

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kontrolnaya-rabota/281969>

Тип работы: Контрольная работа

Предмет: История культуры

Содержание

Вопрос 1 3

Вопрос 2. 26

Вопрос 3 32

Список литературы 35

ВАРИАНТ 4.

Вопрос 1

Живопись эпохи Возрождения.

Под эпохой Возрождения понимают период, начавшийся примерно в XIV веке и завершившейся в конце XVI, традиционно ассоциирующийся прежде всего с итальянским регионом. Идеи и образы Ренессанса во многом определили эстетические идеалы современного человека, его чувство гармонии, меры и ощущение прекрасного.

Термин *rinascita* (возрождение) вводит в обиход Джорджо Вазари, противопоставляя новое искусство, возрождающее античную культуру «тёмному Средневековью». Кстати, «тёмным» Средневековье прозвали тоже деятели Ренессанса, надолго закрепив негативное отношение к средним векам. Если б они знали, что сегодня, вводя в поисковик «искусство средних веков», по ссылкам примерно на 70% мы увидим живопись Ренессанса, то, наверняка, возмутились бы.

Эпоху Возрождения исторически чаще всего относят к позднему Средневековью, считая этот период «мостиком» к Новому времени. Однако мировоззренчески Возрождение тяготеет, всё-таки, к Новому времени и именно кватроченто формирует эстетические каноны современного человека, которые накрепко засели в нашем сознании. Что греха таить, эстетические революции XX века не смогли затмить и вытеснить революцию Ренессанса.

Творчество Боттичелли охватывает широкий круг тем и жанров, но формирование его неповторимого строя связано прежде всего с жанром мифологической композиции. Тематика этих композиций, большей частью написанных по заказу Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, двоюродного брата Лоренцо Медичи, очень сложна и спорна. Очевидно, их программы, составленные гуманистами, навеянные античностью и ренессансной поэзией, носили аллегорический характер. Видимо, не случайно важнейшее место в этих работах занимает образ Венеры, трактовавшийся неоплатониками как воплощение любви, приобщающей к высшему духовному началу. Поэтому античный миф становится для Боттичелли как бы высшим выражением его идеала, поэтической мечты. Не случайно и первая большая мифологическая композиция Боттичелли «Весна» и «Рождение Венеры» построены на мотиве чудесного явления.

Исследования последних лет позволяют предположить, что четыре самые знаменитые картины Боттичелли античной тематики «Марс и Венера», «Весна», «Паллада и Кентавр» и «Рождение Венеры» были заказаны по случаю бракосочетаний в знатных флорентийских семействах круга Лоренцо Великолепного.

В атмосфере двора Медичи в творчестве Боттичелли усиливаются черты утонченности и аристократизма, складываются особенности ярко индивидуальной манеры художника.

Благодаря картинам античной тематики с именем Боттичелли ассоциируется само представление о Раннем Возрождении, его поэтической сущности. В этих произведениях поэтически обобщенные чувственные языческие образы проникнуты возвышенной одухотворенностью.

Мифологические сюжеты были, естественно, написаны по заказу культурной элиты и предназначались для украшения палаццо или вилл самих заказчиков. В отличие от произведений религиозного характера, находившихся в церквях или общественных зданиях, сюжет здесь не обязательно должен был быть понятен и ясно читаться, но, наоборот, мог быть исполнен сложной символики и быть ясным только

заказчику. Вот почему сюжеты фактически всех подобных картин мастера до сих пор не удается точно расшифровать.

Мифологические картины Боттичелли, возможно, были не случайно исполнены в размерах алтарных ниш. Как отмечали многие историки искусства, Венеры и Мадонны Боттичелли написаны по одинаковым композиционным схемам и если в чем-то и отличались, то лишь в деталях и одеждах, демонстрируя зрителю родственную грацию и мечтательную созерцательность.

