



Елена Турбина

Введение

Сегодня Каспар Давид Фридрих является одной из самой известной и яркой фигурой в немецком искусстве XIX века. О нем написано больше книг, чем о таких художниках, как К. Г. Карусе и К. К. Дале.

При жизни Фридрих не был признан, и его не смогли понять его современники. Он был известен лишь среди друзей и родственников. И только через много лет после его смерти, когда его имя оказалось практически забытым, эти картины стали привлекать всеобщее внимание. Зрители открыли Фридриха заново. Специалисты начинают изучать его картины и его жизнь.

Фридрих был «открыт» на рубеже XIX – XX веков, при жизни художник оставался в тени и не был так известен, как сегодня. Именно в XX веке происходит переосмысление и переоценка всех художественных ценностей, их начинают ценить – ведь это достижение различных культур. Но уже окончательная известность пришла к Фридриху на Берлинской выставке 1906 г. «Немецкое искусство 1775-1875». После этой выставки его картины начинают собирать, разыскивать, выставлять на выставках. О Фридрихе составляют научные статьи, монографии и альбомы. Издаются книги о его жизни, его высказывания об искусстве, афоризмы, письма. Появляется интерес не только к творчеству Фридриха, но и начинается изучение всего немецкого искусства первой половины XIX века.

Слава художника постепенно приобрела общеевропейский характер. На выставке «Романтическое движение» (Лондон, 1959 г.), подведшей итоги пятидесятилетнему изучению западноевропейского искусства первой половины XIX века, где его картины занимали особое место, окончательно утвердив его место среди наиболее замечательных мастеров XIX века.

В Германии эпоха романтизма была отражена не только в произведениях «золотого Века» немецкой литературы и философии, а также нашла свое место в искусстве. Изучение эпохи романтизма не возможно без такого художника, как Каспара Давида Фридриха. Он был художником своего времени. В его картинах отображено влияние романтизма.

В 1974 году исполнилось 200 лет со дня рождения художника. Этому юбилею были посвящены несколько выставок: в 1972 году состоялось открытие выставки в Лондонской галерее Трейт, осенью 1974 году открылась выставка вначале в Гамбурге, а затем в Дрездене, также прошла выставка в Эрмитаже.

Несмотря на то, что Фридрих сегодня стал популярен, он все еще остается, не до конца изучен и понят. Чтобы понять его картины надо погрузиться в

мир Фридриха, надо анализировать его картины.

Его не интересует материальный, земной мир, который нас окружает.

Художник изучает в своих картинах с помощью символов единство мира природы и внутреннего, духовного мира человека. Он писал в основном пейзажи, и только пейзажи Германии, которые он видел. Фридрих создает новую живопись, не свойственную тому времени.

При исследовании этой темы были изучены книги, как на русском, так и на немецком языке. Все книги, посвященные Каспару Давиду Фридриху достойны внимания и хорошие. В этой работе были использованы такие книги: каталог Х. Берш-Зупана и К. Йенига, вышедший накануне празднования 200-летия со дня рождения Фридриха, книга Вернера Зумского, посвященный зарисовкам, этюдам и натурным наброскам Фридриха, книга К. Г. Каруса 1831 года «Письма о пейзажной живописи» (2-е издание вышло в 1835 году), а сразу после смерти художника опубликовал заметку «Фридрих-пейзажист». Также использовались в этой работе книги на русском языке: Анджело Вальтер, Норберт Вольф и Федерико Дзери. В книгах этих авторов можно найти не только жизнеописание художника, но и подробный анализ некоторых его картин, а также рассматриваются символы в каждой картине.

Сегодня эта тема актуальна тем, что она практически остается не изученной именно русскими исследователями и искусствоведами. Все они изучают только жизнь художника, а книг посвященных именно символам в пейзажах Фридриха нет. Цель этой работы уделить внимание именно символам, а также немного будет затронута жизнь Фридриха.

3

6 ноя 2009 в 18:40



Елена Турбина

Жизнь Каспара Давида Фридриха

«Каспар Давид Фридрих считал задачей пейзажной живописи духовное постижение предмета, сопряженное с самым серьезным намерением, верно, воспроизвести природу», поэтому его картины не являются простым копированием «красивых видов». Художник считал, что именно с помощью природы можно передать внутренний мир человека: «Художник должен рисовать не просто то, что он видит перед собой, но и то, что он видит в себе». Духовная жизнь человека, которую он показывает, используя природу, - это основная цель творчества Фридриха (он рисует портрет души человека).

