

Маньериз

М

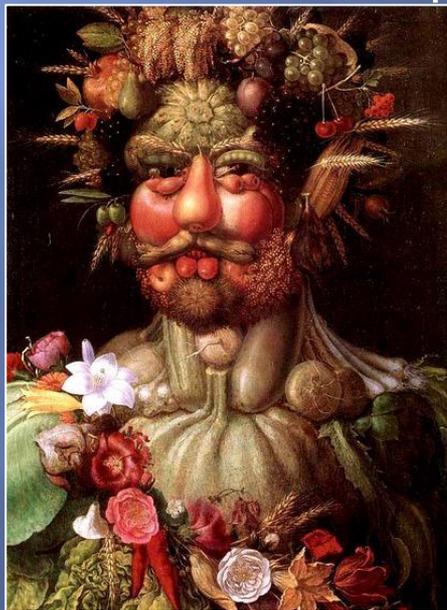
Мурмашинская
ДШИ
Трохова Ольга 7
класс

Маньеризмом называется течение в европейском искусстве XVI в, которое происходит от итальянского слова *manierismo* – «вычурность», «манерничанье» от *maniera* – «манера», «прием», «художественный почерк».

Маньеризм в своем наиболее общем выражении обозначает антиклассическое течение, охватившее 1520-1590 г. Это искусство отходит от ренессансных идеалов гармонического восприятия человека, образы полны тревоги, беспокойства, напряженности, художник удаляется от натуры, стремится ее превзойти, следуя в своем творчестве субъективной «внутренней идее», основой которой является не реальный мир, а творческое воображение; средством же исполнения служит «прекрасная манера» как сумма определенных приемов. Среди них – произвольная вытянутость фигур, сложный змеевидный ритм, нереальность фантастического пространства и света, подчас холодные пронзительные краски.

В эволюции маньеризма можно проследить два основных этапа.

Первый из них охватывает 20—30-е гг. 16 в. и включает в себя творчество ряда живописцев (в меньшей степени — скульпторов и архитекторов) римско-тоscanского и эмилианского круга

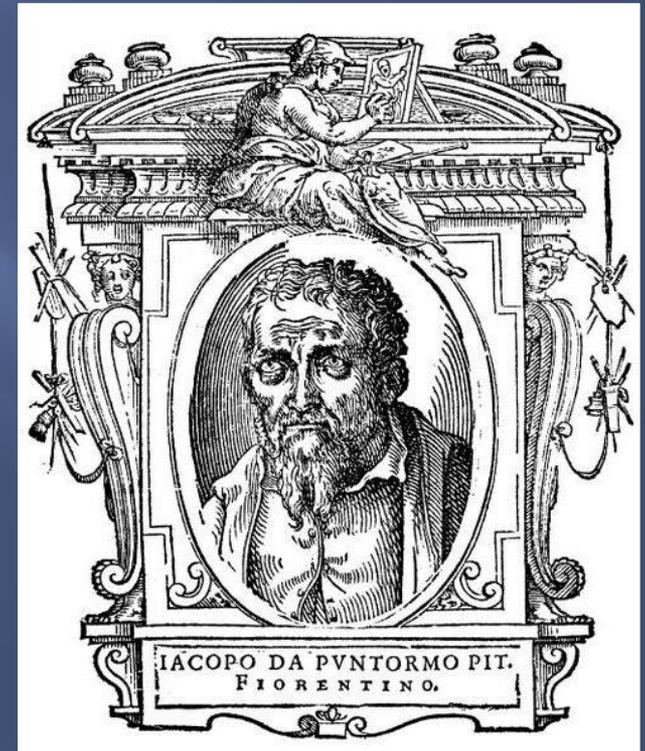


Второй этап маньеризма совпадает со временем стабилизации в Италии феодально-католической реакции. Он начинается в 1540-е годы и простирается до конца 16 в.

