

# ИСКУССТВО ИТАЛИИ 17 ВЕКА

- ▣ 17 век – важнейший этап истории европейской культуры, характеризующийся резкими контрастами и противоречиями. После победы буржуазных революций завершается формирование капиталистических отношений в Нидерландах и Англии, в Испании, Италии, Франции утверждается абсолютизм. С 1645-1653гг. после Тридентского собора укрепились позиции католической реакции, наступила эпоха контрреформации в Италии и Испании, но в то же время в религии зародился деизм (представление о боге как средоточии разума). Формируется мировоззрение буржуа, будущего основного заказчика и ценителя искусства.
- ▣ Это век научного и культурно-художественного подъема. Главным источником знаний о природе провозглашен опыт, главным орудием познания мира – разум человека. «Картина мира» стала более сложной и целостной. Открытие законов механики рассматривалось как основа общих законов природы. Великие географические открытия, колонизация Нового Света, победа гелиоцентрической космогонической теории и теории бесконечности миров потрясли сознание людей, уничтожив Ренессансный антропоцентризм и наивную веру в гармонию мира. В 17 в. человек понял, что он не средоточие Вселенной, не мера всех вещей: «Человек всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он — тростник мыслящий» (Паскаль).

Сложность и противоречивость эпохи определили характер новой культуры и искусства. На смену спокойной уравновешенности и совершенству образов Высокого Возрождения пришла сложная многогранность характеров, острота драматических столкновений личности и окружающего мира. Обогатилась тематика, сюжеты, разработка самостоятельных жанров, появилась новая интерпретация известных религиозных и мифологических сюжетов. Предмет творческого познания и осмысления в искусстве Нового времени – не только человек, но также все многообразие действительности, ее сложные и многозначные связи с человеком. Сложилась разветвленная система жанров искусства. Программное значение приобрел портретный жанр и пейзаж (активность восприятия природы). Сформировалась новая концепция исторического жанра, как жизненно убедительного изображения конкретного события. Самостоятельное значение получили анималистический и натюрмортный жанры. Произошло обогащение творческого метода, художественного языка искусства – зародилось новое понимание композиции: она должна была иметь напряженность и динамичность, активно использовать пространство, трактовка которого также изменилась – вместо строгого деления на планы, характерного для композиций эпохи Возрождения, сформировалось целостное решение пространства. Техника исполнения стала более разнообразной, богатой и выразительной. В искусстве 17 в. нет единого стиля. Развивалось несколько стилистических систем, появившихся одновременно в последней четверти 16 в. в Италии:

**Барокко** (причудливый, изменчивый) – стиль, преимущественно связанный с католической и феодальной культурой (Италия, Франция, Испания, Фландрия). Стиль резких контрастов, противопоставлений, сочетающий идеальное и конкретное, духовное и физическое, ирреальное и реальное. Для него характерна напряженная динамика, подчеркнутые эффекты, патетика. Максимально ярко стилистика барокко проявилась в итальянской скульптуре и фламандской живописи школы Рубенса.

В середине 16 в. после победы католической реакции в Италии наступила эпоха контрреформации. Борьба с Испанией надолго превратила Италию в ее провинцию. Драматическая сложность политической и экономической ситуации – фон для развития художественной культуры. Сложение нового художественного мироощущения, противоположного ренессансному, формируется в Италии на рубеже 16-17 вв., в важнейшем художественном центре Европы – в Риме. Мировоззрение Ренессанса строилось на безграничной вере в гармонию мира, в силу и волю человека-героя, в то, что человек — мера всех вещей. Мировоззрение 17в. было пронизано ощущением трагического противоречия человека и мира, в котором он занимает совсем не главное место, а растворен в его многообразии, подчинен среде, обществу, государству.

Отражая сложную атмосферу времени, искусство стиля барокко соединило иррациональность, повышенную экспрессию с трезвостью и приземленностью. В религиозной тематике пре-обладает интерес к патетичным сюжетам чудес и мученичества. Патетика характерна и для светских сюжетов. На смену ренессансному чувству меры и ясности приходит грандиозное, перегруженное декоративными мотивами искусство, построенное на контрастах, асимметрии. Крупнейшим барочным скульптором Италии был Джованни Лоренцо Бернини (1598-1680). Он обращался, подобно ренессансным мастерам, к сюжетам как античным, так и христианским. Но «Давид» Бернини — это бунтарь, в котором нет ясности образов Кватроченто и классической гармонии Высокого Ренессанса. Его фигура предельно динамична.







