



ЧЕЛОВЕК

в мировой художественной культуре

9 класс

**ОГКОУ КШИ
«Томский кадетский корпус»
Крюков С. Д.,
учитель русского языка и литературы**



КУЛЬТ РАЗУМА

или О том,
как складывался новый стиль в искусстве Франции





Никола Буало

**Чуждайтесь
низкого, оно
всегда
уродство**



Пока Италия как государство дряхла и теряла одну за другой свои позиции, Франция, ее северный сосед, наоборот, обретала политическую мощь и независимость. К началу XVII в. сложились ее границы, определился столичный центр, а все, кто жил на территориях составляющих ее областей и говорил на характерном диалекте, теперь стали изъясняться на одном языке. Все почувствовали свою причастность великой стране и свою принадлежность одной нации.

Преодоление феодальной раздробленности и укрепление независимости французского государства не было мирным. Ожесточенные войны с внешним врагом, внутренние смуты и восстания жестоко подавлялись.



Король всеми силами укреплял свою власть и скоро стал неограниченным правителем. Так сформировался особый политический режим абсолютная монархия. Ее главная идея – «победа порядка» над «беспорядком» – в становлении французского государства была для того времени во многом прогрессивной.



Людовик XIII в детстве

За малолетством сына Генриха IV, Людовика XIII (1610-1643), Францией, в качестве регентши, управляла мать короля, Мария Медичи, совершенно изменившая планам своего мужа и подчинившая свою политику видам Испании.



Мария Медичи



Филипп де Шампень.
Кардинал Ришелье

Начало XVII в. в истории Франции было отмечено вступлением на престол малолетнего короля Людовика XIII. Слабый и безвольный, он не мог противостоять алчности вельмож, пока на должность премьер-министра не был назначен кардинал Ришелье. Тонкий психолог, хорошо разбиравшийся в людях, умный, хитрый и во многом беспринципный политик, он практически самостоятельно правил страной, жестоко подавляя все формы оппозиции. За восемнадцать лет своего правления он добился полной централизации экономической, политической, общественной и культурной жизни страны. На парадном портрете Филиппа де Шампеня кардинал Ришелье изображен во весь рост. Его фигура окутана розовато-красной мантией, ниспадающей красивыми складками. Тонкое, бледное лицо, изящные подвижные руки выражают внутреннюю силу и постоянную собранность.



Классицизм в архитектуре

Перед искусством того времени была поставлена грандиозная задача – всячески восхвалять и прославлять французский абсолютизм. Так началось формирование классицизма, еще одного стиля эпохи, в котором новые социальные отношения получили художественно законченное выражение.

НИКОЛА ПУССЕН (1594 – 1665)



Н. Пуссен. Автопортрет.
Ок. 1649-1650.



Главой классицизма во французской живописи был Никола Пуссен. Внешне его жизнь была не богата событиями. Родился он в 1594 г. в семье военного. С ранних лет проявил незаурядную волю, редкую целеустремленность, тягу к знаниям и страсть к искусству. Восемнадцатилетним юношей он тайно покинул родительский дом и прибыл в Париж. То, что увидел провинциальный юноша, захватило его воображение. В королевской библиотеке он просматривал гравюры произведений Рафаэля и других прославленных художников, в Лувре копировал картины итальянских мастеров, много занимался изучением перспективы и даже стал получать первые заказы. Страстный поклонник античной культуры, он при первой же возможности отправился в Рим. Бурная жизнь «вечного города» захватила его. Он бродил среди прекрасных дворцов и соборов в стиле барокко, узнавал произведения последователей братьев Карраччи, был потрясен стихийной мощью образов Караваджо.



