Задание №5. Тема: Творчество Микеланджело, Рафаэля.

Лекция.

Творчество Микеланджело.

Кульминацией Высокого Возрождения и в то же время отражением глубоких противоречий культуры эпохи явилось творчество третьего из титанов итальянского искусства – Микеланджело Буонарроти (1475–1564). Даже по сравнению с Леонардо и Рафаэлем, поражающими своей разносторонней одаренностью, Микеланджело отличается тем, что в каждой из областей художественного творчества он оставил произведения грандиозные по масштабам и силе, воплощающие наиболее прогрессивные идеи эпохи. Микеланджело был гениальным скульптором, живописцем, архитектором, рисовальщиком, военным инженером, поэтом, и в то же время он был борцом за высокие гуманистические идеалы, гражданином, с оружием в руках отстаивавшим свободу и независимость своей родины.

Великий художник и борец неразделимы в представлении о Микеланджело. Вся его жизнь – непрестанная героическая борьба за утверждение права человека на свободу, на творчество. На всем протяжении долгого творческого пути в центре внимания художника находился человек, действенный, активный, готовый к подвигу, охваченный великой страстью. В его произведениях позднего периода отражено трагическое крушение ренессансных идеалов.

Микеланджело родился в Капрезе (в окрестностях Флоренции), в семье градоправителя. Тринадцатилетним мальчиком он поступил в мастерскую Гирландайо, а через год – в художественную школу при дворе Лоренцо Медичи Великолепного. Здесь, в так называемых садах Медичи при монастыре Сан-Марко, он продолжил обучение под руководством Бертольдо ди Джованни, убежденного почитателя античности. Познакомившись с богатой утонченной культурой двора Медичи, с замечательными произведениями античного и современного искусства, с прославленными поэтами и гуманистами, Микеланджело не замкнулся в изысканной придворной обстановке. Уже ранние самостоятельные произведения утверждают его тяготение к большим монументальным образам, полным героики и силы. Рельеф «Битва кентавров» (начало 1490-х годов, Флоренция, Каза Буонарроти) раскрывает драматизм и бурную динамику схватки, бесстрашие и энергию бойцов, могучую пластику взаимосвязанных сильных фигур, пронизанных единым стремительным ритмом.

Окончательное формирование общественного сознания Микеланджело приходится на время изгнания из Флоренции Медичи и установления там республиканского строя. Поездки в Болонью и Рим способствуют завершению художественного образования. Античность открывает перед ним гигантские возможности, таящиеся в скульптуре. В Риме была создана мраморная группа «Пьета» (1498–1501, Рим, собор святого Петра) – первое большое оригинальное произведение мастера, пронизанное верой в торжество гуманистических идеалов Возрождения. Драматическую тему оплакивания Христа Богоматерью скульптор решает в глубоко психологическом плане, выражая безмерное горе наклоном головы, точно найденным жестом левой руки мадонны. Нравственная чистота образа Марии, благородная сдержанность ее чувств раскрывают силу характера и переданы в классически ясных формах, с поразительным совершенством. Обе фигуры скомпонованы в нерасторжимую группу, в которой ни одна деталь не нарушает замкнутого силуэта, его пластической выразительности.

Глубокая убежденность, волнение устремленного на подвиг человека захватывают в статуе Давида (Флоренция, Академия изящных искусств), исполненной в 1501–1504 годах по возвращении скульптора во Флоренцию. В образе легендарного героя нашла воплощение идея гражданского подвига, мужественной доблести и непримиримости. Микеланджело отказался от повествовательности своих предшественников. В отличие от Донателло и Верроккьо, изображавших Давида после победы над врагом, Микеланджело представил его перед боем. Он сосредоточил внимание на волевой собранности и напряженности всех сил героя, переданных пластическими средствами. В этой колоссальной статуе ясно выражена особенность пластического языка Микеланджело: при внешне спокойной позе героя вся его фигура с могучим торсом и великолепно моделированными руками и ногами, его прекрасное вдохновенное лицо выражают предельную собранность физических и духовных сил. Все мускулы кажутся пронизанными движением. Искусство Микеланджело вернуло наготе тот этический смысл, каким она обладала в античной пластике. Образ Давида приобретает и более широкое значение, как выражение творческих сил свободного человека. Уже в те времена флорентийцы поняли гражданственный пафос статуи и ее значение, установив ее в центре города перед зданием палаццо Веккьо как призыв к защите отечества и к справедливому правлению.

