



Искусство маньеризма

Маньеризм (итал. manierismo, от maniera – прием, манера), течение в европейском искусстве 16 в., зародившееся в лоне искусства итальянского **Возрождения** и отразившее кризис ренессансных гуманистических идеалов. Мастера **Маньеризма** культивировали представления о неустойчивости мира, шаткости человеческой судьбы, находящейся во власти иррациональных сил, стремились не столько следовать природе, сколько выразить "внутреннюю идею" образа, рожденного в душе художника. Для итальянского **Маньеризма** 1520-х гг. (живопись **Понтормо, Пармиджанино, Джулио Романо**) характерны драматическая острота образов, преувеличенная экспрессия поз и движений, удлинённость пропорций фигур, колористические и световые диссонансы, виртуозная нервная линейность рисунка. К 1540-м гг. **Маньеризм** стал господствующим течением при дворах Италии; его художественный язык, насыщенный сложными, доступными лишь узкому кругу посвященных аллегориями, отмечен принципиальным эклектизмом выразительных средств (**Дж Вазари, А. Бронзино** и др.). В скульптуре (**Б. Челлини, Джамболонья**) и архитектуре (**Вазари, Джулио Романо**) **Маньеризм** проявился главным образом в тяготении к неустойчивой, динамичной композиции, подчеркнутой экспрессии декора, в стремлении к сценическим эффектам. Превращению **Маньеризма** в общеевропейское течение способствовали деятельность итальянских мастеров во Франции (**Челлини** и др.), Испании, Чехии и др. странах, а также широкое распространение маньеристических графики и предметов декоративно-прикладного искусства. К концу 16 в. искусство **Маньеризма** было вытеснено зарождающимся **барокко**, академизмом **болонской школы**, распространяющимся по Европе **караваджизмом**.

Архитектура маньеризма



*Джорджо Вазари.
Уффици. 1560 г. Флоренция*

Формирование маньеризма в архитектуре связано с творчеством флорентийских мастеров во главе с **Джорджо Вазари**. Во Флоренции он построил здание административных учреждений — **Уффици**, в котором сейчас находится всемирно известная картинная галерея. Два корпуса здания, обрамляющие улицу, создают своеобразный тоннель, оформленный трехпролетной аркой в сторону реки Арно. И хотя Вазари не суждено было завершить задуманный проект, ему все же удалось сказать свое слово в архитектуре маньеризма.

Бенвенуто Челлини (1500-1571)

- **Челлини** (Cellini) Бенвенуто (1500-1771), итальянский скульптор, ювелир и писатель. Учился у ювелира М.Бандинелли, испытал влияние **Микеланджело** ; работал во Флоренции, Пизе, Болонье, Венеции, Риме, в 1540-1545 – в Париже и Фонтенбло при дворе короля Франциска I. Мастер **маньеризма** , Челлини создавал виртуозные скульптурные и ювелирные произведения, отмеченные утонченным декоративизмом, орнаментальностью сложных композиционных мотивов, контрастным сопоставлением изысканных материалов (солонка Франциска I, золото, эмаль, драгоценные камни, 1539-1540, **Музей истории искусств, Вена**), смело решал проблемы рассчитанной на многостороннее обозрение статуи (“Персей”, бронза, 1545-1554, **Лоджия деи Ланци, Флоренция**). Перу Челлини принадлежат несколько трактатов и “Рассуждений” о ювелирном искусстве, искусстве ваяния, зодчества, рисования и др., а также принесшие ему всемирную славу мемуары, напоминающие авантюрный роман (между 1558 и 1565).

**Бенvenuto Челлини.
Золотая солонка. Около 1540 г.**





В 1540 г. по приглашению французского короля Франциска I он уезжает во Францию, где становится придворным ювелиром. Подлинный шедевр его творчества — золотая **солонка** с аллегорическим изображением фигур Земли и Моря, предназначенная в качестве подарка Франциску I. По замыслу художника, солонка должна была составлять своеобразный ансамбль вместе с другими предметами для сервировки королевского стола. Когда художник показал королю восковую модель солонки, тот пришел в неопишуемый восторг.

