

*С.А.Муртазина, В.В.Хамматова*

**ИСТОРИЯ ИСКУССТВА  
XVII века**



**Учебное пособие**

**2013**

С. А. Муртазина

**История искусства XVII века**

«БИБКОМ»

2013

УДК 7.02/.03  
ББК 85.1

**Муртазина С. А.**

История искусства XVII века / С. А. Муртазина — «БИБКОМ»,  
2013

Содержит описание биографий и творчества ведущих художников XVII века. Рассмотрены также наиболее выдающиеся достижения в области архитектуры, скульптуры, а также интерьера и мебели данного периода. Включает обширный иллюстративный материал, отражающий стилевые особенности искусства эпохи барокко и классицизма.

УДК 7.02/.03  
ББК 85.1

© Муртазина С. А., 2013  
© БИБКОМ, 2013

# Содержание

ВВЕДЕНИЕ	5
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА	6
ЖИВОПИСЬ ИТАЛИИ	8
Конец ознакомительного фрагмента.	11

# С. Муртазина, Хамматова В. В. История искусства XVII века

## ВВЕДЕНИЕ

Семнадцатый век – одна из наиболее грандиозных эпох во всей истории искусства, и не случайно его называют иногда веком живописи. Именно в этот период были созданы многие непревзойденные шедевры европейской живописи – достаточно вспомнить полотна Рембрандта и Веласкеса, Хальса и Рубенса, Пуссена и Караваджо. Главное в этом небывалом расцвете искусства – немислимое ранее расширение возможностей живописи, активное отношение художников к действительности, глубина их психологического проникновения во внутренний мир человека.

Одна из основных тем искусства XVII века – человек, становление его характера в борьбе, которая знала и высочайшие взлеты, и горечь поражения. В ней человек познавал свои силы и выявлял свои лучшие качества. Эта центральная проблема решалась в разных видах искусства, но, прежде всего – в литературе и живописи. В XVII веке огромное значение приобретает проблема художественного стиля. Если на предшествующих этапах развития искусства благодаря своей стабильности и отточенности на протяжении чрезвычайно длительного времени мог господствовать единообразный стиль, то теперь, в пределах одного столетия, зарождаются и сосуществуют сразу несколько различных стилистических направлений. Так, в рассматриваемый период одновременно возникли и параллельно развивались сразу два ведущих стиля эпохи – барокко и классицизм.

Тот факт, что в ряде европейских государств барокко получило большее распространение, чем классицизм, господствовавший главным образом во Франции, объясняется особенностями исторического развития этих стран. Больше того – необычайная широта охвата жизненных явлений, остававшихся до того за пределами искусства, а также многообразие новых художественных средств уже не позволяли выразить все художественное содержание эпохи в рамках только этих двух стилей. Впервые в истории возникают такие художественные явления, которые не могут быть отнесены ни к одному из двух главных стилистических направлений и которые образуют, как ее иногда называют, внестилиевую линию.

В данной работе в краткой форме рассматриваются основные стилистические особенности живописи XVII века и творчество наиболее выдающихся художников того периода.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА

Стиль барокко, возникший в начале XVII века, в отличие от классицизма не имел своей развернутой эстетической теории. До сих пор неясно даже точное значение этого слова, которое впервые стало употребляться в XVIII веке.

Формирование стиля барокко связано прежде всего с кризисом идеалов итальянского Ренессанса в середине XVI века и стремительно изменяющейся картиной мира на рубеже XVI-XVII веков. Это было время болезненных изменений мировоззрения, неожиданных поворотов человеческой мысли, великих географических и естественно-научных открытий.

Вместе с тем искусство стиля барокко выросло на формах классицизма эпохи Возрождения. Предыдущее столетие в Италии было в художественном отношении настолько выдающимся, гармоничным и плодотворным, что его идеи, несмотря на все последующие трагические коллизии, не могли исчезнуть бесследно, они еще долго продолжали оказывать огромное влияние на умы и сердца людей. Из Италии барокко стремительно распространилось в другие страны Европы, где в то время в ходе контрреформации католическая церковь вновь укрепила свои позиции. Причём в различных регионах его стилевые особенности проявлялись по-разному – в Англии, например, гораздо слабее, чем на «исторической родине», в Италии. Довольно своеобразное развитие барокко получило также во Фландрии, Испании, Германии.

