Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

Н.Д. Васюченко

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Курс лекций

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2025

УДК 7.03(100)(075.8)
ББК 85.03(0)я73
В20

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 30.12.2024.

Автор: старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **Н.Д. Васюченко**

Р е ц е н з е н т :
заведующий кафедрой «Дизайн и мода» УО «ВГТУ»,
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

Васюченко, Н.Д.

В20 История искусств : курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – 212 с.

ISBN 978-985-30-0232-4.

В курсе лекций освещаются основы историко-художественного развития мирового искусства, связанные с пониманием специфики разных видов пластических искусств в контексте исторической эпохи и взаимосвязи образных смыслов, пластического языка и стилистических особенностей художественных произведений.

Учебное издание предназначено для студентов, магистрантов художественно-педагогических специальностей, учителей изобразительного искусства.

УДК 7.03(100)(075.8)
ББК 85.03(0)я73

ISBN 978-985-30-0232-4

© Васюченко Н.Д., 2025
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 4
1. Введение в историческое изучение искусства 5
2. Искусство Древнего мира 8
2.1. Первобытное искусство 8
2.2. Искусство Древнего Востока 11
2.2.1. Искусство Древнего Египта 11
2.3. Античное искусство 15
2.3.1. Эгейское искусство 15
2.3.2. Искусство Древней Греции 16
2.3.3. Этрусское искусство 24
2.3.4. Искусство Древнего Рима 27
2.3.5. Раннехристианское искусство 33
3. Искусство Средних веков (средневековое искусство) 34
3.1. Византийское искусство 34
3.2. Средневековое искусство Западной Европы 41
3.3. Древнерусское искусство 50
4. Искусство Западной Европы эпохи Возрождения 58
4.1. Итальянское искусство эпохи Возрождения 60
4.2. Искусство Северного Возрождения 70
5. Искусство Нового времени 73
5.1. Искусство Западной Европы XVII–XVIII веков 73
5.1.1. Итальянское искусство XVII–XVIII веков 75
5.1.2. Испанское искусство XVII века 83
5.1.3. Фламандское искусство XVII века 87
5.1.4. Голландское искусство XVII века 89
5.1.5. Французское искусство XVII–XVIII веков 93
5.1.6. Английское искусство XVIII века 101
5.2. Русское искусство XVIII века 104
5.3. Искусство Западной Европы XIX века 115
5.4. Русское искусство XIX – начала XX века 129
6. Искусство Новейшего времени 139
6.1. Искусство Западной Европы и Америки XX века 139
6.2. Искусство России XX века (советское искусство) 153
Рекомендованная литература 164

ВВЕДЕНИЕ

В учебном издании в краткой форме освещаются основы историко-художественного развития мирового искусства, связанные с пониманием специфики разных видов пластических искусств в контексте исторической эпохи и взаимосвязи образных смыслов, пластического языка и стилистических особенностей художественных произведений.

Курс лекций предназначен для студентов художественно-педагогических специальностей, не ставит целью заменить собой учебник, а помогает изучающему искусство сориентироваться в огромном мире художественного наследия, дает необходимый минимум знаний, позволяющий им подготовить себя к эстетическому восприятию произведений искусства как далеких ушедших эпох, так и современной художественной практики.

В основе данного издания используется стилистический анализ – один из основных методов анализа произведений пластических искусств в искусствознании. Цель анализа – выявлять систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих конкретному стилю, определить в структуре художественного произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству художника. Стилистический анализ интерпретирует стиль и произведение искусства не только как статическую систему, состоящую из постоянных, неизменных форм, признаков, качеств. Он вскрывает и объясняет региональные отличия, наличие школ, развитие творчества отдельно взятого автора в пределах одного стиля. Исследование стиля также неразрывно связано с проблемами его генезиса и дальнейшей эволюции. Поэтому при стилистическом анализе внимание обращено, с одной стороны, на те свойства стиля, которые связывают его с предыдущей стилевой стадией, с другой – на потенциальные возможности образования новых стилевых форм.

Возможности стилистического анализа дополняются применением историко-культурного, сравнительно-исторического и биографического подходов. Историко-культурный подход предполагает рассмотрение художественного произведения на широком культурном фоне эпохи. Сравнительно-исторический подход фокусирует внимание на взаимодействии внутри одного вида искусства и касается содержания, формы, художественного языка, вскрывает общность произведения с художественной традицией данного искусства и его эпохой. Биографический подход – способ прочтения художественного произведения через личность автора: биографию и мировоззрение художника, генезис творчества и историю создания произведений.

1. ВВЕДЕНИЕ
В ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА

Искусствоведение (искусствознание) – *комплекс общественных наук, изучающих искусство, его специфику, возникновение, закономерности развития, роль в истории общества*. Искусствоведение складывается из: **теории искусства**, **истории искусства** и **художественной критики**.

Искусство – это сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и освоение мира, т.е. преобразования мира и человека *«по законам красоты».*

Функции искусства: *общественно-преобразующая функция* (искусство как деятельность) / *познавательно-эвристическая функция* (искусство как знание и просвещение) / *информационная и коммуникативная функции* (искусство как сообщение и общение) / *воспитательная и внушающая функции* (искусство как воздействие) / *эстетическая функция* (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций красоты) / *гедонистическая функция* (искусство как наслаждение).

Искусство создает *художественно-образные модели мира*, и специфика искусства, отличающая его от других форм человеческой деятельности, заключается в том, что **искусство осваивает и выражает действительность в художественно-образной форме**, и в этом смысле художественность неотделимо от образности, без образа нет искусства. Можно сказать, что *искусство есть мышление в образах*. Отсюда художественный образ – универсальный феномен искусства и художественного мышления, специфическая форма познания в искусстве.

Художественный образ – это способ и форма освоения и воплощения действительности в искусстве через конкретно-чувственную, зрительно воспринимаемую форму.

Художественный образ – не простое повторение жизни. Искусство не может (и не должно) сотворить полное подобие того или иного явления жизни. Искусство – это один из способов освоение мира: его познания, оценки, преобразования. В художественных образах отражается не только действительность, но и мироощущение, мировоззрение эпохи и личности. Искусство не слепок с жизни, а ее вероятность, возможный вариант. Искусство не удваивает существующую реальность, а создает **художественно-образные модели мира**, упрощая и преобразуя их. Поэтому, образ в искусстве есть форма отражения действительности с позиции определенного эстетического идеала.

Важным для искусствоведческого анализа является изучения строения художественного произведения. **Художественное произведение** есть материально-идеальная целостность, единство материального носителя и идеального художественного образа. В свою очередь, художественный образ есть формально-содержательная целостность. Поэтому в произведении

искусства выявляют две взаимосвязанные стороны: **содержательную** (значимую) и **формальную** (знаковую).

Главное отличие «содержания» и «формы» в искусстве – *духовный* характер содержания и *материальный* характер формы.

Художественное содержание – это то, что отражено и выражено в художественном произведении. Компонентами содержания произведения являются: *замысел* (общее представление о будущей произведении), *идея* (главная мысль произведения), *тема* (круг жизненных явлений), *сюжет* (разработка темы в развитии).

Художественная форма – способ воплощения содержания в художественных образах, решенный определёнными материальными средствами (*изобразительные, технические, композиционные, выразительные, стилистические средства*).

Искусство существует как система взаимосвязанных между собой видов. **Виды искусства** – исторически сложившиеся, устойчивые формы творческой деятельности. Каждый из видов искусства разными способами отражают мир и обладают своими преимуществами в освоении различных явлений этого мира.

Пространственные (пластические) искусства – виды искусства, в которых образы существуют в пространстве и имеют предметный характер (их можно осязать).

Пространственные (пластические) делятся на: **изобразительное искусство**: *скульптура, живопись, графика, художественная фотография*; **неизобразительное искусство**: *архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн*.

Для изобразительного искусства характерно разделение на *станковое, монументальное, декоративное искусство*.

Станковое искусство – это произведения, имеющий самостоятельный, неслужебный характер, не зависят от окружения в такой мере, как работы монументального искусства. **Монументальное искусство** включает произведения, создаваемые для архитектурной среды, обладают особой масштабностью, обобщенностью форм и цвета, воспринимаются с большого расстояния. **Декоративное искусство** – это произведения, которые художественно оформляют (украшают) окружающую человека материальную среду.

Жанр – подразделение станковой живописи по предмету изображения («что изображено»): *портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, мифологический, религиозный, батальный, бытовой, анималистический жанры, интерьер, экстерьер, ню*.

В истории искусства выделяются: **художественный метод** – инструмент познания и освоения действительности – исторически сложившийся тип художественно-образного мышления в искусстве / **художественный стиль** – образно-пластическая система искусства всей исторической эпохи /

художественное направление – одно из проявлений искусства эпохи / **художественное течение** – художественное движение, объединяющее группу художников-единомышленников / **художественная школа** – разветвление исходя из региона либо из влияния отдельного художника.

Искусствоведческий анализ и интерпретация художественного произведения – необходимые инструменты в понимании специфики художественного произведения и в «общении» с ним. Для этого нужно проникнуться его духом, уяснить авторский замысел, идею полотна, определить те художественные средства и приемы, которые способствовали созданию художественного образа.

Искусство – это всегда диалог между художником и зрителем. Создав произведение искусства, художник выполнил свою задачу, прошел свою часть пути. Остальную часть пути должен пройти зритель. Художественные средства помогают нам осуществить этот диалог, т.к. являются своеобразным «языком» искусства. Это – система знаков, позволяющая и художнику обращаться к зрителю, сообщать ему свои представления, мысли, и зрителю помогает понять содержание и красоту произведения.

Язык изображений меняется в зависимости от задачи художника и его отношения к окружающему миру, от времени, в которое он живет, от страны и народа, к которому принадлежит.

Анализ художественного произведения начинается с выявления первого впечатления о работе, с простого описания того, что изображено, что видит зритель, и лишь потом можно ответить на вопрос, как это сделано. Через сюжет – последовательное чередование событий – раскрывается тема со всеми ее вариациями, а определение темы выявляет заложенную в ней идею.

Для того чтобы выяснить, как это воплощено художником, необходимо перейти к формальному разбору «языка» произведения, тех композиционных, технических, образно-стилистических, изобразительных и выразительных средств и приемов, с помощью которых оно создано.

Творчество художника должно рассматриваться и на общем фоне развития искусства эпохи, учитываться национальные, биографические, культурные обстоятельства, связанные с возникновением произведения.

Рабочая **структура анализа художественного произведения** включает следующие ключевые позиции: автор, название произведения / вид искусства, род, жанр / техника, материал / время создания (историческая эпоха, период) / стиль, направление, течение, школа, индивидуальная манера / художественная форма (композиционные, образно-стилистические, технические, изобразительные и выразительные средства и приемы) / художественное содержание (замысел, идея, тема, сюжет) / место, роль и значение произведения в истории искусства / эмоциональное восприятие произведения зрителем.

2. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Древний мир – период в истории человечества от начала формирования человеческого общества до зарождения средних веков. Существовал в течение двух исторических периодов – *первобытное общество* и *рабовладельческий строй*.

Искусство Древнего мира включает:

- **Первобытное искусство**
- **Искусство Древнего Востока**
- **Античное искусство**

2.1. ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО

Искусство первобытной эпохи рассматривает происхождение искусства и его развитие от появления человека до возникновения классовых обществ (первых государств). Это начальный этап становления художественной деятельности человека, зарождения изобразительного искусства и архитектуры.

Теории происхождения искусства:

- богословская теория
- теория имитации
- теория инстинкта украшения
- теория игры
- материалистическая теория.

В отличие от искусства эпохи цивилизации первобытное искусство не являлось самостоятельным видом профессиональной трудовой деятельности человека. Первобытное искусство зарождается как часть единой жизнедеятельности человека, в которой нерасторжимо соединялись труд и общения, познание окружающего мира и самопознание, религиозные магические обряды и художественное творчество. Искусство, мифология и религия были неотделимы друг от друга. Сущность этого своеобразного мировоззрения обозначается понятием *первобытный синкретизм* – слитность, нерасчленённость знаний, эмоций, действий. Памятники первобытного творчества – это и зачатки знаний, и религиозные представления, и чувства, которыми обладал первобытный человек.

Самые древние из известных артефактов относятся к каменному веку, эпохе позднего палеолита (40 тыс. до н.э.).

Историческое деление развития искусства принято считать по эпохам. Так, первобытное искусство делится на несколько эпох, или периодов.

Периодизация (этапы развития) **первобытного искусства: Каменный век**: *палеолит* (40–10 тыс. до н.э.) / *мезолит* (10–6 тыс. до н.э.) / *неолит* (6–2 тыс. до н.э.). **Бронзовый век** (2 тыс. до н.э.). **Железный век** (1 тыс. до н.э.).

Характерные черты первобытного искусства эпохи палеолита (40–10 тыс. до н.э.): связь искусства с мифологическими и религиозными представлениями / развитие *стихийного* (наивного) *реализма* / преобладание в искусстве образа зверя / основные виды изобразительной деятельности: круглая скульптура; гравированный рисунок на камне и кости; пещерная живопись.

Характерные памятники первобытного искусства эпохи палеолита:

- Голова лошади из пещеры Мас д'Азиль (из рога оленя); статуэтка «Человеколев» (из бивня мамонта).
- Палеолитические Венеры (женские статуэтки без обозначения черт лица, с резко выделенными детородными признаками): статуэтка «Венера Виллендорфская» (известняк).
- Петроглифы (рельефы на поверхности скалы, стене пещеры, камне).
- Настенная живопись: «Бегущий бизон» (роспись пещеры Альтами́ра, Испания); «Пасущийся олень» (роспись пещеры Фон де Гом, Франция); «Зал быков» (роспись пещеры Ласко́, Франция); роспись пещеры Шове, Франция; Роспись Каповой пещеры (Россия).

Характерные черты первобытного искусства эпохи мезолита (10–6 тыс. до н.э.): переход от отражения к осмыслению явлений жизни / интерес к образу человека и его действию / повествовательность (рассказ о событии) / схематизм и условность решения / силуэтные и контурные изображения / динамичная, ритмически организованная, многофигурная сюжетная композиция.

Характерные памятники первобытного искусства эпохи мезолита:

- Наскальная живопись: «Охота на оленей» (роспись на скале, ущелье Валлторта, Испания).

Характерные черты первобытного искусства эпохи неолита (6–2 тыс. до н.э.): локализация культур / условность, стилизация, знаковость / преимущественное развитие декоративно-прикладного искусства и орнамента / развитие керамики / развитие мелкой пластики.

Усложнение жизненной организации эпохи неолита формирует *символичность (знаковость) художественного мышления.* Таким образом, первобытное искусство каменного века развивалось от *воспроизведения* естественных форм и конкретных ситуаций (палеолит) к *схеме* явлений и действий (мезолит), к *символу* и *знаку* (неолит).

Характерные памятники первобытного искусства эпохи неолита:

- Керамика Передней Азии.
- Трипо́льская культура (Украина): керамика и пластика.

Характерные черты первобытного искусства бронзового века (2 тыс. до н.э.): усиление локализации культур / изготовление бронзы и использование металла / торевтика – художественная обработка металла – основной вид творчества / развитие керамики и пластики / появление мегалитической архитектура.

Характерные памятники первобытного искусства бронзового века:

• **Мегали́ты** *(от греч. – «большой камень») – культовые сооружения из необработанных или грубо обработанных больших каменных глыб*. Виды мегалитов: **менги́р** (*вертикально поставленный, удлиненный камень различной высоты, одиночный или образующий длинные аллеи*), **дольме́н** (*сооружение из крупных каменных глыб, стоящих вертикально и перекрытых горизонтальной каменной плитой*), **кро́млех** (*культовое сооружение из крупных каменных глыб или монолитных столбов, расположенных по кругу или незамкнутой кривой*): Аллеи менгиров в Карнаке (Франция); Сто́нхендж (кро́млех в Англии).

• Майко́пская культура: «Бычок» (украшение балдахина).

• Коба́нская культура: ритуальный топор.

Характерные черты первобытного искусства железного века (1 тыс. до н.э.): декоративно-прикладное искусство – ведущий вид творчества / усложнённость орнамента и декоративного решения / разнообразие локальных культур.

Характерные памятники первобытного искусства железного века:

• Ке́льтская культура: Гальшта́тская культура: «Повозка».

• Ски́фская культура: «Золотой олень» (украшение щита), «Золотая пантера» (украшения щита), Золотой гребень, Золотая пектораль, Сосуд с изображением скифов.

• Славя́нская культура.

Характерные черты восточно-славянской культуры (4–9 вв.): религиозный языческий характер (на основе магических культов и культа предков) / *архитектура:* крепостные сооружения, жилые постройки, земляные курганы (погребения вождей), языческие храмы (капища) / *скульптура:* монументальные изображения языческих богов (идолы), мелкая пластика / *декоративно-прикладное искусство:* украшения (талисманы-обереги), керамика и бытовые изделия, оружие и сбруя, орнамент (стилизованные изображения человека, животного, птицы; геометрические узоры в виде магических символов-знаков).

