



Глава 12. СТАТУАРНОЕ ЛИТЬЕ ГРЕЦИИ, ИТАЛИИ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

12.1. Греция

В Древней Греции сложилось искусство, проникнутое красотой и величием свободного человека – гражданина полиса-города и прилегающей сельской общины.

История Древней Греции, и соответственно история искусства, прошла следующие ступени своего развития.

1. Так называемая гомеровская Греция XIII-VII вв. до н.э. – время распада родовой общины и зарождения рабовладельческих отношений. Скульптурный портрет Гомера показан на рис.178.

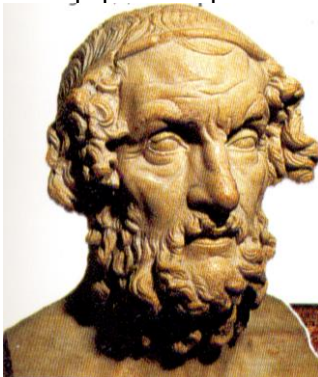


Рис.178. Сказитель-Гомер – легендарный древнегреческий эпический поэт

Скульптура гомеровского времени дошла до нас лишь в виде мелкой пластики, большей частью явно культового характера. Эти небольшие статуэтки, изображающие богов или героев, делались из терракоты (глины), слоновой кости и бронзы.

Найденные в Олимпии бронзовые статуэтки «Герой и кентавр» и «Конь», относящиеся к концу гомеровского периода, дают очень наглядное представление о примитивности и схематизме этой мелкой бронзовой пластики, предназначенной для посвящения богам, рис.179.



Рис. 179. Конь (слева) и Герой и кентавр. Бронза из Олимпии

Свойство бронзы давать богатую по градациям игру бликов и теней в античных скульпторах тонко использовано для передачи красоты человеческого тела, а также придания статуям величавой монументальности.

2. Архаика, или период образования рабовладельческих городов-государств (VII-VI вв. до н.э.). В архаической монументальной скульптуре изображались прямо стоящие обнаженные статуи героев (позднее воинов), так называемые курорсы, рис.180.

Образ курорса – сильного, мужественного героя или воина – означал большой шаг вперед по сравнению со старыми идеалами.

3. Искусство греческой классики (начало V - середина VI вв. до н.э.) – наивысший расцвет греческого искусства. Греческую классику подразделяют на раннюю, высокую и позднюю.

В ранней классике (490-450 гг. до н.э.) исповедовался так называемый «строгий стиль». В этот период все греческое искусство было пронизано напряженными поисками методов реалистического изображения человека: правдивая передача движения и создание естественной групповой композиции.



Художественный металл



а



б

Рис. 180. Так называемый «Аполлон из Ттьомбино» (а) и фрагмент его головы (б). 500 г. до н. э.



Рис.181. Гармодий и Аристокитон. Бронза. Авторы Критий и Нesiот. Около 477 г. до н. э.

Крупнейший мастер аргосско-сикнонской школы Агелад уже в начале V в. до н.э. решал проблему оживления спокойно стоящей фигуры, перенося центр тяжести на одну ногу, и при



Художественный металл

этом достигал свободной естественной позы и жеста человеческой фигуры. Продуманная система пропорций позволяла раскрыть реальную красоту совершенного человеческого тела.

Скульпторы Критий и Несиот создали в начале 470-х гг. до н.э. бронзовую группу Тираноубийц – Гармония и Аристокитона, - взамен увезенной персами архаической скульптуры, изображавшей этих же героев, рис.181. В «Гармонии и Аристокитоне» впервые в истории монументальной скульптуры была поставлена задача построения скульптурной группы, объединенной единым действием, единым сюжетом – они наносят удар врагу. Движения сделанных по отдельности и поставленных под углом друг к другу фигур сходятся в одной точке, в которой стоит воображаемый противник.

Ведущими мастерами, определившими решительный поворот скульптуры 70-60 гг. V в. до н.э. к реализму, были уже упоминавшийся Агелад, Пифагор Регийский, Каламид.

Для V в. до н.э. характерно широкое применение бронзы как материала для монументальных скульптур. Здесь уместно отметить, что бронзовые изделия греческих мастеров были столь превосходными, что итальянские мастера делали с них мраморные копии. В последующем, когда новые поколения людей нуждались в бронзе, они переплавляли греческие скульптуры и использовали этот металл по своему усмотрению. За счет итальянских мраморных копий мы можем судить о греческих изделиях.

До нас дошли две замечательные подлинные бронзовые статуи этой эпохи. Одна из них – «Дельфийский возничий» (вторая четверть V в. до н.э.), рис.182.

Статуя «Дельфийский возничий» была частью не дошедшей до нас большой скульптурной группы. Как выглядела эта скульптурная группа, можно судить по росписям греческих ваз, рис.183. Суровая простота, спокойное величие духа разлиты во всей фигуре победителя в состязаниях – возничего, одетого в длинную одежду и стоящего в строю в неподвижной и вместе с тем естественной позе. Это совершенный человек, таким должен быть каждый свободнорожденный эллин.



