



smallbay.ru



Баглыдынг

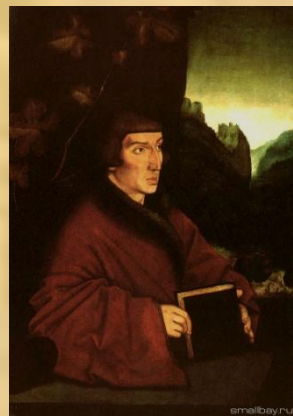
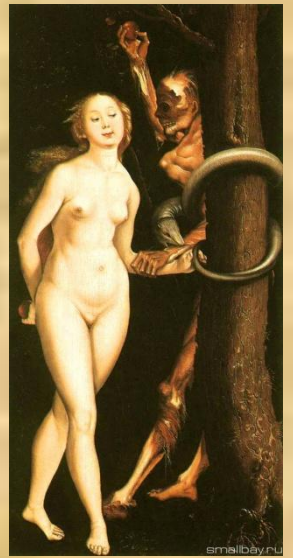
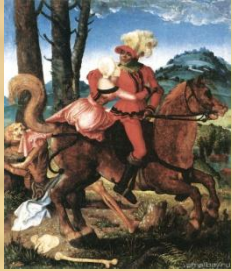
1484-1545

## **Бальдунг (Baldung; прозвище – Грин, Grien) Ханс (около 1484/86–1545).**

Испытал влияние Альбрехта Дюрера (в мастерской которого работал в 1502–1504) и Маттиаса Грюневальда. Бальдунг работал главным образом в Стратсбурге, но с 1512 до 1517 жил в Фрайбурге, где работал над своим шедевром - высоким алтарем для собора Фрейбурга, центральная панель которого - лучистое изображение коронации Богородицы. В работе над алтарем Ханс Бальдунг, волшебным образом, объединил пейзажи, фигуры, свет и цвет. Рационализм эпохи Возрождения, особенно сказавшийся в портретах Бальдунга (портрет Амброзия Вольмара Келлера, 1538, портрет графа Людвига Лёвенштайна, 1513, Картинная галерея, Берлин-Далем), часто сочетается в его творчестве с мистикой, обобщенная пластика – с дробными, ломаными ритмами (главный алтарь собора во Фрайбурге-им-Брайсгау, 1512–1516; “Смерть, целующая женщину”, 1517, художественное собрание, Базель). В рисунках и гравюрах на дереве Бальдунг создал особую манеру передачи светотени контрастами ярких бликов (“Колдуньи”, гравюра на дереве, 1510). Творчество Бальдунга - изменчиво и многообразно, включает религиозные работы, аллегории и мифологию, портреты, проекты для цветного стекла и гобеленов, и большое количество графических работ, особенно книжных иллюстраций. Его характерные, довольно небольшие по размеру картины - это эротические аллегории (как например, "Рыцарь, молодая девушка и смерть", 1505, Лувр, Париж, "Смерть и Девушка", 1521), к которым Бальдунг обращался много раз. Эротизм часто присутствует в поздних работах Бальдунга, наиболее известная из которых гравюра - "Очарованный стойкий молодой человек" (другое название "Заколдованный жених", 1544), интерпретированная как аллегория страсти (или некоторыми, как аллегория похоти). С другой стороны картины художника Ханса Бальдунга Грина, посвященные изображению возраста и виртуозные по манере рисунка, довольно символичны по зловещему смыслу.