Биография Каспара Давида Фридриха была небогата яркими внешними событиями. Он родился в 1774 году в померанском городе Грайфсвальде, на

севере Германии. Близость Балтики, динамичность северной природы наполнили душу мальчика впечатлениями, вдохновлявшими его на протяжении всей жизни. Начальные художественные навыки Фридрих приобрел у университетского преподавателя рисования Квисторпа, ученика Антона Графа. С 1794 по 1798 годы он посещал Академию в Копенгагене, а потом поселился навсегда в Дрездене, где вскоре развил совершенно самостоятельное, неакадемическое представление об искусстве. В 1816 году он стал членом Дрезденской Академии, а в 1824 году ее экстраординарным профессором, не получив, однако, при этом желанной должности руководителя пейзажного класса.

Работы периода 1798 – 1807 годов связаны с поисками художника, разрабатывавшего свою концепцию пейзажа. Уже в его первой картине маслом – «Крест в горах» («Тетшенский алтарь») – можно увидеть совершенно новую технику живописи. Что вызывает бурную реакцию со стороны критиков, его картину критикуют. Он, изображая природу реалистично: мастер достигает практически фотографичности – он тщательно прорисовывает каждый элемент, каждый предмет. Пейзаж начинает говорить со зрителем. Скалы, деревья, освещение, композиция – все приобретает глубокое символическое значение. Насыщенность картины символами характерна для творчества Фридриха, так как именно с их помощью художник передает смысл всего произведения. Художник побоялся быть непонятым, и поэтому он дает подробное объяснение сюжета картины «Тетшенского алтаря».

Большинство его полотен построено по единой схеме. Пространство разделено на три плана: первый, ближайший, выдержан в коричневатых тонах, второй – в зеленоватых, а наиболее отдаленный – в голубоватых тонах, сливающихся с оттенками неба. Фридрих делает передний план темным, а задний план – светлым, порой сияющим. Уже в построение композиции, Фридрих использует символы: передний план символизирует земное, задний является символом духовного, возвышенного мира, к чему так стремилась душа романтиков. Фридрих использует обратную перспективу, которая уводит взгляд зрителя в глубину картины и возвращается обратно от какой-то цели. В его картинах присутствует движение, которое выходит за пределы рамы («Нойбранденбург» (1817), «Меловые скалы на острове Рюген» (около 1820), «Вход на кладбище» (1825)).

На примере Каспара Давида Фридриха можно изучить эпоху Романтизма. Он начинает создавать свою живопись, выражая идею романтизма. Это направление очень сильно повлияло на духовную жизнь Европы с конца

XVIII вплоть до середины XIX веков. Фридрих обожествляет природу, в его картинах природа играет ведущую роль, а человек перестает быть главной фигурой картины. Он делает основной акцент на природе, а человека использует как вспомогательное средство. Теперь природа передает все чувства свойственные человеку, а люди становятся зрителями собственных чувств, переживаний. Поэтому все люди на его картинах изображены повернутыми спиной к зрителю, теперь природа это еще и лицо человека. Фридрих сделал пейзаж единственной темой своего искусства. Как у природы романтической, он по-своему относился к природе, он погружался в нее с головой, сливался с ней в одно целое. Чтобы сделать природу более реалистичной в своих картинах, ему было необходимо для начала понять ее. Во всей природе он видел божественное начало, которое было достойно, чтобы его изобразили. «Фридрих расширил палитру мысленных и чувств»

6 ноя 2009 в 18:40



Елена Турбина

сравнений, подчеркивая характер изображаемого пейзажа символическими деталями. Крест или распятие на горной вершине – символ избавления и надежды. На картинах с изображением моря в качестве аллегории человеческой жизни-странствия в согласии с традицией появляется корабль, как цель этого странствия – гавань, а якорь олицетворяет надежду. Голые или мертвые деревья выражают бренность существования, однако часто встречающиеся кряжистые дубы символизируют постоянство, а заснеженные кусты с облетевшими листьями утешающе указывают на сохранившиеся силы жизни и новую весну» .