Художественный металл

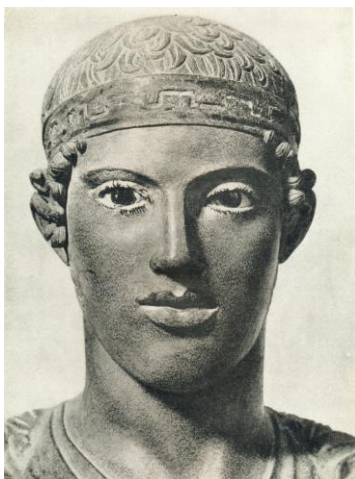


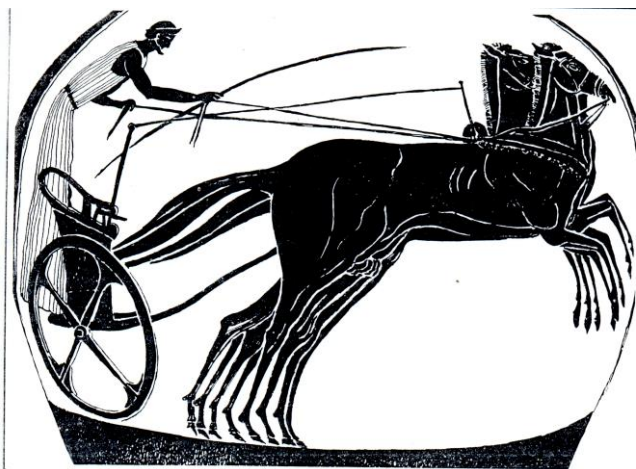
Рис.182. Дельфийский возничий: фрагмент головы (слева) и статуя.
Бронза. 467-466 гг. до н.э.



а



Художественный металл



б

Рис.183. Возницы и колесницы: а – перед бегом на колеснице (рисунок на гирдии); б – бег на колеснице (рисунок на амфоре)

Другая скульптура – «Зевс Громовержец», найденная в 1928 г. на дне моря у берегов острова Эвбеи, высотой более 2 метров, отличается еще большим реализмом в моделировке форм тела, большей свободой в передаче движения. Широко расставленные, чуть согнутые ноги придают упругость стремительному шагу фигуры, рис.184.



а



б

Рис.184. Зевс Громовержец: а – фрагмент головы, б-статуя, Бронза. Около 460 г. до н. э.

В далеко занесенной назад правой руке зажата молния, которую он через мгновение метнет в невидимого нам противника, в чью сторону обращено его одухотворенное лицо.



Художественный металл

Бронзовая статуя Зевса близка по своему духу творчеству Агелад.

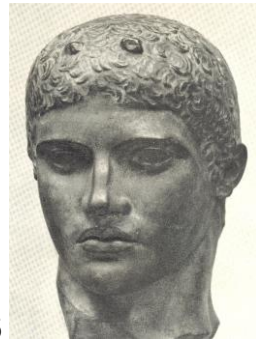
Из ранней классики приведем еще скульптуры: «Мальчик, вынимающий занозу» неизвестного мастера и «Дискобол», «Афина и Марсий» великого греческого скульптора Мирона, рис.185.



а



б



в



г



д

Рис.185. Бронзовые статуи ранней классики: а – мальчик, вынимающий занозу; б, в – «Дискобол». Мирон. Около 450 г.; г – Афина и д – Марсий. Сер. V в. до н.э.
Мирон

На Афинском Акрополе Мирон поставил скульптурную группу «Афина и Марсий». В своем «Описании Эллады» Павсаний отметил: «Там (на Акрополе) изображена Афина, ударившая Марсия за то, что он поднял флейты, хотя богиня желала, чтобы они остались брошенными». Группа передавала сцену из сказания о том, как богиня Афина изобрела флейты, но затем, увидев в



Художественный металл

зеркале воды свои некрасиво раздутые щеки, с досадой бросила флейты, прокляв того, кто их поднимет. Лесной демон-силен Марсий осмелился взять флейты и тем вызвал гнев богини.

Период времени между 450 и 410 гг. до н.э. именуется высокой классикой. В это время творил свои произведения величайший из великих мастеров древнегреческой скульптуры Фидий V в. до н.э. – около 432-431 г. до н.э.)

Фидию, в частности, принадлежали:

- 12-метровая статуя Афины, стоявшая в наосе (главном помещении, святилище) в Парфеноне;
- гигантская статуя сидящего Зевса, одно из семи чудес света, стоявшая в храме Зевса в Олимпии, поражавшая современников выражением человечности, рис.186.

