

# Искусство Северного Возрождения

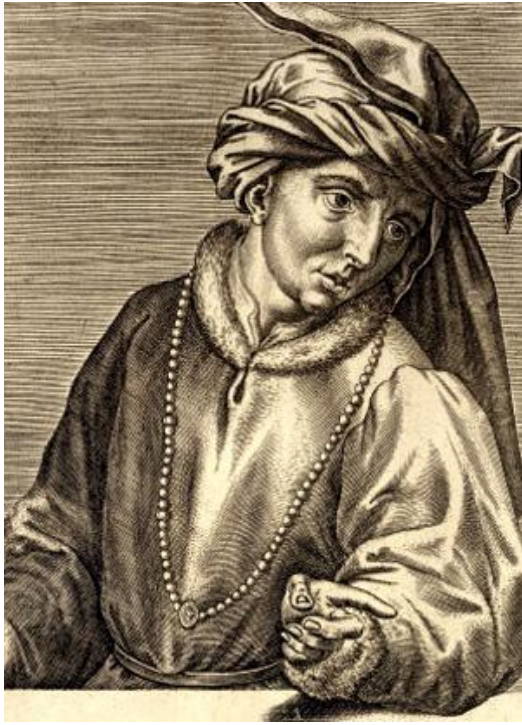


Условное понятие "**Северное Возрождение**" или "**Северный Ренессанс**" применяется к искусству

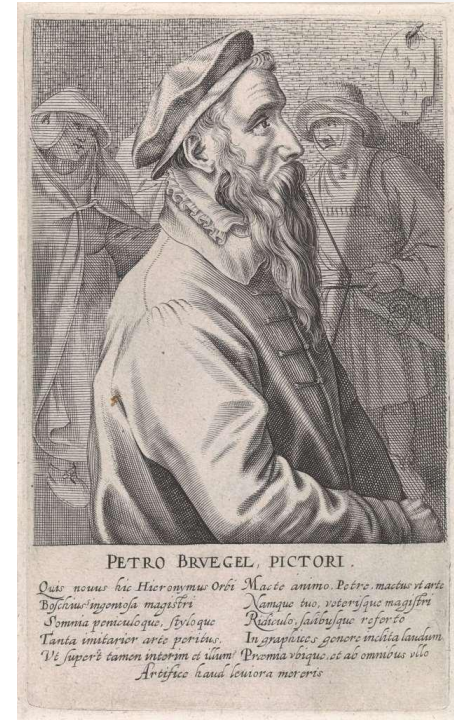
**Нидерландов;  
Северной Фландрии,  
Германии,  
Франции.**

Одной из его **главных особенностей** является **генетическая связь с искусством поздней готики: в нем больше религиозного чувства, символики, оно более условно по форме, более архаично.**

Северный Ренессанс начинается тогда, когда итальянский вступает в высшую фазу своего развития. (ок. **1500** – между **1540** и **1580** годами)



HIERONIMO BOSCHIO PICTORI.



PETRO BRVEGEL, PICTORI.

Quis novus hic Hieronymus Orbi Macce animo. Petre mactus riarte  
Boschiu' ingeniosa magistri Lanque tuo, rotorsque magistri  
Somnia pentuloque, syloque Ratoles, satirique referre  
Tanta imitator artis potitus, In rapiditate genere enclia laudum  
Ut superè tamen intormi è iuam' Præmia vobis, et ad omnius vilo  
Arctifio hanc leuora meritis

# Возрождение в Нидерландах

Нидерландские художники поэтизируют **образ бюргера, буржуа — «среднего человека».**

У них нет ощущения титанизма и всемогущества человеческой личности: они видят ее ценность в **бюргерской добропорядочности, смирении и благочестии, корпоративной сплоченности.**

Нидерландские художники **редко изображают людей с красивыми, правильными лицами и фигурами.**

Их отличает **тонкая скрупулезность, пристрастие к деталям, любовь к уюту, почти религиозная привязанность к миру вещей.**

Кроме прямого значения каждая вещь картины имеет **символический смысл.**

Нидерландцы любят **игру линий**, но линии служат у них не скульптурным задачам построения объема, а, скорее, **орнаментальным.**

У нидерландцев **нет отчетливой акцентировки центра композиции**, усиленного выделения главных фигур. Внимание художника рассеивается по разнообразию мотивов, все кажется ему заманчивым, мир интересен как **множественность.**

Наконец, складывается и такой тип композиции, где **вообще нет центра**, а пространство, обычно с **высоким горизонтом** и «слоистое», вроде как **в китайской живописи,** заполняется многими равноправными группами и сценами.

Важное, что они сделали в XVI веке, — это **разработка жанров станковой картины, бытового и пейзажного.**



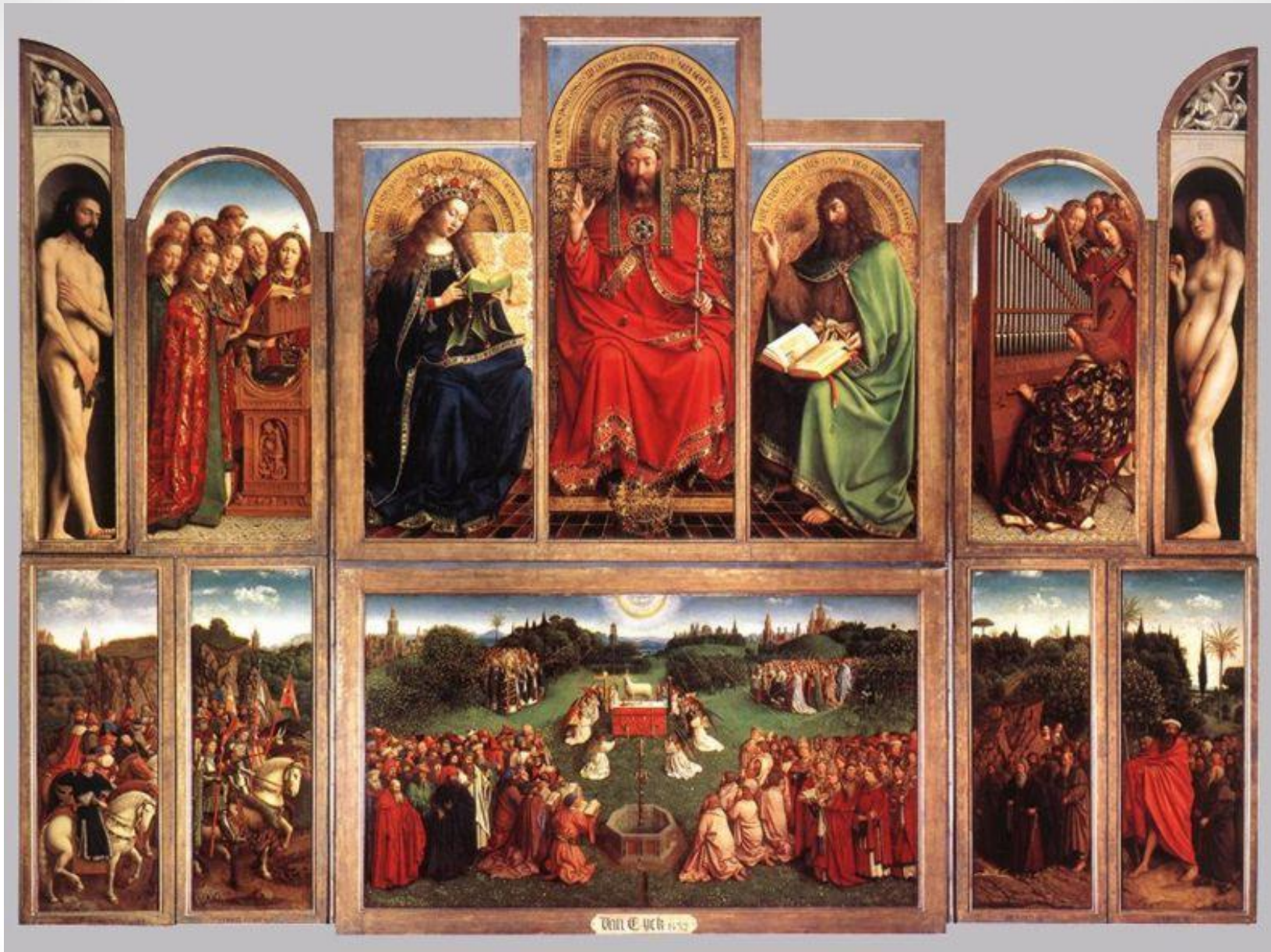
**Ян ван Эйк** (1390–1441) — один из зачинателей искусства Раннего Возрождения в Нидерландах.

Один из первых в Европе крупных мастеров **портретной живописи**. В его творчестве портрет выделился в самостоятельный жанр.

Создал первый в истории европейской живописи **парный портрет**.

Одним из первых освоил пластические и выразительные возможности **масляной живописи**, используя тонкие прозрачные слои краски, положенные один поверх другого.

До наших дней дошли только **портреты и религиозные картины** Ван Эйка, однако в источниках упоминаются также его **композиции светского содержания**.



