3 класс История искусства: Прочитать главу из энциклопедии (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 1. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство с древнейших времен до эпохи Возрождения). Выделенный текст переписать в тетрадь.



**ПРОТОРЕНЕССАНС**

У человечества есть своя биография: младенчество, отрочество и зре­лость. Эпоху, которую называют Возрождением, вернее всего уподобить периоду начинающейся зрелости с её неотъемлемой романтикой, поисками индивидуальности, борьбой с предрассуд­ками прошлого. Без Возрождения не было бы современной циви­лизации. Колыбелью искусства Возрождения, или Ренессанса *(франц.* Renaissance), была Италия.

Искусство Возрождения возникло на основе гуманизма (от *лат.* humanus — «человечный») — течения общественной мысли, которое зародилось в XIV в.в Италии, а затем на протяжении второй половины XV—XVI вв. распростра­нилось в других европейских странах. Гуманизм провозгласил высшей цен­ностью человека и его благо. Гуманисты считали, что каждый человек имеет право свободно развиваться как личность, реализуя свои способности. Идеи гуманизма наиболее ярко и полно воплотились в искусстве, главной темой ко­торого стал прекрасный, гармонически развитый человек, обладающий не­ограниченными духовными и творческими возможностями.

Гуманистов вдохновляла античность, служившая для них источником зна­ний и образцом художественного творчества. Великое прошлое, постоян­но напоминавшее о себе в Италии, воспринималось в то время как высшее совершенство, тогда как искусство Средних веков казалось неумелым, вар­варским. Возникший в XVI в. термин «возрождение» означал появление но­вого искусства, возрождающего классическую древность, античную культу­ру. Тем не менее искусство Ренессанса многим обязано художественной традиции Средних веков. Старое и новое находилось в нерасторжимой свя­зи и противоборстве.

При всём противоречивом многообразии и богатстве истоков искусст­во Возрождения — явление, отмеченное глубокой и принципиальной но­визной. Оно заложило основы европейской культуры Нового времени. Все основные виды искусства — живопись, графика, скульптура, архитектура — чрезвычайно изменились.

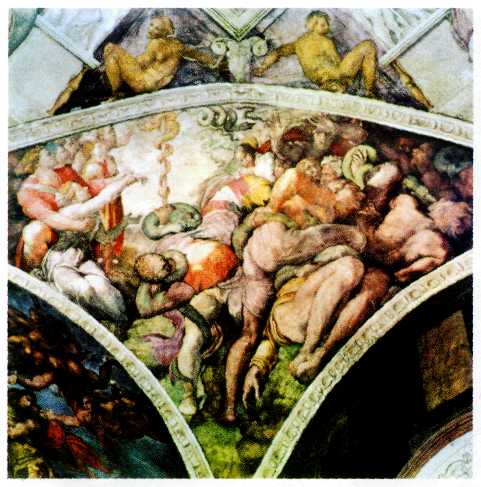
В архитектуре утвердились творчески переработанные принципы антич­ной ордерной системы (см. статью «Искусство Древней Эллады»), сложились новые типы общественных зданий. Живопись обогатилась линейной и воз­душной перспективой, знанием анатомии и пропорций человеческого те­ла. В традиционную религиозную тематику произведений искусства прони­кало земное содержание. Усилился интерес к античной мифологии, истории, бытовым сценам, пейзажу, портрету. Наряду с монументальными настенны­ми росписями, украшающими архитектурные сооружения, появилась кар­тина, возникла живопись масляными красками.

Искусство ещё не совсем оторвалось от ремесла, но на первое место уже выступила творческая индивидуальность художника, деятельность которо­го в то время была на редкость многообразной. Поразительна универсаль­ная одарённость мастеров Ренессанса — они часто работали в области ар­хитектуры, скульптуры, живописи, совмещали увлечение литературой,

\*Античность — история и культура Древней Греции и Древнего Рима, а также стран и народов, культура которых развивалась в контакте с древнегре­ческими и древнеримскими традициями.

