

Занятие №1. Вводное.

1. Основы и язык визуальной культуры российской цивилизации. Наша сверхзадача.
2. Почему Россия против глобализма в американском его варианте? Чем отличается целостный подход от концепции глобализма.
3. Когда я – «Микрокосм»?
4. Отношение к сакральному.
А. Элемент в структуре сознания.
Б. Стадия в развитии сознания.

Смысл искусства.

- А. создание визуального объекта.
- В. Внутренние переживания – прорыв в иной мир.

ОБРАЗ КОСМОСА - МИРА.



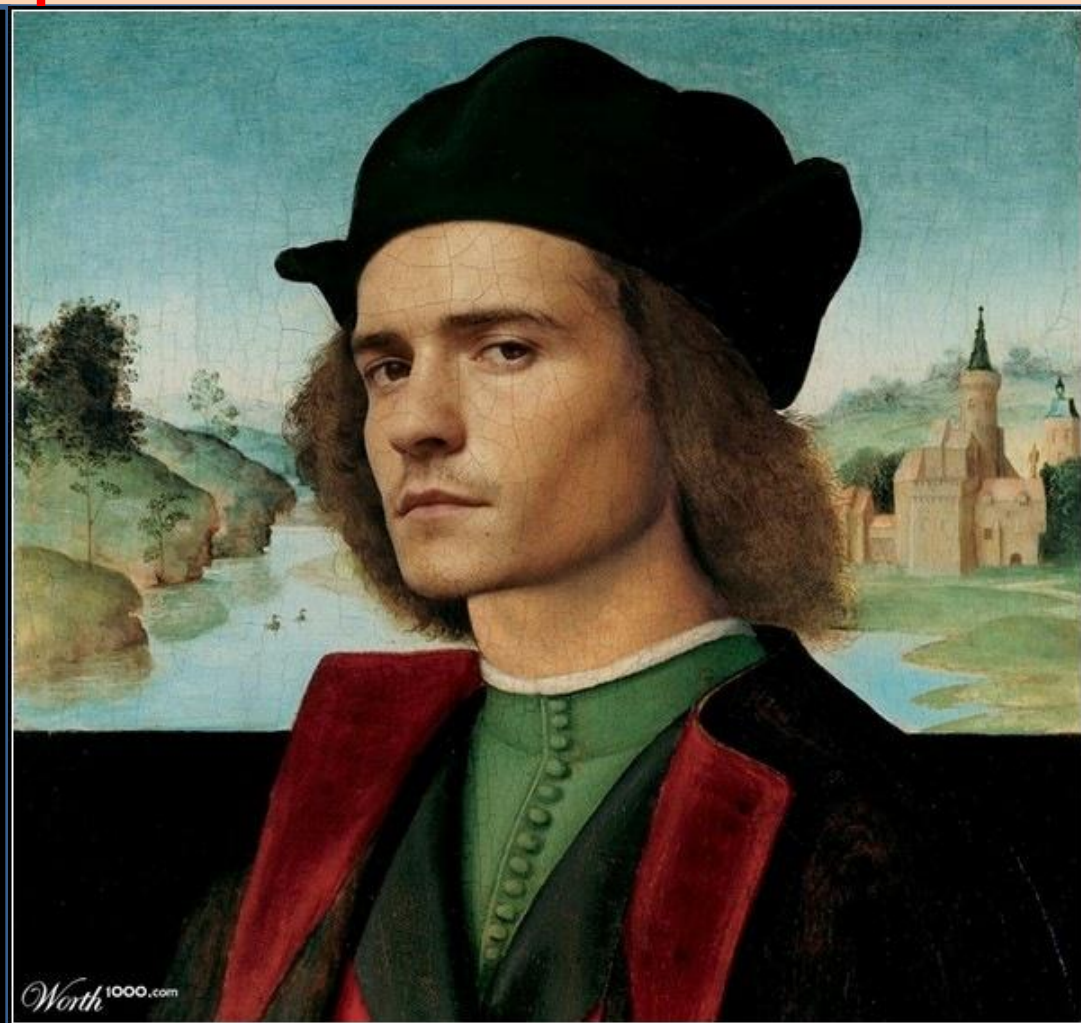
Языки этих 4-х секторов - автономны; не сводимы друг к другу.

4 сектора, 4 фундаментальных мира.

не сводятся друг к другу:

- а) по предмету;
- б) методам познания;
- в) критериям истины; г) языку.

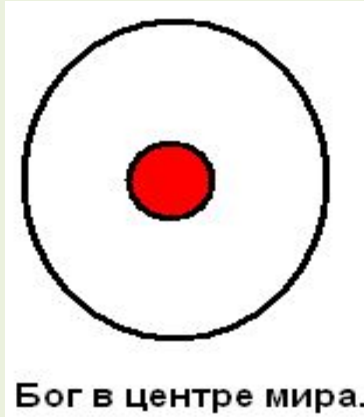
Средние века – Возрождение. Занятие №2.



Проторенессанс → Между. На
границах

Средние века.

Религиозное
мировоззрение.



Трактат папы Иннокентия 3 о ничтожестве человека.

Преобладание темного инстинкта над ясным сознанием.

- Целостность.
- Монументальность.
- Геометризм.

Принцип Троицы.
«Нераздельно и
неслиянно».

Мировоззрение переходного
времени.

«Стремление вскрыть в мире
явлений закономерности мира
сущностей». Джотто.

Исихазм.

Термин с 14 века.

Учение о целостном пути.

Преодоление
противопоставления духа и
материи.

Индивидуальность, способная
стать Богом по благодати.

**Творческая личность,
созидающая в синергии с
Богом.**

Стремиться к единению с Богом.
Жить, опираясь на помощь
Божью.

Достигать в этом мире
преображения тленного в
нетленное.

Возрождение.

Гуманистическое мировоззрение.



От «отдыхающего Бога»
к «Бог умер» (Ницше).

Антропоцентризм.

«Дружить с гуманистами». Альберти.

«Человек – это великое чудо». Мирандоло.

Личность, дерзающая творить
самостоятельно. Расширение
пропасти между Богом и человеком.
Сознание того, что художнику дано
выражать и создавать нечто новое
← переполняло художников.

**Человеческий разум – ключ к постижению
мира.**

Перестали быть непримиримыми
противоречиями: умозрительное и
эмпирическое; христианское и языческое;
холодное познание и страстная любовь.

Ослабли черты монументальности.

Универсалии.

С латинского – общий. Термин средневековой эстетики. Обозначают общие понятия (или идеи).

Существуют реально и независимо от сознания.

←Реализм.

1.1 крайние реалисты. Склонялись к учению об идеях Платона: общее есть идея. Идеи существуют до вещей и вне их.

«Универсалии существуют реально и независимо от сознания». Иоанн Скот Эриугена.

1.2 Умеренные реалисты. Опирались на учение Аристотеля об общих родах:

общее существует лишь в вещах, но не вне их.

Общее имя. ← Номинализм. Отрицает онтологическое значение универсалий. Универсалии не обладают действительным существованием.

Обобщение, основанное на сходстве предметов.

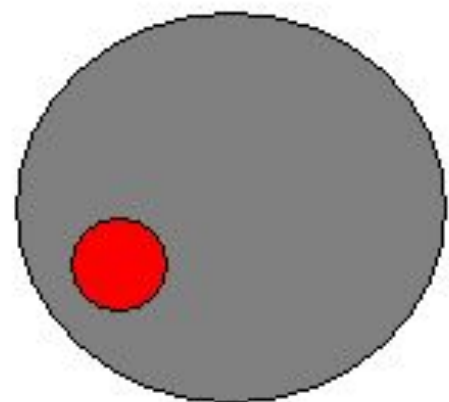
←Концептуализм.

Концептуализм – по сути форма номинализма. Отрицает онтологическое значение универсалий. Общее существует после вещей.. Они существуют как мысленные предметы, идеальные сущности в разуме человека.

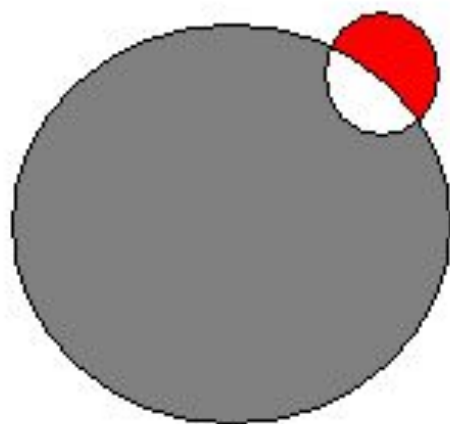
Когда говорят **«универсальный реализм»**, имеют ввиду и такую особенность организации композиции в эпоху Возрождения, как лежащие в ее основе простые геометрические формы.

Схема треугольника, квадрата прямоугольника, круга, креста и других.

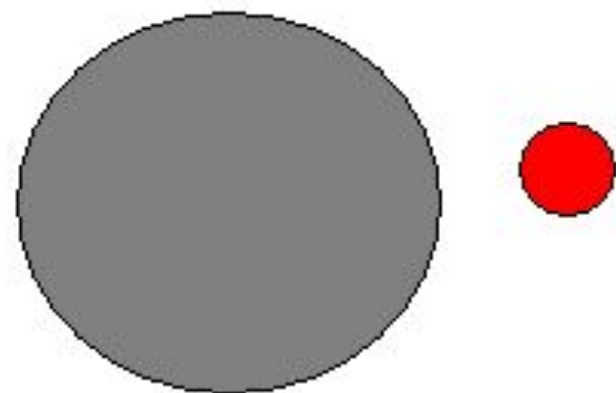




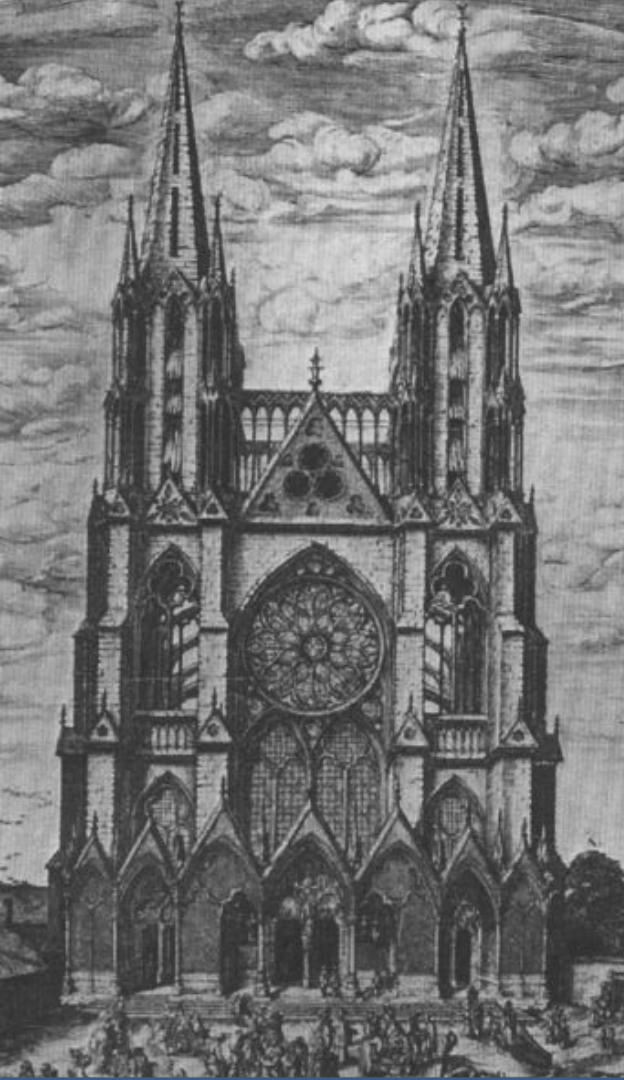
пантеизм



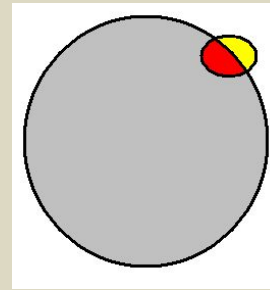
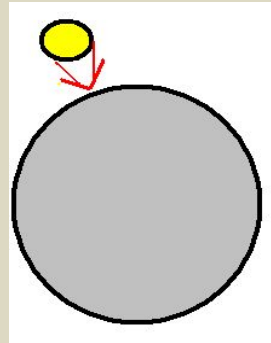
православие



католицизм



Почему такая разница между готикой и древнерусским искусством?



Разделение христианства на католичество и православие – это главная внутренняя причина столь различного подхода? Стало формироваться разное отношение к познанию:

а) **познание как РАСЧЛЕНЕНИЕ;**
◀ в Западной Европе;

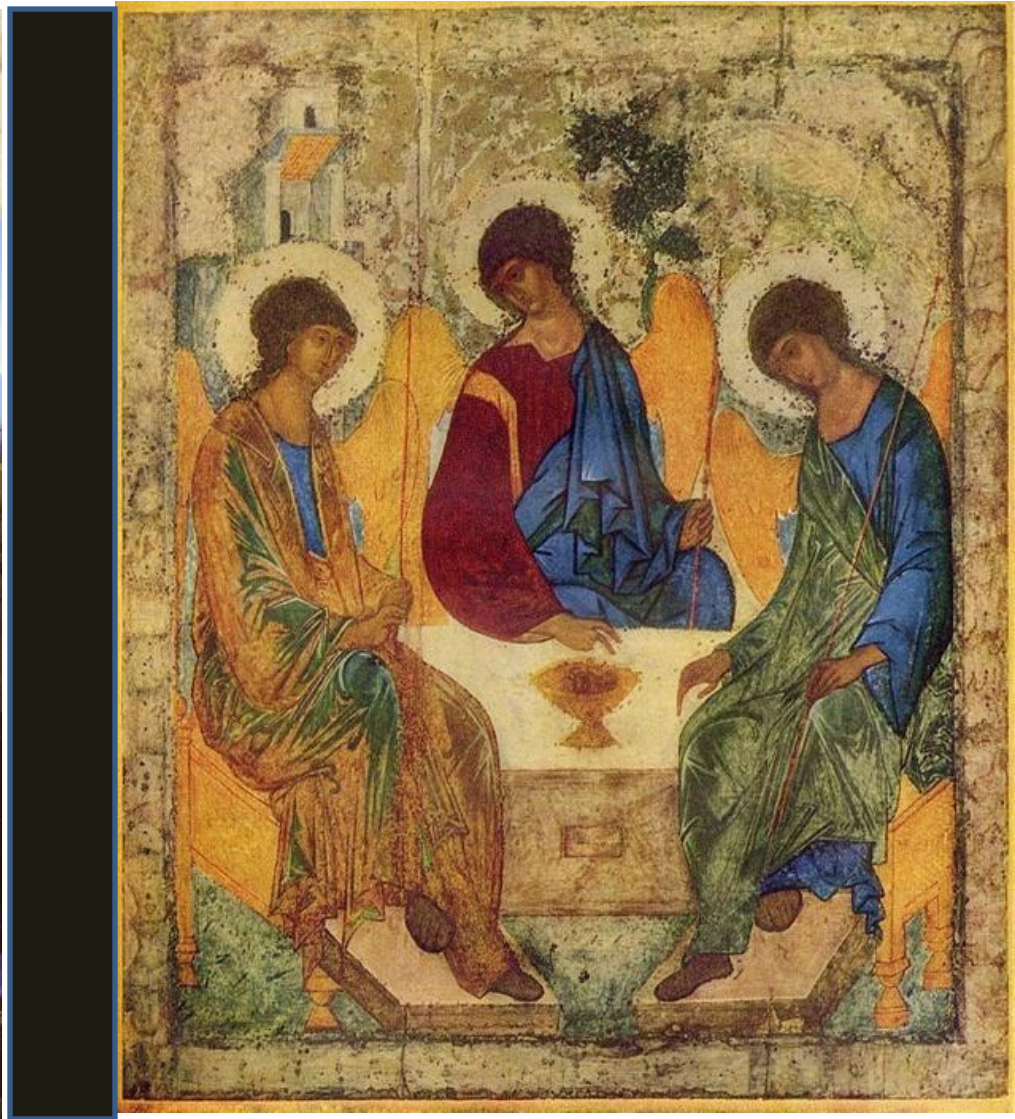
б) **познание как СОЕДИНЕНИЕ**
(брак) через любовь; ◀ в России. (?)