Характерные памятники культуры восточных славян (4–9 вв.): Курган «Черная могила» в Черни́гове / Збру́чский и́дол (найден в реке Збруч, Украина) / Рито́н с серебряной чеканной оправой (из «Черной могилы» в Чернигове) / Гривны, браслеты, перстни, височные кольца, фибулы, подвески-амулеты / Фи́була с изображением юноши; «Конь-лев» (накладка на конское седло) (из Мартыновского клада, ныне д. Мартыновка, Украина) / Керамический сосуд-календарь.

2.2. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

Древний Восток – древнейшие классовые общества (государства) на территории Азии и Африки, родственные в социально-экономическом отношении.

В границы Древнего Востока входят: **Египет** и **Двуречье** (область между реками Тигр и Евфрат (т.н. Месопотамия), где существовали государства **Шумер**, **Аккад** и **Вавилон**), **Палестина** и **Сиро-Финикия**, **государство Хеттов** и **хурритское государство Митанни, Ассирия** и **Урарту**, **Древнее Закавказье**, **Иранское государство**, **древнейшие культуры Индии, Китая** и **Японии**.

Все эти страны составляли два региона – *Ближний и Дальний Восток,* каждый из которых имел свою культуру и искусство. Характерный образец искусства Древнего Востока – искусство Древнего Египта.

2.2.1. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Египет – одно из самых древних государств. Древний Египет – цивилизация древности, одно из государств Древнего мира. Географическое положение страны – узкая плодородная долина могучей африканской реки Нила, обособленная с запада и востока пустынями, – ограничивало мир древних египтян. Их цивилизация тысячелетиями существовала и развивалась по своим законам, сохраняя самобытность своей культуры. Искусство Древнего Египта длилось около 5 тысяч лет, в развитие существовали как периоды расцвета, так и упадка.

Периодизация искусства Древнего Египта: Додинастический период (конец 5 – 4 тыс. до н.э.) / Раннее царство (30–28 вв. до н.э.) / Древнее царство (28–23 вв. до н.э.) / Среднее царство (21–18 вв. до н.э.) Новое царство (16–11 вв. до н.э.): первая половина Нового царства (16–15 вв. до н.э.) / середина Нового царства (1-я половина 14 в. до н.э.) – Ама́рнское искусство / вторая половина Нового царства (2-я половина 14 – начало 11 в. до н.э.) / Позднее царство (11–4 вв. до н.э.).

В жизни древнего Египта главную роль играла религия. Египтяне обожествляли силы природы, растительный и животный мир, поклонялись множеству богов. Нил почитался как бог Хапи, податель влаги и урожая. Вселенная представлена как соединение Нила небесного, где плывет в лодке солнечный бог Ра – покровитель всех богов и отец фараона, и Нила подземного, по которому Ра возвращается, одолев силы зла и тьмы в образе змея Апопа. Осирис – бог умирающей и воскресающей природы, считался четвертым мифическим царем Египта и судьей в загробном мире. Он правил страной со своей супругой и сестрой Исидой – богиней плодородия. Бог Гор был покровителем царской власти – неограниченной власти фараона –

так традиционно называли местных царей. Фараон был обожествлен при жизни и носил титул «сына Солнца», Египет же назывался «страной Солнца».

Характерные особенности древнеегипетского искусства: религиозный, культовый характер / застойный характер развития / каноничность (*канон – свод художественных правил, принятых в искусстве какого-либо исторического периода, закреплённых традицией в памятниках искусства*) / синтетичность (комплексность) / монументальность / декоративность.

Древний Египет был страной, лишенной строительного леса. Основная растительность – пальмы, дающие дерево плохого качества, и тростник. Поэтому, основными строительными материалами были необожженный кирпич-сырец и камень, главным образом, известняк, добываемый в Нильской долине, а также песчаник и гранит.

Кирпич шел на постройку дворцов, крепостей, храмов. Жилые дома возводились из тростника и глины, можно даже сказать, что их строили из грязи, добываемой в Ниле. Поэтому, многие египетские сооружения практически не сохранились, так как располагались в зоне разливов Нила, уровень которого поднимался каждое тысячелетие, в итоге многие города были затоплены. Сохранились лишь культовые сооружения (*храмовые святилища*) и погребальные постройки (*гробницы*), так как при их строительстве использовался камень.

Основные типы древнеегипетской архитектуры: погребальные сооружения (гробницы) / культовые сооружения (храмы).

Типы древнеегипетских гробниц: ма́стаба (*погребальное сооружение, состоящее из прямоугольного наземного помещения с наклоненными к центру стенами, возводимое над подземной погребальной камерой*), пирамида, храм-усыпальница, скальное сооружение.

Типы древнеегипетских храмов: *по предназначению:* храм-святилище (храм, посвященный богу) / заупокойный храм (храм, посвященный фараону); *по структуре*: наземный храм / полускальный храм / скальный храм.

Структура древнеегипетского храма: *пилон* (вход в виде двух башен с прямоугольным проходом между ними) / *перистильный двор* (открытый двор, окруженный крытой колоннадой) / *гипостильный зал* (крытый многоколонный зал) / *святилище* / *аллея сфинксов* (сфинкс – изображение животного с телом льва, головой человека или (реже) – головой сокола или барана) / *обелиск* (монолитный, высеченный из глыбы камня монумент, сужающийся к верху, чаще всего квадратные в сечении; все четыре стороны покрывались иероглифами, а вершина имела пирамидальную форму) / *колосс* (статуя огромной величины).

Типы древнеегипетских колонн: папирусообразная с открытыми или закрытыми бутонами / пальмообразная (пальмовидная) / лотосообразная (лотосовидная).

Для оформления храмов и гробниц использовались рельефы (барельефы и контррельефы) и настенные росписи.

Разновидности древнеегипетского изображения: рельеф / роспись.

Египтяне верили в загробное существование. Гробницы мыслилась вечным жилищем умершего, а воображаемый загробный мир – подобным земному. Поэтому умершего снабжали теми предметами, которые служили ему при жизни.

Изображения содержали своеобразный рассказ о жизни владельца гробницы: пиршественные застолья, сцены сельскохозяйственных и ремесленных работ, сцены охоты, рыбной ловли, процессии слуг с продуктами питания – дарами для «вечной жизни».

Древнеегипетская стилистика в изображении: подчиненность изображения иероглифическому письму / повествовательность / построчность (фризовость) композиции / знаковая выразительность силуэтов / линейность и плоскостность / декоративность цветового решения / разномасштабность фигур / особая манера изображения человеческой фигуры.

Изображение для египтян – это, прежде всего священный знак-образ. Создать изобразительный знак предмета означало сберечь и увековечить его жизненную силу.

Скульптура также имело ритуальное назначение. Монументальная скульптура отображала древнеегипетских богов, фараонов, членов царствующей династии и устанавливалась в гробницах, храмах, дворцах, на площадях.

Стиль скульптуры сложился на основе заупокойного культа с требованием соблюдения портретного сходства, создание двойников умерших – Ка, чтобы душа могла вернуться в тело. Портретный образ имел двойственную сущность: и *передача максимального сходства*, и обобщенность, доводящая изображение до *идеального образа*. На этих основах складывается образ фараона – земного воплощения бога. Обобщая детали и отбрасывая второстепенные, создавался образ спокойного, бесстрастного человека, освобожденного от земных забот и идущего в вечность и в то же время вполне конкретно, с присущими ему индивидуальными чертами.

Стилистика древнеегипетской скульптуры: сочетание портретного сходства и канонической идеализации образа / спокойствие и равновесие поз / фронтальность постановки фигур / симметрия, уравновешенность объёмов / статичность, нерасчлененность масс / обобщённо-монументальный характер формы.

Характерные типы древнеегипетской скульптуры: сидящая фигура на кубическом объеме / стоящая фигура с выдвинутой левой ногой / тип писца (сидящая фигура со скрещенными ногами и со свитком папируса на коленях).

Амарнское искусство (*амарнский стиль*) – стиль древнеегипетского искусства, обладающий особым характером и принятый в амарнский период (середине Нового царства) во время правления древнеегипетского фараона-реформатора Эхнатона (1351–1334 до н. э.) и его приемников в XIV–XIII веках до н.э.

Характерные черты Амарнского искусства: отказ от канонической идеализации человеческого образа / реалистичность в трактовке образа / подчеркнутая индивидуальность человеческого облика / естественность поз и жестов / лиричность, эмоциональность, интимность мотивов / декоративность и эстетическая изысканность.

Характерные памятники искусства Древнего Египта:

Додинастический период (конец 5–4 тыс. до н.э.)*:** Плита (палéтка) фараона Нармéра. ***Раннее царство (30–28 вв. до н.э.)*:** Мáстаба. ***Древнее царство (28–23 вв. до н.э.)*:** Ступенчатая пирамида Джóсера в Сáккара. Зодчий Имхотéп / Ансамбль пирамид в Гúзе (пирамиды фараонов Хеóпса, Хефрéна, Микерúна) / Большой Сфинкс / Статуя фараона Хефрéна / Статуи фараона Микерúна и его жены / Статуи царевича Рахотепа и его жены Нофрет / Статуя Каапéра («Сельский староста») / Статуя писца Каи («Луврский писец»). ***Среднее царство (21–18 вв. до н.э.)*:** Заупокойный храм фараона Ментухотéпа II в Дейр-эль-Бáхри / «Кормление антилоп», «Певчие птицы на акации», «Кошка в зарослях папируса». Роспись гробницы в Бени-Гасане / ***Новое царство (16–11 вв. до н.э.): Гробницы «Долины царей» (Фивáнский некрóполь) / Заупокойный храм царицы Хатшепсýт в Дейр-эль-Бáхри. Зодчий Сенмут. Рельеф «Воины» / Храм Амóна в Карнáке. Гипостильный зал храма. Рельеф «Фараон Тýтмос III, поражающий врагов» / Храм Амóна в Луксóре. Большая колоннада храма. Колóссы фараона Рамсéса II / Заупокойный ансамбль в Абýсимбéле: Большой храм фараона Рамсéса II, Малый храм царицы Нефертари. Колóссы фараона Рамсéса II. Рельеф «Победа Рамсéса II над хéттами» / Рамессеум. Заупокойный ансамбль фараона Рамсéса II в Фúвах. Зодчий Пенра / «Колóссы Мéмнона» (статуи фараона Аменхотéпа III в Фúвах) / Статуэтки жреца Аменхотéпа и его жены Раннаи / «Плакальщики». Рельеф гробницы в Мемфúсе / «Охота в нильских зарослях». Роспись гробницы в Фúвах / Роспись гробницы царицы Нефертари в Долине цариц близ Фив / Иллюстрации «Книги мертвых». Папирус. ***Амáрнское искусство (1-я половина 14 вв. до н.э.)***: Статуя фараона Эхнатóна / Голова царицы Нефертúти (песчаник). Бюст царицы Нефертúти в синей тиаре. Скульптор Тýтмос / Рельефы «Поклонение фараона Эхнатóна богу Атóну», «Семья фараона Эхнатóна» / Гробница фараона Тутанхамóна в Долине царей близ Фив / Золотой саркофаг фараона Тутанхамóна / Золотая погребальная маска фараона Тутанхамóна / Золотой трон фараона Тутанхамóна. Рельеф «Тутанхамóн и его жена Анхесенамон» / «Тутанхамóн на колеснице». Роспись ларца. ***Позднее царство (11–4 вв. до н.э)***: Статуэтка царицы Каромамы / Голова статуи фараона Тахарки.

2.3. АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО

Античное искусство (*искусство античности, античной эпохи*) – искусство древней цивилизации, существовавшей в бассейне Средиземного моря (побережье и острова Эгейского и Ионического морей) в период с 3 тыс. до н.э. по середину 5 в. н.э.

Античность (*от латинского – «древний»*) – термин, введенный в эпоху Возрождения, для обозначения греко-римской древности – **это цивилизация Древней Греции и Древнего Рима, а также тех стран и народов древнего мира, которые находились под влиянием древнегреческой культурной традиции.** Это условное название сохранилось и ныне как синоним классической древности, отделяющий древнюю греко-римскую культуру от культуры Древнего Востока.

Античность – фундамент европейской цивилизации, начало формирования европейской культуры.

Античное искусство включает:

- **Эгейское искусство**
- **Искусство Древней Греции**
- **Этрусское искусство**
- **Искусство Древнего Рима**
- **Раннехристианское искусство**

2.3.1. ЭГЕЙСКОЕ ИСКУССТВО

Эгейское искусство – первобытное искусство бронзового века, 3–2 тыс. до н.э., сложившееся на остовах Эгейского моря (архипелаг Киклады), острове Крит и в материковой Греции (города Микены и Тиринф), а также на западном побережье Малой Азии (город Троя).

Эгейское искусство – первый этап античного искусства, истоки искусства Древней Греции. Главные центры эгейского искусства – *остров Крит* и *город Микены*, отсюда второе название эгейского искусства – **крито-микенское искусство.**

Критская культура – это культура эгейской цивилизации, существовавшая на острове Крит в 30–12 вв. до н.э. По имени легендарного царя Миноса критскую культуру называют **минойской культурой.**

Критское искусство развивалась и процветала преимущественно в рамках *дворцовой культуры*. Одним из основных открытий критской архитектуры стал, найденный английским археологом Артуром Эвансом при раскопках в городе Кноссе, – *Кносский дворец*, равный по площади целому городу и с многочисленными подземными сооружениями – так называемый *Кносский лабиринт.*

Критская архитектура была богато украшена *росписями*, для которых характерна: свободная, асимметричная композиция, пластическое

изящество, динамичность, чувственно-игровая стихия, декоративность цветового решения. Эти стилистические особенности характерны и для *расписной керамики*. **Стили критской вазописи:** «камарес» / морской стиль.

Микенская культура – это культура эгейской цивилизации, существовавшая в 17–12 вв. до н.э. на материковой Греции, главным центром которой был город Микены. Эта считавшаяся легендарной культура была открыта археологом Генрихом Шлиманом.

Первоначально микенское искусство испытывало влияние Крита, но постепенно выработало свои характерные особенности – более суровые и строгие. В Микенах годами длились войны, поэтому жители этих мест – греки-ахейцы вынуждены были строить крепости. Возвышенная и укрепленная часть древнегреческого города получила название – **акрополь** (в переводе «верхний город»). По легенде стены микенских акрополей возводили одноглазые чудовища – циклопы. Огромные, неровные камни, из которых они сложены, вызывают ощущение мощи, отсюда название микенского архитектурного стиля – *«циклопическая» монументальность.* В акрополе возводились царские дворцы. Микенские дворцовые постройки, окруженные крепостными стенами, имеют несколько примитивный, но внушительный вид. Основой микенского дворца служил **ме́гарон** (в переводе «большой зал») – прямоугольная в плане постройка, состоящая из трех частей: портика с двумя колоннами, огражденного боковыми выступами продольных стен, небольшой передней и зала с очагом в центре.

Характерные памятники эгейского искусства (3–2 тыс. до н.э.):

Кри́тская (Мино́йская) культура: Кно́сский дворец на острове Крит / Фрески Кно́сского дворца: «Игры с быком», «Парижанка», «Дамы в голубом», «Царь-жрец» / Фрески из Акроти́ри (остров Ти́ра): «Антилопы», «Голубые обезьяны», «Кулачный бой» / Статуэтка «Богиня со змеями» / Вазы стиля «Камарес» / «Осьминог». Ваза морского стиля.

Микéнская культура: Микéнский Акро́поль / «Львиные ворота» Микéнского Акро́поля / Ме́гарон Микéнского дворца / Фрески дворца в Тирúнфе: «Охота на кабана», «Выезд на колеснице» / «Сокро́вищница Атре́я». Купольная гробница царя Атре́я в Микéнах / Золотая погребальная маска Агаме́мнона из гробницы в Микéнах.

2.3.2. ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Искусство Древней Греции – это искусство древнего государства – *Эллады*, основа и период в развитии античного искусства с 11 по 1 в. до н.э.

Древняя Греция, Элла́да – общее название территорий городов-государств (полисов), располагающихся на юге Балканского полуострова, островах Эгейского моря, побережье Фракии и западном побережье Малой Азии.

Древнегреческие племена, населявшие южную часть Балканского полуострова, многочисленные острова Эгейского моря и побережье Малой Азии, перейдя от первобытнообщинного строя к классовому обществу, создали небывалую по своему богатству и многогранности культуру, изобразительное искусство и архитектуру.

Древнегреческое искусство складывалось из трех основных потоков: древнего крито-микенского искусства жителей островов Эгейского моря, искусства Древнего Египта, композиционные и архитектурные приемы которого проникли через Финикию и средиземноморское побережье Малой Азии, и, наконец, искусства дорийцев, пришедших с севера и принесших с собой геометрический стиль.

Искусство Древней Греции было определено общественным и историческим развитием Греции, глубоко отличающимся от развития стран и народов Древнего Востока. В Древней Греции, несмотря на наличие рабства, огромную роль играл свободный труд ремесленников, первые в истории сложились в рамках рабовладельческого общества принципы демократии, давшие возможность развиваться идеям, утверждавшим красоту и значительность человека.

