

Классицизм В Архитектуре Франции



В 17 веке сформировалось единое французское государство, которое стало самой могущественной державой в Западной Европе. Во 2-й половине 17-го века правит Людовик XIV "король-солнце", как его называли. Это время было вершиной французского абсолютизма, а в западной литературе оно получило название "великий век". Великий - прежде всего по пышности церемониала и всех видов искусств, в разных жанрах и разными способами прославлявших особу короля.

В 1671 году основывается Академия архитектуры. С приходом Людовика IV все виды искусств находятся под абсолютным контролем короля.

Барокко в это время отодвигается на задний план, а ведущим стилем всего искусства официально становится "классицизм". В основе классицизма лежат традиции искусства эпохи Возрождения и античности. Это последний великий стиль в архитектуре, скульптуре и живописи. Искусство должно возвышать героическое, высокогражданственное, оно должно было поучать, восхвалять достоинство человека, осуждать пороки.



Знаменательно, что в этот период для строительства архитектурных сооружений стали приглашать не знаменитых мастеров барокко, как, например, Бернини, а французских архитекторов, мало к тому времени известных.

Так, для строительства восточного фасада Лувра выбирается проект французского архитектора Перро. Колоннада Клода Перро представляет собой яркий пример классицизма: архитектура проста и рациональна, с математически выверенным равновесием массы, создает чувство покоя и величия, что более соответствовало сложившемуся идеалу эпохи.



Постепенно классицизм проникает и в строительство церквей и соборов (Собор Инвалидов в Париже Ардуэна Мансара)

Но больше всего архитекторов занимает проблема соотношения ансамбля дворца и парка. Архитекторы Луи Лево и Андре Ленотр впервые пытаются решить эту проблему во дворце и парке Во ле Виконт близ Мелена (1657 - 1661).



Дворец Во справедливо считается прообразом главного создания второй половины 17-го века - Версальского дворца и парка. В довольно пустынной местности, в 18 км от Парижа, вырос сказочный дворец (1668 - 1669), в безводном месте забили фонтаны, вырос гигантский парк.

Версальский королевский дворец был построен архитекторами Лево (1661 - 1668), Ф.Орбэ (1670 - 1674), а на последних этапах в его строительстве принял участие Ардуен Мансар (1678 - 1689).

От гигантской площади перед дворцом отходят три проспекта, три дороги - на Париж, Сен-Клу и Со (также резиденции короля).



Дворец, фасад которого тянется на полкилометра, имеет три этажа: первый - основа, тяжелый, каменной кладки, второй - главный, парадный и потому самый высокий, и третий, венчающий здание и легкий. Экстерьер здания классицистически строг, чередование окон, пилястр, колонн создает четкий, спокойный ритм.





Все это не исключает пышной декоративной отделки интерьера. Интерьеры дворца состоят из анфилады комнат, вершиной роскошного убранства которых должна была быть спальня короля, где начинается и кончается его день и где происходят аудиенции. Роскошью поражала и Зеркальная галерея (длина 73 м, ширина 10 м, построена в 1678 - 1680гг.) между "Залом войны" и "Залом мира", с окнами, выходящими в сад, с одной стороны, и зеркалами, в которых вечером в свете свечей множилось, дробилось отражение нарядной придворной толпы, - с другой.



Версальский парк является собой, как и весь ансамбль, программное произведение. Это регулярный парк, начало которому было положено еще в Во, т.е. парк, в котором все выверено, который расчерчен на аллеи и где определены места для фонтанов и скульптур, где во всем сказывается воля и разум человека. Общая протяженность парка около трех километров; его создателем был архитектор Ленотр.





Декоративные работы в Версале возглавлял "первый живописец короля", директор Академии живописи и скульптуры, директор мануфактуры гобеленов Шарль Лебрен. "Язык" Лебрена - смесь классицистической упорядоченности и величавости с патетикой барокко, с выпренностью.

Несомненно, у Лебрена был большой декоративный дар. Он исполнял и картоны для шпалер, и рисунки для мебели, и алтарные образы. В большой степени именно Лебрену французское искусство обязано созданием единого декоративного стиля, от монументальной живописи и картин до ковров и мебели.

