творчества можно охарактеризовать как своеобразный красочный хроматизм. В эти годы он также зачастую использует незаконченность как художественный прием.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru