

## От Средневековья к Возрождению

Важнейшей особенностью европейской средневековой культуры является особая роль христианского вероучения и христианской церкви. В условиях всеобщего упадка культуры сразу после разрушения Римской Империи только церковь в течение многих веков оставалась единственным социальным институтом, общим для всех европейских стран, племен и государств. Церковь оказывала огромное влияние на формирование религиозного мировоззрения, распространяя идеи христианства, проповедуя любовь, всепрощение и всем понятные нормы социального общежития, веру во всеобщее счастье, равенство, добро. В средние века картина мира основывалась главным образом на образах и толкованиях Библии. Исходным пунктом объяснения мира было полное, безусловное противопоставление Бога и природы. Неба и Земли, души и тела. В сознании человека эпохи средневековья мир представлялся как арена противоборства добра и зла, как некая иерархическая система, в которой нашлось место Богу, ангелам, людям и потусторонним силам тьмы. При этом сознание человека эпохи средневековья было глубоко магическим. Это была культура молитв, сказок, мифов, волшебных заклятий. Значение слова записанного и особенно звучащего было чрезвычайно велико.

История культуры Средневековья — история борьбы церкви и государства. Положение и роль искусства были сложными и противоречивыми. Но, несмотря на это, в течение всего периода развития европейской средневековой культуры происходили поиски смысловой опоры духовной общности людей.

Феодальное общество породило новую культуру, отличную от культуры античного рабовладельческого общества. Главной ее носительницей была церковь, охранительница и защитница класса феодалов. Средневековая культура заимствовала от погибшего древнего мира лишь христианство да несколько полуразрушенных городов.

Вся культура раннего средневековья получила религиозную окраску. Античную философию сменило богословие, пришли в упадок математические и естественно-научные дисциплины, литература свелась к житиям святых, история — к монастырским хроникам. Обучение было полностью монополизировано церковью. Она утверждала школьную программу и отбирала контингент учащихся, формируя церковную иерархию. Она отвергала светское знание, фальсифицировала античных авторов, ревниво оберегала античные книги в недрах монастырских библиотек. По мнению Тертуллиана (писателя-церковника), сами понятия “философ” и “христианин” — диаметрально противоположны. Но взамен античной философии возникает христианская теология, под знаком которой развивается средневековая культура.

Время эпохи Возрождения – это период, когда начинается переход от средневекового феодального общества к буржуазному. Это именно тот этап истории, когда буржуазно-капиталистические отношения еще не сформировались, а общественно-феодальные устои уже были расшатаны. В эпоху Ренессанса начинает формироваться нация. В это время власти королей при поддержке обычных горожан удалось побороть мощь феодальных дворян. До этого времени были так называемые объединения, которые назывались государствами исключительно из географических соображений. Теперь же зарождаются крупные монархии, основами которых становятся национальности и исторические судьбы.

Для Возрождения характерно невероятное развитие торговых отношений между разными странами. В этот период совершаются грандиозные географические открытия. Ренессанс стал тем периодом, когда были заложены азы современных научных теорий. Так, появилось естествознание со своими изобретениями и открытиями. Переломным этапом для описанного процесса является открытие книгопечатания. И именно оно увековечило Возрождение как эпоху. литература эпохи возрождения.

Эпоха Возрождения кратко характеризуется высокими достижениями в области литературы. Благодаря появлению книгопечатания она приобретает те возможности

распространения, которых не могла позволить себе раньше. Античные рукописи, которые восстали, словно феникс из пепла, начинают переводиться на разные языки и переиздаваться. Они путешествуют по миру так быстро, как никогда. Процесс обучения стал намного проще благодаря возможности размножить на бумажных носителях самые разнообразные научные достижения и знания.

Расцвет культуры Возрождения приходится на XV—XVI вв. Возрождение (по-французски — Ренессанс) — не только особая эпоха, но и специфический феномен западноевропейской культуры, имеющий мировое значение. Под Возрождением принято понимать направленность культуры к воскрешению (“возрождению”) античности. В этой связи культура Ренессанса рассматривается как отрицание средневековья, как антитеза средневековой схоластики. Такова самая общая (в значительной мере поверхностная) характеристика Ренессанса. Она позволяет выявить его отличительные черты:

- — индивидуализм практический и теоретический, означающий, что в центр своего мировоззрения и жизненной практики деятели Возрождения поставили человеческую индивидуальность;
- — культ светской (т. е. нецерковной) жизни с подчеркнутым стремлением к чувственным удовольствиям;
- — светский дух религии с тенденцией к язычеству. Под “светским духом религии” следует понимать то, что, оставаясь религиозными людьми (христианами), представители Возрождения стали меньше придавать значения обрядовой и культовой стороне религиозной жизни, сосредоточив свое внимание на ее внутренней, духовной стороне. Для осмысления христианских ценностей они широко привлекали идеи, содержащиеся в дохристианских античных (т. е. языческих) религиозных учениях;
- — освобождение от власти авторитетов, означавшее иное отношение к авторам и учениям, признанным средневековой схоластикой. Деятели Возрождения смело критиковали, к примеру, Аристотеля, чего, как правило, не могли допустить себе схоластические мыслители;
- — особенное внимание к прошлому, к древности. Античная греко-римская культура стала предметом самого внимательного изучения, преклонения и подражания;
- — чрезвычайный вкус к искусствам.

Таким образом, Возрождение нельзя уподобить “юноше, бунтующему против родителей и ищущему поддержки у дедов”, как это представлялось в традиции, сложившейся в XIX в. Ренессанс тесно связан с предшествующей эпохой. Его отличительные черты следует рассматривать лежащими в рамках единой культурной традиции, органической частью которой была средневековая схоластика. Объединяющими началами для этой традиции являлись основы христианства и античности.

Особенностями Ренессанса следует считать, во-первых, необычайную яркость чувства подъема; во-вторых, связь возрожденческого возвращения к подлинному, с обращением к древности (античности).

Возрождение не противоположно средневековью, но “иное” по сравнению с ним. Каждая из них по-своему выражала ценности единой традиции западноевропейской культуры.

Господство науки и техники открывает эпоха, следующая за Ренессансом, — эпоха Нового времени. Ее начало принято относить к XVII в. Ренессанс — эпоха не научно-техническая, а художественно-эстетическая. Центр интересов деятелей Возрождения лежит в художественно-эстетической сфере. Наука в современном понимании интересуется их лишь постольку, поскольку она может иметь значение для художественного творчества и для эстетического развития личности. Более того, само понятие науки в современном

смысле здесь еще не сложилось. Так, некоторые представители Ренессанса относили живопись к науке, а Леонардо да Винчи считал ее главной из наук.

## Древнерусское искусство

Древнерусским искусством принято называть период истории русского искусства, который начался со времени возникновения Киевского государства и продолжался вплоть до петровских реформ (с IX до XVII вв.). В тысячелетней истории русского искусства на этот период приходится более семи веков.

Древнерусское искусство характеризует первую ступень в художественном развитии русского народа. Но его нельзя считать всего лишь преддверием, предысторией русского искусства. В нем впервые обозначились черты, которые позднее стали существенными признаками русского художественного творчества. Эти черты проявляются достаточно ясно, чтобы можно было говорить о его самобытности уже в эту раннюю пору.

Древнерусское искусство развивалось в период сложения и расцвета феодализма в России. Феодальное государство неизменно опиралось на авторитет церкви, в религии оно видело одно из средств укрепления существующего общественного порядка. Соответственно этому искусство, как и вся духовная культура того времени, призвано было служить церкви. Круг тем и сюжетов изобразительного искусства был преимущественно религиозным, главное назначение живописи — культовое, церковное, самый характер художественного выражения отмечен чертами средневековой религиозности.

Однако в Древней Руси развивалось и чуждое церковности народное творчество. В условиях феодального общества его проявление было ограничено рамками декоративно-бытового применения. Но мотивы жизнеутверждающей праздничности, здоровой радости, словно отзвуки народных песен и народной поэзии, проникали и в искусство церковное, вытесняя или ослабляя свойственное ему суровое, аскетическое настроение.

Искусство при всей его классовой ограниченности выходило за пределы узкоцерковных задач и отражало многообразные стороны жизни русского народа. Лучшие его мастера стремились сделать свое творчество понятным и близким народу. В сказочных, полу-фантастических образах древнерусского искусства заключен глубокий жизненный, философский, поэтический смысл. И мы, сегодняшние зрители, должны понять его.