Найдя убедительную форму решения статуи (с опорой на одну ногу), мастерски ее моделировав, Микеланджело заставил забыть о тех трудностях, которые пришлось преодолеть ему в работе с материалом. Статуя была высечена из глыбы мрамора, которую, как все считали, испортил один неудачливый скульптор. Микеланджело сумел вписать фигуру в готовый блок мрамора так, чтобы она укладывалась в нем предельно компактно.

Одновременно со статуей Давида был исполнен картон для росписи зала Совета палаццо Веккьо «Битва при Кашине» (известен по гравюрам и живописной копии). Вступив в соревнование с Леонардо, молодой Микеланджело получил более высокую общественную оценку своей работы; теме разоблачения войны и ее зверств он противопоставил прославление возвышенных чувств доблести и патриотизма солдат Флоренции, устремившихся на поле боя по призывному сигналу трубы, готовых к подвигу.

Получив заказ от папы Юлия II на сооружение его надгробия, Микеланджело, не закончив «Битву при Кашине», в 1505 году переезжает в Рим. Он создает проект величественного мавзолея, украшенного многочисленными статуями и рельефами. Для подготовки материала – мраморных блоков – скульптор выехал в Каррару. За время его отсутствия папа охладел к идее сооружения гробницы. Оскорбленный Микеланджело покинул Рим и только после настойчивых призывов папы вернулся назад. На этот раз он получил новый грандиозный заказ – роспись потолка Сикстинской капеллы, который принял с большой неохотой, так как считал себя прежде всего скульптором, а не живописцем. Эта роспись стала одним из величайших творений итальянского искусства.

В труднейших условиях, на протяжении четырех лет (1508–1512) работал Микеланджело, выполнив всю роспись громадного плафона (600 кв. м) собственноручно. В соответствии с архитектоникой капеллы он расчленил перекрывающий ее свод на ряд полей, разместив в широком центральном поле девять композиций на сюжеты из Библии о сотворении мира и жизни первых людей на земле: «Отделение света от тьмы», «Сотворение Адама», «Грехопадение», «Опьянение Ноя» и др. По сторонам от них, на склонах свода, изображены фигуры пророков и сивилл (прорицательниц), по углам полей – сидящие обнаженные юноши; в парусах свода, распалубках и люнетах над окнами– эпизоды из Библии и так называемые предки Христа. Грандиозный ансамбль, включающий более трехсот фигур, представляется вдохновенным гимном красоте, мощи, разуму человека, прославлением его творческого гения и героических деяний. Даже в образе бога – величественного могучего старца, подчеркнут прежде всего созидательный порыв, выраженный в движениях его рук, словно действительно способных творить миры и давать жизнь человеку. Титаническая сила, интеллект, прозорливая мудрость и возвышенная красота характеризуют образы пророков: глубоко задумавшегося скорбного Иеремию, поэтически одухотворенного Исайю, могучую Кумскую сивиллу, прекрасную юную Дельфийскую сивиллу. Создаваемым Микеланджело характерам присуща огромная сила обобщения; для каждого персонажа он находит особую позу, поворот, движение, жест.

Если в отдельных образах пророков нашли воплощение трагические раздумья, то в образах обнаженных юношей, так называемых рабов, передано ощущение радости бытия, неуемной силы и энергии. Их фигуры, представленные в сложных ракурсах, в движениях, получают богатейшую пластическую разработку. Все они, не разрушая плоскости сводов, обогащают их, выявляют тектонику, усиливая общее впечатление гармонии. Сочетание грандиозных масштабов, суровой мощи действия, красоты и собранности цвета рождает чувство свободы и уверенности в торжестве человека.

Творчество Рафаэля.

Представление о самых светлых и возвышенных идеалах гуманизма Возрождения с наибольшей полнотой воплотил, в своем творчестве Рафаэль Санти (1483–1520). Младший современник Леонардо, проживший короткую, чрезвычайно насыщенную жизнь, Рафаэль синтезировал достижения предшественников и создал свой идеал прекрасного, гармонически развитого человека в окружении величавой архитектуры или пейзажа. Рафаэль родился в Урбино, в семье живописца, который был первым его учителем. Позже он учился у Тимотео делла Вити и Перуджино, в совершенстве овладев манерой последнего. У Перуджино Рафаэль воспринял ту плавность линий, ту свободу постановки фигуры в пространстве, которые стали характерными для его зрелых композиций. Семнадцатилетним юношей он обнаруживает настоящую творческую зрелость, создав ряд образов, полных гармонии и душевной ясности.