## Гентский алтарь

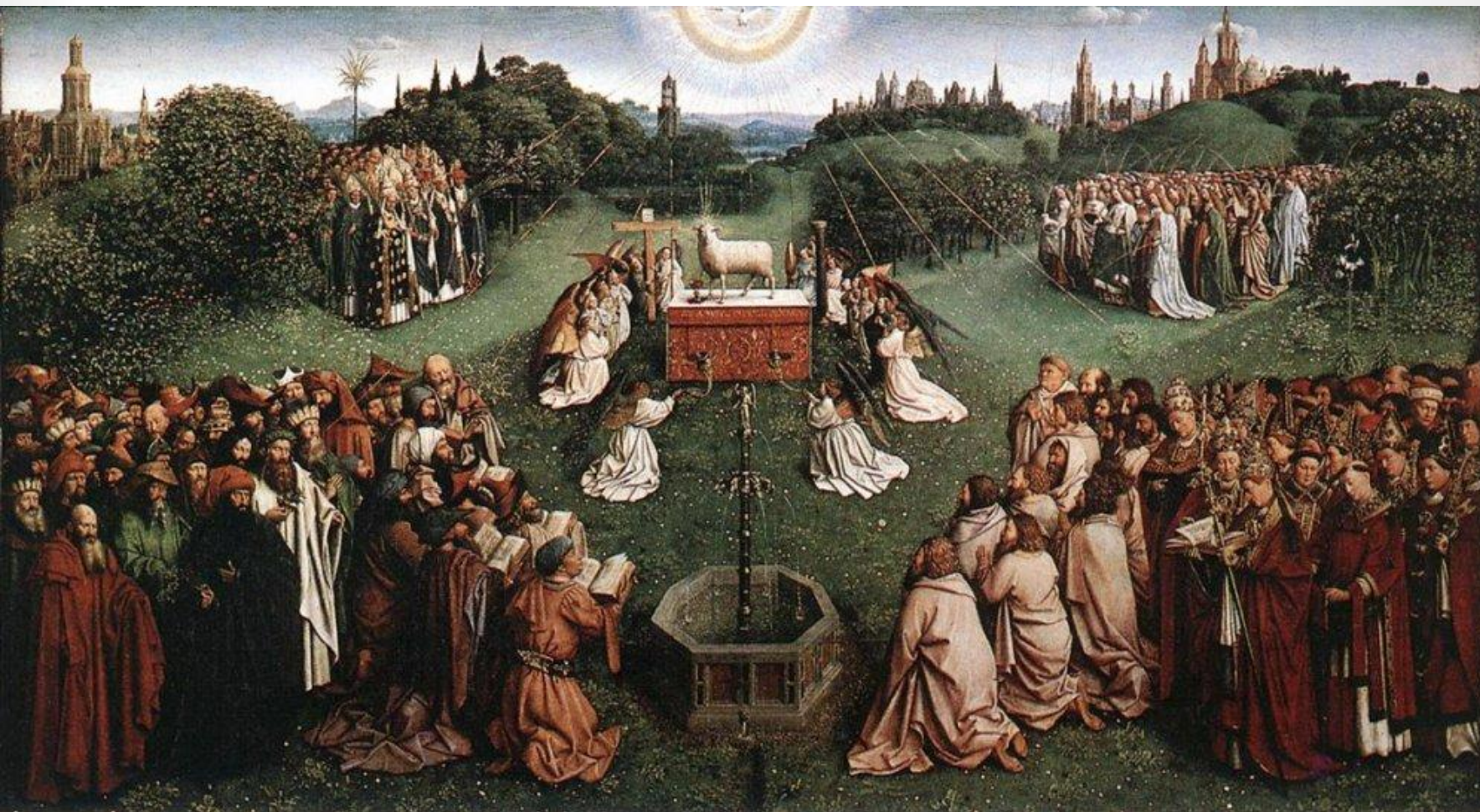
1422—32 350 x 461 см. Собор Св. Бавона, Гент



Гентский алтарь.

**Адам и Ева, Поющие и музицирующие Ангелы**





Гентский алтарь. **Поклонение Агнцу.**

В середине сцены возвышается жертвенник, на нем стоит белый Агнец, из его пронзенной груди стекает в чашу кровь — это символ искупительной жертвы Христа.

Ближе к зрителю находится колодец, из которого изливается живая вода.

Возле колодца расположились две большие группы людей: слева — ветхозаветные праведники и добродетельные язычники; справа — апостолы, за ними — папы, епископы, монахи и миряне. Вдали, за холмами, поросшими лесом, возвышаются готические башни Небесного Иерусалима. На четырех боковых створках алтаря изображены святые паломники; за ними едут «праведные судьи», справедливые и добродетельные земные властители.

**У жертвенника Божественного Агнца сошлись пути праведников всех племен: тех, кто в разные века молитвой или мечом, терпением или правосудием, сердцем или разумом служил на земле добру. Все они поклоняются Агнцу и одновременно принимают Его жертву.**

# Портрет мужчины в тюрбане

1433 . 25,5 x 19 см

Национальная галерея,  
Лондон.



В портретах Ван Эйка наметился отход художника от средневекового мировоззрения, в своих героях он подчеркивает рост самосознания человека XV столетия.

Все портреты Ван Эйка небольшого размера и отличаются тонкостью живописного исполнения. Портретируемые погружены в темный нейтральный фон, который способствует выделению главного — лица.



## Портрет четы Арнольфини

1434. 82 x 60 см

Национальная галерея, Лондон

На картине изображено бракосочетание богатого итальянского купца Джованни Арнольфини и Джованны Ченами.

В XV в. такой обряд, совершаемый в присутствии свидетелей, мог заменить церковное венчание.

Картина изобилует символическими деталями.

Кровать под пологом — символ супружества.

На люстре горит единственная свеча — символ всевидящего ока Господня. Висящие на стене хрустальные четки символизируют чистоту, добродетельность и благочестие.

Апельсин, лежащий на подоконнике, напоминает о средиземноморском происхождении супругов.

Оба супруга стоят на полу без обуви, что, согласно поверьям того времени, должно способствовать плодovitости.

На спинке кровати вырезана фигурка женщины с драконом. Это может быть св. Маргарита, покровительница рожениц. Возможно также, что это св. Марфа — покровительница домохозяек (рядом висит метелка).

Красные драпировки символизируют любовную страсть.

Подпись (на стене), выполненная изящным готическим шрифтом, гласит: «Ян ван Эйк был здесь в 1434 г.». В зеркале можно рассмотреть изображение художника — таким образом он запечатлел свое присутствие на празднике. Некоторые исследователи предполагают, что он выступил в качестве свидетеля на бракосочетании.

Строгую торжественность картины нарушает одна забавная деталь — веселая собачка, олицетворение преданности и любви.



**Рогир ван дер Вейден** (ок. 1400—1464) — один из крупнейших мастеров Раннего нидерландского Возрождения.

Главный мотив творчества Рогира ван дер Вейдена — произведения религиозного содержания.

Исполнил большое количество алтарных композиций.

Известен как выдающийся портретист.

Помимо индивидуальных портретов, создавал портретные диптихи, в левой части которых изображалась Мадонна с младенцем, в правой — полуфигура заказчика.



## **Снятие со креста.**

Около 1438. 220 x 262 см Музей Прадо, Мадрид

Алтарный образ был выполнен по заказу гильдии стрелков г. Лувена. Боковые створки триптиха не сохранились.

Горизонтальный формат и удлинённые фигуры, буквально втиснутые в уплощённое пространство картины, сообщают ей **сходство с раскрашенным готическим рельефом.**

Главный акцент работы — **воссоздание мира эмоций, духовных переживаний,** которые передаются с помощью чрезвычайно экспрессивных движений, поз, мимики и **жестов.**

Художник словно отрешается от богатства мира, его не интересует предметное окружение человека, более того — он вводит в свои картины традиционный для уже уходящего средневекового искусства **абстрактный золотой фон.**





## Евангелист Лука, рисующий мадонну

1450, Музей Гронинген,  
Брюгге.

Согласно греческой легенде, евангелист Лука был первым, кто написал портрет Девы Марии. Именно поэтому св. Лука считался покровителем художников.

За спиной св. Луки, в просвете приоткрытой двери, виднеются бык и книга — традиционные атрибуты евангелиста.



## Портрет молодой женщины

Около 1460 37 x 27 см  
Национальная галерея искусства, Вашингтон

Многие черты Дамы выдают стремление ван дер Вейдена соответствовать готическим идеалам — узкие плечи, собранные волосы, высокий лоб, сложный головной убор. Показать благочестие модели — одна из главных целей ван дер Вейдена.



**Иероним Босх, Хиеронимус ван Акен**  
(около 1450/60–1516) —  
представитель Раннего нидерландского  
Возрождения.

В своих произведениях Босх причудливо соединял  
**черты средневековой фантастики, фольклора,  
философской притчи и сатиры.**

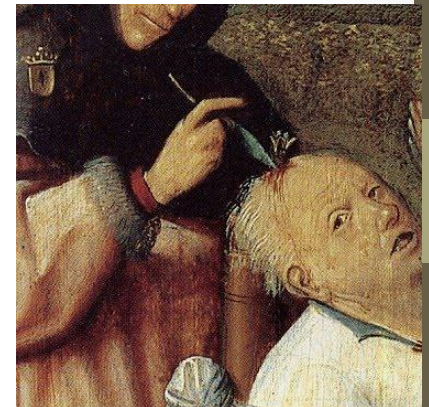
Создавал многофигурные религиозные и  
аллегорические композиции, картины на темы  
народных пословиц, поговорок и притч.



## Операция глупости

1475—80. 48 x 35 см. Музей Прадо, Мадрид

В Нидерландах в XV веке существовало поверье о том, что человека можно вылечить от безумия, удалив жировые наросты (камни) глупости на его черепе. Но здесь художника интересует, прежде всего, тема шарлатанства врачей, подтверждением чего служит цветок тюльпана (символ обмана), появляющийся из головы одуроченного пациента.