К а р т и н ы Б а р т о л о м е о





# Адам

Как и в описанной выше картине, в гравюрах на религиозные темы Шонгауэру удалось создать ряд значительных образов, заключающих в себе черты суровости и достоинства. В них сильно возрастают реалистические элементы, используется множество живых впечатлений. Мы видим у Шонгауэра новое, гораздо более разнообразное применение линейного штриха, с помощью которого он достигает глубины и прозрачности теней, используя тонкие, нежные серебристые оттенки. Им создан ряд превосходных гравюр на темы жизни Христа и Марии («Рождество Христово», «Поклонение волхвов», «Несение креста» и др.). По-видимому, к позднему периоду творчества художника относится исполненная поэзии «Мадонна во дворе», серия «Мудрых и безумных дев», ряд изображений святых и живые, свежие жанровые сцены («Драка подмастерьев», «Мельник с ослицей и осленком»). Гравюры Шонгауэра пользовались в 15—16 вв. широкой популярностью. Они распространялись и копировались в Германии, Нидерландах и других европейских странах

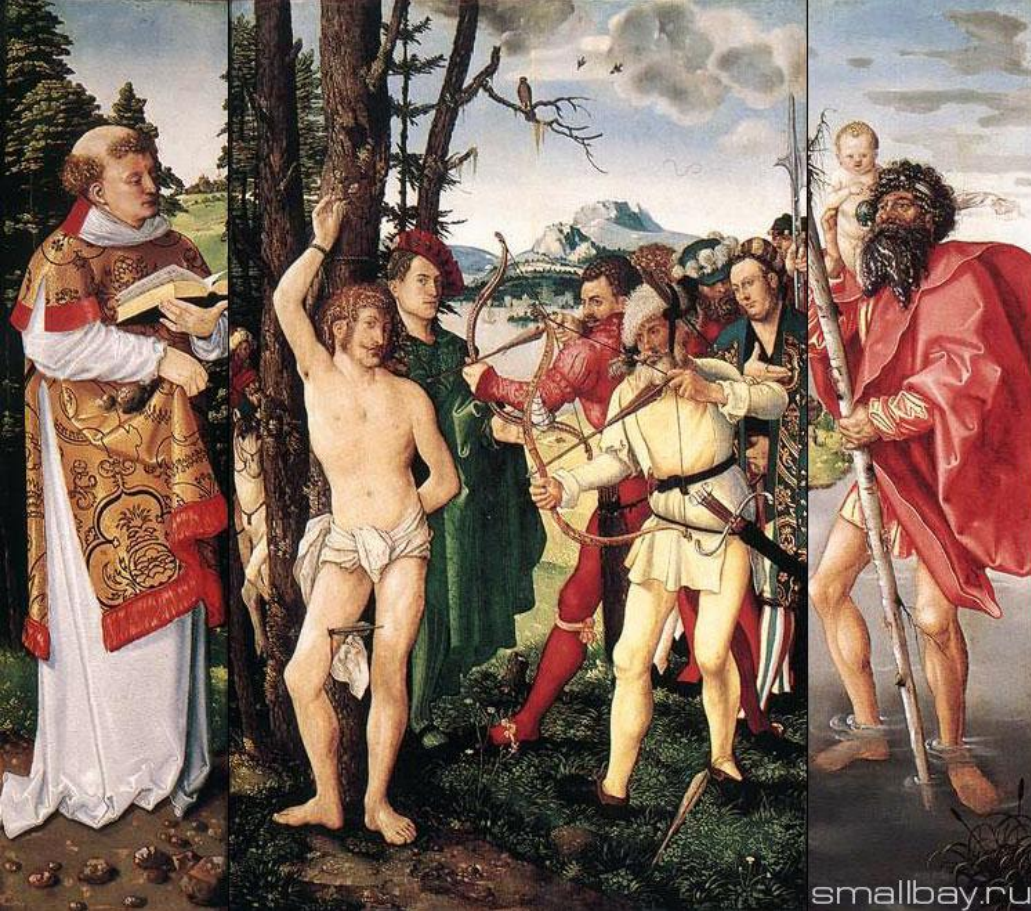




## Аллегория Музыки или Женщина с кошкой

В немецкой скульптуре 15 века начинают сказываться те большие и глубокие перемены в человеческом сознании, какие принесла с собой эпоха Возрождения. Эти перемены прежде всего отражаются в двух важнейших ее особенностях. Первая из них заключается в том, что старые готические формы становятся нарочитыми и преувеличенными, словно рожденными желанием во что бы то ни стало сохранить прежнюю набожность и наивную экзальтированную веру. Однако в связи с тем, что средневековые воззрения к этому времени уже в большой мере подорваны, некогда органические формы средневековой готики приобретают теперь механический, искусственный оттенок, нередко превращаясь в чисто внешние, изощренные и бессодержательные декоративные приемы. Вторая и наиболее важная особенность скульптуры Германии 15 столетия заключается в том, что в ней проступают (главным образом к концу века) отдельные проявления непосредственного человеческого чувства, внимания художника к окружающей действительности и к живому образу человека. Как и в живописи, эти новые черты здесь в течение 15 в. так и не сложились в последовательную систему реалистических принципов. Ни один скульптор этого периода не создал целостного обобщающего реалистического метода, который мог бы отразить действительную полноту и закономерность реальной жизни. Но художественное значение немецкой скульптуры 15 века заключено все же именно в этом начавшемся разрушении старой, средневековой художественной системы, во вторжении в омертвевшую рутину церковного искусства первых робких проблесков искреннего жизнеутверждения, первых признаков выражения человеческих чувств и желаний, сводящих искусство с неба на землю.