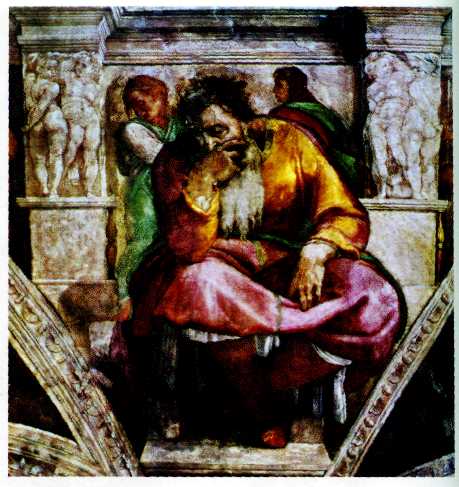
\*\*Линейная перспектива — способ изображения трёх­мерного предмета на плос­кости. Методы линейной перспективы позволяют со­здать иллюзию пространст­венной глубины и соответст­вуют в целом особенностям фотографического изобра­жения пространства и пред­метов. Воздушная перспек­тива — метод, с помощью которого художник передаёт удалённые предметы, смяг­чая их очертания и умень­шая яркость цвета.





***МикелаиджелоБуонарроти. Медный змий. Фреска. XVI в.***

***Сикстинская капелла. Ватикан.***



***Микеланджело Буонарроти. Пророк Иеремия. Фреска. XVI в.***

***Сикстинская капелла. Ватикан.***

******

***Микеланджело Буонарроти. Страшный суд. Грешник. Фреска. XVI в. Сикстинская капелла. Ватикан.***

поэзией и философией с изучением точных наук. Понятие творчески богатой, или «ренессансной», личности стало впоследствии нарицательным.

В искусстве Возрождения тесно переплелись пути научного и художественного постижения ми­ра и человека. Его познавательный смысл был не­разрывно связан с возвышенной поэтической кра­сотой, в своём стремлении к естественности оно не опускалось до мелочной повседневности. Искусст­во стало всеобщей духовной потребностью.

Формирование ренессансной культуры в Италии происходило в экономически независимых городах. В подъёме и расцвете искусства Возрождения боль­шую роль сыграли Церковь и великолепные дворы некоронованных государей (правящих богатых се­мейств) — крупнейших покровителей и заказчиков произведений живописи, скульптуры и архитектуры. Главными центрами культуры Возрождения сначала были города Флоренция, Сиена, Пиза, затем — Падуя, Феррара, Генуя, Милан и позже всех, во второй по­ловине XV в., — богатая купеческая Венеция. В XVI в. столицей итальянского Возрождения стал Рим. На­чиная с этого времени местные центры искусства, кроме Венеции, утратили прежнее значение.

В эпохе итальянского Возрождения принято выделять несколько периодов: *Проторенессанс* (вторая половина XIII—XIV вв.), *раннее Возрожде­ние* (XV в.), *Высокое Возрождение* (конец XV — пер­вые десятилетия XVI в.), *позднее Возрождение* (по­следние две трети XVI в.).

**ПРОТОРЕНЕССАНС**

В итальянской культуре XIII—XIV вв. на фоне ещё сильных византийских и готических традиций стали появляться черты нового искусства — будуще­го искусства Возрождения. Потому этот период его истории и назвали Про­торенессансом (т. е. подготовившим наступление Ренессанса; от *греч.*«протос» — «первый»).

Аналогичного переходного периода не было ни в одной из европейских стран. В самой Италии проторенессансное искусство существовало только в Тоскане и Риме.

В итальянской культуре переплетались черты старого и нового. «Пос­ледний поэт Средневековья» и первый поэт новой эпохи Данте Алигьери (1265 — 1321) создал итальянский литературный язык. Начатое Данте про­должили другие великие флорентийцыXIV столетия — Франческо Петрар­ка (1304—1374), родоначальник европейской лирической поэзии, и Джованни Боккаччо (1313—1375), основоположник жанра новеллы (небольшого рассказа) в мировой литературе. Гордостью эпохи являются архитекторы и скульпторы Никколо и Джованни Пизано, Арнольфоди Камбио и живописец ДжоттодиБондоне.

**АРХИТЕКТУРА**

Итальянская архитектура долго сле­довала средневековым традициям, что выражалось в основном в ис­пользовании многих мотивов готики (см. статью «Готическое искусство»). Вместе с тем сама итальянская готи­ка на северную не походила: она тя­готела к спокойным крупным фор­мам, ровному свету, горизонтальным членениям архитектуры, широким поверхностям стен. Церковь Санта-Кроче, одна из самых больших во Флоренции, была начата Арнольфоди Камбио в конце XIII в. (фасад со­здан в XIX в.). Храм отличается ши­рокими пролётами, единым свет­лым внутренним пространством, вместо сложных готических сводов в нём использовано деревянное по­толочное перекрытие. В 1296 г. во Флоренции начали строить собор Санта-Мария дельФьоре. Арнольфоди Камбио хотел увенчать алтар­ную часть собора огромным купо­лом. Однако после смерти зодчего в 1310 г. строительство затянулось, его завершили только в период раннего Возрождения. В 1334 г. по проекту Джотто было начато строительство колокольни собора, так называемой кампанилы — строй­ной прямоугольной башни с по­этажными горизонтальными члене­ниями и красивыми готическими окнами, стрельчатая арочная форма которых ещё долго сохранялась в итальянской архитектуре.

