

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ З.М.БАБУРА**

# **КУРСОВАЯ РАБОТА**

**НА ТЕМУ:  
ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

**Выполнил: студент 3 курса группы «Е»  
Музаффарханов Ифтихор**

**АНДИЖАН - 2015**

# **ТЕМА: ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

## **Содержание**

Введение

1. Итальянское Возрождение

2. Северное Возрождение

3. Нидерланды

Заключение

## **Введение**

ВОЗРОЖДЕНИЕ (Ренессанс), эпоха в истории европейской культуры 13-16 вв., ознаменовавшая собой наступление Нового времени.

### **Роль искусства**

Возрождение самоопределилось прежде всего в сфере художественного творчества. Как эпоха европейской истории оно отмечено множеством знаменательных вех — в том числе укреплением экономических и общественных вольностей городов, духовным брожением, приведшим в итоге к Реформации и Контрреформации, Крестьянской войне в Германии, формированием абсолютистской монархии (наиболее масштабной во Франции), началом эпохи Великих географических открытий, изобретением европейского книгопечатания, открытием гелиоцентрической системы в космологии и т. д. Однако первым его признаком, как казалось современникам, явился «расцвет искусств» после долгих веков средневекового «упадка», расцвет, «возродивший» античную художественную мудрость, именно в этом смысле впервые употребляет слово *rinascita* (от которого происходит французский *Renaissance* и все его европейские аналоги) Дж. Вазари.

При этом художественное творчество и особенно изобразительное искусство понимается теперь как универсальный язык, позволяющий познать тайны «божественной Природы». Подражая природе, воспроизводя ее не средневековому условно, а именно натурально, художник вступает в соревнование с Верховным Творцом. Искусство предстает в равной мере и лабораторией, и храмом, где пути естественно-научного познания и богопознания (равно как и впервые формирующееся в своей окончательной самоценности эстетическое чувство, «чувство прекрасного») постоянно пересекаются.

### **Философия и религия**

Универсальные претензии искусства, которому в идеале должно быть «доступно все», весьма близки принципам новой ренессансной философии. Ее крупнейшие представители — Николай Кузанский, Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Парацельс, Джордано Бруно — делают средоточием своих размышлений проблему духовного творчества, которое, охватывая все сферы бытия, тем самым бесконечной своей энергией доказывает право человека называться «вторым богом» или «как бы богом». Подобное интеллектуально-творческое устремление может включать в себя — наряду с античной и библейско-евангельской традицией — сугубо неортодоксальные элементы гностицизма и магии (так называемая «натуральная магия», сочетающая натурфилософию с астрологией, алхимией и другими оккультными дисциплинами, в эти века тесно сплетается с начатками нового, экспериментального естествознания). Однако проблема человека (или человеческого сознания) и его укорененности в Боге все равно остается общей для всех, хотя выводы из нее могут носить самый различный, и компромиссно-умеренный, и дерзкий «еретический» характер.<sup>1</sup>

Сознание в состоянии выбора — ему посвящены как медитации философов, так и выступления религиозных деятелей всех конфессий: от лидеров Реформации М. Лютера и Ж. Кальвина, либо Эразма Роттердамского (проповедующего «третий путь» христианско-гуманистической веротерпимости) до Игнатия Лойолы, основателя ордена иезуитов, одного из вдохновителей Контрреформации. Тем более, что само понятие «Возрождения» имеет — в контексте церковных реформ — и второй смысл, знаменуя не только «обновление искусств», но «обновление человека», его нравственного состава.

## Гуманизм

---

<sup>1</sup> Л.М. Баткин. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989. Стр.48

Задача воспитания «нового человека» осознается как главная задача эпохи. Греческое слово («воспитание») является самым четким аналогом латинского *humanitas* (откуда берет свое происхождение «гуманизм»).

Леонардо да Винчи «Анатомический чертеж»

*Humanitas* в ренессансном представлении подразумевает не только овладение античной премудростью, чему придавалось огромное значение, но также самопознание и самосовершенствование. Гуманитарно-научное и человеческое, ученость и житейский опыт должны быть объединены в состоянии идеальной *virtu* (по-итальянски одновременно и «добродетель», и «доблесть» — благодаря чему слово несет в себе средневеково-рыцарский оттенок). Натуроподобно отражая эти идеалы, искусство Возрождения придает воспитательным чаяниям эпохи убедительно-чувственную наглядность. Древность (то есть античное наследие), Средние века (с их религиозностью, равно как и светским кодексом чести) и Новое время (поставившее человеческий ум, его творческую энергию в центре своих интересов) находятся здесь в состоянии чуткого и непрерывного диалога.

### **Периодизация и регионы**

Периодизация Возрождения определяется верховной ролью изоискусства в его культуре. Этапы истории искусства Италии — родины Ренессанса — долгое время служили главной точкой отсчета. Специально выделяют: вводный период, Проторенессанс («эпоха Данте и Джотто», ок.1260-1320), частично совпадающий с периодом дученто (13 в.), а также треченто (14 в.), кватроченто (15 в.) и чинквеченто (16 в.). Более общими периодами являются Раннее Возрождение (14-15 вв.), когда новые тенденции активно взаимодействуют с готикой, преодолевая и творчески преобразуя ее; а также Среднее (или Высокое) и Позднее Возрождение, особой фазой которых стал маньеризм.

Новая культура стран, расположенных к северу и западу от Альп (Франция, Нидерланды, германоязычные земли), совокупно именуется Северным Возрождением; здесь роль поздней готики (в том числе такого

важнейшего ее, «средневеково-ренессансного» этапа как «интернациональная готика» или «мягкий стиль» конца 14-15 вв.) была особенно значительна. Характерные черты Ренессанса ярко проявились также в странах Восточной Европы (Чехия, Венгрия, Польша и др.), сказались в Скандинавии. Самобытная ренессансная культура сложилась в Испании, Португалии и Англии.