• Достигать в этом мире преобразования тленного в нетленное.



1. Пространство, «вырезанное» рамой картины (он начинает формироваться в греческом искусстве).
← **«ВЗГЛЯД СКВОЗЬ».**

2.Обрамленная **поверхность**, которая не пронизывается взглядом, но **заполняется**.

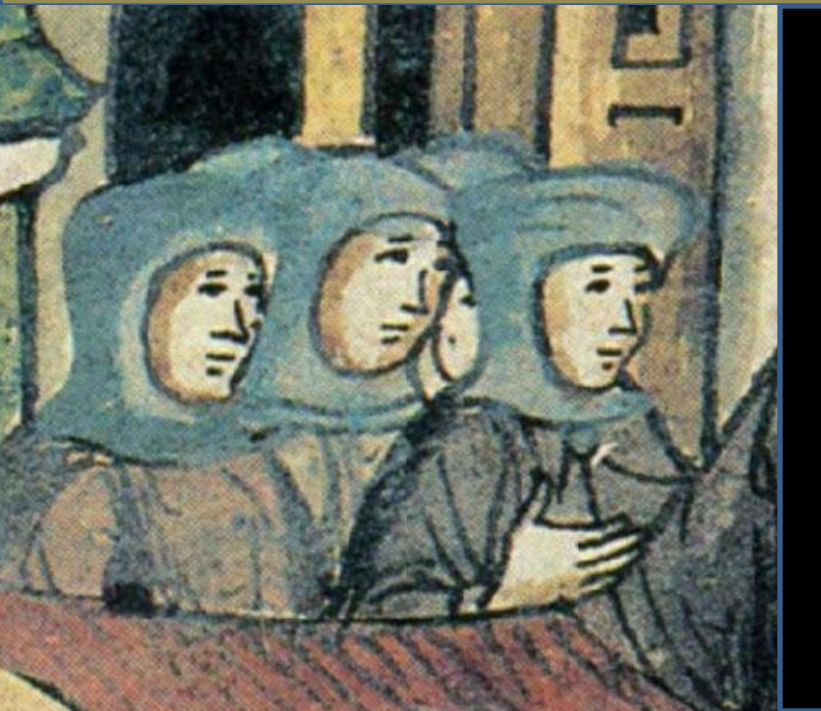


4.5 ■ Условная моделировка.

Достигается темным и светлым тоном впечатление объема, выступания и отступающего формы. Затемнение на отступающих частях и высветление на отступающих ■ Возможно, даже необходимо отсутствие единого источника света.

Полного кругления формы условная моделировка не дает.

Она хорошо вяжется со слоевым построением.



Акцент на линии.



- Линия как направление взгляда и водительница глаза.

- Акцент на границах вещей.

- Восприятие отдельных материальных объектов как незыблемых, осязательных ценностей.

натуре» - чужд эстетической природе Средних Веков.

- Материальный мир с его индивидуальными формами не обладал важностью, всего лишь отражение, **тьень мира сверхчувственного.**

- Стремление к абсолюту и **подражание** не природе, а **предвечному образу** человеческой красоты.

Человек был сотворен «по образу и подобию Божьему» -

- индивидуальный облик** - **результат случайного,**

второстепенного отклонения от высшего идеала, вызванного первородным грехом.

- Художник, изображая человека, стремился **передать** не то, что **отличает** одного человека от другого телесно, а **изобразить общее, типическое**, объединяя людей в духовной сущности и



Проторенессанс.

Аналитическая работа.

Целостность. Монументальность. Дуччо.
Деталь.

Рисунок.



Занятие № 3. **Проторенессанс.** Работа с
натуры.



В духе проторенессанса.

Рисунок А. Хватовой.

Постадийная работа с
натуры.

1. Силуэт. Связи: плечи- голова.

2. «Выдавливание» силуэта фоном.

3.

«Выдавливание» маски лица и шеи. Важная роль линии.



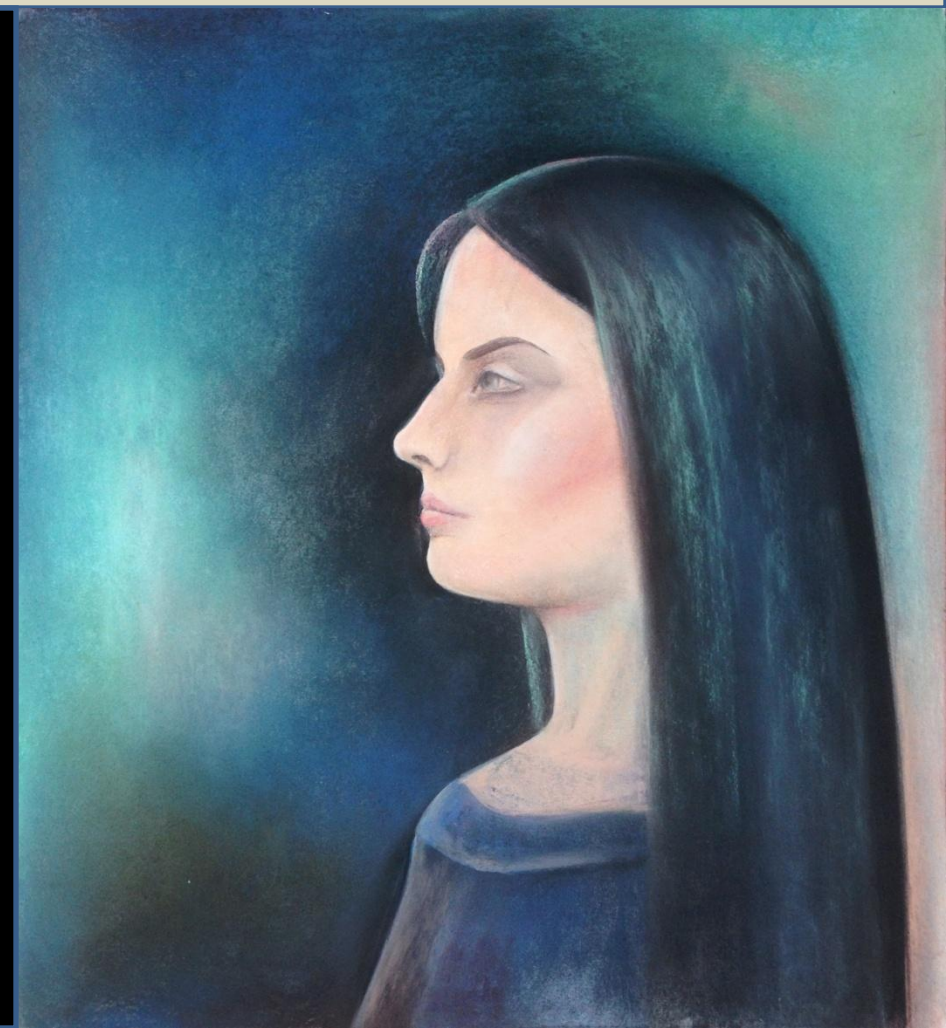
В духе проторенессанса.

Рисунок А. Хватовой.

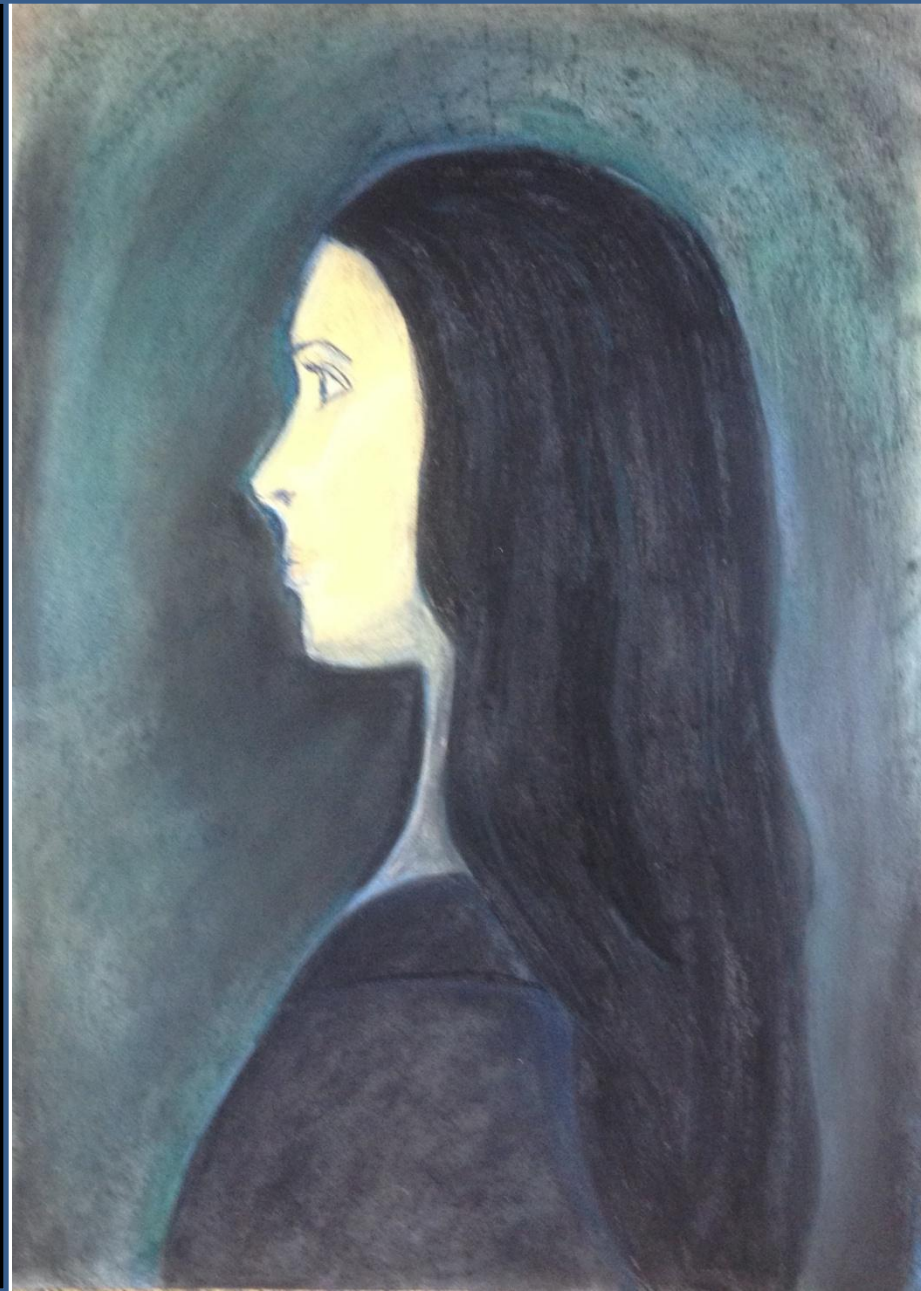
Постадийная работа с

натуры.

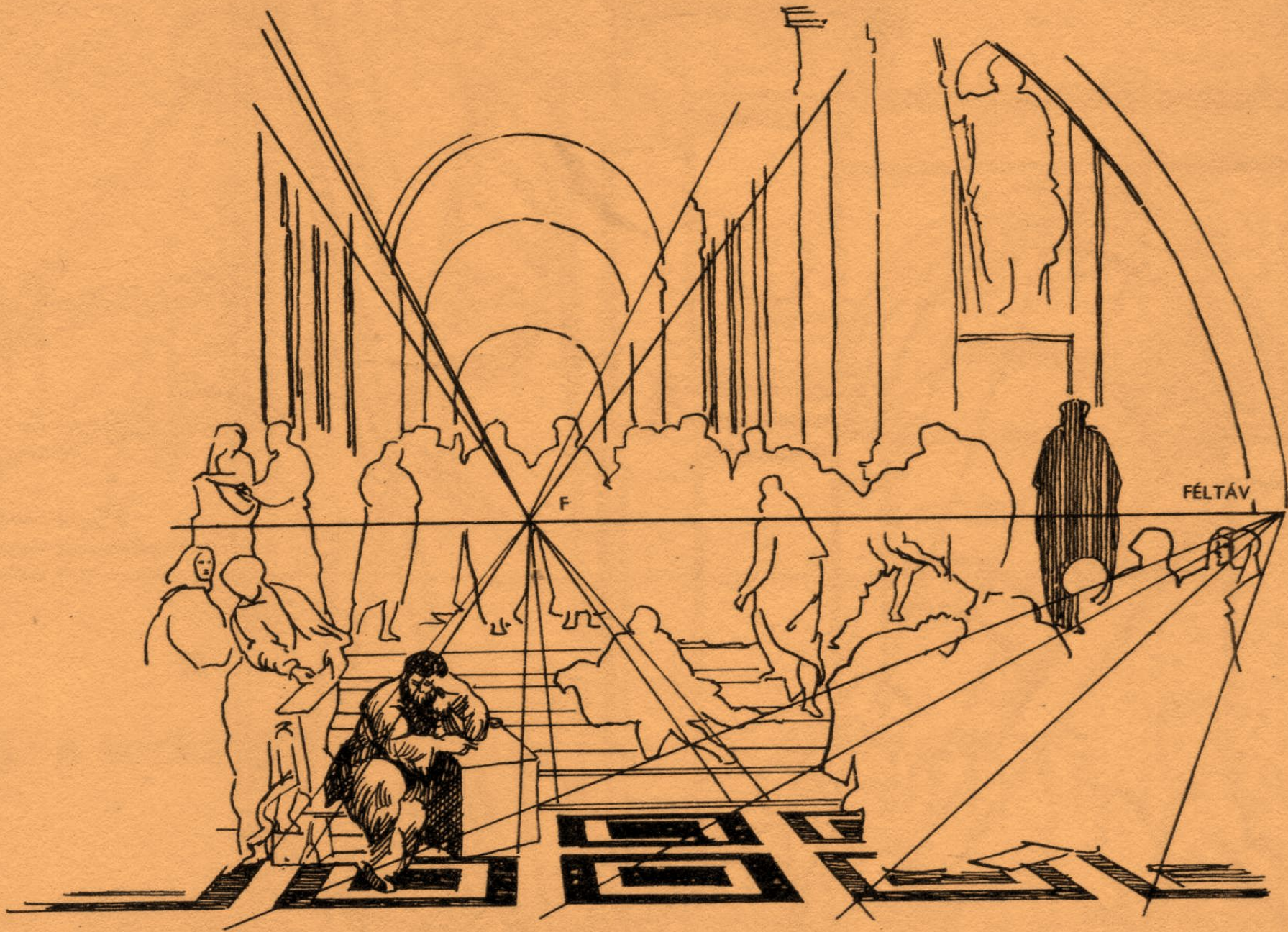
Намек на объем без рефлекса. Детали лица – мягко. Основные детали по принципу координации.