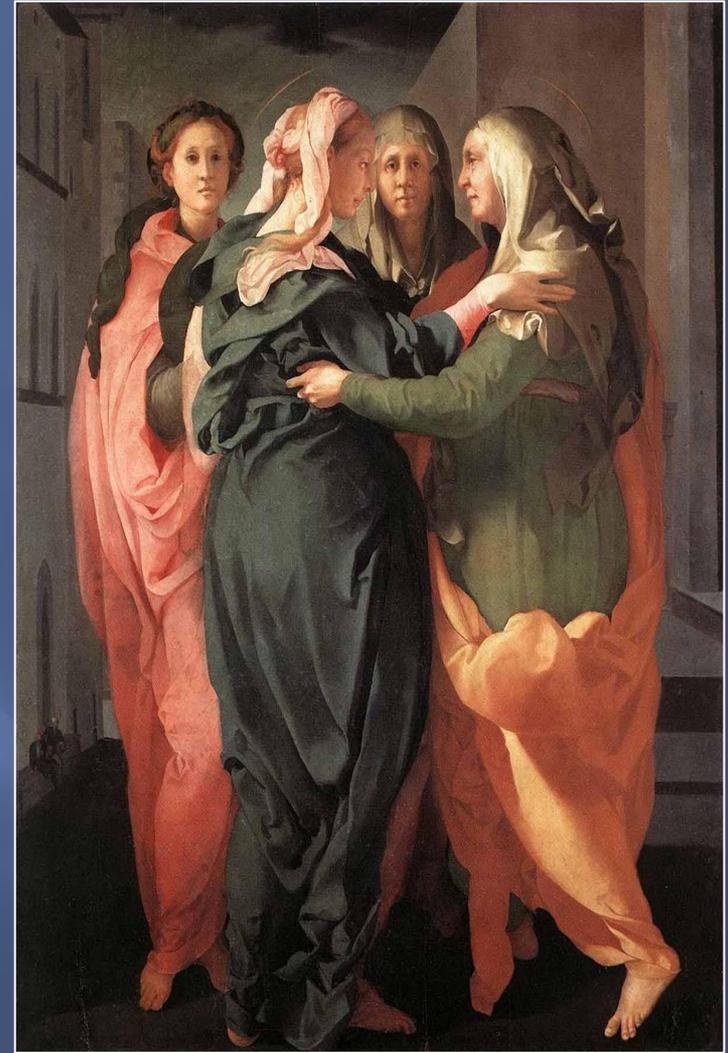
Первый этап представляет собой сравнительно узкое течение, которое характеризовалось антиреалистическими тенденциями и утратой гуманистических идеалов. Образ человека лишился героической значительности, он стал излишне напряженным, а отказ художников от ренессансного реализма привел к нарочитому искажению пропорций человеческой фигуры, дисгармонии форм и иррациональному построению пространства.

Самым крупным и одаренным мастером сложной творческой судьбы, основоположником маньеризма был итальянский художник **Якопо Понтормо** (настоящая фамилия Каруччи) (1494–1556).

Понтормо — одна из самых значительных, противоречивых и трагических фигур во флорентийском искусстве 16 века. Мастер огромного дарования и большой искренности, который выступает первоначально как смелый новатор, стремящийся найти новые пути для искусства Возрождения.



Формирование Понтормо-художника связано с лучшими традициями флорентийского искусства. Первым его учителем был Леонардо да Винчи, а около 1512 г. юноша становится помощником Андреа дель Сарто. В своей первой значительной работе — фреске «Встреча Марии и Елизаветы» (1514—1516; церковь Санта Аннунциата) — Понтормо выступает как типичный мастер флорентийского Высокого Возрождения. Уже в этой ранней работе художник выступает и как мастер большой эмоциональной силы, пронизывает ее сильным движением, превращая во взволнованную толпу; Эта эмоциональная насыщенность образов сближает молодого мастера — при всей разнице в масштабе их дарований — с Микеланджело.



Якопо Понтормо
«Встреча Марии и Елизаветы»



Якопо Понтормо. «Вертумн и Помона»

Синтезом исканий новых путей молодого мастера является роспись мифу о Вертумне и Помоне в вилле Медичи в Поджо-а-Кайяно (1520—1521), которая принадлежит к числу самых значительных, эстетически совершенных и необычных произведений флорентийского Высокого Возрождения.

Самой большой странностью художника, был страх перед смертью. Этот страх смерти заставил его в 1521 г. бежать от совсем легкой вспышки чумы в монастырь Чертоза ди Валь д'Ёма. Там он исполнил фрески со сценами Страстей Христовых, с которых и начался перелом в жизни Понтормо.



**Якопо Понтормо
«Положение во
гроб»**

В период (1525-1528) художник целиком охваченный творческим кризисом, становится автором одного из самых трагических произведений итальянского искусства XVI в. - картины «Положение во гроб», предназначавшейся для церкви Сайта Феличита во Флоренции. Данное произведение-полное глубокого, мучительного отчаяния, выраженного с большей эмоциональной силой. Понтормо относится к числу тех итальянских мастеров 16 в., которые как бы стояли на грани двух эпох. Являясь одним из основоположников маньеризма, он, противостоит другим маньеристам, выступая в лучших своих произведениях как смелый искатель новых путей, своеобразно преломивший в своем искусстве реалистические и гуманистические традиции Возрождения.



