**Задание для дистанционного обучения. 4Б (ДПТ) и 4Б (Живопись).**

**(08.02.2022г)**Прочитать статью
«ЖИВОПИСЬ ФРАНЦИИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА» (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII—XX веков.)
**Тема урока**: «ЖИВОПИСЬ ФРАНЦИИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА»
Задание:
- Записать в тетради выделенный текст.
- Посмотреть прикрепленное видео.
- Тетради будут проверяться. **ЖИВОПИСЬ ФРАНЦИИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА**

**ЖОРЖ ДЕ ЛАТУР**

**(1593-1652)**

В начале XVII столетия основным центром развития живописи во Франции был не Париж, её столица, а восточная провинция Лотарингия и её главный город Нанси.

Когда было создано большинст­во произведений живописца из Лотарингии Жоржа де Латура, неиз­вестно. Долгое время мастер был за­быт, и только в начале XX в. его открыли заново. В его творчестве можно выделить два важных на­правления: жанровые сцены и кар­тины на религиозные сюжеты.

Жанровые сцены Латура — жи­вописные варианты одной и той же темы: молодой, богато одетый чело­век становится жертвой бродячих гадалок или карточных шулеров. В XVII в. этот сюжет впервые по­явился в творчестве итальянского художника Микеланджело да Кара­ваджо, а позднее обрёл популярность во всей Европе. В картине «Шулер» (1630—1б40 гг.) Латур использовал художественный приём Караваджо — противопоставление тёмного про­странства и потока яркого света. Фигуры героев, детали их одежды и скупой интерьер выписаны тщатель­но и немного суховато. Действие построено на молчаливой игре взгля­дов персонажей, внутреннем диало­ге, который превращает заурядное событие в мистическое и таинствен­ное. В картине немало деталей со скрытой символикой. Например, рас­пустившаяся шнуровка в одежде шу­лера, перья на шляпах — символы разгульной жизни, крупный жемчуг на шее женщины — средневековый символ супружеской измены. У юно­ши, которого обманывает шулер, шнуровка затянута, но пышные перья на шляпе означают его склонность к распущенности. Картины Латура на религиозные темы весьма разнообразны по со­держанию. Мастер обращался как к текстам Ветхого и Нового Заветов, так и к апокрифам. В апокрифиче­ской литературе художника интере­совали прежде всего эпизоды детст­ва Богоматери и Христа. Такие картины на первый взгляд просты и незатейливы: мальчик-Христос дер­жит свечу над склонившимся к рабо­те Иосифом («Иосиф-плотник»); юная Мария стоит со свечой перед Своей матерью Анной, читающей Ей книгу («Воспитание Богоматери»).

ЛУИ ЛЕНЕН

(между 1600 и 1610—1648)

Луи Ленен (художниками были и два его брата) писал в основном жанровые сиены из жизни крестьян. Его герои не приукрашены внешне, но исполнены благородства, достоинства и внутреннего по­коя. Они живут в гармонии с Богом, окружающим миром и собой, проводя время в смиренном и кропотливом труде. Картины Ленена, продуманные и упорядоченные по композиции, строги по ко­лориту, каждая мелкая деталь изображена тщательно. В попытках найти гармонию в жизни крестьян Ленен во многом предвосхи­тил идеи философа Жана Жака Руссо. А в живописи XIX в. его творчество нашло продолжателя в лице Жана Франсуа Милле, прозванного современниками «художником-крестьянином». Традиции и образы Караваджо и в целом стиля барокко не прижились на французской почве. Возможно, поэтому такие мастера, как Калло и Латур, не нашли поддержки в совре­менном им искусстве — нарождав­шийся классицизм предлагал свои ценности и художественные законы.



***Луи Ленен. Семейство молочницы. 40-е гг. XVII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

***Жорж де Латур.***

***Иосиф-плотник. Лувр, Париж.***



***Жорж де Латур.***

***Шулер. 1630—1640 гг. Лувр, Париж.***

**НИКОЛА ПУССЕН И ЖИВОПИСЬ КЛАССИЦИЗМА**

Никола Пуссен (1594— 1665) родил­ся в маленькой деревушке в Норман­дии, провинции на северо-западе Франции. Попав в Париж в возрас­те восемнадцати лет, он брал уроки живописи у разных учителей, но ни у одного не задерживался надолго. В результате подлинными его на­ставниками стали картины великих мастеров прошлого, которые он изучал и копировал в Лувре.

В 1624 г. Пуссен впервые поехал в Италию. Там он сложился как ху­дожник и прожил большую часть жизни. Пуссен был всесторонне об­разованным человеком, блестящим знатоком античной литературы. Любимыми его авторами были Гомер и Овидий.

Не удивительно, что в живописи Пуссена преобладала античная тема­тика. Он представлял Древнюю Гре­цию как идеально-прекрасный мир, населённый мудрыми и совершен­ными людьми. Даже в драматиче­ских эпизодах древней истории он старался увидеть торжество любви и высшей справедливости.

В одном из лучших произведений на античную тему «Царство Флоры» (1631 г.) художник собрал персона­жей эпоса Овидия «Метаморфозы», которые после смерти превратились в цветы (Нарцисс, Гиацинт и др.). Танцующая Флора находится в цент­ре, а остальные фигуры расположе­ны по кругу, их позы и жесты подчи­нены единому ритму — благодаря этому вся композиция пронизана круговым движением. Мягкий по ко­лориту и нежный по настроению пейзаж написан довольно условно и больше похож на театральную деко­рацию. Связь живописи с театраль­ным искусством была закономерной для художника XVII в. — столетия расцвета театра. Картина раскрыва­ет важную для мастера мысль: герои, страдавшие и безвременно погибшие на земле, старели покои и радость в волшебном саду Флоры.

