

Морозова Анна Валентиновна

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ИСПАНСКОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

До последнего времени в искусствоведческой испанистике XVIII столетие изучалось только в аспекте творчества Ф. Гойи. Между тем, в эту эпоху в испанском искусстве намечаются значимые сдвиги, во многом определяющие направление развития искусства в дальнейшем. В статье рассматривается характер изменений, происходивших с античными образами в испанском искусстве XVIII в. Их становится больше, они открыто выходят на дворцовые фасады и городские площади, вместе с тем, в связи с ростом национального самосознания испанцев, эти образы осмысляются в подчеркнуто испанском ключе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/32.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(66): в 2-х ч. Ч. 1. С. 121-123. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/

© 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: hist@gramota.net

Список литературы

1. **Когоутек Ц.** Техника композиции в музыке XX века / пер. с чешского. М.: Музыка, 1976. 348 с.
2. **Конен В. Д.** История зарубежной музыки: учебник для консерваторий. М.: Музыка, 1984. Вып. 3. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. 535 с.
3. **Консон Г. Р.** Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2010. 62 с.
4. **Муха А. И.** Процесс композиторского творчества. Киев: Музична Україна, 1979. 272 с.
5. **Пясковский И. Б.** Логика музыкального мышления. Киев: Музична Україна, 1987. 184 с.
6. **Теория современной композиции:** учеб. пособие. М.: Музыка, 2005. 624 с.
7. **Халитова М. И.** Партитура «Каприччио для скрипки с оркестром». Симферополь, 2003. 31 с.
8. **Шнитке А. Г.** Оркестр и «новая музыка» // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 228-230.
9. **Шнитке А. Г.** Полистилистические тенденции современной музыки. // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 143-152.

HOLISTIC ANALYSIS OF “CAPRICCIO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA” BY MERZIE KHALITOVA

Mambetova Gul'shen Rustemovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Crimean Engineering and Pedagogical University
gulchen_@mail.ru

The article considers the orchestral creative work of the modern Crimean Tatar composer Merzie Khalitova. The holistic analysis of “Capriccio for Violin and Orchestra” by Merzie Khalitova allows drawing up an idea of modern Crimean Tatar professional music. The author of the work in original form combines polyphonic techniques, modern writing techniques, as well as Crimean Tatar folk music.

Key words and phrases: polyphonic techniques; modern writing techniques; imitation; polyrhythm; cluster.

УДК 7.07.4

Искусствоведение

До последнего времени в искусствоведческой испанистике XVIII столетие изучалось только в аспекте творчества Ф. Гойи. Между тем, в эту эпоху в испанском искусстве намечаются значимые сдвиги, во многом определяющие направление развития искусства в дальнейшем. В статье рассматривается характер изменений, происходивших с античными образами в испанском искусстве XVIII в. Их становится больше, они открыто выходят на дворцовые фасады и городские площади, вместе с тем, в связи с ростом национального самосознания испанцев, эти образы осмысляются в подчеркнуто испанском ключе.

Ключевые слова и фразы: испанское искусство; скульптура; античные образы; XVIII век; персонажи испанской истории.

Морозова Анна Валентиновна, к. искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
amorozova64@mail.ru

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ИСПАНСКОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

XVIII столетие в истории испанского искусства остается изученным главным образом в аспекте творчества Ф. Гойи. Но это время было эпохой важных перемен, происходивших в толщах испанской культуры и искусства и во многом обусловивших направление развития художественной жизни Испании в дальнейшем. Одна из этих перемен касалась роли античных образов.

Если в XVI-XVII вв. античные образы в испанской живописи, скульптуре, архитектурном декоре встречаются сравнительно редко [1], в XVIII столетии они становятся неотъемлемой частью убранства дворцов короля и грандов, широко выходя на их фасады, составляют декор садово-парковых ансамблей и украшают площади и улицы столицы.