Со 2-й половины 17-го столетия Франция прочно и надолго занимает ведущее место в художественной жизни Европы. Но в конце правления Людовика IV в искусстве появляются новые тенденции, новые черты, и искусству 18-го века предстоит развиваться уже в другом направлении.

Живрпись

Термин «классицизм» обычно означает прямую связь с античным искусством. В то же время в самом классицизме происходит слияние исторической терминологии и ценностных суждений. Классика понимается как лучшая, образцовая и наиболее характерная черта любого жанра в истории искусства.

Классицизм как художественный стиль, ориентированный на античность, рассматривался как идеальный образец для подражания. Она зародилась во Франции в XVII веке, то есть тогда, когда в других странах господствовало барокко. Ранний французский классицизм наиболее ярко проявился не в архитектуре и драме, а в живописи (Пуссен) и музыке (Люлли).

Как и искусство Ренессанса, классицизм проникнут верой в человеческий разум. Его философская основа - рационализм Декарта, философия, которая утверждает человеческий разум как главное средство познания истины.

Художник в этом направлении не пытался передать окружающую их действительность, но создал поэтически возвышенный мир, в котором господствуют идеалы добра, справедливости и высокой нравственности.

Классицизм придавал большое значение социальным и педагогическим функциям искусства. Он выдал нового героя: сильного и смелого перед лицом жизненных вызовов, стойко переносящего удары судьбы, главное в классицизме, в подчинении личных интересов интересам общества, - это разум, повелевающий человеку исполнять свой долг, а категория долга в классицизме важнее личного счастья.

Посвятив себя изучению античности, Николя Пуссен (1594-1665 гг.) стоял у истоков классической живописи. Он разрабатывал темы, связанные с библейскими и историческими сюжетами, изображенными в мифологических сюжетах, взятых из Овидия, толкато Тассо и часто становившихся пейзажами. В пейзаже Пуссен увидел величественную простоту и спокойное выражение лица.

Самым популярным автором «идеального пейзажа» был Клод Лоррен (1604-1682 гг.). Образы его картин часто навеяны Библией, поэмами Вергилия, Овидием или средневековыми эпосами, но на самом деле они являются одной из главных тем.

Зарождение классицизма.

Никола Пуссен

Пуссен родился в 1594 году недалеко от города Андель в Нормандии в бедной военной семье. Мало что известно о молодости и ранних работах Пуссена. Возможно, его первым учителем был странствующий художник Кантен Варен, посетивший город в это время. Встреча с ним была важна для определения художественного восприятия молодого человека. После приготовления Пуссен тайно от родителей покинул город и уехал в Париж. Но эта поездка не приносит

ему удачи. Через год он возвращается в столицу во второй раз и проводит там пару лет.

Еще в юности Пуссен обнаруживает в себе великое целеустремленность и неутолимую жажду познания. Он изучает математику, анатомию. Античная литература встречается со скульптурой произведений Рафаэля и Джулио Романо.

Никола Пуссен - стильный итальянский поэт и Кабальеро, а также его поэма «фукудзюсуса».

В 1624 году художник уехал в Италию и поселился в Риме. Здесь Пуссен рисовал и измерял древние статуи, продолжал изучение науки и литературы, изучал труды Альберти, Леонардо да Винчи и Дюрера. Он написал один из списков работ Леонардо, которые сейчас находятся в Эрмитаже.

Творческие поиски Пуссена в 1620-е годы были очень сложными. Мастер прошел долгий путь, чтобы создать свой собственный художественный метод. Античное искусство и художники эпохи Возрождения были для него лучшими образцами. Среди современных болонских мастеров есть свои ценности, самые строгие в мире даже Доменикино. Несмотря на свое негативное отношение к Караваджо, Пуссен остался равнодушен к его творчеству.

В 1620-е годы Пуссен, уже вступая на путь классицизма, часто резко выходил за его пределы. Его картины, такие как «резня младенцев» (шантильи) и «мученичество святого Эразма» (1628 год, Ватиканская пинакотека), характеризуются чертами близости к Караваджо и барокко. Презрение к известному образу, преувеличенная и драматическая трактовка ситуации. Необычная для Пуссена по своей повышенной экспрессии передача эмоций в Эрмитаже «снятие с креста». Драматизм ситуации здесь усиливается эмоциональной интерпретацией пейзажа.