\*Флора — в древнерим­ской мифологии богиня цве­тения садов и полей.



***Никола Пуссен.***

***Царство Флоры. 1631 г. Картинная галерея, Дрезден.***

Большинство сюжетов картин Пуссена име­ет литературную основу. Некоторые из них написаны по мотивам произведения поэта итальянского Возрождения Торквато Тассо «Освобождённый Иерусалим», повествую­щего о походах рыцарей-крестоносцев в Палестину. Художника интересовали не военные, а лирические эпизоды: напри­мер, история любви Эрминии к рыцарю Танкреду. Танкред был ранен в бою, и Эрминия мечом отрезала себе волосы, чтобы перевязать ими раны возлюбленного.

На полотне господствуют гармония и свет. Фигуры Танкреда и склонённой над ним Эрминии образуют некое подобие кру­га, что сразу вносит в композицию равнове­сие и покой. Колорит произведения постро­ен на гармоничном сочетании чистых красок — синей, красной, жёлтой и оранже­вой. Действие сосредоточено в глубине про­странства, первый план остаётся пустым, благодаря чему возникает ощущение про­стора. Возвышенное, эпически монумен­тальное произведение показывает любовь главных героев (они принадлежали к враждующим сторонам) как величайшую ценность, которая важнее всех войн и рели­гиозных конфликтов.



***Никола Пуссен. Танкред и Эрминия. 1629—1630 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

Пуссен увлекался учением ан­тичных философов-стоиков, призы­вавших к мужеству и сохранению достоинства перед лицом смерти. Размышления о смерти занимали важное место в его творчестве, с ними связан сюжет картины «Аркад­ские пастухи» (50-е гг. XVII в.). Жи­тели Аркадии, где царят радость и покой, обнаруживают надгробие с надписью: «И я в Аркадии». Это са­ма Смерть обращается к героям и разрушает их безмятежное настрое­ние, заставляя задуматься о неиз­бежных грядущих страданиях. Одна из женщин кладёт руку на плечо своего соседа, она словно пытается помочь ему примириться с мыслью о неизбежном конце. Однако, не­смотря на трагическое содержание, художник повествует о столкнове­нии жизни и смерти спокойно. Композиция картины проста и ло­гична: персонажи сгруппированы возле надгробия и связаны движе­ниями рук. Фигуры написаны с по­мощью мягкой и выразительной светотени, они чем-то напоминают античные скульптуры.

Важное место в творчестве Пуссе­на занимал пейзаж. Он всегда насе­лён мифологическими героями. Это



***Никола Пуссен.***

***Аркадские пастухи. 50-е гг. XVII в. Лувр, Париж.***

отражено даже в названиях про­изведений: «Пейзаж с Полифемом» (1649 г.), «Пейзаж с Геркулесом» (1649 г.). Но их фигуры малы и поч­ти незаметны среди огромных гор, облаков и деревьев. Персонажи ан­тичной мифологии выступают здесь как символ одухотворённости мира. Туже идею выражает и композиция пейзажа — простая, логичная, упоря­доченная. В картинах чётко отделе­ны пространственные планы: пер­вый план — равнина, второй — гигантские деревья, третий — горы, небо или морская гладь. Разделение на планы подчёркивалось и цветом. Так появилась система, названная позднее «пейзажной трёхцветкой»: в живописи первого плана преоблада­ют жёлтый и коричневый цвета, на втором — тёплые и зелёный, на тре­тьем — холодные, и прежде всего го­лубой. Но художник был убеждён, что цвет — это лишь средство для со­здания объёма и глубокого про­странства, он не должен отвлекать глаз зрителя от ювелирно точного рисунка и гармонично организо­ванной композиции. В результате рождался образ идеального мира, устроенного согласно высшим зако­нам разума.

У Никола Пуссена было немного учеников, но он фактически создал



***Никола Пуссен. Пейзаж с Полифемом. 1649 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

Постепенно в живописи класси­цизма сложился комплекс норм, которые художники должны были соблюдать неукоснительно. Нормы эти были основаны на живописных традициях Пуссена.

Требовалось, чтобы сюжет кар­тины содержал серьёзную духовно-нравственную идею, способную благотворно воздействовать на зри­теля. Согласно теории классицизма, такой сюжет можно было найти только в истории, мифологии или библейских текстах. Основными ху­дожественными ценностями при­знавались рисунок и композиция, не допускались резкие цветовые контрасты. Композиция картины делилась на чёткие планы. Во всём, особенно в выборе объёма и про­порций фигур, художнику необхо­димо было ориентироваться на ан­тичных мастеров, прежде всего на древнегреческих скульпторов. Об­разование художника должно было проходить в стенах академии. Затем он обязательно совершал поездку в Италию, где изучал античность и произведения Рафаэля.

Таким образом, творческие мето­ды превратились в жёсткую систе­му правил, а процесс работы над картиной — в подражание. Не уди­вительно, что мастерство живопис­цев классицизма начало падать, и во второй половине XVII столетия во Франции не было уже ни одного значительного художника.