Показателен характер оформления так называемого Восточного дворца в Мадриде [2; 5, р. 375-395]. После пожара 1734 г. столичный королевский дворец был отстроен заново. Проекты декорации были составлены архитекторами и скульпторами: итальянцами Доминго Оливьери, Джованни Баттиста Саккетти, духовником Филиппа V бенедиктинцем Мартином де Сармьенто, французским иезуитом Жаком Февром. Все представленные проекты по своей тематической направленности были близки друг другу.

Главный портал дворца в соответствии с планом Сармьенто был украшен колоссами с изображением четырех римских императоров испанского происхождения: Аркадия, Траяна, Феодосия, Гонория. Античным образам явно было предоставлено достаточно привилегированное место для их размещения.

В 1751 г. эти статуи были заказаны скульпторам Доминго Оливьери и Фелипе де Кастро. В качестве иконографических источников для выполнения заказа мастера воспользовались коллекцией антиков в собрании короля и итальянскими гравюрами. В «иконоборческую» эпоху Карла III во второй половине XVIII в., когда в архитектуре восторжествовали вкусы строгого классицизма и декоративное убранство дворцового фасада было сведено к минимуму, с балюстрады был снят ряд украшавших ее статуй, и эти колоссы с портала переместили на крышу дворца. Место размещения стало несколько менее удобным для знакомства со статуями, но их значение в композиции убранства возросло, так как они остались главным элементом декора дворца.

На балюстраде по периметру внешнего фасада дворца были помещены статуи правителей Испании всех времен и династий: готских, леонских, кастильских, австрийских. В проекте Сармьенто говорилось, что этот ансамбль монархов будет мраморной книгой, по которой народ сможет изучать свою историю. Однако, поскольку в случае использования мрамора затраты были бы слишком велики, решили вытесывать статуи из белого известняка. Для облегчения их транспортировки фигуры делались из двух частей, которые должны были скрепляться металлическими штырями. Контракты на создание статуй начали заключаться с лета 1749 г. Всего было выполнено около 100 изображений, включая и портреты современных правителей: Филиппа V, Марии Луизы Савойской, Фердинанда VI, Барбары де Браганса. Как уже указывалось выше, при Карле III в 1760 г. из-за излишней тяжести эти скульптуры демонтируются и превращаются в украшение окрестностей дворца и других мест Испании. Карлу III не интересно было сохранить программу в первоначальном виде, поэтому элементы декора балюстрады после демонтажа были разрознены.

На углах балюстрады должны были разместиться статуи Геракла и мифических доантичных правителей Испании: Осириса и Абиса, Гаргориса и Нетона, Эндовелико и Аргантония, Гериона и Геракла. Осирис был выбран как бог, по свидетельству испанских мифографов, познакомивший Испанию с культурой земледелия, та же миссия приписывалась и Абису, изобретателю искусства обработки полей; Гаргорис, исходя из тех же источников, начал разводить пчел, чтобы подсластить жизнь первых испанцев; Нетон был древним испанским воителем; Аргантонио, по мнению мифографов, был королем Тартесса (города в устье современного Гвадалквивира) около 600 г. до н.э.; Геракл поставил свои знаменитые колонны на берегах Гибралтара, основал Кадис; трехглавый великан Герион обитал на крайнем западе античного космоса, где и располагалась Испания.

Очень показателен интерес к своим национальным «доантичным» преданиям. Созвучны тематике этой программы слова А. Понса (1725-1792) – секретаря мадридской Академии художеств, автора многотомного «Путешествия по Испании» (1772-1794), замечаящего в своем фундаментальном труде, что греки, египтяне, карфагеняне, римляне приходили и покоряли древних испанцев. «Неужели, – восклицал А. Понс, – нужно гордиться происхождением от этих завоевателей? Куда разумней, – считал ученый, – было бы возводить происхождение к своим собственным добродетельным предкам, древнейшим жителям Бетики, о которых с восхищением писали еще древние греки» [4, vol. 17, p. 184-185].

Изображения божеств должны были быть поставлены на более высокие пьедесталы. Но из-за конструктивных особенностей дворца этот проект не был реализован полностью. Статуи были заменены бюстами. Причем для достижения исторической верности в изображениях мифических предков испанцев Сармьенто настаивал на обращении скульпторов к иконографии иберийских монет.