Периодизация искусства Древней Греции: гомеровский период (11–8 вв. до н.э.) / архаический период (7–6 вв. до н.э.) / классический период (5 в. – до последней трети 4 в. до н.э.): ранняя классика (1-я половина 5 в. до н.э.) / высокая классика (2-я половина 5 в. до н.э.) поздняя классика (4 в. до н.э.) / эллинистический период (последняя треть 4 в. – 1 в. до н.э.).

Характерные черты древнегреческого искусства: мифологический характер / рациональность и гармоничность образного мышления / мера, ясность, лаконичность художественного языка / оптимизм мировосприятия и героизм образов / антропоморфизм («человек – мера всех вещей») / синтетичность (комплексность).

Мифология была источником содержания древнегреческого искусства. *Мифология* (от греческого – «предание», «сказание» + «слово», «рассказ», «учение») – форма человеческого сознания и мировоззрения. *Миф* – повествование, передающее представления людей о мире и его происхождении, о богах, героях и человеке в этом мире. В мифологическом сознании знание о мире принимается как действительное и не подвергающееся сомнению.

В греческих мифах отразились желание познать устройство мира. Для античной культуры характерна *космологичность, рациональный подход* к пониманию мира и в то же время *эмоционально-эстетическое восприятие* мира. Это и способствовало формирования *гармоничности образного мышления* в древнегреческом искусстве.

Космос по-гречески – это не только мир, Вселенная, но и украшение, порядок, мировое целое, противостоящее Хаосу упорядоченностью и красотой. И если вся окружающая природа прекрасна, то верность ей становится незыблемым принципом древнегреческого искусства. Уже в самом общем

подходе к миру, природе, космосу античный грек утверждал эстетические категории, тесно связанные между собой, пронизывающие всю античную культуру и получившие особое развитие в искусстве – *красота, мера, гармония*.

Красота, прекрасное, согласно чтимому греками Аристотелю, объективно существует в настоящем мире, в её основе лежат характеристики онтологического порядка: соразмерность, определённость, ограниченность и единство в многообразии.

Мера понимается как исходный принцип существования чего-то определённого. Она едина и неделима, она – характеристика совершенства. «Ничего сверх меры!» – гласила надпись над входом в святилище Аполлона в Дельфах. Отсюда, *мера, ясность, правильность, лаконичность художественного языка* древнегреческого искусства.

В Древней Греции гордились демократическим строем, основанным на активности свободной личности и равной ответственности всех граждан. «Человек – мера всех вещей», – говорил греческий философ Протагор.

Космологизм греческой культуры предполагал *антропоцентризм*. Космос постоянно соотносится с человеком, природные объекты – с человеческим телом. *Антропоморфизм* (от греческого – «человек» и «форма», «вид») – уподобление человеку, наделение человеческим обличьем и человеческими качествами предметов и явлений неживой природы, растительного и животного мира, воображаемых существ и божеств. Очеловечивание образов богов и героев – характерная черта мифологического сознания. Боги жили как люди, им были присущи человеческие слабости, отличием богов было только бессмертие и могущество. Такой подход определяется и общим отношением античного грека к земной жизни. Любовь к повседневным радостям утверждалась в качестве своеобразного идеала, преимущество жизни над смертью огромно, понимание его составляет смысл античного мировоззрения: «Всем суждено умереть, и никто предсказать не сумеет даже на завтрашний день, будет ли жив человек. Ясно всё это поняв, человек, веселись беззаботно… И наслаждайся любовью, ведь жизнь у тебя однодневна. Прочие тяготы все я оставлю судьбе. Отсюда «Memento mori!» – «Помни о смерти!» и «Memento vivere!» (memento vitae) – «Помни о жизни!».

В основе древнегреческой философии и искусства лежали представления о силе и красоте человека, его личности, находившейся в тесном единстве и гармоническом равновесии с окружающей природой и социальной средой.

Антропоцентричность античной культуры предполагает культ тела человека. Идеализируя богов, греки представляли их в образе человеческом и наделяли высшей телесной красотой, потому что не находили более совершенной формы. Культ тела определялся и более прагматическими причинами. Каждому греку нужно было заботиться о ловкости и силе для военных целей, ему приходилось защищать отечество от врагов. Красота телосложения почиталась высоко и достигалась физическими упражнениями

и гимнастикой. Культ тела был настолько велик, что нагота не вызывала чувства стыдливости.

Образ прекрасного совершенного человека – идеального человека – был главной темой искусства. Художники постигали красоту обнаженного человеческого тела, в строении и движениях которого они открывали закономерности пропорций, ритм и равновесие. Человеческое тело стало мерилом всех форм древнегреческой культуры. *Телесность* и *пластичность* были выражены в архитектуре и изобразительном искусстве. Математические расчёты сооружаемых храмов соотносились с человеческим телом. При всяких сооружениях основные меры древние заимствуют от человеческого тела: пальцы, ладони, стопы, локти и т. д. Мужественная дорическая колонна уподобляется фигуре мужчины – физически сильного, твёрдо стоящего на земле, не требующего никаких украшений и прекрасного уже физическим совершенством, стройная ионическая колонна сравнивается с фигурой женщины, утончённой и нарядной. Колонна украшена орнаментом в виде листьев пальмы или лотоса с завитками-волютами, аккуратными и симметричными, как причёска гречанки. Коринфская колонна создана «в подражание девичьей грации».

Пропорции храма и его размеры соотносимы с человеком. Но не с реальным человеком – здание «предполагало» героя, титанического человека, оно возвышает человека и приобщает его к миру высоких и могучих явлений. Такая архитектура становится важной силой в духовной культуре греческого общества, воспитывает в человеке гражданина.

Культ человека, когда каждый считал, что может повлиять на развитие общества и государства, приводит к соревнованию и борьбе. Дискуссия становится средством поиска истины. «В споре рождается истина», – утверждал философ Сократ. *Оптимизм мировосприятия и героизм образов* – характерные черты древнегреческого искусства.

Каждая свободная личность стремилась проявить себя в какой-нибудь сфере, отсюда многообразия форм культурной деятельности: политики, философии, литературы, музыки, театра, спорта. Архитектура и изобразительное искусство являлось одним из видов ремесла. Зодчие и художники пользовались почетом как искусные мастера своего дела.

В Древней Греции получила большое развитие общественная жизнь, а архитектура и искусство носили ярко выраженный *социальный характер*.

Древнегреческое искусство мыслилось и создавалось как единый художественный ансамбль, *синтез искусств*: архитектура, скульптура, живопись, вазопись, прикладное искусство, дополняя друг друга, создавали художественный образ античной эпохи.

Стилистика древнегреческой архитектуры: гармония с окружающей средой / соразмерность с человеком / антропоморфизм / тектоника (отражение конструкции постройки в художественном образе) / ясность и простота композиции / строгость и геометрическая правильность формы /

гармоничность и пропорциональность общих форм и всех частей здания / пластический синтез со скульптурой.

Греки доводили обработку сооружений в пропорциях, прорисовке всех без исключения деталей до высочайшей степени совершенства и отточенности. Эти сооружения можно представить как произведения ювелирного искусства огромных размеров.

Основной вид древнегреческой архитектуры – храм, место поклонения богам, центр общественной жизни, хранилище казны и художественных сокровищ.

Типы древнегреческих храмов: ди́стиль (храм в а́нтах), про́стиль, амфипро́стиль, перипте́р, дипте́р, то́лос (круглый храм).

Самый распространенный тип храма – *перипте́р* – храм прямоугольной формы, окруженный со всех сторон колоннадой. Наиболее сложный тип храма – *дипте́р* – включает два ряда колонн, окружающих святилище – це́ллу – основное помещение храма.

Структура древнегреческого храма: колоннада / целла: прона́ос, на́ос, опистодо́м.

Архитектура древнегреческого храма основана на ясной и целесообразной тектонике несущих и несомых частей сооружения. Древнегреческая архитектура отличалась полным соответствием форм и их конструктивной основы, составлявших единое неразрывное целое в тесном единстве архитектурно-эстетических и конструктивно-тектонических элементов сооружений. *Архитектоника* (в переводе с греческого – плотник, строитель) – художественно-архитектурный образ конструкции сооружения. Это отражение конструкции сооружения в его художественном образе, демонстрация устройства постройки.

Основа древнегреческой архитектуры – **архитектурный ордер** (в переводе – строй, порядок) – художественно-архитектурный образ (архитектоника) стоечно-балочной конструкции.

Структура ордера: основание (опора) – *стереобат,* в виде трех ступеней (верхняя часть – стилобат). Несущая часть – *колонна,* состоящая: *база, ствол, капитель.* Несомая часть (перекрытие) – *антаблемент,* состоящий: *архитрав, фриз, карниз*. Выше находится *фронтон,* треугольная часть, образованная двускатной крышей.

Виды древнегреческого ордера: дорический ордер / ионический ордер / коринфский ордер.

Афинский акрополь – главный архитектурный ансамбль и высшее достижение древнегреческого зодчества, в котором исключительное значение имеют принципы архитектурно-планировочных решений: асимметрия, гармоничное равновесие масс, тесная связь архитектурных сооружений с природой, продуманное взаимодействие отдельных сооружений между собой, а также учет последовательности в восприятии зданий снаружи и внутри.

Архитекторы Древней Греции: Либон / Икти́н / Калликра́т / Мнеси́кл / Поликле́т Младший / Пифе́й / Сатир / Сострат Кни́дский.

Тектоника характерна и в древнегреческой скульптуре, для которой главной темой был *образ прекрасного совершенного человека – идеального человека*. Художники постигали красоту обнаженного человеческого тела, в строении и движениях которого они открывали закономерности пропорций, ритм и равновесие, гармонию пластической красоты.

Стилистика древнегреческой скульптуры: идеализация и героизация образа: создание собирательного образа идеального человека (сочетание физического совершенства и духовной красоты), красота просветленного выражения лица / правильные пропорции / тектоника / точность пластической моделировки человеческого тела / выразительность пластически-ясного движения / равновесия и гармоничность.

Разновидности древнегреческой скульптуры: мелкая пластика / статуя / скульптурная группа / рельеф.

Ксо́ан (в переводе – «обтесанный») – культовая скульптура божества, идол, выполненный из дерева или камня, в виде грубо обработанного ствола дерева или блока камня, завершенного слабо намеченным изображением головы и черт лица. *Курос* – прямостоящая обнаженная фигура юноши-атлета. *Кора* – женская одетая фигура. *Хиа́зм* (или контрапост) – прием изображения стоящей человеческой фигуры, при котором положение одной части тела контрастно противоположно положению другой его части (тяжесть тела перенесена на опорную ногу, поднявшемуся бедру соответствует опущенное плечо, а другому опущенному бедру – поднятое плечо).

Скульпторы Древней Греции: Фи́дий / Ми́рон / Поликле́т / Ско́пас / Праксите́ль / Лиси́пп / Леоха́р / Харе́с / Пифокрит / Агеса́ндр, Полидо́р, Афинодо́р / Аполло́ний Тралле́сский, Тавро́скский / Алекса́ндр (?) (Агеса́ндр (?) Антиохи́йский).

Наиболее сохранившийся вид древнегреческой живописи **– вазопись (вазовая роспись).** Вазы из обожженной глины изготавливались в огромном количестве как бытовая посуда, посвятительные и погребальные сосуды. Наиболее распространенными формами ваз были: *амфора* (для хранения вина) – изящный сосуд с округлым туловом, высокой шейкой и двумя ручками; *кратер*, в котором к столу подавалось вино, – с туловом в виде перевернутого колокола, также с двумя ручками в нижней его части; *килик* – в виде плоской чаши, на высокой ножке; *гидрия* – с тремя ручками – использовалась для хранения воды. Керамические вазы покрывались росписями – сюжетными и орнаментальными.

Стили древнегреческой вазописи: протогеометрический стиль / геометрический стиль / «ковровый» («ориентализирующий») стиль / чернофигурный стиль / краснофигурный стиль / роспись по белому фону / «роскошный» стиль / керченский стиль.

Вазописцы Древней Греции: Кли́тий / Эксе́кий / Евфро́ний / Ду́рис / Ниоби́д / Мидий.

Геометрический стиль – условное обозначение древнегреческого искусства гомеровского периода (11–8 вв. до н.э.).

Искусство Древней Греции 5–4 вв. до н.э. – период расцвета и наивысших достижений – получил название – **классика** (от лат. classicus – образцовый), как совершенный образец для подражания.

Строгий стиль – условное обозначение древнегреческого искусства периода ранней классики (1-я половина 5 в. до н.э.).

Эллинизм – период античного искусства, для которого характерно распространение и влияние древнегреческих традиций на искусство стран восточного средиземноморья, начиная с походов Александра Македонского (334–323 гг. до н.э.) до установления римского господства на этих территориях, завершившегося в 30 г. до н.э. подчинением Египта. Эллинизм охватил большой период времени, в течение которого греческая культура получила распространение на огромной территории от Италии до Индии. Это период взаимовлияния древнегреческой культуры и местных, преимущественно восточных, культур. Восточное пристрастие к декоративности проявилось в использовании коринфского ордера, в смене барельефа горельефом, комбинировании в скульптуре мраморов различной окраски. Эти приемы, подчеркивая светотеневые контрасты, помогали усиливать декоративное впечатление архитектурных и скульптурных произведений. Взаимодействие художественного стиля античного искусства с культурой стран Ближнего Востока выразилось и в гигантомании. В памятниках эпохи эллинизма запечатлен эмоциональный порыв, момент крайнего напряжения воли. Любовь к красивому, прелестному, изысканному и сложному становится вкусом эпохи.

Крупнейшие центры эллинизма: / Александрия (Египет) / Пергам (Малая Азия) / Остров Родос в Эгейском море / Антиохия (Древняя Сирия).

Характерные памятники искусства Древней Греции:

Гоме́ровский период (11–8 вв. до н.э.): Статуэтка «Геро́й и Кента́вр» / Дипилонские вазы. Геометрический стиль вазовой росписи.

Архаи́ческий период (7–6 вв. до н.э.): Храм Аполло́на в Де́льфах / Храм Артеми́ды в Эфе́се / Ку́рос («Аполло́н») (тип обнаженной мужской статуи) / Статуя Кройсоса (ку́рос из Анависоса) / Ко́ра (тип задрапированной женской статуи) / Статуя «Мосхофо́р» / Статуя «Всадник Рампена» / «Ва́за Франсуа́» («Крате́р Кли́тия»). Кли́тий (вазописец). Чернофигурный стиль вазовой росписи / А́мфора «Ахи́лл и Аякс, играющие в кости». Эксе́кий (вазописец). Чернофигурный стиль вазовой росписи / Крате́р «Смерть Сарпедо́на». Евфро́ний (вазописец). Краснофигурный стиль вазовой росписи / «Пе́лика с ласточкой». Евфро́ний (вазописец). Краснофигурный стиль вазовой росписи.

Классический период (5 в. – до последней трети 4 в. до н.э.):

Ранняя Классика* (*1*-я *половина 5 в. до н.э.): Храм Ге́ры (II) в Пе́стуме (так называемый храм Посейдо́на) / Храм Зе́вса в Оли́мпии. Архитектор Либон / Скульптурное убранство храма Зе́вса в Оли́мпии. Строгий стиль / Статуя «Мальчик Кри́тия». Строгий стиль / Кри́тий и Несио́т. Скульптурная группа «Тираноубийцы» («Гармо́дий и Аристогито́н»). Строгий стиль / Статуя Посейдо́на. Строгий стиль / Статуя «Дельфи́йский возни́чий». Строгий стиль / «Рождение Афроди́ты». Рельеф «Трона Людови́зи». Строгий стиль / Леки́ф «Музы». Вазописец Ахи́лла. Вазовая роспись по белому фону / Роспись «Гробницы ныряльщика» в Пе́стуме.

Высокая Классика (2-я половина 5 в. до н.э.): Ансамбль Афи́нского Акро́поля / Пропиле́и Афи́нского Акро́поля. Архитектор Мнеси́кл / Храм Ни́ки Апте́рос в Афи́нском Акро́поле. Архитектор Калликра́т / Парфено́н (храм Афи́ны Парфе́нос) в Афи́нском Акро́поле. Архитекторы Икти́н, Калликра́т / Эрехте́йон (храм Эрехте́я) в Афи́нском Акро́поле / Портик кариати́д Эрехте́йона в Афи́нском Акро́поле / Фи́дий, его школа. Мето́пы Парфено́на / Фи́дий, его школа. Рельефы фриза Парфено́на / Скульптурные группы «Рождение Афины» и «Спор Афины и Посейдона» с восточного и западного фронтонов Парфено́на / Фи́дий. Статуя Афи́ны Парфе́нос («Афины-Девы») (хрисоэлефанти́нная скульптура из Парфено́на) / Фи́дий. Статуя Зе́вса Олимпи́йского (хрисоэлефанти́нная скульптура из храма Зе́вса в Оли́мпии) / Фи́дий. Статуя «Раненая амазо́нка» («Амазонка Маттеи») / Ми́рон. Скульптурная группа «Афи́на и Ма́рсий» / Ми́рон. Статуя «Дискобо́л» / Поликле́т. Статуя «Дорифо́р» («Копьеносец») / Поликле́т. Статуя «Диаду́мен» («Атлет-победитель, повязывающий ленту») / Статуи «Во́ины из Риа́че» / Крате́р «Истребление Ниоби́д», «Гера́кл и Аргона́вты». Вазописец Ниобы (Ниоби́д). Краснофигурный стиль вазовой росписи / Леки́ф «Юноша у надгробия». Вазовая роспись по белому фону.