Начальный период в развитии древнерусского искусства определяется искусством восточных славян. Они занимались земледелием, поклонялись божествам, олицетворявшим силы природы, создавали изображения этих богов — так называемых идолов. Многие из мифологических мотивов, таких, как образы праматери-покровительницы рода, священных коней, жар-птицы, прочно вошли в народное сознание, были бережно сохранены в крестьянской вышивке и резьбе вплоть до наших дней. Но они утратили свой первоначальный смысл и превратились в занимательную сказку, мотив затейливого узора.

Древнейшее художественное творчество славян полнее всего выразилось в производстве украшений и предметов быта, особенно металлических изделий: колец, ожерелий, запястий, серег, нередко покрытых тонким узором черни и эмали. Это художественное ремесло было самобытно и несло печать высокого мастерства.

### Искусство Киевской Руси

С укреплением Киевского государства и принятием христианства искусство приобрело монументальный, величественный характер, обогатилось традициями византийской культуры, но в значительной мере утратило поэтическую свежесть и сказочную наивность. Новое монументальное искусство достигло своего расцвета уже в XI в. Характерным памятником этого времени служит Софийский собор в Киеве. Его мозаики и фрески, выполненные, видимо, византийскими мастерами, поражают величием

общего замысла. В истории искусства существует немного примеров единства архитектурного замысла и настенной живописи, равных по силе воздействия Софийскому собору. Подобно тому как снаружи двенадцать малых куполов увенчивал главный купол, так внутри над множеством изображений отдельных персонажей, расположенных на столбах, на стенах и на сводах, царил суровый образ вседержителя. Вступая под своды собора, видя фигуры в золотом сиянии мозаики, древние киевляне приобщались к христианскому пониманию небесной иерархии, которая своей неизбежностью должна была укреплять авторитет иерархии земной.

В XI в. в Киеве работали греческие мастера — строители и живописцы. По их замыслу возводились храмы и украшались мраморными плитами, мозаиками, фресками и иконами. В XII в. в Киев была привезена из Константинополя знаменитая икона Владимирской богородицы, один из лучших памятников византийской иконописи. Однако это не значит, что древнейшие памятники Киева нужно рассматривать как заимствованные. Приезжие мастера нашли в Киеве иную общественную среду, чем та, что окружала двор византийского императора. Богатый жизненный опыт славян, их здоровое, жизнерадостное мироощущение воплотились и в художественных образах. Искусство утратило отпечаток мрачного аскетизма, свойственного византийскому искусству XI—XII вв.

Среди городов обширного Киевского государства Киев был главным художественным центром. Только здесь развивалось тонкое искусство мозаики. Здесь же создаются великолепные образцы книжного (знаменитое «Остромирово евангелие», украшенное роскошными миниатюрами, 1056—1057) и декоративно-прикладного искусства. Влияние киевской художественной школы сказывается во всех русских городах.

Уже в конце XI в. Киевское государство начинает распадаться на мелкие княжеские уделы. Во второй половине XII в. Киев теряет ведущее политическое и культурное значение, оно переходит к Владимиро-Суздальскому княжеству.

### **Искусство Владимиро-Суздальского княжества**

Искусство Владимиро-Суздальской Руси развивалось на протяжении почти целого столетия (середина XII— начало XIII в.). За это время оно внесло заметный вклад в историю не только русской, но и мировой культуры. Наиболее ярко характерные черты владимиросуздальского искусства выразились в архитектуре. Владимирцы были превосходными строителями. Кроме деревянных построек было много каменных сооружений. Владимирские резчики в совершенстве владели техникой обработки камня, умело использовали приемы плоской деревянной резьбы.

Расцвет зодчества во Владимире падает на время княжения Андрея Боголюбского. В это время были построены Успенский собор и знаменитый своим совершенством храм Покрова на Нерли (1165). Согласно старинному источнику, князь построил храм «на лугу» в ознаменование своей печали о смерти любимого сына. В этом здании поражает стройность и изящество, исключительное богатство новых, небывалых ранее соотношений между его частями. Белизной камня, правильностью и стройностью силуэта Нерлинский храм выделяется из окружающего его пейзажа. Это гордое утверждение человеком красоты своего творчества. Храм этот не способен отвратить человека от реального мира. Всем своим обликом он призывает человека оглянуться на окружающий мир, порадоваться тому, что между делом его рук и природой нет никакого разлада.

Специфическая особенность владимиросуздальских храмов — скульптурная декорация. В Дмитриевском соборе во Владимире (1194—1197) вся верхняя часть наружных стен сплошь покрыта резными украшениями. Здесь можно видеть и царя

Давида, и Александра Македонского, возносимого на небо грифонами, и охотников, и фантастических зверей, птиц — все это рассеяно среди диковинных трав и пышных цветов. Каждое изображение располагается на отдельном камне, но все вместе они складываются в стройное целое и составляют подобие узорчатой ткани, словно наброшенной поверх каменного массива храма. Особенно пышны рельефы на стенах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230—1234).

Полуязыческие, полусказочные мотивы декора использовались для украшения только наружных стен храмов, все пространство внутри было предоставлено фрескам и иконам, которые отличались от рельефов по своим сюжетам и характеру.

### **Искусство Новгорода**

Наряду с городами Владимиро-Суздальского княжества крупнейшим центром художественной жизни в XII в. был Новгород. Если владими́ро-суздальское искусство отражало возрастающую мощь великокняжеской власти, то в Новгороде искусство несло более заметный отпечаток народного воздействия. Здесь вырабатывается свой особый стиль, проявившийся в суровой простоте и сдержанном величии новгородских фресок и икон.

Новгородцы находились на окраине русских земель, они постоянно сталкивались с другими народами. В них рано окрепла любовь к родному городу и к своей земле. Искусству принадлежала большая роль в упрочении этого чувства в народном сознании. Новгородские храмы были наглядным воплощением их гордого самосознания, в своей живописи новгородские мастера выражали идеалы мужества и силы характера, которые в те суровые годы были главной мерой оценки человека. Эти черты новгородского искусства наиболее ярко выразились в архитектурных образах Софийского собора и Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, в росписях храма Спаса на Нередице.

В произведениях русского искусства этого периода ясно проявляются черты общности культуры. Русские постройки XII в. отличаются от византийских и романских храмов простотой, ясностью и цельностью композиций, мягкой закругленностью форм. Все большее значение приобретает эстетическая ценность произведений искусства. Летописцы того времени непременно отмечают красоту церквей, храмов, икон, росписей, чутко угадывая совершенство подлинного искусства. Древняя Русь шла неустанно вперед, русские мастера проявляли в своих исканиях изобретательность и смелость. Здесь было то понимание величия стоящих перед искусством задач, которое могло родиться у народа с великим будущим.

Монголо-татарское нашествие нанесло тяжелый удар блестящему расцвету русской художественной культуры. Города были подвергнуты беспощадному разорению, связь с Балканами, Византией и Западной Европой оборвалась. Художественное творчество на Руси не прекращалось и в эти годы, но крупные начинания оказались не под силу.

В отличие от Киева, Владимира и Москвы Новгород избежал порабощения. Это помогло ему стать тем центром, где прежде всего собирались творческие силы русского народа.

В конце XIV в. в Новгороде появляется мастер, оставивший заметный след в русском искусстве, — Феофан Грек. Покинув Византию, где культура вступает в полосу упадка, Феофан находит на Руси благоприятную почву для творчества и широкое признание. Наиболее достоверным созданием Феофана являются росписи Спасо-Преображенской церкви в Новгороде. Самое сильное впечатление оставляют образы старцев. В них художник выразил трагическую сложность душевных переживаний, напряженность борьбы, внутренний разлад.

Феофан внес в живопись XIV в. страсть, движение, свободную живописную лепку. Мастера Новгорода и Москвы испытали на себе воздействие его дарования, что не помешало им искать собственные пути и решения в искусстве. В этот период работает группа русских мастеров, создавших лучшие образцы новгородской стенописи. Самыми значительными в художественном отношении являются росписи церкви Успения на Волотовом поле и церкви Федора Стратилата (вторая половина XIV в.).

### **Искусство Московской Руси**

В сложении русского национального искусства после свержения монголо-татарского ига решающее значение принадлежало Москве. Отсюда начиналась упорная и успешная борьба за национальное объединение русского народа. Своего блестящего расцвета древнерусская живопись достигает в XV в. Московская живопись XV в. развивалась под воздействием гениальной личности Андрея Рублева. В течение всего века она сохраняет верность лучшим традициям этого прославленного мастера.