Нежный лиризм и тонкая одухотворенность отличают одно из ранних его произведений – «Мадонну Конестабиле» (1502, Санкт-Петербург, Эрмитаж), просветленный образ молодой матери, изображенной на фоне прозрачного умбрийского пейзажа. Умение свободно расположить фигуры в пространстве, связать их друг с другом и с окружением проявляется и в композиции «Обручение Марии» (1504, Милан, галерея Брера). Простор в построении пейзажа, гармония форм архитектуры, уравновешенность и цельность всех частей композиции свидетельствуют о становлении Рафаэля как мастера Высокого Возрождения.

С приездом во Флоренцию Рафаэль легко впитывает важнейшие завоевания художников флорентийской школы с ее ярко выраженным пластическим началом и широким охватом действительности. Содержанием его искусства остается лирическая тема светлой материнской любви, которой он придает особую значительность. Она получает более зрелое выражение в таких произведениях, как «Мадонна в зелени» (1505, Вена, Художественно-исторический музей), «Мадонна со щегленком» (Флоренция, Уффици), «Прекрасная садовница» (1507, Париж, Лувр). По существу, все они варьируют один и тот же тип композиции, составленный из фигур Марии, младенца Христа и Крестителя, образующих на фоне прекрасного сельского пейзажа пирамидальные группы в духе найденных ранее Леонардо композиционных приемов. Естественность движений, мягкая пластика форм, плавность певучих линий, красота идеального типа мадонны, ясность и чистота пейзажных фонов способствуют выявлению возвышенной поэтичности образного строя этих композиций.

В 1508 году Рафаэль был приглашен работать в Рим, ко двору папы Юлия II, человека властного, честолюбивого и энергичного, стремившегося приумножить художественные сокровища своей столицы и привлечь к себе на службу самых талантливых деятелей культуры того времени. В начале 16 века Рим внушал надежды на национальное объединение страны. Идеалы общенационального порядка создали почву для творческого подъема, для воплощения передовых стремлений в искусстве. Здесь, в непосредственной близости к наследию античности, расцветает и мужает талант Рафаэля, приобретая новый размах и черты спокойного величия.

Рафаэль получает заказ на росписи парадных комнат (так называемых станц) Ватиканского дворца. Эта работа, продолжавшаяся с перерывами с 1509 по 1517 год, выдвинула Рафаэля в число крупнейших мастеров итальянского монументального искусства, уверенно решавших проблему синтеза архитектуры и живописи Возрождения. Дар Рафаэля – монументалиста и декоратора – проявился во всем блеске при росписи Станци делла Сеньятура (комнаты печати). На длинных стенах этой комнаты, перекрытой парусными сводами, размещены композиции «Диспут» и «Афинская школа», на узких – «Парнас» и «Мудрость, Умеренность и Сила», олицетворявшие четыре области духовной деятельности человека: богословие, философию, поэзию и юриспруденцию. Разделенный на четыре части свод украшен аллегорическими фигурами, составляющими единую декоративную систему с росписями стен. Таким образом, все пространство комнаты оказалось заполненным живописью.

Объединение в росписях образов христианской религии и языческой мифологии свидетельствовало о распространении в среде гуманистов того времени идей примирения христианской религии с античной культурой и о безусловной победе светского начала над церковным. Даже в «Диспуте» (споре отцов церкви о причастии), посвященном изображению церковных деятелей, среди участников спора, можно узнать поэтов и художников Италии – Данте, Фра Беато Анджелико и других живописцев и писателей. О торжестве гуманистических идей в ренессансном искусстве, о связи его с античностью говорит композиция «Афинская школа», прославляющая разум прекрасного и сильного человека, античную науку и философию. Роспись воспринимается как воплощение мечты о светлом будущем. Из глубины анфилады грандиозных арочных пролетов выступает группа античных мыслителей, в центре которой величавый седобородый Платон и уверенный, вдохновенный Аристотель, жестом руки указующий на землю, основатели идеалистической и материалистической философии. Внизу, слева у лестницы, склонился над книгой Пифагор, окруженный учениками, справа – Эвклид, и здесь же, у самого края, Рафаэль изобразил рядом с живописцем Содомой самого себя. Это молодой человек с нежным, привлекательным лицом. Все персонажи фрески объединены настроением высокого духовного подъема, глубокой мысли. Они составляют нерасторжимые в своей цельности и гармоничности группы, где каждый персонаж точно занимает свое место и где сама архитектура в ее строгой размеренности и величественности способствует воссозданию атмосферы высокого подъема творческой мысли.