Поздняя Классика (4 в. до н.э.): Театр в Эпида́вре. Архитектор Поликле́т Младший / То́лос святилища Афи́ны в Де́льфах. Архитектор Феодор / Галикарна́сский мавзоле́й. (Гробница царя Мавсо́ла в Галикарна́се). Архитекторы Пифе́й, Сатир / Статуя царя Мавсо́ла / Ско́пас. «Битва гре́ков с мазо́нками». Рельеф фриза Галикарна́сского мавзоле́я / Ско́пас. Голова раненого воина (из храма Афи́ны Але́и в Тегее) / Ско́пас. Статуя «Мена́да» («Вакха́нка») / Праксите́ль. Статуя «Аполло́н, убивающий ящерицу» («Аполло́н Сауроктон») / Праксите́ль. Статуя «Афроди́та Кни́дская» / Праксите́ль. Статуя «Гермес с младенцем Дио́ни́сом» («Гермес Олимпи́йский») / Лисипп. Статуя «Апоксиоме́н» / Лисипп. Статуя «Отдыхающий Гермес» / Лисипп. Статуя «Отдыхающий Гера́кл» / Лисипп. Голова Алекса́ндра Македо́нского / Школа Лисиппа. Статуи бегунов / Леоха́р. Статуя «Аполло́н Бельведе́рский» / Леоха́р. Статуя «Артеми́да-охотница» («Диа́на Верса́льская») / Ги́дрия «Похищение дочерей Левки́ппа Диоску́рами». Мидий (вазописец). Вазовая роспись «роскошного» стиля / Крате́р с волю́тами «Да́рий на троне»

(«Ва́за Да́рия»). Вазописец Да́рия. Вазовая роспись «роскошного» стиля / Филоксе́н. «Битва Алекса́ндра с Да́рием» (мозаичная римская копия с греческого живописного оригинала).

Эллинистический период (последняя треть 4 в. – 1 в. до н.э.): Фаро́сский (Александри́йский) маяк (маяк на острове Фа́рос в Александри́и, Египет) Архитектор Сострат Кни́дский / Перга́мский Акро́поль (акро́поль в Перга́ме, Малая Азия) / Перга́мский алта́рь (алта́рь Зе́вса в Перга́ме) / «Битва богов с гигантами» («Гигантама́хия»). Релье́ф фри́за Перга́мского алта́ря / Статуи «Умирающий галл» («Дары́ Атта́ла»). Перга́мская школа / Аполло́ний Аф и́нский. «Бельведе́рский торс» / Харе́с. Коло́сс Родо́сский (бронзовая статуя бога Ге́лиоса на острове Ро́дос в Эгейском море) / Пифокрит. Статуя «Ни́ка Самофраки́йская». Родо́сская школа / Агеса́ндр, Полидо́р, Афинодо́р. Скульптурная группа «Лаокоо́н». Родо́сская школа / Аполло́ний Тралле́сский, Тавр и́ск. Скульптурная группа «Фарне́зский бык» («Казнь Ди́рки»). Родо́сская школа / Алекса́ндр (Агеса́ндр) Антиохи́йский. Статуя «Вене́ра Мило́сская» (Афроди́та с острова Ме́лос). Родо́сская школа / Статуя «Кулачный боец» («Боец из терм», «Квиринальский боксер») / Статуя «Старый рыбак» / Статуя «Мальчик, вытаскивающий занозу» / Статуя эллинистического правителя («Селевки́дский правитель», так называемый «Диадо́х») / Голова поэта Гесио́да (так называемый «Сене́ка»).

2.3.3. ЭТРУССКОЕ ИСКУССТВО

Этру́сское искусство – это искусство древней цивилизации – Этру́рии, существовавшее в 8–2 вв. до н.э. на северо-западе Апеннинского полуострова (центральная область современной Италии – Тоскана). Один из этапов в развитии античного искусства, истоки искусства Древнего Рима.

Крупнейшие центры этрусского искусства – *Тарквиния, Черветери (Цере), Ветулония, Вульчи, Кьюзи, Вейи.*

На развитие этрусской культуры значительное *влияние оказало древнегреческое искусство*, проявившееся в основном во внешнем воздействии, затрагивая главным образом внешние формы – столь разным было мировоззрение обеих культур. *Этрусская цивилизация проявляли особенный интерес к смерти и загробному миру*. Поэтому этрусское искусство значительно было связано с украшением гробниц.

6 век – начало 5 века до н.э. – время наивысшего подъема Этрурии и расцвета ее искусства. Этрусская цивилизация носила преимущественно городской характер. Этрурия представляла собою союз 12 городов, каждый из них являлся центром объединения нескольких более мелких поселений. Города этрусков были укреплены, соединялись благоустроенными дорогами и мостами. Архитектура этрусков близка древнегреческой, но этруски использовали камень только в фундаментах, каркас делали из дерева, а стены – из сырцового кирпича.

Этрусский храм стоял на высоком постаменте – подиуме, имел один вход в виде глубокого портика с 2 рядами колонн, на который вела лестница. Как и греки, этруски украшали храм расцвеченными рельефами и статуями, но, как правило, из терракоты.

В этрусских храмах применялся *тоска́нский ордер,* который сложился под влиянием древнегреческих сооружений дорического стиля. Колонны этого ордера не имели каннелюр, но включали базу, капитель была схожа с капителью дорического ордера. Фриз был всегда гладким (без декора).

Этрусский жилой дом был прямоугольный в плане, перекрытый четырехскатной крышей. В центре крыши находилось сквозное прямоугольное отверстие – *комплю́вий* (от лат. – «стекаться»), для стока дождевой воды и освещения главного помещения дома – *а́трия*, вокруг которого располагались другие помещения. А́трий (от лат. – «черный», «закопченный»), имел очаг, а в центре был четырехугольный бассейн – *имплю́вий* (от лат. – «водосток»), куда через комплювий стекала вода.

Для этрусского искусства наибольшее значение имеют погребальные сооружения, их украшения и инвентарь. Гробница имела была подобием дома. С помощью гробницы или урны умерший мог снова продолжить свое существование. Этрусские гробницы разнообразны по устройству – *пещерные гробницы* с фасадом, высеченным на поверхности скалы, но чаще всего были гробницы, изолированно стоящие, возведенные из камня наподобие кургана. *Курганные гробницы* имели заупокойную камеру, располагающуюся ниже уровня земли, а выше устраивалась конической формы насыпь – *ту́мулус*, опоясанная внизу каменным кольцом – *крепидой*. Ту́мулус строился как подземная погребальная камера, со сводом из каменных блоков и сверху насыпного кургана. Внутри устанавливались *кано́па* – урна с прахом умершего.

Крупнейшие захоронения этрусков – *некрополи в Черветери и Таркви́нии.* Этрусские города мертвых – главный источник этрусской цивилизации: разнообразная утварь, этрусская и привозная (греческая или восточная) дает представление об искусстве этрусков.

С погребальной архитектурой тесно связана этрусская живопись. Стены этрусских гробниц украшались *росписью,* которая по технике является разновидностью фрески, по стилю пересекается с вазописью. Фрески обнаружены в гробницах Вей и Черветери, но крупнейший центр этрусской живописи – гробницы в Тарквиниях.

Город Тарквинии – значительный центр Этрурии. Некрополь расположен к западу от города на холме Монтероцци. Некрополь Монтероцци содержит захоронения, сделанные в период 9–1 вв. до н.э., состоит из 6000 гробниц, вырубленных в скалах и покрытых сверху земляными насыпями. В гробницах обнаружено около 200 настенных росписей, старейшие из которых датируются 7 веком до н.э.

Стиль фресок 7 в. до н.э. копирует геометрический стиль вазописи. В росписях преобладали образы животных, реальных и фантастических. В 6–4 вв. до н.э. под влиянием греческого искусства, человек становится главной темой искусства. В росписях главное место отводилось картинам пиров, музыки и танцев, охоте, состязаниям колесниц, спортивным и гладиаторским играм.

Этрусская скульптура также связана с погребальными культами. Терракóтовые погребáльные ýрны – *канóпы* (7–6 вв. до н.э.) имели крышки с изображением фигуры или бюста умершего, всегда портретного характера. *Крышки саркофагов,* обычно терракотовые (*терракóта* (в переводе – «обожженная глина») – керамические неглазурованные изделия из цветной глины с пористым строением), завершали фигуры возлежащих на погребальном пиру мужчин и женщин, отрешенных от земной суеты, полных гармонии и спокойствия. Лица фигур имели портретное сходство. Это сходство постепенно становилось все более натуралистичным.

Вýлка – единственный известный по имени этрусский скульптор из города Вéйи. Ему принадлежат терракотовые скульптуры рубежа 6–5 в. до н.э. В работах присутствует явное древнегреческое влияния, но в отличие от скульптур греческой архаики, в них заметно больше движение, а также декоративного украшения.

Этруски в совершенстве владели ювелирным делом, знали зернь и филигрань, но особенно славились в *бронзовом литье.* Этрускам принадлежит знаменитая *бронзовая статуя «Капитолíйская волчица»* (начало 5 в. до н.э.), сохраняемая в Риме как величайшая реликвия, напоминающая легенду о создании Рима.

Традиции этрусского искусства оказали влияние на формировании искусства Древнего Рима, в основании которого заложены достижения этрусков в градостроении, культовом зодчестве и пластике.

Характерные памятники этрусского искусства (8–5 вв. до н.э.): Тýмулусы в Черветери / «Борцы». Фреска гробницы Авгуров в Тарквúниях / «Сцена пира», «Танец». Фреска гробницы Триклиния в Тарквúниях / «Музыканты и танцоры». Фреска гробницы Леопардов в Тарквúниях / «Танцовщица». Фреска гробницы Жонглёров в Тарквúниях / Канóпа (терракóтовая погребáльная ýрна) / «Саркофаг супругов» (терракóтовый саркофаг с изображением супружеской четы из гробницы в Черветери) / «Возлежащий юноша» (бронзовая погребáльная ýрна из гробницы в Перуджи) / Вýлка. Статуя «Аполлон Вейский» (терракóтовая статуя Апполона из Вéйи) / Статуя «Марс» (бронзовая статуя из Тоди) / Статуэтка «Этрусский воин» (бронза) / Статуя «Химéра из Арéццо» (бронза).

2.3.4. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО РИМА

Искусство Древнего Рима – искусство древнего государства с центром в городе Рим, с 8 века до н.э. по 5 век н.э., завершающий этап в развитии античного искусства.

Периодизация искусства Древнего Рима: Царский период (8–6 вв. до н.э.) / период Римской республики (6–1 вв. до н.э.) / период Римской империи (1 в. до н.э.–5 в. н.э.): период ранней Римской империи (1 в. до н.э.–1 в. н.э.) / период расцвета Римской империи (2 в. н.э.) / период поздней Римской империи (3–5 вв. н.э.).

Древнеримское искусство формировалось под влиянием самобытного искусства местных древних культур (*этрусское искусство*) и *искусства Древней Греции.*

Древнеримское искусство отражает величие и могущество древнего государства – Древнего Рима, а город Рим – столица государства – торжественный символ государственной власти.

Рим – один из древнейших городов, известный как «вечный город», где сосредоточено подавляющее большинство памятников Древнего Рима периода поздней республики и периода империи, по преданию, основан на семи холмах в 753 г. до н.э. братьями Ромулом и Ремом. В результате успешных завоеваний Рим прошел исторический путь от маленького города до столицы огромного государства – могущественной Римской империи. Само слово «Рим» было синонимом величия, славы, военной доблести, богатства и высокой культуры. В Риме всегда господствовало представление о богоизбранности римского народа и самой судьбой предназначенных ему победах. Римляне высоко оценили науку, литературу, театр, архитектуру и скульптуру Древней Греции и внесли свой вклад в дальнейшее развитие художественной культуры древнего мира.

Древнегреческое и древнеримское зодчество составляют два последовательных этапа развития античной архитектуры. При наличии ряда объединяющих признаков между ними наблюдается и целый ряд различий.

Древняя Греция и Древний Рим были резко отличающимися друг от друга политическими образованиями. Древняя Греция даже в период наивысшего расцвета своей культуры представляла конгломерат небольших городов-государств (полисов), Древний Рим эпохи расцвета был единым государством, империей, охватывающей колоссальные территории, простиравшейся на тысячи километров и вобравшей в свои пределы весь бассейн Средиземного моря. Древние римляне были земледельцами, солдатами, людьми деятельного, практического склада. Греки ценили искусство из врожденной любви к прекрасному, римляне – из любви к роскоши.

Архитектура Древнего Рима хотя и восприняла от Древней Греции ордера и связанные с ними декоративные детали, а также некоторые композиционные приемы (планы храмов и других сооружений), сильно от нее

отличалась в масштабах строительства и в размерах зданий, в типах и конструкциях сооружений. Это различие определялось своеобразием социальной и идеологической систем античной Греции и античного Рима.

Характерные черты древнеримской архитектуры: монументальность, величественность, грандиозность / парадность и торжественность / пластическая выразительность формы и богатство декора / рациональность, полезность и функциональность / сложные плановые и пространственные решения / разработка проблем внутреннего пространства / ведущая роль *гражданской архитектуры* и *инженерных построек*, а также *триумфальных мемориальных сооружений* / использование ордерной архитектоники и новых архитектурных конструкций – *арки, свода, купола,* а также создание нового строительного материала – *бетона.*

Римский бетон – жидкий строительный материал, затвердевающий при высыхании. Состоит из известкового раствора и наполнителей (как правило, камня или осколков кирпича), часто с дополнением вулканического пепла.

Если древнегреческий канон основан на системе идеальных пропорций, то древнеримский – на распределении пространства и его частей в зависимости от назначения здания. Отсюда, *преимущественное развитие инженерных технологий и архитектурных конструкций, расширение функциональности сооружения и внешней декоративной отделки (декорации) конструктивной структуры сооружения.*

Древнеримские архитектурные конструкции: круглая (полуциркульная) арка / цилиндрический свод / крестовый свод / купол.

Арка – архитектурная конструкция, криволинейное перекрытие сквозного или глухого проёма в стене или пролёта между двумя опорами. Создаёт боковой распор, и как правило, симметрична относительно вертикальной оси.

Аркада – ряд одинаковых по форме и размеру арок, опирающихся на колонны или на квадратные столбы – устои.

Ордерная аркада – тектоническое сочетание аркады на опорах, на которые наложена ордерная колоннада. Ордер частично или полностью теряет свое конструктивное значение – антаблемент является частью стены и перестает быть перекрытием, лежащим на колоннах. Колонны теряют несущую функцию и превращаются в полуколонны (пилястры).

Свод (от «сводить» – соединять, смыкать) – несущая пространственная конструкция перекрытия сооружения, которая образуется выпуклой криволинейной поверхностью.

Купол – особый вид свода, в котором конструкция перекрытия сооружения по форме близкая к полусфере.

Виды ордера: тосканский ордер / дорический ордер / ионический ордер / коринфский ордер / композитный ордер.

Типология древнеримской архитектуры: город, форум, базилика, храм, святилище, амфитеатр, театр, цирк (ипподром), термы, публичная

библиотека, дворец, вилла, атриумно-перистильный дом, инсула, акведук, мост, дорога, гробница (мавзолей).

Базилика (в пер. – «царский дом») – вытянутое прямоугольное сооружение, разделенное рядами колонн на продольные коридоры – нефы (обычно нечётное число – 1, 3 или 5). Для внутреннего освещения центральный неф был шире и выше, оконные проемы в нем устраивали над кровлею боковых нефов.

Структура древнеримского жилого дома (домус): а́триум (а́трий) / комплю́вий / имплю́вий / перист́иль / писцина / экседра / триклиний / кубикулы.

Типы древнеримских храмов: псевдопериптер (прямоугольный храм) / ротонда (круглый храм).

Виды мемориальной древнеримской архитектуры: триумфальная и ростральная колонна / триумфальная арка / гробница (мавзолей).

Древнеримское изобразительное искусство также формировалось под влиянием этрусского и древнегреческого искусства. Произведения древнегреческого искусства заполнили общественные здания Рима, жилые дома, загородные виллы. Тогда и появилось помимо подлинников много копий с прославленных греческих статуй. Но поэтического вдохновения древнегреческого искусства, самого отношения к художнику как избраннику богов, наделивших его талантом, в Риме не было никогда. Древнеримское искусство было более утилитарным и постепенно выработало свои особенности. В искусстве Древнего Рима получил доминирующее значение скульптурный портрет, именно в нем проявилось своеобразие древнеримской скульптуры.

Скульптурный портрет – одно из главных достижений изобразительного древнеримского искусства. Развитие этого жанра связано с древнеримской религией, важной частью которой был культ предков. В отличие от древнегреческой скульптуры, создававшей идеальный типический образ, древнеримский портрет характеризуется реализмом, передает индивидуальность человеческого образа, сходство с моделью, главная задача – увековечить конкретную личность, сохраняя точность в изображении индивидуального облика.