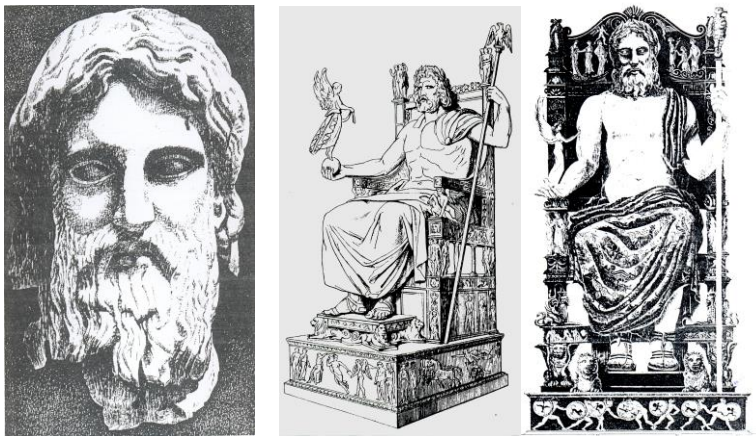


Рис.186. Зевс Олимпийский – варианты реконструкций

Статуя Зевса Олимпийского создавалась с помощью хрисозлефантинной техники: из сухого выдержанного дерева тщательно вырезалась заготовка – основа будущей статуи; затем обнаженные части фигуры покрывали пластинками подкрашенной слоновой кости, которые тщательно подгоняли и полировали, а все остальное покрывали чеканкой из листов чистейшего червонного золота. Высота статуи достигала около 17м в высоту.

Путешественники, видевшие Зевса в Олимпии, называют удивительным сочетание в его лице властности и милосердия, мудрости и доброты. В руке Громовержец держал статую Ники (символ победы). Из золота и слоновой кости был сделан и богатейший трон Зевса. Спинку, подлокотники и подножие



Художественный металл

украшали рельефы из слоновой кости, золотые изображения богов и богинь Олимпа. Нижние стенки трона покрывали рисунки Панэна, его ножки – изображения танцующих Ник. Ноги Зевса, обутые в золотые сандалии, покоились на скамье, украшенной золотыми львами. Перед постаментом статуи пол был выстлан темно-синим элевсинским камнем, высеченный в нем бассейн для оливкового масла должен был сберегать слоновую кость от высыхания. Проникавший в двери темного храма свет, отражаясь от гладкой поверхности жидкости в бассейне, падал на золотые одежды Зевса и освещал его голову; вошедшим казалось, что сияние исходит от самого божества. Возможно, в конце IV века статуя Зевса была перевезена в Константинополь и установлена на Ипподроме, где погибла во время одного из пожаров.



Рис.187. Реконструкция Афины Промяхос

Для Акрополя Фидий создал три Афины. Самой ранней была Афина Промяхос (Воительница), установленная на площади Акрополя, отлитая из трофейного персидского оружия, захваченного при Марафоне, рис.187. Позолоченный наконечник ее копья и шлема, сверкавшие в лучах южного солнца, были видны далеко в море и в ясные дни служили ориентиром для мореходов. Вторая статуя, меньшая по размерам, была Афина Лемния (т.е. лемносская), рис.188.

Третья, Афина Парфенос (Афина дева), носила культовый характер и была изготовлена в хризозефантинной технике, рис.189.



Рис.188. Голова Афины Лемнии.
Фидий. Третья четверть V в. до н. э.

Рис.189. Афина Варвакион.
Уменьшенная копия Афины Парфенос.
Фидий. После 438 г.до н. э.

Творчество Фидия – одно из высших достижений мирового искусства, его образы наделены одухотворенной красотой и жизненностью, свидетельствующей о глубоком изучении реального мира. К сожалению, ни одна из знаменитых статуй Фидия не дошла до нас, сохранилось лишь несколько малодостоверных римских копий.

В качестве представителя поздней классики приведем творчество древнегреческого скульптора Лисиппа. Он переосмыслил канон Поликлета (закон идеальных пропорций): головы статуй делал меньше, а тела с более легкими удлинненными пропорциями представлял в сложном, пространственно-многоплановом движении. Лисипп изображал людей не «какими они есть», но «какими кажутся» [Плиний. Естественная история, XXXIV, 8].

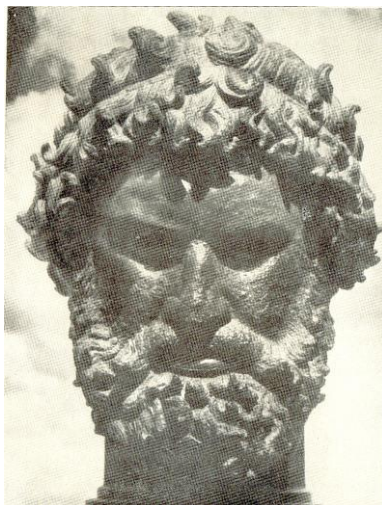
На рис.190 показана статуя атлета «Апоксиомен» (букв. «соскребающий»), т.е. атлет, очищающий тело от грязи после



борьбы, а также голова кулачного бойца.



а



б

Рис.190. Атлеты, созданные Лисиппом: а - «Апоксиомен», третья четверть IV в. до н.э. Бронза; б - окружение Лисиппа, возможно, Лисистрат. Голова кулачного бойца. Около 330г. до н.э. Бронза

Лисипп был придворным художником Александра Македонского, и фигура всадника может быть его работы, рис.191.