В качестве символа бренности Фридрих использует руины готических церквей, напоминающие аналогичные постройки Эльдены, Ойбина или Мейсена. Также он использует в качестве символов бренности человеческой деятельности и жизни являются изображения могил и надгробных памятников, но они только выражают раздумья о смерти, когда представляются непосредственно на кладбище. В таких картинах, как в «Могилах древних героев» или в «Гробнице Гуттена», надгробные памятники выступают в качестве призыва к национальному пробуждению в духе этих умерших. Еще в пейзажах Фридриха можно найти другие символы, так, например, ведущая в глубь картины дорога означает жизненный путь, поле с обрывом – бренность земного существования, город на горизонте – видения будущего. «Искать в картинах Фридриха подобные метафоры стало обычным явлением, тем самым его произведения часто перегружались символами. Подобный подход может привести к интерпретации его искусства как «мыслительной живописи», к недооценке

его высокой степени реализма и к незамечанной его обобщенности, определяемой эмоциональным наблюдением. Нет сомнения в том, что Фридрих опирался на зримую действительность, именно поэтому при наблюдении природы нам так часто вспоминаются его картины» .

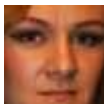
Еще Фридрих пишет корабли. В его картинах корабль является символом человеческой жизни, гавань – это начало и конец земного пути и якорь, символ надежды на возвращения, который остается на берегу. Еще корабль сравнивают с церковью.

Человеческая фигура в картинах Фридриха так же играет символическую роль. Художник изображает человека, когда хотел выразить одиночество в природе. «Иногда присутствие человека в картине только подразумевается, например, - невидимая команда корабля. Изображение отдельного человека, или группы людей в качестве мысленного диалога не всегда является только оживляющим, подчеркивающим масштаб и глубину стаффажем, оно передает непосредственное отношение к природе» . Человека Фридрих всегда изображает в центре, его окружает природа, которая выражает состояние человеческой души. У Фридриха человек и природа никогда не сливаются, он выражает их взаимодействие друг с другом.

«У Фридриха природа не допускает человека дальше первого плана. Очень редко художник показывает в пейзаже лица персонажей: их взор устремлен вдаль, в глубь картины, в царство гармонии. Они стоят спиной к зрителям, словно являясь их отражением, проекцией на поверхности холста. Так же затрагивается еще один из важнейших аспектов творчества Каспара Давида Фридриха – мотив романтического удвоения, который отнюдь не случаен. Изображение двух людей является символическим воплощением своего «двойника» - родственной души, для которой сам Фридрих и создавал свое искусство. Романтики, эти одинокие искатели утраченной красоты, жаждали найти того, кто мог их понять и разделить с ними трудности пути. В то же время «романтическое удвоение» является аллегорией не только близкой и родственной души, но и «внутреннего» человека, его сокровенной сущности. Пара кораблей, два якоря, две девушки, сидящие на прибрежном валуне, два молодых человека, стоящие у воды и задумчиво смотрящие вдаль, обозначают главную идею».

У Фридриха также есть картины, объединенные в циклы, которые имеют близкий смысл. В свои картины он вводит понятие о времени, которое было так важно для романтиков. В его некоторых картинах присутствует движение, а некоторые его картины статичны. Как море, так и горы являются излюбленной темой Фридриха, которые он изображает чаще всего. В структуре е

6 ноя 2009 в 18:41



Елена Турбина

его картин цвет не играет определенной роли.

Построение композиции картин Фридриха принципиально отличаются от принятых в то время канонов. Поэтому его картины вызвали не понимание и не довольство у современников. Примечательно, какое впечатление картина «Монах на берегу моря» произвела на Brentano и Kleista: «...Так как она со своей монотонностью и безбрежностью в качестве переднего плана не имеет ничего кроме рамы, кажется, когда на нее смотришь, что тебе отрезали веки». В его картинах передний и задний план не сливаются, они точно разделены. Во многих его произведениях преобладают горизонтальные линии, небо и земля, вода и суша, равнина и горы, передний и задний планы отделены друг от друга. «Трудно было следовать за Фридрихом, исходя из старых зрительных привычек; Гете возмущался по этому поводу, так как ему казалось, что картины можно было повернуть вокруг центральной оси и поставить вверх ногами».