В период упрочения Московского государства, образования феодальной монархии (конец XV в.) искусство начинает служить прежде всего авторитету царской власти. В эти переломные годы в Москве работает замечательный мастер Дионисий (ок. 1440 — ок. 1506), который творчески продолжил традиции Андрея Рублева. Однако в отличие от него Дионисий был не монахом, а мирянином, и это наложило отпечаток на его творчество. В искусстве Дионисия преобладают настроения торжественной праздничности, победного ликования.

В глубокой старости Дионисий совместно с учениками расписывает храм в Ферапонтовом монастыре (1500—1502). Этот единственный известный нам памятник его монументальной живописи принадлежит к шедеврам древнерусского искусства. Дионисию и его школе принадлежит и целая группа превосходных икон, хранящихся ныне в ГТГ, в Успенском соборе Московского Кремля. Дионисий был последним среди великих живописцев Древней Руси. Его творчество замыкает золотой век древнерусской живописи.

Вторая половина XV—XVI вв. ознаменованы на Руси крупными успехами в государственном строительстве. В Москве создаются замечательные каменные шатровые храмы, начинается обширное строительство городов и монастырей. С ростом власти московского государя одной из первых задач архитектуры становится укрепление и украшение столицы и ее центра — Московского Кремля.

Возведение кремлевских соборов началось с главного, Успенского собора. Строительство его настолько привлекало внимание современников, что летопись уделила ему несколько красноречивых страниц. Для строительства главного собора Москвы был приглашен замечательный мастер из Италии Аристотель Фьораванти. Русскими мастерами были возведены Благовещенский собор Кремля, небольшая церковь Ризположения, итальянскими — Грановитая палата, колокольня «Иван Великий». Все эти сооружения объединены в удивительно цельную композицию. Постройки Московского Кремля послужили примером для всей страны.

Большими достижениями отмечено в XVI в. искусство книжной миниатюры. Во множестве богато иллюстрированных рукописей сказалось и возросшее графическое мастерство, и художественная наблюдательность по отношению к окружающей действительности — первый признак зарождения реализма.

В XVII — начале XVIII в. широкий размах приобретает в Москве художественное производство. Его средоточием служит Оружейная палата в Кремле. Сюда стягиваются лучшие мастера, здесь распределяются заказы между живописцами. Масса царских иконописцев рассматривается как армия исполнительных мастеров-ремесленников. Они используются для самых различных нужд: расписывают терема, пишут иконы, а также узоры и гербы.

Лучшие произведения, вышедшие из Оружейной палаты, — это ювелирные изделия, оклады, братины, эмали, шитые пелены и т. д. В наши дни они бережно сохраняются, экспонируются в музеях .

Среди царских живописцев наиболее видное место занимает Симон Ушаков (1626— 1686). Его искусство было разносторонним: он писал иконы, пробовал силы в портрете, сделал несколько гравюр. Творчество этого художника знаменует поворот русской живописи к новым путям.

В многократно повторенных изображениях «Нерукотворного Спаса» Ушаков пытался мягкой лепкой сообщить установившемуся на Руси типу «благостного Христа» человеческую красоту, земную телесность и даже материальность, что вызывало сопротивление защитников старины.

Во второй половине XVII в. в Оружейной палате наряду с иконописцами работают живописцы. Они пишут портреты, или, как их тогда называли, парсуны. Приезжие мастера — поляки, немцы, голландцы ввели новую технику письма по холсту и распространяли в Москве гравюры. Однако парсуны XVII в. даже в тех случаях, когда в них передано портретное сходство, в целом очень статичны.

В русской культуре XVII в. усиливается светское начало, возрастают потребности научного познания мира. С. Ушаков и мастера его круга близко подошли к задаче отображения зрительных впечатлений во всей их жизненности и полноте. В это время делаются попытки перспективного изображения на иконе внутренности зданий, введения светотени и портретной передачи лиц. Во всем этом сказались признаки художественного переворота, который произошел в искусстве в начале XVIII в. Только с изменением общественной жизни, государственности и культуры русское искусство в своем стремлении к реализму выйдет на новый плодотворный путь исторического развития.

Для нас древнерусское изобразительное искусство навсегда останется ценным тем, что образ человека, идеальной личности, отмеченный печатью нравственного благородства, занимал в ней центральное место.

Эпоха Средневековья (V–XIII вв. н. э.) вошла в мировую историю как эпоха тяжелого гнета, войн, крестовых походов и всевластия римско-католической церкви, оказавшей огромное воздействие на все сферы общественного развития.

### Живопись

Ещё в конце VI века папа Григорий I говорил об огромном значении изобразительного искусства в варварском мире: “Живопись допустима в церквях для того, чтобы неграмотные могли читать, глядя на стены, находя то чего они не в состоянии почерпнуть в книгах”.

Таким образом росписи в раннем Средневековье превращались в “Библию для неграмотных”

Средневековые храмы снаружи были украшены очень скромно. Зато их внутреннее убранство с течением времени становилось всё более разнообразным, и прежде всего за счёт настенных росписей – ФРЕСОК

**Фреска** - (от итал. fresco, буквально - свежий), техника живописи красками (на чистой или известковой воде) по свежей, сырой штукатурке, которая при высыхании образует тончайшую прозрачную плёнку карбоната кальция, закрепляющую краски и делающую фреску долговечной. В Средневековой живописи она использовалась в росписях церквей, соборов и храмов.

### Архитектура

Архитектура в Средние века становится главным видом искусства. В ней традиционно выделяются два стиля:

**1. Романский** - суровый, грозный или воздушный, холодный. Строгий и простой в построении, без украшений и орнамента. Романский стиль отличается массивностью сооружений. Характерный элемент – арочная форма дверных и оконных проемов. Основным строительным материалом романского зодчества был камень.

Основные постройки:

- монастырские храмы
- феодальные замки
- городские укрепления

Здания романского стиля разнообразны по типам, по конструктивным особенностям, по декору. Церкви украшались росписями и рельефами, в условных, экспрессивных формах, выражающими пугающее могущество божеств.



Замок в Виртумбурге

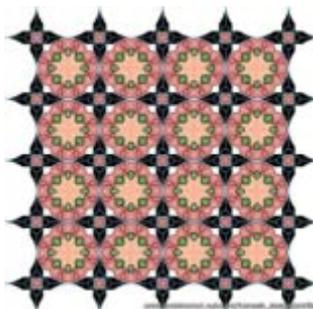


*Собор св. Петра в Вормсе*

В рамках романского стиля одновременно с архитектурой и в тесной связи с ней развивались монументальная живопись и скульптура. По художественным признакам искусство этого периода схематическое, условное. Романская композиция позволяла использовать пространство, лишённое глубины, разномасштабные фигуры, утрированные жесты.



Орнаментальное искусство, в романском стиле поражает богатством и разнообразием.



*Ковровый орнамент, образующий пятигранник*

**2. Готический** - нарядный и богато декорированный. Формы зданий вертикальные, остроконечные, динамичные. Высокие окна и двери – порталы – украшены витражами. Боковые части фасадов и края крыши украшены скульптурой. Особенность – резьба по камню – кружево из цветов и листьев.

Готический стиль, в основном, проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. В отличие от романского стиля, с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль.

В готической архитектуре выделяют 3 этапа развития: ранний, зрелый (высокая готика) и поздний (пламенеющая готика).



Церковь монастыря Сен-Дени, созданная по проекту аббата Сугерия, считается первым готическим архитектурным сооружением. При её постройке были убраны многие опоры и внутренние стены, и церковь приобрела более грациозный облик по сравнению с романскими “крепостями Бога”.



**Базлика аббатства Сен-Дени**- один из первых готических соборов

Почти вся архитектура готических соборов обусловлена одним главным изобретением того времени — новой каркасной конструкцией, что и делает эти соборы легко узнаваемыми.

### Музыка

В период средних веков в музыке развивается два направления: церковная музыкальная культура и народное творчество.

**Церковная музыка.** В средние века именно храмы и монастыри были центрами образования и искусства. Монахи и священники были грамотными людьми. Все службы в католической церкви велись на латинском языке. Так же было и с музыкой. Первые музыкальные произведения, которые исполнялись в церкви, были на латыни. И до сих пор в католических храмах богослужение часто проводят на латыни. Именно в монастырях и храмах происходит становление церковного пения.

Музыка становится главным инструментом в руках церкви для привлечения прихожан. Храмы и монастыри стали центрами развития профессионального музыкального искусства.

В монастырях происходит зарождение и развитие нотной грамоты (НЕВМЫ), появляются первые профессиональные композиторы



Главным жанром средневековой церковной музыки становится Григорианский хорал - традиционное литургическое пение римско-католической церкви. Термин “григорианское пение” происходит от имени Григория I Великого (папа Римский в 590—604 годах). Григорианское пение одногласно, хотя в ходе исторического развития григорианский хорал лёг в основу многоголосной европейской музыки.