### **Люди эпохи**

Закономерно, что время, придавшее центральное значение «богоравному» человеческому творчеству, выдвинуло в искусстве личностей, которые — при всем обилии тогдашних талантов — стали олицетворением целых эпох национальной культуры (личностей-«титанов», как их романтически именовали позднее). Олицетворением Проторенессанса стал Джотто, противоположные аспекты кватроченто — конструктивную строгость и душевный лиризм — соответственно выразили Мазаччо и Анджелико с Боттичелли. «Титаны» Среднего (или «Высокого») Возрождения Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микеланджело — это художники — символы великого рубежа Нового времени как такового. Важнейшие этапы итальянской ренессансной архитектуры — ранний, средний и поздний — монументально воплощены в творчестве Ф. Брунеллески, Д. Браманте и А. Палладио.

Я. Ван Эйк, И. Босх и П. Брейгель Старший олицетворяют своим творчеством ранний, средний и поздний этапы живописи нидерландского Ренессанса.

А. Дюрер, Грюневальд (М. Нитхардт), Л. Кранах Старший, Х. Хольбейн Младший утвердили принципы нового изобразительного искусства в Германии. В литературе же Ф. Петрарка, Ф. Рабле, Сервантес и У. Шекспир — если назвать лишь крупнейшие имена — не только внесли исключительный, поистине эпохальный вклад в процесс формирования национальных литературных языков, но стали основоположниками современной лирики, романа и драмы как таковых.

## Новые виды и жанры

Индивидуальное, авторское творчество теперь приходит на смену средневековой анонимности. Огромное практическое значение получает теория линейной и воздушной перспективы, пропорций, проблемы анатомии и светотеневой моделировки. Центром ренессансных новаций, художественным «зеркалом эпохи» явилась иллюзорно-натуроподобная живописная картина, в религиозном искусстве она вытесняет икону, а в искусстве светском порождает самостоятельные жанры пейзажа, бытовой живописи, портрета (последний сыграл первостепенную роль в наглядном утверждении идеалов гуманистической *virtu*).<sup>2</sup>

Окончательную самоценность получает искусство печатной гравюры на дереве и металле, в период Реформации ставшее поистине массовым. Рисунок из рабочего эскиза превращается в отдельный вид творчества; индивидуальная манера мазка, штриха, а также фактура и эффект незаконченности (нон-финито) начинают цениться как самостоятельные художественные эффекты.

Картинной, иллюзорно-трехмерной становится и монументальная живопись, получающая все большую зрительную независимость от массива стены. Все виды изобразительного искусства теперь так или иначе нарушают монолитный средневековый синтез (где главенствовала архитектура), обретая сравнительную независимость. Формируются типы абсолютно круглой, требующей специального обхода статуи, конного монумента, портретного бюста (во многом возрождающие античную традицию), складывается совершенно новый тип торжественного скульптурно-архитектурного надгробия.

---

<sup>2</sup> Всемирная история: Возрождение и Реформация. под ред. Алябьева и др. М., 1996. Т.9-10 стр. 67-68

Античная ордерная система предопределяет новую архитектуру, главными типами которой являются гармонически ясные в пропорциях и в то же время пластически-красноречивые дворец и храм (особенно увлекает зодчих идея центрического в плане храмового здания). Характерные для Ренессанса утопические мечты не находят полномасштабного воплощения в градостроительстве, но подспудно одухотворяют новые архитектурные ансамбли, чей размах акцентирует «земные», центрически-перспективно организованные горизонталы, а не готическую вертикальную устремленность ввысь.

Различные виды декоративного искусства, а также моды обретают особую, по-своему «картинную» живописность. Среди орнаментов особо важную смысловую роль играет гротеск.

В литературе любовь к латыни как универсальному языку гуманистической учености (который стремятся восстановить в ее античном выразительном богатстве) соседствует со стилистическим совершенствованием национальных, народных языков. Городская новелла и плутовской роман наиболее ярко выражают живой и задорный универсализм ренессансной личности, которая как бы везде на своем месте. Характерны для эпохи также роман как таковой и героическая поэма (тесно связанные со средневековой авантюрно-рыцарской традицией), сатирическая поэзия и проза (образ мудрого шута обретает теперь центральное значение), разнообразная любовная лирика, пастораль как популярная межвидовая тема. В театре на фоне бурного развития разных форм драмы выделяются пышные придворные феерии и городские празднества, порождающие красочные синтезы искусств.

Уже в период Раннего Возрождения достигает расцвета музыкальная полифония строгого стиля. Усложняются композиционные приемы, порождая ранние формы оперы, оратории, увертюры, сюиты, сонаты. Профессиональная светская музыкальная культура — тесно связанная с фольклором — играет все большую роль наряду с религиозной. Светская

музыка Возрождения была представлена различными жанрами: мадригалами, песнями, канцонами. Музыка теперь стала звучать не на латинском, а на родном языке. В эпоху Возрождения инструментальная музыка стала самостоятельным искусством. В это время появился ряд инструментальных пьес, вариаций, прелюдий, фантазий, рондо, токкат. Среди музыкальных инструментов особой популярностью пользуются орган, клавесин, виола, различные виды флейт, а в конце 16 в. — скрипка. Завершается эпоха Возрождения возникновением новых музыкальных жанров: сольной песни, оратории и оперы. Если раньше центром музыкальной культуры был храм, то с этого времени музыка звучала в оперном театре. Во Флоренции в конце 16 в. стали собираться талантливые поэты, актеры, ученые и музыканты. Возобновляя постановки произведений древнегреческих драматургов, они стали сочинять собственную музыку, соответствующую, по их представлениям, характеру античной драмы.

Наследующее Возрождению барокко плотно сопряжено с поздними его фазами: ряд ключевых фигур европейской культуры — в том числе Сервантес и Шекспир — принадлежат в этом отношении как ренессансу, так и барокко.