Передний план картин Фридрих часто изображал темным, а задний план освещал восходящим солнцем. Он стремился к религиозному изображению через символы, используя пейзажи, царства мира и радости, в которое не может ступить нога человека. На Фридриха влияют философские размышления. «Взгляд и фантазия чаще всего притягиваются воздушной далью, а не тем, что близко и ясно видно, говорил он о психологическом действии художественных средств и предостерегал от слишком темного изображения атмосферы и дали, ибо тогда на среднем плане будет уже потрачена вся сила и сочность красок и ничего не останется для переднего».

Цветовая гамма у Фридриха также выражалась с помощью символов.

Постепенно Фридрих примеряется к новой власти и отходит в тень, не желая служить новым политикам. Находясь в одиночестве, он не отказывается от своих идей и стремится к их усовершенствованию. Начиная с 1815 года, мастер постоянно обращался к теме морского побережья – теперь художник погружается в себя.

Вскоре после женитьбы Фридрих (он женился в 1818 году на Каролине Боме), разочарованный в политике властей, полностью посвящает себя семье. Живописец продолжает тесно общаться с Керстингом (родственником Каролины, жены Фридриха), навещая его в Мейсене, куда тот переехал. В 1818 году начинается его дружба с Карусом, немецким пейзажистом и теоретиком романтизма, чьи взгляды близки и понятны Фридриху. В том же году в Дрезден переезжает норвежский художник Даль и завязывает знакомство с Фридрихом. Жизнь Фридриха не была совершенно

безоблачной. Когда один из его ближайших друзей, художник Герхард фон Кюгельген, живший в Дрездене с 1805 года и занимавший профессорскую должность в местной академии с 1814 года, был убит, это событие погрузило мастера в глубокую и долго не проходящую депрессию.

В этот период жизни Фридрих не только стал более общительным, но даже решил вести частные занятия с учениками. Именно с этого времени главными героями его произведений стали именно люди, а не природа.

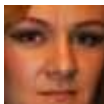
Теперь на его картинах можно встретить пары, тесно связанные узами дружбы или любви, и они становятся крупнее. Людей он изображает, как и раньше, в основном на переднем плане и люди начинают играть главенствующую роль над природой.

Почти не менявшийся до конца 1820 года художественный стиль Фридриха с этого момента начал трансформироваться. Теперь в его палитре доминируют яркие и многоцветные тона, он свободно обращается с цветом. В его изысканной лессировке местами встречаются моменты, где краски наложены густыми плотными слоями, а цветовые диапазоны часто усиливаются очень светлыми тонами.

Также живописец начинает изучать небеса, и его мощные формирования облаков были исполнены скрытой символики, отражающей результаты размышлений и чаяний автора.

Особое место в творчестве Фридриха занимают созерцательные пейзажи. Такие картины были характерны для ранних романтиков. Именно созерцание выражает истинное состояние души, с помощью созерцания постигается божественная сущность мира. В этих картинах художник отказывается от прямой религиозной символики в пользу лирики и чувств. Фридрих выражает свое истинное представление о мире, возникает идея бесконечности природы и

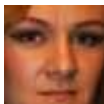
6 ноя 2009 в 18:43



Елена Турбина

вселенной. Художник начинает осознавать, что между человеком и природой существует связь, которую он пытается изобразить в своих картинах.

6 ноя 2009 в 18:44



Елена Турбина

Анализ картин «Крест на горе» и «Путник над морем тумана»

В этой главе на примере двух картин «Крест на горе» и «Путник над морем тумана» будут рассмотрены символы и проанализированы эти картины.

Каждая из этих двух картин интересна по-своему.

Его творческая судьба сложилась так, что после краткого взлета известности, связанного с картиной «Крест на горе» (1808 год), он оказался, забыт, еще

при жизни. У него почти не было последователей, за исключением К. Г. Каруса, норвежца Ю. К. Клаусена, Г. Ф. Керстинга и Э. Ф. Оме. Его собственная художественная школа не могла сложиться, потому что искусство Фридриха находилось вне Академии. Его взгляд на живопись был своеобразен. Он полагал, что в искусстве художник должен выражать свои собственные чувства. «По поводу учительства в искусстве он однажды высказался так, словно отрицал значение художественных школ вообще: Не получать наставлений часто является счастьем для духовно одаренного человека. Длительное учение и руководство слишком легко убивает духовное в человеке. Неповторимость произведений Каспара Давида Фридриха связана с искусством пейзажа. Естествоиспытатель и философ Карл Густав Карус учился у Фридриха искусству живописи. Разрабатывая теорию романтического искусства в «Письмах о пейзажной живописи» , Карус замечал, что в XVIII веке преобладающим жанром был портрет. Пейзаж, застывший в барочных и классицистических формах, высоко не ценился.