**Народное творчество** развивалось по двум направлениям. К первому относятся странствующие музыканты. Странствующие музыканты бродили по дорогам и пели песни о том, что видели в разных уголках своей страны. Народ любил таких музыкантов. Часто это были люди, которые не только играли на музыкальных инструментах и исполняли песни, но и устраивали целые представления. Их еще называли бродячими артистами. Главная особенность их творчества – это антицерковная направленность. Песни и куплеты таких музыкантов часто носили сатирический характер: высмеивали власть и церковь. За что они часто подвергались гонениям со стороны церкви.

В разных странах их звали по разному:

- Шпильманы (Германия)
- Жонглеры (Франция)
- Гистрионы (Англия)
- Хоглары (Италия)

Второе направление народного творчества Светская музыка. В Средние века на западе Европы возникла позже церковной и проявилась наиболее ярко в рыцарском музыкально-поэтическом искусстве XII – XIII вв. Песенное творчество трубадуров и труверов во Франции, миннезингеров в Германии, во многом близкое народному искусству, было прогрессивным явлением, оказавшим значительное влияние на развитие городской культуры последующих эпох – это рыцарское музыкально-поэтическое искусство.

- Трубадуры и труверы (Франция)
- Миннезингеры (Германия)
- Придворные музыканты



## Театр

Средневековый театр отразил идеалы и принципы христианского вероучения. Во время религиозных праздников в соборах или на паперти устраивались театрализованные религиозные представления.

## Внешний вид и мода

В средние века земная красота считалась греховной, а наслаждение ею – недозволенным. Тело драпировали тяжелыми тканями, которые плотным мешком скрывали фигуру. Под чепчиком полностью прятали волосы, был предан забвению весь арсенал средств для улучшения внешности, которые были так популярны в античные времена.

Архиепископ кентерберийский Ансельм публично провозгласил блондирование волос нечестивым занятием. Идеал женщины олицетворяла пресвятая дева Мария – удлиненный овал лица, подчеркнута высокий лоб, огромные глаза и маленький рот.

## **Искусство эпохи Возрождения в Италии.**

### **Искусство Проторенессанса.**

Возрождение (Ренессанс, от франц.) – это период развития европейских стран в идейном и культурном плане.

#### **Общая периодизация:**

Италия. 13 – 16 вв.

Другие страны Европы. Кон. 15 – нач. 17 вв.

Политическая самостоятельность городов Италии; их значение как экономических и культурных центров страны.

**Гуманизм (от лат. человеческий, человеческий)** – светское философское воззрение эпохи Возрождения. Гуманизм признал ценности человеческой личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей.

#### **Периодизация искусства Возрождения в Италии:**

1. Проторенессанс (Треченто). 2 пол. 13 – 14 в.

2. Раннее Возрождение (Кватроченто). 15 век.

3. Высокое Возрождение. Кон. 15 – 1 треть 16 вв.

4. Позднее Возрождение. С 30 – 40-х гг. и весь 16 в.

Позднее Возрождение существовало параллельно с искусством маньеризма. «Маньеризм» - художественное направление, связанное с кризисом и разложением итальянского Возрождения.

#### **Основные черты искусства Возрождения:**

1. Отличие от античности:

В классической древности человек подвластен воле богов, его личные качества не могли изменить судьбу. В эпоху Возрождения человек – хозяин своей судьбы.

Идеалы гуманизма отразились в искусстве эпохи Возрождения, в создании образа прекрасного, гармонически развитого человека, героя с титаническим характером и страстями, который творит свою жизнь.

2. Обращение к реальности сказалось на:

Распространении новых сюжетов.

Развитии портрета, пейзажа.

Новой, иногда почти жанровая интерпретация религиозных сюжетов.

3. Радикальное обновление художественных средств:

Отказ от деформации и дематериализации фигур.

Отказ от условности жестов и мимики.

Интерес к передаче места действия.

Создание иллюзии трехмерного пространства.

Правильное строение и постановка фигуры.

#### **Общая характеристика культуры Возрождения:**

1. Зародилась в Италии в середине XIV в.

2. Обращение к античности.

3. Гуманизм: в центре внимания знания о человеке и обществе.

4. Отказ от аскетизма, прославление земной жизни.

**Аскетизм** – ограничение или подавление естественных желаний, отказ от роскоши, от радостей жизни.

**Художественные и философские проблемы, которые осваивались искусством эпохи Возрождения:**

Гуманизм искусства эпохи Возрождения. Три этапа его развития. Переход от условной формы средневекового искусства к реалистической форме искусства эпохи Возрождения.

- Важно, что в иконе иерархия от земного к небесному выстраивается снизу вверх, а граница между ними разделяет их (эти два мира). В картине эпохи Возрождения композиция строится в иллюзорном трехмерном пространстве, а линия горизонта – линия схода мира земного и небесного.
- Задача художников эпохи возрождения – найти и показать проявление божественного начала в земном.
- Характерен для эпохи Возрождения повышенный интерес к человеку, к его достоинству, высокому предназначению.
- Трактаты по теории рисунка и живописи. Изучение светотени (законов), перспективы, анатомии человека, изображения в сложных ракурсах.
- Распространение храмов центрально-купольного типа. Строительство дворцов (палаццо).

## **1. Скульптура Проторенессанса**

### **Никколо Пизано. Ок. 1220 – 1278/84.**

Основал школу скульптуры, просуществовавшую до сер. 14 в. и распространившую свое влияние по всей Италии. Кафедра баптистерия в Пизе. Мрамор. В рельефах на традиционные сюжеты, широко использованы мотивы скульптуры позднеримских саркофагов и ваз («Рождество», «Благовещение», «Принесение во Храм», аллегория «Силы», «Избиение младенцев»).

- Светский характер сюжетов.
- Высокий рельеф помог подчеркнуть объемность фигур.

### **Арнольфо ди Камбио. Ок. 1240 - 1302.**

От учителя Никколо Пизано унаследовал пристрастие к классике. Его образы монументальны, величественны. Перуджа. Фонтан. 1281

## **2. Живопись Проторенессанса**

### **Пьетро Каваллини. Ок. 1250 – ок. 1330.**

Заложил основы нового направления в живописи.

В творчестве опирался на позднеантичные и раннехристианские памятники живописи. Стремился преодолеть плоскостность форм и композиционного построения.

Сохраняя «византийскую манеру» вводит светотеневую моделировку формы.

Фрески в церкви Санта Чечилиа ин Трастевере. 1293..

Мозаика церкви Санта Мария ин Трастевере. 1291.

Рождение проторенессансного искусства Флоренции связывают с именем **Ченни ди Пеппо, прозванного Чимабуэ.**

Маэста (Мадонна с младенцем и ангелами) из церкви Санта Тринита. 1280-1285. Алтарная картина. Пока в композиции нет глубины и фигуры остаются плоскостными. Византийская иконографическая схема пока господствует в работе.

Самым радикальным реформатором живописи был **Джотто ди Бондоне. 1266/67 – 1337.**

В произведениях он достигает огромной силы драматического напряжения и психологической глубины.

Работал как живописец, скульптор и архитектор.

- Большие повествовательные циклы.
- Новое понимание пространства и объема.
- Взволнованность и экспрессия образов.
- Сила в столкновении контрастов и передаче человеческих чувств.

Церковь Сан Франческо в Ассизи. 27 картин

Центральной работой Джотто является роспись капеллы дель Арена в Падуе.

## **Искусство Раннего Возрождения.**

### **1. Архитектура Флоренции**

В архитектуре утвердились творчески переработанные принципы античной ордерной системы, сложились новые типы общественных зданий.

#### **Филиппо Брунеллески. 1377 – 1446.**

Дом детского приюта (госпиталь) - Оспedale дельи Инноченти во Флоренции . 1421—44.

Собор Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции.

Капелла Пацци во Флоренции . Начата в 1429.

#### **Леон Баттиста Альберти. 1404 – 1472.**

Центральная фигура Ренессанса наряду с Брунеллески.

Палаццо Ручеллаи во Флоренции . 1446—51.

Фасад церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции . 1456—70.

Светская архитектура. Виллы А. Палладио. Вилла Ротонда около города Виченца - как одна из вершин мастера.

### **2. Скульптура во Флоренции**

В итальянской скульптуре реформатором был Донателло.

Донателло (Дonato ди Никколо ди Бетти Барди). 1386 – 1466. – мастер монументально-декоративной скульптуры и реалистического портрета.