Он не искал легкого успеха, жил скромно, посвящая все дни настойчивой, систематической работе. Один из историков искусства XVII в., подобно Вазари, описывающий своих современников, дал Пуссену такую характеристику: **«Все его дни были днями учения, а время, которое он употреблял на то, чтобы писать и рисовать, заменяло ему часы развлечений. Он учился всюду, где бы не находился. Проходя по улицам, он наблюдал движения людей и, если замечал что-нибудь заслуживающее внимания, сейчас же делал наброски в тетради, которую носил с собой. Он избегал общества, как только мог, и прятался от друзей для того, чтобы побродить одному в виноградниках и в самых пустынных уголках Рима, где он мог без помехи созерцать античные статуи, ласкающие глаз пейзажи и наблюдать наиболее прекрасные явления природы»**. Вскоре на талантливом художнике обратил внимание кардинал Барберини, который познакомил его с выдающимися людьми Рима, разрешил заниматься в библиотеке, где хранились книги по античной истории, трактаты Дюрера и Леонардо да Винчи, позволил зарисовывать и обмерять античные статуи и даже копировать римские оригиналы, находящиеся в его художественной галерее.



Кардинал
Ришелье



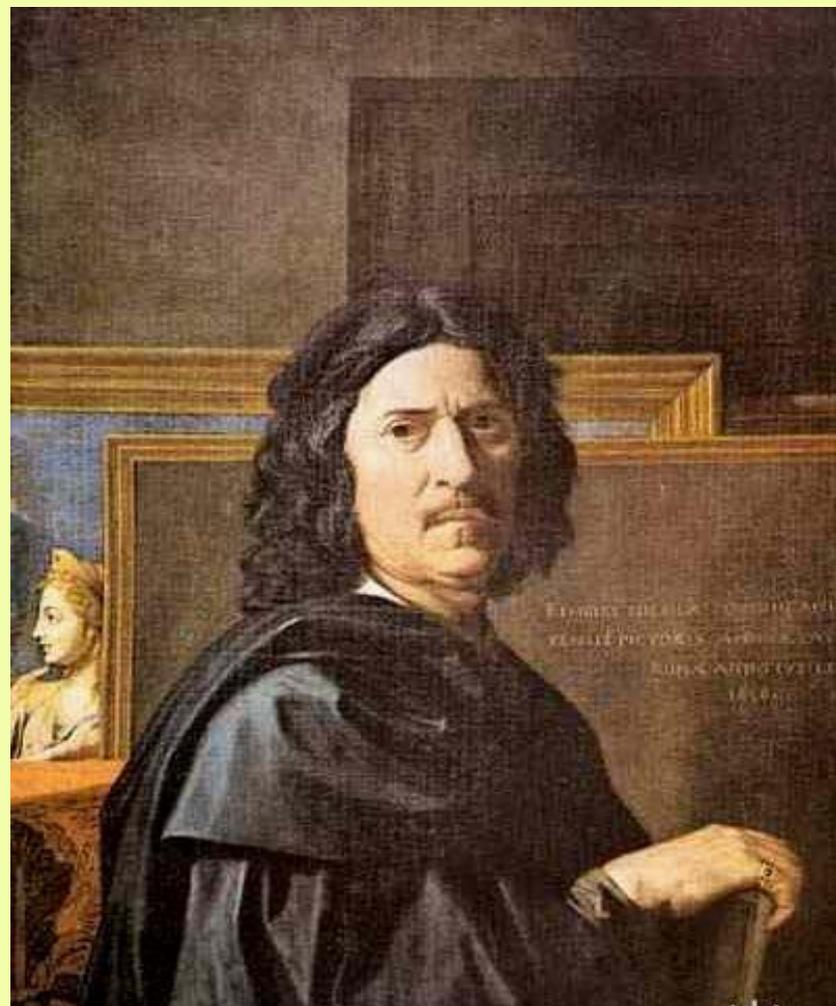
Людовик XIII

Создавая свои произведения, Пуссен во многом опирался на искусство Возрождения и античности, уловив к нем главное – органическое сочетание художественного обобщения со значительной общественной идеей. Слава французского художника быстро перешагнула пределы Италии и привлекла внимание королевского двора. Кардинал Ришелье заказал ему несколько картин для своей резиденции, а Людовик XIII в холодно-повелительном письме назначил его одним из придворных художников.

Пуссен уехал во Францию. В Париже ему был оказан пышный прием, его принял монарх и назначил руководителем всех живописных работ в королевских резиденциях. Но вскоре он испытал чувство глубокого разочарования. Интриги, сплетни, поверхностное отношение придворных художников к творчеству вызвали у него брезгливое чувство. **«Если я останусь в этой стране, мне придется превратиться в пачкуна, подобно другим, находящимся здесь»,** – написал он одному из друзей.