Сам художник впоследствии так описал свое произведение:

«И в руку мужчине-моря я дал корабль, богатейшей работы; и в этом корабле удобно и хорошо умещалось много соли; под ним я приспособил этих четырех морских коней; в правой руке сказанного моря я поместил ему трезубец. Землю я сделал женщиной, настолько прекрасного вида, насколько я мог и умел, красивой и изящной; под руку ей я поместил храм, богатый и разукрашенный... Я его сделал, чтобы держать перец...»



**Бенвенуто Челлини.
Персей. 1545—1554 гг.**

В 1545—1554 гг. Челлини исполнил по заказу флорентийского герцога Козимо I Медичи самую крупную свою работу — бронзовую **статую Персея**. В этом произведении он обратился к излюбленному образу ренессансной скульптуры — образу героя, торжествующего победу над врагом. Создать статую для знаменитой площади Синьории во Флоренции было большой честью для художника, ведь там уже стояли скульптуры Донателло и Микеланджело. Герой греческого мифа, победивший Медузу Горгону, должен был символизировать победу Козимо I и его приход к власти во Флоренции.

Пьедестал для статуи Челлини украсил фигурами Юпитера, Минервы, Меркурия и Данаи — матери Персея. Здесь же он поместил соответствующие надписи на латинском языке. Архитектурное, скульптурное и ювелирное мастерство художника было выражено в этом произведении в полном объеме. Благодарные современники посвящали сонеты знаменитому художнику и каждый день прикрепляли их к ограде, мимо которой шел в свою мастерскую Челлини.

Жан де Булонь (1529-1608)

В 1564 г. Жан де Булонь создал изящную фигуру парящего в воздухе **Меркурия**. Преодолевая тяжесть материала, скульптору действительно удалось создать впечатление легко взмывающей вверх фигуры божественного посланника, едва касающегося земли, а точнее, воздушной струи, выдуваемой маской южного ветра. Фигуре Меркурия художник придал предельную утонченность и одухотворенность.





Пармиджанино

*Пармиджанино. Мадонна с
длинной шеей. 1534-1540 гг.
Галерея Питти, Флоренция*



Пармиджанино

Глядя на мадонну, понимаешь, как далеко отошел художник от естественной простоты мадонн Рафаэля. В своем стремлении к изяществу он специально вытянул пропорции фигуры, придав Марии капризный и жеманный вид. Маленькая головка с «лебединой шеей», изящная рука с тонкими длинными пальцами, длинноногий ангел слева, непомерно высокая колонна причудливых пропорций на заднем плане... Нет здесь гармонии, совершенства пропорций, присущих картинам Высокого Возрождения. Для решения композиции картины художник помещает в левом углу теснящихся ангелов. Фигура младенца, которого она держит на руках, также сильно вытянута по диагонали. Кроме станковых работ, Пармиджанино также виртуозно расписывал церкви Пармы и Болоньи. Благодаря яркости дарования он стал образцом для многих итальянских маньеристов.

Пармиджанино. Мадонна с длинной шеей. 1534-1540 гг. Галерея Питти, Флоренция

Анжело Бронзино (1503-1572)



Вычурность приемов, застылость торжественных поз, холодность, бесстрашие лиц, нарочитое богатство придворных одежд характерны для парадных портретов итальянского художника **Анжело Бронзино** (1503—1572). Знатных заказчиков парадных портретов явно не беспокоило то, какое впечатление они произведут на зрителя. Они красивы, богаты и **откровенно** портрета **Лукреции Пачиатичи** (1540) также веет холодом и презрительным равнодушием. Красный цвет платья, контрастно выделяющийся на темном фоне, подчеркивает торжественный характер портрета. Изысканные ювелирные украшения, прическа, соответствующая последним веяниям моды, холодный надменный взгляд, устремленный прямо на зрителя, бросают вызов и подчеркивают превосходство героини.