## 1. Итальянское возрождение.

Из-за переходного характера эпохи Возрождения хронологические рамки этого исторического периода установить довольно трудно. Если основываться на признаках, которые в последствии будут указаны (гуманизм, антропоцентризм, модификация христианской традиции, возрождение античности), то хронология будет выглядеть так: Проторенессанс (дученто и треченто - XII-XIII - XIII-XIV вв.), Раннее Возрождение (кватроченто XIV-XV вв.), Высокое Возрождение (чинквеченто XV-XVI вв.).

Итальянское Возрождение представляет собой не одно общеитальянское движение, а ряд либо одновременных, либо чередующихся движений в разных центрах Италии. Раздробленность Италии служила здесь не последней причиной. Наиболее полно черты Возрождения проявились во Флоренции, Риме. Милан, Неаполь и Венеция также пережили эту эпоху, но не столь интенсивно, как Флоренция.

Термин "Renaissance" (Возрождение) был введен мыслителем и художником самой эпохи Джорджо Вазари ("Жизнеописание знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих"). Так он назвал время с 1250 по 1550 гг. С его точки зрения это было время возрождения античности. Для Вазари античность предстает идеальным образом.

В дальнейшем содержание термина эволюционировало. Возрождение стало означать эмансипацию науки и искусства от богословия, охлаждение к христианской этике, зарождение национальных литератур, стремление человека к свободе от ограничений католической церкви. То есть Возрождение, в сущности, стало означать гуманизм.

Почему в культуре и эстетике Возрождения присутствовала такая четкая ориентация на человека? С социологической точки зрения причиной независимости человека, его растущего самоутверждения стала городская культура. В городе более чем где-либо человек открывал достоинства нормальной, обычной жизни.

Это происходило потому, что горожане были более независимыми людьми, чем крестьяне. Первоначально города населяли подлинные умельцы, мастера, ведь они, покинув крестьянское хозяйство, рассчитывали прожить только своим ремесленным мастерством. Пополняли число городских жителей и люди предприимчивые. Реальные обстоятельства заставляли их полагаться только на самих себя, формировали новое отношение к жизни.

Немалую роль в формировании особого менталитета играло и простое товарное производство. Чувство хозяина, который и производит, и распоряжается доходом сам, безусловно также способствовало формированию особого независимого духа первых жителей городов.

Итальянские города расцвели не только в силу указанных причин, но и из-за активного участия их в транзитной торговле. (Соперничество конкурирующих на внешнем рынке городов даже являлось одной из причин раздробленности Италии). В VIII-IX веках Средиземное море вновь становится местом сосредоточения торговых путей. Все прибрежные жители, по словам французского историка Ф. Броделя, получали от этого выгоду. Этим во многом объясняется, что города, не имевшие достаточных природных ресурсов, процветали. Они связывали между собой приморские страны. Особую роль в обогащении городов сыграли крестовые походы.

Итак, городская культура создавала новых людей, формировала новое отношение к жизни, создавала атмосферу, в которой рождались великие идеи и великие произведения. Но идейно все это оформлялось на элитарном уровне. Простые жители были далеки от идейного оформления мироощущения.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Л.М. Баткин. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989. Стр.80-82

Новое нарождающееся мироощущение человека нуждалось в мировоззренческой опоре. Античность и выступила такой опорой. Конечно, не случайно к ней обратились жители Италии, ведь этот выдающийся в Средиземном море полуостров более тысячи лет назад населяли представители ушедшей античной (римской) цивилизации. "Самое обращение к классической древности объясняется не чем иным, как необходимостью найти опору для новых потребностей ума и новых жизненных устремлений", - писал русский историк Н.Кареев в начале века.

Итак, эпоха Возрождения - это обращение к античности. Но вся культура этого периода лишний раз доказывает, что Возрождения в чистом виде, Возрождения как такового не бывает. Мыслители-возрожденцы видели в античности то, что хотели. Поэтому совсем не случайно особой интеллектуальной разработке подвергся в эту эпоху неоплатонизм. А.Ф.Лосев блестяще показывает в своей книге "Эстетика Возрождения" причины особой распространенности этой философской концепции в эпоху итальянского Возрождения. Античный (собственно космологический) неоплатонизм не мог не привлечь внимание возрожденцев идеей эманации (исхождения) божественного смысла, идеей насыщенности мира (космоса) божественным смыслом, наконец, идеей Единого как максимально конкретного оформления жизни и бытия.

Бог становится ближе к человеку. Он мыслится пантеистически (бог слит с миром, он одухотворяет мир). Поэтому-то мир и влечет человека. Постигание человеком мира, наполненного божественной красотой, становится одной из главных мировоззренческих задач эпохи Возрождения.

### **Характер художественной литературы Возрождения.**

Наилучшим способом постижения Божественной красоты, растворенной в мире, справедливо признается работа человеческих чувств. Поэтому возникает такой пристальный интерес к визуальному восприятию, отсюда - расцвет пространственных видов искусства (живописи, скульптуры,

архитектуры.). Ведь именно эти искусства, по убеждению деятелей Возрождения, позволяет более точно запечатлеть Божественную красоту. Поэтому культура Возрождения носит отчетливый художественный характер.

Интерес к античности связан у возрожденцев с модификацией христианской (католической) традиции. Благодаря влиянию неоплатонизма становится сильной пантеистическая тенденция. Это придает уникальность и неповторимость культуре Италии XIV-XVI веков. Возрожденцы по-новому взглянули на самих себя, но при этом не потеряли веру в Бога. Они начали осознавать себя ответственными за свою судьбу, значимыми, но при этом не переставали быть людьми средневековья.