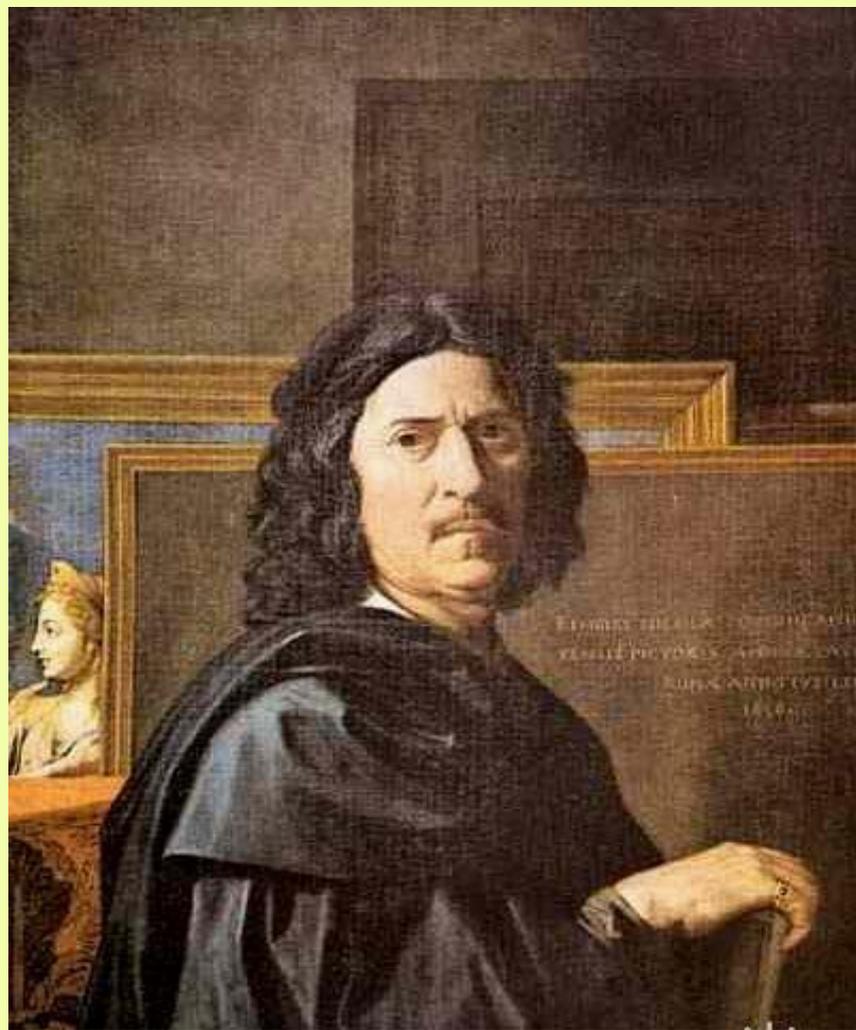


Не сумев подчинить свой независимый характер деспотичности монархического режима и сославшись на пошатнувшееся здоровье, Пуссен через два года вернулся в Рим. Там он создает знаменитый «Автопортрет», в котором как бы подводит итог творческой жизни. Мастер изобразил себя в своей мастерской на фоне нескольких картин. Часть из них повернута к стене, а на той, где холст обращен к зрителю, виден женский профиль – олицетворение музыки живописи.



Н. Пуссен. Автопортрет. Ок. 1649-1650 гг.

Художник уже немолод, время посеребрило черные волосы, но осанка еще тверда, крупные, чеканно-строгие черты лица придают мужественную строгость пронизательному и зоркому взгляду. На портрете подобно античному фризу, вьется надпись на латинском языке: **«Изображение Никола Пуссена, достигшего вершин живописи. Рим. Год 1650».** Так оценил свои достижения художник-мыслитель, для которого ценность человека состояла в силе его интеллекта и творческой мощи. Умер Никола Пуссен в Риме в 1665 г.