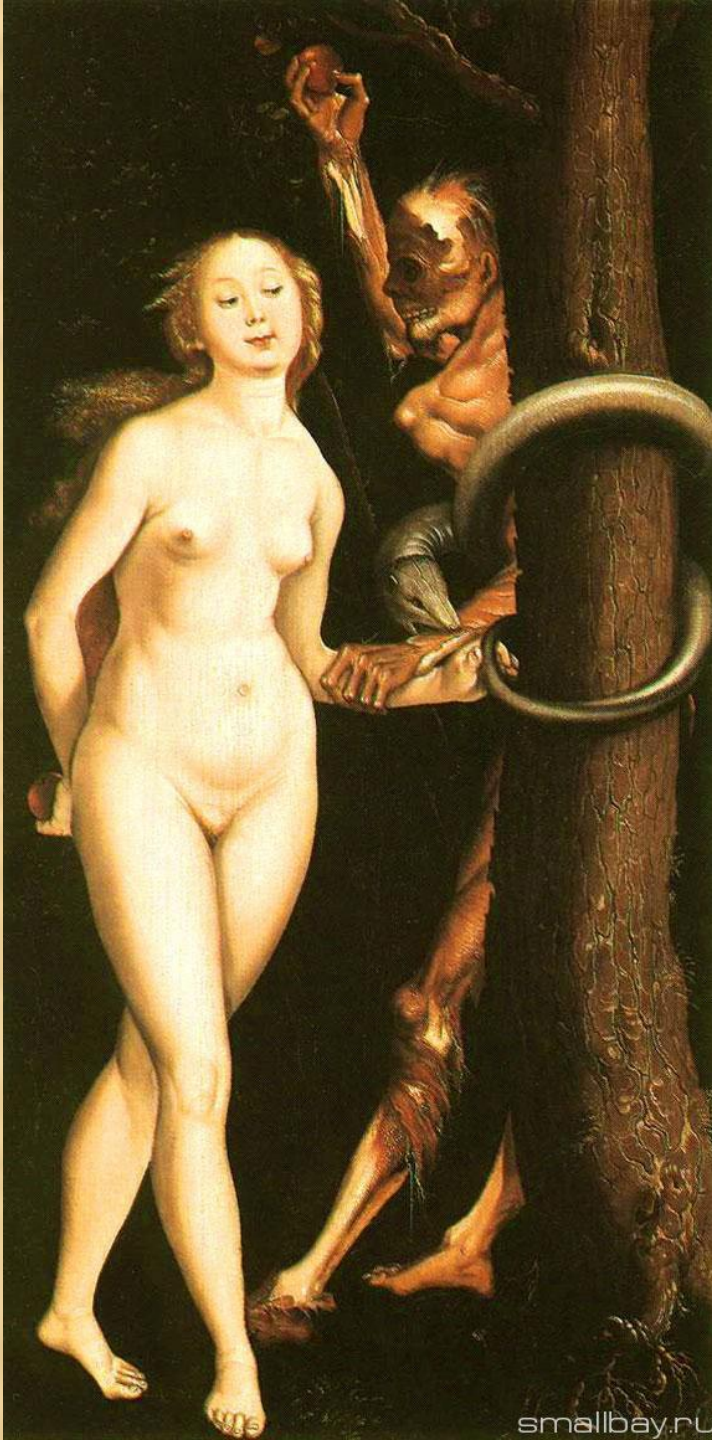


Немецкий живописец и график Ганс Бальдунг работал в мастерской Дюрера и испытал его влияние (позднее — Грюневальда). Написал серию картин с изображением обнаженных фигур, изображенных в полный рост. Живопись Ганса Бальдунга напоминает произведения мастеров итальянского Возрождения, но обладает, однако, присущей североевропейскому искусству жесткостью. Морализирование Бальдунга на тему бренности человеческой плоти нашло выражение в его увлечении сюжетом «Девушка и Смерть». Ганс Бальдунг писал также наполненные мистическим настроением картины на библейские сюжеты. В последние годы жизни Бальдунг обнаружил интерес к изображению обнаженного человеческого тела. Главное произведение художника — иконостас Фрейбургского собора (1512 — 1516). В рисунках и гравюрах на дереве Бальдунга создал особую манеру передачи светотени контрастами ярких бликов.