Среди наиболее известных го­родских дворцов — палаццо делла Синьория во Флоренции. Предпола­гают, что его построил Арнольфоди Камбио. Это тяжёлый куб с высо­кой башней, облицованный грубым камнем. На фасаде — окна разной величины, незаметный вход распо­ложен сбоку. Здание определяет облик старого городского центра, суровой громадой вторгаясь на пло­щадь. Могучий дворец служил сим­волом независимости Флоренции. Более нарядно ритмически органи­зованное палаццо Публико в Сиене (1298— 1310 гг.). Его фасад выходит на площадь дель Кампо. Подобная амфитеатру, расположенному на склоне холма, площадь как нельзя лучше приспособлена для созерца­ния различных зрелищ множеством народа. Площадь дель Кампо — пер­вый в Европе праздничный центр города, где устраивались турниры и



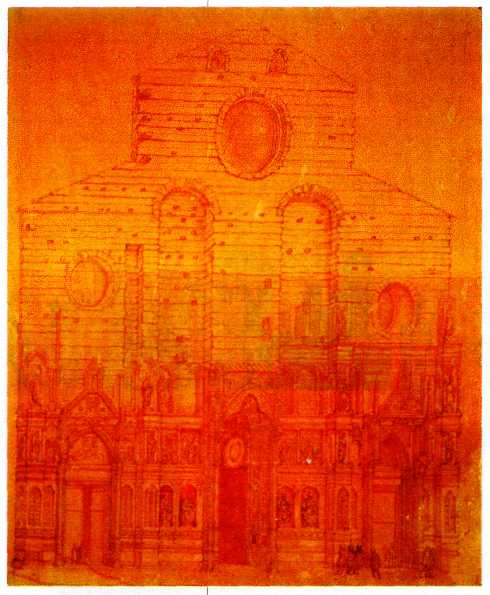
***Колокольня кафедрального собора во Флоренции. Середина XIV в. (Строительство начал Джотто, а завершили Андреа Пизано и Франческо Таленти.)***

\*На протяжении несколь­ких столетий многими обла­стями Центральной и Южной Италии владела Византийская империя.

Тоскана — область в Италии с центром во Флоренции.

\*\*Алтарь — восточная часть храма, отделённая алтарной преградой.

\*\*\*Турниры — военные со­стязания рыцарей в средне­вековой Западной Европе.



***Арнольфо ли Камбио.***

***Фасад флорентийского собора. Рисунок XVI в. Музой дель Опера дельДуомо, Флоренция.***



***Центральный неф собора Санта-Мария дельФьоре. XIII—XIV вв. Флоренция.***

театральные представления. До сих пор каждый год здесь происходят конные состязания между город­скими округами. Им предшествует красочный парад участников в сред­невековых костюмах.

**СКУЛЬПТУРА**

Раньше, чем в архитектуре и живопи­си, новые художественные искания наметились в скульптуре, и прежде всего в пизанской школе, основате­лем которой был Никколо Пизано (около 1220 — между 1278 и 1284). Он родился на юге, в Апулии, но, ра­ботая в Пизе, так сроднился с горо­дом, что получил прозвище Пизано, с которым вошёл в историю итальян­ского искусства. Его творчество раз­вивалось под влиянием античной традиции, он, несомненно, изучал скульптурное оформление позднеримских и раннехристианских сар­кофагов. Шестигранная мраморная кафедра (1260 г.), выполненная им

для баптистерия в Пизе, стала выда­ющимся достижением ренессансной скульптуры и повлияла на её дальней­шее формирование. Кафедра из бело­го, розово-красного и тёмно-зелёно­го мрамора представляет собой целое архитектурное сооружение, легко обозримое со всех сторон. По средневековой традиции, на парапе­тах (стенках кафедры) представлены рельефы на сюжеты из жизни Хри­ста, между ними располагаются фи­гуры пророков и аллегорических до­бродетелей. Колонны опираются на спины лежащих львов.