Местонахождение этих картин также могло сильно повлиять на Боттичелли. Если за век до него знать и богатое купечество украшали свои покои коврами и фресками (фрески Боттичелли на вилле Лемми являются подтверждением жизненности этой традиции), то в эпоху Кватроченто стало привычным обрамлять картины стенными панелями или помещать их над предметами обстановки, о красивом сочетании с которыми должен был позаботиться сам художник. Так, из инвентарной описи собрания Лоренцо Медичи следует, например, что первоначально «Весна» располагалась над ларем со спинкой. Поскольку картина и ларь были примерно одинаковой ширины, можно сделать вывод, что они были заказаны одновременно. Тот факт, что картина помещалась выше уровня глаз зрителя, возможно, натолкнул Боттичелли на мысль слегка удлинить фигуры и изобразить их на легком склоне. В той же мере необычный (сильная вытянутость по горизонтали) формат картины «Венера и Марс» мог быть продиктован расположением над каким-нибудь низким и длинным предметом мебели или, по одной из гипотез, украшал стенку кассоне.

«Афинская школа» – что-то вроде группового портрета, и поэтому так интересно смотреть, кто и как изображен. А это известнейшие личности античной философии (а еще современники Рафаэля). Чтобы вы разобрались, кто все эти люди, сохраняйте себе эту шпаргалку!

Папа Юлий II заказал 25-летнему Рафаэлю расписать 4 комнаты в Ватиканском дворце (каждая ~9 на 6 м). Случилось это в 1508 г., когда Микеланджело приступил к работе над Сикстинской капеллой. Героиня нашего сегодняшнего разбора находится в Станца делла Сеньятура, которую Рафаэль расписал первой к 1511 г. Эта комната рассказывает о духовной деятельности человека. Фрески в ней представляют четыре ее области: богословие, поэзию и музыку, главные добродетели и философию. «Афинская школа» иллюстрирует последнюю.

Тема каждой фрески задана тондо над ними. В случае «Школы» пухлые путти держат таблички «Causarum Cognitio», что значит «Искать знание первопричин». И многие философы, которых изображает Рафаэль, именно этим и занимались.

Исследователи говорят, что более-менее точно можно идентифицировать только Платона, Аристотеля, Сократа и нескольких других. С остальными фигурами сложнее. Причина такая: Рафаэль не знал, как выглядели все античные философы, и внешность многих он выдумал, вдобавок придав им сходство со своими современниками.

- Платон и Аристотель: центральные фигуры этой фрески. Причем Платон (слева) имеет явное сходство с Леонардо да Винчи. У него в руках трактат «Тимей», а у Аристотеля (его ученика) – его сочинение «Никомахова этика». В Аристотеле также видят архитектора Сангалло.
 - Старик слева – Зенон Китийский древнегреческий философ, основоположник стоической школы.
 - Рядом с ним в венке стоит Эпикур, основавший эпикуреизм (высшее благо – наслаждение жизнью). До 1742 г. его бюсты не видели, поэтому внешность выдумывали.
 - В центре композиции фигур слева – Пифагор, философ и математик.
 - Из-за плеча у него выглядывает Анаксимандр, натурфилософ.
 - Девушка в белом облачении – Гипатия Александрийская, философ-неоплатоник. Также в ее образе видят возлюбленную Рафаэля Форнарину.
 - Рядом с ней Парменид, заложивший основы метафизики.
 - А справа призадумался Гераклит (автор фразы «Все течет, все изменяется»). Имеет портретное сходство с Микеланджело.
 - Выше – Сократ (узнаём по античному бюсту) и Эсхин, его ученик
 - На ступенях, отдельно от всех, сидит Диоген – известный провокатор и основатель школы киников.
 - Центр композиции справа – Евклид (или Архимед). Оба были математиками. Также похож на ренессансного архитектора Браманте.
 - Разговаривающая группа правее состоит из Птолемея (держит земной глобус), предположительно Заратустра (со звездным глобусом) и сам Рафаэль (в образе древнегреческого художника)!
- В 1508 году папе Юлию II удалось добиться согласия флорентийского скульптора Микеланджело (1475-1564) на продолжение декоративной схемы Сикстинской капеллы. Потолок Сикстинской капеллы был

построен таким образом, что двенадцать наклонных подвесок поддерживали свод, образуя идеальные поверхности для изображения Двенадцати апостолов. Вскоре Микеланджело разработал совершенно другую схему, гораздо более сложную как по замыслу, так и по иконографии. Масштабы работы, которую он выполнил в одиночку, за исключением ручной помощи, были колоссальными и заняли почти пять лет. План Папы для апостолов тематически сформировал бы изобразительную связь между повествованиями Ветхого и Нового Завета на стенах и папами в галерее портретов. Именно двенадцать апостолов и их лидер Петр как первый епископ Рима создают этот мост. Но схема Микеланджело пошла в обратном направлении. Тема потолка Микеланджело — это не великий Божий план спасения человечества. Тема о позоре человечества. Речь идет о том, почему человечество и вера нуждались в Иисусе.