Возрождения.

гуманизм – это совокупность идей, признающих ценность человеческой личности.

. В эпоху Средневековья господствовали идеи религиозного аскетизма, жизнь человека рассматривалась как путь лишений, его ценность определялась соответствием нормам общественной морали.

Развитие науки, обращение к античной традиции в период Возрождения привели к признанию ценности личности как индивидуума, права человека на совершенствование, радость и удовольствие.

Гуманизм в ренессансном представлении
—•овладение античной премудростью, •
«самопознание», •
«самосовершенствование».

Человеческий ум, творческая энергия человека – постепенно переносятся в центр человеческих интересов.

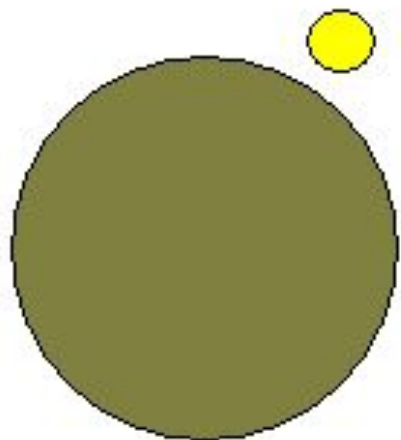
→Антропоцентризм –расширение пропасти между Богом и человеком.

Гуманистическая точка зрения.

•Индивидуалистическая.

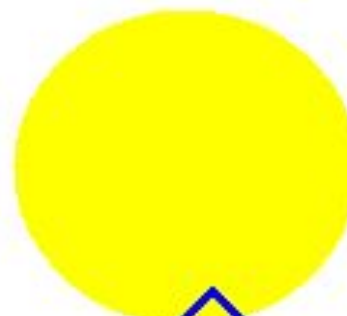
•Антитрадиционная.





Идея
"отдыхающего"
Бога.

"Бог умер!"



Мир идей.
Идеи порядка,
гармонии,
красоты.

искусство



Мир материи.
Вражда.
Беспорядок и т.п.

Как связаны Бог и Космос? → **Разум.**

Как происходил на практике постепенный отход от идеи «Бог в центре мира» к идее «человек в центре мира».

Роль искусства.

Возрождение самоопределилось прежде всего в сфере художественного творчества.

«Расцвет искусств», возродивший античную художественную мудрость.

Художественное творчество – универсальный язык, позволяющий познать тайны «божественной Природы».

Подражая природе, художник вступает в соревнование с Верховным Творцом.

Искусство – лаборатория и храм.

Универсальные претензии искусства, которому в идеале должно быть «доступно все».

Право человека называться «вторым богом» или как бы богом.

Сознание в состоянии выбора. → Проблема человека (человеческого сознания) и его укорененности в Боге – общая для всех.

Выводы из нее носили самый различный характер: 1) компромисно-умеренный;
2) дерзкий, «еретический».

Христианско-гуманистическая веротерпимость. ← третий путь Эразма Роттердамского.

Впервые формируется в своей окончательной самоценности эстетическое чувство.



От идеи восхождения к Богу → к идее «служить страстям».

Понимание назначения искусства в эпоху Возрождения начинает сдвигаться от идеи восхождения к Богу к идее «служить страстям».

Искусство начинает связываться с наслаждением и удовольствием.

Вместо врожденной потребности – Богодарованного стремления к вечности возникают следующие внутренние акценты.

- Честолюбие.
- Любовь к своим творениям.
- Умственный труд – как высшая форма наслаждения.
- Во имя науки и искусства – отказ от мирских забот и семейной жизни.
- Приверженность к идее бессмертия через литературную славу.

Данте ввел в новое обращение древнюю античную идею: можно обессмертить себя своими творениями. Эта иллюзия бессмертия была противопоставлена гуманизмом реальному бессмертию.

Бесплотное изображение. → Реабилитация плоти.



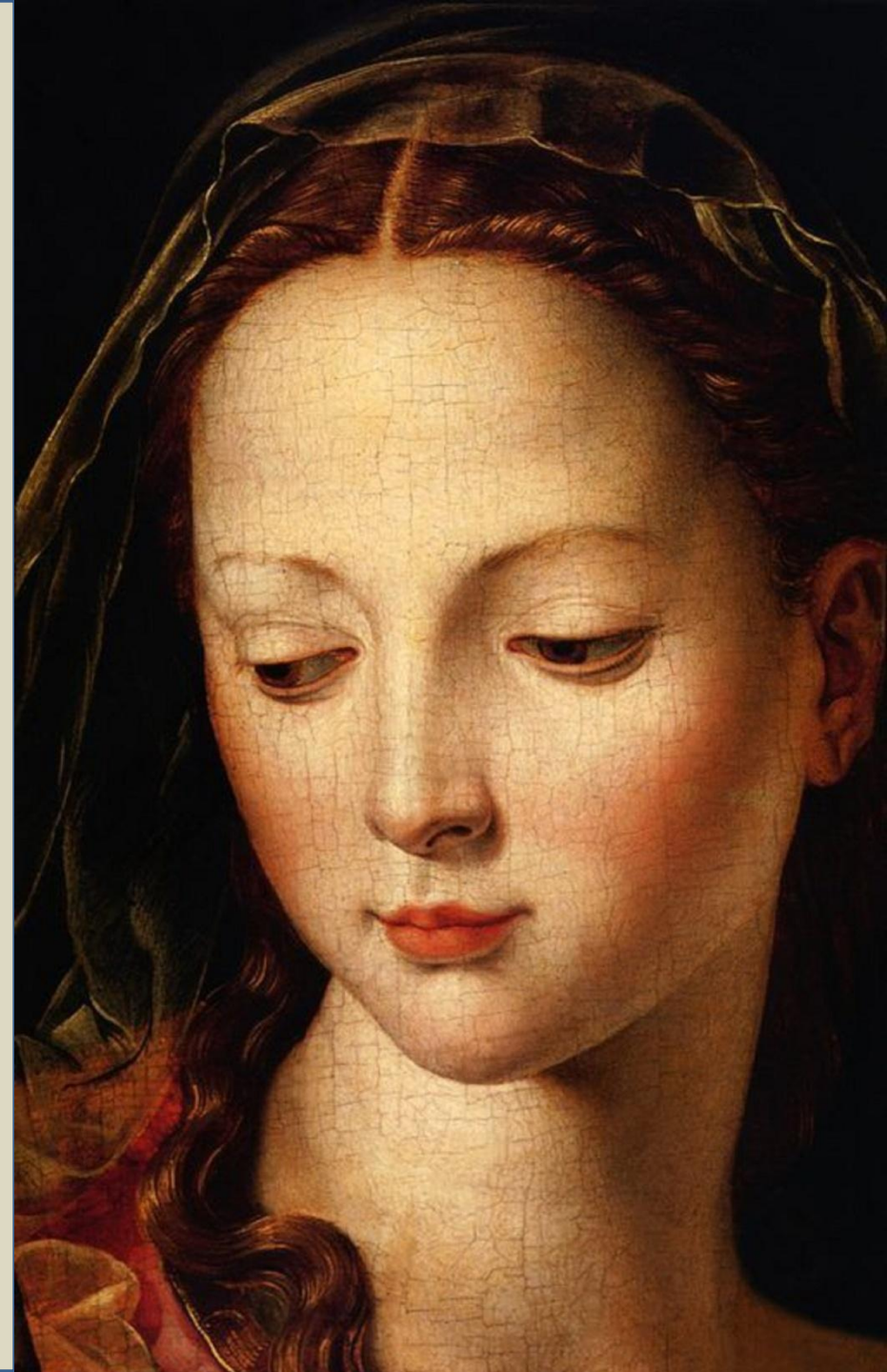
«Гротескный

реализм» - художественный метод Возрождения.

Внимательное, любовное отношение к изображаемому. Жадность к деталям. ■
Появляется страстное отношение к деталям, фактам.
Но сохраняется приверженность к абстрактным обобщениям.

Реализм здесь **художественное воспроизведение** человеческого характера как **всеобщего, родового**, заданного в своей сущности естественной природой и безразличного к конкретно – исторической определенности. ■ /Бахтин/.

Это еще не классическая форма

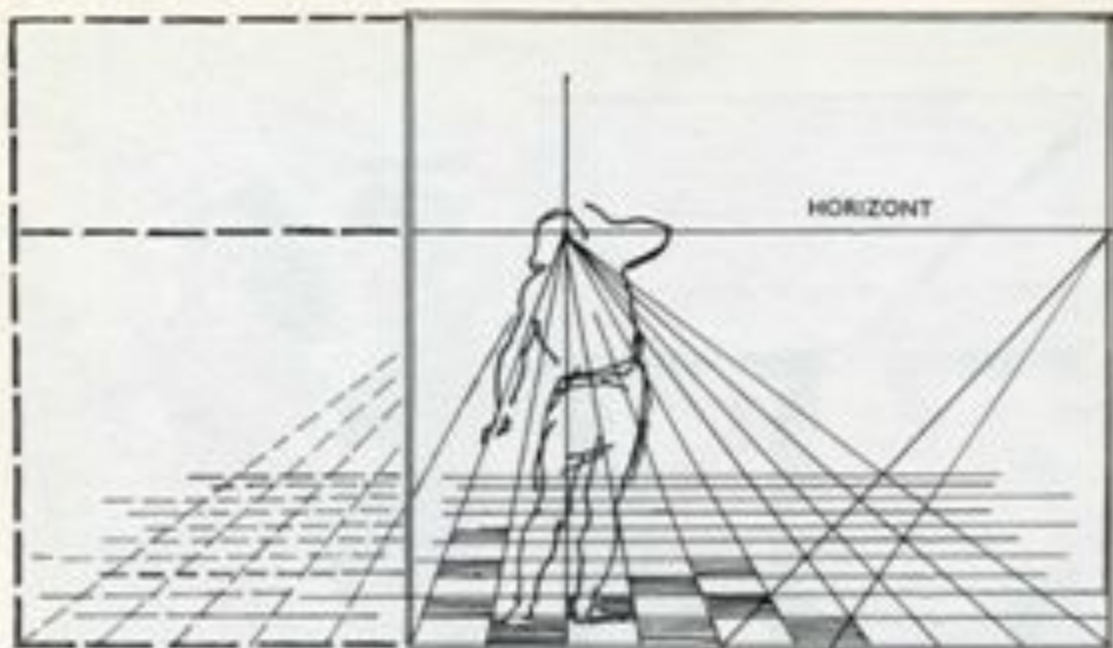
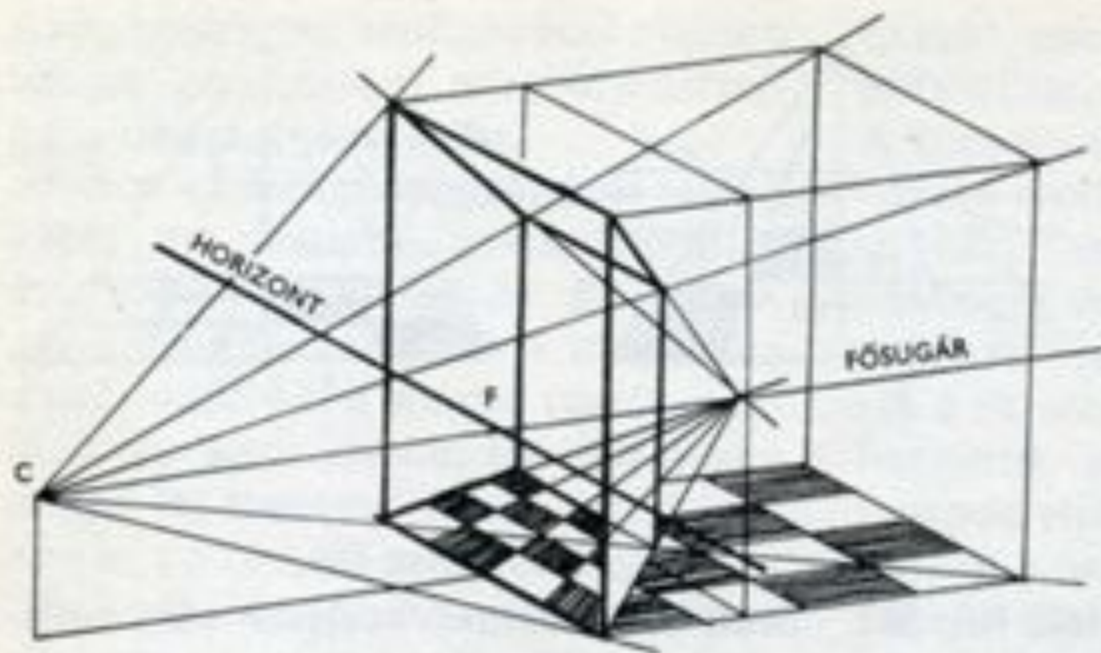


Прямая перспектива

как новый способ передачи пространства на плоскости.

Уже говорилось о том, что перспектива является моделью восприятия пространства и что она одновременно является формой выражения нашего мироощущения. Средние века отвергали иллюзионистические приемы передачи внешнего мира. И **пространство**, и **тела** были **максимально сведены к плоскости**. — Этим **утверждается их подлинная однородность**.

В эпоху Возрождения **картина превращается в окно**, через которое мы смотрим в пространство. **Материальная поверхность картины упраздняется**. Она — **изобразительная поверхность**, на которую проецируется видимое сквозь нее: видимые предметы, общее пространство.



Акцент на линии. Выработка линии как направления взгляда и водительницы глаза.

Акцент на границах вещей.

Восприятие отдельных материальных объектов как незыблемых, осязательных ценностей. ■

Искусство эпохи Возрождения располагает части формального целого в виде ряда плоскостных слоев. **ПЛОСКОСТНАЯ РЯДОПОЛОЖЕННОСТЬ – форма наилучшей обозримости.**

Координация. В системе классической слаженности отдельные части, как бы прочно они не были связаны с целым, ■ всегда обладают какой – то самостоятельностью. ► **Отдельная часть обусловлена целым и все же не перестает быть самой собой.** ■



О светотени.

Уже у Джотто появляются части фрески, выполненные одним серым цветом (гризайлью).

Это вызов, брошенный полихромии средневековья. Живопись может обойтись и без цвета, только **СВЕТОТЕНЬЮ** - реализующей выпуклость рельефа.

Джотто встал перед дилеммой: цвет или форма.

Тушевка черным и белым, которые можно прибавлять ко всем остальным цветам.

◀ Альберти.

С Леонардо начинается живопись, в которой предметы выступают из мрака. Поэзия полумрака, поэзия ноктюрна.

В Венеции леонардовская светотень, дымчатость (сфумато) не убивает краски.

Венецианские мастера первыми затронули тему борьбы света и тьмы. Победа света есть победа красок.



СВЕТ и ЦВЕТ.

В целом колориту в это время уделялось меньше внимания, чем другим элементам живописи.

Возрождение начало с отрицания одухотворенного цвета и света средневековой живописи.