Портрет святого Себастьяна



# Ева змея и смерть

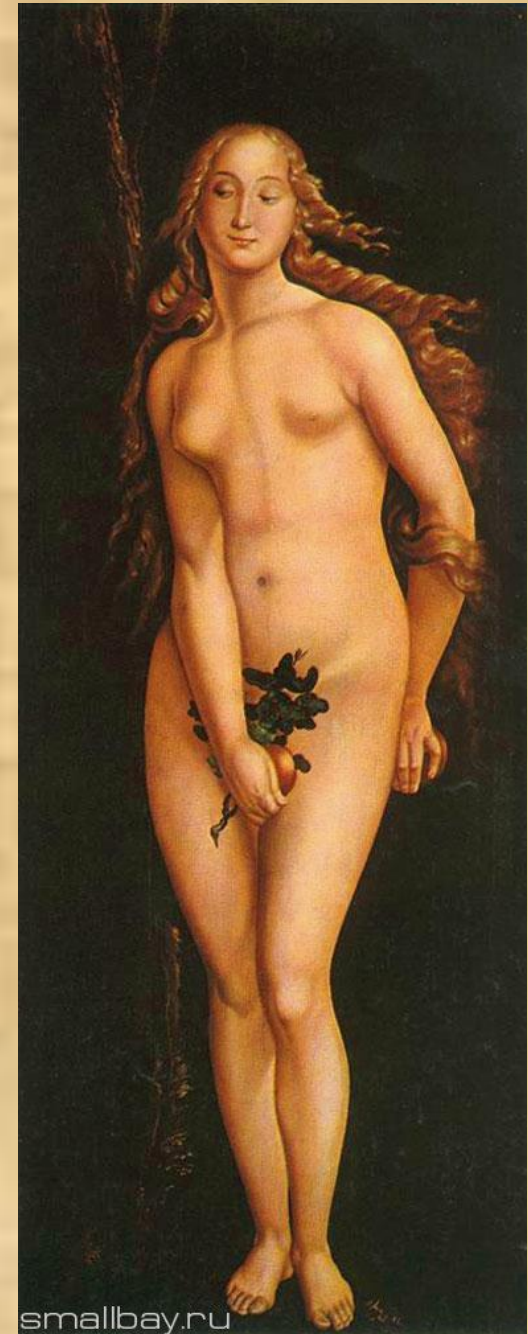


Ганс Бальдунг Грин — чрезвычайно своеобразный мастер, в творчестве которого причудливо переплетаются ренессансные черты со средневековой символикой, фантастикой и элементами нарождающегося маньеризма — художественного направления, получившего в Германии развитие в годы реакции, которая наступила после подавления крестьянских войн. К Дюреру, с которым он был в тесной личной дружбе, Бальдунг Грин приближается в своей графике — в гравюрах и прежде всего в рисунках — самой интересной части его творчества. Они интересны особенно тем, что показывают в нем пытливого наблюдателя природы. В Карлсруэ хранится альбом его зарисовок (1508/09—1517), сделанных серебряным карандашом, которые по большей части как по своему характеру, так и по мастерству чрезвычайно близки к Дюреру. Среди них можно встретить тонкие зарисовки с натуры человеческого тела и отдельно — голов, рук, ног, прекрасные портреты, очаровательные изображения детей, выполненные с большой наблюдательностью рисунки животных — лошадей, львов, козла, попугаев, точно фиксирующие местность городские ландшафты, тщательно сделанные рисунки растений. Бальдунгу не чужд интерес к работе над пропорциями человеческого тела, о чем свидетельствует ряд его рисунков («Ева около райского дерева», 1510, Гамбург; «Мария Египетская в облаках», Базель), и над идеальными лицами («Голова Христа», Париж; «Мужская голова», Берлин; «Голова девушки», Базель). Все это произведения чисто ренессансного характера. Очень хороши орнаментальные работы Бальдунга — иллюстрации к молитвеннику императора Максимилиана и рисунки для цветных оконных стекол.



К концу 15 века относится деятельность так называемого Мастера амстердамского кабинета (он же Мастер домашней книги) (Meister des Hausbuches. Домашними книгами назывались книги, предназначенные для определенной семьи. Наименование «Мастер амстердамского кабинета» связано с местонахождением ряда гравюр художника.), гравюры которого как на религиозные, так и на жанровые темы, например изображения влюбленных пар, отличаются большой тонкостью и эмоциональностью. Одним из живописцев, тяготевших к нидерландскому искусству, наряду с Шонгауэром был кельнский Мастер жизни Марии (назван так по серии картин в Мюнхене, работал между 1465 и 1490 гг.), в утонченных, исполненных лиризма изображениях которого отчасти продолжается традиция Лохнера. Во второй половине 15 века развивается художественная школа Нюрнберга. Приблизительно с 1457 г. там работает Ганс Плейденвурф (ум. в 1472 г.), мастерскую которого наследовал учитель Дюрера Михаэль Вольгемут. В творчестве нюрнбергских мастеров гораздо слабее проявляются реалистические тенденции Эпохи. Чужды им и нидерландские влияния. Лучшее произведение Плейден-вурфа—«Распятие» (Мюнхен) — обладает рядом ясно выраженных готических пережитков: перегруженностью композиции, тесной сдавленностью фигур в толпе, окружающей крест, совершенно лишенной элементов пространственности. В то же время упорядоченное, симметричное построение картины, а также живые детали городского пейзажа говорят о новых исканиях художника. Интерес представляет другая работа Плейденвурфа — портрет судьякона графа фон Ловенштейна (Нюрнберг).