Скульптурным работам Бернини свойственны иллюзорная передача фактуры, театрализация действия, общая «живописность» («Аполлон и Дафна», «Похищение Персефоны»). В его барочных алтарных образах всегда четко выражена религиозная идея («Экстаз св. Терезы» в церкви Санта Мария делла Витториа в Риме). Бернини явился создателем парадного барочного портрета, театрализованного, декоративного, но не заслоняющего реального облика модели (портреты герцога д'Эсте, Людовика XIV).



В живописи Италии на рубеже 16-17 вв. сформировался «болонский академизм» - в 1585 г. в Болонье Аннибале, Агостино Карраччи и их двоюродный брат Лодовико основали «Академию направленных на истинный путь», первое учебное заведение для художников. Принципы болонской Академии, которая явилась прообразом всех европейских академий искусств, наиболее ярко прослеживаются в творчестве Аннибале Карраччи (1560-1609). Тщательно изучая натуру, художники-академисты считали, что она несовершенна и нуждается в облагораживании для того, чтобы стать достойным предметом изображения в соответствии с классическими нормами. В Академии сложилась иерархия академических жанров, на вершине которой стоял мифологический (исторический) жанр. К нему примыкает выдуманный идеализированный героический пейзаж, ибо, по мнению болонцев, природа, как и человек несовершенна и требует облагораживания, чтобы быть представленной в искусстве. Героический пейзаж условен, как и колорит болонцев – он развернут при помощи кулис в глубину, уравновешен массами куп деревьев и почти обязательной руиной, маленькие фигурки людей, служат только стаффажем, чтобы подчеркнуть величие природы. Принципы академизма - темные тени, скользящий по объемам свет, локальные, четко по схеме расположенные цвета, идеализация и статуарность форм, внеэмоциональность.

Антиподом академистам, бунтарски восстававшим против него, утверждая свои собственные реалистические принципы, был Микеланджело Меризи да Караваджо (1573-1610) – художник, давший наименование мощному реалистическому течению в искусстве. Единственный источник, из которого Караваджо находил достойным черпать темы искусства — это окружающая действительность. Отсюда обращение к необычным для итальянского искусства вульгарным персонажам вроде картежников, шулеров, гадалок, изображениями которых Караваджо положил начало бытовой живописи глубоко реалистического духа, сочетающей наблюдательность нидерландского жанра с ясностью и чеканностью форм итальянской школы («Лютнист»; «Игроки»).



Но главными для него остаются религиозные темы, которые Караваджо воплощает с истинно новаторской смелостью как жизненно достоверные. В «Евангелисте Матфее с ангелом» апостол похож на крестьянина, у него грубые, знакомые с тяжелым трудом руки, а изборожденное морщинами лицо напряжено от непривычного занятия — чтения.

У Караваджо сильная пластическая лепка формы, он накладывает краски большими, широкими плоскостями, выхватывая из мрака светом наиболее важные части композиции. Эта резкая светотень, контрастность цветовых пятен, крупные планы, динамичность композиции создают атмосферу внутренней напряженности, драматизма, взволнованности и большой искренности. Караваджо одевает своих героев в современные одежды, помещает в простую, знакомую зрителям обстановку, чем добивается еще большей убедительности. Но пристрастие к натуралистическим деталям, к достоверности обстановки не заслоняет главного в произведениях Караваджо, лучшие из которых эмоционально выразительны, глубоко драматичны и возвышенны («Положение во гроб», 1602). Для зрелого творчества мастера характерны монументальность, величественность композиций, скульптурность формы, классическая ясность рисунка. градации света и тени становятся мягче, цветовые нюансы — тоньше, пространство — воздушнее («Призвание св. Матфея»).











Искусство Караваджо породило массу последователей его художественного метода, получившего название «караваджизма». Из наиболее серьезных его последователей в Италии можно назвать Креспи, Джентиллески, всех венецианских «tenebristov»; в Голландии — Тербрюггена и представителей «утрехтской школы». Влияние Караваджо испытали молодой Рембрандт, в Испании — Веласкес, Рибера, Сурбаран.







# Итог

Живопись барокко предпочитает линии живописное пятно, массу, светотеневые контрасты, нарушает принципы деления пространства на планы, принципы прямой линейной перспективы для усиления иллюзии ухода в глубину. Однако в итальянской школе живописи традиции этого стиля не нашли отражения.