Портрет Лукреции Пачиатичи. 1540 г. Галерея Уффици, Флоренция

Николас Хиллиард





Взгляните на «**Портрет юноши среди розовых кустов**» известного английского мастера **Николаса Хиллиарда (1547—1619)**. Сколько в нем вычурности и жеманства, так не свойственных представлениям о мужской силе и красоте. Изящный юноша с прижатой к сердцу рукой (явный намек на разбитое любовью сердце) томно припал к дереву среди густых зарослей роз. Не случайна и надпись, сделанная художником: «**Восхваляемая верность — источник моих страданий**». Многочисленные шипы роз, вонзающиеся в тело героя, лишний раз напоминают о коварстве неразделенной любви.

***Николас Хиллиард.
Портрет юноши среди розовых кустов.
Около 1588 г. Музей Виктории и Альберта,
Лондон***

Джузеппе Арчимбольдо



Вершиной маньеризма можно назвать творчество итальянского художника Джузеппе Арчимбольдо (1527—1593). Рожденные им фантастические и изощренные творения — яркий пример крайнего выражения маньеризма. Он работал при дворе короля Богемии Рудольфа II, собравшего в Праге уникальную коллекцию произведений искусства маньеризма. Арчимбольдо — автор семнадцати станковых картин. Самые популярные среди них — циклы «Стихии» («Воздух», «Земля», «Вода», «Огонь») и «Времена года» («Весна», «Лето», «Осень» и «Зима»). Художник создал целую галерею причудливых экзотических образов, его картины стали своеобразными моделями новых мистических изысканий своего времени.



Портрет Рудольфа II.

Учение о живом космосе Арчимбольдо воплотил в знаменитом **портрете Рудольфа II** в виде Вертумна — этрусского божества садов и обработки земли. Именно в нем, как ни странно, художник обнаружил удивительное сходство с королем. Какое изобилие плодов и цветов! Настоящий праздник урожая! Тяжелый массивный подбородок короля зарос кустистой бородой в виде колючек. Одутловатые круглые щеки напоминают наливные красные яблоки и персики. Черные круглые блестящие глаза изображают вишня и ежевика. Выпуклый лоб напоминает тыкву, оттопыренные уши — початки кукурузы, стручки гороха примостились над губами, а каштан — на подбородке. Совершенно изумительно выглядит прическа в виде переплетенных кистей винограда, гранатов и колосков пшеницы.



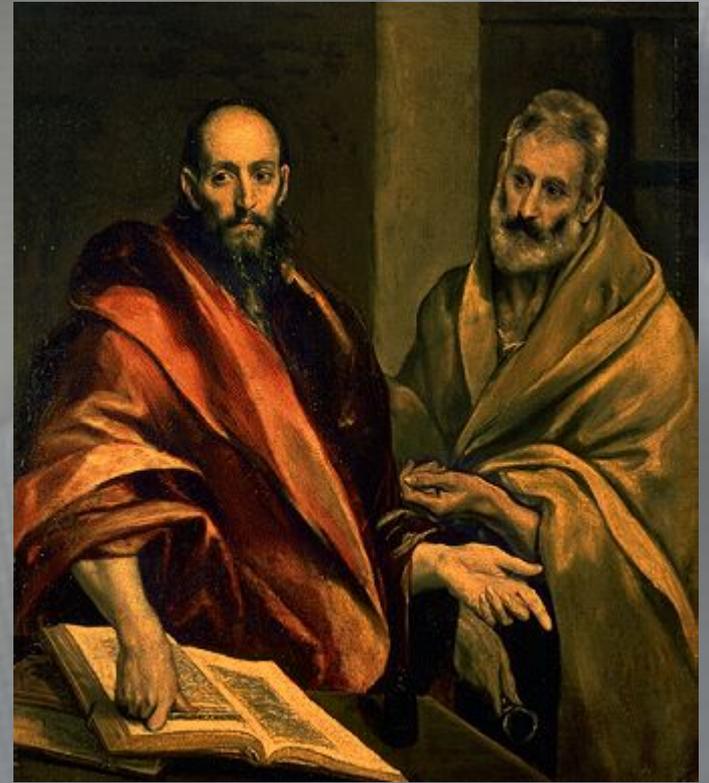
Одежду короля составляет пестрый ковер изысканных цветов. С какой любовью и терпением написан здесь каждый цветочек, колосок, даже самая маленькая ягодка! Безусловно, перед нами фантастический Двойник короля, образ которого зашифрован художником. Нам остаётся *только* созерцать прекрасные плоды природы и гадать над превращениями этого образа.