Украшение собора Санта Мария дель Фиоре:

мраморная статуя Давида. Усиление самостоятельной роли скульптуры и ее связь с архитектурой.

Св. Георгий . Около 1416.

Давид . 1430-е гг. Бронза.

Конная статуя кондотьера Гаттамелаты. Алтарь в Падуе.

**Лоренцо Гиберти. 1378 – 1455.** – рельефы дверей флорентийского баптистерия.

**Андреа Вероккио (Вероккьо). 1435 – 1488.**

Давид. Бронза. 1476.

Конная статуя кондотьера Коллеони в Венеции.

### **3. Живопись Флоренции**

Вслед за скульптурой наметился перелом и в живописи. Монументальные росписи дворцов и храмов.

**Основоположником реалистической живописи является Джотто. Фрески в Капелле дель Арена в Падуе**

Томазо Мазаччо (1401 – 1427(28)). Фрески капеллы Бранкаччи церкви Санта Мария дель Кармине.

Сложение основных принципов ренессансной живописи: стремление к изображению окружающего мира, подражание природе, построение пространства по законам перспективы, передача реального объема на плоскости.

«Чудо со статиром». 1426—27.

Изгнание из Рая . 1426—27.

Святой Петр, исцеляющий больных своей тенью . 1425—26.

**Сандро Боттичелли. 1444 – 1510.** Самый эмоциональный и лиричный художник Возрождения. Линия - главное выразительное средство его композиций. Поэтическая утонченность женских образов.

Весна.

Рождение Венеры. Около 1483—84.

## Анализ композиций «Весна» и «Рождение Венеры».

Для семейства Медичи мастер пишет множество работ, но две самые знаменитые, без сомнения, «Весна» (ок. 1482) и «Рождение Венеры» (1486). Это был самый плодотворный период в жизни художника, и созданные в это время работы принесли ему славу.

Сейчас знаменитая «Весна» Боттичелли хранится в галерее Уффици. Интересно, что на картине изображено более пятисот самых разнообразных видов цветов, и все с фотографической точностью. Правда, несмотря на название «Весна», среди цветов можно встретить и те, что цветут летом и даже мягкой итальянской зимой. Также есть предположение, что Боттичелли изобразил здесь возлюбленных братьев Медичи.

В картине нашли отражение как христианские, так и популярные в то время античные мотивы. Мы видим цветущий апельсиновый сад и поляну, усеянную цветами, на которой и развивается действие. В правой части картины Зефир, теплый западный ветер, преследует Хлориду, греческую нимфу полей и цветов, которая превращается в изображенную рядом Флору, римскую богиню весны, осыпаящую землю цветами. Слева — три грации, застывшие в изящном танце. Это Аглая («Сияющая»), Ефросина («Благомыслящая») и Талия («Цветущая»). Средняя грация (возможно, Ефросина) смотрит на Меркурия. Амур же, парящий над головой Венеры, целится ей прямо в сердце. Позы граций напоминают здесь позы дочерей Иофора с фрески Боттичелли «Сцены из жизни Моисея» в Сикстинской капелле.

Меркурий, разгоняющий облака, стоит под сенью апельсиновых деревьев. Художник дал в руки Меркурию, почитавшемуся в Древнем Риме как бог-покровитель торговли, меч, сделав его тем самым стражем этого волшебного сада.

В центре композиции богиня Афродита, или, как ее называли древние римляне, Венера, мягко ступает по ковру из трав и цветов. Христианская тема, как это ни удивительно, нашла воплощение именно в ее образе. Ее главенство художник подчеркивает не только центральным расположением, но и двумя ореолами, образуемыми листьями мирта и просветами между кустом мирта и апельсиновыми деревьями.

Просветы образуют арку, напоминающую многочисленные изображения Мадонны, в том числе и самого Боттичелли. Некоторые считают, что правая часть картины рассматривается как аллегория плотской любви, левая — как аллегория любви к ближнему, аллегория высшей любви, любви к Богу, — в центре. Согласно другой версии, на картине художник изобразил аллегория путешествия по земному Раю: вхождение в Мир, путешествие по Саду и исход на Небеса.

Все персонажи на картине почти не касаются земли, словно парят над нею. Эффект легкости еще больше усиливается благодаря высокому расположению картины.

Специалисты полагают, что вдохновение великий итальянский мастер черпал в двух классических произведениях: поэме римского поэта и философа Лукреция «О природе вещей» и поэме римского поэта Овидия «Фасты». В поэме Лукреция вы найдете такие слова:

*Вот и Весна, и Венера идет, и Венеры  
крылатый Вестник грядет впереди, и, Зефиру вослед,  
перед ними Шествует Флора-мать и, цветы на путь  
рассыпая, Красками все наполняет и запахом сладким... Ветры, богиня, бегут пред  
тобою; с твоим  
приближеньем Тучи уходят с небес, земля-искусница пышный  
Стелет цветочный ковер, улыбаются волны  
морские, И небосвода лазурь сияет разлившимся  
светом.*

Не менее интересен и важен для понимания картины и отрывок из поэмы «Фасты».  
*Флорой зовусь, а была я Хлоридой... Как-то весной на глаза я Зефиру попалась;*

*ушла я, Он полетел за мной: был он сильнее пеня...  
Все же насилье Зефир оправдал, меня  
сделав супругой, И на свой брачный союз я никогда не ропщу. Вечной я нежусь весной,  
весна - это лучшее  
время:  
В зелени все деревья, вся зеленеет земля. Сад плодovitый цветет на полях, мне  
в приданое данных... Сад мой украсил супруг прекрасным  
цветочным убором, Так мне сказав: «Навсегда будь ты богиней  
цветов!» Но перечесть все цвета на цветах,  
рассеянных всюду, Я никогда не могла: нет и числа их числу... Следом Хариты идут, венки  
и гирлянды  
сплетая,  
Чтобы в небесные ввить кудри и косы свои.*

Ученые и по сей день спорят, что же художник на самом деле хотел изобразить на картине. Некоторые полагают, что перед нами аллегорическое полотно, где Венера предстает в роли покровительницы любви, как земной, так и небесной, Зефир и Флора олицетворяют чувства человека, три грации — разум, а Меркурий — спокойное созерцание, без которого невозможна истинная мудрость. А потому неслучайно движения Зефира направлены вниз, а Меркурия — вверх: так чувства всегда влекут человека к земле, а разум возносит на небеса.

Другие специалисты полагают, что Боттичелли изобразил на картине дивный сад Гесперид. Гесперидами в Древней Греции называли дочерей вечерней звезды Геспера и богини ночи Нюкты. Согласно легенде, эти прекрасные девы жили далеко-далеко, за океаном, в тех же краях, где жили и ужасные чудовища горгоны.

Также некоторые специалисты полагают, что Боттичелли на картине изобразил своих современников. Якобы Меркурий — это не кто иной, как Лоренцо Великолепный, а прекрасные грации и богини — его возлюбленные. Сад же на самом деле символизирует Флоренцию, расцветшую после наказания заговорщиков Пац-ци, убивших брата Лоренцо. Как бы там ни было, какой бы смысл на самом деле не вкладывал мастер в свое произведение, одно можно сказать точно — перед нами, безусловно, шедевр. И сейчас уже сложно представить, что известность пришла к этой гениальной работе лишь в XX веке.

«Рождение Венеры» было создано специально для Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, кузена Лоренцо Великолепного и главного покровителя Боттичелли.

Картина иллюстрирует прибытие богини Венеры, дочери Урана, рожденной из пены морской, к берегам острова Крит. Перед нами предстает утреннее море, зеленые берега острова, апельсиновые деревья, склоняющиеся навстречу прекрасной деве. Обнаженную богиню, стоящую в раковине, ласкает дуновение Зефира, западного ветра. На берегу богиню встречает одна из нимф времен года, Ора. Она готова укрыть Венеру покрывалом, а Зефир, пребывающий в объятиях своей жены Хлориды, окружает ее цветами.

Изгибы тела Венеры и ее целомудренные жесты напоминают нам о классических греческих скульптурах. Возможно, свою Венеру художник рисовал именно с очаровательной Симонетты Веспуччи.

Художник использует холодные, чуть ли не прозрачные, светлые краски, чтобы передать настроение момента.

Интересно, что Боттичелли впервые использовал холст для подобного рода работы. А для большей сохранности полотна он покрыл его специальным лаком.