## **Корабль дураков** 1490—1500. 58

х 33 см

Лувр, Париж

Источником для этой композиции послужил нидерландский фольклор, в котором издавна существовали представления о корабле Господа и корабле дьявола.

Корабль на картине Босха — утлая ладья, плывущая по житейскому морю и грозящая вот-вот перевернуться, а каждый пассажир этого судна олицетворяет те или иные грехи — пьянство, распутство, мошенничество.

Художник высмеивает человеческие пороки с помощью понятного современникам языка символов и аллегорий.



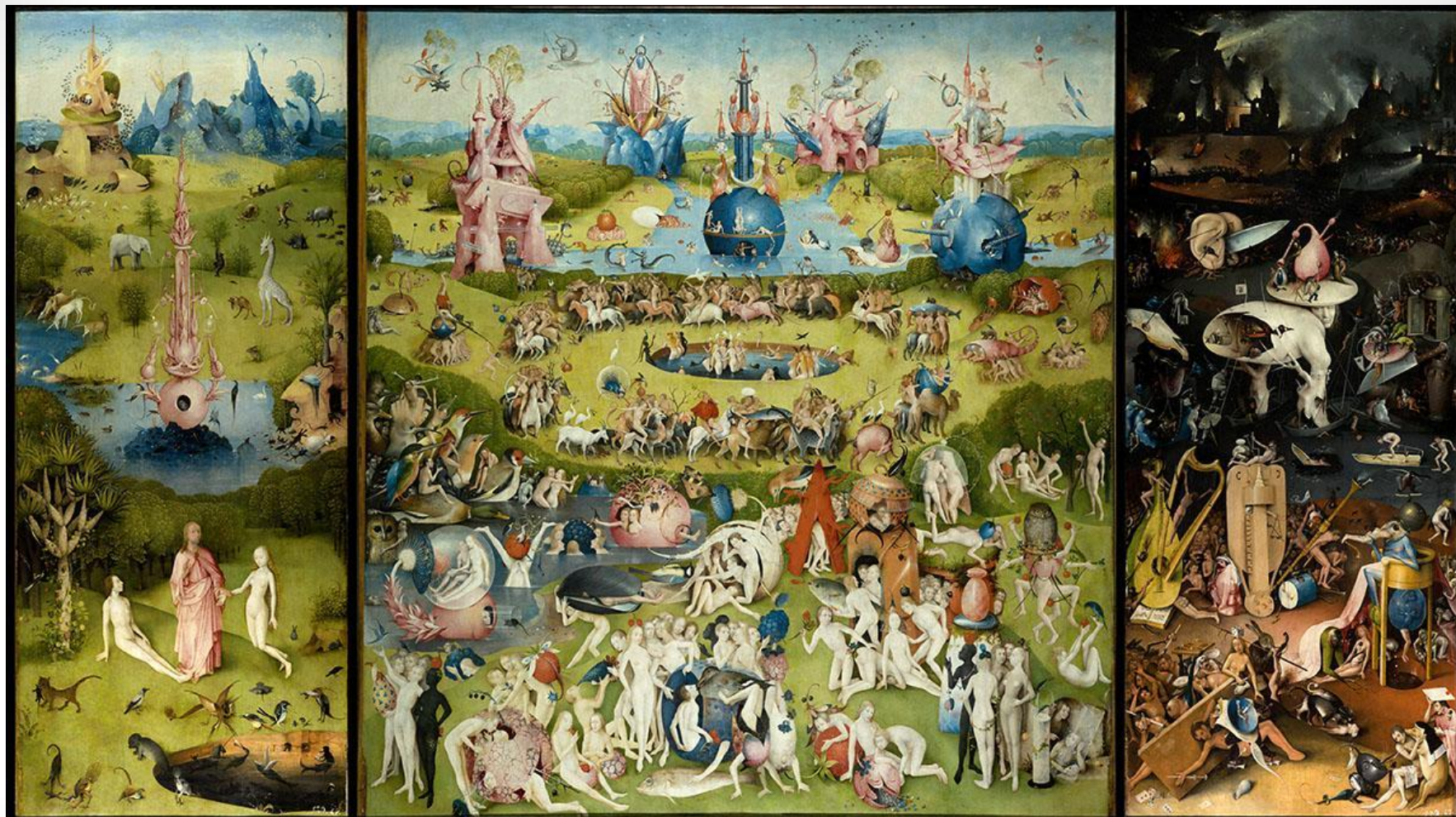
Корабль дураков.

Фредерик



**Несение креста.**

1515—16. 74 x 81 см. Музей изящных искусств, Гент



**Сад земных наслаждений. Триптих.**

Ок.. 1485. 220 x 195 см (центр. часть), 220 x 97 см  
(створки)

Музей Прадо, Мадрид



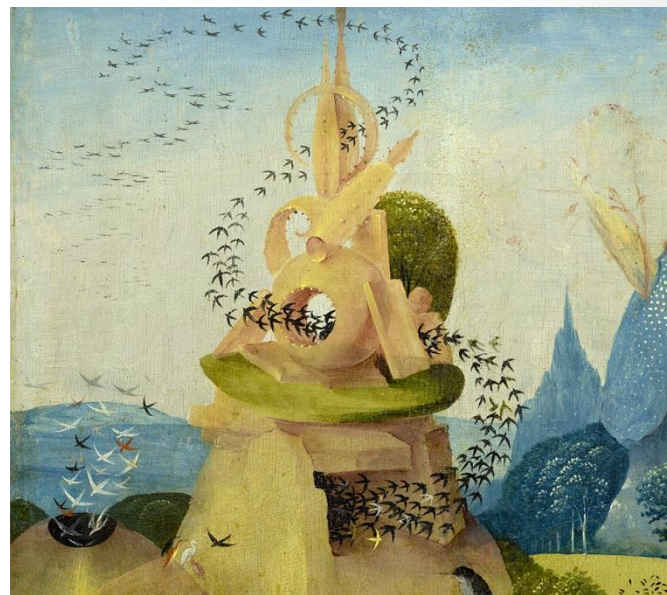
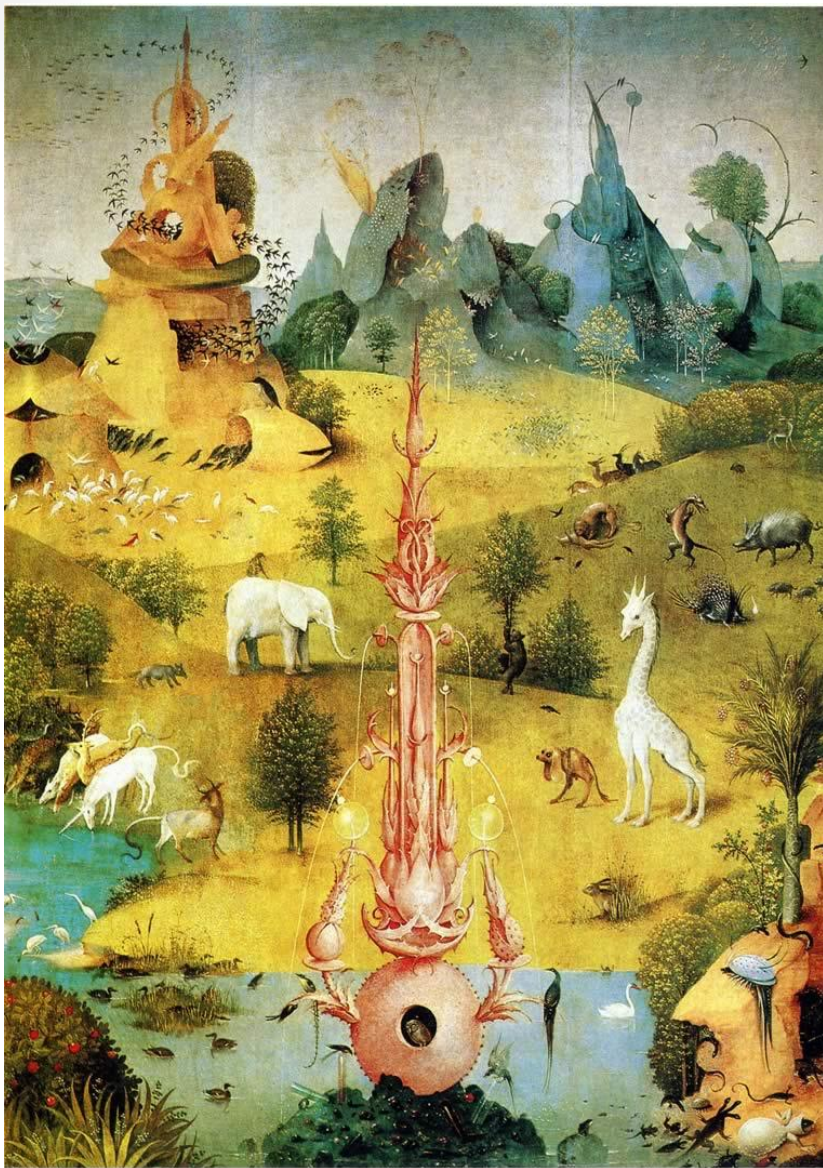
«Сад наслаждений» — самое известное и загадочное из всех произведений Босха.

Композиция выполнена в виде традиционного для Нидерландов того времени **трехстворчатого алтаря**.