Внешне потолок представляет собой гуманистическую конструкцию. Фигуры сверхчеловеческого размера и, в случае с Адамом, такой красоты, что, по словам биографа Вазари, действительно выглядит так, как будто сам Бог разработал фигуру, а не Микеланджело. Но, несмотря на красоту отдельных фигур, Микеланджело не прославил человеческое состояние и уж точно не представил гуманистического идеала платонической любви. На самом деле предки Христа, которых он нарисовал вокруг верхней части стены, демонстрируют все худшие аспекты семейных отношений, показывая дисфункцию в стольких различных формах, сколько существует семей.

Вазари восхвалял, казалось бы, безграничную изобретательность Микеланджело в создании поз для фигур. Рафаэль, которому Браманте дал предварительный просмотр после того, как Микеланджело опустил кисть и в гневе умчался в Болонью, нарисовал по крайней мере две фигуры в подражание пророкам Микеланджело, одну в церкви Сант-Агостино, а другую в Ватикане. его портрет самого Микеланджело в Афинской школе.

Более поздняя работа Микеланджело «Страшный суд», написанная на алтарной стене Сикстинской капеллы между 1534 и 1541 годами, демонстрирует стиль маньеризма с обычно удлинёнными телами, который пришел на смену стилю Высокого Возрождения между 1520 и 1530 годами.

Сикстинская капелла — часовня в Апостольском дворце в Ватикане, и она является одним из самых известных художественных сокровищ Ватикана. Капелла знаменита фресками Микеланджело и тем, что здесь с конца 15 века проходят конклавы — избрания новых Пап Римских.

Росписи в Сикстинской капелле можно разделить так: на южной стене, северной, восточной, а западная стена (она же алтарная) и потолок принадлежат руке Микеланджело.

В 1508 году папа Юлий II поручил Микеланджело переделать потолок капеллы. В возрасте 33 лет Микеланджело начал расписывать потолок и закончил в течение 4 лет. Именно на потолке была создана самая известная фреска в мире — «Сотворение Адама».

Но изначально Микеланджело был напуган масштабами заказа и с самого начала знакомства с Юлием II дал понять, что предпочел бы отказаться. Он считал себя больше скульптором, чем художником, и подозревал, что столь масштабный проект был предложен ему врагами как некая «подстава». Но в итоге согласился. Вторая крупная работа в капелле — фреска «Страшный суд» — была создана на алтарной стене. Эту работу Микеланджело начал в возрасте 60 лет и продолжал делать на протяжении 7 лет.

С первой проблемой, с которой столкнулся Микеланджело — каким образом достать до потолка. Простые строительные леса не подходили, так как церковные служения решили должны были проводиться всё это время.

Первую идею предложил архитектор Браманте: он предложил построить леса, которые будут подвешены в воздухе с помощью канатов. Но от этого оставались дыры в потолке, что портило вид фресок в итоге. Поэтому Микеланджело создал плоскую деревянную платформу на кронштейнах, которые крепились на отверстия в стене, высоко над верхней частью окон. Так это было практически незаметно и не мешало итоговой работе. Вопреки распространенному мнению, он не лежал на этих подмостках во время рисования, а писал стоя.

Микеланджело использовал яркие цвета, легко различимые с пола. На самой нижней части потолка он изобразил прародителей Христа. Над ним он чередовал пророков мужского и женского пола, с Ионой над алтарем. На самом высоком участке Микеланджело изобразил девять историй из Книги Бытия.

Площадь росписи составляет около 40 м в длину на 13 м в ширину. Это означает, что Микеланджело расписал 460 м² фресок всего за 4 года.

