

## **ПРИЧИНЫ МИГРАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ СИЛ В ЕВРОПЕ ЕВРОПЕ В ЭПОХУ МАНЬЕРИЗМА**

Художник – это своего рода часовой механизм, который чрезвычайно чувствительно реагирует на то, что происходит в окружающей его культурной среде. Капризное действие этого механизма диктуемо временем, но, формируемый временем, механизм иногда дает сбой и начинает бунтовать против него же, пытаться опередить его или искусственно задержать. Происходит это в основном в так называемые переходные, переломные эпохи. Тогда этот кокон, плотно окруженный со всех сторон культурной тканью, начинает доминировать над временем, пытаться подчинить его себе, окрасить в свои цвета, а не подстраиваться под заранее подготовленную предшественниками палитру. Если не принимать во внимание точку зрения целого ряда исследователей, что практически любая художественная эпоха может считаться переходной [4, 5, 6, 11], и каждая многократно повторяется, как это было, например, с Ренессансом [7], то одной из наиболее сложных, противоречивых переходных эпох в истории художественной культуры можно назвать маньеризм. К нему как нельзя лучше применима теория цикличности. Эту дефиницию трактуют по-разному: как художественный стиль, как направление, как течение в постренессансном культурном пространстве, и хронологические, и географические рамки весьма плавающие. Но существуют и понятия «маньеризм художественного стиля» или «маньеризм эпохи», «маньеризм индивидуального метода». Маньеристический этап наблюдается в любой исторической эпохе, в любом стиле или направлении в искусстве. Так можно именовать тот период, когда один стиль переходит в иной, изживая себя и перерождаясь в следующий, он еще не угас сам, и еще не зажег новую искру. Это процесс, подобный колебанию маятника, ритмично движущегося из точки в точку. Тот самый «stillwandel», о котором так удачно писал Г.Вельфлин применимо к контексту Ренессанса [4], есть в любом другом стиле. Индивидуальный маньеристический этап наблюдается в творческом пути любого Художника не зависимо от эпохи. «Маньеристическая константа» – то, что определяет чувствительность творческой личности. Но наиболее симптоматичным стал «путь Художника» собственно в период маньеризма в художественной культуре Европы, в XVI в. И ярче всего он выразился в Италии, на родине стиля.

В Италии это очень противоречивое, «ломкое» время, когда любой художник чувствует под ногами зыбкую почву. Сначала он пытается достичь чего-то, потом понимает, что все достойное

восхищения уже создано и он никогда не дотянется до планки, установленной в период Ренессанса, начинает впадать в депрессию, а потом чаще всего находит компромиссный выход из положения – уезжает из Италии в Фонтенбло, Прагу, Мадрид и т.д. В Европе того времени было довольно много художественных центров при королевских дворах, где итальянский художник, не нашедший себе применения на своей земле, мог найти возможность для самовыражения. Это эпоха «странствований художников», размах которых становится все шире [5, с.10]. Художник XVI в. вел поистине „скитальческий образ жизни” [5, с.10], который не мог не наложить отпечаток на его мышление, да и на художественный язык. Разумеется, причин для этой грандиозной «миграции творческих сил» Европы было несколько, в том числе и политические, экономические, как то перемещение торговых морских путей или военные действия, захлестнувшие Италию [5, с.10]. Но главное все же в другом. Подавленные авторитетами своих великих предшественников, итальянские маньеристы прекрасно понимали, что уровня мастерства и свежести вымысла Леонардо или Микеланджело им не достичь, и мало у кого это вызывало просто слезы восторга и попытку сохранить традиции ушедших гениев, как это было, например, у Вазари или Челлини, которые восхищались своими учителями без душевного «надлома» и не чувствовали себя ущемленными. Творческие амбиции все же брали верх, и художники искали пути для открытия второго дыхания, а для этого нужен был более слабый общий художественный фон. В Италии это найти было невозможно. Поэтому многие, пройдя через обязательный период душевных метаний и самобичевания на родине, пройдя процесс профессионального становления все же только здесь, они отправлялись ко дворам разных монархов в поисках второго начала. И находили его. Такой же путь проходили не только итальянцы, маньеристический круговорот художественных сил в культуре сложен по траектории. Но наиболее драматичен все же именно тот его виток, который начинает свое движение из Италии. Необходимая боль осознания собственной вторичности по отношению к великим, кого не повторить и не вернуть, становилась двигателем творческого совершенствования художников. С одной стороны, они уходили, даже бежали от постоянного сравнения с былыми титанами, шли по пути наименьшего сопротивления, действовали по принципу «на безлюдье и Фома – дворянин», превращая себя в итальянский бриллиант во французской или фламандской жестяной оправе. Но с другой стороны, именно благодаря им произошел процесс знакомства Европы с новым искусством, они несли дух свободной возрожденческой Италии в еще готическую Францию, застывшие от средневекового холода Нидерланды и уж слишком разгоряченную кострами аутодафе Испанию, где это дыхание

античности принималось как давно ожидаемое. Более того, многие из мастеров совершали и обратный виток – домой, но уже обогащенные локальными традициями той державы, где работали и учились какое-то время.