Рис.191. Александр Македонский на коне Буцефале. Бронза.
(Фигура всадника без переднего поддерживающего упора)

12.2. Италия

История Древнего Рима от его основания по преданию братьями Ромулом и Ремом, вскормленных волчицей (рис.192), около 754/753 г. до н.э. и до крушения Западной Римской империи в 467г. н.э. знала правление царей в VIII-VI вв. до н.э., республиканский период (519-509 гг. до н.э.) и время великой империи (I в. до н.э.- V в. н.э.).



Художественный металл



Рис. 192. Капитолийская волчица. Бронза с позолотой. V-IV вв. до н. э. [62]

Этрурия. Цивилизация этрусков располагалась на территории современной центральной Италии между реками Тибр и Арно, ныне известной под названием Этрурия. Расцвет цивилизации этрусков пришелся на период с VII по III вв. до н.э. Их литейное искусство отличалось высокой степенью усложненности и изысканности. Обработка бронзы в это время достигла большого совершенства: употреблялось литье, последующая чеканка, гравировка, выполнялись статуи крупных размеров. Одним из таких произведений V-IV вв. до н.э. является знаменитая скульптура Капитолийской волчицы. Волчица изображена кормящей Ромула и Рема (фигуры их утрачены, существующие ныне выполнены в XVI в.). В этой скульптуре зрителя поражает не только наблюдательность в воспроизведении природы (с большой точностью передана постановка фигуры – напряженно вытянутая вперед морда, оскаленная пасть, проступающие сквозь кожу ребра), но и умение художника усилить все эти детали и объединить их в единое целое – образ хищного зверя. Недаром статуя Капитолийской волчицы в последующие эпохи воспринималась как яркий символ сурового и жестокого Рима.

Изделия мелкой пластики выполнялись с высоким мастерством, рис.193.



Художественный металл



Рис. 193. Изделия мелкой пластики этрусков: – маска сатира

Этруски под влиянием культур Крито-Минойской и Великой Греции производили художественное статуарное литье, рис.194.



а



б

Рис.194. Древнеримские скульптуры: а – Марс из Тодди.

Бронза, IV в. до н.э. Этрурия; б – танцующий Фавн. Бронза. Помпеи

В Римской республике (III-I вв. до н.э.) ведущую роль занимали те виды искусства, которые имели практическое значение; отсюда доминирующую роль в развитии скульптуры занимал портрет. В портрете римлян, в отличие от греков, у которых портрет отражал типические черты, присущие представителю греческого общества, художник ставил задачу



увековечить черты данного конкретного лица. Римские мастера умели создавать яркие типические образы, исходя из конкретной индивидуальности. В республиканскую эпоху были созданы портреты большой художественной силы. Так, например, бронзовый бюст римлянина – так называемый «Брут» из Палаццо Консерватории в Риме (рис. 26), дает пример портрета, в котором раскрыт человеческий характер. В этом произведении нашел яркое воплощение образ сурового, непреклонного римлянина эпохи республики.

В Римской империи в последние десятилетия I в. до н.э. и начала I в. н.э. было время расцвета культуры и искусства. Римское декоративное искусство достигло очень высокого развития.

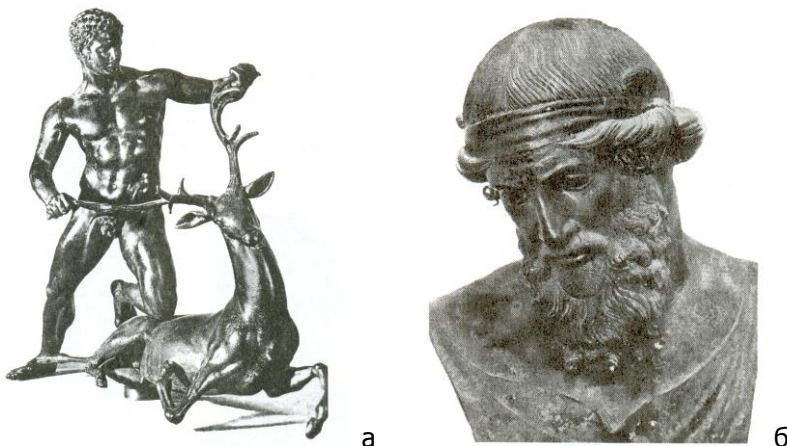


Рис. 196. Римские бронзовые скульптуры: а – борющийся атлет. Бронза. Помпеи; б – бюст Дионисия. Бронза. Помпеи

Бронзовые, резные, чеканные золотые и серебряные чаши, роскошные сосуды из стекла, оправленного в золото, прекрасные ткани украшали удобные и красивые дома богатых римлян. Лучшие образцы римского искусства часто представляли собой копии с греческих подлинников. На рис.196 показаны образцы римского прикладного искусства.