Н. Пуссен. Автопортрет. Ок. 1649-1650 гг.



Но что же дает право художнику оценивать себя так высоко и почему, создав почти все свои произведения в Италии, он остается гордостью и славой французской культуры?

Ответ, очевидно, следует искать в тех истоках, которые питали творчество мастера. Один из них – сама Франция и духовная атмосфера начала XVII в.

Укрепление абсолютной монархии предполагало полную универсальную регламентацию всех сфер жизни: никакой личной инициативы, никакой свободы, не чувству, а разуму должен подчиниться индивид, им руководствоваться в своих действиях и поступках. Долг, беспрекословное подчинение воли государства – вот главный принцип поведения, вот что теперь считается высшей добродетелью.

Властителем дум того времени был философ Рене Декарт.





**РЕНЕ
ДЕКАРТ
(1596 – 1650)**



Он разработал «четыре правила для руководства ума – включать в свои рассуждения только то, что не подвергается но, делить исследуемые затруднения на столько частей, сколько нужно для лучшего их преодоления, двигаться в познании от наиболее простого к наиболее сложному, составлять обзоры вещей такой полноты, чтобы не было упущений». Не занимаясь специально искусством, Рене Декарт тем не менее считал, что и оно должно быть под контролем разума.

Никола Пуссен находился под сильным влиянием Декарта. Вслед за ним он формулирует требования, которым обязан следовать художник. Он писал: «Тема должна быть взята благородная. Содержание и сюжет должны быть величественны. Предметом искусства должно быть лишь то, что связано с представлением о возвышенном и прекрасном. Не только наш вкус должен быть судьей, но и разум».





Источником творчества для деятелей французского классицизма была античная культура. Именно там, в Древней Греции и Древнем Риме, искали они гражданские и нравственные идеалы, там видели примеры глубоко содержательного искусства. Эти два истока – французский рационализм XVII в. и никогда не увядающие идеалы античности в творчестве Никола Пуссена – соединились в неразрывное целое.

Подобно тому как греческая мифология своими сюжетами питала все искусство древних, множество произведений Пуссена были навеяны литературными источниками. Он черпал их отовсюду – из сочинений древних авторов, из римской истории, из стихотворных поэм итальянских гуманистов. Обдумывая замысел новой картины, он говорил: «Сюжеты не должны быть выбраны наудачу, но должны своим видом напоминать человеку о созерцании добродетели и мудрости, при помощи которых он сумеет оставаться твердым и непоколебимым под натиском судьбы». Именно эти человеческие качества увидел Пуссен в истории Танкреда и Эрминии, которую он нашел в поэме итальянского поэта XVI в. Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим».





Никола Пуссен. Танкред и Эрминия.



Описание картины

Если бы этот сюжет взялся писать художник барокко, какие эффектные позы придумал бы он для своих героев, какое множество погибших тел заполнило бы картину, как бы сгустились на небе краски, создавая мрачное и тревожное настроение.

Но Пуссен, подчинив чувства разуму, создал спокойную, до мелочей продуманную и уравновешенную композицию. В центре он поместил Эрминию, сделав ее героиней картины. По бокам изобразил двух коней, оградив ими место действия. Горизонтально лежащее тело Танкреда, склоненная над ним фигура Вафрина и отрезающая прядь их полос Эрминия образуют невидимый треугольник, самую устойчивую геометрическую форму – так горит пламя свечи, прорываясь острым концом в самое небо. Краски, синяя, красная и оранжево-желтая, тоже чисты и спокойны, они образуют главный цветовой аккорд, повторяясь и взаимодействуя в виде оттенков и рефлексов. Даже линии рук и ног продуманы и взаимосвязаны так, что взгляд невольно возвращается к фигуре Эрминии, чтобы сосредоточиться на выражении ее лица, полного любви и сострадания.



И все же главное у Пуссена выражено в движении фигур. Как бережны, ловки и одновременно нежны движения Вафрина, как бессильно откинута голова Танкреда, безжизненны его руки и как слабо движение его ноги! Но как взволнован и в то же время сдержан эмоциональный порыв Эрминии, несмотря на переполняющие

ее чувства! Ведь для нее возлюбленный – и ее отчизна, и ее вера, и ее жизнь. В интерпретации Пуссена светлая любовь Эрминии к рыцарю Танкреду уподобляется героическому подвигу.