Его больше всего занимала осязаемая форма,

■ а свет лишь в той мере, если он выявлял форму.

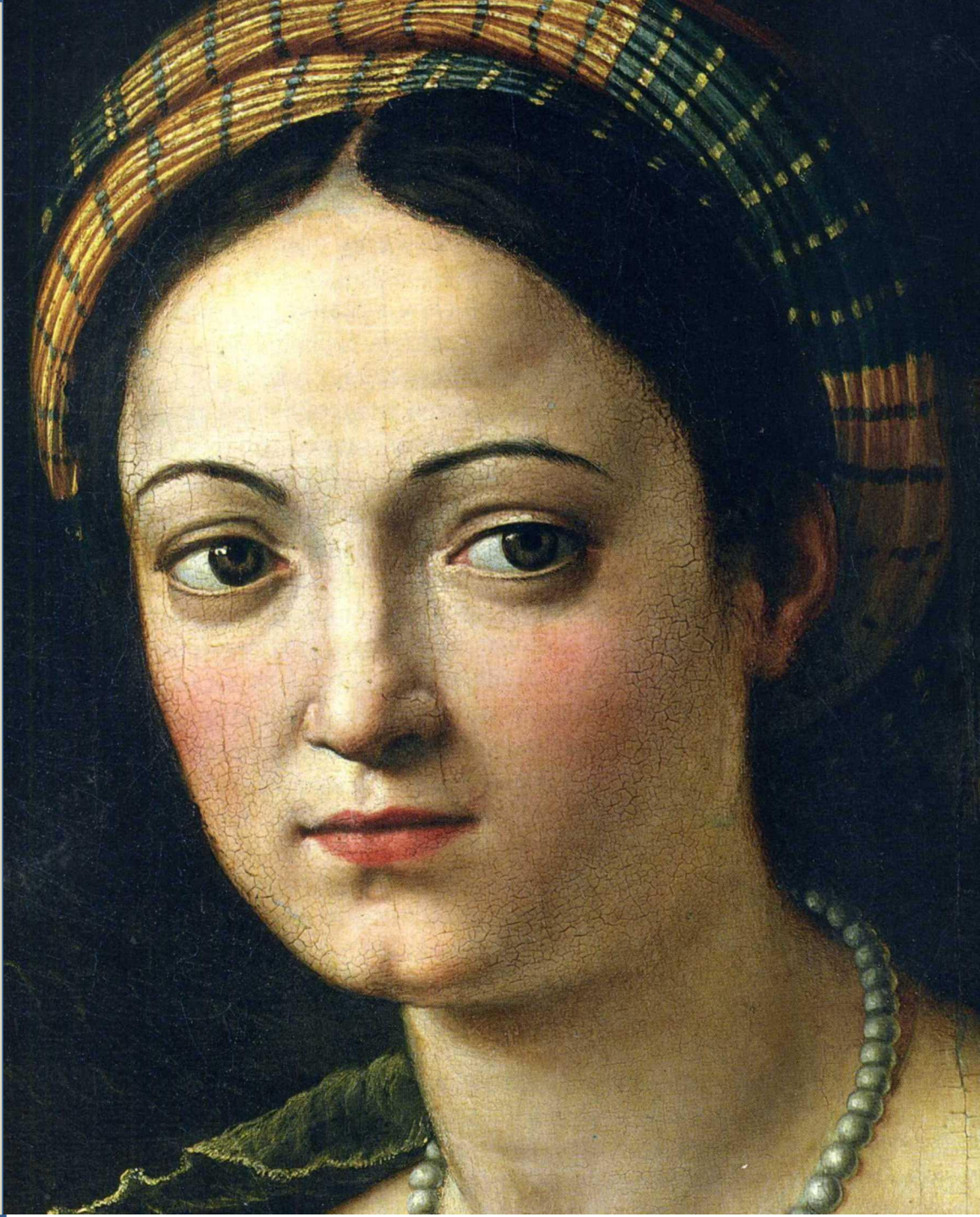
Интерес к обволакивающим тела теням грозил погрузить мир в непроницаемый мрак.

В целом **преобладал культ формы, рисунка.**

Возрождение не создало стройной теории цвета, как теории перспективы и пропорций.

Но не было полного отрицания цвета, как французскими академистами 17 века.

Понятие совершенной живописи всегда включало в себя понятие совершенного колорита.



Знакомство с тремя стадиями ведения работы:

- 1) пропись;
- 2) подмалевок;
- 3) лессировки.

1. Пропись. Уточнение рисунка. Попытка выявить объем, работая одним цветовым тоном (коричневатым, зеленоватым...) Тонкий слой краски, обычно темнее, чем итог. Эта первая стадия ведения работы ясно читается на представленной эскизе.



2. Подмалевок. Следующая стадия создания художественного произведения. Работа над освещенными частями предметов. Гуще и пастознее там, где светлее и материальнее. Здесь используются белила и локальный цвет предметов. Мы видим реализацию этой стадии на части изображенных фигур этой картины - там, где мы различаем локальный цвет головы фигуры, ее одежды.



Отношение к пропорциям в эпоху Возрождения.

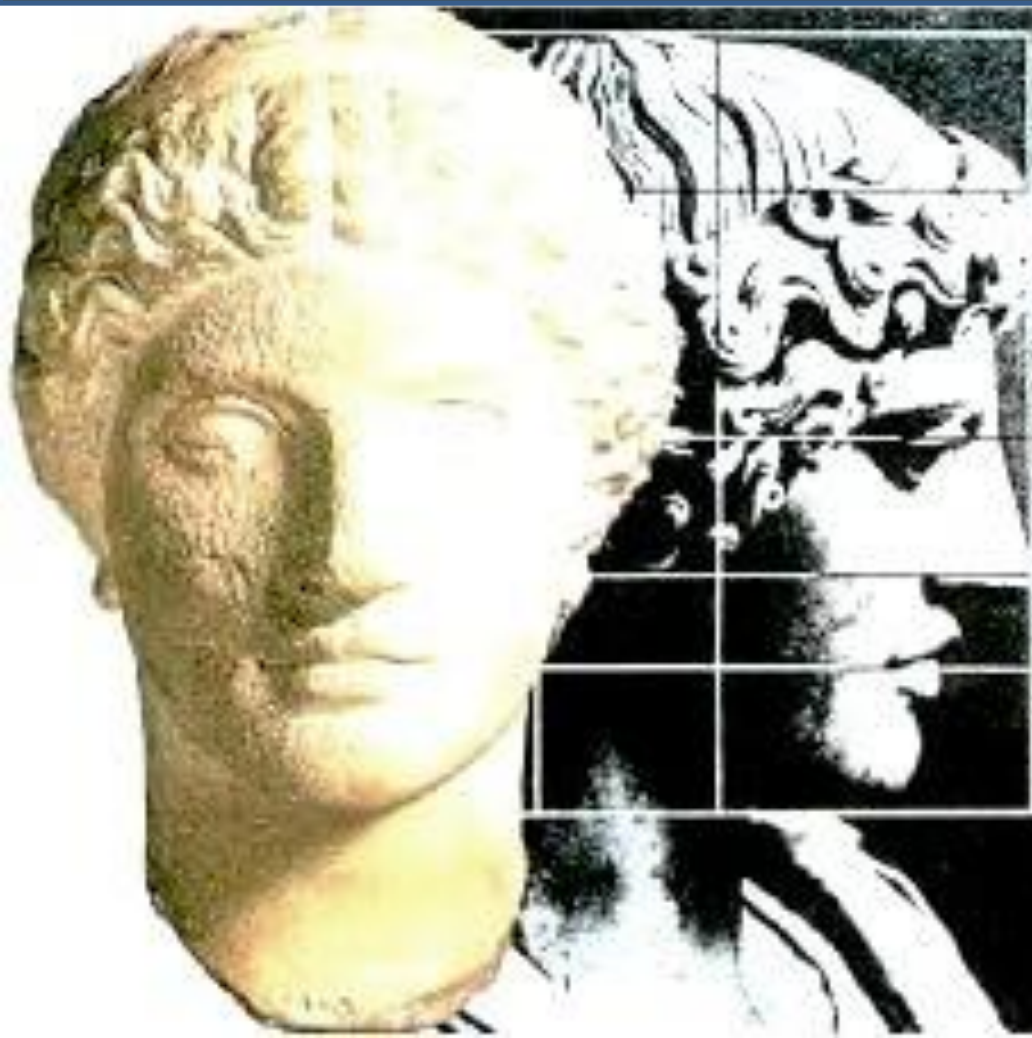
• Пропорции это объективные законы красоты, которые художники всегда стремились воплотить в своем творчестве.

Возрождение страстно стремилось к совершенству пропорций.

Теоретики и художники этого времени уделяли много внимания пропорциям. Развитая чуткость к пропорциям в это время.

Возрождение начало с преодоления средневекового представления о безмерности красоты и совершенства; ее несоизмеримости с человеком.

Возникла уверенность в том, что в каждом предмете может быть воплощена идея совершенства, если отчетливо выражены совершенные пропорции.



Аналитическая работа. А.Хватова.
Караваджо.

Деталь картины

Универсальный реализм. → В основе –
простая и цельная форма: а) яйцо; б) куб.



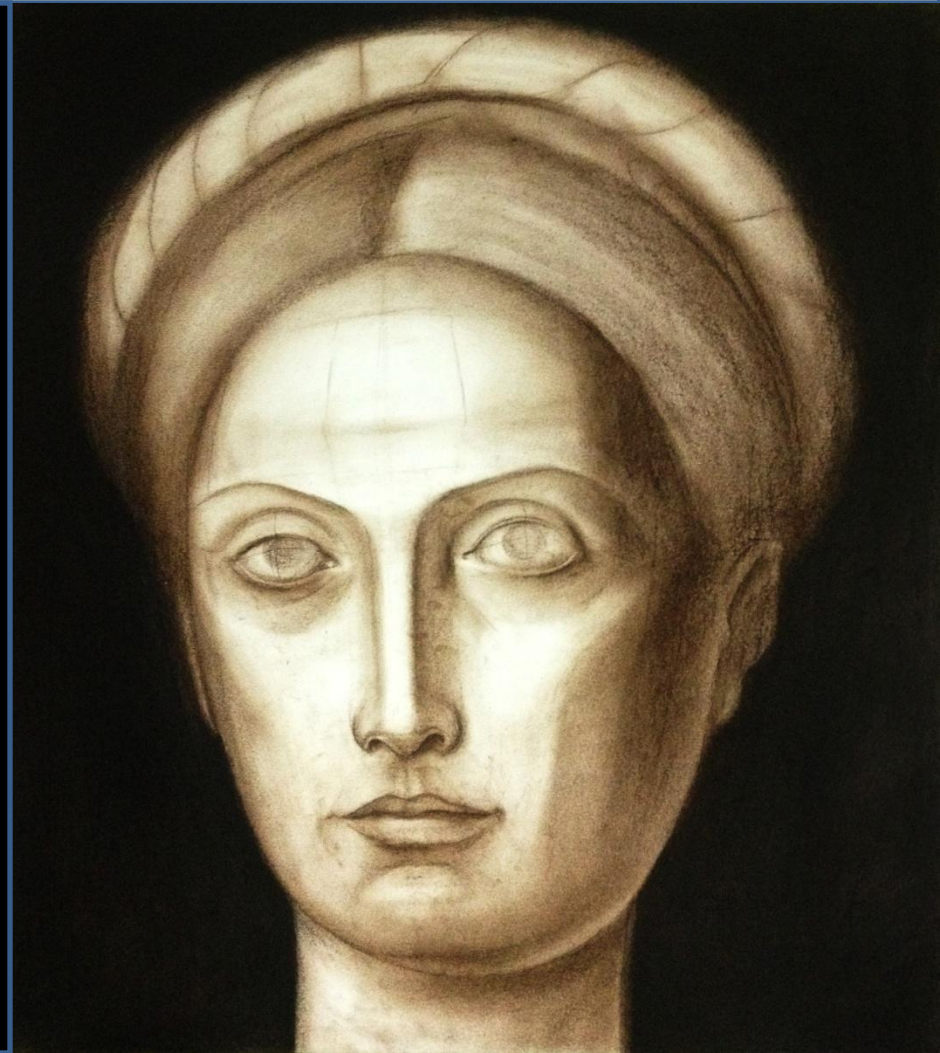
**Гротескный реализм.
светотень.**

Форсированная

**Почему сначала нужно
делать форму яйца и куба?**



- Линейность. •Ясность.
- Координация.

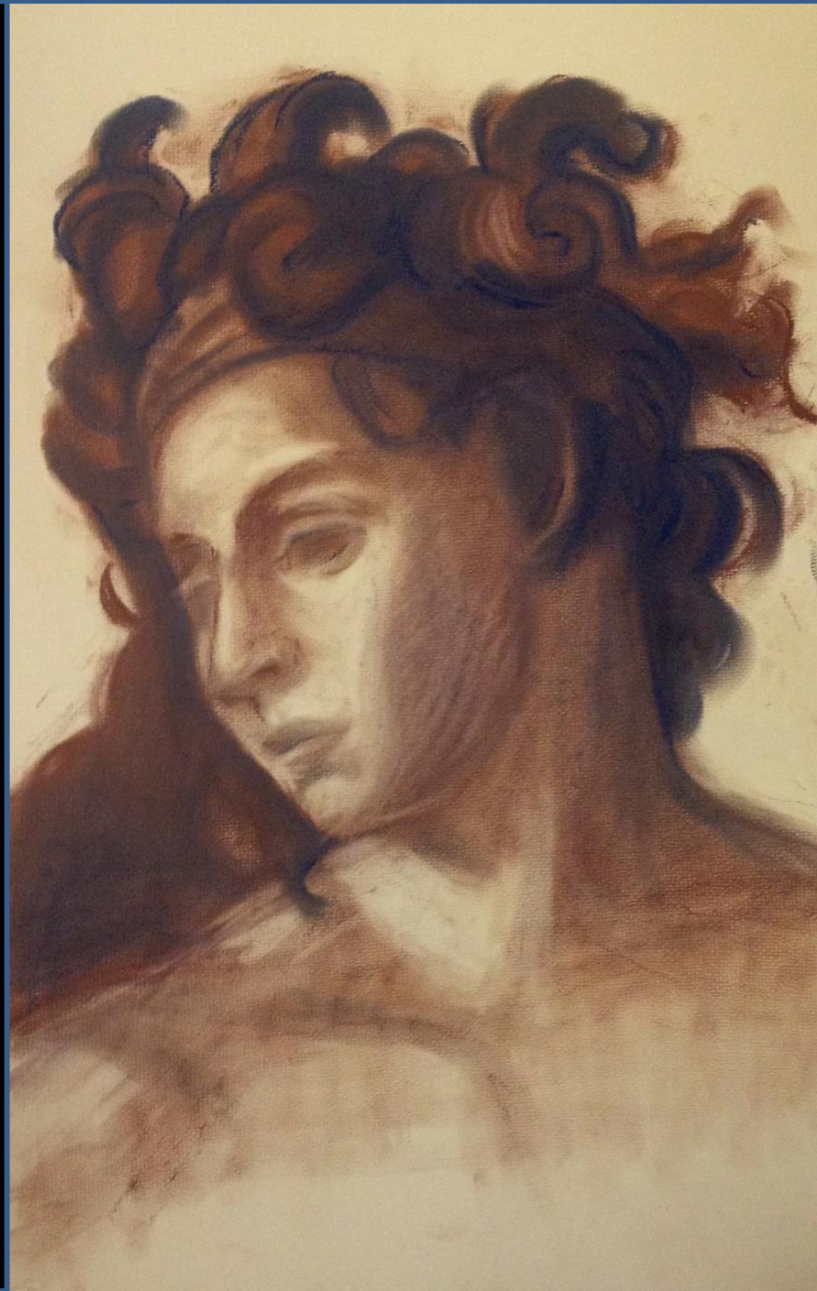


Линейность. Ясность.