Противоречивость культуры Возрождения: радость самоутверждения и трагизм мироощущения. Наличие этих двух перекрещивающихся тенденций (античность и модификация католицизма) определило противоречивость культуры и эстетики Возрождения. С одной стороны, человек Возрождения познал радость самоутверждения, с другой стороны, постиг всю трагичность своего существования. И одно, и другое связано в мироощущении человека Возрождения с Богом.

Истоки трагизма творчества художников Возрождения убедительно показаны русским философом Н.Бердяевым. Столкновение античных и христианских начал послужило причиной глубокого раздвоения человека, подчеркивал он. Великие художники Возрождения были одержимы прорывом в иной, трансцендентальный мир. Мечта о нем была уже дана человеку Христом. Художники были ориентированы на создание иного бытия, ощущали в себе силы, подобные силам Творца; ставили перед собой по существу онтологические задачи. Однако эти задачи были заведомо невыполнимыми в земной жизни, в мире культуры. Художественное творчество, отличающееся не онтологической, но психологической природой, таких задач не решает и решить не может. Опора художников на достижения эпохи античности и их устремленность в высший мир, открытый

Христом, не совпадают. Это и приводит к трагическому мироощущению, к возрожденческой тоске. Бердяев пишет: "Тайна Возрождения в том, что оно не удалось. Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил, и никогда еще не была так обнаружена трагедия общества".

Культура итальянского возрождения дала миру целую плеяду блестящих деятелей, неизмеримо обогативших сокровищницу мировой культуры. Среди них необходимо назвать имена Данте Алигьери (1265-1321), живописца Джотто ди Бондоне (1266-1337), поэта гуманиста Франческо Петрарки (1304-1374), поэта, писателя гуманиста Джованни Бокаччо (1313-1375), архитектора Филиппо Брунеллески, скульптора Донателло Донато ди Николло ди Бетто Барди (1386-1466), живописца Мазаччо Томмазо ди Джованни ди Симоне Гвиди (1401-1428), гуманиста писателя Лоренцо Валлу (1407-1457), гуманиста писателя Пико делла Мирандолу (1463-1494), философа гуманиста Марсилио Фичино (1433-1499), живописца Сандро Боттичелли (1445-1510), живописца, ученого Леонардо да Винчи (1452-1519), живописца скульптора, архитектора Микеланджело Буонароти (1475-1564), , живописца Джорджоне (1477-1510), живописца Тициано Вечеллио ли Кадоре(1477-1566), живописца Рафаэля Санти (1484-1520), живописца Якопо Тинторетто (1518-1594) и многих других. <sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> revolution.allbest.ru

## 2. Северное Возрождение.

Под "северным Возрождением" принято подразумевать культуру XV-XVI столетий в европейских странах, лежащих севернее Италии.

Этот термин достаточно условен. Его применяют по аналогии с итальянским Возрождением, но если в Италии он имел прямой первоначальный смысл - возрождение традиций античной культуры, то в других странах в сущности, ничего не "возрождалось": там памятников и воспоминаний античной эпохи было немного. Искусство Нидерландов, Германии и Франции (главных очагов северного Возрождения) в XV веке развивалось как прямое продолжение готики, как ее внутренняя эволюция в сторону "мирского". Конец XV и XVI столетие были для стран Европы временем громадных потрясений, самой динамичной и бурной эпохой их истории. Повсеместные религиозные войны, борьба с господством католической церкви - Реформация, переросшая в Германии в грандиозную Крестьянскую войну, революция в Нидерландах, драматический накал на исходе Столетней войны Франции и Англии, кровавые распри католиков и гугенотов во Франции. Казалось бы, климат эпохи мало благоприятствовал становлению ясных и величавых форм Высокого Ренессанса в искусстве. И действительно: готическая напряженность и лихорадочность в северном Возрождении не исчезают. Но, с другой стороны, распространяется гуманистическая образованность и усиливается притягательность итальянского искусства. Сплав итальянских влияний с самобытными готическими традициями составляет своеобразие стиля северного Возрождения.

Главная же причина, по которой термин "Возрождение" распространяется на всю европейскую культуру этого периода, заключается в общности внутренних тенденций культурного процесса. То есть - в

повсеместном росте и становлении буржуазного гуманизма, в расшатывании феодального мирозерцания, в растущем самосознании личности.

В формировании немецкого Возрождения немалую роль сыграл экономический фактор: развитие горного дела, книгопечатания, текстильной промышленности. Все более глубокое проникновение в хозяйство товарно-денежных отношений, включенность в общеевропейские рыночные процессы касались больших масс людей и меняли их сознание.

Для формирования возрожденческого мировосприятия в романских странах, на юге Европы, колоссальное значение имело влияние античного наследия. Оно задавало идеалы и образцы светлого, жизнеутверждающего характера. Влияние античной культуры для Северного Возрождения незначительно, оно воспринималось опосредованно. Поэтому у большинства его представителей легче обнаружить следы не до конца изжитой готики, чем найти античные мотивы. В раздробленной на сотни крохотных феодальных государств Германии было объединяющее начало: ненависть к католической церкви, обложившей страну поборами и обременительными регламентациями духовной жизни. Поэтому одно из главных направлений борьбы за "царство Божие на земле" - борьба с папством за реформирование церкви. Юг Европы будет задет процессами реформации в значительно меньшей степени.<sup>5</sup>

Подлинным началом Северного Возрождения можно считать перевод Мартином Лютером Библии на немецкий язык. Эта работа продолжалась двадцать лет, но отдельные фрагменты стали известны раньше. Лютеровская Библия делает эпоху, во-первых, в немецком языке: она становится основой единого немецкого языка; во-вторых, она создает прецедент перевода Библии на современный литературный язык, и вскоре последуют ее переводы на английский, французский и другие.

---

<sup>5</sup> revolution.allbest.ru

Идеи лютеранства объединяют наиболее прогрессивные круги Германии: в него оказываются вовлечены и такие мыслители-гуманисты, как Филипп Меланхтон, художники Дюрер и Хольбейн, священник и вождь народного движения Томас Мюнтер.