Совсем другая тема звучит в многофигурной композиции «Царство Флоры». Казалось бы, вот где разгуляться художнику, вот где дать волю своей фантазии. Но и в этой картине все подчинено разуму и строгому контролю, ведь главная идея полотна – гармония порядка, царящего во всем мироздании.

Н. Пуссен. Царство Флоры.



Описание картины

Все сюжеты были рассказаны Овидием в поэме «Метаморфозы». Но там они разбросаны по всему произведению без видимой последовательности, произвольно возникая по прихоти автора. Пуссен собрал их вместе, чтобы отдельные фрагменты мифологической истории представить в виде вечно совершающегося круговорота жизни. Трагизм гибели героев уходит на второй план, их смерть дает начало новой жизни. Фигуры героев полны самых разнообразных движений, они изгибаются, вьются, собираясь, подобно цветам, в сложные кривые линии. Но все это разнообразие подчинено строгим геометрическим формам, которые образуются вертикалями, как герма Приапа и копье Адониса, диагоналями рук и ног, горизонталями планов, а попарно сгруппированные фигуры легко вписываются в треугольник. В этом правильно расчерченном пространстве регулярного сада и разворачивает все свое разнообразие живой «венок», сплетенный богиней Флорой.

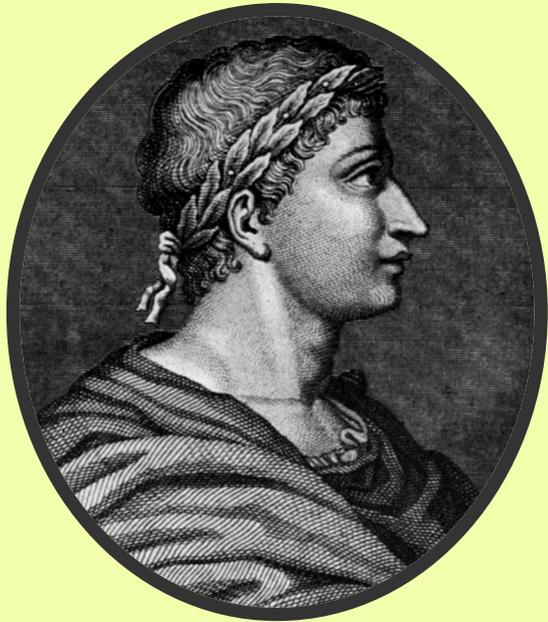


Но природа может быть и совершенно иной. Она величественна, как само мироздание, она самостоятельна в проявлении своих могучих сил. Человек не господствует в пейзажных композициях Пуссена, он часть природы, быть может, самая незначительная и самая смертная, но подчиненная все той же разумной закономерности обновления жизни. Эпическую силу природы Пуссен воплотил в сочиненном идеальном, или классическом, пейзаже. Он выбирает наиболее прекрасные и возвышенные мотивы, организуя их так, что на первый план выдвигается грандиозность мироздания. В «Пейзаже с Полифемом» одноглазый циклоп, сидя на скале, играет на свирели песню любви морской нимфе Галатее.



Н. Пуссен. Пейзаж с Полифемом





Овидий.

Римский поэт. (43 до н. э.)

ОВИДИЙ МЕТАМОРФОЗЫ

После того как у ног положил он сосну, что служила
Палкой пастушьей ему и годилась бы смело на мачту,
Взял он перстами свирель, из сотни скрепленную дудок,
И услышали его деревенские посвисты горы,
И услышали ручьи. В тени, за скалы укрывшись,
С Акидом нежилась я и внимательным слухом ловила
Издали песни слова, и память мне их сохранила.

Но не только Галатее слушает дикую песнь Полифема. Ей внимают
поселяне, нимфы и сатиры, речные божества, пахарь за плугом и пастух
среди стад. Полифем, словно бы вырастая из скалы, слился с могучей
первозданностью природы, родственной ему своей грандиозной мощью.