Повествовательный рассказ о исторических событиях и прославление героев – исторических личностей – главная характерная черта для древнеримской статуарной скульптуры и рельефной пластики.

Виды древнеримской скульптуры: бюст (скульптурный портрет) / статуя / конная статуя / рельеф.

Тогатус («*тот, кто носит тогу*») – тип статуи римлянина, одетого в тогу – облачение полноправного римского гражданина. В такой статуе создавался типический образ гражданина римской республики, государственного деятеля – оратора, законодателя, аристократа, правителя.

«Августовский классицизм» – условное название официального стиля, зародившегося в искусстве ранней римской империи, основанного на сочетании древнеримского реализма и древнегреческой идеализации образа, так

называемое «классицизирующее» направление, заложившее основы для развития имперского стиля древнеримского искусства эпохи Империи.

С 3 века до н.э. в искусстве Древнего Рима широкое распространение получила **настенная живопись** (***стенопись***). Древнеримская настенная живопись также называется *помпейской* исходя из основного места находок – лучше всего сохранились росписи в домах Помпе́и и Геркула́нума – древнеримских городах недалеко от Неаполя, погребённых под слоем вулканического пепла в результате извержения вулкана Везувия в 79 году.

Стили древнеримской монументальной живописи: I декоративный стиль (инкрустационный» или «структуральный» стиль) / II декоративный стиль («архитектурно-перспективный» стиль) / III декоративный стиль («орнаментальный» или «канделябрный» стиль) / IV декоративный стиль, («фантастический» или «перспективно-орнаментальный» стиль).

Виды древнеримской живописи: настенная роспись / мозаика / панно / портрет.

Портрет в древнеримском искусстве распространен был не только в скульптуре, но и в живописи. Однако живописных портретов сохранилось немного, некоторые представления о них дают *фаюмские портреты* (условное название по месту первой находки – некрополя оазиса Фаюм в восточной римской провинции Египта), датируемые 1 в. до н.э.–4 в. Фаюмские портреты являлись заупокойными масками, которые вставлялись в бинты мумии на месте лица. Выполнялись в технике восковой живописи (энкаустики) на доске или полотне, отличаясь объемностью, живостью и выразительностью изображения лиц.

В конце 4 века древнеримская империя разделилась на две части – *западную* и *восточную*. После раздела Западная Римская империя просуществовала чуть более 80 лет, в 476 (480) году прекратила свое существование, оставив Восточную Римскую империю исторической и культурной преемницей Древнего Рима на протяжении почти десяти столетий средневековья. Восточная Римская империя впоследствии получила название **Византи́йская импе́рия** или **Византи́я**. Название «византийская» происходит от первоначального названия города Константинополя – Визáнтий, куда древнеримский император Константин перенес в 330 году столицу Римской империи, переименовав город в «Новый Рим», однако еще при жизни императора город стали называть Константинополем.

Датой гибели Западной Римской империи считается 4 сентября 476 года – дата пришествия к власти Одоáкра, варвара германского происхождения, принудив к отречению Ро́мула Áвгуста, последнего императора Западной Римской империи. При этом Одоáкр отослал императорские регалии в Константинополь, мотивируя это тем, что «как на небе одно солнце, так на земле должен быть один император». Это формально означало воссоединение 2 частей империи. Фактически же Одоакр стал абсолютно независимым правителем Италии, первым варварским королем Италии.

Западная Римская империя больше не возродилась, хотя в период правления византийского императора Юстиниана I её территории была ненадолго подчинена Византии.

Падение Западной Римской империи принято считать началом раннего Средневековья – нового периода в истории Западной Европы – **эпохи Средних веков.**

Искусство поздней Римской империи – время неуклонного заката античной художественной системы, постепенное усиление влияния *христианского мировоззрения.*

Характерные памятники искусства Древнего Рима:

Царский период (8–6 вв. до н.э.) : Статуя «Капитоли́йская волчица» (бронза) / ***Период Римской республики (6–1 вв. до н.э.):*** Римский фо́рум (Форум Романум) / Капитоли́йский храм (Капито́лий) в Риме / Храм Портуна на Бычьем форуме в Риме (псевдопери́птер) / Храм Сату́рна на Римском форуме / Храм Геркулеса на Бычьем форуме в Риме (рото́нда) / Храм Ве́сты на Римском форуме / Бази́ли́ка Эми́лия на Римском форуме / Бази́ли́ка Ю́лия на Римском форуме / Театр Помпе́я в Риме / Акведу́к в Ни́ме (Га́рский мост) / А́ппиева дорога в Риме / Гробница Цеци́лии Мете́ллы в Риме / Бюсты неизвестных (скульптурный портрет эпохи республики) / Портрет старика в покрывале (мрамор) / Портрет старого патриция («Като́н Старший») (мрамор) / Бюст римлянина («Капитолийский Брут») (бронза) / Статуя «Оратор» (статуя А́вла Мете́лла) (тога́тус) (бронза) / Статуя римлянина с портретами предков («Тога́тус Барбери́ни») (мрамор) / Роспись Дома Арианна в Ста́биях. I декоративный стиль стенописи / «Диониси́йский фриз». Роспись виллы Мистерий в Помпе́ях. II декоративный стиль стенописи / Роспись виллы в Боскореа́ле. II декоративный стиль стенописи. ***Период Римской империи (1 в. до н.э.–5 в. н.э.) : период ранней Римской империи (1 в. до н.э.–1 в. н.э.):*** Фо́рум А́вгуста в Риме / Мавзоле́й А́вгуста в Риме / Триумфальная арка Ти́та в Риме / Театр Марцелла в Риме / Императорские дворцы на Палати́не в Риме / Дворец Неро́на в Риме («Золотой дом») / Коло́сс Неро́на в Риме / Колизе́й (амфитеатр Фла́виев) в Риме / Большой цирк в Риме / Алтарь Мира в Риме (мрамор) / «Процессия членов императорской династии». Рельеф Алтаря Мира в Риме (мрамор) / Статуя Августа (из Прима Порта) (мрамор) / Статуя Августа в образе Юпитера (из Кум) (мрамор) / Статуя Августа в то́ге (в образе Великого Понтифика (Верховного Жреца)) (мрамор) / Статуя Августа в образе обнаженного героя (мрамор) / Голова Августа (из Мероэ) (бронза) / Бюст Августа в венке (мрамор) / Ге́мма Августа (каме́я, изображающая Триумф Августа) (оникс) / Бюст Ли́вии (базальт) / Статуя Кла́вдия в образе Юпитера (мрамор) / Бюст Неро́на (мрамор) / Бюст ростовщика Цецилия Юкунда (бронза) / Бюст римлянки из династии Фла́виев («Бюст Фонсека») (мрамор) / «Пастух с козами». Фреска виллы в Боскотреказе. III декоративный стиль стенописи / «Младенец Дионис у нимф». Фреска виллы Фарнезина в Риме. III декоративный

стиль стенописи / «Венера и наказанный Амур». Фреска Дома Наказанного Амура в Помпе́ях. III декоративный стиль стенописи / «Наказание Иксио́на» («Меркурий и Юнона»). Фреска Дома Веттиев в Помпе́ях. IV декоративный стиль стенописи / Портрет молодой семьи. Фреска Дома Пекаря в Помпе́ях. IV декоративный стиль стенописи / Портрет девушки («Сафо»). Фреска Дома в Помпе́ях. IV декоративный стиль стенописи. ***Период расцвета Римской империи (2 в. н.э.):*** Фо́рум Траяна в Риме. Архитектор Аполлодо́р Дама́сский / Бази́ли́ка У́льпия на форуме Траяна в Риме / Триумфальная колонна Траяна на форуме Траяна в Риме. Архитектор Аполлодо́р Дама́сский / Рельефы Колонны Траяна в Риме (мрамор) / Те́рмы Траяна в Риме / Пантео́н в Риме («Храм всех Богов»). Архитектор Аполлодо́р Дама́сский (?) / Храм Вене́ры и Ро́мы в Риме / Ви́лла Адриа́на в Ти́воли близ Рима / Мавзоле́й Адриа́на в Риме (Замок Святого Ангела) / Триумфальная колонна Марка Авре́лия в Риме / Конная статуя Ма́рка Авре́лия в Риме (позолоченная бронза) / Бюст Траяна (мрамор) / Бюст Адриа́на (мрамор) / Скульптурная группа императорской четы в образе Марса и Венеры (Адриа́н и Саби́на) (мрамор) / Статуя «Антино́й Фарне́зский» (мрамор) / Бюст Антино́я в образе Диониса (мрамор) / Бюст Антино́я (мрамор) / Бюст Антони́на Пи́я (мрамор) / Бюст Ма́рка Авре́лия (мрамор) / Бюст Лу́ция Ве́ра (мрамор) / Бюст Ко́ммода в образе Геркулеса (мрамор) / Портрет римлянки (так называемая «Сириянка») (мрамор) / Фаю́мский портрет: Портрет молодого человека, Портрет девушки, Портрет юноши в золотом венке. ***Период поздней Римской империи (3–5 вв. н.э.):*** Триумфальная арка Септи́мия Севе́ра на Римском форуме / Триумфальная арка Константи́на в Риме / Триумфальная колонна Константи́на в Константинополе / Те́рмы Карака́ллы в Риме / Термы Диоклетиа́на в Риме / Дворец Диоклетиа́на в Спли́те (Хорватия) / Бази́ли́ка Максе́нция и Константи́на в Риме / Коло́сс Константина (из Базилики Максе́нция и Константи́на в Риме) / Бюст Септи́мия Севе́ра (мрамор) / Бюст Карака́ллы (мрамор) / Бюст Александра Севе́ра (мрамор) / Бюст Филиппа Аравитянина (мрамор) / Рельеф «Тетра́рхи» (порфир) / «Битва римлян с варварами» Рельеф Саркофага Людовизи (мрамор) / Голова Максимиа́на (мрамор) / Голова коло́сса Константина / Бюст Максимина II Дазы (мрамор) / Бюст Аркадия (мрамор).

2.3.5. РАННЕХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО

Раннехристианское искусство – искусство, основанное на христианском мировоззрении и существовавшее в античном искусстве (I–V вв.), от возникновения христианства и признания христианства государственной религией в римской империи (313 г.) до формирования византийского искусства в VI–VII веках. Это своеобразный мост между искусством античности и средними веками, истоки формирования средневекового христианского искусства.

Первый этап раннехристианского искусства – *катакомбный период* (II–III вв.). ***Катакомбы*** – это подземные галереи, в виде системы улиц-коридоров и небольших прямоугольных залов – кубикулов. Это было место и для захоронения, и для молитвы. С III века на стенах катакомб создаются росписи в виде иносказательных символов, своего рода тайнопись на сюжеты из христианской религии.

Второй этап раннехристианского искусства – переход христианства в господствующую религию (IV–V вв.) – *начало церковного строительства*. Появляются первые христианские храмы – ***базилики,*** форма и название их заимствованы от античных гражданских сооружений. Также строились культовые сооружения центрического типа, в которых нашли свое дальнейшее развитие античные традиции круглого храма.

Строительство христианских храмов сопровождалось широким развитием *монументальной живописи*. Сооружения украшаются фресками и мозаиками. Роль книги в христианстве способствовала развитию еще одного вида живописи – книжной иллюстрации – *миниатюры*.

Типы раннехристианской архитектуры: катакомбы (подземные галереи, в виде коридоров и небольших прямоугольных залов – кубикулов) / базилика (тип христианского храма) / храм центрического типа (круглый, граненый, крестообразный) / баптистерий (от греческого – «крестить», крестильня – культовое сооружение, предназначенное для совершения крещения) / мартирий (культовое сооружение, построенное над местом гибели или захоронения христианского мученика).

Характерные памятники раннехристианского искусства (I–V вв.): Катако́мбы Святого Каллиста в Риме / «Добрый пастырь». «Богородица с Младенцем Иисусом». Фрески катакомб Присциллы в Риме / «Христос». Фреска катакомб Святой Коммодиллы в Риме / Бази́ли́ка Святого Петра в Риме / Базилика Сан-Паоло-фуори-ле-Мура в Риме (Базилика Святого Павла за городскими стенами в Риме) / Базилика Санта Мария Маджоре в Риме / Базилика Сан-Джованни ин Латерано в Риме (Базилика Святого Иоанна Крестителя на Латеранском холме в Риме; Латеранская базилика) / Латеранский баптисте́рий в Риме (Баптисте́рий Базилики Святого Иоанна Крестителя на Латеранском холме в Риме) / Храм Воскресения Христова в Иерусалиме (Храм Гроба Господня) (Базилика и Ротонда над гробом Господним) / Мавзолей Константи́ны в Риме (Мавзолей Святой Констанции).

3. ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ (СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО)

Средние века – период истории Европы и стран Востока, следующий после Античности и предшествующий Новому времени.

Термин **«Средневековье»** применяется, прежде всего, по отношению к истории Европы. В этом случае **Средними веками** называют эпоху феодализма в развитии общества и доминирование церкви в социальной жизни.

Падение Западной Римской империи **(**переворот Одоакра в 476 году) принято считать началом раннего Средневековья – нового периода в истории Западной Европы – эпохи Средних веков.

Средневековое искусство – этап развития искусства, следующий после Античности и предшествующий Новому времени: ***в Западной Европе*** **(V–XV вв.)**, ***Древней Руси*** **(IX–XVII вв.)**, ***странах Востока*** **(III (IV)–XVI (XVIII) вв.).**

Характерные черты средневекового искусства: религиозная направленность / обращение к духовному миру человека / каноничность / символичность образов / синтетичность (комплексность) / имперсональность / бинарность (двойственность) мировоззрения, христианское мировоззрение формировалось на почве античной цивилизации, а также была связана с традициями языческой культуры и фольклором (народным творчеством).

Основные виды средневекового искусства: архитектура (культовая, оборонительная, гражданская) / монументальная живопись (мозаика, роспись, витраж) / алтарная картина, иконопись, книжная миниатюра / статуарная и рельефная пластика / декоративно-прикладное искусство.

Искусство Средних веков (средневековое искусство):

- **Византийское искусство**
- **Средневековое искусство Западной Европы**
- **Древнерусское искусство**

3.1. ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

В конце IV века древнеримская империя разделилась на две части – *западную* и *восточную*. После раздела Западная Римская империя просуществовала чуть более 80 лет, в 476 году прекратила свое существование, оставив Восточную Римскую империю исторической и культурной преемницей Древнего Рима на протяжении почти десяти столетий Средневековья. Восточная Римская империя впоследствии получила название **Византи́йская импе́рия** или **Византи́я**. Название «византийская» происходит от первоначального названия города Константинополя – Визáнтий, куда древнеримский император Константин перенес в 330 году столицу Римской империи, переименовав город в «Новый Рим», однако еще при жизни императора город стали называть Константинополем. Византийцы называли себя

римлянами – по-гречески «ромеями», а свою державу – «Римской («ромейской») империей» или кратко «Романией». По сути, это были те же римляне, только уже не язычники, а христиане. Западные источники на протяжении большей части византийской истории именовали это государство «империей греков» из-за преобладания в ней греческого языка и эллинистической культуры. Столицей и центром Византийской империи был **Константинополь**, один из крупнейших городов Средневековья.

Наибольшие владения Византийская империя имела при императоре Юстиниане I (527–565), вернув себе на несколько десятилетий часть бывших западных владений Древнего Рима и положение самой могущественной средиземноморской державы. В дальнейшем государство постепенно утрачивало земли, и занимала лишь территорию Греции и Малой Азии. Некоторое усиление в IX–XI веках сменилось серьёзными потерями в конце XI века. Затем был распад страны под ударами крестоносцев, взявших Константинополь в 1204 году, потом восстановление империи Михаилом Палеологом, и, наконец, окончательная гибель Византийской империи в середине XV века (1453 г.) и завоевание ее турками-османами.

Византийское искусство – это историко-региональный тип средневекового искусства, существовавшее с V по XV века в Византии – в государстве, возникшем на территории Восточной Римской империи (Балканский полуостров, Малая Азия, юго-восточное Средиземноморье).

Византийское искусство, в большей степени, чем западноевропейская средневековая культура, сохраняла и **развивала античные традиции**. Византию не затронуло нашествие варваров. От Древнего Рима Византия взяла форму централизованного государства, во главе которого был император и христианская церковь. Византийские города (Константино́поль, Александри́я, Антиохи́я, Эфе́с, Равенна) оставались эллинистическими по форме и по духу. Сюда была привезена античная скульптура, произведения декоративно-прикладного искусства. Поэтому, византийское искусство обладала не только религиозным характером. Богословие в государстве находилось под влиянием светских интересов, государственных задач, императорского двора. Византийское мировоззрение формировалось на традициях языческого античного мышления и принципов христианства. На смену непримиримости христианства к язычеству приходит компромисс между христианским и античным миросозерцанием. В центре их философии находится понимание бытия как совершенства. Рождается новая эстетика и система ценностей, меняется и сам человек, его отношение к миру.