На тридцать четвертом году жизни Каспар Давид Фридрих написал картину «Крест в горах» (Das Kreuz im Gebirge) вызвала бурную критику со стороны современников. Картина была написана по заказу графа фон Тун-Хогенштайна для его домашней церкви. Она была выставлена в рождественские дни 1808 года в мастерской художника по просьбе его друзей. «Йенс Христиан Йенсен, автор монографии «Каспар Давид Фридрих. Жизнь и творчество», называет эту картину главным произведением художника не потому, что она превосходила другие в художественном отношении, но потому, что здесь впервые воплотилась новая концепция религиозно-философского ландшафта» .

«Уже в этом раннем полотне проявились дарования Фридриха, его собственный неповторимый почерк и глубокая философская основа. Манера изображения природы реалистична: мастер достигает почти фотографического копирования – кисть внимательно и тщательно выписывает каждый камень, каждую хвоинку на елях. Однако за этим реализмом «родственная душа» угадывает послание автора картины. Пейзаж начинает рассказывать. Скалы, деревья, освещение, композиция – все приобретает глубокое символическое значение. Насыщенность картины символами характерна для творчества Фридриха, так как именно с их помощью становится возможным донести до зрителя идею, заложенную в произведении. В ходе полемики, развернувшейся по поводу «Тетшенского алтаря», художник дает его развернутое толкование для того, чтобы избежать превратного понимания: солнечный закат возвещает о завершении

эры Ветхого Завета с воплощением Христа. Скала – это твердое основание веры; вечнозеленые ели – надежда и обетование жизни. Подобное обилие знаков будет характерно для Фридриха и в дальнейшем»

Эта картина была написана в новом жанре, где были объединены элементы пейзажа и религиозной живописи – этот жанр не был свойствен для того времени. Это станковая картина, пейзаж, который написан на религиозную тему. На переднем плане написана скала, на которой возвышается распятие, увитое плющом. Также на скале изображены ели. На заднем плане мы видим небо, которое освещает заходящее солнце. Все внимание сконцентрировано на распятие – это центр картины.

В этой картине используется глубокое и открытое пространство. Акцент сосредоточен на переднем плане – на распятие. Формат картины – полукруг, это алтарная форма. Изображение выходит за границы холста. Произведение не давит, все распределено равномерно. В картине присутствует движение – облака, которые плывут по небу; заходящие солнце, даже ели не кажутся застывшими. Все пропорции соблюдены. Основной акцент сделан на распятие, но оно особо не выделяется, лишь слабый лучик заходящего солнца его освещает. За счет

6 ноя 2009 в 18:45



Елена Турбина

света Фридрих концентрирует внимание зрителя на кресте.

Эффект глубины в картине достигается за счет распятия, которое стремится в высь. Распятие является продолжением скалы. Именно хребет скалы разделяет пространство, изображение четко разделено на два плана: Первый план – это скала с распятием, а задний план – это ели, небо. В этой картине Фридрих использует линейную перспективу. Зритель смотрит на картину сверху вниз, так как взгляд сосредотачивается на самом распятии.

Фридрих использует монохромный колорит. За счет светотени художник добивается объема – скала и небо. Он сделал плавный переход от темных тонов к более светлым. Краски Фридрих наносит на свою картину мягко и плавно.

Выбирая сюжет для своих картин, начинает выражать его с помощью простых символов. И поэтому чтобы понять сюжет картины, надо рассмотреть символы. Все картины Фридриха построены на символах. Так как картина написана на религиозную тему, можно точно сказать, что символы связаны с религией. Скала – это тоже самое, что и земля, на которой все стоит. На скале возвышается распятие – символ веры. Так как скалу ничто не может разрушить, что символизирует, что и вера также сильна, как и скала. Вечно зеленые ели указывают на вечность веры.

Еще одна картина, также написанная на религиозную тему – «Путник над морем тумана» (около 1818 года). Это станковая картина, жанр – пейзаж. Здесь изображены скалы, путник и туман. Центральное место в этой картине занимает природа.