Разные подходы характеризуют его творчество, выполненное в духе классицизма.

Культ разума является одним из главных качеств классицизма, и поэтому ни у одного из мастеров XVII века рациональные принципы не играют такой важной роли, как у Пуссена. Сам мастер говорил, что распознавание произведений искусства требует напряженного мышления и напряжения мысли.

Рационализм отражается не только в сознательной приверженности Пуссена этическим и художественным идеалам, но и в созданной им изобразительной системе.

Он построил теорию так называемого режима и попытался следовать своей работе.

Под модусом Пуссен понимал некий метафорический ключ, а Пуссен для образно-эмоциональных характеристик и композиционно-живописных решений, которые наилучшим образом соответствовали выражению определенной темы, давал названия этим модусам, которые произошли от греческих названий различных модусов музыкальной системы. Например, тема нравственного героизма была воплощена художником в строгой форме, объединенной Пуссенем в концепцию «Дорианского Лада», а тема драматического характера - «фригийского Лада».

Но вместе с тем подчинение искусства определенным устойчивым нормам, введение в него рационалистических моментов также представляло большую опасность. Именно к этому пришли все ученые, которые следовали только внешним методам Пуссена. Тогда эта опасность грозила самому Пуссену.

Одним из типичных примеров идеологии классицизма и программы искусства является сочинение Пуссена «смерть Германика» (1626-1627 гг., Миннеаполис, институт искусств), созданное его отцом.



«смерть Германика»

Очень плодотворной для творчества Пуссена является тициановская традиция 1620-х гг. поворотной в последней части увлечения тициановским искусством стала роль тициановского хроматизма в развитии художественного таланта великого Пуссена, который был наиболее ярким из талантов Пуссена.

В 1625-1627 годах Пуссен написал картину «Ринальдо и Глинозем» по мотивам поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим». Пуссен возрождает древний мифологический мир других картин 1620-х и 1630-х годов: «Аполлон и Дафна» (Мюнхен, Пинакотека), «вакханалия» Лувра и Лондонского националиста, где он изображает свой идеал-человека, ведущего счастливую жизнь на природе и одинокого.



Ринальдо и Глинозем

Итак, в эпоху своего первого, раннего творчества основные черты творческого метода Николя Пуссена были уже четко определены. Но эти классические черты все еще очень живы, полны идеалистической гармонии. Пуссен еще молод, и он создает утопические картины, очаровательные образы женщин. Живопись в этот период меньше связана с умом, чем с последующим, давая больше простора эмоциям.

В дальнейшем эмоциональный момент в творчестве Пуссена связан с принципом организации сознания. В работах середины 1630-х годов художник достигает гармоничного баланса разума и эмоций. Наиболее важным становится образ героического и совершенного человека как воплощения нравственного величия и духовной силы. Примерами глубокого философского раскрытия темы в творчестве Пуссена можно считать композицию «Аркадские пастухи», в которой выражена глубокая идея пасторального периода жизни и смерти - мирной земли, мифической Земли Аркадии. В предыдущей версии путаница пастухов стала еще больше. Более поздние версии они умалчивают, воспринимая смерть как естественный закон, как будто она появилась на лице внезапной смерти.



Аркадские пастухи

Картина Лувра «Вдохновение поэта» является примером того, как абстрактные идеи воплощаются Пуссенем в глубоко мощные образы, в отличие от аллегорических построений, распространенных в XVII веке, образ внешне-риторически объединен, но это полотно - образ с общей эмоциональной системой.



Вдохновение поэта

В процессе развития художественного и композиционного оформления картин Пуссена большое значение имели его замечательные рисунки. Основанные на сопоставлении световых и теневых пятен, эти сепиевые наброски, выполненные с исключительной широтой и смелостью, живо и динамично трансформируют идею произведения в целостную картину, они богаты творческой фантазией художника в его поисках эмоциональных тонов, соответствующих композиционному ритму и идее.