Периодизация византийского искусства (V–XV вв.): ранневизантийский период (IV–VII вв.) / средневизантийский период (VII в. – 1204 г.) (с 1204 до 1260-х гг. Византийская империя раздроблена) / поздневизантийский период (1260-е–1453 гг.).

Основные виды средневекового искусства: архитектура (культовая, оборонительная, гражданская) / монументальная живопись (мозаика,

роспись) / иконопись, книжная миниатюра / статуарная и рельефная пластика / декоративно-прикладное искусство.

Типы христианского храма: базилика (сводчатая базилика, купольная базилика), храм центрического типа, крестово-купольный храм.

Для византийского искусства IV–V веков (позднеантичный период), характерно использование древнеримских традиций и создание новых приемов в архитектуре, формирование характерных образно-пластических решений в изобразительном искусстве.

В градостроительстве сохранялись традиции регулярной планировки, античной строительной техники, пространственно-композиционного решения гражданских и жилых зданий, городских дворцов и загородных вилл. Дворцовые сооружения сохранились плохо, в основном фрагменты зданий. Лучше сохранились мощный оборонительный стены городов.

Бессменной столицей и центром византийской империи был *Константинополь,* один из крупнейших городов средневековья. После Константина Великого, уже через полвека, с 408 по 413 годы, при императоре Феодосии, для защиты Константинополя от варваров возводятся новые городские стены, длиной 5630 метров, сохранившиеся до наших дней, заключили в себя уже семь холмов – столько же, сколько в Риме. Внешняя городская стена была меньше внутренней и по высоте, и по ширине. Из 96 башен внешней стены 10 башен были проездными.

Парадные ворота константинопольских стен – *Золотые ворота*, состояли из трёх мраморных триумфальных арок и увенчанных крылатой аллегорией победы. Золотые ворота Константинополя являются прообразом одноимённых сооружений в Киеве и Владимире.

В связи с превращением христианства в общегосударственную религию новые характерный черты византийской архитектуры проявляются, прежде всего, в храмовом зодчестве. Распространяются два типа культового сооружения – ***базиликальный*** и ***центрический храмы***.

С VI века в византийской храмовой архитектуре активно используется ***сводчатая конструкция***. Опыт древнеримских сводчатых конструкций не был забыт, опираясь на него византийские зодчие начинают изобретать новые формы свода. ***Купол*** стал важнейшим элементом византийского храма. Византийские сводчатые храмы VI–VII вв. – это одни из самых сложных и изысканных конструкций в истории архитектуры.

Вторая важнейшая особенность – *крестообразное пространство* интерьера храма. На протяжении V–VIII вв. в византийской архитектуре происходило формирование ***крестово-купольного типа храма***.

Но, прежде чем крестово-купольный тип храма появился в законченном виде, было создано множество разнообразных центрических построек, благодаря которым можно увидеть развитие и осмысления образа христианского храма.

Тип храма – базилика, получивший распространение в западноевропейской архитектуре, также подвергся некоторой трансформации, был соединен как с крестообразным в плане пространством, так и с использованием купола, формируется так называемая ***купольная базилика***.

Величайшим храмом, в котором соединились базиликальный план и крестово-купольный центрический тип сооружения, стал *Софийской собор в Константинополе* (*Собо́р Свято́й Софи́и – Прему́дрости Бо́жией, Святая София Константинопольская*), возведенный в 532–537 годах (зодчие – Иси́дор Миле́тский и Анфи́мий Тра́лльский) – символ «золотого века» византийского зодчества.

В византийской архитектуре средневизантийского периода (VII–XII вв.) на смену купольным базиликам приходит новый тип храма – *крестово-купольный храм*, который становится преобладающим с конца IX века. Храмы данного типа будут возводиться как в столице империи, так и в провинциях.

Крести́во-ку́польный храм – архитектурный тип христианского храма, представляющий собой прямоугольный (квадратный) объем, у которого центральное пространство с помощью 4 столбов в плане образует крест. Перекрытием храма являются крестообразно расположенные цилиндрические своды, с куполом в центре.

Строительство христианских храмов сопровождалось широким развитием **монументальной живописи**. Интерьеры храмов украшаются ***мозаиками*** и ***фресками***.

Мозаики города Равенны (Италия) – самый большой ансамбль раннехристианских и ранневизантийских мозаик, сохранившихся до нашего времени. На их примере можно увидеть процесс стилистического изменения античных форм, их спиритуализацию христианским искусством. Для мозаик V века (Мавзолей Галлы Плацидии) характерны живые ракурсы фигур, натуралистическая моделировка объёма, живописность мозаичной кладки. В мозаиках VI века (церковь Сан-Витале, базилики Сант-Аполлинаре-Нуово и Сант-Аполлинаре-ин-Классе) фигуры становятся плоскими, линии складок одежд жесткими, схематичными. Позы и жесты застывают, почти исчезает глубина пространства. лики теряют резкую индивидуальность, кладка мозаики становится строго упорядоченной. Причиной этих изменений был целенаправленный поиск особого изобразительного языка, способного выразить христианское учение через ***символичность образов*** и ***каноничность пластического языка***.

Кроме монументальной живописи в византийском искусстве широкое распространение получает и **станковая живопись**. Крупнейшим достижением византийского искусства в станковой живописи является ***и́конопись*** («писание икон») – род живописи, религиозной по темам и сюжетам, культовой по назначению. В христианской религии в широком смысле *икона* (от греческого – «изображение», «образ») – это изображения святых,

Богоматери, Христа, сцен из Священного писания; в узком значении – станковое произведение религиозного искусства (гл. обр. православного). Однако иконопись занимает промежуточное положение между станковой и монументальной живописью, т.к. икона помещается в интерьер культового здания и должна с ним взаимодействовать. Поэтому, как образно-смысловая система, возводящая мысль и чувство молящихся к божественному архетипу, иконопись исторически формировалась как сложный синтез изобразительно-пространственных форм, функционально связанных с символикой храмового пространства.

Древнейшие иконы, дошедшие до нашего времени, относятся к VI веку, сохраняют античную технику живописи – *энкаустику,* выполнены на деревянной основе, живопись этих икон роднит их с египетско-эллинистическим искусством (так называемые «фаюмские портреты»). Ранневизантийские иконы, в отличие от поздневизантийской иконописи, имеют более реалистичное и индивидуальное решение. Сохраняют черты античного *натурализма* и *живописный иллюзионизм*. Однако в это время существуют и другие иконы, которые уже в стилистическом решении склонны к условности, схематичности изображения, в их иконописи изначально выразительность была важнее, чем знание анатомии и умение передать объём.

В VIII – начале IX веках византийское искусство столкнулась с *иконоборчеством* – религиозным движением против почитания икон, утвердившемся как официальная идеология империи с 730 года. Иконоборцы считали священные изображения идолами, а культ почитания икон – идолопоклонством. За более чем столетие деятельности иконоборцев были уничтожены тысячи икон, мозаик, фресок, статуй святых. Восстановление иконописи наступило только в 843 году, когда вновь началось создание росписей и икон для византийских храмов.

В IX–X веках для иконописи был характерен повышенный интерес к классическому античному наследию. Произведения этого времени отличаются естественностью в передаче человеческого тела, мягкостью в изображении драпировок, живостью в ликах (***«македонский ренессанс»***).

В первой половине XI века стиль византийской иконописи меняется в сторону, противоположную античной классике. Для произведений характерна предельная степень аскетизма образов (***аскетический стиль***). Изображения лишены чего-либо временного и изменчивого. В ликах отсутствуют какие бы то ни было чувства и эмоции, они предельно застыли, передавая внутреннюю собранность изображаемых. Ради этого подчёркиваются огромные симметричные глаза с отрешённым, неподвижным взглядом. Фигуры застывают в строго определённых позах, часто приобретают приземистые пропорции. Руки и ступни ног становятся тяжёлыми, грубоватыми. Моделировка складок одежд стилизуется, становится очень графической, лишь условно передающей формы. Свет в моделировке приобретает сверхъестественную яркость, неся символическое значение божественного света.

Во второй половине XI века на смену аскетическому стилю вновь приходит классическая форма и гармоничность образа, уравновешенность между правильной формой и одухотворенностью образа, изящество и поэтичность («***комни́новское возрождение»***).

Основатель последней династии византийской империи – Михаил VIII Палеолог в 1261 году восстановил империю (после распада страны под ударами крестоносцев, взявших Константинополь в 1204 г.) Его преемником на престоле стал Андроник II Палеолог, при котором пышно расцвело изысканное искусство, соответствующее придворной культуре, для которой была характерна образованность, повышенный интерес к античности. Это явление в искусстве Византии первой четверти XIV века получило название «***палеологовский ренессанс***». Сохраняя церковное содержание, иконопись приобретает чрезвычайно эстетизированные формы, испытывая влияние античного прошлого. Изображения на иконах необыкновенно красивы, поражают миниатюрностью работы. Образы либо спокойные, без психологической или духовной углубленности, либо наоборот остро характерные, как будто портретные. Характерны безупречные пропорции, гибкие движения, импозантная постановка фигур, устойчивые позы и легко читающиеся, выверенные композиции. Присутствует момент зрелищности, конкретности ситуации и естественности пребывания персонажей в пространстве и их общения друг с другом.

Характерными образцами византийской станковой живописи являются также миниатюры рукописных книг. ***Миниатюра*** – это художественное произведение малых размеров, отличающееся богатством и декоративностью форм, фактуры, орнаментальностью, тонкостью письма. Первоначально, миниатюра – это изображение, сопровождающее текст средневековых рукописных книг. В дальнейшем каждое изображение малого размера стали называть миниатюрой.

Скульптура в византийском искусстве употреблялось умеренно, восточная церковь неблагосклонно смотрела на статуи, считая поклонение им в некотором роде идолопоклонством, и если до IX века круглая скульптура ещё была терпимы в храмах, то постановлением Никейского собора 842 г. она была запрещена и главный акцент в развитии скульптуры переносится на создание монументально-декоративной пластики – ***орнаментального рельефа***.

Высокого развития в византийском искусстве получает и **декоративно-прикладное искусство**. Это, прежде всего, *художественная обработка металла* и *ювелирное дело, резьба* и искусство *эмали*.

В середине XV века, в 1453 году, Константинополь был захвачен турками. Вторжение мусульман прервало развитие византийского искусства, наследие византийского искусства продолжило существование в искусстве Италии, имевшее в Византией тесные экономические связи, а также в русском искусстве, где византийские каноны легли в основу религиозного искусства.

Характерные памятники византийского искусства (V–XV вв.): Золотые ворота и крепостные стены Константинополя (ныне крепость Едикуле в Стамбуле, Турция, 408–413 гг.) / Базилика Святого Димитрия в городе Салóники (Фессалóники, Греция, 313–323 гг.) / Церковь Святых Сергия и Вакха в Константинóполе (Стамбул, Турция, 527–529 гг.) / Церковь Сан-Витáле в Равéнне (церковь Святого Виталия Миланского, Италия, 527–548 гг.) / Собор Святой Софи́и (Софи́йской собор) в Константинóполе (Стамбул, Турция). Архитекторы Иси́дор Милéтский, Анфи́мий Тра́лльский, 532–537 гг. / Церковь Святой Ирины в Константинóполе (Стамбул, Турция, 532 г.) / Церковь Мирелéйон в Константинóполе (Стамбул, Турция, 930 гг.) / Церковь Успения Богоматери монастыря Дафни́ в Афинах (Греция, 1060–1070 гг.) / «Императрица Феодóра со свитой». «Император Юстиниáн со свитой». Мозаики церкви Сан-Витáле в Равéнне (Италия, 546–547 гг.) / «Процессия Святых мучеников». «Процессия Святых мучениц». Мозаики базилики Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне, (Италия, VI в.) / «Богоматерь с Младенцем» (IX в.). «Богоматерь с Младенцем между императорами Юстиниáном и Константином» (X в.). «Дéисус» (Иисус Христос с Богородицей и Иоанном Предтечей, XII в. (?), 1261 г. (?)). Мозаики Софийского собора в Константинополе (Стамбул, Турция) / «Христос Пантокрáтор». «Рождество Христово». Мозаики церкви Успения Богоматери монастыря Дафни́ в Афинах (Греция, рубеж XII в.) / «Богоматерь с Младенцем». Фреска в апсиде Собора Святой Софии в Óхриде (Македония, около 1040 г.) / Икона «Христос Пантократор» (константинопольский мастер, VI в., энкáустика) / Икона «Апостол Петр» (константинопольский мастер, VI в., энкáустика) / Икона «Богоматерь с младенцем и Святыми Феодором и Георгием» (константинопольский мастер, VII в., энкáустика) / Икона «Христос и Святой Мина» (VI в., энкáустика) / Икона «Святые Сергий и Вакх» (константинопольский мастер, VI (VII) в., энкáустика) / Икона «Апостол Фаддей и царь Авгарь, с избранными святыми» (X в.) / Икона «Святитель Григорий Чудотворец» (XII в.) / Икона «Богоматерь Владимирская» (Влади́мирская ико́на Бóжией Мáтери, константинопольский мастер, первая треть XII в.) / Мозаичные иконы «Праздники» (первая четверть XIV в.) / Мозаичная икона «Феодор Стратилат» (первая четверть XIV в.) / Икона «Собор двенадцати апостолов» (первая четверть XIV в.) / Двусторонняя икона «Христос-Душеспаситель» / «Распятие Христово» (первая четверть XIV в.) / Двусторонняя икона «Богоматерь Душеспасительница» / «Благовещение» (первая четверть XIV в.) / «Распятие». «Вознесение Христово». «Сошествие Святого Духа» Миниатюры «Евангелие Рабулы» (586 г.) / Миниатюра Парижского псалтыри (X в.) / Консульский диптих Анастасия (517 г.) / «Триумф императора Юстиниáна». Диптих Барберини (рельеф, V–VI вв., слоновая кость) / Пала д’Оро (Pala d’Oro, иконостас с миниатюрами (около 250 г.) в технике перегородчатой эмали, собор Святого Марка в Венеции, X–XII вв.).

3.2. СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Падение Западной Римской империи (476 г.) – начало раннего средневековья – нового периода в истории Западной Европы – эпохи Средних веков.

Средневековое искусство Западной Европы – это историко-региональный тип средневекового искусства, существовавшее с V по XV в. на территории Западной Европы.

Религиозный характер искусства – главная черта искусства эпохи средневековья, основанного на ***христианском мировоззрении***. Церковь выступала главным заказчиком искусства. Образный строй средневекового искусства сложнее и экспрессивнее искусства античности. ***Обращение к духовному миру человека*** – важная черта средневекового искусства. В христианскую эпоху рождается идеал, противоположный идеалу античности. Человек не идеал, как в античности, а арена борьбы добра и зла, и борьба происходит за его душу. Характерна ***символичность образов*** и ***каноничность пластического языка***.

Средневековый мастер стремился создать грандиозную художественную картину мира в архитектуре, монументальной живописи и скульптуре, украшающей средневековые храмы. Отсюда, ***комплексный (синтетический) характер*** средневекового искусства, которое существовало в неразрывном единении архитектуры, живописи, скульптуры и прикладного искусства. Основу синтеза искусств составляла архитектура, которая являлась стилеобразующим видом искусства.

Характерная особенность средневекового искусства – это близость к народному творчеству. Традиции языческой культуры, народные обычаи, устное творчество – все это наложило отпечаток на искусство средневековья, тем более что и создается оно руками ремесленников из народной среды.

Вероятно, ни одна эпоха развития художественной культуры не встречала столь противоречивой оценки последующих поколений, как средневековье**.** В течение столетий, начиная с эпохи Возрождения, существовал взгляд на средневековое искусство как на период беспросветного варварства, пронизанный духом невежества. Средневековое искусство – необходимое звено в развитии искусства, ***это время формирования национальной культуры современных государств***, время господства религиозного искусства и христианского мировоззрения, время поисков истины и красоты в искусстве на новом этапе развития.

Основные виды средневекового искусства: архитектура (культовая, оборонительная, гражданская) / монументальная живопись (мозаика, роспись, витраж) / алтарная картина, книжная миниатюра / статуарная и рельефная пластика / декоративно-прикладное искусство.

Периодизация средневекового западноевропейского искусства (V–XV вв.): Дороманский период (период раннего Средневековья)

(конец V – середина X в.) / Романский период (конец X–XII в.) / Готический период (вторая половина XII–XV в.).

Дороманский период еще имеет название *«тёмные века»* европейской истории – историографический термин, подразумевающий период западноевропейской истории с конца V по X в. Характерной чертой этого времени называют отставание западного региона от Византии, мусульманского мира и Китая. В настоящее время используется не имеющий негативной окраски термин ***Раннее Средневековье***.

Западноевропейское искусство периода конца V–X в. называется **дороманским искусством**, предполагает следующее деление: искусство варварских королевств (V–VIII вв.) / искусство Каролúнгской империи (IX – середина X в.) / искусство Оттóновской империй (2-я половина X – начало XI в.).