Возрожденческая литература в Германии опиралась на творчество Мейстерзингеров. Наиболее совершенные образцы поэзии того времени представил продолжатель этих народных традиций Ханс Сакс. Выдающимся прозаиком Северного Возрождения стал Эразм Роттердамский. Его лучшая книга "Похвала глупости" увидела свет в 1509 году.

Среди видов художественной деятельности лидировала - как и в итальянском Возрождении - живопись. Первым в ряду великих мастеров этого периода должен быть назван Хиеронимус Босх. Его творчество подводит итог достижениям средневековой живописи и служит прологом Возрождения. В картинах Босха, написанных большей частью на религиозные сюжеты, поражает объединение мрачных средневековых фантазий и символов с элементами фольклора и точными реалистичными деталями. И даже самые страшные аллегории выписаны с таким удивительно народным калоритом, что производят жизнеутверждающее впечатление. Никто из последующих мастеров живописи во всем мире не будет писать столь фантастические, граничащие с безумием образы, но влияние Х.Босха XX век ощутит в творчестве сюрреалистов.

Крупнейшим мастером Северного Возрождения в изобразительном искусстве был Альбрехт Дюрер. Он оставил колоссальное наследие: картины, графические работы, статьи, переписку.

На творчество Дюрера оказали влияние итальянские мастера: он любил бывать в Италии, особенно в Венеции. Однако специфика видения мира Альбрехта Дюрера состоит в поисках возможности наиболее объективно отразить мир, ему был чужд итальянский идеализирующий реализм, он стремился добиваться от живописи и рисунка полной достоверности. Этим

пафосом проникнуты его автопортреты, особенно карандашные в письмах к брату, сюда же можно отнести и портрет матери перед смертью.

Глубины графики Дюрера можно попытаться понять через расшифровку средневековых символов, которые у него действительно встречаются. Но искать разгадки этих завораживающих изображений нужно в эпохе реформации. Может быть, листы его гравюр ярче всего отразили стойкость духа людей этого времени, их готовность отвергнуть любые искусства, их горестные измышления о горестном результате войны. Именно об этом думаешь, глядя на его "Всадника Апокалипсиса", "Меланхолию".

Есть в творчестве Дюрера лирическое начало. Сюда можно отнести нежнейшую по колориту картину "Праздник розовых венков", цикл гравюр "Жизнь Марии", вдохновивший в XIX веке Рильке на цикл стихов. В XX веке композитор Хиндемит создал на эти стихи цикл романсов.

Вершиной творчества Альбрехта Дюрера явилось грандиозное изображение четырех апостолов, подлинный гимн человеку, одной из самых ярких выражений Возрожденческого гуманизма.

Неотъемлемо от этой эпохи и творчества Лукаса Кранаха Старшего. Его мадонны и другие библейские героине - явные горожанки и современницы художника. Одной из его лучших работ является новаторски написанное №"Распятие". Резко асимметричная композиция, необычные ракурсы традиционных фигур, насыщенность колорита производят впечатление смятенности, предчувствия общественных потрясений. Матис Нитхард, известный также под именем Грюневальд (1470-75 - 1528), поражает богатством и яркостью религиозных фантазий, экстатичностью, изобретательной композицией. Главный труд Грюневальда - "Изенгеймский алтарь". Изображение Марии с младенцем вписано в многофигурную праздничную композицию с ангелами, играющими для них на музыкальных инструментах. По контрасту с этой светлой сценой написано "Распятие", мрачное и натуралистичное. Образ Христа-простолюдина, много ходившего

босиком, изможденного, близкого к агонии, ассоциируется с участниками крестьянской войны.

Одним из лучших портретистов этого периода может считаться Гаис Гольбейн Младший (1497-1543). Ему принадлежат портреты Эразма Роттердамского и астронома Николаса Кратцера, Томаса Мора и Джейн Сеймур, трактующие образы современников как людей, полных достоинства, мудрости, сдержанной духовной силы. Им также созданы замечательные иллюстрации к Библии и "Похвале глупости", цикл гравюр "Пляски смерти".

Своеобразной индивидуальностью было также отмечено творчество главы дунайской школы живописи Альбрехта Альтдорфера (1480-1538). Ему принадлежит приоритет в формировании жанра пейзажа. Однако самой интересной его картиной остается "Битва Александра с Дарием" (1529). Батальной сцене на Земле вторят соперничающие на небе Солнце, Луна и тучи. Картина наполнена множеством декоративных деталей, изыскана по колориту, восхитительна по своему живописному мастерству. К тому же это одна из первых написанных маслом батальных сцен, так что Альтдорфер может считаться основоположником еще одного живописного жанра.

Век Северного Возрождения был недолог. Тридцатилетняя война вторглась в этот процесс и задержала развитие немецкой культуры. Но в истории оно осталось как поразительно целостная эпоха, как клуб гениев, мастеров слова и живописи, которые общаются между собой, участвуют в общей борьбе, путешествуют, пишут поразительные портреты друг друга, взаимно вдохновляются идеями. Вовлечение народов северных стран в общеевропейский культурный процесс началось в пору Северного Возрождения.

### 3. Нидерланды.

Небольшой стране, включающей территорию нынешних Бельгии и Голландии, суждено было стать в XV веке самым ярким Италией очагом европейского искусства. Нидерландские города, хотя и не были политически самостоятельными, давно уже богатели и крепили, ведя обширную торговлю, а потом и развивая у себя мануфактурное производство тканей, ковров, стекла. Крупным центром международной торговли был старинный Брюгге, поэтический город каналов; к концу XV века он заглох, уступив первенство оживленному Антверпену.

Готическая архитектура Нидерландов - это не только храмы, но еще больше ратуши, городские стены и башни, дома купеческих

И ремесленных гильдий, торговые ряды, склады и, наконец, жилые дома характерного надолго укрепившегося типа: с узкими фасадами и высокими треугольными или ступенчатыми фронтонами.