ЕВА





# Женщина с зеркалом

Скульптура первой половины 15 века еще почти полностью остается готической. Большинство создающихся в это время статуй на порталах церквей (например, собора в Ульме), каменных, терракотовых или деревянных изображений мадонны или «Оплакивания Христа» (так называемых «Vesper-bilder»), а также надгробных памятников (например, архиепископа Конрада фон Дауна в Майнцском соборе) ничем не отличается от готической скульптуры предшествующего столетия и повторяет одни и те же традиционные схемы. Лишь в немногих произведениях, принадлежащих этому времени, чувствуются некоторые новые тенденции. На Среднем Рейне появляются высеченные из известняка и ярко раскрашенные статуи мадонны, которые своим нежным, радостным обликом и эффектно ниспадающими широкими одеяниями напоминают скорее светских красавиц того времени, чем благочестивые религиозные образы, например мадонна из капеллы Марии в Вюрцбурге (ок. 1430 г.), каменная раскрашенная группа «Благовещение» в церкви св. Куниберта в Кельне (1439). В некоторых среднерейнских скульптурах уже с начала века проскальзывают черты простодушной и наивной правдивости чувства — например, в сложной многофигурной терракотовой группе «Оплакивание» из Дернбаха (ок. 1405 — 1410 гг.), в пророках с гробницы архиепископа Фридриха фон Саарвердена в Кельнском соборе (1415 — 1420).





Подобной мастерской живописи и скульптуры руководил ульмский мастер второй половины 15 века — Йорг Сирлин (1425 —1491). Главная работа этой мастерской — место для хора в Ульмском соборе (1469—1474) — является одним из самых знаменитых и примечательных памятников немецкой скульптуры раннего Возрождения. Наиболее интересную часть этого виртуозно вырезанного из дерева сооружения составляют многочисленные полуфигуры ветхозаветных пророков, сивилл, ученых мужей древности и отцов церкви, в три ряда украшающие кафедру. Деревянные скульптурные полуфигуры представлены в самых разнообразных и оживленных позах, и, несмотря на ломающиеся угловатые складки одежд и обостренно резкую экспрессию лиц, они отмечены поисками многообразия индивидуальных человеческих обликов и характеров. Ряд изображений имеет ярко выраженный светский характер. Особенно выделяются в этом смысле фигуры Пифагора, Птолемея и других философов и ученых античного мира. В этом памятнике мы имеем дело с одним из первых проявлений в немецком искусстве интереса к античной культуре; хотя, надо сказать, самый выбор изображаемых мудрецов древности продиктован старой средневековой схоластической традицией.

# Мадонна с попугаем



В пестрой картине многочисленных скульптурных школ, работавших большей частью изолированно друг от друга, можно все же отметить общую тенденцию к развитию новых, ренессансных художественных элементов, выражающуюся в разнообразных, хотя и бессистемных поисках реалистической правдивости. Эти черты сказываются, например, в неожиданно правильных пропорциях и спокойной строгости простого и чисто человеческого облика распятого Христа, выполненного для алтаря св. Георгия в Нидерлингене Симоном Лайнбергером в 1478—1480 гг. Они проявляются также в уютной домовитости и простодушии «Дангельсхеймской мадонны», созданной тем же мастером (1470—1475). Это общее тяготение к светской трактовке человеческих образов принимает утрированно гротескную форму в курьезных деревянных раскрашенных фигурах танцующих шутов, исполненных в 1480 г. Эрасмусом Грассером (ок. 1450—1518) для старой ратуши в Мюнхене. Хотя отмеченные светские, реалистически правдивые элементы выступают разрозненно и не могут еще преодолеть в скульптурных памятниках готическую узорность силуэтов, прихотливость острых, резко сталкивающихся складок, все же некоторые из произведений немецкой скульптуры конца 15 в. несут в себе явные черты предвестия освобождения от средневековой скованности и отвлеченности. Выступающий в этих произведениях интерес к передаче строения человеческого тела, к установлению верных пропорций и к воплощению живых чувств подготавливает почву для разрушения изнутри старого средневекового искусства, на смену которому приходит художественный стиль, порожденный иными эстетическими запросами.