После демонтажирования скульптурного декора балюстрады только эти восемь бюстов остались на углах, где их можно видеть и сегодня, за исключением бюста Осириса, снятого во время строительства восточного крыла дворца.

На высоте главного этажа фасады дворца в соответствии с проектами 1749 и 1751 гг. были украшены статуями исторических деятелей Испании и испанских владений. Здесь же стояли статуи небесных патронов Испании: Сант Яго и Сан Мильяна. В 1760 г. по распоряжению Карла III эти статуи также были сняты с пьедесталов. Они попали в сад, а потом часть из них была увезена в Бургос. В настоящее время эти статуи возвращены на свое исконное место.

Для патио дворца также предусматривалась скульптурная программа украшения фасадов. Но до ее реализации дело так и не дошло. Саккетти и Оливьери думали украсить фасады двора скульптурной серией двенадцати аллегорий добродетелей с включением аллегии Истории. Ж. Февр считал, что программа должна быть конкретизирована и «испанизирована». Он предложил серию знаменитых личностей, испанских военных и политиков, часть из которых блистала уже в римскую эпоху: Сципиона, Ганнибала, Помпея, Траяна, Феодосия, Сида, Гонсало де Кордова, кардинала Хименеса, Христофора Колумба, Эрнана Кортеса, Алехандро Фарнезио. Здесь же предполагалось поместить аллегорические изображения городов Рима, Карфагена (ныне это Картахена – приморский город в Испании, основанный Гасдрубалом в 227 г. до н.э.), Сагунта, Нумансии. Король склонялся в сторону проекта Сармьенто, представленного весной 1743 г. Сармьенто предложил до восьми вариантов декорации патио. Один из этих вариантов включал четырех античных богов, четырех богинь, четырех библейских королей и четырех мифических испанских правителей: Гериона, Абиса, Гаргориса, Аргантония. В соответствии с другим вариантом декор патио в смысловом отношении должен был разделяться по четырем сторонам на религиозную, научную, военную и политическую тематику. Каждый фасад двора соответственно украшали испанско-римские и собственно испанские ученые, поэты, политические деятели, подвижники. Такая же причастность испанской истории была соблюдена и в декоративном оформлении внутренних галерей, выполненном в соответствии с проектом Сармьенто 1747 г. Сюжеты военной тематики включали, в частности: отвоевание Севильи у мавров, взятие Толедо, падение Гранады, завоевание Мексики, разрушение Сагунто, разрушение Нумансии и др.

Живописная декорация дворца была реализована уже главным образом во второй половине XVIII в., но в соответствии с программами, разработанными Ф. Юваро, Саккетти, Ж. Февром, М. Сармьенто. Темы росписей залов дворца представляли собой Апофеоз Геракла в Салоне зеркал, Апофеоз Адриана в Камера Офисьял, Апофеоз Траяна с Салета де Гаспарини и другие сюжеты испанской истории и мифологии. В отличие от интерпретации античных образов в испанском искусстве XVI-XVII вв., в XVIII столетии распространение получает тематика прославления античных героев. Это не просто боги и герои, это победители и триумфаторы!

Своды загородного королевского дворца Ла Гранхи, этого, по выражению исследователя И. Боттино, Эскориала Филиппа V [2, р. 605], были в середине XVIII в. расписаны Бартоломе Руска изображениями Апофеоза Геракла; Беллерофонта, убивающего Химеру; триумфального возвращения Ясона; вознесения Психеи. Набор тем, так же как и в мадридском королевском дворце, симптоматичен. Это апофеозы, победы, триумфы, вознесения!