7 ноября 1984 года началась реставрация потолка Сикстинской капеллы, которая продлилась почти 10 лет. Были обновлены краски в изначальную яркость, так как за несколько столетий они успели потускнеть. Во время реставрации только сняли слой сажи и копоти, новых красок не вносили.

«Страшный суд» был написан Микеланджело в 1535-1541 годах, между двумя разграблениями Рима:

наемными войсками Священной Римской империи в 1527 году и Тридентским собором в 1545 году. Работа была задумана в грандиозном масштабе и занимает всю стену за алтарем Сикстинской капеллы. На картине изображено второе пришествие Христа в Судный день. Высоко на стене изображена героическая фигура Христа, а вокруг него группами стоят святые. В левой нижней части картины мертвые восстают из могил и поднимаются на суд. Справа изображены те, кто отведен в ад.

При создании фрески Микеланджело уходит от многих норм и канонов того времени. Иисус Христос изображен без бороды, святые люди не облачены в одежды, а предстоят перед судом совершенно нагими, ангелы лишены крыльев.

Дева Мария смиренно склонила голову, стоя позади Христа в ожидании приговора. Сам Иисус поднял руку то ли с намерением успокоить всех, то ли в приступе гнева.

«Страшный суд» стал предметом ожесточенного спора между кардиналом Карафа и Микеланджело. Поскольку он изобразил обнаженные фигуры, художника обвинили в безнравственности и непристойности. Интимные места на фреске всё же были позже зарисованы художником Даниэле да Вольтерра.

Тициан Вечеллио (Tiziano Vecellio; родился 1488/1490 — умер 27 августа 1576 гг.) — великий итальянский художник XVI века, всемирно признанный гений и автор картин религиозного, мифологического и портретного жанров. Тициан Вечеллио — наиболее известный представитель Венецианской школы живописи за всю ее 400-летнюю историю. Мастер еще при жизни обрел огромную славу и оставил потомкам обширное художественное наследие.

Тициан Вечеллио рано проявил интерес к искусству. В 1500 г. мальчик навсегда покинул родной городок и переехал в Венецию, чтобы начать обучение рисованию. В течение последующего десятилетия ему удалось поработать в мастерских выдающихся местных художников:

- Себастьяно Дзуккато (Sebastiano Zuccato);
- Джентилле Беллини (Gentile Bellini);
- Джованни Беллини (Giovanni Bellini).

Список литературы

1. Аксенова, А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения / А. Аксенова. - М.: Эксмо, 2017. - 220 с.
2. Алпатов, М.В. Всеобщая история искусств / М.В. Алпатов. - М.: Искусство, 2021. - 120 с.
3. Верман История искусства / Верман, Карл. - М.: СПб: Просвещение, 2020. - 828 с.
4. Верман, Карл История искусства всех времен и народов. Том 3. Искусство XVI - XIX столетий / Карл Верман. - М.: Астрель, АСТ, 2017. - 944 с.
5. Гнедич, П. П. Всемирная история искусств / П.П. Гнедич. - М.: Современник, 2019. - 496 с.
6. Гнедич, П.П. История искусств: зодчество, живопись, ваяние / П.П. Гнедич. - М.: Калининград: Янтарный сказ, 2017. - 660 с.
7. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. - М.: Высшая школа, 2021. - 368 с.
8. Котельникова, Т.М. Вся история искусства. Живопись, архитектура, скульптура, декоративное искусство / Т.М. Котельникова. - М.: АСТ, 2021. - 816 с.
9. Мутер Из истории искусства. Л. Кранах. - Веласкец. - Рафаэль / Мутер, Кнакфус Рихард;. - М.: С.-Петербург: В.В. Битнера, 2020. - 104 с.
10. Парч, Сусанна Домашний музей. История искусств от наскальной живописи до граффити / Сусанна Парч. - Москва: Машиностроение, 2019. - 368 с.
11. Плати, Ж. История искусства в образах. Европейское искусство от древности до наших дней / Ж. Плати, Ж. Лакутюр. - М.: Арт-Родник, 2018. - 192 с.
12. Рейнак, Саломон История искусств (Аполлон) / Саломон Рейнак. - М.: Госстройиздат, 2018. - 368 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kontrolnaya-rabota/281969>