Почти все произведения Пуссена были написаны на основе литературных источников. Но он не был иллюстратором, он был гениальным интерпретатором, соединяя в своем творчестве раздумья о времени, о себе, о жизни. Предостерегая от поверхностного отношения к своему творчеству, Пуссен написал однажды: ***«Вещи, отличающиеся совершенством, следует смотреть не второпях, но не спеша, рассудительно и внимательно».***

Н. Пуссен. Лето.
(Руфь и Вооз).



Н. Пуссен. Осень.



Н. Пуссен. Зима. Потоп.





Кардинал Мазарини

После смерти Ришелье и Людовика XIII, последовавших одна за другой в 1642 и 1643 г., управление страной было передано следующему королю – Людовику XIV, которому тогда было всего лишь пять лет. И вновь к власти приходит премьер-министр кардинал Мазарини. Хорошо понимая необходимость укрепления абсолютной монархии как залог развития страны и нации, он сумел сплотить вокруг трона короля политиков, дворянство, ученых, поэтов, художников, которым давал прямые указания прославлять неограниченную королевскую власть. Когда Людовик XIV достиг совершеннолетия и, оттеснив Мазарини, стал самостоятельно править Францией, он произнес : знаменитую фразу: **«Государство – это я»**, на что его подданные согласно ответили: «Король – солнце, что никогда не заходит над небом Франции»



Г. Риго. Портрет Людовика XIV. 1701.

Именно так смотрит на своих подданных Людовик XIV со своих многочисленных парадных портретов, созданных во время его долгого царствования. Теоретик классицизма XVII в. Роже де Пиль писал: **«Портреты должны звать к нам и как бы говорить: стой, смотри внимательно, я – такой-то непобедимый король, преисполненный величия»**. На портрете, исполненном придворным живописцем Гиацинтом Риго для тронного зала Аполлона в Версале, король представлен во весь рост. Он стоит на фоне массивной колонны и развевающихся драпировок, величественно опираясь на скипетр. Подбитая горностаем и затканная лилиями мантия крупными массами оживляет композицию. Обрюзгшее лицо короля выражает лишь бесстрастность и надменность. Все здесь нарочито преувеличено и рассчитано на ошеломляющее впечатление. Высшее монаршее совершенство – вот главная мысль этого портрета.