Статуи античных богов и героев, в том числе сделанные по моделям из коллекции антиков и копий с них, привезенной Веласкесом из Италии, украшали парк Аранхуэса [3, р. 108-110]. В большом количестве скульптура с изображением античных персонажей находилась в садах Ла Гранхи. Тематически этих персонажей в садово-парковых ансамблях XVIII в. можно разделить на несколько групп. Это божества, связанные с темой плодородия и сбора урожая: Бахус, Церера, Помона, Вертумн; лесные божества – Диана и Дафна, преследуемая Аполлоном; морские боги: Нептун, Амфитрита, Персей и Андромеда; девять муз с Аполлоном [2, р. 637-643]. В отличие от убранства фасадов мадридского королевского дворца, декор королевских садов, еще не получивших в XVIII в. статус публичных, не характеризуется стремлением к его подчеркнутой «испанизации».

Античные образы постепенно начинают проникать и на территорию городских улиц и площадей. Площадь Кибелы в Мадриде получила свое название по фонтану со скульптурной группой везомой львами Кибелы (1782, скульпторы Роберт Мишель и Франсиско Гутьеррес). Мадрид украсили также фонтаны Нептуна (1777-1786, Хуан Паскуаль де Мена и Хосе Герра) и Аполлона (1780-1803, Мануэль Франсиско Альварес де ла Пенья и Альфонсо Хиральдо Бергас). Эти образы символизировали для испанцев XVIII в. политическое, экономическое и культурное процветание Испании. А. Понс в 1774 г. в своем упомянутом выше фундаментальном труде писал, что на общественных площадях должны быть устроены фонтаны, украшенные фигурами рек, морей либо почерпнутыми из истории или мифологии. Надписи, помещенные в различных местах, должны были, по его мнению, разъяснить историю города, прославлять суверенов и достойных сограждан, чтобы налицо была открытая книга, по которой горожане могли бы учиться [4, vol. 4, p. 22-23].

Таким образом, в Испании XVIII в. античные образы широко распространяются в искусстве. Они выходят на фасады дворцов, в сады и парки, на городские улицы и площади. Эти образы решаются в «триумфальном», прославляющем ключе. Ансамбли королевских садов и парков характеризуются относительной нейтральностью своего декора, не имеющего подчеркнуто испанского национального характера. Декор же фасадов королевского дворца в Мадриде и убранство городских площадей в аллегорической форме прославляют именно испанскую монархию. В ходе роста национального самосознания испанцев формируется представление о римской античности как одном из звеньев испанской истории. Элементы декоративных программ подбираются в соответствии с критерием их причастности испанской тематике. Наряду с античными героями не менее важны для испанцев и их готские короли и испанские святые-мученики. Это шаг на пути к низвержению «античного кумира». В XIX в. этот интерес к национальной истории выльется в серию памятников знаменитым испанцам. В убранстве городских площадей чаще фигурируют «вненациональные» античные образы, но осмысляются они как аллегория мощи испанской державы.

Список литературы

1. **Морозова А. В.** Античные образы в испанском искусстве XVI в. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 100 с.
2. **Bottineau Y.** L'art de court dans l'Espagne de Philippe V. 1700-1746. Bordeaux: Féret, 1960. 687 p.
3. **Pillement G., Martin-Mery G. D.** Les maisons royales d'Espagne. Paris: Hachette-Réalités, 1980. 169 p.
4. **Ponz A.** Viage de España: 18 vols. Madrid: Por D. Joachin Ibarra Impresor de Camara de S. M., 1772-1794. Vol. 4. 299 p.; Vol. 17. 381 p.
5. **Santiago Sebastián S.** Contrareforma y barroco. Madrid: Alianza, 1981. 413 p.

ANTIQUÉ IMAGES IN SPANISH ART OF THE XVIII CENTURY

Morozova Anna Valentinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Saint Petersburg State University
amorozova64@mail.ru

Until recently the XVIII century has been researched in art criticism Spanish studies only in the aspect of the creative work of F. Goya. Meanwhile in this epoch significant shifts in Spanish art, to a large extent determining the direction of the development of art later on, take shape. The paper considers the character of the changes of antique images in the Spanish art of the XVIII century. They grow in number, come out openly to palace façades and urban squares, at the same time these images are comprehended in a pointedly Spanish manner in connection with the rise of the national self-consciousness of the Spanish.

Key words and phrases: Spanish art; sculpture; antique images; the XVIII century; personages of Spanish history.