Напряженным драматизмом выделяется фреска «Изгнание Элиодора» в Станце д'Элиодоро. Внезапность совершающегося чуда – изгнания грабителя храма небесным всадником – передана стремительной диагональю главного движения, использованием светового эффекта. Среди зрителей, взирающих на изгнание Элиодора, изображен папа Юлий II. Это намек на современные Рафаэлю события – изгнание из Папской области французских войск.

Римский период творчества Рафаэля отмечен высокими достижениями и в области портрета. Острохарактерные портретные черты приобретают полные жизни персонажи «Мессы в Больсене» (фрески в Станце д'Элиодоро). К портретному жанру Рафаэль обращался и в станковой живописи, проявляя здесь свою самобытность, раскрывая в модели наиболее характерное и значительное. Им написаны портреты папы Юлия II (1511, Флоренция, Уффици), папы Льва X с кардиналом Людовико деи Росси и Джулио деи Медичи (около 1518, там же) и другие портретные картины. Важное место в его искусстве продолжает занимать образ мадонны, приобретающий черты большого величия, монументальности, уверенности, силы. Такова «Мадонна делла седиа» («Мадонна в кресле», 1516, Флоренция, галерея Питти) с ее гармоничной, замкнутой в круг композицией.

В это же время Рафаэль создал величайшее свое творение «Сикстинскую мадонну» (1515–1519, Дрезден, Картинная галерея), предназначавшуюся для церкви св. Сикста в Пьяченце. В отличие от ранних, более светлых по настроению, лиричных мадонн, это величавый образ, полный глубокого значения. Раздвинутые сверху по сторонам занавеси открывают легко идущую по облакам Марию с младенцем на руках. Ее взгляд позволяет заглянуть в мир ее переживаний. Серьезно и печально-тревожно смотрит она куда-то вдаль, как будто предвидя трагическую судьбу сына. Слева от мадонны изображен папа Сикст, восторженно созерцающий чудо, справа – святая Варвара, благоговейно потупившая взор. Внизу два ангела, глядящие вверх и как бы возвращающие нас к главному образу – мадонне и ее недетски задумчивому младенцу. Безупречная гармония и динамичное равновесие композиции, тонкий ритм плавных линейных очертаний, естественность и свобода движений составляют неотразимую силу этого цельного, прекрасного образа. Жизненная правда и черты идеала сочетаются с душевной чистотой сложного трагического характера Сикстинской мадонны. Прообраз ее некоторые исследователи находили в чертах «Дамы в покрывале» (около 1513, Флоренция, галерея Питти), но сам Рафаэль в письме к своему другу Кастильоне писал, что в основе его творческого метода лежит принцип отбора и обобщения жизненных наблюдений: «Для того чтобы написать красавицу, мне надо видеть многих красавиц, но ввиду недостатка... в красивых женщинах я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на ум». Так в реальности художник находит черты, которые соответствуют его идеалу, возвышающемуся над случайным и преходящим.

Рафаэль умер тридцати семи лет, оставив незаконченными росписи виллы Фарнезины, Ватиканские лоджии и ряд других работ, завершенных по картонам и рисункам его учениками. Свободные, изящные, непринужденные рисунки Рафаэля выдвигают их создателя в ряд крупнейших рисовальщиков мира. Его работы в области архитектуры и прикладного искусства свидетельствуют о нем как о разносторонне одаренном деятеле Высокого Возрождения, снискавшем громкую славу у современников. Само имя Рафаэля в дальнейшем превратилось в нарицательное имя идеального художника.

Многочисленные итальянские ученики и последователи Рафаэля возводили в непререкаемую догму творческий метод учителя, что способствовало распространению подражательности в итальянском искусстве и предвещало назревающий кризис гуманизма.

Вопросы:

1. В каких скульптурных произведениях Микеланджело прославляется героический образ человека?
2. Монументальная живопись Микеланджело. Какие сюжеты размещены на потолке Сикстинской Капеллы?
3. Что представляет собой скульптурный ансамбль гробницы Медичи?
4. Черты близости образа Мадонны у Леонардо Да Винчи и Рафаэля. Привести примеры.
5. Что прославляется во фресках Рафаэля в Ватикане?