Так как церкви возводились больше из кирпича, чем из камня, то и церковная скульптура не получила большого развития. Клаус Слютер и его ученики остались блестящим исключением в культуре Нидерландов. Главная ее художественная сила еще в средние века проявилась в другом - в миниатюрной живописи. В XV веке миниатюра достигла высокой степени совершенства, как можно видеть по знаменитому "Часослову герцога Беррийского", иллюстрированному братьями Лимбург.

Любовная, прилежная, поэтическая пристальность взгляда на мир была унаследована от миниатюры большой живописью XV века, начатой Яном ван Эйком. Маленькие картинки, украшающие рукописи, выросли в большие картины, украшающие створки алтарей. При этом возникли новые художественные качества. Появилось то, чего в миниатюре быть не могло: такой же пристальный, сосредоточенный взгляд на человека, на его лицо, в глубину его глаз.

В Эрмитаже есть картина крупного нидерландского мастера Рогира ван дер Вейдена "Св. Лука пишет Мадонну" (евангелист Лука считался

художником и покровителем цеха живописцев). В ней многие типично для излюбленных нидерландцами композиций: панорама города и канала, написанная так мелко, нежно и тщательно, с двумя задумчивыми человеческими фигурками на мосту. Но самое замечательное - лицо и руки Луки, пишущего мадонну "с натуры". У него особенное выражение - бережно и трепетно внемлющее выражение человека, который весь ушел в созерцание. Так смотрели на натуру старые нидерландские мастера.

Вернемся к Яну ван Эйку. Он начинал как миниатюрист, работая вместе со своим старшим братом Губертом. Братьям ван Эйк традиция приписывала изобретение техники масляной живописи; это неточно - способ применения растительных масел как связующего вещества был известен и раньше, но ван Эйки его усовершенствовали и дали толчок его распространению. Вскоре масло вытеснило темперу

Масляные краски с годами темнеют. Старые картины, которые мы видим в музеях, при своем возникновении выглядели иначе, гораздо светлее и ярче. Но живопись ван Эйков обладает действительно необычными техническими качествами: краски не жухнут и столетиями сохраняют свою свежесть. Они почти светятся, напоминая о сиянии витражей.

Самое прославленное произведение ван Эйков - большой Гентский алтарь - было начато Губертом, а после его смерти продолжено и в 1432 году окончено Яном. Створки грандиозного алтаря расписаны в два яруса и внутри и снаружи. На наружных сторонах - благовещение и коленопреклоненные фигуры донаторов (заказчиков): так выглядел алтарь закрытым, в будничные дни. По праздникам створки распахивались, в раскрытом виде алтарь становился вшестеро больше, и перед прихожанами возникало, во всей лучезарности ван-эйковских красок, зрелище, которое должно было в совокупности своих сцен воплощать идею искупления человеческих грехов и грядущего просветления. Наверху в центре деисус - бог-отец на престоле с Марией и Иоанном Крестителем по сторонам. Эти фигуры больше человеческого роста. Затем обнаженные Адам и Ева в

человеческий рост и группы музицирующих и поющих ангелов. В нижнем ярусе - многолюдная сцена поклонения Агнцу, решенная в гораздо меньшем масштабе, очень пространственно, среди широкого цветущего пейзажа, а на боковых створках - шествия пилигримов. Сюжет поклонения Агнцу взят из "Откровения Иоанна", где сказано, что после конца греховного мира на землю снизойдет град божий, в котором не будет ночи, а будет вечный свет, и река жизни "светлая как кристалл", и древо жизни, каждый месяц дающее плоды, и город - "чистое золото, как прозрачное стекло". Агнец - мистический символ апофеоза, ожидающего праведников. И, видимо, художники постарались вложить в картины Гентского алтаря всю свою любовь к прелести земли, к человеческим лицам, к травам, деревьям, водам, чтобы воплотить золотую грезу об их вечности и нетленности.

Ян ван Эйк был и выдающимся портретистом. В принадлежащем его кисти парном портрете супругов Арнольфини изображение обыкновенных людей, одетых по тогдашней довольно вычурной моде, в обыкновенной комнате с люстрой, балдахином, зеркалом и комнатной собачкой представляется каким-то чудесным таинством. Он словно бы поклоняется и огоньку свечи, и румянцу яблок, и выпуклому зеркалу; он влюблен в каждую черту бледного длинного лица Арнольфини, который держит за руку свою кроткую жену так, будто выполняет сокровенный церемониал. И люди и предметы - все застыло в торжественном предстоянии, в благоговейной серьезности; все вещи имеют затаенный смысл, намекая на святость супружеского обета и домашнего очага.<sup>6</sup>

Так начиналась бытовая живопись бюргеров. Эта тонкая скрупулезность, любовь к уюту, почти религиозная привязанность к миру вещей. Но чем дальше, тем больше выступала проза и отступала поэзия. Никогда уже впоследствии бюргерские быт не рисовался в таких поэтических тонах священнодействия и достоинства.

---

<sup>6</sup> revolution.allbest.ru

Раннее бюргерство северных стран тоже не было столь "буржуазно ограниченным", как его поздние потомки. Ему, правда, несвойственны размах и многосторонность итальянцев, но и в более узких масштабах мирозерцания бюргеру не чуждо особого рода скромное величие. Ведь это он, бюргер, создал города, он отстаивал их свободу от феодалов, и ему еще предстояло отстаивать ее от чужеземных монархов и жадной католической церкви. На плечах бюргерства лежали большие исторические дела, сформировавшие характеры незаурядные, выработавшие кроме повышенного уважения к материальным ценностям еще и стойкость, корпоративную сплоченность, верность долгу и слову, чувство собственного достоинства. Как говорит Томас Манн, бюргер был "средним человеком в самом высоком смысле этого понятия".