Завершился первый этап маньеризма творчеством пармского мастера **Франческо Маццола**, прозванного Пармиджанино (1503-1540)., изощренный мастер и блестящий рисовальщик, любящий поразить зрителя. Именно Пармиджанино выработал эстетический идеал маньеризма - рафинированную, утонченную, хрупкую, почти бесплотную красоту, которую он противопоставлял действительности. Образы, созданные Пармиджанино, изысканные, нарочито светские, лишенные человеческой



**Пармиджанино.
Автопортрет в выпуклом
зеркале.**

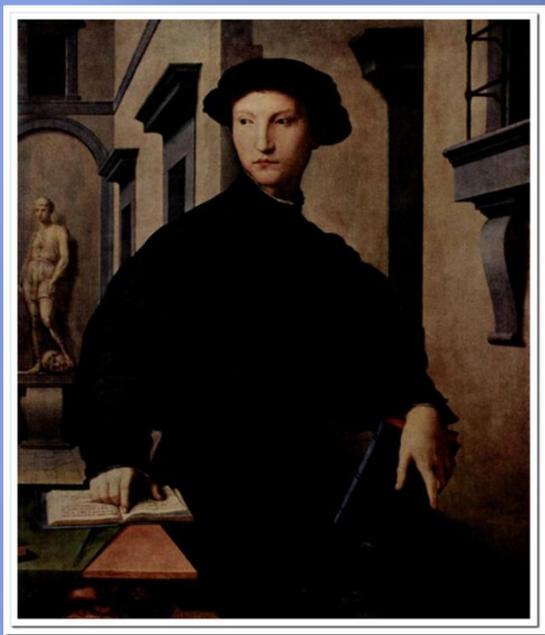
Пармиджанино отходит от ренессансных традиций, что отчетливо сказывается в знаменитом автопортрете (ок. 1522 —1524; Венский музей), в котором молодой художник с виртуозным мастерством решает причудливую задачу изображения полусферического зеркала. Пармиджанино вызывает у зрителя полную иллюзию, что тот находится перед полусферическим зеркалом из полированного металла, блестящая поверхность которого отражает облик юного художника и полутемное, наполненное слабым мерцающим светом помещение его мастерской.

Особенно отвлеченный и субъективный характер приобретает эстетический идеал Пармиджанино в произведениях его второго пармского периода (1531—1540).

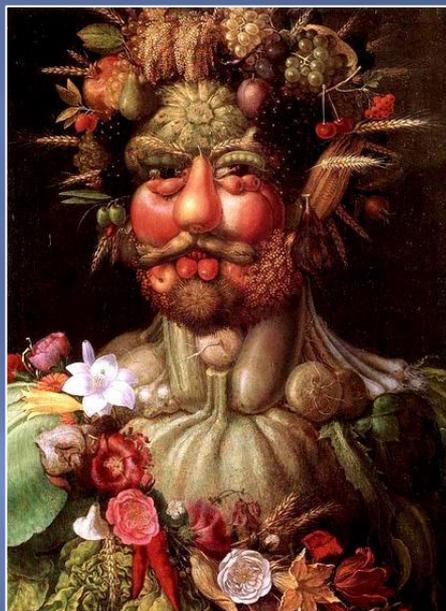
Синтезом исканий этих лет является знаменитая «Мадонна с длинной шеей» (1534—1540; Уффици). В данном произведении художник выработал особый канон изображения, состоящий в чрезмерно вытянутых пропорциях человеческих фигур и в слишком маленьких головах и кистях рук, что усиливает их пластичность.



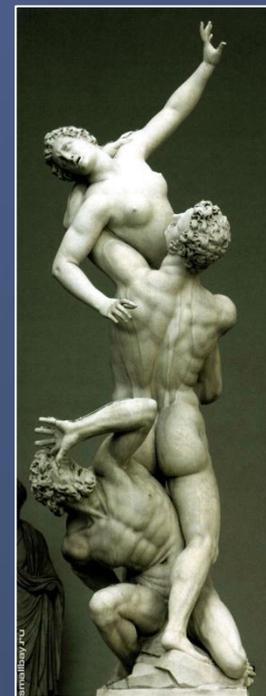
**Пармиджанино.
«Мадонна с длинной
шеей»**



**Бронзино.
Портрет Уголино
Мартелли.**



**Джузеппе Арчимбольдо
Вертумн. (Портрет
императора
Рудольфа Второго)**



**Джамболоньи
“Похищение
сабинянок”**

Второй этап превращается в широкое течение, охватывающее живопись, скульптуру и архитектуру. Ведущими жанрами в придворном искусстве стали парадный портрет и «истории» - грандиозные многофигурные росписи либо на религиозно-мифологические темы, либо восхваляющие правящие династии. Маньеризм становится придворно-аристократическим искусством, которое первоначально развивается в герцогствах Пармы, Мантуи, Феррары, Модены, а затем утверждается во Флоренции и Риме.