Силуэт. Координация.



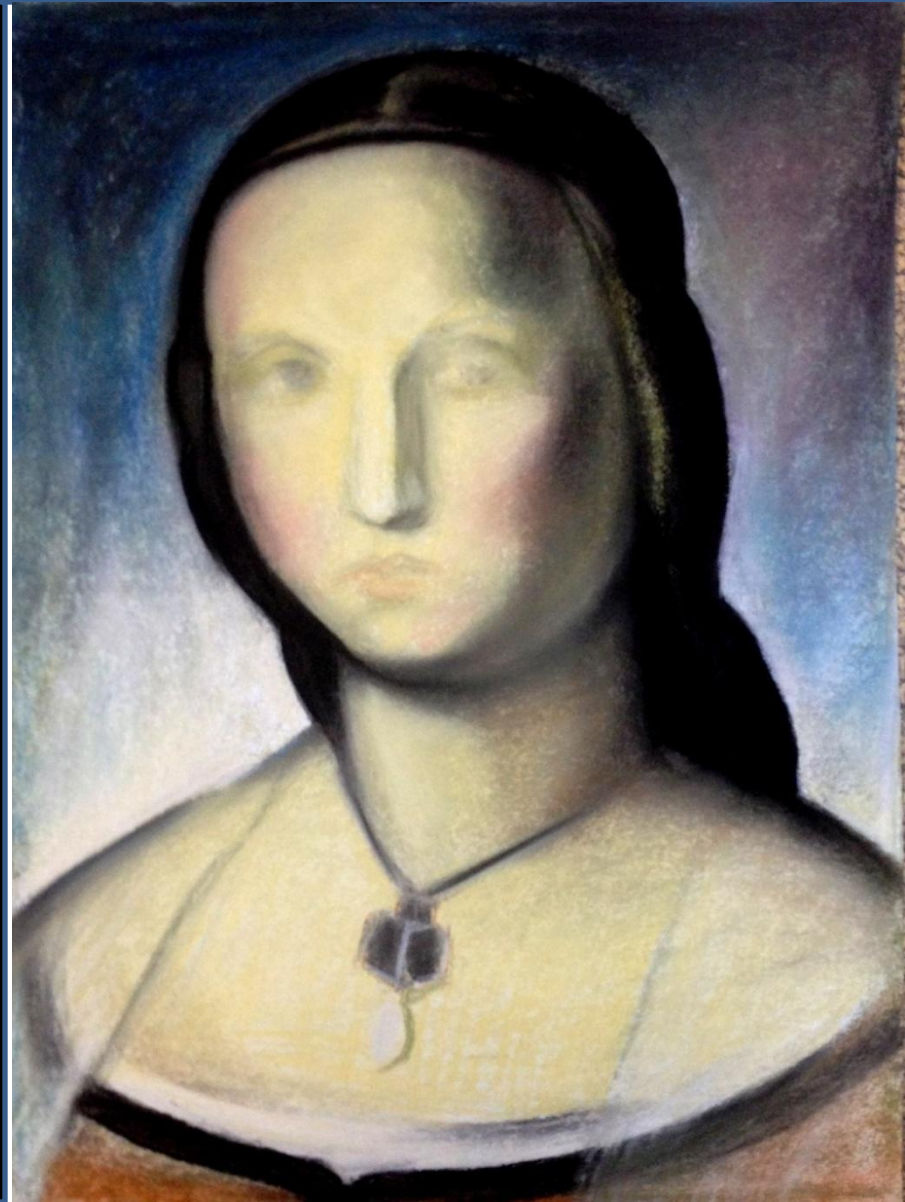




О.Гудкова.

Возрождение. Занятие №4.

Н.Леонтьева.

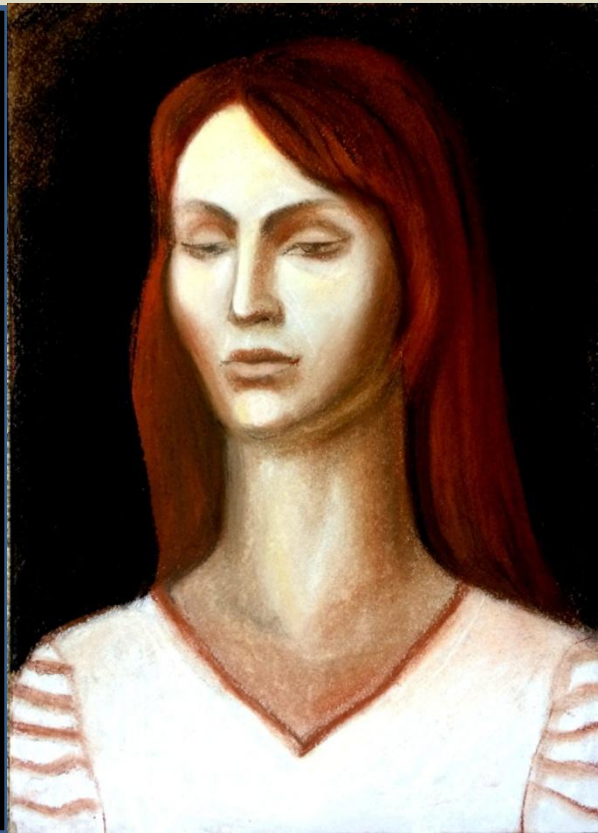


Возрождение.

1. Аналитическая работа.
Аналитическая работа.



2. Работа с натуры.



3.

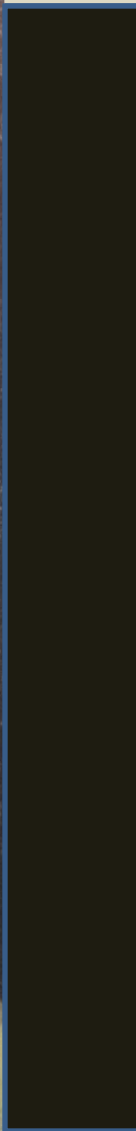


Возрождение.

Занятие №5.

Работа с

натуры.



Проблема исполнения.

• В эпоху Возрождения возрастает значение личного, субъективного момента. Это дает большее звучание материалу, штриху, почерку художника, трепету его сердца и руки. Хотя художники еще пренебрегали «исполнением» как ремесленной стороной искусства и передавали его своим ученикам – подмастерьям.

Исполнение не только ремесло.
«Исполнение благороднее, чем мышление». Леонардо.

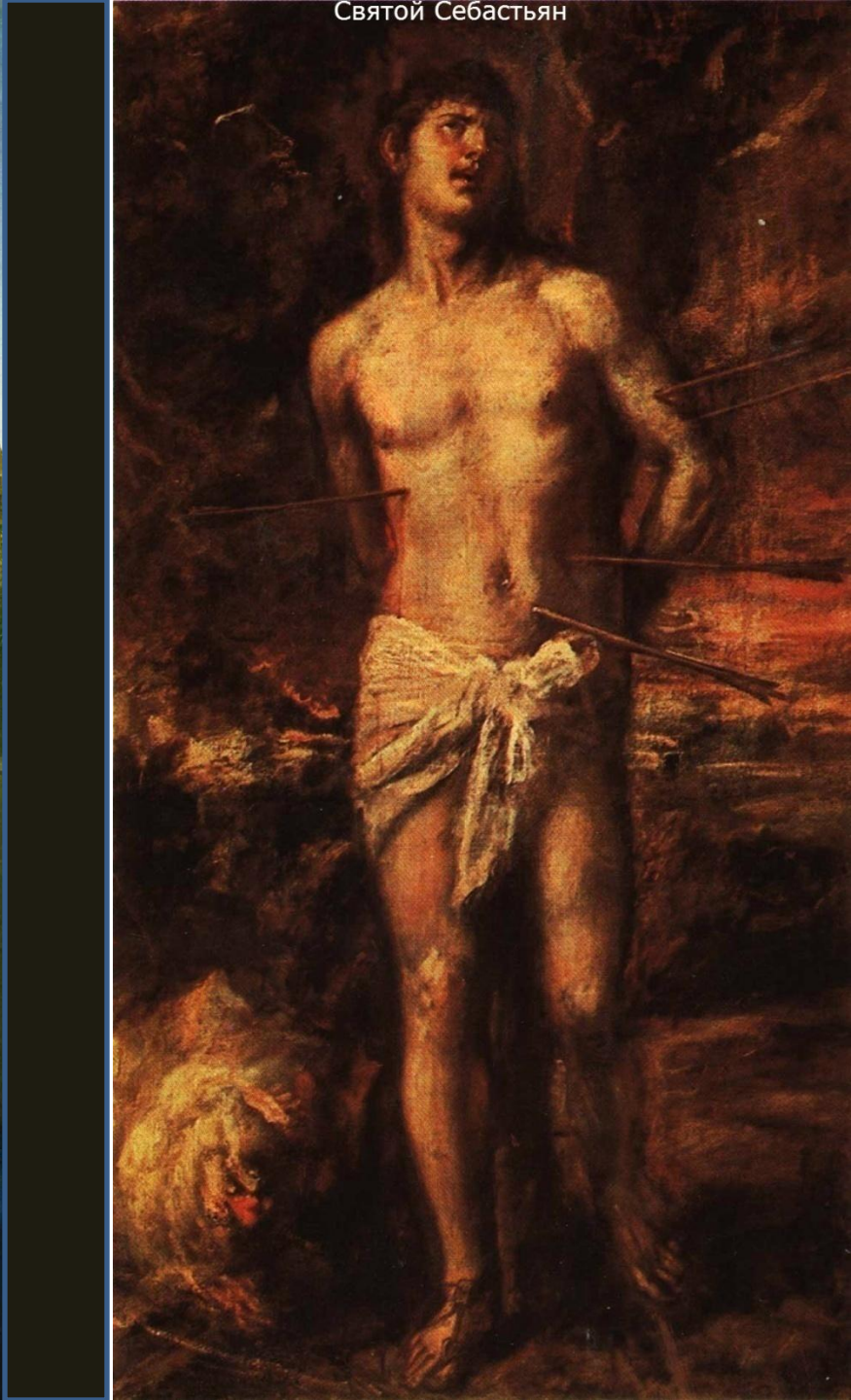
То, что сотворено руками мастера, начинает иметь ценность.

Два подхода к исполнению в итальянской живописи **16** века.

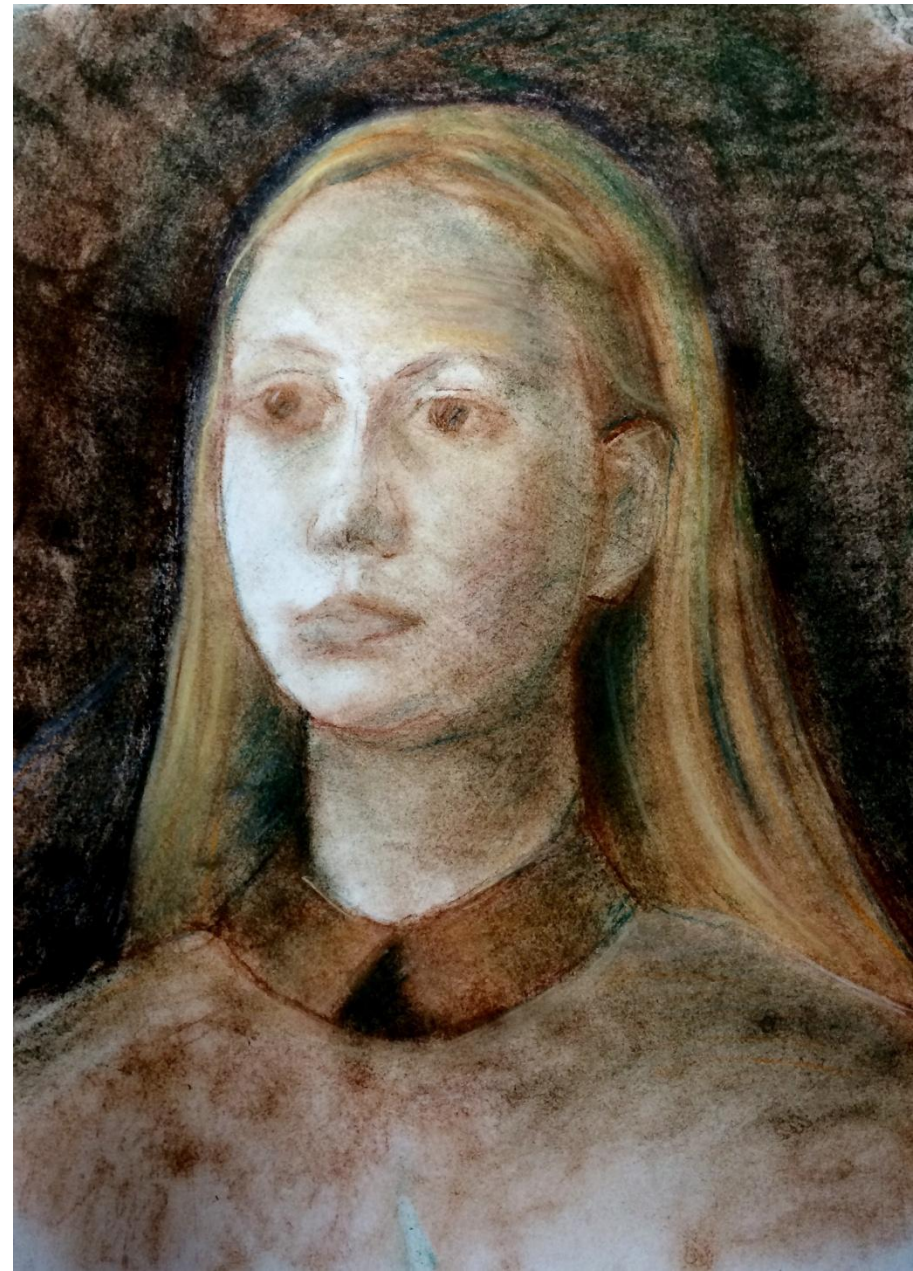
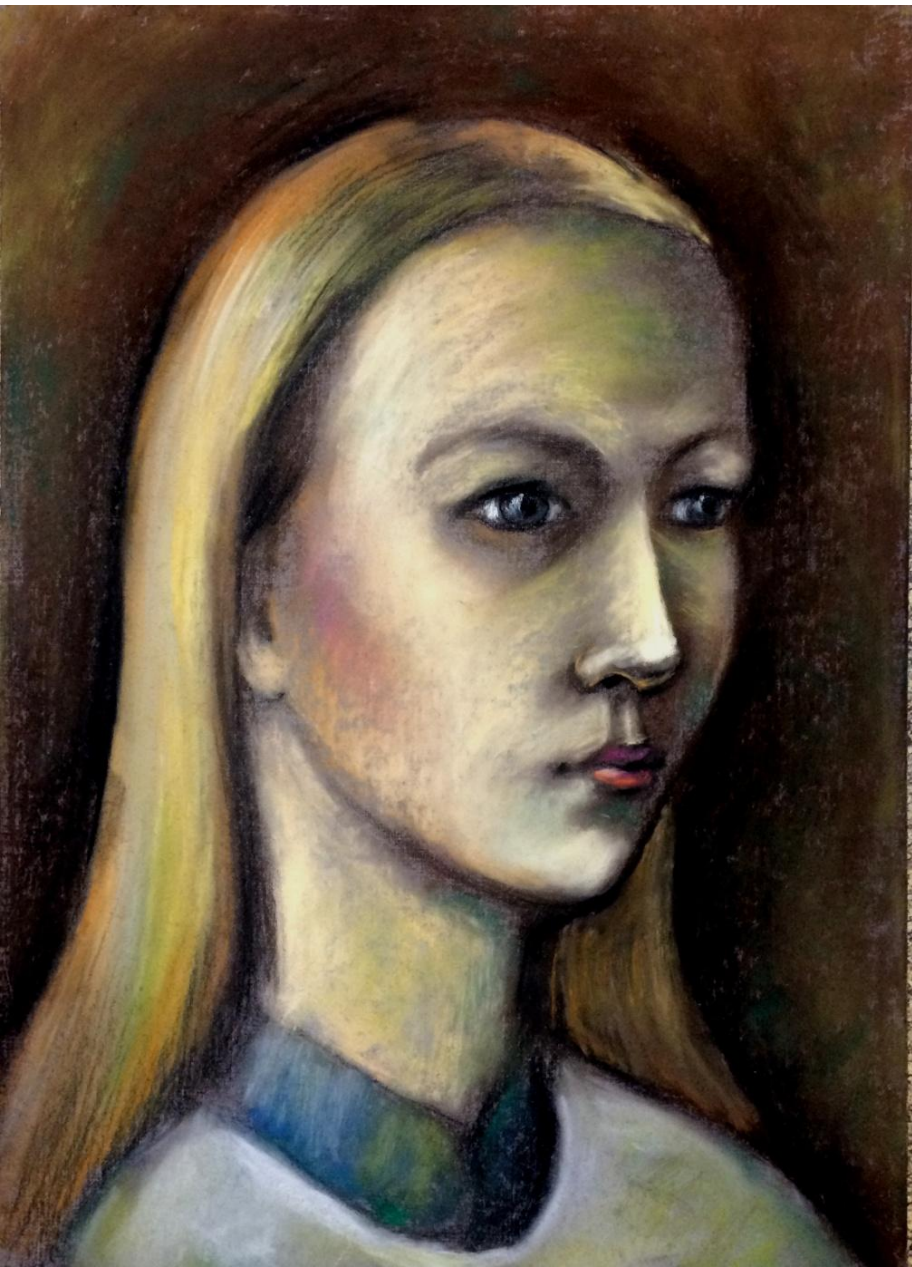
1. Тщательная и гладкая манера (римские и флорентийские маньеристы).