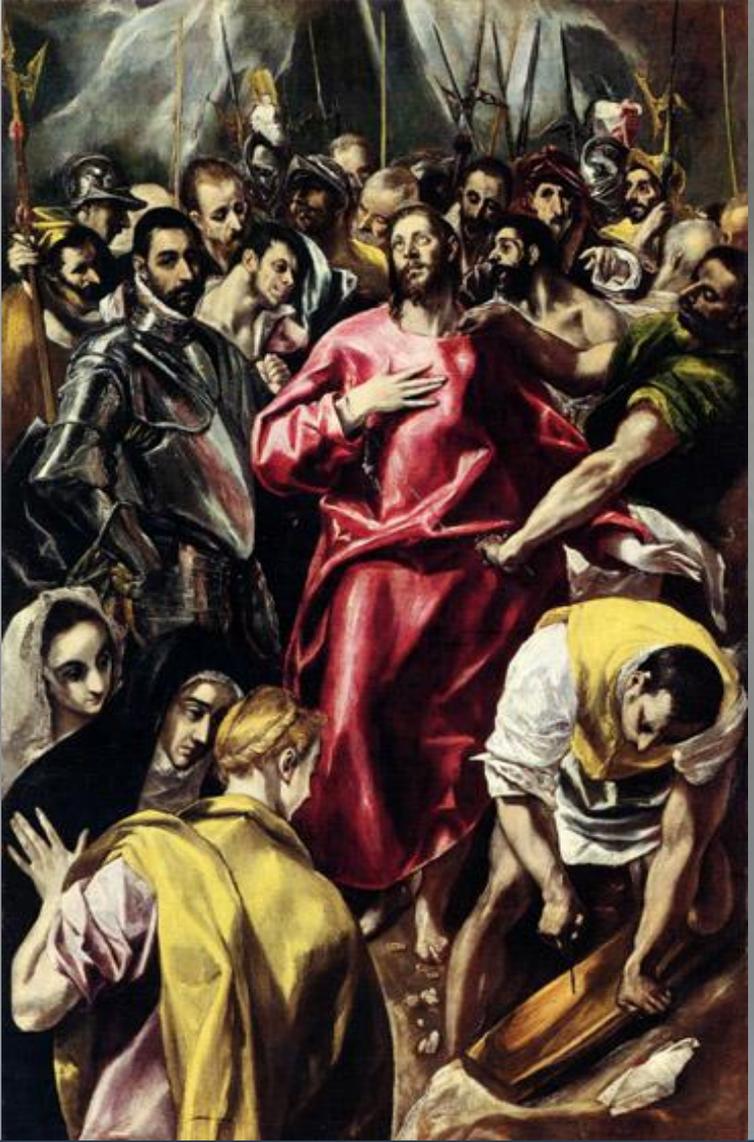
Эль Греко

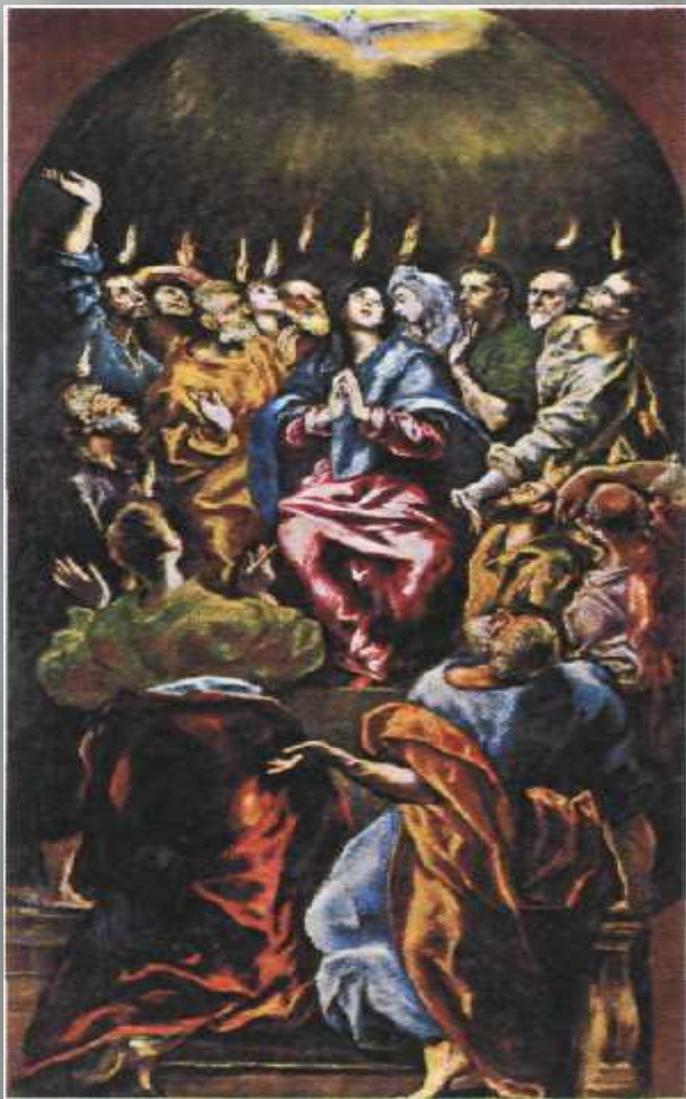


Эль Греко... Художник, судьба которого так же таинственна и полна чудес, как и его неповторимая живопись. Тщательно изучая творчество великих мастеров, но при этом не подражая никому, в искусстве он нашел свой путь. «Самый легкий мазок и нежная уверенность кисти» Эль Греко, по словам испанского поэта Л. де Гонго-ра-и-Арготе, принесли ему известность и мировую славу.

Он родился в 1541 г. на острове Крит, принадлежавшем Венецианской республике. Грек по происхождению (его настоящее имя — Доменико Теотокопули), он с ранних лет интересовался живописью. Он постигал художественные методы в мастерской Тициана в Венеции, а затем самостоятельно работал в Риме. В возрасте 35 лет он приехал в Испанию, где работал придворным художником в Мадриде. Необычность его творческой манеры не пришлась по вкусу испанскому королю Филиппу II, и художник вынужден был переехать в Толедо, бывшую столицу Испании. Там он оставался до конца своих дней.