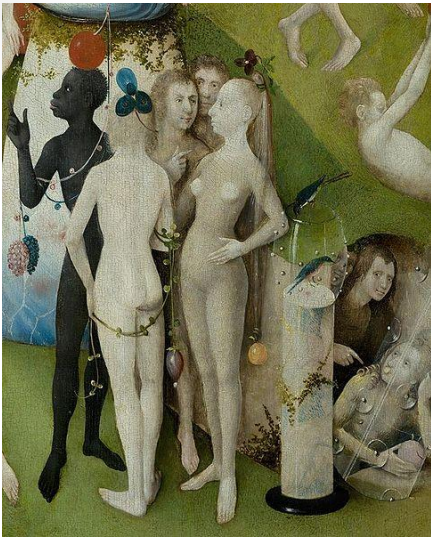
В этой работе Иероним Босх использовал ряд канонических тем: **сотворение мира, рай, ад**.

Однако результатом его работы стало произведение глубоко оригинальное, не имеющее аналогий в искусстве.

Первым попытался расшифровать символику триптиха монах Хосе де Сигуэнца в 1605 г. Он полагал, что «Сад наслаждений» представляет собой нравоучительную картину: центральная часть алтаря — собирательный образ земной жизни человечества, погрязшего в греховных наслаждениях и забывшего о первоизданной красоте утраченного рая, — человечества, обреченного на гибель в аду.



Сад земных наслаждений. Рай. Фрагменты



Сад земных наслаждений. **Центральная часть.** Фрагменты



Сад земных наслаждений. Ад. Фрагменты



**Питер Брейгель Старший,**  
**«Мужицкий»** (1525/30—1569) — глава демократического направления в нидерландском искусстве XVI в. Главным героем произведений Брейгеля является простой люд, крестьяне — за что художник получил прозвище «мужицкий».

Брейгель творчески перерабатывал уроки итальянской живописи, создавая **глубоко национальное искусство**, опирающееся на нидерландские традиции и местный фольклор.

В творчестве Брейгеля **сложно переплетаются грубоватый народный юмор, лиризм и трагизм, реалистические детали и фантастический гротеск.**



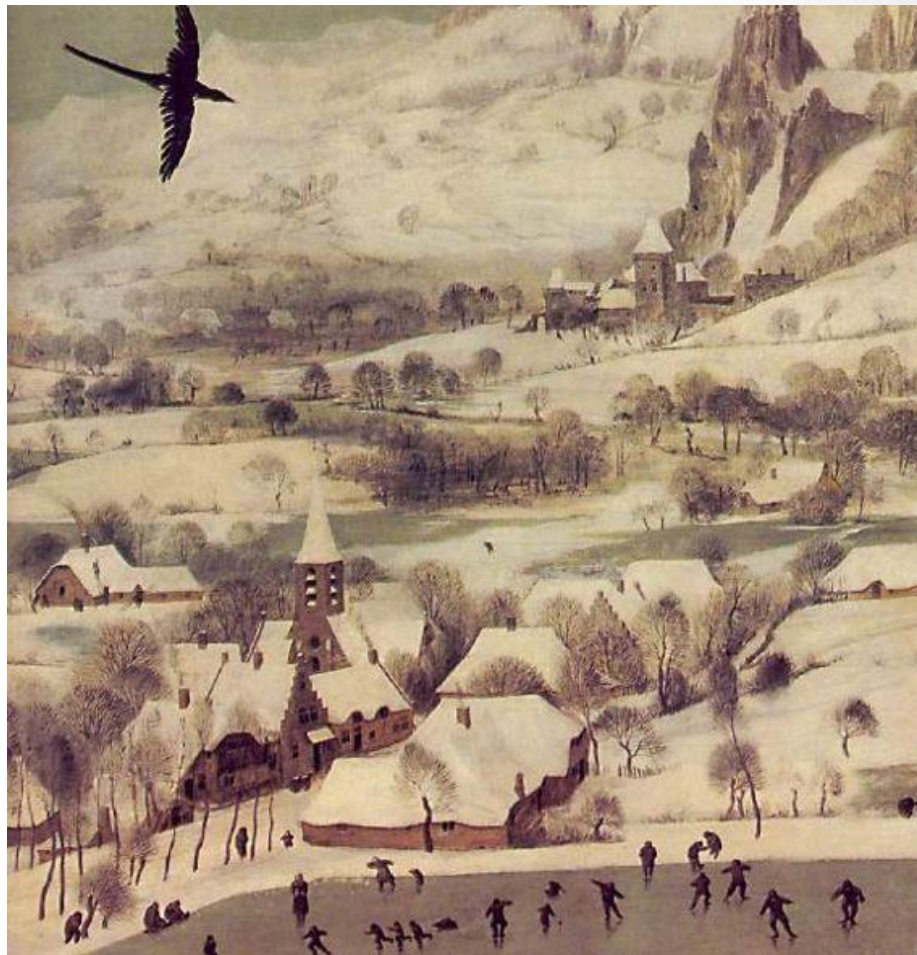
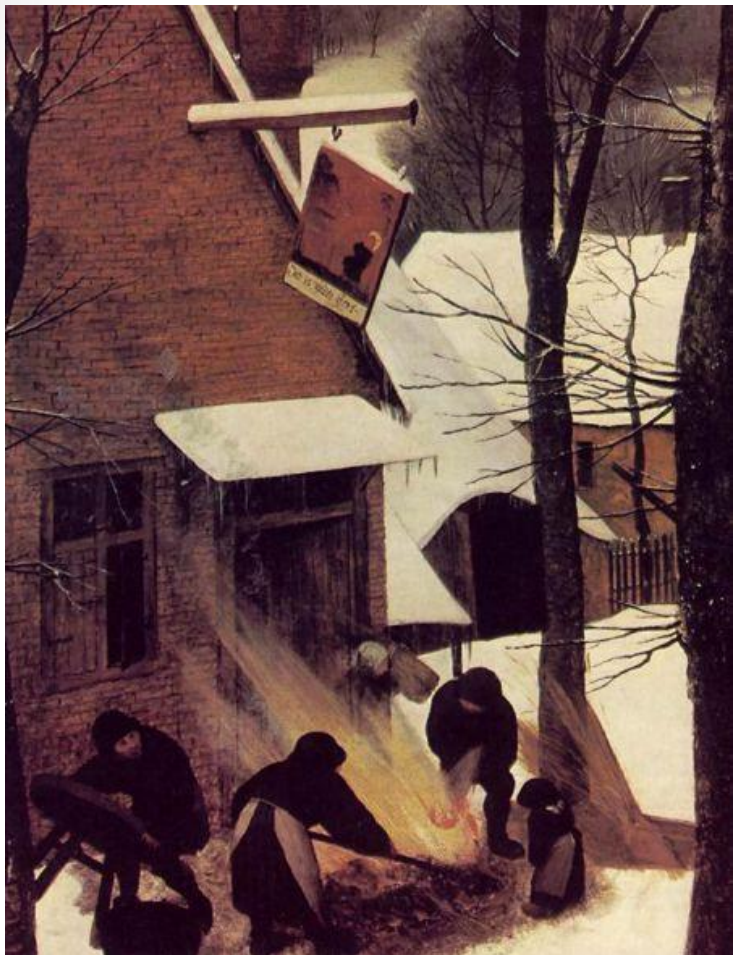
## **Падение Икара.**

1558. Королевский музей изящных искусств, Брюссель.



## **Охотники на снегу**

1565. 117 x 162 см. Музей истории искусств, Вена



Охотники на снегу.  
Фрагменты





**Сорока на виселице**

1568. 117,4 x 162 см. Музей земли Гессен, Дармштадт



# Возрождение в Германии

Развитие немецких городов запаздывало даже по отношению к Нидерландам, и **немецкий Ренессанс сформировался в сравнении с итальянским на целое столетие позже.**

Культура немецких городов в XV веке оставалась **средневековой.**

В живопись проникали некоторые веяния из Италии и особенно из Нидерландов, но восприятие этих веяний еще **не делало немецкое искусство XV века ни ренессансным, ни даже проторенессансным, а разве что более эклектичным.**

Особое место в немецком искусстве заняла **гравюра на дереве и металле.**

Влияние на искусство Германии оказало движение Реформации, **распространение протестантских идей.**



**Альбрехт Дюрер** (1471—1528) — немецкий живописец, рисовальщик и гравер. Основоположник и крупнейший художник немецкого Возрождения, автор теоретических трудов по искусству живописи.

**Впервые в немецком искусстве изобразил мифологический сюжет и обнаженную натуру, создавал пейзажи как самостоятельный жанр.**

**Исполнял аллегорические и библейские картины, монументальные алтарные композиции.**

**Один из величайших портретистов в мировом искусстве.**

**Автор первого в Европе автопортрета.**



Автопортрет 1484  
г. (13 лет)



Автопортрет с остролистом (1493



Автопортрет в  
перчатках (1498  
г.)



## Автопортрет 1500. 67x49 см

Старая Пинакотека, Мюнхен

Наиболее значимый и знаковый из всех крупных автопортретов Дюрера. Самый известный и многозначительный, вызвавший в своё время критику в адрес художника.

Изображение строго в фас, рука у середины груди – характерные признаки для начертаний **Христа**. В светском искусстве начала XVI века такая поза портретируемого была исключением, приняты были только профиль или три четверти.