12.3. Средневековая Европа

В мрачные годы Средневековья, когда вся деятельность людей в той или иной степени зависела от церкви, искусство художественного литья, как и металлообработка в целом, продолжало развиваться. В то время были созданы



Художественный металл

выдающиеся произведения для церковного ритуала, для украшения дворцов и соборов и других сфер деятельности.

Примерно в 800г. были отлиты из бронзы знаменитые двухстворчатые ворота Аахенского собора, рис.197. Каждая створка этих «Волчьих ворот» имеет высоту почти 4м, ширину 1,35 и массу 1700кг [4].

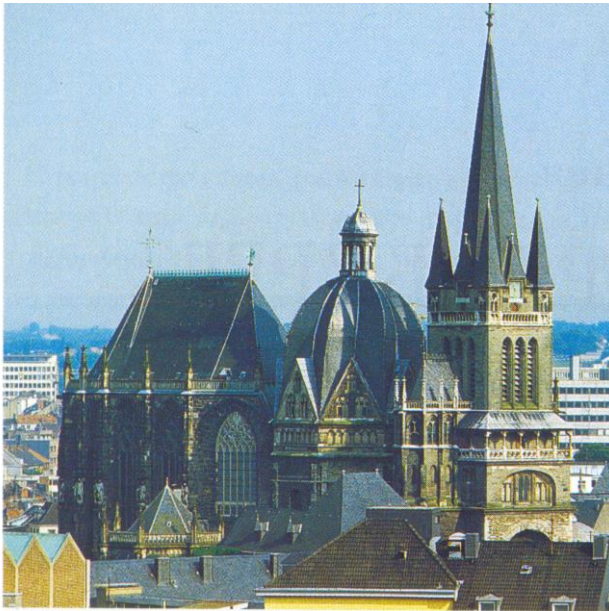


Рис.197. Аахенский собор, 805 г.

В Средние века не придавали большого значения красоте человеческого тела, более того, оно считалась источником греха. Художники и скульпторы Средневековья редко изображали обнаженных людей, разве что Адама и Еву, библейских прародителей человечества, которые именно так научились отличать добро от зла, что начали стыдиться своей наготы. В средневековых изображениях Адама и Евы как раз и представлен стыд. Они так неуклюжи, настолько лишены всякой силы, прелести, что, глядя на них, можно убедиться лишь в уродстве человеческого тела и в том, что это некрасивое тело должно стать прахом, чтобы высвободилась из него прекрасная, бессмертная душа.

Древнее христианское предание о трех мудрых старцах (волхвах или королях), присутствовавших при рождении Иисуса



Христа, сохранило их имена: Каспар, Мельхиор, Бальтазар.

В 1164 году мощи, считавшиеся останками волхвов, попали к императору Священной Римской империи Фридриху Барбароссе. Император передал их архиепископу кельнскому, который заказал мастеру Николасу Верденскому сделать для священных реликвий золотую раку. Николас из Вердена тогда считался лучшим мастером своего дела и постоянно переезжал с места на место для выполнения различных заказов. На рельефах раки для трех старцев, изображено крещение Иисуса, апостолы, Второе пришествие Христа, а также поклонение волхвов (рис.8,а, цв. вклейка).



Рис.198. Надгробие Фридриху Веттину. Бронза. 1160 г. Магдебург

Эта рака и поныне считается непревзойденным шедевром ювелирного искусства.

Выдающимся шедевром технического и художественного мастерства является бронзовое надгробие архиепископу Фридриху Веттину высотой 1,99м, установленное в Магдебургском соборе, которое было изготовлено в знаменитой магдебургской литейной мастерской в 1160г., рис.198 [4].

12.4. Эпоха Возрождения

Термин «Возрождение» (по-итальянски – «ринашименто», по-французски – «ренессанс») условен и не исчерпывает существа явления. Отличительной чертой культуры Возрождения, антифеодальной в своей основе: светский, антиклерикальный характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к культурному наследию античности.

Флоренция – колыбель Ренессанса, рис.199. Город



Художественный металл

Флоренция, бывший во времена Рима военной колонией, стал в XIV в. центром Ренессанса. Такие архитекторы, как Альберти и Брунеллески, украсили город зданиями, которые сами по себе были произведениями искусства, а такие художники, как Фра Анджелико и Гирландайо, расписали их яркими фресками. Ученые, поэты и художники: Данте и Петрарка, Леонардо и Микеланджело – были уроженцами Флоренции. Их влияние распространилось далеко за пределы города.



Рис.199. Флоренция, 1420 г.

Расцвет Флоренции как центра искусства состоялся во многом благодаря покровительству семейства Медичи, которое правило городом в течение трех веков. Медичи разбогатели благодаря доходам, которые принес им основанный в 1397г. банк. Львиную долю полученных денег они использовали для того, чтобы поддерживать искусство: давали заказы художникам и мастерам, создававшим великие произведения ради прославления семьи Медичи и Флоренции.

К 1434г. Козимо Старший был первым из Медичи правителем города, а в 1469г. при его внуке Лоренцо Флоренция стала одним из самых могущественных итальянских городов-государств.