Творчество Пуссена в 1640-е годы характеризовалось характером глубокого кризиса. Этот кризис обусловлен главным образом внутренними противоречиями самого классицизма. Живая действительность той эпохи не соответствовала идеалам рациональности и гражданской добродетели. Активная этическая программа классицизма стала терять свою основу.

Кризис классического метода сказался прежде всего на всех сюжетных композициях Пуссена. С конца 1640-х годов лучшие достижения художника проявились и в других жанрах - в портретах и пейзажах.

Одна из самых заметных работ Пуссена датируется 1650 годом - она значительно превосходит работы французского портретиста, а для Пуссена художник - это прежде всего мыслитель. В то время, когда портретная живопись подчеркивала особенности внешнего выражения, когда значимость образа определялась социальной дистанцией, отделяющей модель от обычного человека, Пуссен был художником.

Увлечение Пуссена пейзажем связано с изменением его восприятия мира. Нет сомнения, что Пуссен утратил всю идею человека, которая была характерна для его творчества в 1620-1630 годах. Попытки воплотить эту идею в сюжетную композицию 1640-х годов привели к провалам. Метафорическая система Пуссена была основана на других принципах с конца 1640-х гг. для Пуссена природа является олицетворением высшей гармонии бытия. Мужчина потерял в нем свое доминирующее положение. Он признается лишь одним из многих природных продуктов, законы которого должны соблюдаться.

Значение искусства Пуссена для его времени и последующих эпох огромно. Его истинным наследником является не французский ученый второй половины XVII века, а представитель классицизма XVIII века, который в форме этого искусства имел большое представление о своем времени.

Его творения использовались по примеру самых благородных умов, которым нужно следовать, чтобы подняться на вершину.

Актуальность данной оценки обусловлена не только влиянием Пуссена как на французских, так и на зарубежных художников, как своего времени, так и последующих поколений, но и искусством этого замечательного мастера.

Во Франции работы Пуссена поначалу вызывали удивление и любопытство. Его первая картина, попавшая в руки парижского коллекционера, была воспринята как «диковинка, раритет». Но вскоре знатоки и ценители искусства, да и сам художник осознали, какое огромное богатство заключено в его скрупулезном искусстве.

Пуссен сделал это из-за отсутствия высоких уроков итальянского Ренессанса в русской живописи. Французские мастера, обратившие свое внимание на опыт итальянской художественной культуры, не вдохновлялись примерами истинно классических стилей Леонардо и Рафаэля. Французский художник эпохи Возрождения заимствовал модную форму итальянского маньеризма.

Поездка в Рим мало что изменила в этом смысле, чтобы завершить художественное образование, которое вошло в привычку у молодых французских художников в XVII веке. Из них только Пуссен и Жак Стелла были проникнуты духом классического искусства. Большинство других приняли принцип декоративного барокко или отдали дань караваджизму. Те, кто никогда не покидал французских границ, в основном занимались традициями второго наименования Фонтенбло, а после возвращения на родину стал символом Болонского академического и декоративного барокко XVII века.

Так что, если бы не Пуссен, французская школа живописи получила бы свое развитие у высокой классики Ренессанса.

Клод Лоррен

Клод Гейл родился в Лотарингии (Франция), и оттуда произошло его прозвище Лотарингия. Он происходил из крестьянской семьи. Рано осиротев, Лоррен мальчиком отправился в Италию, где научился живописи. Почти всю свою жизнь Лоррен, за исключением двухлетнего пребывания в Неаполе, провела в Риме с кратким визитом. Лоррен была создательницей классического пейзажа. Конечно, некоторые произведения в этом жанре также появились в Италии и Германии. Но только пейзаж Лотарингии стал целостной системой и превратился в самостоятельный жанр. Лотарингия вдохновляла природа Италии, но образы его картин даны в рамках классицизма.

В отличие от Пуссена, чья натура воспринималась героически, Лоррен - лирик. Он выражает чувство жизни более непосредственно, оттенок личного опыта. Ему нравится бесконечная даль моря (Лоррен часто рисовала морской порт), широкое поле зрения, освещающее время восхода и захода солнца, предрассветный туман, Сумерки. Ранние пейзажи Лотарингии, такие как «Кампо Ваккино» (1635 год), характеризуются перегрузкой архитектурных мотивов, коричневатыми тонами и сильными контрастами освещения, Лувр, изображающий степь на месте древнего Римского Форума, где люди бродят среди древних руин.