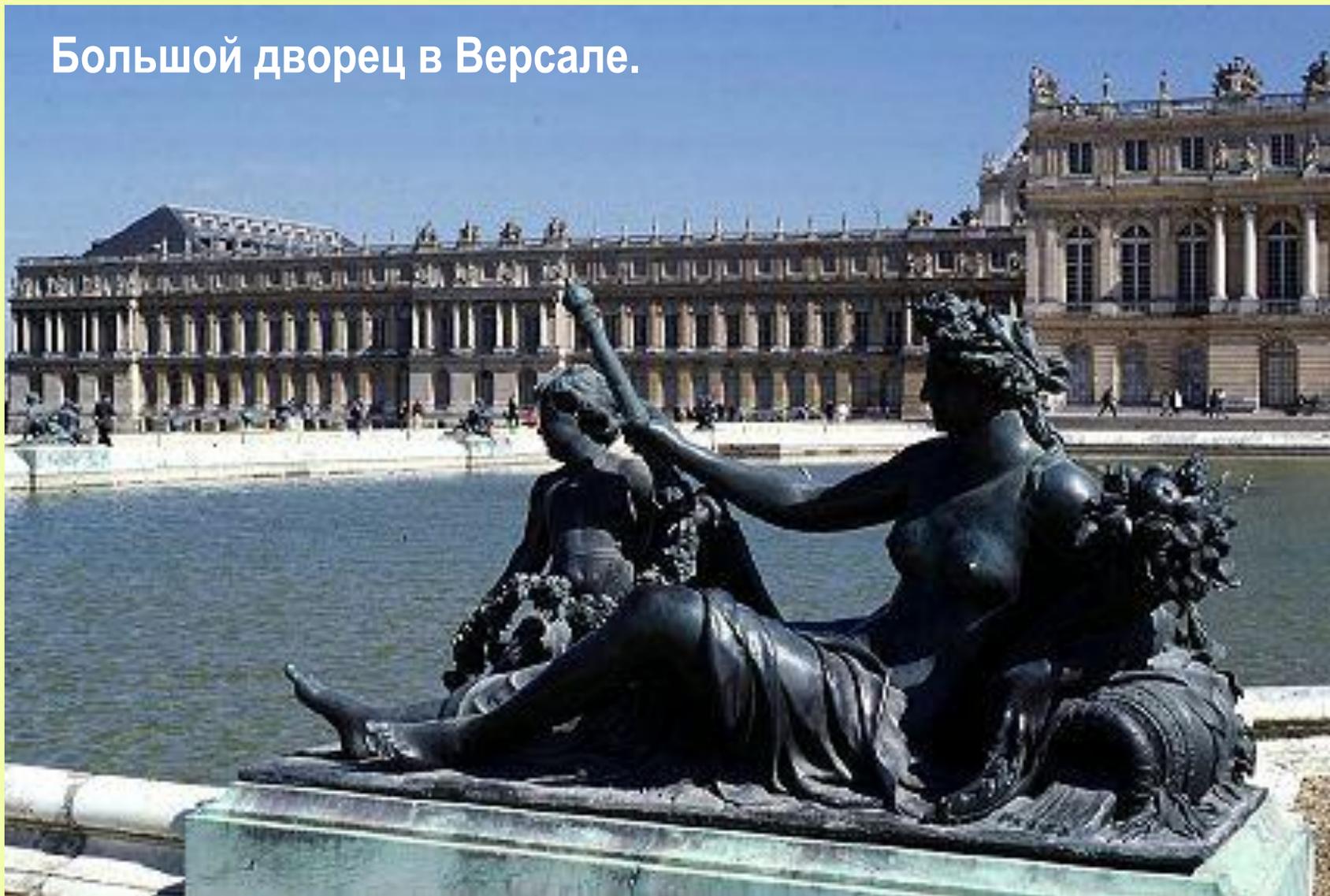
Новые идеалы абсолютизма должен был отразить достойный этой идеи величественный стиль. Таким стилем мог быть только классицизм, вызывающий прочные ассоциации с эпохой древних греков и римлян. Не случайно «короля-солнце» постоянно сравнивали то с Александром Македонским, то с самим Юлием Цезарем. По целей прославления монархии лаконичности классицизма оказалось недостаточно. Поэтому из соседней Италии были заимствованы элементы барокко.

Строгие по внешнему виду архитектурные сооружения украшались скульптурой, лепниной, позолотой, зеркалами. Так рождается особый «большой стиль», или стиль Людовика XIV, царствование которого называют самым блестящим периодом французской истории. Внешнее проявление этого стиля было связано со строительством грандиозных архитектурных ансамблей и дворцов. По этому случаю даже ввели специальную должность – первый архитектор короля.

В 1682 г. Людовик XIV покинул Париж и переехал в новый пригородный дворец – Версаль. В качестве главной резиденции короля он должен был возвеличивать и прославлять безграничную мощь французского абсолютизма.



Большой дворец в Версале.



Большой дворец в Версале.



Парк Версаля



Домашнее задание:

1. Знать биографию Никола Пуссена.
2. Каковы особенности искусства Франции XVII в. и что можно сказать о кардинале Ришелье и Людовике XIV, глядя на их портреты?
3. Почему Никола Пуссен, проживший всю жизнь в Италии, считается главой французского классицизма и что питало его творчество?
4. Согласны ли вы со словами Пуссена о том, что живопись нужно рассматривать не спеша и внимательно?

Литература и источники:

Солодовников Ю. А. Человек в мировой художественной культуре: учебник-хрестоматия для 9 кл. общеобразовательных учреждений / Ю. А. Солодовников. – М.: Просвещение, 2005.