Человек эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи, благодаря его разностороннему гению можно назвать самым выдающимся человеком эпохи Возрождения. Доказательства многогранных талантов Леонардо сохранились в его зашифрованных записных книжках, затрагивающих разнообразнейшие темы: от анатомии и оптики до ботаники и законов перспективы.

Пропорции человека, выполненные Леонардо да Винчи, помещены на фронтиспise нового издания научного труда



Витрувия, древнеримского теоретика архитектуры, рис.200.

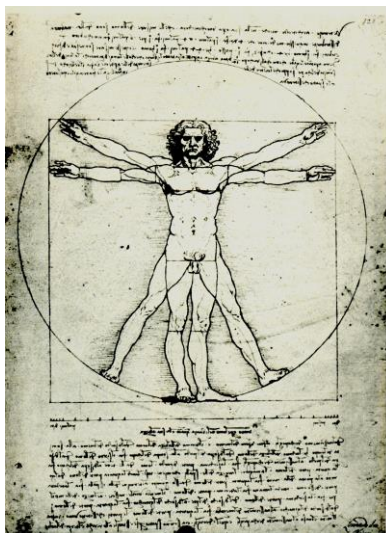


Рис.200. Пропорции человека Леонардо да Винчи

Эпоха Возрождения была временем расцвета прикладного искусства. Его достижения были подготовлены высоким уровнем художественных ремесел в передовых городах позднего Средневековья. Серебряные и золотые кресты, металлические посохи, дарохранительницы, чаши, церковная и бытовая металлическая посуда, оружие и роскошно украшенные панцири, различные ювелирные украшения итальянской работы отличаются совершенной выделкой и художественностью.

Ниже приводится рассказ толстяка-столяра Маннето [24]: «Донателло заказали распятие для часовни Барди в церкви Кроче. Он сделал такое, подобного которому никто не видел. На кресте был распят не сын бога, а сын человека. Такой же человек, как и все. Мускулы напряжены, ребра выдаются из-под кожи, все тело — сильное, можно сказать здоровенное. С гордостью показал Донателло распятие своему другу, великому Брунеллески, но тот только головой покачал: что же ты распял на крест мужика, а не Христа, который обладал сложением тонким и был самым прекрасным из всех когда-либо родившихся людей.



Художественный металл



а



б

Рис.201. Распятие Иисуса Христа Донателло. Флоренция, церковь Санта Кроче (а); распятие Брунеллески. Флоренция, церковь Санта Мария Новелла (б)

Донателло уязвленный, ответил: «Попробуй сделать лучше»! Брунеллески принялся за работу над распятием, а когда оно было готово, пригласил приятеля посмотреть, что вышло. Распятие Брунеллески почти не отличалось от средневековых, на кресте был изображен стройный, хрупкий юноша, и только едва заметные выпуклости мускулов свидетельствовали о том, что скульптор хорошо знаком со строением человеческого тела. Донателло на мгновение оторопел, так прекрасно было то, что он видел перед собой, но затем тряхнув головой, только и промолвил: «Тебе дано изображать Спасителя, а мне – крестьянина», рис.201.

В последующем времени Брунеллески стал великим архитектором, а Донателло – знаменитым скульптором.

Ниже приводится ряд статуй Донателло, прототипами для которых он приглашал простых людей с улицы, рис.202.



Художественный металл

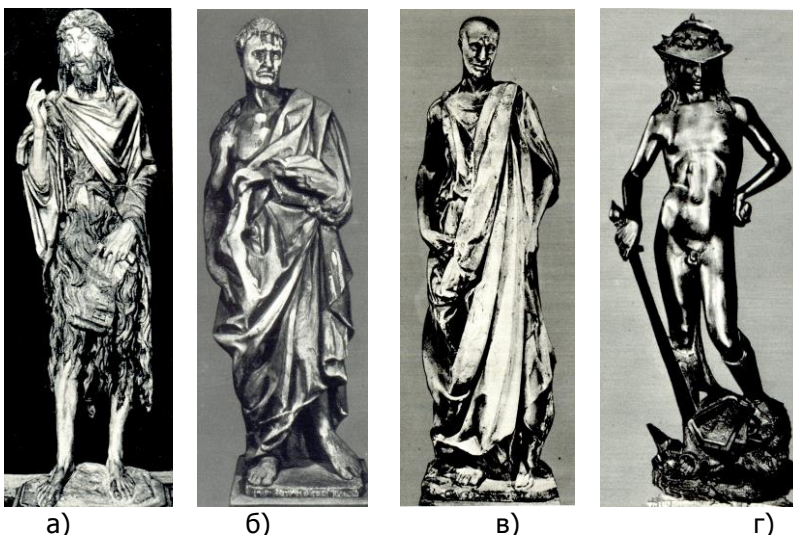


Рис.202. Статуи Донателло. Бронза: а - Иоанн Креститель. Венеция, церковь Санта Мария Фрари; б - пророк Иеримия. Флоренция, кампанила собора; в - Цукконе («Тыква»). Флоренция, кампанила собора; г - Давид. Флоренция, Барджелло