Пространство здесь – глубокое и открытое. Основной акцент сделан на переднем плане, этот план как граница, которая разделяет зрителя и задний план.

Картина имеет прямоугольный формат. Фридрих соблюдает пропорциональность, все изображение вписано в композицию, хотя оно и выходит за пределы холста. В композиции все внимание сосредоточено на путнике, в нем сходятся все линии. В картине присутствует движение по диагонали, которое достигается за счет тумана и облаков. Глубину картины придают уходящие вдаль скалы.

Фридрих использует обратную перспективу. Он отказывается от среднего плана. Все в картине едино, скалы являются продолжением друг друга.

Фридрих достигает такого эффекта, кажется, что передний план находится за пределами картины. Зритель смотрит на картину снизу вверх и становится частью этой картины.

Фридрих, как и во всех своих картинах, использует монохромный колорит. Использует светотень, которая придает объемность картине. Картина не кажется тяжеловесной, этот эффект достигается за счет легкого нанесения краски. Фридрих пишет легко и мягко.

Теперь обратимся к символам. Фридрих пишет путника, как символ пилигримов. С помощью природы передает внутренние переживания этого путника, его внутреннюю борьбу. Путник возвышается над миром земным и стремится к возвышенному. Скалы – это твердь, на которой уверенно стоит путник. Туман отделяет путника от земного мира. В картине виден конфликт, путник выражает свое недовольство горю, которая находится на заднем плане.

6 ноя 2009 в 18:45



Елена Турбина

Заключение.

Каспар Давид Фридрих, художник, один из представителей романтизма в немецком изобразительном искусстве, мастер пейзажа. Он делает пейзаж главной темой в своем творчестве. Его картины насыщены символами. Все сюжеты его картин символичны, к какой картине бы не обратились, везде есть символы. Он рисует портрет души.

В этой работе были приведены в качестве примера две картины – «Крест на горе» и «Путник над морем тумана», которые были подробно рассмотрены.

Обе эти картины написаны на одинаковую тему – религиозная тема и в них встречаются одинаковые символы. Но это не единственные картины у Фридриха, в которых есть символы.

Например, в некоторых его картинах встречаются символы бренности изображенные, в виде руин готических церквей, напоминающие аналогичные постройки Эльдены, Ойбина или Мейсена. Также он использует, в качестве символов бренности человеческой деятельности и жизни изображения могил и надгробных памятников, но они только выражают раздумья о смерти, когда представляются непосредственно на кладбище. В таких картинах, как в «Могилах древних героев» или в «Гробнице Гуттена», надгробные памятники выступают в качестве призыва к национальному пробуждению в духе этих умерших. Еще в пейзажах Фридриха можно найти другие символы, так, например, ведущая в глубь картины дорога означает жизненный путь, поле с обрывом – бренность земного существования, город на горизонте – видения будущего. «Искать в картинах Фридриха подобные метафоры стало обычным явлением, тем самым его произведения часто перегружались символами. Подобный подход может привести к интерпретации его искусства как «мыслительной живописи», к недооценке его высокой степени реализма и к незамеченной его обобщенности, определяемой эмоциональным наблюдением. Нет сомнения в том, что Фридрих опирался на зримую действительность, именно поэтому при наблюдении природы нам так часто вспоминаются его картины» .

Еще Фридрих пишет корабли. В его картинах корабль является символом человеческой жизни, гавань – это начало и конец земного пути и якорь, символ надежды на возвращения, который остается на берегу. Еще корабль сравнивают с церковью.

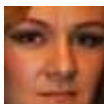
Человеческая фигура в картинах Фридриха так же играет символическую роль. Художник изображает человека, когда хотел выразить одиночество в природе.

Фридрих изучает взаимодействие природы и человека и для этого он вводит символы. В его картинах возникает тема маленького человека. Как герои его картин, так и зритель остается один на один с природой, которая ему не подвластна.