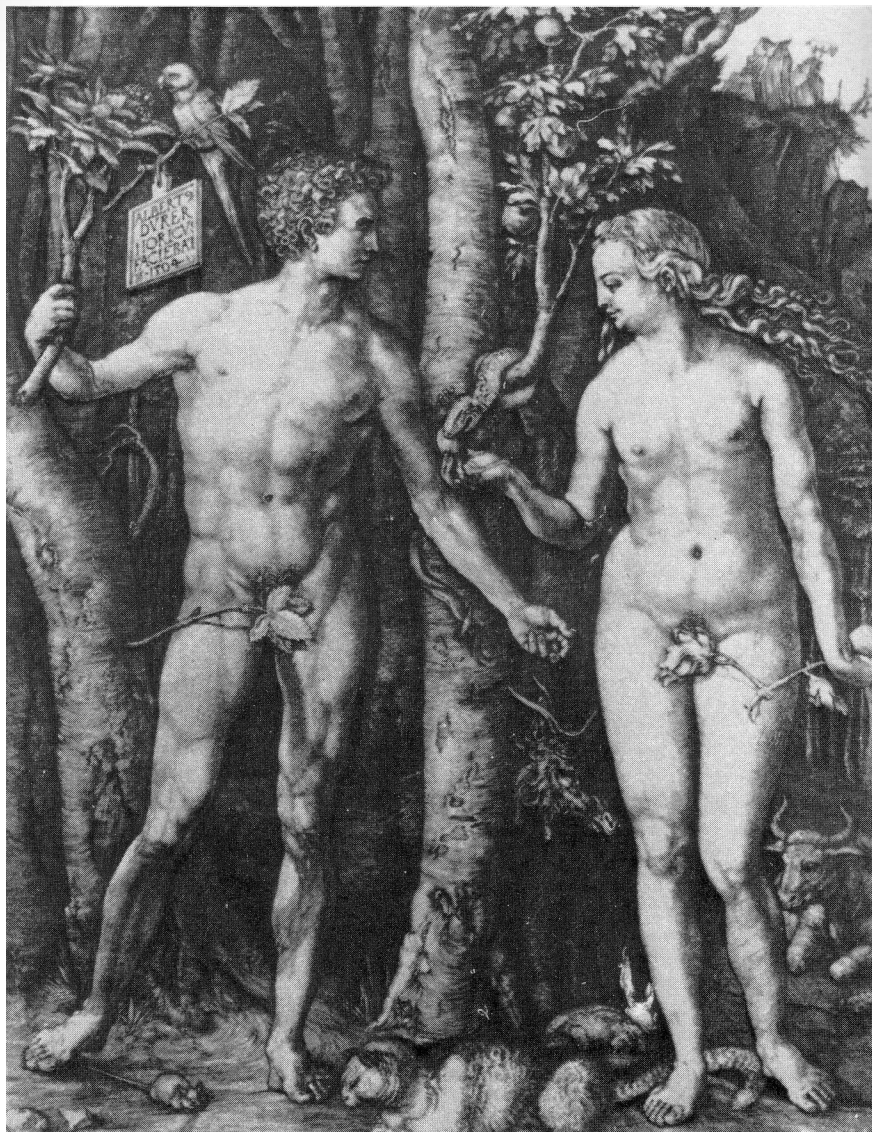
## **Портрет венецианки**

1505. 32x24. Художественно-исторический музей, Вена



## **Портрет молодого человека**

(Бернхард фон Резен) 1521. 45x31.  
Галерея старых мастеров, Дрезден

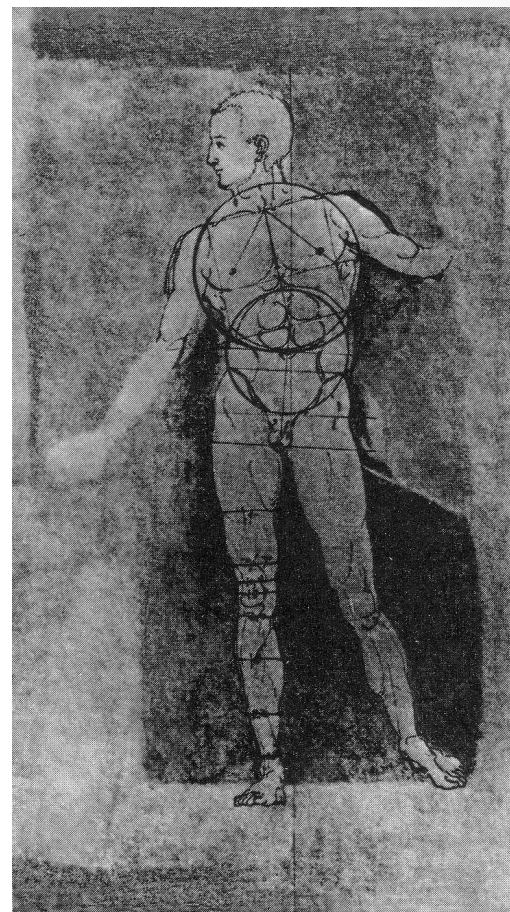


## Адам и Ева

1504. Резцовая гравюра на меди.

24,8 × 19,2 см.

Государственный кунстхалле Карлсруэ







## **Рыцарь, смерть и дьявол**

1513. Гравюра на меди. 24,5 х 18,8 см. Кунстхалле, Карлсруэ.

Сам художник назвал гравюру «Всадник».

Всадник Дюрера — это христианин, упорно следующий к Небесному граду (представлен в образе замка, венчающего скалу на заднем плане), несмотря на искушения дьявола и неотступную близость смертного часа.

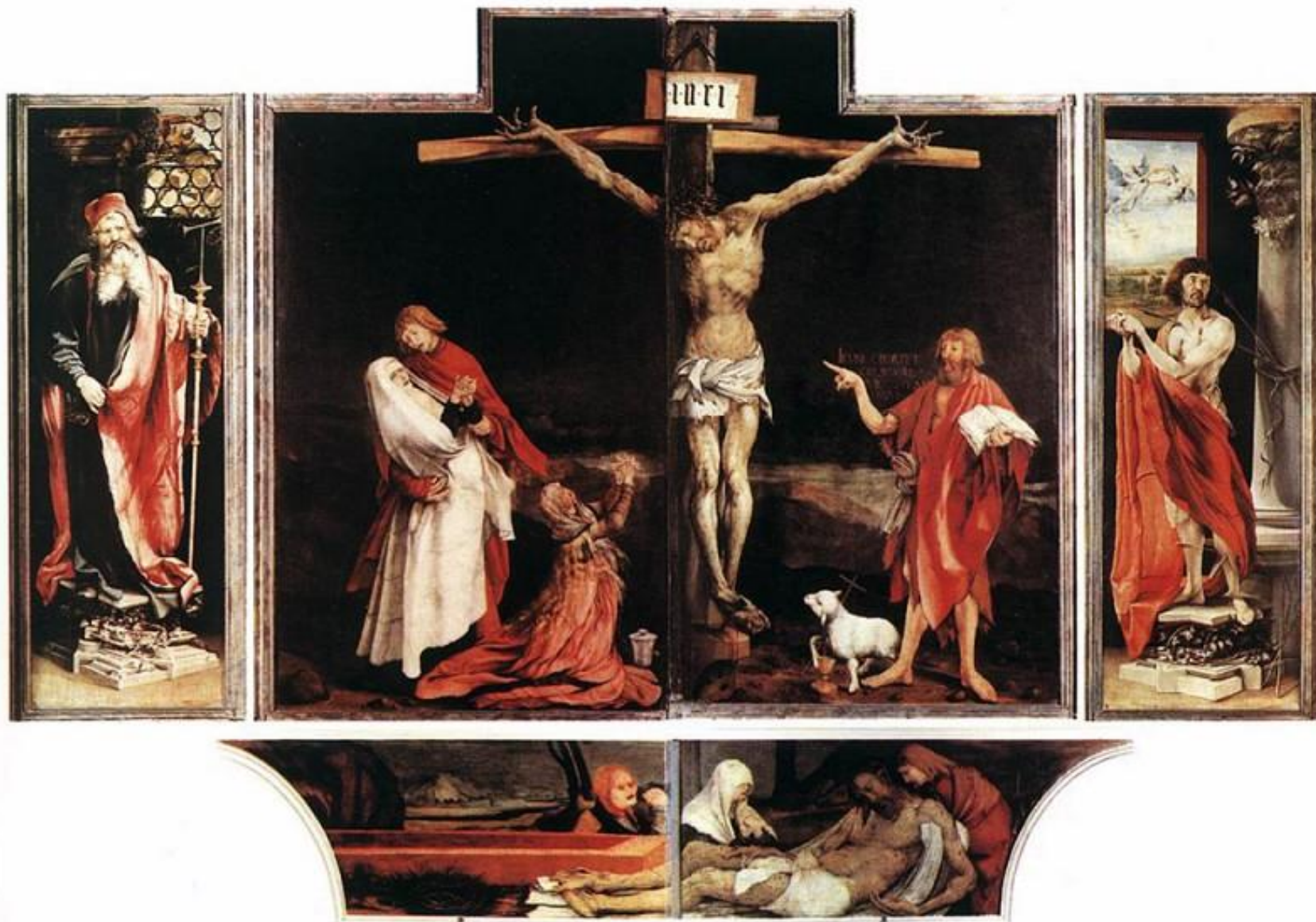


·N·  
G

**Маттиас Грюневальд**, наст. имя  
**Нитхарт-Готхарт** (1470 или 1475 - 1528)  
— немецкий живописец эпохи Возрождения,  
«последний великий художник северной  
готики.»

До нашего времени дошло мало работ Грюневальда — всего десять произведений, из которых одни представляют собой многостворчатые алтари, другие — сохранившиеся фрагменты алтарных композиций и отдельные одночастные картины.