Для раннего итальянского Возрождения характерна история создания бронзовых дверей баптистерия (крещальни) во Флоренции. Лоренцо Гиберти (1378-1435 гг.) был участником знаменитого конкурса 1401/02 г. на вторые (северные) двери баптистерия и вышел из него победителем. Особенности его дарования выступают в сопоставлении с конкурсным рельефом Филиппо Брунеллески (1377-1446 гг., итальянский скульптор, архитектор, ученый эпохи Возрождения). В рельефе Брунеллески больше реального правдоподобия, его герои держат себя более естественно. Авраам хватается за голову Исаака, в движении которого ощущается сильный испуг. Фигура ангела, останавливающего Авраама, дана очень динамично. Внизу скульптор поместил фигуры слуг, придав им жанровый оттенок: один из них вытаскивает из ноги занозу, другой пьет воду, недостатком рельефа Брунеллески была некоторая разбросанность фигур и слишком сложная композиционная координация – некоторые фигуры выходят за границы обрамления, выполненного в форме квадрифолия (четырёхлистника), рис.203.



Художественный металл



Рис. 203. Бронзовый рельеф. 1401 г. Филиппо Брунеллески. Музей Барджелло, Флоренция. <http://www.brunelleschi.ru/txt/04skulpt01.shtml>

Гиберти лучше справился с композиционно–декоративной задачей – его рельеф удачнее вставлен в обрамление, сильнее у него выражена единая ритмика изображения, мягкость и плавность линий. Вместо испуганного мальчика он изобразил в своем Исааке прекрасного античного эфеба (юношу), гордо подставляющего грудь под удар.

Работа Гиберти над вторыми дверями баптистерия охватила длительный период между 1403 и 1424 гг.

Каждая из двух дверных створок имеет по четырнадцать рельефных композиций в четырех листниковых обрамлениях. Тематика их – сцены из Нового Завета, образы евангелистов и святых. Фигуры Гиберти очень изящны, складки одежд образуют мягкие парадолы. В некоторых сценах введены пейзажные элементы. В целом это произведение воспринимается как закономерное продолжение и развитие идей и форм трегентистского скульптора Андрео Пизано (около 1290-1348 гг.), который между 1330 и 1336 гг. выполнил двадцать восемь рельефов, по четырнадцать с каждой стороны, для южных бронзовых дверей баптистерия во Флоренции. Изображая в них легендарные эпизоды из жизни Иоанна Крестителя, Андреа



Художественный металл

Пизано с большой мягкостью и изяществом создает различные фигурные сцены, связанные с тонко разработанными архитектурными пейзажами.

Резкий качественный сдвиг в сторону ренессансных художественных принципов обнаруживается в главном произведении Гиберти – в третьих восточных дверях баптистерия (1425-1452 гг.), которые он рассматривал как деяние, обеспечивающее ему бессмертие в веках. Двери эти потребовали от него двадцати семи лет огромного труда. Кроме десяти сложившихся многофигурных композиций, выполненных с ювелирной тщательностью они включают небольшие статуи пророков и изображения головы (в их числе автопортрет Гиберти), расположенные по сторонам от рельефов. Обрамление дверного портала украшено орнаментальным рельефом из плодов, листьев и цветов, рис.204.

Ренессансные качества третьих дверей складываются уже в архитектонике: множество мелких рельефов в готических квадрифолиях, Гиберти укрупнил рельефы и поместил их в прямоугольных обрамлениях. Сюжеты для рельефов – эпизоды из Библии – выбраны известным гуманистом Леонардо Бруни. Поскольку мастер увеличил клейма для рельефов, ему пришлось в каждой из композиций совместить по несколько сюжетов. Так, в первом клейме изображены четыре сюжета: создание Адама, создание Евы, грехопадение и изгнание из рая. Подобное нарушение единства места и времени – прием, восходящий к искусству треченто (весна Возрождения, XIV век),



Рис.184. Сотворение Адама и Евы, грехопадение и изгнание из рая Гибerti.
Рельеф третьих дверей флорентийского баптистерия.
<http://images.yandex.ru/yandsearch?text>

но в трактовке фигур и окружающей их среды Гибerti показал себя уже чисто ренессансным мастером. Его фигуры крепко стоят на ногах, их пропорции, анатомическое строение переданы в соответствии с натурой. Главная особенность его дарования – лирическая красота образов – раскрылась здесь во всей своей силе. Присущее ему живое изящество сказывается не только в обрисовке персонажей, оно повсюду, в каждой линии, в каждом пластическом оттенке. Необычайно богаты и насыщены мотивами пейзажные и архитектурные фоны: то с прекрасными холмами и деревьями, то с величественными аркадами и храмами. Эти фоны разработаны в очень низком, тончайшим образом нюансированном рельефе (так называемом *rilievo schiacciato*), в них использованы незадолго до того открытые Брунеллески приемы линейной перспективы. В целом благодаря неистощимой художественной фантазии мастера, красоте его образов, благозвучию и плавной ритмике форм и линий все разнообразнейшие элементы этого произведения сливаются в