Западная Европа периода Варварские королевства (V–VIII вв.) – это очень разнообразное пространство, с множеством языков и культур, с множеством небольших государств, бесконечно воюющих друг с другом. И в тоже время, это единое культурное пространство, которое объединяет в первую очередь церковь. Варвары приняли христианство, и большинство территорий Западной Европы подчинялась патриарху города Рима – Папе Римскому. Во-вторых, у Западной Европы один письменный язык – латынь, богослужение на латыни, законы написаны на латыни, язык науки – латынь. В-третьих, у Европы раннего Средневековья сохраняется связь с античным наследием. Варвары, разрушив древнеримскую империю, стали пользователями, носителями античной культуры.

Искусство варварских королевств (V–VIII вв.) возникло из сплава художественного наследия древнеримской империи и иконографических традиций ранней христианской церкви. Эти элементы перемешались с «варварским» языческим искусством. Приняв христианство, искусство варваров имела религиозный характер, но с сильным влиянием язычества. Искусство имело прочные народные основы, определяющим для него было прежде всего ***декоративно-орнаментальный стиль***, в котором господствующей была «***абстрактная звериная орнаментика***» и произведения «***полихромного стиля***».

Конец VIII и первая половина IX в. характеризуется подъемом искусства, связанным с ростом политической мощи франков и созданием Карлом Великим первой империи Средневековья. По имени своего наиболее значительного представителя – Карла Великого, династия правителей франкского государства получила название – Каролúнги.

Отличительной чертой **искусства Каролúнгской империи (IX – середина X в.)** является сознательное обращение к наследию поздней античности. В силу этого рассматриваемый период нередко называется **«Каролúнгское возрождение»**, для которого характерен своеобразный сплав античных, раннехристианских, варварских и византийских традиций. Архитектура была ориентирована на древнеримские образцы и прежде

всего на сооружения центрического типа (дворцовая капелла Карла Великого в А́хене, Германия). Искусство Каролѝнгской империи оставила также памятники книжной миниатюры, в которых с орнаментальными украшениями использовались уже сюжетные повествовательные композиции. *А́хенская школа, реймсская школа, турская школа* – выдающиеся скриптории Каролингского возрождения.

X век был временем больших бедствий для Европы. Из Скандинавии в Западную Европу двинулись норманны, с востока – венгры, от Средиземноморья – арабы. Культурная жизнь теплилась лишь на окраинах, в Испании и Англии. Книга остается единственным памятником культуры этого времени.

В конце X века на первый план в Центральной Европе выступает Германия. В 962 году король Отто́н I коронуется в Риме, положив начало «Священной Римской империи германской нации».

Искусство Отто́новской империй (2-я половина X – начало XI в.), во главе которой в 962 году стал королевский дом Отто́нов, нередко называется, как **«Отто́новское возрождение»**, которое можно считать предтечей романского стиля или предроманским искусством.

В оттоновский период интенсивно строились суровые и неприступные монастыри. Их церкви сохраняют базиликальный тип, но более просты по форме, чем каролингские, четкие по объему, лишённые наружного декора. Внутренний декор церквей также становится проще, мозаику сменяет фреска, иногда имитирующая ковры. Фрески сохранились только во фрагментах. Для живописи характерен напряженный драматизм образов, назидательная повествовательность.

Анализируя архитектуру Западной Европы дороманского периода, можно утверждать, что все крупные базилики этой эпохи, так же как и раннехристианские церкви, в перекрытии основных своих пространств использовали ***балочную конструкцию***. В культовой архитектуре Западной Европы каролѝнгской и оттоновской эпох происходит усложнение плана церковного сооружения – базилики. Появляются вестверкы, трансепты, крипты, обходы вокруг апсид, башни, и башен становятся все больше. При этом конструктивно эти базилики не усложняются, оставаясь всё теми же раннехристианскими базиликами без сводов в основных пространствах, в которых по-прежнему использовались балочные перекрытия. Своды в них иногда встречаются, но только на периферии конструкции (в галереях, криптах, вестверкх), там, где пролеты перекрытий небольшие, но своды никогда не встречаются в центральном нефе. Вероятно, каменщики Западной Европы в отличие от византийских зодчих еще не умели делать большие своды, им не хватала для этого технических навыков.

Романский период (конец X – XII в.) – эпоха развитого феодализма (***Высокое Средневековье***), характерна определенная стабильность, экономическое оживление и новый подъем культуры.

Романский стиль – художественный стиль средневекового западноевропейского искусства конца X–XII в. (*эпохи монастырской средневековой культуры*).

Большую роль в романском искусстве играют католические монастыри и монашеские ордены, поэтому этот период называют ***эпохой монастырской культуры***.

Архитектура романского стиля: суровый крепостной характер / монументальность сооружения, массивность стены / строгость, простота, ясность силуэта / статичность, горизонтальность композиции / полукруглая арка, цилиндрический и крестовый своды / узкие окна-бойницы, сумрачность интерьера / фреска и мозаика в интерьере.

В романский период сложились основные конструктивные особенности храма, основой которого была форма раннехристианской базилики.

Базилика (с греческого – «царский дом») – тип западноевропейского христианского храма – вытянутое по оси с запада на восток прямоугольное сооружение, разделенное рядами колонн на продольные коридоры, именуемые нефами или кораблями. В храме обычно было три нефа, центральный неф шире и выше остальных.

Базилика имеет три части: *входная (западная) часть* – ***на́ртекс*** (притвор), *основная (центральная) часть* – ***не́фы*** или корабли, *задняя (восточная) часть* – ***а́псида*** (полукруглый, прямоугольный или граненый выступ, перекрытый сводом – *ко́нхой*), в которой находился ***алта́рь***. Три части храма символизировали человеческий, ангельский и божественный миры или тело, душу и дух.

Со временем для увеличения пространства пришлось пристраивать поперечный неф – ***трансе́пт*** (от латинского – «за» и «ограда»). В плане все здание получило форму католического латинского креста. Трансепт отделяет апсиду от остального пространства церкви. Восточная часть базилики, между апсидой и трансептом, предназначенная для певчих, называлось ***хор***. Под хором размещалась ***кри́пта*** – сводчатое подземное или полуподземное помещение, служившая для погребения или часовни.

Важнейшим нововведением романского искусства была разработка ***системы сводчатых каменных перекрытий храма***. Основой сводчатой конструкции была ***круглая*** (*полуциркульная*) ***арка***. Поэтому романский стиль называют – *«стиль круглой арки».* На основе арки создавалось перекрытие храма – ***свод*** (несущая пространственная конструкция перекрытия сооружения, которая образуется выпуклой криволинейной поверхностью). Наиболее распространенными были ***цилиндрический*** и ***крестовый своды***.

Центральная зона базилики, образующаяся на месте пересечения главного нефа и трансепта, называется ***средокрестие***. На высоких арках, ограничивающих средокрестие, сооружалась ***башня***. Западный фасад также украшался фланкирующими башнями.

Вход в храм – ***перспективный портал***, имеющий полукруглое завершение – ***ти́мпан***.

Внутреннее пространство романской базилики было сумрачно и приземисто. За счет узких окон-бойниц свет освещал только определенные части интерьера, в нем господствует контраст яркого света и глубокой тени. Центральную часть храма освещали узкие окна в башне над средокрестием. Нартекс высвечивали узкие окна, а потом круглые окна-розы на фасаде храма над входом – порталом.

Архитектуре подчинялись **монументальная живопись** и **скульптура**. Внешний облик романского храма отличался от внутреннего оформления. Если наружный вид храма был мрачным, крепостным, то внутри он должен был напоминать о царстве божьем. Росписями покрывались практически все стены. Колонны также были раскрашены. Расписывались даже скульптуры. Главный вид монументальной живописи романского стиля – ***роспись*** (***фреска***). В основе религиозных сюжетов – борьба божественного блага и греховности человека. «Страшный суд» – излюбленный мотив романского искусства.

Типичным украшением романского храма была и скульптура, которая не обладала самостоятельностью и неразрывно связана с архитектурой. Особенность романской скульптуры – она не приставлена к стене извне, а составляет одно целое со стеной, *скульптура как часть стены*.

Готический период (вторая половина XII–XV в.) – расцвет средневековой культуры, вершина в развитии Высокого Средневековья.

Готический стиль – художественный стиль расцвета и завершения средневекового западноевропейского искусства второй половины XII–XV в. (*эпохи городской средневековой культуры*). Возник во Франции и распространился в Западной, Центральной и частично в Восточной Европе.

Термин «готика» (от латинского – «готский», т.е. «варварский», присущий варварскому племени готов) введен в эпоху Возрождения как уничижительное обозначение всего средневекового искусства, считавшегося «варварским». С начала XIX в., когда для искусства X–XII в. был принят термин «романский стиль», были ограничены хронологические рамки готического стиля.

Готическое искусство оставалось преимущественно религиозным по характеру и главной идеологической силой оставалась церковь, но в этот период происходит стремительный рост городов и бурное развитие городской жизнь, торговли, ремесел. Готический период нередко называют ***эпохой городской культуры***.

Как и в романском стиле, архитектура определяет основные черты готического стиля. Основным типом сооружения в готике становится не монастырская церковь, а ***городской собор,*** который находился в центре города, господствуя над его застройкой. Городские соборы были местом

торжественных богослужений, здесь оглашались городские указы и церковные решения.

Готический храм, как и в романский период, принадлежит к типу ***сводчатой базилики,*** однако происходит усложнение ее композиции (пять нефов с востока, три – с запада, хоровые обходы, венец капелл и др.).

Важнейшим стилеобразующим признаком является готическая ***каркасная конструкция***. В новой конструкции использовались ***стрельчатые арки*** и ***своды***, (***«стиль стрельчатой арки»***). Это значительно уменьшило распор свода в стороны, устремив почти всю тяжесть вниз. Кроме того, в стрельчатых сводах, пересекающихся друг с другом, напряжения распределяются неравномерно, и основная нагрузка попадает на ребра конструкции. Поэтому именно эти ребра делали из твердого камня, а промежутки между ребрами заполняли более легким песчаником. Так появилась прихотливая ***система нервюр*** (рёбер) – нервов собора.

Нервю́ра (от французского – «жила», «сухожилие») – выступающее ребро свода, основа его конструкции; воспринимает и передает нагрузку свода на его опоры, позволяя облегчить кладку свода. Нервюры образуют на сводах (веерных, звездчатых, сетчатых, сотовых и др.) разнообразные и сложные узоры, дает возможность перекрывать не только квадратные, но и прямоугольные и еще более сложные в плане пролеты, и соответственно усложнить архитектурную композицию.

Нервюры, беря на себя тяжесть, сводили ее к опорным столбам, которые часто оформлялись в виде собранного *пучка колонн*. Такая конструкция делала излишней массивную стену и позволяла значительно увеличить пространство собора и способствовала исчезновению изолированности нефов.

Для того, чтобы укрепить опорные столбы, ведь на них теперь приходилась вся тяжесть свода, по сторонам от центрального нефа ставился еще один ряд столбов (*контрфорсов*), с них перекидывались арки – *аркбутаны*, упиравшиеся в опорные столбы.

Контрфо́рс (от французского – «противодействующая сила») – вертикальный устой, поперечная стенка или вертикальный выступ, укрепляющий основную несущую конструкцию (главным образом наружную стену или опору).

Аркбута́н (от французского – «упорная арка») – наружная каменная полуарка, передающая распор свода главного нефа готического храма опорным столбам – контрфорсам, расположенным за пределами основного объема здания.

Система аркбутанов, контрфорсов и нервюр формирует *каркасную конструкцию готического храма.* Каркасная конструкция готической базилики позволила преодолеть массивность романских построек, облегчить стены и своды, увеличить высоту здания и расширить нефы, создать динамическое единство внутреннего пространства и внешнего облика храма.

Для готического собора характерно: *грандиозная высота,* сравнительно *небольшая толщина столбов, отсутствие массивности стены* и *наличие больших окон*, которые «растворяли» стену в пространстве воздуха, добиваясь значительно лучшего, чем в романской церкви, освещения интерьера, что было связано с сакральным значением символа *света*.

В композиции готического храма господствует *вертикальность движения.* Неудержимое движение ввысь, к небу и богу, создавалось рядами стройных столбов, взлетом стрельчатых арок, ритмом аркад верхних галерей, высокими шатрами башен, остроконечными мотивами архитектурно-декоративной отделки (щипцы, вимперги, пинакли). Гладкая поверхность стен скрылась под «каменным кружевом» *рельефного декора,* создающего *ажурность* облику храма.

В связи с расширением зоны окон и уменьшением площади стены главным видом **монументальной живописи** становится ***витраж***, заменивший мозаику и фреску, соединяющий в себе функции освещения интерьера и цветового акцента. Большое внимание уделялось ***окну-ро́зе***, круглому окну на фасаде над порталом, ставшее архитектурным модулем, достигавшее иногда 10–14 метров в диаметре. Окно-роза символизировало бесконечность, солнце, Христа или Деву Марию, про которую говорилось, что она – «роза без шипов». Изнутри роза становилась главным витражом храма, снаружи – каменным кружевом, слегка позолоченным.

Основной вид изобразительного искусства – **монументальная скульптура**. Скульптурный декор заполняет стены готических храмов, являясь своеобразной проповедью: это сцены из священного писания, жития святых, растительные орнаменты, изображения фантастических животных; литературные назидательные сюжеты и сцены народной жизни. Рельеф становился высоким (*горельеф*), пластичным, теряет былую линеарность. По сравнению с романским стилем скульптура приобретает все бóльшую свободу и самостоятельность. Большое распространение получает *круглая скульптура*. В одних странах скульптуры сосредоточивались в экстерьере собора, в других – в интерьере. Статичность и замкнутость романских статуй сменились подвижностью фигур, обращением друг к другу и к зрителю. Наблюдаются нарастание реалистических элементов, портретной индивидуальности, психологической характеристики.

В интерьерах поздней готике получили распространение живописные и скульптурные *алтари*, объединяющие деревянную раскрашенную скульптуру и темперную живопись на деревянных досках.

Готический собор – образец синтеза искусств: архитектуры, скульптуры, монументальной живописи и произведений декоративно-прикладного искусства. Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикальность его башен и сводов, подчинение скульптуры динамическим архитектурным ритмам, многоцветное сияние витражей оказывали сильное эмоциональное воздействие.

Архитектура готического стиля: репрезентативный, нарядный характер / легкость и воздушность сооружения / каркасная конструкция, отсутствие массивности стены / стрельчатая арка / нервюрный (ребристый) свод / использование контрфорсов и аркбутанов / обилие скульптурного декора, ажурность стены / вертикальная динамика, высотность композиции / большие окна, хорошее освещение интерьера / витраж в интерьере.

Каркасная конструкция готического храма: нервю́ра / стрельчатая арка и своды / пучок колонн / контрфо́рс / аркбута́н.

Характерные черты средневекового изобразительного искусства: повествовательность и назидательность / аскетизм образов, обращение к духовному миру человека / символичность и экспрессивность образов / каноничность художественного языка / условность пространственного решения / контурность и силуэтность формы / разномасштабность фигур / насыщенность и локальность цвета / декоративность.