Несмотря на то, что живопись этого периода нередко основывалась на сюжетах из Библии, было бы неверным считать это искусство сугубо религиозным, хотя зачастую именно церковь выступала в роли заказчика художественных произведений. Не говоря уже о том, что во многих случаях подобная тематика оставалась не более чем внешней оболочкой, потому что художники барокко и в этих жестко ограниченных рамках стремились воссоздать полнокровные жизненные образы, проникнутые демократическим духом перемен и отражавшие прогрессивные реалистические тенденции времени – достаточно вспомнить искусство Фландрии и отчасти даже Испании.

Барокко, тяготеющее к торжественному «большому стилю», в то же время отражало прогрессивные представления о сложности, многообразии, изменчивости мира. Последователи этого стиля воспринимали окружающую действительность как некое космическое единство, могучую стихию, объединяющую небо и землю, богов и людей и находящуюся в непрестанном движении и изменении.

Барокко свойственны контрастность, напряженность, повышенная динамичность образов: все формы обычно находятся в бурном движении, человеческие эмоции всегда приподняты, а страсти подчас граничат с аффектом.

Одновременно это стиль отличает стремление к величию, пышности, совмещению реальности и иллюзии, некоторой театральности, а также к слиянию разных видов искусства (например, городские и дворцово-парковые ансамбли, архитектура, интерьер, мебель); одновременно прослеживается тенденция к автономии отдельных жанров. Классицизм как стилистическая система во многом представляет собой полную противоположность барокко.

В отличие от барокко, классицизм складывался медленнее и в XVII веке получил распространение лишь во Франции. Тем не менее его последователям удалось создать довольно стройную эстетическую теорию, хотя на практике они придерживались ее далеко не всегда.

Если стиль барокко нашел свое наиболее полное выражение в архитектуре, скульптуре и только потом уже – в живописи, то классицизм XVII века проявился в живописи в меньшей степени, чем в других видах искусства. О том, какое значение придавалось в то время живописи, свидетельствует высказывание знаменитого французского художника Никола Пуссена,

крупнейшего представителя не только стиля классицизма, но и его теории, который писал: «Живопись есть не что иное, как изображение духовных понятий, хотя и воплощенных в телесных фигурах».

Но главное отличие классицизма отличается от барокко – в отношении к миру и человеку, понимании того места, которое личность занимает в окружающей действительности. Основной пафос, сама суть классицизма – это рациональное начало, гармония, упорядоченность и возвышенность. Таков идеал искусства классицизма, в котором гражданственность, нравственный долг, благородство и героизм человека неизменно выступали на первый план.

Этому полностью соответствовали и средства художественного выражения классицистической живописи, которая отдавала предпочтение пластике и линейно-графическому началу.

Было бы неверно противопоставлять барокко и классицизм искусству так называемой внестилевой линии с точки зрения их большей или меньшей прогрессивности, реалистичности и художественной значимости. Каждый из этих художественных стилей отразил различные, но в то же время наиболее характерные черты окружающей действительности и внес свой весомый вклад в мировую историю искусства.

И все же возникновение внестилевой линии явилось чем-то принципиально новым. Оно свидетельствовало о необычайном расширении возможностей искусства, о включении в сферу его влияния таких жизненных явлений, которые уже не могли быть отражены в рамках канонизированных форм художественного обобщения, каким, по существу, является всякая стилистическая система. К этой внестилевой линии могут быть отнесены самые разноплановые художники – от таких поистине знаковых фигур мирового масштаба, как Рембрандт и Веласкес, до «малых голландцев» или французских живописцев «крестьянского» жанра.

Можно назвать еще одну характерную особенность искусства XVII столетия, заметно отличавшую его от предшествующих эпох – одновременное развитие искусства сразу в нескольких странах, отсутствие национальной замкнутости, активизация, говоря современным языком, культурных контактов между представителями искусства разных стран и т.д.

В целом, хотя культуру и искусство XVII века с полным основанием можно назвать обще-европейскими, наиболее значительный вклад принадлежит пяти странам – Италии, Испании, Голландии, Фландрии и Франции. Поэтому в дальнейшем мы кратко остановимся на характеристике искусства и важнейших мастеров именно этих национальных школ.