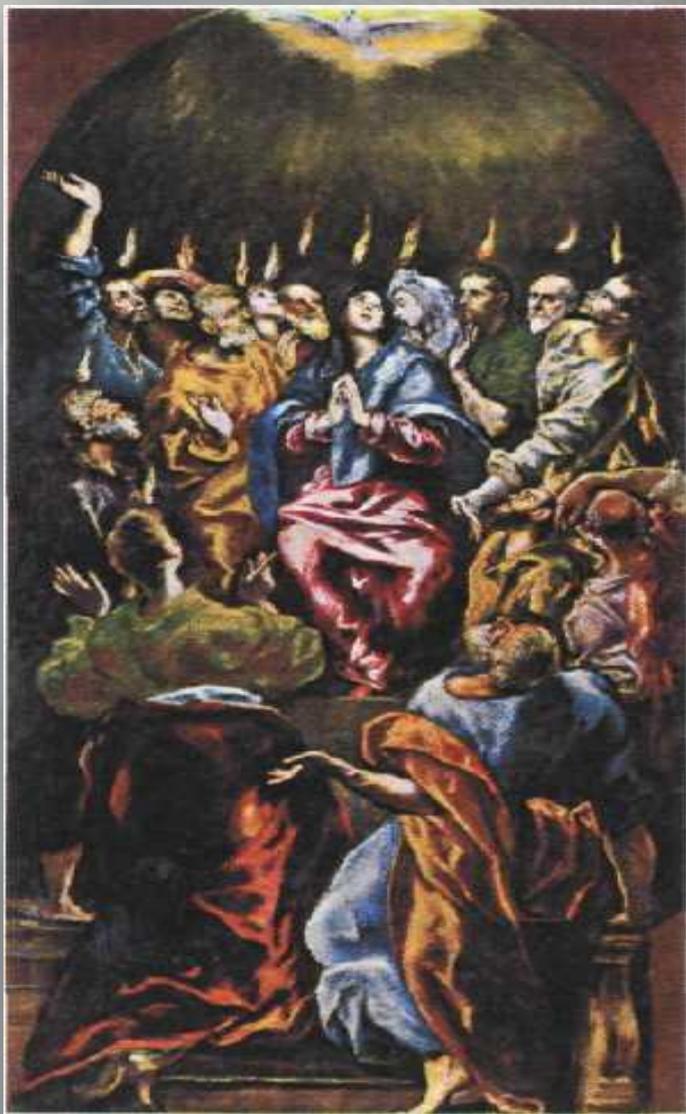






Картина **«Сошествие Святого Духа»** принадлежит к лучшим творениям художника. На ней показано событие, резко изменившее дальнейшую жизнь учеников Христа. «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждого из них». Духовный восторг и озарение апостолов художник передает с помощью контрастов света и тени. Огоньки божественного сияния падают сверху, озаряя лица, разноцветные одежды и удлинённые силуэты апостолов. Они венчают их головы трепещущими коронами, выхватывают из мрака воздетые руки.

Интересно и композиционное решение картины. Зритель не сразу замечает, что апостолы расположены вокруг фигуры Де-



Интересно и композиционное решение картины. Зритель не сразу замечает, что апостолы расположены вокруг фигуры Девы Марии, находящейся в центре кругообразной композиции. А между тем именно этот прием помог художнику создать ощущение устойчивости и равновесия. Эта особенность подчеркнута и расположением лучей, нисходящих от голубя вниз и замыкающих сжатое до предела пространство. В картине немало персонажей, тем не менее каждое лицо Эль Греко писал как индивидуальный портрет, при этом не нарушая целостности религиозного действия.



*Эль Греко.
Погребение графа Оргаса. 1586 г.
Церковь Сан-Томе, Толедо*

В его художественной манере удивительно совмещаются множество стилей и направлений. Убедиться в этом можно на примере известной картины **«Погребение графа Оргаса»**. Несколько слов о ее сюжете. В основе картины лежит средневековая легенда о чудесном погребении благочестивого графа, не совершившего никаких особенных подвигов. По преданию, на его похоронах свершилось чудо: святые Стефан и Августин спустились с небес и предали его тело земле. Этот мистический сюжет находит не менее фантастическое воплощение в картине художника.



**Эль Греко.
Погребение графа Оргаса. 1586 г.
Церковь Сан-Томе, Толедо**

Картина четко делится на две композиционные части: верхнюю (небесную), передающую стремительность движения, и нижнюю (земную), исполненную торжественного покоя. В небесных сферах наше внимание привлекают причудливые формы облаков, вихревое кругообразное движение небесной тверди с целым сонмом ангелов, праведников и святых. В разверзшихся небесах, в потоках мерцающего света мы видим Христа, Деву Марию и Иоанна Крестителя: они пропускают на небеса душу умершего графа.



**Эль Греко.
Погребение графа Оргаса. 1586 г.
Церковь Сан-Томе, Толедо**

В центре картины — ряд портретов, отделяющих земное событие погребения от небесной сферы. Среди изображенных — реалистические портреты известнейших современников Эль Греко. Их одухотворенные лица серьезны, каждый по-своему глубоко и проникновенно переживает происходящее. Молодой Стефан и престарелый Августин в сверкающих парчовых одеяниях бережно и торжественно опускают в саркофаг тело умершего в тяжелых военных доспехах.



**Эль Греко.
Погребение графа Оргаса. 1586 г.
Церковь Сан-Томе, Толедо**

«Что особенно поражает зрителя в этом колоссальном холсте (460 x 360 см)? Серьезность и подлинность происходящего. Не мистерия с бутафорскими эффектами, не оперная роскошь, не византийская застылость, не тяжелая легкость барокко. Человечность и достоинство. Редкая тактичность и величайшее чувство меры вопреки абсолютно раскованному полету фантазии. И вот, казалось, эти несовместимые понятия дают ошеломляющий результат — *реальность чуда!*>> (И. В. Долгополов)