

Дорохов Валерий Геннадьевич

**ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ГУМАНИЗМА XVI В. НА РАЗВИТИЕ ФРАНЦУЗСКОГО
РЕНЕССАНСА (НА ПРИМЕРЕ ГАЛЕРЕИ ФРАНЦИСКА I)**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/11.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 12 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 38-39. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

6. Положение «Об уголовно-исполнительных инспекциях и нормативе их штатной численности», утвержденное Постановлением Правительства РФ от 16 июня 1997 г. (с изм. от 20 февраля 1999 г.) // СЗ РФ. 1997. № 25. Ст. 2947; 1999. № 10. Ст. 1228.
7. Инструкция «По организации исполнения наказаний и мер уголовно-правового характера без изоляции от общества», утвержденная Приказом Министерства Юстиции РФ от 20 мая 2009 г. // Российская газета. 2009. 14 авг.
8. Закон «О милиции» от 18 апреля 1991 г. (в ред. от 15 июля 2009 г.) // Ведомости Съезда народных депутатов и Верховного Совета РСФСР. 1991. № 16. Ст. 503.
9. Инструкция «По организации деятельности участкового уполномоченного», утвержденная Приказом МВД РФ от 16 сентября 2002 г. // Российская газета. 2002. 27 нояб.
10. Приказ МВД РФ от 30 марта 2006 г. «О внесении изменений в Приказ МВД России от 16 сентября 2002 г. № 900» // Бюллетень нормативных актов федеральных органов исполнительной власти. 2006. № 22.
11. Конькова Т. Ю. Административно-правовые проблемы деятельности органов внутренних дел в сфере контроля за лицами, условно-досрочно освобожденными от наказания // Административное и муниципальное право. 2008. № 8. С. 13–15.
12. Панченко П. Н. Уголовно-исполнительная инспекция как орган, контролирующий поведение условно-досрочно освобожденных // Российский судья. 2005. № 11. С. 16–19.

ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ГУМАНИЗМА XVI В. НА РАЗВИТИЕ ФРАНЦУЗСКОГО РЕНЕССАНСА (НА ПРИМЕРЕ ГАЛЕРЕИ ФРАНЦИСКА I)

Дорохов Валерий Геннадьевич
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

В конце 1520-х годов по приказу французского короля Франциска I начинается перестройка замка Фонтенбло, который предназначался для торжественных приемов и празднеств при его дворе. Новая постройка должна была стать первым помещением во Франции, где появились бы монументальные декоративные росписи светского характера.

Все убранство галереи ярко свидетельствовало о происшедшем культурном сдвиге. Это и изображаемые сюжеты, заимствованные из античных мифов и творений классических авторов, и передача обнаженного тела, ранее не встречавшегося у французских художников. Новым был и стиль декоративной отделки, соединившей живопись со скульптурой. Галерея Франциска I, предназначенная для прославления короля, была первым значительным памятником того этапа французского Возрождения, который называют Высоким Возрождением.

Роспись галереи была задумана как единый идейно-художественный комплекс, о чем говорят изображения: композиция каждой фрески ведет от одной картины к другой, воссоздавая последовательные моменты единого тематического цикла.

Исследователи фресок галереи Фонтенбло согласны с тем, что в основу этих изображений положен целостный замысел, понимание которого затруднено сложной аллегорической формой. Известно, что языком символов и аллегорий широко пользовались многие европейские художники того времени. Иносказательная манера как нельзя, кстати, подходила для сюжетов с философским содержанием. Для выражения отвлеченных понятий существовал целый арсенал символов и эмблем. Лишь зная их значение, можно разгадать хитроумные ребусы, в которые они облекли свои замыслы. В литературе и искусстве Франции XVI в. обращение к аллегорической форме играло далеко не последнюю роль.

В философском замысле аллегорических изображений нашло отражение широкое умственное движение, известное под названием французского гуманизма, развивавшегося в период правления Франциска I.

В связи с тем, что в годы создания декоративного убранства галереи Франциска I во Франции не было мастера, способного выполнить подобного рода задание, король стал искать художников в Италии. Одним из наиболее вероятных претендентов был Микеланджело, однако этим честолюбивым планам не суждено было осуществиться. Поэтому было решено, что руководство работами будет осуществлять итальянский маньерист Джованни Баттиста ди Якопо. Обстоятельства жизни Якопо сложились так, что на тот период времени он было свободен от крупных заказов и не был привязан к определенному месту жительства. Известный историк искусства Вазари сообщал, что перед поездкой во Францию Якопо специально изучал латинский язык и произведения древних авторов. Можно предположить, что он имел представление о характере работ, которые его ожидали. Якопо приехал во Францию в 1530 г. Работа над фресками была начата приблизительно в 1532 и закончена в 1537 г.

Одной из особенностей Якопо как живописца было то, что до приезда во Францию, свое творчество он ориентировал на изображение религиозных сюжетов, как правило, окрашенных трагической эмоцией (что было характерно для маньеристов в целом). И у него не было ни одной картины написанной на античную тематику. Стоит предположить, что выбор тем для росписей будущей галереи был обусловлен влиянием французских гуманистов на Франциска I, а через него и на живописцев, участвующих в работе над росписями.