## Муций Сцевола перед царем Порсеном





# Пирам и Фисба



Художник и скульптор Рименшнейдер не сумел преодолеть в своем искусстве позднеготическую традицию — она особенно сказывается в его алтарях, в частности в рельефах, лишенных пространства и объема, перегруженных утрированно подчеркнутыми деталями. Но в некоторых его поздних работах, созданных уже в 16 в., он отбрасывает готическую орнаментацию, ищет спокойных ренессансных орнаментальных мотивов, пытается придать лицам ясное спокойствие (например, в надгробии епископа фон Бибра в Вюрцбурге) и явно выраженные портретные черты. Наряду с Гольбейном Старшим Рименшнейдер является мастером переходного стиля; его позднее творчество тесно связано также и с историей немецкого искусства начала 16 века. Яркие произведения были созданы в конце 15 века скульпторами, работавшими на периферии немецких земель. Алтарь св. Вольфганга в Сент Вольфганге работы тирольского живописца Михаэля Пахера был своего рода последним грандиозным созданием поздней готики, пронизанным в то же время новыми реалистическими исканиями. О живописных частях этого алтаря уже шла речь выше; центральной частью алтаря является огромное резное деревянное изображение небесного коронования Марии с фигурами св. Вольфганга и св. Бенедикта по сторонам. Трудно найти более виртуозное по своему мастерству произведение, созданное искусством резчика и столяра; бесконечное сплетение уходящих ввысь готических архитектурных конструкций, буйно и прихотливо нагроможденных ломающихся складок драпировок, с ювелирной тщательностью выточенных драгоценных украшений, корон, ангельских крыльев, епископских жезлов в руках святых и других узорных, изощренно прихотливых деталей привлекает внимание к этому внушительному созданию позднеготического искусства, имеющему себе мало равных не только в Германии.



## Вольмара Келлера



Свое знание природы и мастерство рисовальщика Бальдунг Грин применяет также для создания сюжетных рисунков на религиозные, мифологические и сказочные темы, в которых выражена присущая ему страсть к вымыслу и фантастике. Сильной стороной этих рисунков является их динамичность, умелая передача движений и смелых ракурсов, мастерство в компоновке фигурных групп. Но в то же время на них лежит неприятный налет преувеличенной экспрессивности, порой принимающей грубо физиологический или эротический характер (особенно в серии рисунков, посвященных изображению ведьм,— в Вене, Париже, Карлсруэ). Художник часто возвращается к мотивам смерти, похищающей женщину (рисунки во Флоренции, Берлине), или борьбы, которые служат ему для передачи повышено экспрессивной жестикуляции, весьма часто переходящей в гротеск и манерность («Геркулес и Антей», Кассель, и другие). Рядом с прекрасными реалистическими портретами Бальдунг помещает такие рисунки, где экспериментирует над человеческим лицом, подчас придавая ему искаженное, безумное выражение («Голова Сатурна», Вена).



# Рождество Христово



Одной из лучших работ Бальдунга — «Рождеству Христа» — присуще очарование простоты, сказочности, подлинной народности. Его интересует передача контрастов густой ночной тьмы и единого таинственного освещения. Сцена перенесена в полуразрушенный храм, трещины которого подчёркнуто выявлены. Среди этой неустроенности окружения, холода и неуютности особенно остро воспринимается нежность и любовь восхищенных Марии и старого Иосифа. Иконографически сцена близка, скорее, к теме «Поклонения младенцу». Редким также является изображение человеческих фигур в правильном соотношении с архитектурой и совсем крошечное тельце новорождённого младенца. Картина подписана и датирована. Возможно, находилась в новой церкви, основанной в 1520 году в Галле архиепископом Альбрехтом Бранденбургским, а потом в Ашаффенбурге после её ликвидации; с 1814 года числится в баварском собрании «Старой пинакотечи».



Из немецких живописцев 16 века ближе всего к гиганту

Альбрехту Дюреру по творческому исканию, схожести композиций и структурности рисунка стоит творчество Ганса Бальдунга Грина и Ханса фон Кульмбаха. Ханс фон Кульмбах (ок. 1481—1522, настоящее имя Ганс Зюсс) был учеником упомянутого выше художника из Венеции Якопо де Барбари и, возможно, Дюрера. В многофигурной картине 1511 г. «Поклонение волхвов» (Берлин) он явно подражает Дюреру. Здесь можно отметить новую, светскую трактовку религиозного сюжета, свободное расположение фигур.