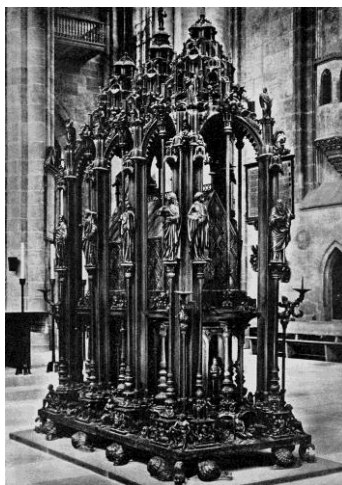
Художественный металл

единый, редкий по своей законченности и великолепию ансамбль. Впоследствии великий Микеланджело сказал об этих дверях: «Они так прекрасны, что достойны стать воротами рая».

Невысокий рельеф и сдержанность декора в изделиях XIV-XV вв. сменяются в период Высокого и Позднего Возрождения богатством пластики, обилием форм, динамичной сменой фигур и чисто орнаментальных мотивов. Чаши, дарохранительницы, канделябры и водолеи отражают в своих конструкциях те поиски подвижной динамики и вместе с тем логической ясности переходов несущих и несомых частей, которыми отмечены поиски и архитекторов того времени. Не случайно многие изделия из металла, как отчасти изделия из дерева, напоминают фасады зданий того времени, включают в свой декор такие элементы, как колонна, портик, купол.



а



б

Рис.205. Бронзовые изделия П.Петера Фишера Старшего – король Артур. Инсбрук, 1512-1513 гг. (а); рака Св. Зебальда, Нюрнберг, 1507-1519 гг. (б)

Серебряный реликварий Истинного Креста имеет форму прямоугольной дарохранительницы на массивной ножке с коринфскими пилястрами по углам и классическим фронтоном. Реликварий, декорированный двумя скульптурными фигурками ангелов, принадлежит римской школе XVI в. и содержит фрагменты деревянного Креста, на котором был распят Иисус Христос (рис.8,6, цв. вклейка).

В эпоху Возрождения в литейном искусстве почти столетие лидерство принадлежало Нюрнбергской мастерской Фишеров. Бронзолитейщик Петер Фишер Старший отлил бронзовые статуи



Художественный металл

легендарных королей Средневековья – короля Артура и Дитриха (или Теодориха), которые украшают гробницу императора Максимилиана I и дворцовую церковь в Инсбруке, рис.205.



Рис.206. Николо Макиавелли, первый политолог. Бронза. 1513г.

Закончим рассказ об эпохе Возрождения двумя портретами очень интересных личностей.

На рис.206 показан Николо Макиавелли, образ неизвестного скульптора, современника Макиавелли. Термин «макиавеллизм» как синоним неискреннего и циничного поведения имеет своим источником политический трактат «Государь», созданный в 1513г. итальянским писателем и государственным деятелем Николо Макиавелли. Он указывает на древнеримскую республику как образец справедливой формы правления и считает, что правитель должен удерживать власть всеми способами, невзирая на нормы христианской морали.

Макиавелли вошел в историю как хитрый и умный политолог, как теоретик политической мысли [18].

Евгений Савойский (1663-1736 гг.), (см.рис.6, цв. вклейка), был признан негодным к военной службе, однако оказался героем 24 битв.

Некрасивый и тщедушный, Евгений Савойский, француз по рождению, считался обузой в аристократической семье, которая принуждала его стать священнослужителем. Его попытка записаться во французскую армию закончилась унижительным отказом.

Поступив на службу к Леопольду I, сопернику Людовика, принц Евгений продемонстрировал такую храбрость в первой же битве за освобождение Вены, что ему поручили командовать полком драгун. Во время повторного завоевания Венгрии он в 34 года стал главнокомандующим армиями Габсбургов. В том же



Художественный металл

1697 году Османская Турция начала мощное контрнаступление. Игнорируя приказы «избегать столкновений с противником без уверенности в полной победе», Евгений нападал на турецкие войска, втрое превышавшие по численности его собственные, и побеждал. В решающей битве при Зенте турки потеряли 30000 убитыми, 9000 повозок и 60000 верблюдов.

Став президентом императорского военного совета, Евгений дважды объединялся с герцогом Мальборо, чтобы освободить Баварию, разбив при Блехейме в 1704г. ведомые французами войска, и в Ауденардском сражении в 1708г. за освобождение Нидерландов. В войне против турок он захватил Белград в 1717г. и уничтожил турецкое подкрепление, в четыре раза превосходившее по численности его армию. Евгений участвовал в 24 битвах и был ранен 13 раз. Наполеон и Фридрих Великий гордились тем, что они что-то позаимствовали из его военного опыта [18].



Рис. 206. Принц Евгений Савойский