2. В Венеции – более свободное исполнение. «Живопись как почерк опытной руки» – о Веронезе. Тинторетто давал особенную свободу своей руке. Это живопись сочными широкими мазками. Сама живописная материя приобретает право самостоятельного существования.

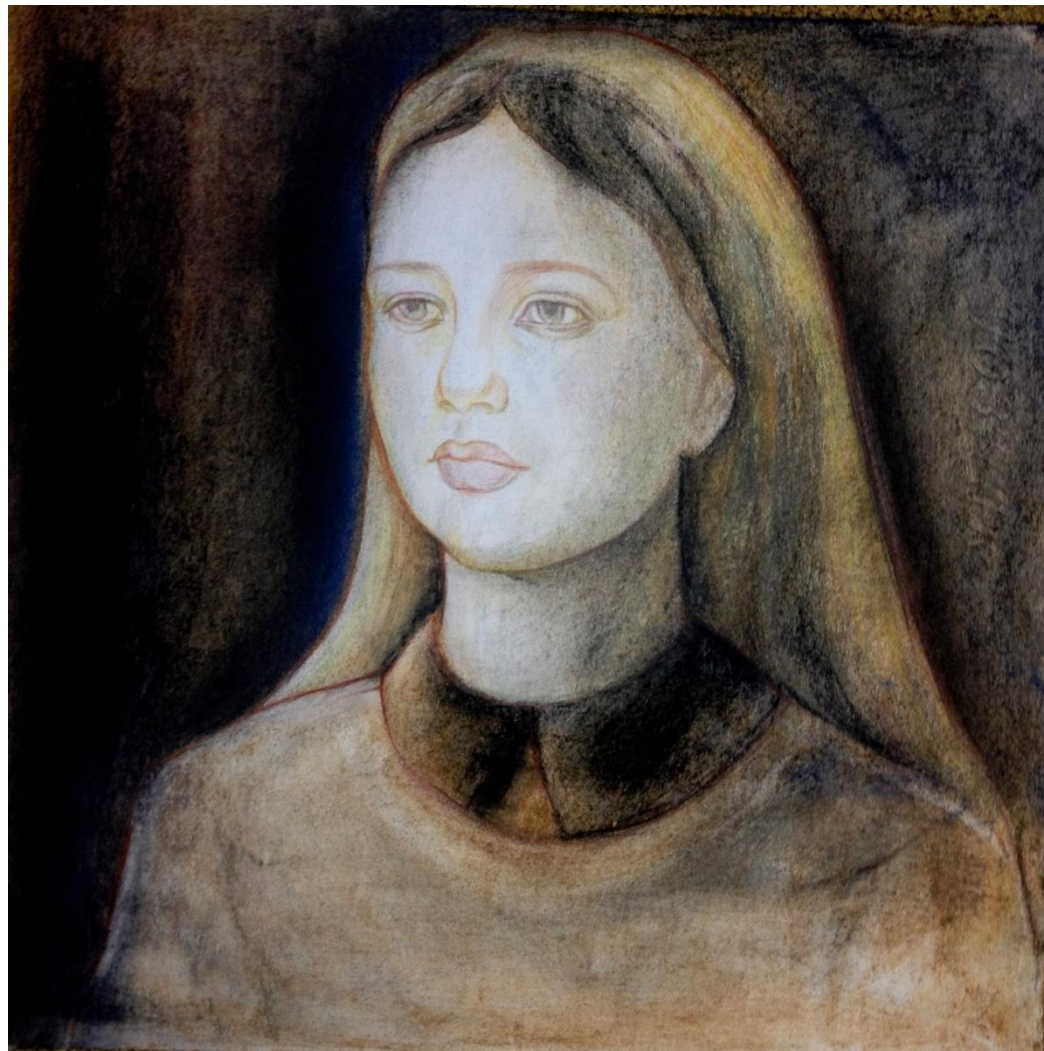




Цветовая гамма. С натуры.



Цветовая гамма. С натуры.



Реформация — широкое религиозное и общественно-политическое движение в Западной и Центральной Европе XVI — начала XVII века, направленное на реформирование католического христианства в соответствии с Библией.

Реформация нанесла чувствительный удар по католицизму, но не сокрушила его.

Движение познания, свободного от авторитета церкви.

Контрреформация.

Уже через несколько лет после того, как началось наступление протестантизма, католическая церковь предприняла ответное наступление, вошедшее в историю под названием Контрреформации.

Кидаться в темные пропасти.

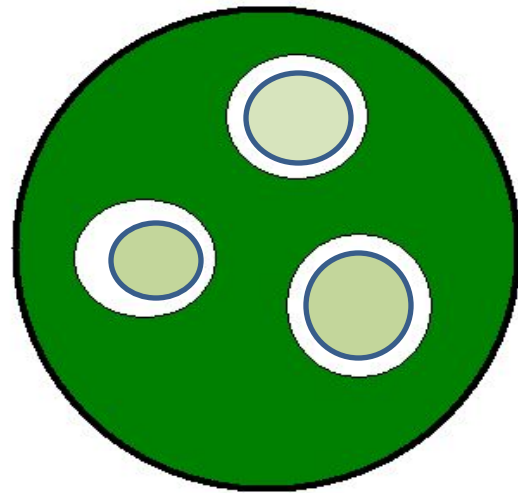
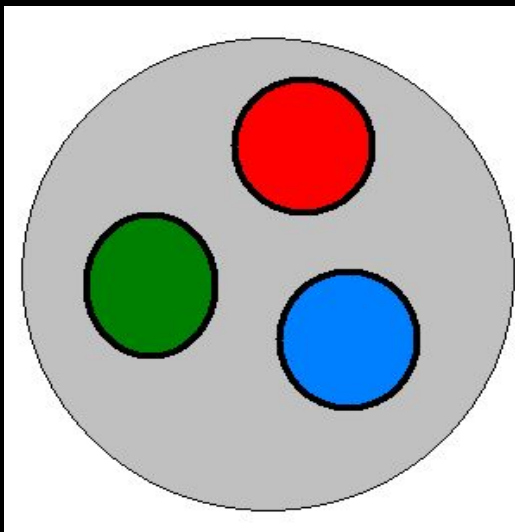
ГЕДОНИЗМ + ГЕРОИКА.



От
Возрождени
я к
барокко.

Что
происходило
на внутреннем
плане.





Множественное единство.

- Гармонически связанные самостоятельные части.
- Важен индивидуальный смысл отдельных форм.
- Наделить каждую часть достоинством, которое не нарушает природу целого.
- равномерная ясность.
- Не рассчитано на первое впечатление. ← Созерцание.
- Равновесие цвета в чистых контрастах.
- Освещение множественное.

РЕНЕССАНС.

Целостное единство.

- Растворение в целом.
- Абсолютное единство.
- Общий мотив. Сплавление частей в общую массу.
- Потребность в захватывающем.
- Смутное впечатление от целого.
- Бесконечный поток. Слияние. Текучесть. Переплетенность. Единый поток движения.
- Живописность → освобождает формы от изолированности.
- Колорит. Единая тональность.

БАРОККО.

ЕДИНСТВУ. ■

В системе классической слаженности отдельные части, как бы прочно они не были связаны с целым, ■ всегда обладают какой – то самостоятельностью. ► Отдельная часть обусловлена целым и все же не перестает быть самой собой.

■ Координация.

И в Возрождении, и в барокко мы имеем дело с единством. В одном случае единство достигается гармонией свободных частей. ■ Рафаэль.

А в другом – отнесением элементов к одному мотиву или подчинением второстепенных элементов элементу безусловно руководящему. ■ Карраччи.

Субординация.



Движение – характерная черта.

1. **Массивность** – характерная черта барокко.
2. Барокко чуждо совершенное расчленение массы материала.
3. Движение – характерная черта. Вместо стремления к совершенству архитектурного тела, передача владеющая этим телом движения.
4. При этом движение направляется к одной точке.
Движение сообщается всей массе.
5. **Меньше созерцания. Больше настроения.**



ЖИВОПИСНОМУ. ■

Выработка линии как направления взгляда и водителиницы глаза и постепенное ее обесценивание.

■ Акцент на границах вещей. ►

Явление расплывается в безграничном.

В первом случае больше интересуется восприятие отдельных материальных объектов как незыблемых, осязательных ценностей. ■ Рафаэль.

Во втором случае – постижение

открывающейся зрению их совокупности как зыбкой видимости.



Живописность.

Живописность не есть более совершенное подражание природе. Это другое решение.

- Явление расплывается в безграничном.
- Постигание совокупности предметов как зыбкой видимости.

Новое понимание материи – как однообразной цельной массы.

- Живописный взгляд все воспринимает как вибрирующее. Всякое пересечение действует живописно.

Различные краски вовлечены в одно общее движение. Кроме эффекта движения, живописный рисунок и живописный колорит одушевлены собственной жизнью, отдельной от предметов.

Отдельная краска укоренена в общем фоне.

Живописная краска. Существенны ее переливы, игра оттенков.



ГЛУБИННОМУ. ■

Классическое искусство располагает части формального целого в виде ряда плоскостных слоев, ■ барочное – подчеркивает их размещение вглубь.

Плоскость есть элемент линии. ■ ПЛОСКОСТНАЯ РЯДОПОЛОЖЕННОСТЬ – форма наилучшей обозримости. ■ Боттичелли.

Вместе с обесцениванием контура происходит обесценивание и плоскости. ■ Глаз связывает предметы на основе их близости или удаленности. ◀ Это не нечто более достойное. Это иной способ изображения. ■ Рубенс «Сад любви».



Атектоничность.

- Строгость.
 - Правильность.
 - Изображение как самостоятельный кусочек мира.
 - Господствуют вертикальное и горизонтальные направления.
 - Совершенное равновесие.
 - Наличие конструктивной схемы.
 - Равномерное распределение на плоскости световых пятен.
 - Впечатление полноты и покоя.
 - Композиция получает свой закон от рамы. Пересечения бывают. Но они касаются предметов не главных.
 - Планомерность. Впечатление общей закономерной связности.
- Рафаэль.

Свобода. Неправильность. Скрытое ограничение. Закон есть, но не бросается в глаза. → Свобода + порядок. Впечатление случайности. Избегают вертикально-горизонтального направлений. Преобладает одно направление. Диагональное направление – расшатывает тектонику изображения. Неустойчивое равновесие. Нет чистой симметрии. Целое стремится к тому, чтобы выглядеть как случайный отрезок видимого мира. Цвет и свет – впечатление напряжения, а не насыщенности. Может освещаться лишь одна часть картины – возникает напряжение. Равномерность перестает быть красотой. Главным становится ритм.

Рембрандт.



СФЕРЫ. ■

Классическая эпоха выработала идеал предельной ясности. ■ Рафаэль.

Этот идеал был сознательно отвергнут искусством барокко.

Ясность мотива перестала быть самоцелью изображения. ► Больше не требуется, чтобы глазу открывалась доведенная до совершенства форма, ■ – достаточно, если дан опорный пункт.

Рембрандт.



Принцип тиской формы.

Отвечает любому движению эмоциональной темы.

Последовательность как активный организующий фактор.

Использование резких ракурсов как направления движения формы.

Передача движения через последовательность нескольких моментов движения. → Стремление в настоящем слить прошлое и будущее.

Внутреннее единство картины → динамическое единство.

Стремление к динамике приводит:

- пропадают границы планов; планы проникают друг в друга; → единая напряженность.
- Пропадает неподвижный локальный цвет.

Рубенс. →



Метод работы.

В основе живописи – работа по очень темным грунтам.

Корпусное прописывание светов белилами.

Создание полутеней различным по толщине напластованием светлых красок по темному грунту.

Вариации глубоких теней прозрачной темной лессировочной краской.

Подмалевок. Пастозная красочная масса свинцовых белил. Утрированно объемное изображение.

Лессировки смягчают утрированную объемность.



Освещение.

Общий сконцентрированный световой луч. Он сосредотачивается на отдельных пунктах.

Доминирующее световое пятно не совпадает с пластической формой (часто).