Характерные черты искусства Грюневальда: трагическое восприятие жизни, выразившееся в острой, иногда почти гротескной экспрессии образов, в сочетании с натурализмом.



**Изенгеймский алтарь** (в закрытом виде) .

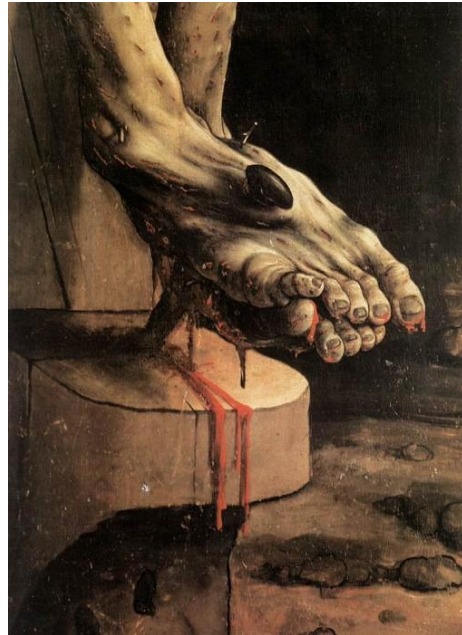
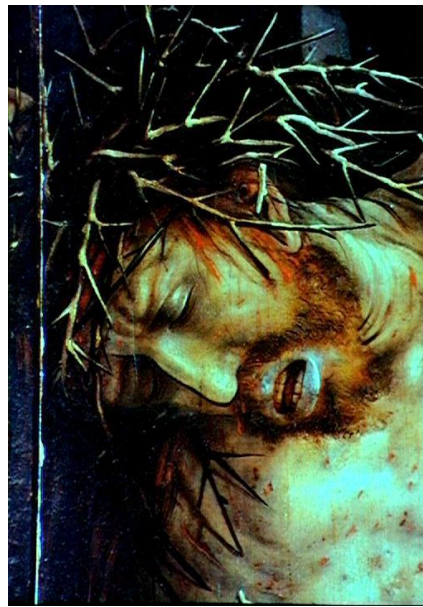
1512—15 . 269 x 307 см. Музей Унтерлинден, Кольмар.

Левая створка: Св. Антоний, правая – Св. Себастьян, центр – Распятие, внизу – Оплакивание Христа.

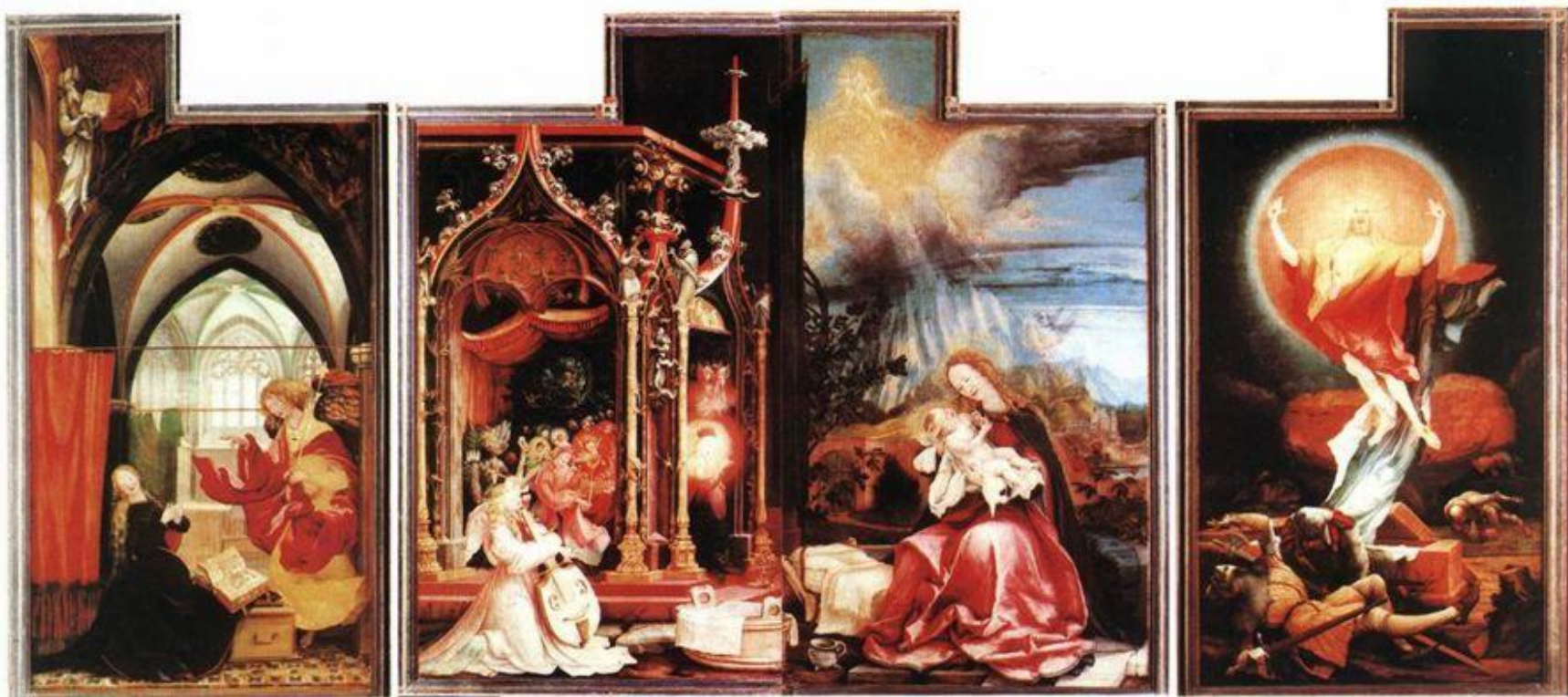
**Изенгеймский алтарь** – главное произведение Грюневальда. Монастырь Св. Антония в Изенхейме, для которого был создан Изенгеймский алтарь был своего рода лечебным центром (св. Антоний почитался как врачеватель болезней).

Источником вдохновения для сцены Распятия алтаря в Изенгейме (созданном для монастыря рыцарского ордена госпитальеров св. Антония) послужил текст «Откровения о жизни и страстях Иисуса Христа и его матери пресвятой девы **Марии» святой Бригитты.**

Так описывала свои религиозные видения святая Бригитта:  
*«Корона из терний вдавилась в его голову; она закрыла половину лба. Кровь стекала многими ручейками... Потом разлился смертный цвет... Глаза закатились. Колени изогнулись в одну сторону; ступни ног извилились вокруг гвоздей, как если бы они были вывихнуты... Судорожно искривлённые пальцы и руки были простёрты».*



Изенгеймский алтарь. **Распятие.** Фрагменты.



## **Изенгеймский алтарь**

(в открытом виде).

Левая створка – Благовещение,  
Правая створка – Воскресение

Христа,

Центр – «Ангельский концерт» и  
«Воплощение Христа».





**Изенгеймский алтарь** (в экспозиции музея).



## Ганс Гольбейн Младший

(1497/98—1543) — немецкий живописец и график, представитель Северного Возрождения. В историю мировой живописи Хольбейн вошел, прежде всего, как

Исполнял **выдающийся портретист** религиозные композиции, живописно-декоративные произведения.

Работал в **ксилографии**, в общей сложности создал свыше 1200 печатных досок.

В зрелом возрасте переселился в Англию, где получил место **придворного живописца при дворе короля Генриха VIII.**

В Англии писал **портреты королевских особ, лондонской знати и аристократии.**

Известен как мастер миниатюры.

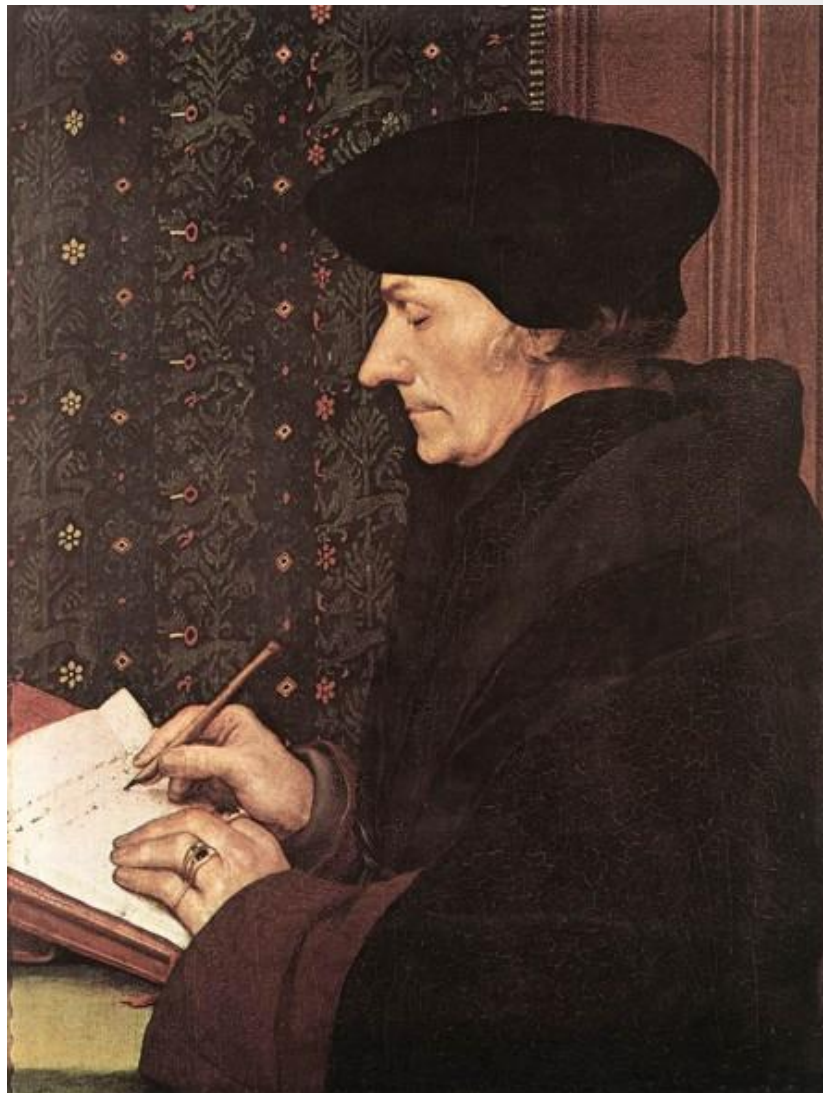
В Германии искусство Хольбейна не нашло прямых последователей, но оказало сильнейшее воздействие на **развитие английского и всего западноевропейского портрета.**