«В нынешнее время Каспар Давид Фридрих по праву считается одним из наиболее значительных европейских художников, который сумел выразить мировоззрение целой эпохи и одновременно запечатлеть свою творческую индивидуальность. Лишь немногочисленные последователи Фридриха шли по следам своего наставника, но магия его кисти оказалась неподвластной

никому. Как истинный романтик, как глубочайшая и неповторимая личность, Фридрих не мог и не хотел раскрывать самое потаенное в своем искусстве. Не смотря на то, что мы знакомы со многими фактами из его биографии, располагаем толкованиями тех или иных картин, оставленными самим художником, мы по-прежнему не знаем и не сможем постичь всю глубину искусства Фридриха, трагедию пейзажа, раскрытую им. Пусть это остается его тайной, попытка, разгадать которую равносильна попытке проникнуть в тайну человеческой души».

6 ноя 2009 в 18:46



Елена Турбина

Список используемой литературы

1. Азадовский К. М. Пейзаж в творчестве Каспара Давида Фридриха// Проблемы романтизма. – М., 1971. – с. 100 – 118.
2. Асварищ Б. И. Группа произведений Фридриха в собрании Эрмитажа: К проблеме романтического пейзажа// Проблемы пейзажа в европейском искусстве XIX в. – М., 1978. – С. 166 – 178.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Л., 1973.
4. Bialostocki J. Tor und Tod bei Caspar David Friedrich // Caspar David Friedrich. Leben, Werk, Diskussion. – Berlin, 1977. – s. 155 – 159.
5. Börsch-Supan H. Caspar David Friedrich. – München, 1974.
6. Börsch-Supan H. Caspar David Friedrichs Gemälde Der Junotempel von Agrigent// Münchener Jahrbuch der bildnen Kunst. – Bd. XXII. 1971. – s. 205 – 216/
7. Вальтер Анджело Каспар Давид Фридрих. – Берлин, 1983.
8. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М., 1988.
9. Вольф Норберт Каспар Давид Фридрих 1774 – 1840 Художник спокойствия. – Кельн, 2006.
10. Geismeyer W. Caspr David Friedrich. – Leipzig, 1990.
11. Данилина С. В. Традиции сентиментализма в творчестве К. Д. Фридриха// Проблемы развития зарубежного искусства. – Л., 1985. – с. 54 – 63.
12. Дзери Федерико Фридрих Путник над морем тумана. – М.: «Белый город», 2001.
13. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб., 1996.
14. Каспар Давид Фридрих и романтическая живопись его времени: Каталог временной выставки. – Л., 1974.
15. Михайлов А. В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха// Пространство картины. – М., 1989. – с. 55 – 57.
16. Немецкая и австрийская живопись XIX – XX века: Каталог/ Сост. Б. И.

Асварищ. – Л.; Флоренция, 1988.

17. Раздольская Вера Европейское искусство XIX века: классицизм, романтизм. – СПб: Издательство «Азбука-классика», 2005. – 368 с.: ил.

18. Тарасов Ю. А. Каспар Давид Фридрих: К 200-летию со дня рождения// Искусство. – 1974. №9. С. 59 – 63.

19. Тарасов Ю. А. Гете и художники-романтики Ф.-О. Рунге и К.-Д. Фридрих// Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 3. – Л., 1986.

20. Фридрих К. Д. Письма, высказывания, толкования// Эстетика немецких романтиков. – М., 1959. – с. 492 – 523.

21. Ходаковский Е. В. Каспар Давид Фридрих и архитектура. – СПб., 2003.

22. Ходаковский Е. В. Немецкая живопись. – СПб., «Издательство «Аврора»», 2004.

23. Эстетика немецких романтиков. – М., 1987.

6 ноя 2009 в 18:46



Елена Турбина

Список иллюстраций

1. Крест в горах (Тетченский алтарь). 1807 – 1808. Холст, масло. 115x110,5 см (без рамы). Картинная галерея новых мастеров, Государственные художественные собрания, Дрезден.

2. Монах на берегу моря. 1808 – 1810. Холст, масло. 110x171,5 см. Национальная галерея, Государственные музеи, Берлин.

3. Вид на гавань. 1815 – 1816. Холст, масло. 90x71 см. Дворец Шарлоттенбург, Берлин.

4. Путник над морем тумана. Ок. 1818.. Холст, масло. 98,4x74,8 см. Кунстхалле, Гамбург.

5. Дерево с воронами. Ок. 1822. Холст, масло. 54x71 см. Лувр, Париж.

6. Закат солнца (Братья). Ок. 1830 – 1835. Холст, масло. 26x51 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.