<http://p-l.znaki.varvar.ru/arhiv/gallery/klassitsizm/poussin/index.html>

<http://p-l.znaki.varvar.ru/arhiv/gallery/klassitsizm/poussin/poussin8.html>

<http://allday.ru/engine/print.php?newsid=22031>

<http://www.megabook.ru/MediaViewer.asp?RNode=3682&MID=436336>

<http://tv-rip.ru/news/2009-04-28-2013>

<http://gallerix.ru/album/Louvre/pic/glrx-1073717815>

<http://ivan.at.ua/news/2009-02-11-2132>

<http://moymir2.ru/park-versalskogo-dvorca/>

<http://www.havana-club.com.ua/versalskiy-dvorets>

<http://sightseen.turistua.com/ru/gallery/391/versalskiy-dvorets-90250U002Ejpg/>

http://clasicizm.com/f_bualo/3.html

http://fictionbook.ru/author/viorel_mihayilovich_lomov/100_velikih_zarubejnyh_pisateleyi/read_online.html?page=4

ИСТОРИЯ ТАНКРЕДА И ЭРМИНИИ

Рыцарь Танкред отправился в Крестовый поход, чтобы завоевать Иерусалим, занятый мусульманами, и освободить Гроб Господень. По дороге он совершал много подвигов, осаждая один город за другим. Приблизившись к Антиохии, он победил его властителя царя Кассана и взял в плен его дочь Эрминию. Он не стал обращаться с ней как с рабыней. Напротив, он оказал ей все почести, соответствующие ее сану, и приставил к ней Вафрина, чтобы тот служил ей. Через некоторое время рыцарь Танкред отпустил Эрминию на свободу, проявив при этом все благородство своего сердца. Попав в стан египетского войска, Эрминия не забыла Танкреда, любя его все сильнее и сильнее. И когда там появился Вафрин, чтобы разведать силы и вооружение египтян, Эрминия упросила его взять ее с собой, чтобы быть там, где Танкред. На пути в осажденный крестоносцами Иерусалим они случайно увидели тело убитого черкеса Арганта и рядом Танкреда, страдающего от многочисленных ран.





Он истомлен, и влаги слишком мало
Осталось в нем, – то видно по всему.
Но здесь, в пустыне, кроме покрывала,
Ей нечем раны повязать ему.
Любовь ей тотчас перевязь достала,
Внушила нежный замысел уму:
Волну волос она срезает смело
И волосами повивает тело,
Затем что не обвить столь частых ран
Короткой тканью легкого покрова.
Здесь не растут ни рута, ни шафран;
Но ей подвластно колдовское слово.
Уже смертельный он стряхнул дурман,
Уже глаза поднять он может снова;
Узнал слугу и девы молодой
Склоненный лик увидел над собой.



ЦАРСТВО ФЛОРЫ

Когда великий Зевс завершил устройство мира, везде царил строгий порядок. Каждую весну пробуждалась и расцветала природа, чтобы разноцветным ковром покрыть землю, и каждый день всходил Гелиос на голубой небосвод, чтобы пройти все знаки Зодиака. Ничто не исчезало в этом мире. Даже умершие или погибшие герои в виде цветов возвращались в мир живых, обретая таким образом вечное бессмертие. Над всеми цветами главенствует прекрасная богиня Флора. Легкой походкой пробегает она по земле, всюду возрождая жизнь. Все радуются ее появлению, все славят ее, все поклоняются ей. На фоне диких скал стоит герма Приапа, бога садов. Около нее герой Троянской войны Аякс, в безумии бросившийся на собственный меч из-за того, что доспехи Ахилла были отданы хитроумному Одиссею. Из крови Аякса возник белый цветок с красноватым оттенком, подобный лилии. Чуть поодаль Нарцисс, смотрящийся в сосуд с чистой, прозрачной водой, и бедная нимфа Эхо, любовь которой не нашла у него ответа. Тут же Клития, подобно огненному подсолнуху, непрерывно смотрящая вслед Гелиосу. Рядом стоят два героя, два любимца богов - Гиацинт, Аполлоном случайно убитый, и погибший от вепря Адонис. Тут же совсем незаметные Крокус и Смиллак, что малыши стали цветами. В этом радостном хороводе нет места смерти и забвению. И улыбаются беззаботные путти, видя, как щедро осыпает цветами любимых героев прекрасная Флора.