## Томас Мор

1527. Дерево, темпера. 74,2 x 59 см  
Собрание Фрик, Нью-Йорк



## Эразм Роттердамский

1523. Дерево, масло. 43 x 33 см  
Лувр, Париж



## **Портрет Генриха VIII.**

1539—40. Дерево, масло. 88,5 x 74,5 см. Национальная галерея, Рим



## Послы

1533. Дерево, масло. 207 x 209 см. Национальная галерея, Лондон

На картине художник изобразил французских послов **Жана де Дентвилля** (слева) и **Жоржа де Сельва** (справа), которые прибыли в Лондон с важной дипломатической миссией: защитить интересы своей страны и предотвратить разрыв Англии с римской католической Церковью.

Картина изобилует символами.

Вверху слева, частично скрытое за зеленым занавесом, виднеется **распятие** — символ незримого присутствия Христа, напоминающий о греховности человека и неминуемой смерти. **Глобус** повернут таким образом, чтобы были видны страны, связанные с целью посольства Дентвилля.

В правой руке Дентвилль держит кинжал с сокращенной латинской надписью «AET. SVAE 29», что означает «Возраст — 29 лет».

Под правым локтем Сельва — книга, на обрете которой имеется аналогичная надпись — «AETATIS SVAE 25».

Возле руки Сельва изображены солнечные часы с датой «11 апреля 1533 г.» — решающей датой в жизни послов.

**Хольбейн изображает послов выдающимися политиками и учеными.**  
На шее Дентвилля цепь со знаком ордена Св. Михаила,. Принадлежность к этому ордену для рыцарства почиталась высокой честью.

Книга, заложенная угольником, — **трактат по арифметике** — говорит о широкой образованности послов.

**Астрономический глобус**, вероятно, намекает на революционное открытие Коперника, установившего, что центром Солнечной системы является Солнце, а не Земля.

С помощью символических объектов Хольбейну удалось выразить свое личное отношение к важнейшим событиям общественно-политической жизни Европы.

На столе мы видим **лютню**. Это символ гармонии. **Порванная струна** символизирует разногласия между католиками и протестантами.

Рядом с лютней располагается **сборник духовных гимнов**, переведенных с латыни на немецкий язык Мартином Лютером. Сборник открыт на странице с песнопениями «Прииди, Дух Святой» и «Десять заповедей».

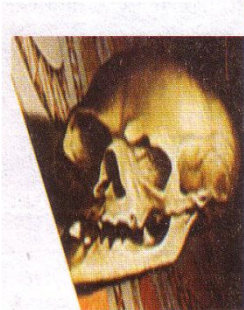
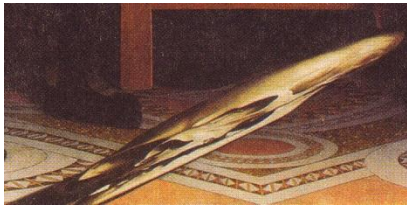
Таким образом художник предложил свой путь решения проблемы — **переустройство Церкви на принципах протестантизма, но без отделения от Рима.**

Возле ножки стола виден предмет непонятной формы).

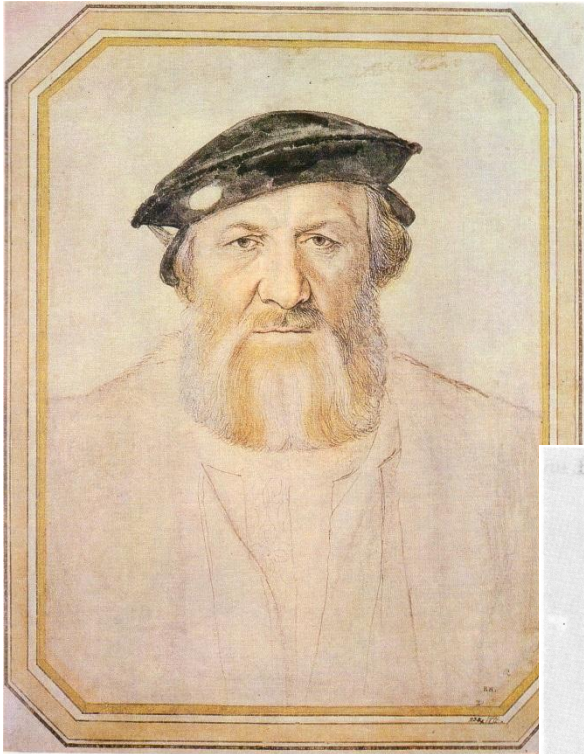
Если взглянуть на него сбоку справа, с расстояния 2-х метров и с того же уровня, на котором находятся глаза послов, то станет ясно, что это **череп**.

В данном случае художник использовал особую форму перспективы — **анаморфозу**, впервые описанную в записной книжке Леонардо да Винчи.

На полу отчетливо видна тень от черепа. Череп, отбрасывающий тень, — эмблема Дентвилля (к его шляпе прикреплен значок с изображением черепа). Крайне хрупкое здоровье Дентвилля придавало этой эмблеме особый смысл.



# Рисунки Ганса Гольбейна Младшего



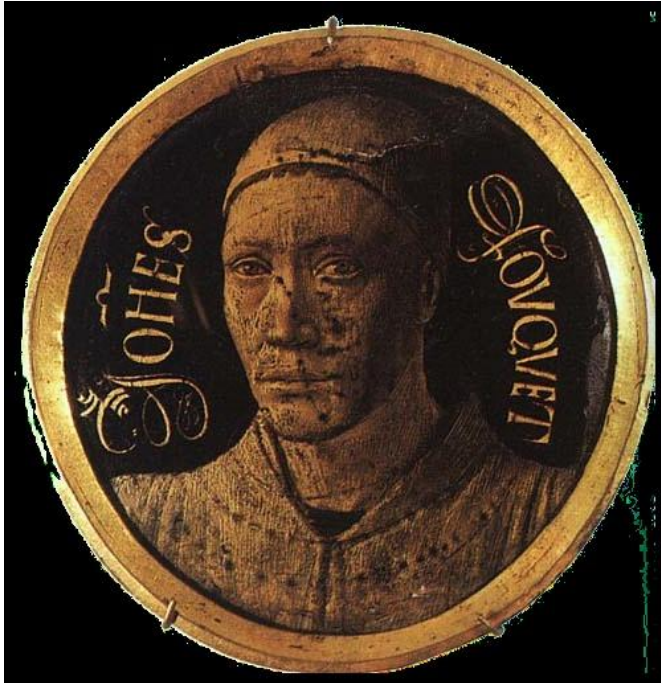
Портрет Шарля  
Моретта



Портрет Сэра Томаса  
Элиота



Портрет Джона  
Пойнса



# Возрождение во Франции



К началу XVI века Франция стала абсолютной монархией. Это накладывало определенный отпечаток на французское искусство: в нем рано появился **оттенок «придворности»**.

Монархи увеличивали блеск и славу двора, окружая себя художниками, зато и ставя им свои требования.

Этим можно объяснить то, что во французской живописи и скульптуре **драматические ноты приглушены**: здесь не было аналогии творчеству Босха, Брейгеля, Дюрера, Грюневальда, хотя история Франции за эти два столетия была тоже была полна бурными, жестокими событиями.

В целом же **французское искусство было изящно-спокойным**.

И тут сказывался официальный оптимизм заказчиков — королей и придворных — и их **ориентация на искусство итальянского маньеризма**.

Итальянские влияния сравнительно мало затронули **искусство портрета**: тут больше давали себя знать нидерландские традиции.

Во Франции XVI века были широко распространены **портреты-рисунки**, сделанные карандашом и слегка подцвеченные сангиной.

Для современников эти карандашные портреты были примерно тем, чем сейчас для нас фотографии: они, в отличие от живописных портретов, исполнялись прямо с натуры, быстро, стоили недорого, их дарили друзьям и сохраняли у себя — не как памятники искусства, а просто как память о человеке.

**Массовость и сравнительная дешевизна  
карандашных портретов не лишали их  
художественности.**



**Жан Фуке** (ок. 1420—1477/1481) — французский живописец, один из основоположников искусства Раннего Возрождения во Франции.

Большая часть сохранившихся станковых произведений Фуке — **портреты**, отмеченные документальной правдивостью и точностью психологической характеристики.