На протяжении нескольких лет Боттичелли выполнял многочисленные заказы для дома Медичи, большая часть из которых шла на украшение роскошной виллы в Каstellо. Именно в этот период живописец создал два самых знаменитых произведения - «Весна» (1478, Галерея Уффици, Флоренция) и «Рождение Венеры» (1484, Галерея Уффици,

Выполняя полотно «Весна», художник черпал вдохновение в поэтическом календаре Овидия «Фасты». Композиция работы составлена из нескольких локальных групп, которые соединяются между собой внутренним движением и тем самым образуют единую сцену. Особая роль в ней принадлежит плавному ритму, который, словно зримая музыка, растворен во всем произведении. В правой части картины Боттичелли изобразил крылатого Зефира. Пораженный красотой нимфы Хлорис, бог ветров настигает ее, чтобы насильно взять в жены. Раскаившись в содеянном, он превращает свою возлюбленную в Флору, фигуру которой живописец включил в эту же группу героев. На полотне изображен момент самого начала превращения, Хлорис словно вливается в свое будущее воплощение. Две женских фигуры никаким образом не реагируют друг на друга. Об этом говорит тот факт, что их виртуозно написанные одежды развиваются в разные стороны. Прекрасная и юная Флора легко ступает вперед, осыпая все окружающее пространство нежными весенними цветами. В некотором отдалении от нее на фоне темной зелени изображена изящная фигура Венеры. Она стоит в платье, сшитом из тончайшей ткани золотыми нитями. Роскошный алый плащ, дополняющий наряд, символизирует любовь и то, что перед нами богиня любви. Являющуюся центром всей композиции Венеру Боттичелли трактует аналогично образам созданных им Мадонн. Голова богини, немного склоненная вправо, покрыта тончайшим газовым покрывалом. Ее лицо выражает грусть, скромность и застенчивость.

Над Венерой парит крылатый золотокудрый Амур, целящийся из своего лука в одну из божественно прекрасных граций, танцующих на первом плане. Белоснежная шелковая повязка, наложенная на глаза озорного карапуза, должна помешать сделать точный выстрел. Благодаря этому милому персонажу, Боттичелли направляет наш взгляд на группу из трех нимф (справа — Красота, в центре — Целомудрие, слева — Наслаждение), медленно кружащихся в хороводе. Их стройные фигуры имеют несколько удлиненные пропорции, а плавные и грациозные движения образуют четко выстроенное, ритмически организованное круговое движение. Легкие изгибы и повороты тел граций, изящное соединение рук и положение ступней — все это передает поступательный ритм танца. Считается, что прообразами фигур девушек были Симонетта Веспуччи и Катерина Сфориа, черты последней угадываются в образе Красоты. Трактую образы лесных красавиц, художник проявляет большую изобретательность в изображении их причесок.

Волосы одной из граций собраны в пучок, у другой волнами ниспадают на плечи, в то время как у третьей свободным золотым потоком ложатся на спину. Рядом с девушками стоит посланец богов Меркурий. Его взор, устремленный в небо, обращает внимание зрителя на часть грозового облака, которое угрожает этому благословенному раю. Легким, грациозным жестом юноша удерживает его за пределами чудесного сада.

Вся представленная Боттичелли сиена разворачивается на фоне пето переплетенных ветвей апельсиновых деревьев, подчиняющихся единому гармоническому ритму всего произведения. Изображая в своей композиции различные сорта растений, художник был предельно точен. Он достаточно тщательно изучил то, что произрастало в окрестностях Флоренции в период с марта по май. Так, исследователи «опознали» в картине свыше пятидесяти видов цветов и трав. В одном только венке на голове Флоры, а также в ее ожерелье изображены васильки, маргаритки, чемерица, ландыши, незабудки, листья мирта, барвинки, цветы граната, мак, лютики, цветы и ягоды земляники, фиалка. Боттичелли продумал не только ритмическое решение композиции в целом, но каждую деталь. В расположении действующих лиц есть определенная закономерность, тонкая логическая продуманность.

В несколько ином характере написан другой шедевр мастера — «Рождение Венеры», являющийся одной из самых известных картин в мире. Так же, как и «Весна», полотно имеет в своей основе поэтический прообраз. Среди литературных ориентиров — тексты Гомера, Вергилия и «Стансы» Полициано. Однако, в отличие от «Весны», в

«Рождении Венеры» перед зрителем предстает не уголок райского сада, отгороженный от мира стройными апельсиновыми деревьями, а открытое пространство моря и неба.

Боттичелли изобразил раннее утро, когда рассеялась ночная мгла и миру предстала прекрасная Венера. Только что рожденная из морской пены богиня Красоты, стоящая на большой морской раковине, подгоняемой дуновением Зефиров, подплывает к берегу. Появление Красоты на земле триумфально — к ее ногам летят розы, а богиня Оро спешит к юной красавице, чтобы укрыть драгоценным плащом, на котором вышиты нежные цветы.

По сравнению с предыдущей картиной, в полотне «Рождение Венеры» больше композиционной ясности и четкости. В образе героини живописец воплотил идеально красивые черты, поражающие безупречностью и гармонией. Ее лицо, словно овеянное тенью печали, окружено длинными прядями прекрасных золотых волос, развеваемых ветром. Поза богини напоминает античную статую Венера Пудика (с лат. — «скромная, целомудренная, стыдливая»), которая также известна как статуя Венеры Медичи (Медицейской).

Тонкий линейный ритм, главенствующий в построении композиции, сообщает всем изображенным формам движение и в то же время придает им объемность, создает иллюзию глубины и пространства. Холодный, светлый и прозрачный колорит, в котором преобладают неяркие цветовые сочетания (бледно-зеленые тона моря, голубые одежды зефиров, золотые волосы Венеры, темно-пунцовый плащ и белое платье встречающей ее нимфы), сообщают произведению особую выразительность и гармоничность. Обе эти работы — «Весна» и «Рождение Венеры» являются, пожалуй, самыми известными произведениями мастера.

## **Искусство Высокого Возрождения.**

Борьба итальянцев за национальную независимость против иноземцев. Политическая раздробленность Италии. Усиление папства. Строительство Рима. Использование классических архитектурных ордоров античности в создании единого общенационального стиля.

Достижения реалистического искусства в период Высокого Возрождения: Отражение идеала эпохи Возрождения – прекрасного человека, совершенного физически и духовно, не отвлеченного от действительности, но наполненного жизнью, внутренней силой и значительностью, титанической мощью самоутверждения. Флоренция, Рим, Венеция – важнейшие очаги новой культуры.

### **1. Архитектура**

**Донатто Браманте** (1444—1514). Постройки Браманте отличаются монументальностью и величием, гармоничным совершенством пропорций, цельностью и ясностью композиционных и пространственных решений, свободным, творческим использованием классических форм.

Реконструкция Ватикана.

Собор Св. Петра в Риме. Палаццо Фарнезе.

Своим творчеством Браманте определил пути развития архитектуры XVI в.

### **2. Живопись**

**Леонардо да Винчи (1452 – 1519)** – отражение в его творчестве научной мысли; стремление к величавости, монументальности и обобщенности образа. Скульптура и рисунки Леонардо. Изобретения. Архитектурные проекты.

Рождение нового изобразительного языка, выразившемся в переходе от линии, как главном выразительном средстве (наследии иконописи средневековья) к светотени, как средству достижения впечатления жизнеподобия. Леонардо да Винчи как подлинный основоположник стиля Высокого Возрождения. Композиционные и живописные

эксперименты Леонардо да Винчи. Свет и освещенность - как условие и важнейшее средство изобразительности. Учение Леонардо о светотени, применение которого позволяло достичь удивительно тонких эффектов в изобразительной моделировке форм: «сфумато» (от итал.) - «дымчатой» атмосфере, где предметные очертания почти неуловимы. Портрет Моны Лизы («Джоконда»), «Мадонна в гроте» и «Тайная вечеря». Зарисовки Леонардо как средство познания мира.

Автопортрет.

Благовещение . Около 1474

Мадонна с цветком (Мадонна Бенуа) . Около 1478. Эрмитаж.

Мадонна в гроте. 1483—94.

Тайная вечеря . 1495—97.

Дама с горностаем . 1485—90.

Мадонна с младенцем (Мадонна Литта) . 1490—91.

Мона Лиза (Джоконда) . Около 1503.

**Рафаэль (1483-1590)** как основатель классической римской школы живописи. Поиски монументальных форм.

Рафаэль в своем творчестве воплотил самые светлые и возвышенные идеалы гуманизма: он синтезировал достижения предшественников и создал свой идеал прекрасного, гармонически развитого человека в окружении величавой архитектуры или пейзажа. В основе его творческого метода лежит принцип отбора и обобщения жизненных наблюдений.