## ЖИВОПИСЬ ИТАЛИИ

В Италии, где в XVII веке окончательно восторжествовала католическая реакция, очень рано формируется, расцветает и становится господствующим направлением искусство барокко.

Для живописи этого времени были характерны эффектные декоративные композиции, парадные портреты, изображающие надменных вельмож и дам с горделивой осанкой, утопающих в роскошных одеяниях и драгоценностях.

Вместо линии предпочтение отдавалось живописному пятну, массе, светотеневым контрастам, с помощью которых создавалась форма. Барокко нарушало принципы деления пространства на планы, принципы прямой линейной перспективы для усиления глубинности, иллюзии ухода в бесконечность.

Зарождение живописи барокко в Италии связано с творчеством братьев Карраччи, основателей одной из первых художественных школ Италии – «Академии идущих по правильному пути» (1585), так называемой Болонской академии – мастерской, в которой начинающие мастера обучались по специальной программе.

**Аннибале Карраччи (1560-1609)** был самым талантливым из трех братьев Карраччи. В его творчестве четко прослеживаются принципы Болонской академии, ставившей своей главной задачей возрождение монументального искусства и традиций Ренессанса периода его расцвета, которые современниками Карраччи почитались как образец недостижимого совершенства и некий художественный «абсолют». Поэтому Карраччи воспринимает шедевры своих великих предшественников скорее как источник, откуда можно черпать найденные титанами Возрождения эстетические решения, а не как отправной пункт для собственных творческих исканий. Пластически прекрасное, идеальное не является для него «высшей степенью» реального, а лишь обязательной художественной нормой, – искусство, таким образом, противопоставлено действительности, в которой мастер не находит нового основополагающего идеала. Отсюда условность и отвлеченность его образов и живописных решений.

В то же время искусство братьев Карраччи и болонского академизма оказалось как нельзя более пригодным для того, чтобы быть поставленным на службу официальной идеологии, недаром в высших (государственных и католических) сферах их творчество быстро получило признание.

Крупнейшее произведение Аннибале Карраччи в области монументальной живописи – роспись галереи палаццо Фарнезе в Риме фресками, повествующими о жизни богов – на сюжеты из «Метаморфоз» древнеримского поэта Овидия (1597-1604, выполнена совместно с братом и помощниками).

Роспись состоит из отдельных панно, тяготеющих к центральной большой композиции, изображающей «Триумф Вакха и Ариадны», что вносит в живописный ансамбль элемент динамики. Обнаженные мужские фигуры, помещенные между этими панно, имитируют скульптуру, являясь в то же время действующими лицами росписей. Итогом стало впечатляющее масштабное произведение, эффектное внешне, но не объединенное какой-либо значимой идеей, без которой были немислимы монументальные ансамбли Возрождения. В дальнейшем эти воплощенные Карраччи принципы – стремление к динамичности композиции, иллюзионистическим эффектам и самодовлеющей декоративности – будут характерны для всей монументальной живописи XVII века.

Мотивы, взятые в искусстве Ренессанса, Аннибале Карраччи хочет наполнить живым, современным содержанием. Он призывает изучать натуру, в ранний период творчества он даже обращается к жанровой живописи. Но, с точки зрения мастера, сама по себе натура слишком груба и несовершенна, поэтому на полотне она должна отобразиться уже преображенной,

облагороженной в соответствии с нормами классического искусства. Поэтому конкретные жизненные мотивы могли существовать в композиции только на правах отдельного фрагмента, призванного оживить сцену. Так, например, в картине «Едок бобов» (1580-е) чувствуется ироническое отношение художника к происходящему: он подчеркивает духовную примитивность крестьянина, жадно поедающего бобы; изображения фигуры и предметов нарочито упрощены. В том же духе выдержаны и другие жанровые картины молодого живописца: «Лавка мясника», «Автопортрет с отцом», «Охота» (все – 1580-е) – прил., рис. 1.