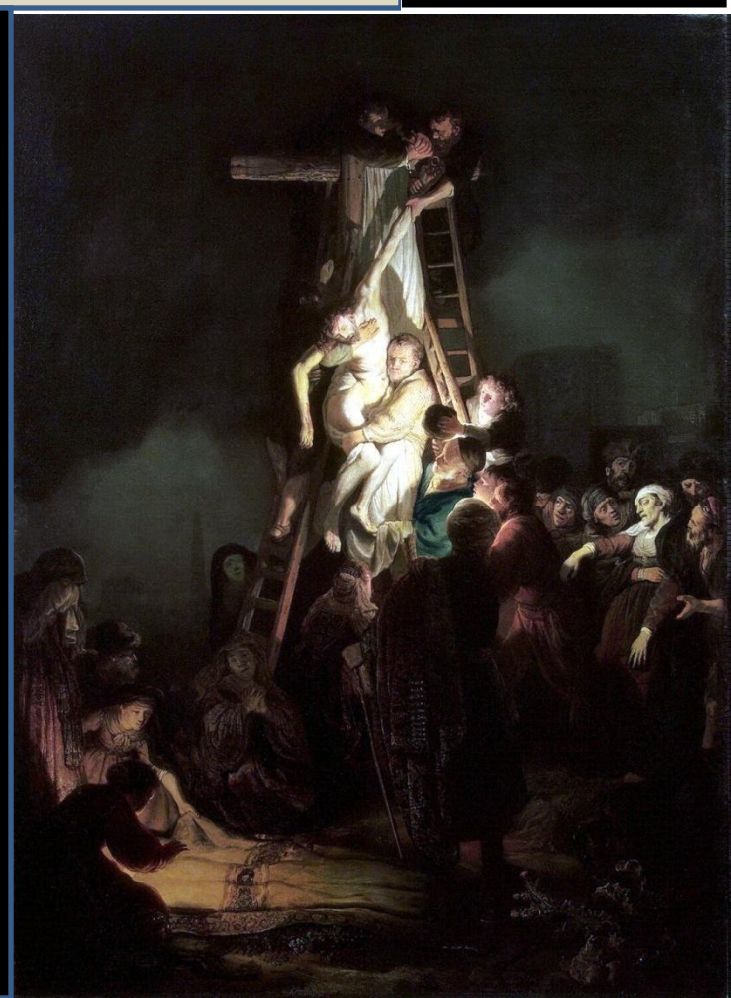
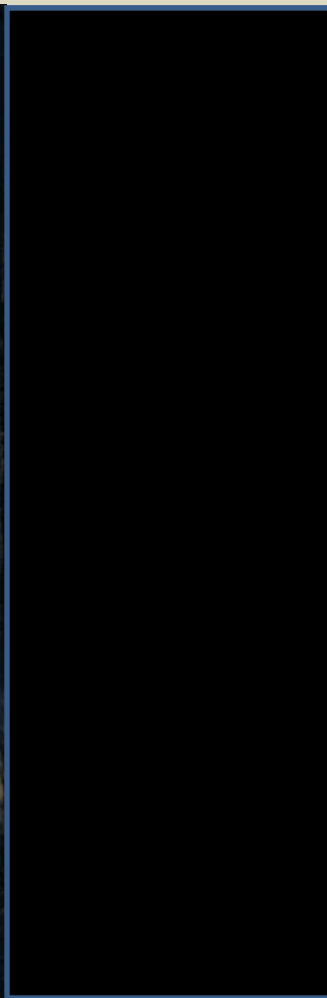
Свет льется над формой и как бы играет с вещами.

Передача единого потока движения → при помощи освещения.

Рембрандт ван Рейн
«Ужин в Эммаусе». 1629.



Подлинным средствами выражения становятся свет и тень. Свет приобретает большее значение, чем неподвижная форма.



Колорит 16 го века.

«Пестрый» колорит примитивов.

На смену ему приходит - подбор и единство. Гармония, равновесие цвета в чистых контрастах.

Каждому цвету определена роль по отношению к целому.

Цветовая композиция строится как бы из готовых кусков.

Равномерно распределенный цвет.

Рафаэль. «Малая Мадонна Каупера». 1504-1505.



Цвет появляется, исчезает, вновь появляется. Сила цвета то возрастает, то убывает. Целое нельзя воспринять, не представив себе единого все проникающего движения.

Мастера тона. Появляются уже в 16 веке.

- Тональная монохромность – переходная форма.

- Тональность и красочность.

Интенсивные красочные пятна –аналогично сосредоточению в отдельных местах самого яркого освещения. Чистая краска окружена приглушенным или даже бескрасочным фоном. Она проступает не однажды и не изолированно. Ее появление подготовлено.

Картина настроена на определенный тон. ← Частичное отрицание красочности.

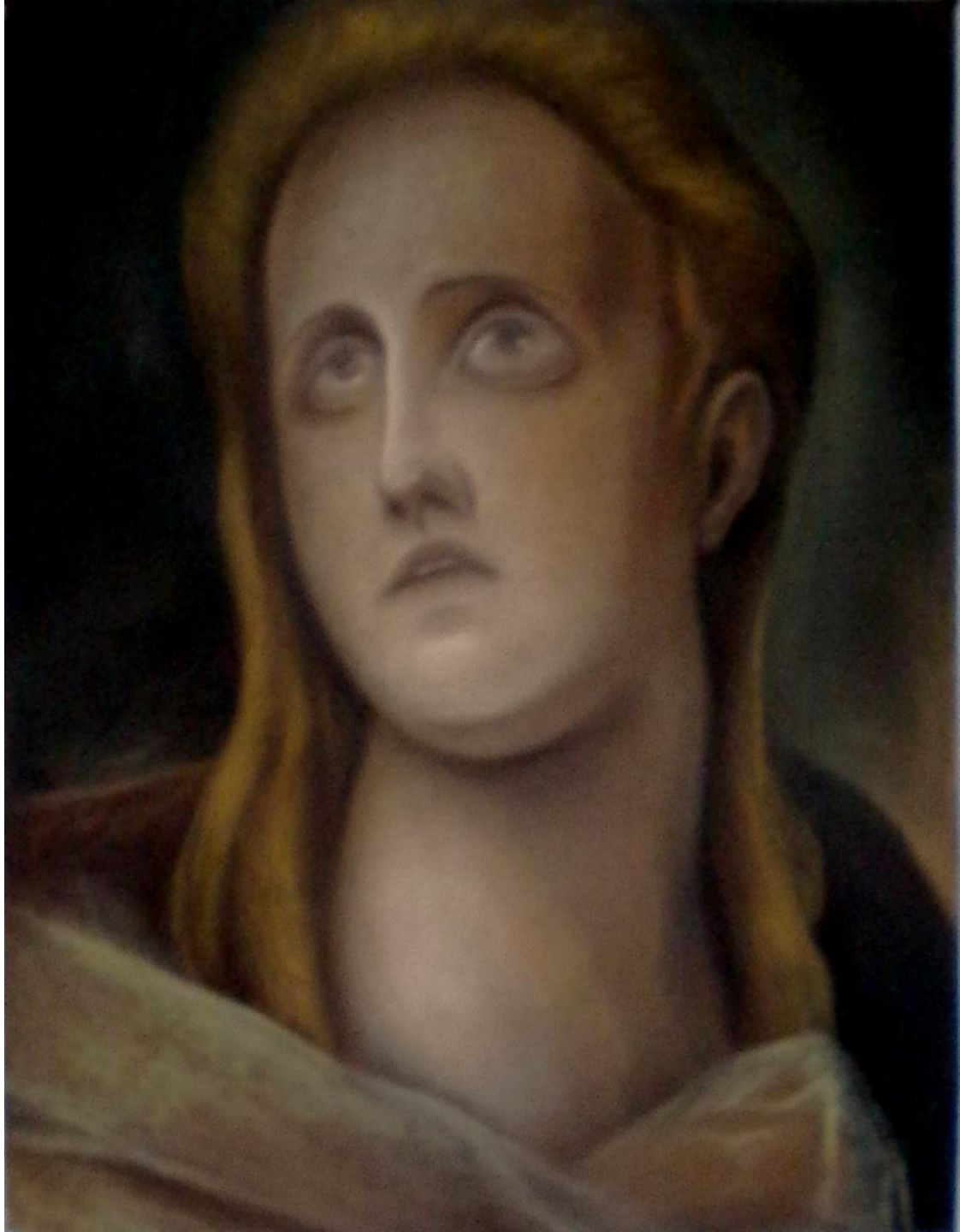
Стремление к слиянию красок в единой тональности.

Колорит 17 века.

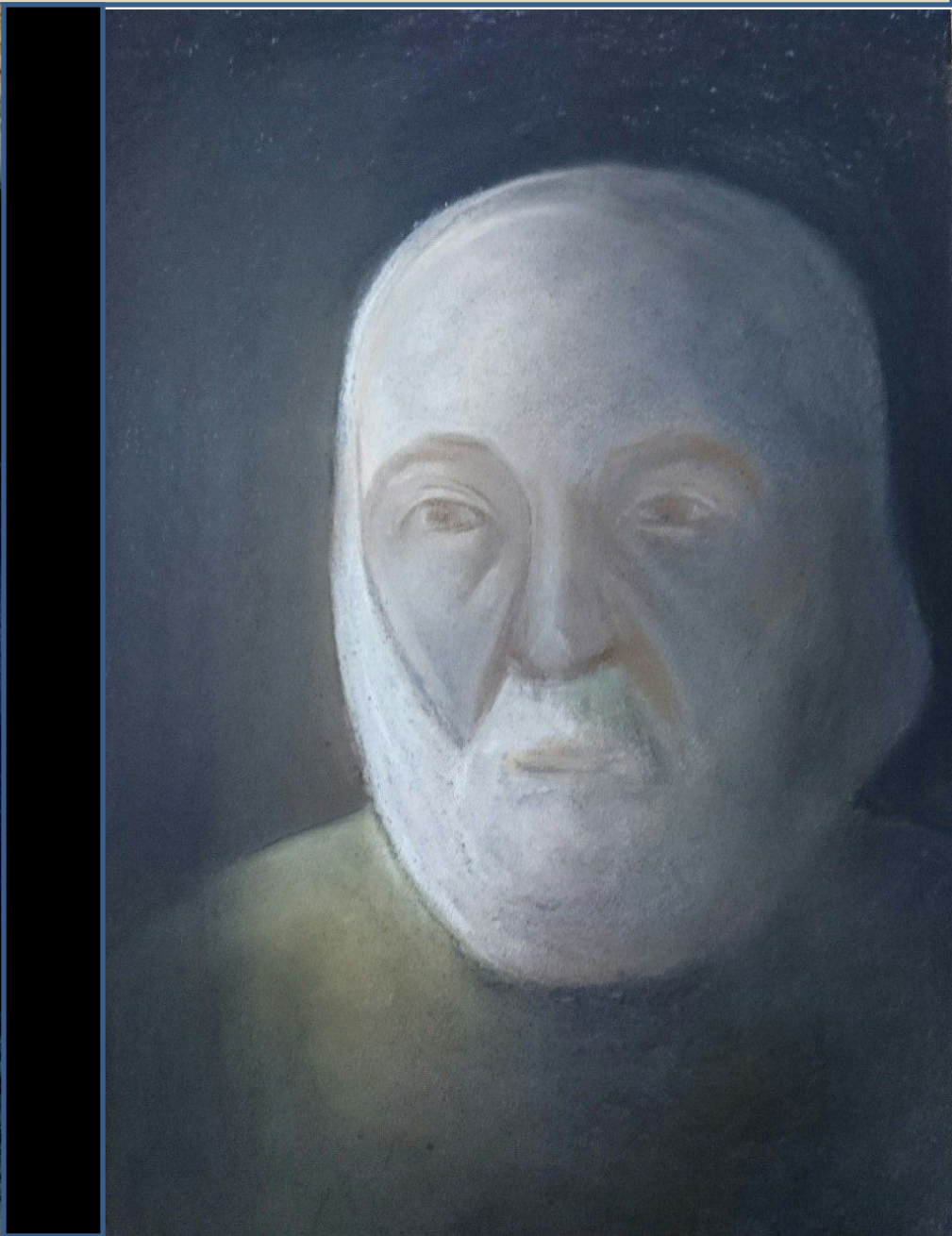
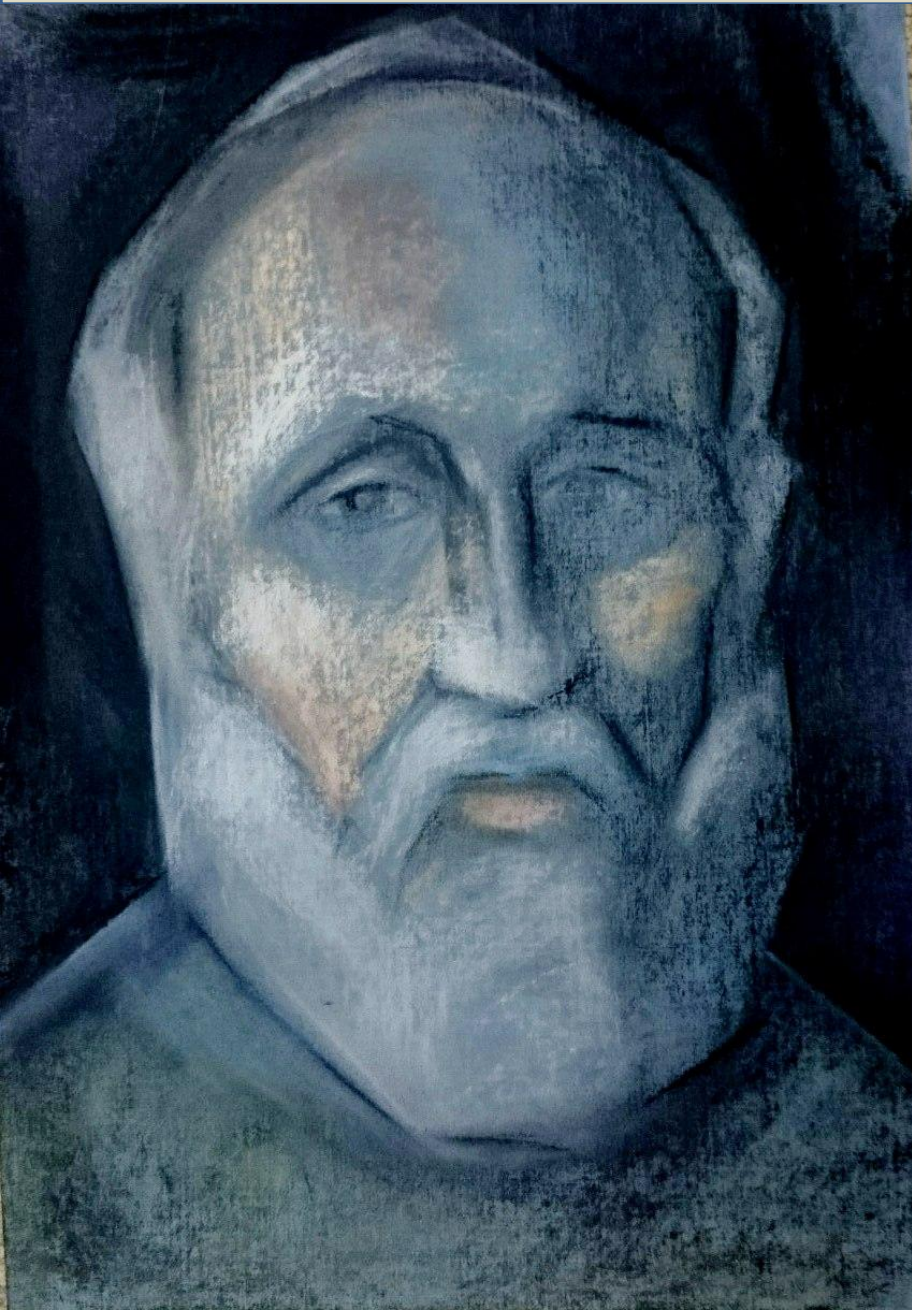


Барокко.