Такой путь для любого художника был очень плодотворен, далеко не каждый возвращался назад, но вот отчаяться на это было не легко. Этому предшествовал этап постоянной рефлексии, попыток разобраться в самом себе [6] и оправдать собственную вторичность, а по возможности – и избавиться от нее. Именно склонность к самоанализу, тяготение к превращению себя в «духовное экорше» привела к тому, что в XVI в. развивается жанр автопортрета в живописи и автобиографии художника в литературе [5, с.11] Но как раз избавиться от «теней великих», которые повисали над каждой творческой личностью эпохи подобно дамоклову мечу, можно было только вне Италии. Кто-то из мастеров смог приспособиться к такому пути, нашел в нем спасение и способ самовыражения. Но многих такой путь и погубил. Они оказались слишком слабыми, чтобы выдержать испытания ломающим все на своем пути переходным временем, стихия *stillwandel*-я оказалась им не по плечу. В таких случаях путь художника завершался, не имея в конце «венца творческой деятельности», становился его трагедией. Эпоха «отчаявшихся и отчаянных, надломленных и неистовых» [5, с.11] дала Европе не только сумасбродного Челлини, прожившего семьдесят с лишним лет и успевшего вкусить признание при дворах нескольких владык, не только Приматиччо, получившего полное признание при французском дворе, и т.д. Эпоха сломила многих, как, например, Понтормо, весьма подверженного меланхолии [5, с.12], или Пармиджанино, который загубил свой талант в угоду своему же пагубному желанию заморозить ртуть и разбогатеть благодаря занятиям алхимией, не найдя способа сделать это благодаря искусству [3], Ториджано, исчезнувший где-то в Испании [5, с.12], или Россо Фьорентино, который был настолько тонок и чувствителен, что пошел на самоубийство только из-за того, что совершил несправедливость по отношению к своему коллеге, доставив ему крупные неприятности [3].

Каждый из них был продуктом своей эпохи, переломной, сложной, жестокой к своим порождениям. Путь каждого стал показательным, одни переступили через собственные метания и нашли себя в иной атмосфере, другие сломались под глыбой кризисной эпохи и погубили себя или позволили задавить себя обстоятельствам, а кто-то даже сумел приспособиться к среде и «занять свою нишу» в родной художественной среде. XVI в. предоставил художникам эти три различных пути, пройдя по которым, они и выткали узор художественной ткани XVI в., эгоистичной и замкнутой на себе, но самобытной и проложившей тоннель для преобразований в культуре грядущего, XVII в.

## Литература

1. *Арган Дж.К.* История итальянского искусства. – В 2-х тт. – М.: Радуга, 1990. – Т. II. – 239 с.
2. *Базен Ж.* История истории искусства. От Вазари до наших дней. – М.: Культура, 1986. – 528 с.
3. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – В 5-и тт. – М.: «ТЕРРА»-«TERRA», 1994.
4. *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. – Спб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
5. *Винпер Б.* Борьба течений в итальянском искусстве. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 369 с.
6. *Лосев А.* Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1998. – 750 с.
7. *Панофский Э.* Ренессанс и ренессансы в искусстве Запада. –
8. *Свидерская М.* Искусство Италии XVII века. – М.: Искусство, 1999. – 174 с.; ил.
9. *Тананаева Л.* Некоторые концепции маньеризма и изучение искусства Восточной Европы конца XVI и XVII века//Советское искусствознание. – М.,1987. – Вип.22. – С.123-167.
10. *Хренов Н.* Культура в эпоху социального хаоса. – М.:Эдиториал УРСС, 2002. – 448 с.
11. *Хренов Н.* Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М.:Альфа-М, 2005. – 624 с.
12. *Эко У.* История красоты. – М.:Слово/Slovo, 2005. – 440 с.
13. *Châstel A.* L'Art Italien. – Paris: Flammarion, 1995. – 637 p.