Такое же выражение человеческих чувств в некоторой мере можно найти и в распространенных в ту эпоху изображениях «Страдающего Христа» (Schmer-zensmann); одно из них, находящееся на западном портале Ульмского собора, выполнено в 1429 г. тогда еще молодым Гансом Мульчером, о живописных работах которого говорилось выше. В поздний период своего творчества Мульчер становится первым немецким скульптором, в творчестве которого реалистические черты приобретают уже наглядно выраженный характер. Созданная им в 1456—1458 гг. статуя мадонны с младенцем из раскрашенного дерева для алтаря церкви в Штерцинге, несмотря на традиционные готические детали (например, изломанные складки одежды), несет в своем величавом и спокойном облике явно ощутимое чувство человеческого достоинства. Содержащиеся в ней черты новизны становятся особенно наглядными при ее сопоставлении с обычными для середины и второй половины века анонимными статуями мадонны, в большинстве из которых (как, например, в выполненной ок. 1450 г. «Мадонне» из церкви св. Северина в Пассау в Баварии) изысканная и утонченная готическая нарядность приобретает черты манерности и затейливой вычурности. В «Мадонне» Мульчера, как и в его живописных работах, содержится оттенок простой и даже грубоватой жизненной правды. К сожалению, о скульптурном творчестве Мульчера мы не можем судить с достаточной полнотой и определенностью, так как он был главой и руководителем большой мастерской в Ульме, изготовлявшей множество резных и живописных алтарей, в которых трудно отделить работу его учеников и подмастерьев от его собственных исканий и открытий.

# Рыцарь





# Три возраста женщины и Смерть



Излюбленной темой художников разных эпох было символическое изображение возраста человека, молодости и старости, красоты и увядания человеческого тела.

Эта картина "Три возраста женщины и Смерть" является подтверждением этому. Изображенные на картине аллегорические женские фигуры заставляют задуматься о быстротечности и безжалостности времени: Детство в виде спящего младенца, цветущая Юность, затем изможденная Старость и, наконец, Смерть в виде скелета с песочными часами. В картинах Бальдунга размышления о красоте человеческого тела почти всегда сталкиваются с ужасными образами смерти. "Смерть, смерть и вновь смерть, как ее писал Ганс Бальдунг Грин - белесые утолщения, узловатые суставы, вывороченное, мрачное бесстыдство тазобедренных костей. И на том, что когда-то было рукой, висел тяжелый золотой браслет изысканного плетения. Я остался безгласный и неподвижный перед этими нищенскими останками, перед этим страшным закатом человеческой плоти..."



Одной из лучших картин Бальдунга - "Три грации" - присуще очарование простоты, сказочности и чистоты. Бальдунга интересует передача контрастов густой ночной тьмы леса и таинственного лунного освещения. В картинах Ганса Бальдунга находят свое отражение аллегорические и мифологические темы, а также темы колдовства и обрядов ведьм. Например, картина "Две колдуньи" (Франкфурт, 1523), полная чувственности и жестокости, созданная под влиянием суеверий времен Реформации 16 -го века. Бальдунг до конца своих дней писал персонажей и сцены из древних легенд, мифологии и истории. Такие работы как, например, "Пирам и Фисба" (Берлин, 1530), "Геркулес и Антей" (Бреслау, 1530-31), "Муций Сцевола" (Дрезден, 1531) и другие. Эти картина Бальдунга "Три грации" и другие работы в некотором роде свидетельствуют о переходе его творческой манеры, как художника, от стиля эпохи Возрождения к маньеризму. В дальнейшем живописное и психологическое содержание его работ становится все более манерным, отражая в частности воздействие итальянской школы живописи того времени. Бальдунг разработал свой особенный стиль маньеризма: столкновение цветов и извилистые линии рисунка в сочетании с натурализмом деталей



# Три грации



**Работу выполнила:**

**Пахтова Ирина  
Группа 1п5-09.**

**2010 г.**