Многие картины Аннибале Карраччи имеют религиозную тематику. Но холодное совершенство форм оставляет в них мало места проявлению чувств. Лишь в редких случаях художник создает произведения иного плана. Таково «Оплакивание Христа» (ок. 1605). В Библии повествуется, как святые почитательницы Христа явились на поклонение к его гробнице, но нашли ее опустевшей. От ангела, сидящего на краю саркофага, они узнали о его чудесном воскресении и были счастливы и потрясены этим чудом. Но образность и взволнованность древнего текста не находят у Карраччи особого отклика; он мог только противопоставить легкие, развевающиеся одежды ангела массивности и статичности фигур женщин. Колорит картины тоже довольно зауряден, но в то же время отличается силой и интенсивностью.

Особую группу составляют его произведения на мифологические темы, в которых сказало его увлечение мастерами венецианской школы. В этих картинах, прославляющих радость любви, красоту обнаженного женского тела, Аннибале проявляет себя как замечательный колорист, живой и поэтический художник.

Среди лучших произведений Аннибале Карраччи – его пейзажные работы. Карраччи и его ученики создали на основе традиций венецианского пейзажа XVI века тип так называемого классического, или героического, пейзажа. Природу художник также преображал в искусственно-возвышенном духе, но без внешнего пафоса. Его работы положили начало одному из наиболее плодотворных направлений в развитии пейзажной живописи этой эпохи («Бегство в Египет», ок. 1603), нашедшему затем свое продолжение и развитие в творчестве мастеров последующих поколений, в частности, у Пуссена.

**Микеланджело Караваджо (1573-1610).** Самым значительным итальянским живописцем этого периода был Микеланджело Караваджо, которого можно причислить к крупнейшим мастерам XVII века.

Имя художника происходит от названия городка в северной Италии, в котором он родился. С одиннадцати лет он уже работал подмастерьем одного из миланских живописцев, а в 1590 г. уехал в Рим, который к концу XVII века стал художественным центром всей Европы. Именно здесь Караваджо достиг наиболее значительных успехов и славы.

В отличие от большинства своих современников, воспринимавших лишь более или менее привычный набор эстетических ценностей, Караваджо сумел отказаться от традиций прошлого и создать собственный, глубоко индивидуальный стиль. Отчасти это стало результатом его негативной реакции на художественные штампы того времени.

Никогда не принадлежавший к определенной художественной школе, он уже в ранних своих произведениях противопоставил индивидуальную выразительность модели, простые бытовые мотивы идеализации образов и аллегорическому истолкованию сюжета, свойственным искусству маньеризма и академизма («Маленький больной Вах», «Юноша с корзиной фруктов», обе – 1593).

Хотя на первый взгляд может показаться, что он отошел от художественных канонов эпохи Возрождения, более того – ниспровергал их, в действительности пафос его реалистического искусства явился их внутренним продолжением, заложившим основы реализма XVII столетия. Об этом со всей определенностью свидетельствуют его собственные высказывания. «Каждая картина, что бы она ни изображала, и кем бы ни была написана, – утверждал Караваджо, – никуда не годится, если все ее части не исполнены с натуры; этой наставнице нельзя

ничего предпочесть». В этом высказывании Караваджо с присущей ему прямолинейностью и категоричностью воплощена вся программа его искусства.

Художник внес большой вклад в становление бытового жанра («Шулеры», 1596; «Мальчик, укушенный ящерицей», 1594). Герои большинства произведений Караваджо – люди из народа. Он находил их в пестрой уличной толпе, в дешевых кабачках и на шумных площадях городов, приводил в свою мастерскую в качестве натурщиков, предпочитая именно такой метод работы изучению античных статуй – об этом свидетельствует первый биограф художника Д. Беллори. Его излюбленные персонажи – солдаты, игроки в карты, гадалки, музыканты («Гадалка», «Лютнист» (обе – 1596); «Музыканты», 1593) – прил., рис. 2. Именно они «населяют» жанровые картины Караваджо, в которых он утверждает не просто право на существование, но и художественную значимость частного бытового мотива. Если в ранних работах живопись Караваджо при всей ее пластичности и предметной убедительности была все же несколько грубоватой, то в дальнейшем он избавляется от этого своего недостатка. Зрелые произведения художника – это монументальные полотна, обладающие исключительной драматической силой («Призвание апостола Матфея» и «Мученичество апостола Матфея» (обе – 1599-1600); «Положение во гроб», «Смерть Марии» (обе – ок. 1605-1606)). Эти работы, хотя и близки по стилю его ранним жанровым сценам, но уже наполнены особым внутренним драматизмом.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.