Формирование живописи зрелого маньеризма тесно связано с Флоренцией, где ее крупнейшим представителем является **Аньоло Бронзино** (1503-1572)— итальянский живописец, выдающийся представитель маньеризма. Бронзино писал фрески, алтарные картины, религиозные, аллегорические картины и картины на мифологические темы, портреты. Бронзино был высокообразованным и начитанным человеком и хорошо знал труды таких великих современников-гуманистов, как Данте и Петрарка, стихи и был членом флорентийской академии. Именно с этого художника началась новая эра портретной живописи, эра придворного психологически глубокого портрета.



«Аллегория с
Венерой и



Портрет
Элеоноры
Толедской с



Портрет Биа
Медичи,



Франческо Сальвиати

«Портрет
джентльмена»

Второй значительной фигурой флорентийского искусства является **Франческо Сальвиати** (1510—1563). Сальвиати наряду с Бронзино выступает как крупнейший портретист Флоренции этого времени и одновременно как один из ведущих мастеров монументальной живописи. Сальвиати-портретист является антиподом Бронзино, который нередко делает своим героем рядового современника, сохраняя внутренний мир человека, которым свойственны психологическая насыщенность и жизненная острота.



**Франческо Сальвиати.
Портрет молодого
человека**



«Весна»



«Лето»



«Осень»



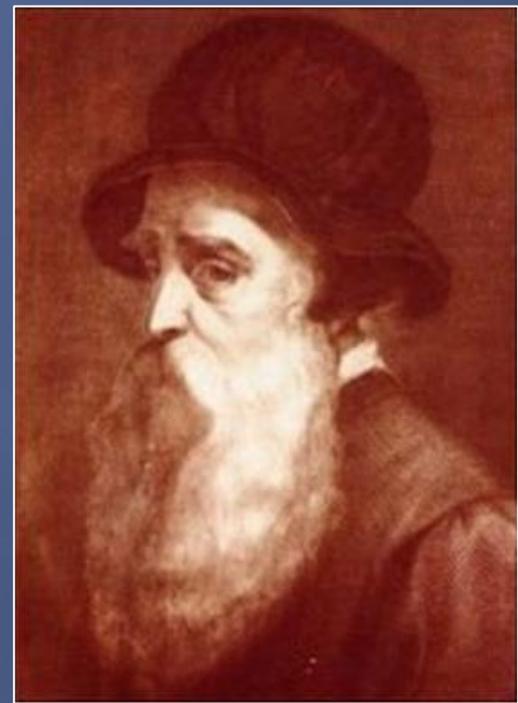
«Зима»

Одним из самых ярких представителей маньеризма был **Джузеппе Арчимбольдо**. Его картины – это изобретательное и гениальное сочетание образов природы, которое являет нам непривычных средневековый коллаж, где образ человека возникает из природы и снова исчезает в ней.

Арчимбольдо — художник при дворе. Большинство его современников смотрели на него с восхищением из-за его талантов и его изобретательности не только в живописи, но также и в организации игр, свадеб, коронаций, процессий. Он стал артистическим директором императора Максимилиана II. Он — инженер, создатель фонтанов, принимает участие в основании музея искусств.

При поддержке Максимилиана II он исполнил первый вариант серии

Самым выдающимся представителем второго этапа маньеризма является **Бенвенуто Челлини** (1500-1571) - скульптор, ювелир, теоретик искусства. Все его скульптуры, отличаются дробностью форм и повышенным вниманием ко всем деталям - так называемое декоративное направление.

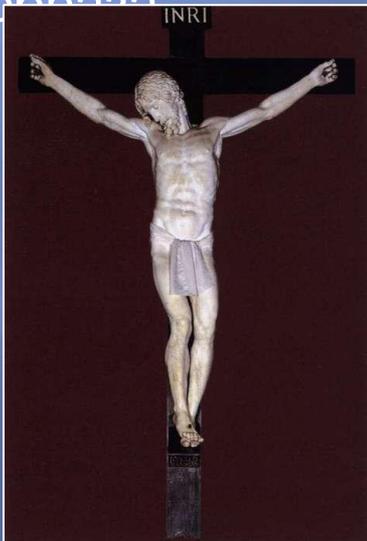


Солонка Франциска
I

Типичным образцом маньеризма в прикладном искусстве является сделанная Челлини для короля золотая солонка, которая представляет собой довольно сложную композицию из двух аллегорических фигур с соответствующими атрибутами, поддерживающими свои символы: Земля - изящно выполненный храм, а Нептун - кораблик.