«Похищение Европы»

В свой творческий расцвет Лотарингия вступает в 1650-е гг. Это, например, «Похищение Европы» (около 1655 г., Пушкинский музей). Композиция зрелой Лотарингии, за редким исключением, не изображает особого ландшафтного мотива. Они создают обобщенный образ природы. Фотографии Москвы показывают красивый Лазурный залив, побережье которого окружено пологим контуром холмов и прозрачными массивами деревьев. Пейзаж залит ярким солнечным светом, а в центре морского залива виднеется тень света от облаков. Все пребывает в блаженном покое. Фигура не так важна для Лотарингии, как пейзаж Пуссена (сама Лотарингия не любила изображать фигуру и поручала ее исполнение другим мастерам). Но идиллический эпизод из древних мифов о похищении прекрасной европейской девушки Зевсом, превратившимся в быка, соответствует общему настроению пейзажа, и лучшее произведение Лотарингии 1650-х годов включает Дрезденскую композицию аккорд и Галатею 1657 года.

В более поздних работах Лоррена восприятие природы становится все более и более эмоциональным. Он, например, интересуется изменениями ландшафта в зависимости от времени. Основными средствами передачи настроения являются свет и цвет. Поэтому в картинах, хранящихся в Ленинградском Эрмитаже, тонкая поэзия утра, нежное спокойствие полудня, туманный золотой закат ночи, и самая поэтичная из этих картин - «утро» (1666 год). Здесь все покрыто серебристым туманом в начале рассвета. На светлеющем небе выделяется прозрачный силуэт большого темного леса; древние руины все еще имеют смутную тень - мотив, который вносит оттенок печали в ясный и тихий пейзаж.

Лотарингия также известна как гравер и рисовальщик. Особенно поразителен набросок его пейзажа с натуры, который был выполнен художником во время прогулки по Риму. В этих рисунках эмоциональные и непосредственные

ощущения природы, присущие Лотарингии, были отражены с исключительной яркостью. Эти наброски, выполненные тушью с использованием промывки, очень разнообразны, мотивы рисунков поражают простотой живописного образа и способностью достигать мощного эффекта в свободных, простых средствах: это панорама природного ландшафта, которая одними смелыми мазками кисти создает впечатление бесконечных широт, а затем плотными мазками кисти.

Картина Лотарингии долгое время оставалась моделью пейзажиста вплоть до начала 19 века. Однако многие из его последователей, принявшие только его внешнюю живописную технику, утратили ощущение истинно живой природы.

Согласованность, приобретаемая враждебностью, мир, несущий движение, целостность, заключающая в себе бесконечность, единство, возникающее из борьбы и равновесия противоположностей, - все это, равновесие противоположностей на грани взаимоисключающих принципов XVII века, придает классическому художественному единству внутреннюю напряженность и неустойчивость. Его высокая цель - гармония, основанная на умеренности, интеллектуальном удовольствии преодолевать крайности - при особом, сознательном и кропотливом усилии со стороны художника, особого рода восприятию зритель не мог оценить степень достигнутого ею равновесия и начать преодолевать сопротивление враждебного, без глубины этого неисчерпаемого и его внутреннего богатства.

Когда индивид и общество сталкиваются, противоречат друг другу, враждебны друг другу и в то же время наделены объективной исторической справедливостью, а потому в конечном счете совпадают в своих интересах, то поиск решения жизненного конфликта строится так, как поиск таких отношений между двумя сторонами, момент единства интересов является решающим, а оставшиеся противоречия не будут разрушительными.

Таким образом, идеал классицизма состоит в том, что противоположные начала, сохраняя неидентичность друг друга, тем не менее частично сочетают в себе в определенной целостности противоположность и веру в правоту взаимных требований индивида и общества, классицизм же является высшим законом бытия, подчиняющим себе человека и мир, природу и историю, действительность и искусство.