Фуке проиллюстрировал целый ряд манускриптов религиозного и исторического содержания.

**Миниатюры** Фуке отличаются реалистическим изображением событий, мягкостью колорита, мастерским использованием элементов линейной и воздушной перспективы.



**Меленский диптих: Этьен  
Шевалье со св. Стефаном.**

Около 1451. 93 x 85 см

Государственный музей, Берлин



**Меленский диптих:  
Мадонна с младенцем.**

Около 1451. 93 x 85 см

Государственный музей, Берлин

Заказчиком диптиха был королевский казначей **Этьен Шевалье**, изображенный на левой створке диптиха коленопреклоненным в молитве.

Рядом с Этьеном стоит его покровитель **святой Стефан**, в синем одеянии, окаймленном на рукавах и вороте золотом; в руке у него Евангелие и камень (по преданию, св. Стефан был забит до смерти камнями).

На правой створке диптиха изображена **Мария с Младенцем**, лицо которой несет несомненное портретное сходство с *Агнессой Сорель*, фавориткой короля *Карла VII*.

Богородица восседает в небесах на троне, который поддерживают ангелы. Её левая грудь обнажена, на коленях сидит младенец Иисус, указывающий пальцем на казначея — это знак того, что его мольбы были услышаны.

**Жан Клуэ Младший** (1485/1486 - около 1540/1541) — живописец и рисовальщик., крупнейший французский художник-портретист эпохи Возрождения при дворе королей Франциска I, Генриха II, Франциска II и Карла IX.

Произведения Жана Клуэ заложили основу французской ренессансной традиции портретной живописи.

Портретам Жана Клуэ Младшего присущи **точность характеристик, торжественная статичность поз, миниатюрная тщательность исполнения, яркий и чистый локальный колорит.**

Он известен также строгими по манере, точными подготовительными рисунками для живописных портретов в технике черного мела и сангины.



## **Портрет Франциска I.**

Около 1525—30. 96 x 74 см. Лувр, Париж.

## Рисунки Жана Клуэ



**Портрет графа д'Этан.**  
Рисунок. Итальянский  
карандаш, сангина.  
Ок. 1519 г. Шантильи, музей  
Конде.



**Портрет Жана де Дентвилля**  
Ок. 1533 г. Шантильи, музей  
Конде.



К XVI столетию приобретает светский облик французская **архитектура.**

В эту пору она **не отличается стилевой цельностью** — прихотливо варьируются и **сочетаются элементы готики и итальянских палаццо,** — но зато ставит и **решает общие проблемы градостроительства, планировки.**

Города только теперь начинают приобретать вид, более или менее близкий к современному, привычному нам — с прямыми широкими улицами, застроенными по определенному плану.

Во Франции один за другим **возводятся нарядные дворцы и замки.**

Они окружаются парками, обносятся стенами с башнями, **возникает проблема архитектурного ансамбля.**



## **Замок Шамбор**

1519-1547 гг. Долина Луары (Франция)



Замок Шамбор построен по инициативе Франциска I.

Имя архитектора остается неизвестным,

Многие исследователи усматривают влияние идей **Леонардо да Винчи**, который был придворным архитектором Франциска I, но скончался за несколько месяцев до начала строительных работ. Проект замка мог выполнить и другой итальянский архитектор – **Доменико да Кортоне**, также служивший при французском королевском дворе.

Шамбор представляет в истории архитектуры яркий пример **перехода от средневекового строительства к искусству Возрождения**, от феодального замка к увеселительной резиденции. Сохранив в своей концепции **внешний вид средневековой крепости** (центральный донжон с четырьмя большими башнями по бокам и два крыла, окруженные внушительной крепостной стеной), Шамбор представляет собой удивительный **синтез форм**, унаследованных от прошедших веков, и **новаторской архитектуры итальянского Ренессанса** (лоджии, террасы, пилястры и горизонтальный лепной орнамент).



Замок Шамбор Фрагменты.



**Фонтан невинных.** Архитектор Пьер Леско, скульптор Жан Гужон

1547—49 Мрамор Париж Франция

**Фонтан невинных** — старейший монументальный парижский фонтан, шедевр французского Ренессанса.

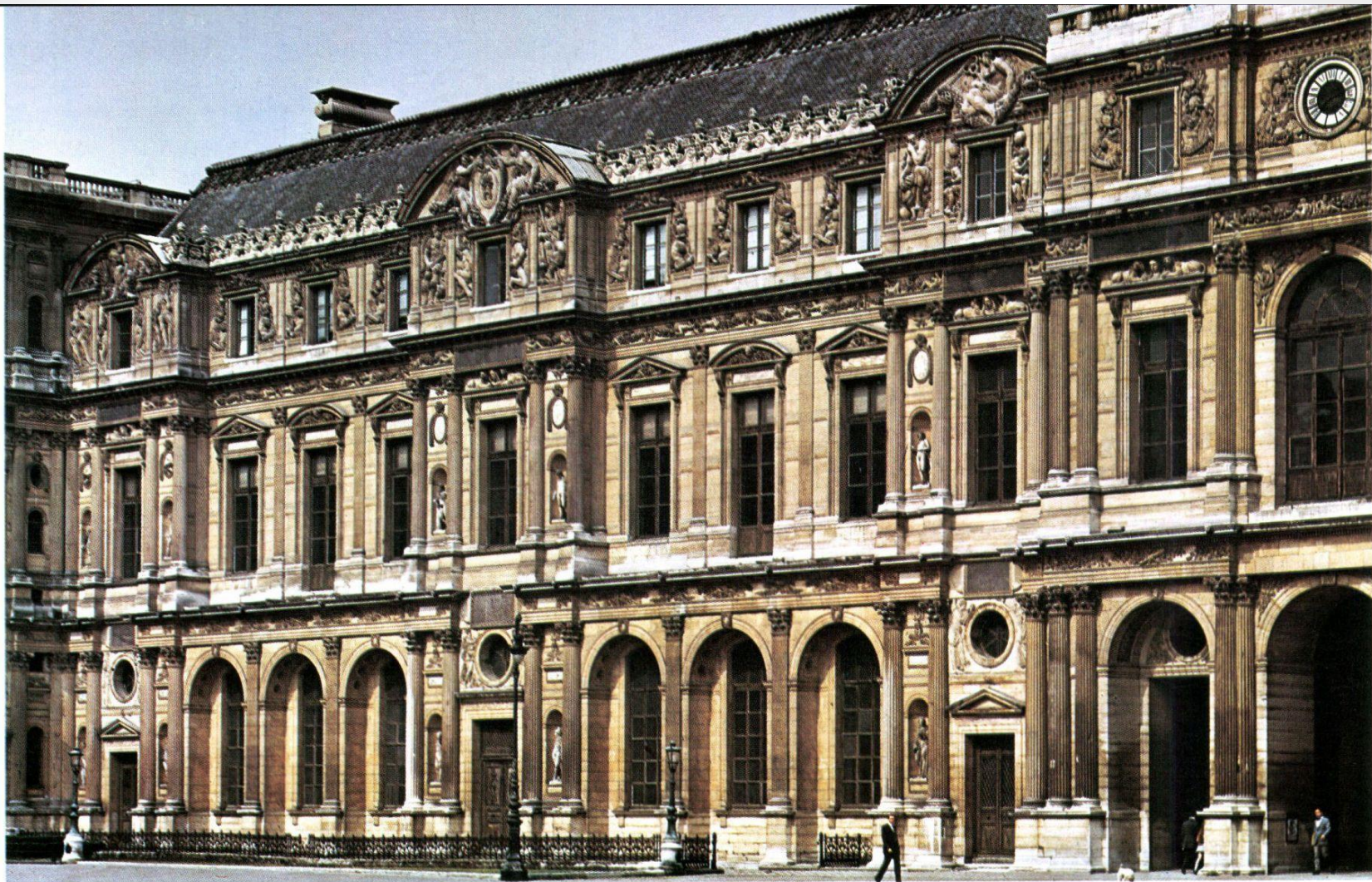
Первоначально назывался **Фонтаном нимф**, но затем стал называться по названию кладбища, у которого был возведён.

Фонтан имеет форму **арочного квадратного павильона**. Каждая его сторона открывается **классической аркой с множеством барельефов**, на которых изображены **нимфы, тритоны и другие мифические существа**.



Фонтан невинных. **Жан Гужон. Нимфы.**





Façade de Pierre Lescot dans la cour Carrée du Louvre.

Lauros-Giraudon

**Фасад Лувра.** Архитектор Пьер Леско, скульптор Жан Гужон  
1550-е гг. Париж, Франция

Помимо «Фонтана невинных», Жан Гужон и Пьер Леско создали и другое выдающееся произведение французского Возрождения — **западное крыло Лувра.**

Перестройка этого королевского дворца в Париже началась еще в 1527 г., когда по приказу короля Франциска I снесли башню старого средневекового замка. Однако возводить новый дворец начали только в 1546 г.

Работы возглавили **Леско и Гужон.**

Леско был автором архитектурного плана, в частности, фасада. Гужон занимался скульптурным оформлением здания.

В украшении поверхности фасада использованы тончайшая игра светотени и сочетание разнообразных пластических форм — плоских выступов-ризалитов, глубоких ниш со статуями, рельефов и ажурных карнизов.

Точностью рисунка и совершенством форм луврский фасад обязан прекрасной классической подготовке, которую получил Жан Гужон, иллюстрировавший трактат древнеримского архитектора Витрувия, изданный во Франции в 1547 г.



**Западный фасад Лувра. Фрагмент**