К итальянцам Возрождения такое определение не подходит: они не чувствовали себя средними людьми, хотя бы и в высоком смысле. Арнольфини, изображенный Яном ван Эйком, был итальянец, живший в Нидерландах; если бы его писал соотечественник, портрет, наверно, оказался бы иным по духу. Глубокий интерес к личности, к ее облику и характеру - это сближает художников итальянского и северного Возрождения. Но они интересуются ею по-разному и видят в ней разное. У нидерландцев нет ощущения титанизма и всемогущества человеческой личности: они видят ее ценность в бюргерской добропорядочности, в качествах, среди которых последнее место занимает смирение и благочестие, сознание своей малости перед лицом мироздания, хотя и в этом смирении достоинство личности не исчезает, а даже как бы подчеркивается.

В середине и во второй половине XV века в Нидерландах работали многие прекрасные живописцы: уже упомянутый Рогир ван дер Вейден, Дирк Боутс, Гуго ван дер Гус, Мемлинг, Геертген Тот синт Янс. Их художественные индивидуальности достаточно отчетливо различимы, хотя и не с той степенью выраженности индивидуального стиля, как у итальянских кватрочентистов. Они преимущественно расписывали алтари и писали

портреты, писали и станковые картины по заказам богатых горожан. Особенной прелестью у них обладают композиции, проникнутые кротким, созерцательным настроением. Они любили сюжеты рождества и поклонения младенцу, эти сюжеты решаются ими тонко и простодушно. В "Поклонении пастухов" Гуго ван дер Гуса младенец тощий и жалкий, как всякое новорожденное дитя, окружающие смотрят на него, беспомощного и скрюченного, с глубоким душевным умилением, мадонна тиха, как монашенка, не подымает взора, но чувствуется, что она полна скромной гордостью материнства. А за пределами яслей виднеется пейзаж Нидерландов, широкий, холмистый, с извилистыми дорогами, редкими деревьями, башнями, мостами.

Тут много трогательного, но нет никакой сладости: заметна готическая угловатость форм, некоторая их жесткость. Лица пастухов у ван дер Гуса характерны и некрасивы, как обычно в произведениях готики. Даже ангелы - и те некрасивы.

Нидерландские художники редко изображают людей с красивыми, правильными лицами и фигурами и этим тоже отличаются от итальянских. Простое соображение, что итальянцы, прямые потомки римлян, вообще были красивее бледных и рыхлых сынов севера, может, конечно, быть принято во внимание, но главная причина все-таки не в этом, а в различии общей художественной концепции. Итальянский гуманизм проникнут пафосом великого в человеке и страстью к классическим формам, нидерландцы поэтизируют "среднего человека", им мало дела до классической красоты и гармоничных пропорций.<sup>7</sup>

Нидерландцы питают пристрастие к деталям. Они являются для них носителями тайного смысла. Лилия в вазе, полотенце, чайник, книга - все детали несут кроме прямого еще и потаенное значение. Вещи изображаются с любовью и кажутся одухотворенными.

---

<sup>7</sup> Лосев А.Ф. Этика Возрождения. М., 1978. Стр.49-50

Уважение к себе самим, к своим будням, к миру вещей преломлялось через религиозное мирозерцание. Таков был и дух протестанских реформ, под знаком которых проходит нидерландское Возрождение.

Меньшая сравнительно с итальянцами антропоморфность восприятия, преобладание пантеистического начала и прямая преемственность от готики сказываются во всех компонентах стиля нидерландской живописи. У итальянских кватрочентистов любая композиция, как бы она ни была насыщена подробностями, тяготеет к более или менее строгой тектонике. Группы строятся наподобие барельефа, то есть основные фигуры художник обычно старается разместить на сравнительно узкой передней площадке, в ясно очерченном замкнутом пространстве; он их архитектурно уравнивает, они твердо стоят на ногах: все эти особенности мы найдем уже у Джотто. У нидерландцев композиции менее замкнуты и менее тектоничны. Их манят глубина и дали, ощущение пространства у них живее, воздушнее, чем в итальянской живописи. В фигурах больше прихотливости и зыбкости, их тектоника нарушается веерообразно расходящимися книзу, изломанными складками одеяний. Нидерландцы любят игру линий, но линии служат у них не скульптурным задачам построения объема, а, скорее, орнаментальным.

У нидерландцев нет отчетливой акцентировки центра композиции, усиленного выделения главных фигур. Внимание художника рассеивается по разнообразию мотивов, все кажется ему заманчивым, а мир многообразным и интересным. Какая-нибудь сценка на дальнем плане претендует на отдельную сюжетную композицию.

Наконец складывается и такой тип композиции, где вообще нет центра, а пространство заполняется многими равноправными между собой группами и сценами. При этом главные действующие лица иногда оказываются где-нибудь в уголке.

Подобные композиции встречаются в конце XV века у Иеронима Босха. Босх - замечательно своеобразный художник. Чисто нидерландские

пристальность и наблюдательность сочетаются у него с необычайно продуктивной фантазией и весьма мрачным юмором. Один из его любимых сюжетов - "Искушение Святого Антония", где отшельника осаждают дьяволы. Босх населял свои картины легионами маленьких ползающих, страховидных тварей. Совсем жутко становится, когда у этих монстров замечаешь и человеческие части тела. Вся эта кунсткамера диковинных бесов значительно отличается от средневековых химер: те были величавее и далеко не так зловещи. Апофеоз босховской демонологии - его "Музыкальный ад", похожий на сад пыток: обнаженные люди, перемешавшись с лезущими на них со всех сторон чудовищами, корчатся в мучительной похоти, их распинают на струнах каких-то гигантских музыкальных инструментов, стискивают и перепиливают в загадочных приборах, суют в ямы, глотают.