Документальным доказательством причастности одного из крупнейших гуманистов — Лазара де Баифа к созданию росписей является обнаруженная запись в книге королевских счетов, где имя ученого стоит рядом с именем художника Россо (французское прозвище Якопо). Этот документ может служить одним из подтверждений предположения об участии гуманистов в создании идейного замысла, зашифрованного в аллегориях фресок.

Лазарь де Баиф — один из прославленных ученых-гуманистов этого времени, глубоко изучивший произведения античных писателей, главным образом греческих. Он перевел «Электру» Софокла и «Гекубу» Еврипида. Привлечение де Баифа к участию в создании замысла росписей становится понятным, если учесть, что происходило в истории Франции в эти годы.

Первая половина 1530-х годов во Франции, годы создания росписи галереи Франциска I — период национального и культурного подъема страны. Политика короля, обусловленная задачами укрепления абсолютизма, нуждалась в поддержке светского просвещения. Франциск I покровительствовал ученым-гуманистам, наиболее видные из них активно привлекались ко двору и назначались на важные посты.

Так, например, один из высокопросвещенных людей того времени Лефевр д'Этапль был приглашен воспитателем сыновей короля. По возвращении из Италии во Францию Лефевр р'Этапль основал кружок гуманистов, в котором, кроме ученых, принимали участие передовые люди Франции — писатели, поэты, юристы и чиновники; среди них следует особо выделить Гийома Бюде, получившего прозвище «светоча гуманизма». Ему принадлежат труды в области философии, филологии и права, сыгравшие большую роль в истории передовой мысли Франции.

По инициативе Бюде был основан College de France — институт трех языков, который противостоял Сорбонне, восставшей против новых взглядов. Благодаря Бюде Франциск I воздержался от запрещения книгопечатания, предложенного Сорбонной в 1533 г. Король поручал ему ведение важных переговоров и постоянно брал его с собой в дипломатические поездки. Наконец, по совету Бюде была основана библиотека в Фонтенбло, где разрешалось работать ученым.

Кроме трудов по философии и филологии, Бюде написал еще «Наставление принцу». Оно представляет сборник изречений великих людей древности, способных внушить королю любовь к славе и уважение к законам и свободе. В нем также нашли отражение общие всем гуманистам взгляды. Интересен тот факт, что «Наставление принцу» — единственное сочинение Бюде, изложенное им на французском языке, а не на ученой латыни, так как Франциск I, которому было посвящено это произведение, не знал латыни.

Ученые-гуманисты во Франции не были замкнутым кругом, скорее они возглавляли и вдохновляли передовых людей французского общества. Широта и неопределенность идеалов, смутные мечтания, неясность программы объединили в одно общее движение людей глубоко различных по происхождению, образованию, образу жизни и месту, занимаемому ими в обществе.

Как уже упоминалось выше, создание галереи Франциска I совпало с годами подъема — временем интенсивного строительства французской национальной культуры. Итальянский художник Якопо, прибывший во Францию в начале 1530 г. и оставшийся там до конца жизни, был втянут в процесс созидания французской художественной культуры. Исполненные им росписи во дворце Фонтенбло по праву можно считать одним из значительных произведений французского искусства XVI в. Характер декоративного убранства галереи Франциска I, исполненного Якопо получил название «французской манеры». Особенность состоит в органичном сочетании живописных изображений, заключенных в четырехугольные рамы, с богатым стукowym обрамлением. Круглая скульптура сочетается с барельефами; среди разнообразных скульптурных мотивов помещены под главной фреской или по сторонам ее еще небольшие фрески или барельефы, явно связанные с главной фреской. Они дополняют и поясняют аллегорический замысел и имеют столь же важное значение для всей росписи в целом.

Следует отметить также общее впечатление, производимое галереей на зрителя. Поражает богатство и разнообразие декоративных мотивов. Фигуры животных и людей, старых и молодых, мужчин, женщин, детей; летящие амур, акантовые листья, головы сатиров, театральные маски, и всюду тяжелые гирлянды фруктов и овощей. Насыщенная творческой энергией неиссякаемая игра воображения восхищает глаз, создает радостное впечатление, соответствующее духу культуры французского Возрождения.

Наверху на каждой из двенадцати фресок помещен девиз Франциска I — саламандра в пламени с латинской надписью: «Питаю и уничтожаю». Этот девиз, повторенный двенадцать раз, звучит как своего рода аккомпанемент к фрескам. Он прославляет короля как ревностного поборника добрых начинаний, покровителя замыслов и идей, воплощенных в расположенных под ним фресках: «Жертвоприношение», «Слон-триумфатор», «Гибель Катаны», «Гибель Аякса», «Воспитание Ахилла», «Венера наказывает Амура», «Битва лапифов с кентаврами», «Источник юности», «Смерть Адониса», «Клеобис и Битон», «Единение государства», «Изгнание невежества и пороков».

В целом, содержание каждой из предшествующих фресок тесно связано с последующими. Весь цикл вводит в круг новых проблем и свидетельствует о новом мироощущении, характерном для французских гуманистов, поклонников разума, поборников просвещения, стремившихся к преодолению пережитков средневековой системы мышления. Фактически Якопо с Приматиччо лишь являлись живописными выразителями тех идей гуманистов, которые господствовали в означенный период при дворе короля Франциска I. Деятельность итальянских маньеристов легла на благодатную почву и послужила основой для создания школы Фонтенбло оказавшей влияние на собственно французское искусство последующего времени.