Периоды творчества.

1. Первые шаги. Анализ композиции «Мадонна Конестабиле».

2. Флорентийский период. «Мадонна в зелени» - влияние на художника творчества Леонардо да Винчи: использование композиционной схемы «Мадонны в гроте» Леонардо да Винчи (заключение изображения в пирамидальную группу).

Сравнить композиции портретов «Джоконда» Леонардо и «Дама с единорогом» Рафаэля.

Погружение в творчество великих мастеров привело к изменению собственного стиля художника.

«Портрет Анджело Дони» и «Портрет Маддалены Дони». «Наложение» фигур на перспективный фон как характерная черта ренессансной картины.

«Мадонна Конестабиле», «Мадонна со щегленком».

3. Римский период. Росписи станц Ватикана. Анализ композиций Станцы делла Сеньятура «Афинская школа».

4. Поздний период. Алтарная картина («Сикстинская Мадонна»). Самые значительные портреты позднего периода «Дама под покрывалом» и «Портрет графа Бальдассаре Кастильоне».

Вывод: творчество Рафаэля является если не энциклопедией, то глубочайшим синтезом Высокого Возрождения и выражением гуманизма в искусстве.

Мадонна Грандука . 1504.

Мадонна с младенцем (Мадонна Конестабиле). Эрмитаж. Около 1500—1502.

Станцы Рафаэля в Ватикане. Афинская школа. В центре Платон и Аристотель.

Портрет Юлия II . Около 1511.

Сикстинская мадонна . 1515—19.

**Микеланджело Буаноротти (1475 – 1564)** – третий титан итальянского искусства. Творчество великого художника и борца как отражение высшей точки эпохи Возрождения. Мастер, оставивший произведения, грандиозные по масштабу и силе, воплощающие наиболее прогрессивную идею эпохи: утверждение образа безграничного господства совершенного человека-титана. Связь его творческих исканий с

патриотическими и гражданскими идеалами. Герой Микеланджело – Человек действенный, активный, готовый к подвигу, охваченный великой страстью.

Микеланджело был гениальным скульптором, живописцем, архитектором, рисовальщиком, военным инженером, поэтом.

Работы каждой области искусства, в которой он оставил произведения:

1. Скульптура: «Давид» - в мраморном гиганте блестяще передан пафос волевого напряжения. Отважный юноша, победивший в единоборстве мифического великана Голиафа, спокоен, уверен в победе. Скульптор показал своего героя в момент наивысшего напряжения физических и душевных сил.

Статуи двух пленных юношей – «Восставший раб» и «Умиравший раб» для гробницы папы Юлия II. В них показан и порыв к борьбе, и бессилие. Движения фигур приобретают особую выразительность, упругую гибкость.

2. Графика: картон «Битва при Кашине».

3. Живопись: в огромной по размерам росписи потолка Сикстинской капеллы в Ватикане Микеланджело воссоздает библейскую легенду о событиях от сотворения мира до потопа. Грандиозный ансамбль, включающий более 300 фигур, звучит как гимн красоте, мощи, разуму человека, его творческому гению. Цикл фресок Сикстинской капеллы («Отделение света от тьмы», «Сотворение Адама», «Грехопадение»). Трудности при написании фресок. Работу он выполнял собственноручно.

4. Архитектура: Ансамбль площади Капитолия и купол собора св. Петра в Риме.

Микеланджело придал архитектурным формам собора монолитность и динамическое напряжение, создал модель мощного купола, который достраивался уже после его смерти.

5. Поэзия: сонеты о творчестве и любви.

Перелом в мировоззрении художника, который был связан с кризисом ренессансной культуры. Трагическое крушение ренессансных идеалов в произведениях позднего периода:

- Архитектурно-скульптурный ансамбль для капеллы Меличи при церкви Сан-Лоренцо во Флоренции (Надгробие Медичи). Идейное содержание произведения: скульптура гробницы – и статуя герцогов Джулиано и Лоренцо Медичи, и помещенные на саркофагах аллегорические фигуры «Утро», «День», «Вечер», «Ночь» имеют одно общее: при всей физической мощи они лишены активного действия. Весь ансамбль проникнут ощущением неуверенности и беспокойства.

- На алтарной стене Сикстинской капеллы Микеланджело пишет огромную фреску «Страшный суд», где все подчинено одной теме – всемирной катастрофе. Фигуры людей вовлечены в возносящий и низвергающий их неумолимый поток стихийного движения, которому они не могут противостоять, но и сюда вносит Микеланджело дух борьбы, непокорности.

- Полны внутренней одухотворенности поздние скульптурные работы - «Пьета» и «Пьета Ронданини».

## **Венецианская живопись.**

Расцвет венецианской живописи, отличавшейся богатством колорита.

**Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко) (ок.1477-1510).** Поэтичность и гармония его совершенных образов. Гармоническая связь человека с природой – как важная особенность творчества Джорджоне. «Юдифь», «Гроза», «Спящая Венера».

**Тициан Вечеллио (1485(90) - 1576)** – многогранность его творчества. Мифологические темы. Поэтичность мировосприятия в ранних произведениях («Вакх и Ариадна», «Любовь земная и небесная»). Алтарные образы.

Тициан – новатор в области портрета. Углубление характеристик портретируемых (передача своеобразия осанки, движений, мимики, жеста, манеры носить костюм). Перерастание портретов в картины, раскрывающие психологические конфликты и взаимоотношения между людьми. («Юноша с перчаткой», «Дама с фруктами», «Женщина за туалетом», «Портрет Карла I»).

Ясная уравновешенность, замедленность повествования зрелых работ. Введение в картины на религиозные и мифологические сюжеты конкретной среды, народных типов – «Введение во храм», «Венера Урбинская».

Усиление трагических мотивов в последние годы творчества. Нарастание драматизма, тема страдания и гибели героя в картинах «Динарий Кесаря», «Несение креста», «Святой Себастьян», «Оплакивание Христа», «Коронование терновым венцом».

Автопортрет

Любовь земная и небесная . Около 1515—16.

Динарий кесаря . 1518.

Венера Урбинская . 1538.

Карл V в сражении при Мюльберге . 1548.

Даная. Около 1554.

Венера перед зеркалом . 1550-е гг.

Оплакивание Христа . 1573—76

Портрет Флора. 1515.

Святой Себастьян. 1570.

Женщина за туалетом.

Коронование терновым венцом. Между 1542 и 1544.

### **Венецианская живопись Позднего Возрождения (2-я пол. 16в.).**

Изменение восприятия мира людьми эпохи Позднего Возрождения; ощущение зависимости человека от окружающей среды, развитие представлений об изменчивости жизни, утрате идеалов гармонии и целостности и отражении их в произведениях выдающихся живописцев, проявляющихся в замене образов отдельных героев на образ толпы.

**Веронезе (Паоло Кальяри) (1528 – 1588).** Композиции во дворце Дожей – праздничная, шумная аристократическая Венеция с любовью к расточительной роскоши в религиозных и мифологических композициях.

Изображение пиров и праздеств. Праздничное красочное зрелище «пиров» Веронезе, введение в религиозные темы «посторонних персонажей» («Брак в Кане», «Пир в доме Левия»).

Свободная трактовка библейских сюжетов, их декоративность («Поклонение волхвов», «Христос в Эммаусе»).

Создание иллюзорного пространства в плафонных росписях («Триумф Венеции»).

Веронезе-колорист: полотно «Несение креста».

**Тинторетто (Якопо Робусти) (1518 – 1594)** – усилившийся кризис эпохи в его творчестве, народный характер творчества, драматизм и эмоциональная сила образов. «Чудо святого Марка», «Распятие», «Тайная вечеря», «Автопортрет».

## 4.2. Искусство Возрождения стран Центральной Европы. Искусство Нидерландов.

### Основные черты искусства Возрождения Нидерландов

Расшатывание феодального мировоззрения, повсеместное распространение идей буржуазного гуманизма, рост самосознания личности. Развитие традиций готики.

Особенности Возрождения в искусстве Нидерландов: интуиция заменяла научный подход к изображению природы; разработка основных приемов реалистического искусства достигалась путем острого непосредственного наблюдения конкретных единичных явлений. Народный характер искусства, сильное влияние фольклора; черты фантастики, гротеска, острой сатиры; глубокое чувство национального своеобразия жизни, а также отображение социальных контрастов в жизни различных слоев общества.

Отличие от итальянского восприятия образа человека в мироздании: он признавался наибольшей ценностью среди множества явлений вселенной. В изображении человека художников интересуют характерные и особенные черты, сфера обыденной и духовной жизни.