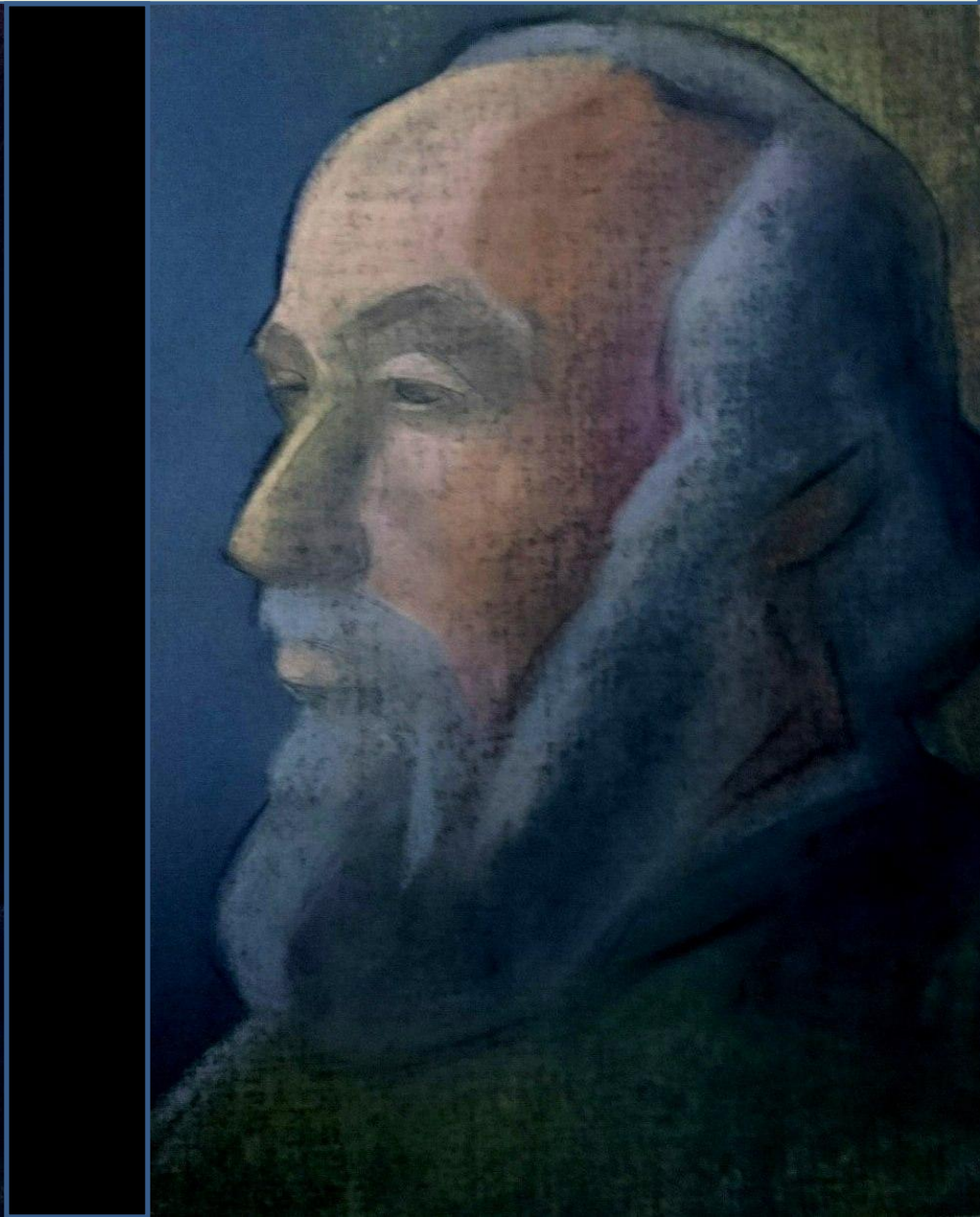
Аналитическая работа.



Барокко. Работа с натуры.



Барокко. Работа с натурой.



ОВАЛ -формообразующий принцип стиля РОКОКО.

■ Широкий диапазон использования овальной формы. ►

По сравнению с кругом, овал двойственен. Он обладает более мягким изгибом контура, ■ более гибким, более изменчивым ритмом своего силуэта.

Тондо – олицетворяет покой и концентрацию.
Овал – непостоянен и полон устремления.

Можно придать овалу совершенно персональный оттенок (узкий, коренастый и т.д.).

Двойственность. Гибкость. Изменчивость.
Мягкая текучесть.

◀ Все, что ускользает от ясного понимания, но тем-то и чарует. ■

Овал – сочетание разнообразия с простотой.
Эффект интимности.

А.Ватто. Осень. 1707-1708.



СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

М.

Чувствительность, грациозность, капризность душевных и телесных движений. Готовность умиляться малым.

Искусство идиллий, пасторалей, галантных празднеств, грез и мечты.

Вместо национального духа и местного колорита – общие лирические места и галантно-эротические мотивы.

Буше.



2.

МИНИАТЮРНОСТЬ.

Искусство дробных тем, мелких, замкнутых движений, нюансов, хрупких форм.

Беспорывная динамика.

Фрагонар.

3.

ДЕКОРАТИВНОСТЬ.

Орнаментальные мотивы перевешивают конструктивные, дематериализуют телесные и смысловые формы. Звук, цвет и линия превращаются в орнаментальные узоры.

Эстетика причудливого и капризного.



ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ПОСТРОЕНИЯ.

Превосходно владели правилами линейной перспективы.

Стремились скрыть, завуалировать конструкцию пространства.

Воздушная перспектива (скрывающая предметные очертания) преобладает над линейной.

Бесконечное разнообразие форм, творимых свободными стихиями воды и воздуха.

Очень часто рукотворные предметы в картинах Буше бывают уподоблены формам свободных



ФОРМА.

•Произведение состоит из ряда мелких, узорно сплетенных крохотных фраз. •В нем нет волевых, ведущих линий и ритма. •Нет индивидуализма. •Тонкие, гибкие фигуры. Округлые движения. •Всюду цветы, гирлянды, букеты, венки. •Асимметрия.
Никола Ларжильер.

Достигает высокого расцвета техника пастели.

Стремление приглушать звучание насыщенных цветов. Цвета легкие, светлые, матовые с легкими нюансами.

Эффект красочного зрелища, как бы увиденного сквозь тончайшую вуаль. Это симфония белого, нежно-серебристого, розового, небесно-голубого.

Вкус к неуловимым цветовым нюансам.
Буше.

О МУЗЫКАЛЬНОСТИ ИСКУССТВА РОКОКО.

Колоритные звучания.
Звуковая окраска. Музыка – боготворимое искусство.



ФЛАМАНДСКАЯ МАНЕРА.

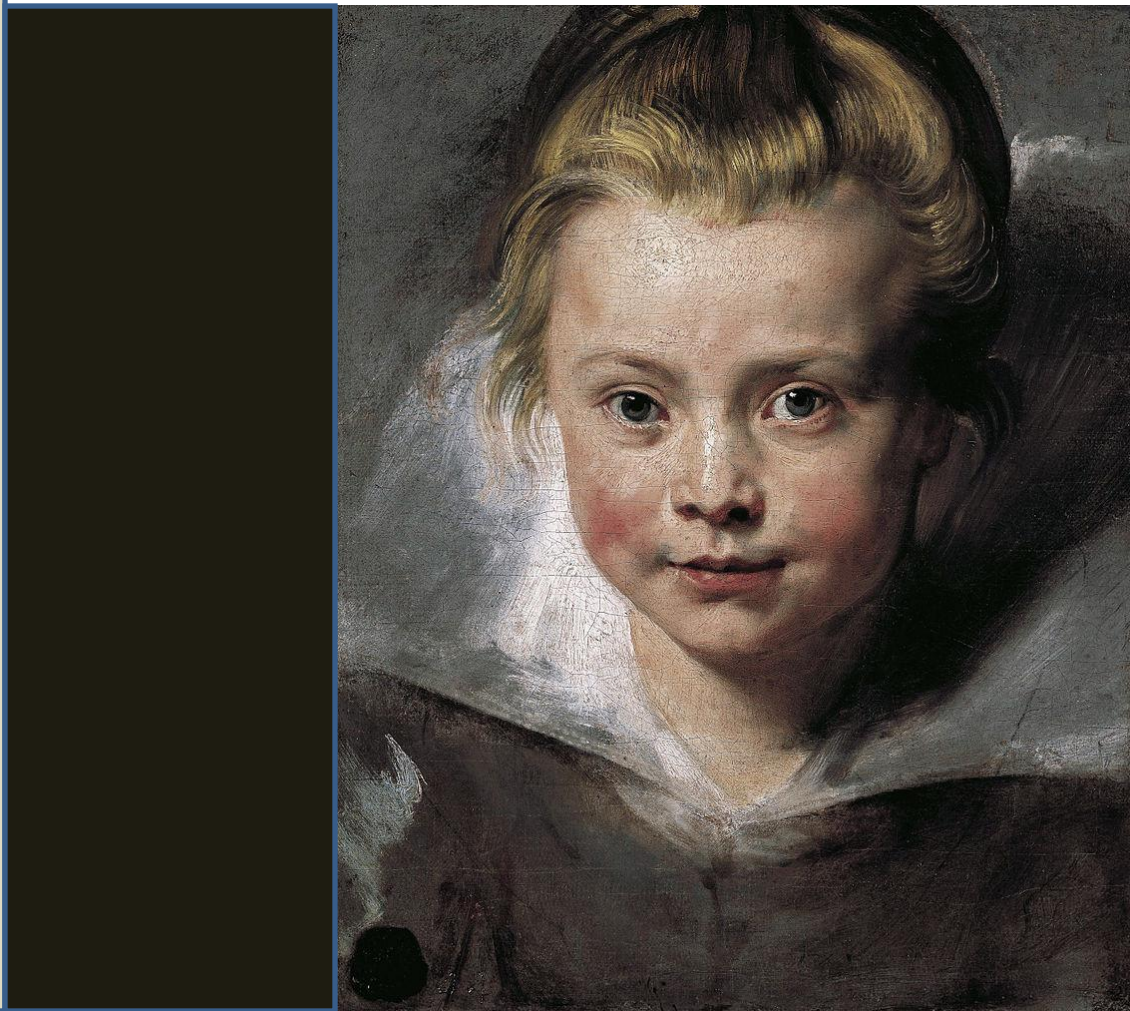
Северные мастера, начиная с 15 века исходили из письма по белому, клеемеловому грунту.

- Нанесение на грунт рисунка черной, разведенной на воде краской.
- Масляная имприматура - прозрачная, слегка телесного цвета.
- Контур рисунка прорабатывался тепло-коричневой масляной краской. Слегка намечались тени. ← Это ослабленная, монохромная и несплошная пропись. ← Композиционная и контурная основа живописи.
- Основной слой – в холодных и просветленных тонах. ← работа «мертвыми красками».
- Третья стадия – несколько слоев лессировок. Они выполняли тонирующую и отчасти ретуширующую роль. При изображении лиц лессировка выполняла значение моделирующего слоя. Тонкий слой слегка подцвеченных свинцовых белил. Далее тончайшие лессировки цветными землями. В итоге белый грунт просвечивает по всей площади картины.

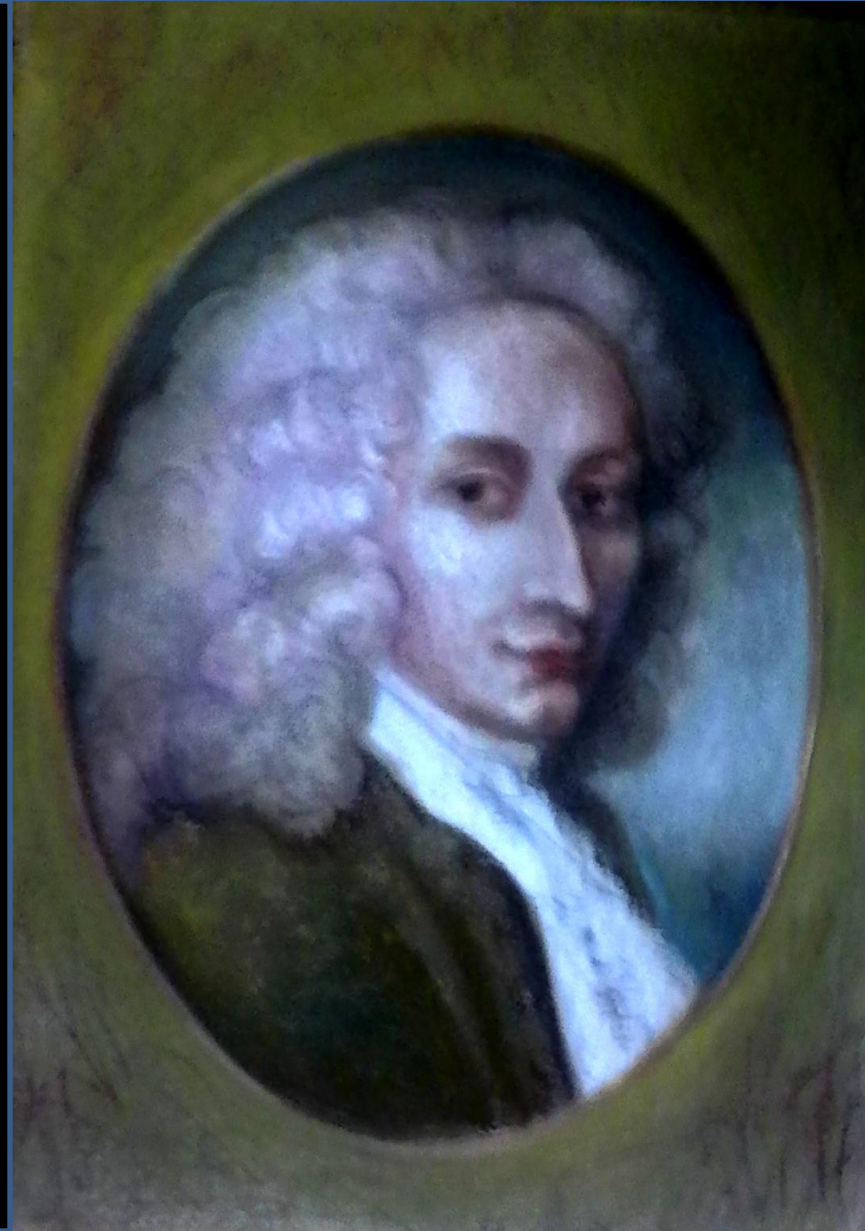
Живописная система рококо связана с Рубенсом.

- Структура красочного слоя упрощается.
- Отказ от темных грунтов барокко.
- Живопись светлая, выразительная живописная кинетика.
- Разнообразие фактуры.
- Выразительная динамика кисти – признак настоящего дарования.

Постепенная утрата веры в возможности трех- стадийного метода. Развитие подмалевка. Включает в себя задачи и прописи, и лессировки.



Рококо. Аналитика.



Рококо. Аналитика.