Никколо Пизано использовал здесь традиционные сюжеты и мо­тивы, однако кафедра принадлежит уже повой эпохе. Главное достиже­ние ваятеля состоит в том, что он су­мел придать формам объёмность и выразительность, а каждое изображение обладает телесной мощью. Об­разы Пизано статичны, величавы и бесстрастны. Богоматерь напоми­нает римскую богиню Юнону, алле­гория Силы в виде обнажённого ат­лета — античного героя Геракла.

\*Кафедра — в христиан­ском храме возвышение, с которого произносятся проповеди.

\*\*Баптистерий — в христи­анской архитектуре соору­жение, в котором совершает­ся таинство крещения.

\*\*\*Пророк — в религии избранник Бога на земле, открывающий людям волю Бога и смысл прошедшего, настоящего и будущего.

\*\*\*\*Аллегория — выражение какого-либо отвлечённого понятия в виде конкретного образа (например, правосу­дия в виде женщины с завязанными глазами и с весами в руках).

Из мастерской Никколо Пизано вышли замечательные мастера скульптуры Проторенессанса — его сын Джованни Пизано и Арнольфоди Камбио, известный и как архитек­тор. Арнольфоди Камбио (около 1245 — после 1310) тяготел к мону­ментальной скульптуре, в которой использовал свои жизненные на­блюдения. Одна из лучших работ мастера, выполненная им совместно с отцом и сыном Пизано, — фонтан на площади Перуджи. Украшенный многочисленными рельефами и ста­туями фонтан ФонтеМаджоре, окон­ченный в 1278 г., стал гордостью го­рода. Запрещалось поить из него животных, брать воду в бочонки из-под вина или в немытую посуду. По­лулежащие фигуры, выполненные Арнольфоди Камбио для фонтана, сохранились в городском музее вофрагментах. В них скульптор сумел передать всё богатство движений человеческого тела.



***Никколо Пизано. Поклонение волхвов. Рельеф в Пизанском баптистерии. XIII в.***



***Никколо Пизано. Кафедра баптистерия. XIII в.***

***Пиза.***



***Джованни Пизано. Кафедра в соборе. XIII в.***

***Пиза.***



***ДжоттодиБондоне.***

***Страшный суд. Фрагмент. XIV в. Капелла дель Арена. Падуя.***

Особое место в истории италь­янской скульптуры конца XIII — на­чала XIV в. принадлежит Джованни Пизано (1245 или 1250 — после 1314). Ученик и помощник Никколо Пизано, он стал гораздо более из­вестным мастером, чем его знамени­тый отец. В произведениях Джованни было много нового и необычного. Почти ровесник Джотто, он являл со­бой полную противоположность мудрой сдержанности своего фло­рентийского современника.

В науке сложилась давняя тра­диция характеризовать Джованни Пизано как ревностного почитателя готического искусства Франции. Предполагают, что он посетил эту страну и был потрясён великолепи­ем и выразительностью её архитек­туры и скульптуры. Однако эмоцио­нальность, неистощимую фантазию, страстность произведений Джованни Пизано невозможно объяснить толь­ко подражанием прекрасным образ­цам. Эти качества свидетельствуют о его богатой, пылкой натуре, об осо­бенностях его мировосприятия. Твор­чество Джованни Пизано — редкий пример искусства, которое опережа­ло своё время и протягивало нити в будущее. Неслучайно его искания имеют сходство с опытами прослав­ленного скульптора Микеланджело.

Наиболее известны созданные Джованни Пизано кафедры в Пизанском соборе и церкви Сант-Андреа в Пистойе, а также статуи святых, пророков, Мадонн.

Сложные многофигурные релье­фы, украшающие кафедры в соборе Пизы и церкви Сант-Андреа в Пистойе, охвачены порывистым движе­нием. Фигуры, утратив спокойствие образов Никколо Пизано, словно стремятся вырваться из камня. Их жесты естественны, лица вырази­тельны. Особенно экспрессивны та­кие драматические сцены, как «Рас­пятие» и «Избиение младенцев».

Переплелись между собой много­численные фигуры; матери, пытаясь спасти своих детей, вступают в

схватку с солдатами; даже львы, под­держивающие пизанскую кафедру, кажется, рычат от ярости.

Статуям Джованни Пизано прису­щи резкие повороты, угловатые очертания. Вслед за французскими мастерами он обратился к образу Мадонны с Младенцем на руках. Но его Небесные Царицы почти суровы, полны сильного внутреннего чувст­ва; их лица с резким прямым профи­лем обращены к Спасителю. Мать обменивается с Ним долгим при­стальным взглядом.