**Ян Ван Эйк (ок. 1400—1441)** - величайший мастер европейской живописи: открыл своим творчеством новую эпоху Раннего Возрождения в нидерландском искусстве.

Был придворным художником бургундского герцога Филиппа Доброго. Одним из первых освоил пластические и выразительные возможности масляной живописи, используя тонкие прозрачные слои краски, положенные один поверх другого (так называемая фламандская манера многослойного прозрачного письма). Стремление опозитивировать бюргерский уклад жизни. Губерт и Ян ван Эйк как основоположники реализма в Нидерландах. «Гентский алтарь», «Мадонна канцлера Ролена», «Портрет четы Арнольфини», миниатюры «Туринского часослова».

Гентский алтарь. 1422—32.

Мадонна канцлера Ролена . Около 1436.

Мадонна каноника ван дер Пале . 1436.

Портрет четы Арнольфини . 1434.

Человек в красном головном уборе. 1433.

Творчество самобытных художников, которые по разному отразили народное мировоззрение своего времени; развитие творчества Босха на фоне тревожных ожиданий конца света и поиски эстетического осмысления места человека в мироздании и смысла бытия в работах Питера Брейгеля Старшего.

**Иероним Босх (1450 - 1516)**. Связь его искусства с народными традициями, фольклором.

В своих произведениях причудливо соединял черты средневековой фантастики, фольклора, философской притчи и сатиры. Создавал многофигурные религиозные и аллегорические композиции, картины на темы народных пословиц, поговорок и притч.

Произведения Босха наполнены многочисленными сценами и эпизодами, острожизненными и причудливо-фантастическими образами и деталями, полны иронии и иносказания.

Творчество Босха оказало огромное влияние на развитие реалистических тенденций в нидерландской живописи XVI в. Композиция «Искушение св. Антония» (триптих) — одно из самых знаменитых и загадочных произведений художника. Шедевром мастера стал триптих «Сад наслаждений», замысловатая аллегория, получившая множество различных толкований. В этот же период были написаны триптихи «Страшный суд», «Поклонение волхвов», композиции «Св. Иоанн на Патмосе», «Иоанн Креститель в пустыне».

К позднему периоду творчества Босха относятся триптих «Рай и ад», композиции

«Бродяга», «Несение креста». Большинство картин Босха зрелого и позднего периода представляют собой причудливые гротески, содержащие глубокий философский подтекст.

К зрелому периоду творчества художника относится большой триптих «Воз сена», высоко оцененный Филиппом II Испанским. В основе алтарной композиции вероятно, лежит старая нидерландская поговорка: «Мир — стог сена, и каждый старается ухватить с него сколько может». Апокалиптическая напряженность, аллегоричность его произведений. «Корабль дураков».

Вершиной нидерландской живописи второй половины века стало творчество **Питера Брейгеля Старшего. 1525/30—1569. Прозван Мужиком.**

Он создал глубоко национальное искусство, опирающееся на нидерландские традиции и местный фольклор. Сыграл огромную роль в формировании крестьянского жанра и национального пейзажа. В творчестве Брейгеля сложно переплелись грубоватый народный юмор, лиризм и трагизм, реалистические детали и фантастический гротеск, интерес к подробной повествовательности и стремление к широкому обобщению. Великий пейзажист своего века, мастер сюжетных произведений; его сатирический талант и знание народной жизни.

В своих первых произведениях Брейгель следовал своему предшественнику Хиеронимусу Босху. Это сатирические и дидактические композиции, полные неумного вымысла и гротеска, со множеством фантастических фигур и затейливых деталей. Но в дальнейшем художник вырабатывает новый стиль, в котором стремится к укрупнению живописных масс, интенсивных по цвету, к выразительности силуэтов, к широким пространственным панорамам.

Ранние произведения: рисунок «Большие рыбы поедают малых», «Пейзаж с падением Икара».

Гравюры: циклы «Семь пороков», «Семь добродетелей», и пр.

С добродушным, иногда грубоватым юмором, верой в нравственную и духовную силу народа создает художник ряд картин, посвященных жизни крестьян («Крестьянская свадьба», «Крестьянский танец»). Жизнь нидерландцев – «Нидерландские поговорки», «Битва Поста и Масленицы».

Библейские сюжеты: «Строительство Вавилонской башни», «Восхождение на Голгофу» («Несение креста») и др.

Примечательны его пейзажи, составляющие цикл «Времена года». В них Брейгель показывает бескрайние просторы земли, людей, ее населяющих. Тонко передает художник состояние природы, наполняя каждый пейзаж глубоким чувством («Возвращение стад», «Жатва», «Охотники на снегу» и др.).

Переживая за судьбы своей родины, Брейгель во многих картинах воплощает темы страдания народа, войн, разрушений, голода, зверств испанских захватчиков («Триумф смерти», «Избиение младенцев», «Калеки», «Притча о слепых» («Слепые»)).

## **Искусство эпохи Возрождения в Германии.**

Особенности Возрождения в Германии: новое ренессансное осознание миропорядка и места человека в нем рождалось на основе позднеготической традиции и развивалось в двух направлениях: религиозно-мистическом и придворно-аристократическом.

Самым ярким представителем искусства Германии эпохи Возрождения был **Альбрехт Дюрер. 1471 – 1528.** Живописец, рисовальщик и гравёр, теоретик искусства. Особенно много и плодотворно Дюрер работал в гравюре. Он в совершенстве овладел всеми основными ее видами: ксилографией, офортom, и т.п. Его живописные картины принесли Дюреру восторженное признание искусствоведов в живописи венецианцев. Дюрер

является одним из величайших портретистов в мировом искусстве и автором первого в Европе автопортрета.

Сумел достичь в своих произведениях органического единства средневековых традиций и реалистического изображения окружающего мира. Преобладание графического начала в творчестве. Великое количество штудий, этюдов, набросков и разнообразие материалов в творчестве художника.

Обращаясь к теме конца мира, Дюрер создает *графический цикл «Апокалипсис»*. Иллюстрации к последней книге Нового Завета — «Апокалипсису», или «Откровению Иоанна Богослова» содержат грозные и красочные пророчества о конце земного мира, на смену которому придет Царство Божие. *Четыре всадника (из цикла «Апокалипсис») . 1498. Ксилография*. В апокалиптических образах Дюрер воплотил тревогу, с которой в Европе ожидали окончания столетия. *Алтарные образы, рисунки, религиозные сюжеты*.

*Акварели*: «Молодой заяц», 1502 и «Большой кусок дерна», 1503-05.

*Гравюры на меди*: Всадник, Смерть и дьявол (Рыцарь, Смерть и Дьявол).1513; Св. Иероним . 1514; Меланхолия . 1514. – насыщенность графических листов философскими размышлениями. Обобщенность, цельность, богатство тональной гаммы; Адам и Ева.

*Живопись*: Адам и Ева. Диптих . 1507. Четыре апостола. Диптих . 1526.

*Портреты*: Портрет Якоба Муффеля . 1526. Портрет Хиеронимуса Хольцшюэра . 1526.

«Эразм».1526 – гравюра на металле.*Трактаты*: «Руководство к измерению циркулем и линейкой», 1525; «Руководство по укреплению городов, замков, крепостей», 1527; «Четыре книги о пропорциях человеческого тела», 1528.

Последний из крупных немецких живописцев 16 в. — **Ганс Гольбейн Младший. 1497/98—1543**. Объективность и глубина психологических характеристик портретируемых.

Автопортрет.

Религиозные композиции: Мертвый Христос . 1521. - часть несохранившегося алтаря.

Портреты: Портрет Эразма Роттердамского, 1523

Астроном Николас Кратцер . 1528

Портрет Г. Гисце . 1532.

Портрет Генриха VIII . 1539—40.

Уильям Уорхэм, архиепископ Кентерберийский и лорд-канцлер короля Генриха VIII.

Портрет Анны Клевской . 1539.

Рисунки: Томас Элиот . 1532—33

Джон Мор, сын Томаса Мора. Рисунок к групповому портрету семьи Томаса Мора. Черный и цветной мел. 1527.

## **Орнамент эпохи Возрождения.**

Ясность и гармония ренессансного орнамента, увлечение античным орнаментом.

### **Наиболее характерные черты орнамента эпохи Возрождения:**

- В орнаментах широко используются листья аканта, дуба, виноградной лозы, различные элементы животного мира в сочетании с изображением обнаженного человеческого тела.
- Применяются ионики, бусы, меандр, плетенка, чешуя, лента, широко используется мотив раковины.
- Особое место акантового листа и акантового завитка.
- Цветовое решение.