Челлини занимает проблема создания героического образа, столь чуждая современным ему флорентийским маньеристам. С решением ее связано самое замечательное произведение Челлини — бронзовая статуя Персея (1545-1554).

В своем произведении Челлини средоточивает внимание на естественной пластической выразительности тела и в то же время идет по пути поисков монументальности и героического звучания образа.



Челлини.
«Распятие»



Челлини
«Персей»

Однако отсутствие в социальной действительности Италии XVI в. почвы для героического идеала, господство выхолощенной придворно-аристократической культуры порождали пессимизм, подавленность, что нашло отражение в последней работе Челлини - — «Распятии» (1562; церковь Эскориала).

Во второй половине 16 в. флорентийская скульптура приобретает сугубо декоративный характер. Большое развитие получает фонтанная и садовая скульптура, а также камерная скульптура, предназначенная для убранства небольших интерьеров. Господствующим в скульптуре второй половины 16 в. является придворно-аристократическое направление, крупнейшим мастером которого был **Бартоломео Амманати** (1511 —1592). Скульптор выступает как мастер сугубо декоративной скульптуры, которому свойственна известная мягкость моделировки.



Амманати Б.
«Венера»

Кульминацией всех поисков Амманати является небольшая бронзовая статуя Венеры (1571), которая в наиболее отточенной и совершенной форме воплощает холодный и рафинированный идеал флорентийского маньеризма второй половины 16 в. Эта статуя принадлежит к самым замечательным памятникам итальянской скульптуры малых форм 16 столетия. Амманати строит выразительность статуи не на поэтической передаче жизни тела, которое он трактует с несколько отвлеченной обобщенностью, а на музыкальности созвучий гибких, волнообразных ритмов, абстрактной красоте плавных, текучих линий силуэта.



Джамболоньи
“Нептун”



Джамболонь
и
“Меркурий”



Конный памятник
Козимо I
Джамболоньи

Еще одним представителем маньеризма является Итальянский скульптор Джованни Болонья (1529-1608). Джамболонья находился под сильным влиянием Микеланджело, однако создал свой собственный художественный стиль маньеристского направления, отличающийся изящными поверхностями, холодной элегантностью и красотой. Среди многочисленных работ Джамболоньи были фонтаны в садах семейства Медичи, памятники и статуи, а также, выделяющиеся свободой и динамикой пространственной композиции, изяществом пропорций, скульптурные группы.

Маньеризм в архитектуре выражает себя в нарушениях ренессансной сбалансированности; использовании архитектурно не мотивированных, вызывающих у зрителя ощущение беспокойства структурных решений, элементов гротеска. К наиболее значительным достижениям архитектуры маньеризма относятся Палаццо дель Те в Мантуе (работа Джулио Романо) и Библиотека Лауренциана во Флоренции, спроектированная Микеланджело. В маньеристском духе выдержана фланкирующая здание Галереи Уффици во Флоренции лоджия Джорджо Вазари.



**Джулио Романо.
Палаццо дель Те в
Мантуе**



**Библиотека
Лауренциана**



**Здание Галереи
Уффици**

В силу отмеченной внутренней противоречивости стиля влияние маньеризма было разнонаправленным. С одной стороны, он породил рафинированную прециозную культуру и предвосхитил стиль рококо; с другой — открыл в полном объёме эротизм; спиритуальное начало в маньеризме было поддержано и развито в рамках сакрального барокко. Наконец, существуют определённые переклички между произведениями маньеризма и феноменами постмодернистской культуры. Это касается и программной вторичности, подчёркнутой зависимости от «культурного багажа» предшествующих эпох.

Искусство маньеризма было переходным: уходила в прошлое эпоха Возрождения, наступало время нового всеевропейского художественного стиля – барокко.

*Спасибо за
внимание*

Интернетресурс

ы

- <http://www.makuha.ru/design/62.htm>
- https://infourok.ru/prezentaciya__po_mhk_na_temu-350175.htm
- <https://ru.wikipedia.org/wiki>
- <http://anysite.ru/publication/dzhuzeppe-archimboldo>
- <http://smallbay.ru/artitaly/giambologna.html>
- <http://artwiki.ru/content>
- <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=453517>
- <https://traktat.ru/tr/referats/id.3348.html>
- <http://www.km.ru/referats>
- <http://works.doklad.ru/view/mMu-pr0dXDI.html>