Странные фантазмагии Босха рождены философическими потугами разума. Он стоял на пороге XVI века, а это была эпоха, заставляющая мучительно размышлять. Босха, по-видимому, одолевали раздумья о живучести и вездесущности мирового зла, которое, как пиявка, присасывается ко всему живому, о вечном круговороте жизни и смерти, о непонятной расточительности природы, которая повсюду сеет личинки и зародыши жизни - и на земле, и под землей, и в гнилом стоячем болоте. Босх наблюдал природу, может быть, острее и зорче других, но не находил в ней ни гармонии, ни совершенства. Почему человек, венец природы, обречен смерти и тлену, почему он слаб и жалок, почему он мучает себя и других, непрерывно подвергается мучениям?

Уже одно то, что Босх задается такими вопросами, говорит о разбуженной пытливости - явлении, сопутствующем гуманизму. Гуманизм ведь не означает только славословия всему человеческому. Он означает и стремление проникнуть в суть вещей, разгадать загадки мироздания. У Босха это стремление окрашивалось в мрачные тона, но это было симптомом той умственной жажды, которая побуждала Леонардо да Винчи исследовать все - прекрасное и безобразное. Могучий интеллект Леонардо воспринимал мир

целостно, ощущал в нем единство. В сознании Босха мир отражался раздробленно, разбитым на тысячи осколков, которые вступают в непостижимые соединения.

Но стоит сказать и о романтических течениях, то есть находившихся под влиянием итальянского чинквеченто, - они стали распространяться в Нидерландах в XVI веке. Их несамобытность очень заметна. Изображение "классической наготы", прекрасное у итальянцев, нидерландцам решительно не давалось и выглядело даже несколько комически, как "Нептун и Амфитрита" Яна Госсарта, с их пышными раздутыми телесами. Был у нидерландцев и свой провинциальный "маньеризм".<sup>8</sup>

Отметим разработку жанров бытовой и пейзажной станковой картины, сделанной нидерландскими художниками в XVI веке. Развитию их способствовало то, что самые широкие круги, ненавидя папство и католическое духовенство, все больше отвращались от католицизма и требовали церковных реформ. А реформы Лютера и Кальвина включали элемент иконоборчества; интерьеры протестанских церквей должны были быть совершенно простыми, голыми - ничего похожего на богатое и эффектное оформление в католических храмах. Религиозное искусство сильно сокращалось в объеме, переставало быть культовым.

Стали появляться чисто жанровые картины с изображением торговцев в лавках, менял в конторах, крестьян на рынке, игроков в карты. Бытовой жанр вырос из портретного, а пейзажный - из тех ландшафтных фонов, которые так полюбили нидерландским мастерам. Фоны разрастались, и оставался только шаг до чистого пейзажа.

Однако все искупает и в себе концентрирует колоссальный талант Питера Брейгеля. Он в высшей степени обладал тем, что называют национальным своеобразием: все замечательные особенности его искусства восходят к самобытным нидерландским традициям. Как никто, Брейгель

---

<sup>8</sup> Лосев А.Ф. Этика Возрождения. М., 1978. Стр.59

выразил дух своего времени и его народный колорит. Он народен во всем: будучи несомненно художником-мыслителем, он мыслит афористично и метафорически. Философия жизни, заключенная в его иносказаниях, горька, иронична, но и мужественна. Излюбленный тип композиции Брегеля - большое пространство, как бы увиденное с вершины, так что люди выглядят маленькими и снуют в долинах, тем не менее, все написано подробно и четко. Повествование обычно связано с фольклором, Брейгель писал картины-притчи.

Распространенный у нидерландцев тип пространственно-пейзажной композиции без акцентировки главных лиц и событий Брейгель применяет так, что в нем раскрывается целая жизненная философия. Тут особенно интересно "Падение Икара". Картина Брейгеля изображает мирный пейзаж на берегу моря: пахарь идет за плугом, пастух пасет овец, рыболов сидит с удочкой, а по морю плывут суда. Где же Икар и при чем его падение? Нужно внимательно всмотреться, чтобы увидеть в правом углу жалкие голые ноги, торчащие из воды. Икар упал с неба, но этого даже никто не заметил. Обычная жизнь течет, как всегда. Для крестьянина его пашня, для пастуха его стадо куда важнее, чем чьи-то взлеты и падения. Смысл экстраординарных событий обнаруживается не скоро, современники его не замечают, погруженные повседневными заботами.

Творческая деятельность Питера Брегеля продолжалась недолго, он умер в 1569 году, сорока с небольшим лет, и не дожил до событий нидерландской революции. Незадолго до смерти он написал картину "Слепые". Это самый мощный, завершающий аккорд искусства Брегеля, которое можно себе представить как симфонию, пронизанную единой темой. Любя свою многострадальную родину, художник одного не мог простить своим соотечественникам: пассивности, глухоты, слепоты, погруженности в суету сегодняшнего дня и неспособности подняться на те горные вершины, которые дают прозрение целого, единого, общего.

## **Заключение**

Тема Возрождения богата и неисчерпаема. Столь мощное движение определило развитие всей европейской цивилизации на многие годы. Мы сделали только попытку проникнуть в суть происходивших процессов. Для дальнейшего изучения нам необходимо более детально восстановить психологический настрой человека Возрождения, почитать книги того времени, отправиться в художественные галереи.

Сейчас, на исходе XX столетия может показаться, что все это дела давно минувших дней, древность покрытая толстым слоем пыли, не представляющая исследовательского интереса в наш по своему бурный век, но не изучив корней, как поймем, что питает ствол, что удерживает крону на ветру перемен?

## **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Л.М. Баткин. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.
2. Всемирная история: Возрождение и Реформация. Под ред. Алябьева и др. М., 1996. Т.9-10
3. Лосев А.Ф. Этика Возрождения. М., 1978.

[www.countries.ru](http://www.countries.ru)

[\*\*revolution.allbest.ru\*\*](http://revolution.allbest.ru)