Характерные памятники средневекового западноевропейского искусства (V–XV вв.): ***Дороманский период (конец V – середина X в.)*****:** Мавзолей Теодо́риха в Раве́нне (Италия) / Церковь Санта-Мария-дель-Наранко (Испания) / Фрески церкви Санта-Мария-Антиква в Риме (Италия) / Ке́ллская книга («Кни́га Колу́мбы», Келлское аббатство, Ирландия) / Вестготские фи́булы / Дворцовая капелла Карла Великого в А́хене (Германия) / Статуэтка Карла Великого (бронза) / Золотой кодекс из Лорша («Лоршские Евангелия»). / «Евангелист Иоанн». Миниатюра Евангелия Карла Великого (мастер придворной школы Карла Великого в Ахене) / Церковь Святого Михаила в Хи́льдесхайме (Германия) / Миниатюры Евангелие Оттона III («Оттоново Евангелие», школа Рейхенау) / «Бамбергский Апокалипсис» (школа Рейхенау) / «Золотая мадонна Эссена» («Эссенская мадонна»). / «Крест Геро» (распятие епископа Геро, дерево). ***Романский период (конец X – XII в.)*****:** Гравенстен («Графский замок») в Ге́нте (Бельгия) / Замок Та́уэр в Лондоне (Англия) / Церковь аббатства Клюни́ (Франции) / Церковь Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье́ (Франция) / Церковь Сен-Серне́н в Тулу́зе (Франция) / Собор в Да́реме (Англия) / Собор аббатства Марии-Лаах (Лаахское аббатство, Германия) / Собор в Шпа́йере (Германия) / Собор в Во́рмсе (Германия) / Архитектурный ансамбль в Пи́зе: Пизанский собор, «Падающая башня» (кампанила) и баптистерий (Италия) / «Страшный суд». Тимпан портала церкви Сен-Пьер в Муасса́ке (Франция) / «Страшный суд». Тимпан портала собора Сен-Лазар в Отёне (Франция) / «Страшный суд». Тимпаны порталов церкви аббатства Сен-Мадлен в Везле́ (Везеле, Франция) / Рельефы фасада церкви Сен-Трофим в А́рле (Франция) / «Распятие Имервальда» (Брауншвейгский собор, Германия, из дуба) / Роспись церкви Сент-Остремуан в Иссуаре (Франция, неороманский стиль, реставрация XIX в.) / Фрески церкви Сен-Савен-сюр-Гартамп (Франция) / Миниатюры Евангелия Генриха Льва (Германия) / «Лист Моргана». Миниатюры Уи́нчестерской Библии (Библия Генриха Блуаского, из Уи́нчестерского собора, Англия,

миниатюры «Сцены из жизни Давида») / Миниатюры Уи́нчестерской Псалтыри (из Уи́нчестерского собора, Англия) ***Готический период (вторая половина XII – XIV в.)*:** Церковь Сен-Дени в Париже (Франция, реконструкция старой базилики в первый храм готического стиля под руководством аббата Сугерия (Сюжер), реконструкция в стилистике зрелой готики (архитектор Пьер де Монтеро) / Собор в Ла́не (Франция) / Собор Нотр-Дам в Париже (Франция) / Собор в Бу́рже (Франция) / Собор в Ша́ртре (Франция) / Собор в Амье́не (Франция) / Собор в Ре́ймсе (Франция) / Сен-Шапель («Святая капелла») в Париже (Франция) / Церковь аббатство Сент-Уэн в Руа́не (Франция) / Собор в Руа́не (Франция) / Собор в Стра́сбу́рге (Франция) / Собор в Ке́льне (Германия) / Собор в Фра́йбурге (Германия) / Собор в У́льме (Германия) / Собор в Со́лсбери (Англия) / Собор в Ли́нкольне (Англия) / Собор в Уэ́лсе (Англия) / Вестми́нстерское абба́тство в Лондоне (Англия) / Собор в Э́ксетере (Англия) / Собор в Уи́нчестере (Англия) / Собор в Ке́нтербери (Англия) / Часовня Королевского колледжа в Ке́мбридже (Англия) / Собор в Йо́рке (Англия) / Собор в Сие́не (Италия) / Собор в Мила́не (Италия) / Дворец до́жей в Вене́ции (Италия) / Собор в Лео́не (Испания) / Собор в Бу́ргосе (Испания / Собор в Толе́до (Испания) / «Страшный суд». Тимпан центрального западного портала собора Нотр-Дам в Париже (Франция) / Скульптура портала северного трансепта собора в Ша́ртре (Франция) / Центральный портал западного фасада собора в Реймсе (Франция) / «Благовещение». «Встреча Марии и Елизаветы». Скульптура на фасаде собора в Реймсе (Франция) / Скульптура порталов западного фасада собора в Стра́сбу́рге (Франция) / Скульптура портала собора в Ба́мберге (Германия) / Статуя «Бамбергский всадник» собора в Ба́мберге (Германия) / Рельеф «Пророки и апостолы» собора в Ба́мберге (Германия) / Статуи «Эккехард II и его жена Ута» собора в Наумбурге (Германия) / Статуи «Герман и Реглинда» собора в Наумбурге (Германия) / Скульптура западного леттнера собора в Наумбурге (Германия) / «Богоматерь с младенцем». Витраж собора в Шартре (Франция) / Братья Ли́мбург. «Великолепный часослов герцога Беррийского» (миниатюра, пергамент) / Симо́не Марти́ни. «Благове́щение» (алта́рная карти́на для Сиенского собора, Италия, дерево, темпера, золото).

3.3. ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО

Древнеру́сское госуда́рство (Дре́вняя Русь, Ки́евская Русь) – средневековое государство в Северо-Восточной Европе, оформившееся в IX веке в результате объединения ряда восточнославянских и финно-угорских племён под властью князей династии Рюриковичей.

Древнерусское искусство – средневековое русское искусство IX–XVII в.

Периодизация древнерусского искусства (IX–XVII вв.): Искусство Киевской Руси (IX – начало XII в.) / Искусство древнерусских княжеств (середина XII – XV в.) / Русское искусство конца XV–XVI в. / Русское искусство XVII в.

В IX – начало XII в. на территории Древней Руси существовала средневековое государство – **Киевская Русь** со столицей в городе Киев. Первоначально искусство Киевской Руси формировалось на основе языческой славянской культуры. С 988 года в Киевской Руси государственной религией становится христианство. С принятием христианства древнерусское искусство оказалось под влиянием искусства Византии. Таким образом, древнерусское искусство формировалось в борьбе двух мировоззрений – *язычества* и *христианства*, и также под влиянием двух культурный традиций – *древнеславянской* и *византийской*.

Искусство Киевской Руси (IX – начало XII в.) – начальный этап развития **древнерусского стиля**.

Древнерусский стиль («*киево-византийский*») – художественный стиль средневекового русского искусства X–XVII вв., условно ограниченный датой крещения Руси (988) и рубежом XVII–XVIII вв. – периодом правления Петра I; сложившийся под влиянием древнеславянских и византийских художественных традиций.

Вобрав в себя традиции славянской культуры и византийского искусства, сочетая языческое и христианское мировоззрения, в древнерусском стиле формируется *византийско-киевская художественная система*, создавшая памятники церковной и светской архитектуры, искусства мозаики и фрески, иконописи и книжной миниатюры, рельефной пластики и ювелирного дела.

Основные виды древнерусского искусства: архитектура (культовая, оборонительная, гражданская) / монументальная живопись (мозаика, роспись) / иконопись / книжная миниатюра / рельефная пластика / декоративно-прикладное искусство.

Главная роль в древнерусском искусстве принадлежит архитектуре. Развивалась как деревянное, так и каменное зодчество, причем деревянное строительство преобладало. Древнерусский город состоял из нескольких частей: ***дети́нец*** (***кремль***) – крепость на холме с оборонительными сооружениями (земляной вал, стены, башни, ров); ***окольный город*** – менее

укрепленная часть города (вал, частокол); ***посад*** (неукрепленная часть города). Деревянные крепостные стены, стоявшие на земляных валах, состояли из отдельных, плотно соединенных между собой срубов. Башен было немного, но въезд в город всегда вел через проездную башню.

Центральное место в городе занимал христианский храм, господствующий над окружающим пространством. Для древнерусского стиля был характерен, прежде всего, крестово-купольный храм.

Крестово-купольный храм – тип христианского храма, сформировавшийся в Византии и затем господствовавший в древнерусской архитектуре. Представляет собой прямоугольный (кубический) объем, у которого центральное пространство с помощью четырех столбов образует в плане крест и перекрытое крестообразно расположенными цилиндрическими сводами с куполом в центре.

Внутреннее пространство храма четырьмя (или более) столбами делится на продольные (по оси с востока на запад) части – ***не́фы*** (три, пять или более). Четыре центральных столба соединяются ***подпружными арками***, поддерживающими через ***паруса*** (*элементы купольной конструкции в форме сферического треугольника, обеспечивающие переход от квадратного подкупольного пространства к окружности купола или его барабана*) ***барабан*** (*венчающая часть здания, имеющая цилиндрическую (или многогранную) форму и несущая на себе купол*) и ***купол*** (*вид свода, в котором конструкция перекрытия сооружения по форме близкая к полусфере*). Барабан с куполом называется ***главой***.

Подкупольное пространство – ***средокрестие*** – является центром храма, благодаря окнам барабана залито светом. Ячейки, примыкающие к подкупольному пространству, перекрыты крестообразно расположенными ***цилиндрическими сводами***. Поперечный центральный неф называется ***трансе́пт***. В восточной стороне храма размещаются ***апсиды*** (*полуцилиндрические выступы с наружной стороны храма, перекрытый сводом – ко́нхой*), в которых находится ***алтарь***. Поперечное пространство в западной части храма называется ***притво́ром*** или ***на́ртексом***. В этой же западной части на втором ярусе располагаются ***хо́ры*** – верхняя открытая галерея, где находились певчие, а также князь и его приближенные во время богослужения. Чтобы подняться на хоры снаружи храма имелись ***лестничные башни***.

В экстерьере древнерусского храма отличительной чертой является членение фасада плоскими вертикальными выступами – ***лопатками*** на ***прясла***. Полукруглое завершение прясла, форма которого определяется цилиндрическими сводами, называется ***закома́рой***. Вход в храм оформлен в виде ***перспективного портала***.

В строительстве храмов наиболее распространенной была ***смешанная техника кладки*** – из тонкого кирпича-плинфы и камня на розовом известковом растворе – цемянке. На фасаде чередовался ряд кирпича с рядом цемянки, и оттого экстерьер храма был полосатым, что уже само по себе

являлось декоративным оформления. Часто употреблялась так называемая ***кладка с утопленным (скрытым) рядом***: на фасад выходили не все ряды кирпичей, а через один, и розовый слой цемянки в три раза по толщине превосходил слой кирпича.

Стилистика древнерусского храма X – первой половины XI в.: крестово-купольный храм / ступенчато-пирамидальный (ярусный) характер / многоглавие (многокупольность) / монументальность.

В древнерусской культовой архитектуре второй половины XI в. появляется больше строгости и простоты, исчезают многоглавие и ступенчатость, отмирают лестничные башни и открытые галереи. Распространение получает одноглавый трехнефный крестово-купольный храм.

Богатство и разнообразие убранства интерьера храма создавалось **мозаиками**, **росписью (фресками)**, **рельефной пластикой**, мраморными и шиферными плитами.

В станковой живописи получает развитие **и́конопись** – вид станковой религиозной живописи (главным образом, православной). Слово «икона» (от греческого – «образ», «изображение») употребляется для религиозных изображений, как правило, написанных темперными красками на деревянной доске. Икона – это «богословие в красках»; как видимый символ невидимого божественного мира. «Евангелие зовет к жизни во Христе, икона нам эту жизнь показывает» (Л.А. Успенский).

Стилистика киево-византийской иконописи: изысканный, утонченный стиль / идеальность, гармоничность образов / строгость, аскетизм образов / тонально-пластическое решение / пластичность и выразительность силуэта / мягкость и сдержанность колорита / использование золота.

Характерный вид древнерусской живописи – **миниатюра рукописных книг**.

Характерной чертой искусства древнерусских княжеств (середина XII–XV в.) является **многообразие художественных школ**: киевская школа / владимиро-суздальская школа / новгородская школа / псковская школа / московская школа

Стилистика древнерусского храма середины XII–XV в.: крестово-купольный храм / небольшой размер / одноглавый / трехнефный / кубического объёма / простой, скромный, замкнутый / лестничные башни заменяются узкой лестницей в толще стены / фреска в интерьере.

Художники древнерусского искусства конца XIV – начало XV в. – византийский художник **Феофан Грек** и русский художник **Андрей Рублев.**

Феофан Грек (1340–1405), византийский иконописец и мастер монументальной фресковой живописи, приехал на Русь в 1370-е годы, работал в Новгороде и Москве. В общей сложности им было расписано около сорока церквей, в том числе церковь Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде. Особенностью манеры Феофана является энергичный и необычайно

выразительный мазок; обозначение света при помощи резких и сухих белильных мазков – штрихов (обычно по темно-коричневому цвету) и глубоких теней, которые он накладывал подобными же черными мазками. Манера Феофана весьма обобщенная, не знающая деталировки. Усилению драматизма способствовал и суровый колорит красок, основанных на коричневых и как бы тлеющих тонах: темно-желтых, красновато-розовых, зеленовато-синих. Живопись Феофана в целом является уникальным и обособленным явлением в истории древнерусского искусства.

Представителем московской школы живописи был знаменитый иконописец Андрей Рублев (1365–1430). Особенность его искусства составляет классическая ясность и гармония, высокая одухотворенность образов, сочетающаяся с мягкостью и поэтичностью. В отличие от резкого стиля Феофана Грека, он наделяет свои произведения идеальными образами, кругообразным движением композиции, плавным музыкальным ритмом линий и контуров, а также изысканной цветовой гаммой. Лейтмотив творчества великого живописца – это душевное согласие, чувство любви. Он является создателем величайшего произведения русской иконописи – иконы Святой Троицы. Андрей Рублев расписывал многие храмы, в том числе Успенский собор во Владимире. Будучи, без сомнения, одним из гениальных художников мировой живописи, Андрей Рублев стал также создателем иконостаса – чрезвычайно важной детали внутреннего убранства храма.

Творчество Рублева, являясь вершиной национальной древнерусской живописи, имела воздействие на всю русскую культуру в целом, а XV в. на Руси становится «золотым веком» русской иконописи.

В конце XV века заканчивается формирование **русского централизованного государства (царства**), которое стало называться – **Россия**. Москва становится столицей державы во главе с «государем всея Руси», а впоследствии и царем.

Архитектура Москвы конца XV – XVI в. – образец древнерусского стиля этой эпохи и ориентир для русских городов. **Московский Кремль** – главный архитектурный ансамбль древнерусского зодчества.

Стилистика древнерусского архитектурного стиля конца XV–XVI в.: единый общенациональный государственный характер / монументальность и масштабность / торжественно-репрезентативный характер / взаимосвязь декоративного убранства и архитектоники / влияние европейский ренессансных традиций / типы древнерусского храма: пятиглавый крестово-купольный храм, шатро́вый храм, башнеподобный (столпообразный) храм.

Шатро́вый хра́м **–** особый архитектурный тип, появившийся и ставший распространённым в русском храмовом зодчестве. Вместо купола здание шатрового храма завершается шатром. ***Шатёр*** **–** архитектурная форма в виде многогранной (чаще всего восьмигранной) пирамиды, служащая для завершения архитектурного сооружения.

Башнеподобный (столпообразный) храм – особый архитектурный тип храма, в котором основным архитектурным объёмом храма является вертикально вытянутое сооружение, чаще всего многогранная (восьмигранная) башня-столп, с куполом на высоком барабане.

Дионúсий (1440–1502) – крупнейший после Феофана Грека и Андрея Рублева иконописец и мастер монументальной живописи конца XV – начала XVI в. Работая также в русле византийской традиции, Дионисий привнес в русскую живопись характерные особенности, отличающие его от великих предшественников. Живопись Дионисия полностью лишена драматизма. Действие представлено, как вневременное, преображенное Божественным светом. В иконописном образе существует предельная отрешенность, внутренняя просветленность, задушевная теплота. Образы, созданные художником, не устрашают зрителя, а вызывают симпатию, любовь, надежду. Дионисий – прямой наследник Рублева, но вместе с тем его образы менее величественные и более лирические. Пространство трактуется условно, лишь легким намеком. Рисунок становится отточенным и изящным, большое значение придается ритму, повышается роль силуэта. В очертаниях фигур проскальзывает едва заметное тяготение к манерности, которая, однако, в целом все же чужда искусству Дионисия, удлиненные фигуры с плавными движениями и жестами воспринимаются почти бестелесными, а образы – идеально-возвышенными. Колористическая гамма высветляется, отсутствуют резкие контрасты. Нарядные, написанные яркими красками иконы, роскошные фрески отражали идею торжества общенационального русского государства. Самым замечательным памятником Дионисия является роспись Рождественского собора Ферапонтова монастыря близ Кириллова.

Русское искусство XVII в. – завершающий этап древнерусского искусство и начальный этап формирования светского (нерелигиозного) характера искусства.

Для русской архитектуры XVII века характерно значительный подъем гражданского строительства, конкурируя с культовым зодчеством.

Стилистика древнерусского архитектурного стиля XVII в. («русское узóрочье»): светский характер / парадно-репрезентативный характер / нарядность и декоративность, узорочье / обильный мелкий декор / полихромность (многоцветие) / сложность, асимметричность, живописность архитектурной композиции / бесстолпный пятиглавый храм с несколькими ярусами кокошников, с шатровой колокольней и многочисленными разномасштабными пристройками.

Бесстóлпный храм – тип храма с единым внутренним пространством, без опорных столбов в центре, со сводчатым или шатровым перекрытием (глухим или с барабаном и куполом).

Столп (*столб*) – архитектурный элемент вертикальной формы; несущая часть опорной конструкции сооружения; а также наименование башни или вертикально вытянутого сооружения (столпообразный храм).

В конце XVII в. в русской архитектуре возникают новые стилистические направления: ***строгановский стиль, голицынский стиль, нарышкинский стиль*** или ***московское барокко***, которые были истоками барокко – нового стиля русского искусства XVIII в.

Для древнерусской живописи конца XVI–XVII в. характерно два художественных течения: *годунóвская школа* и *стрóгановская школа.*

Годунóвская школа (большинство произведений созданы по заказу Бориса Годунова) тяготела к строгому стилю икон и монументальной росписи XV–XVI вв. Художники этого течения стремились следовать монументальным образам Рублева и Дионисия, но, по сути, оно было архаичным и эклектичным, тяготеющим к повествовательности, перегруженности композиции, темной цветовой палитре.

Стрóгановская школа происходит от фамилии купцов Строгановых, ценителей изящного мастерства, для которых были написаны многие иконы. Для небольших икон этой школы характерно миниатюрное, тщательное, филигранное письмо, виртуозная каллиграфия линий, декоративность проработки, богатство и изысканность орнаментации, сочетание ярких красок с обилием золота и серебра, светский характер, внешняя красота формы, фон со сложным фантастическим пейзажем. Строгановская икона – это не столько моленный образ, сколько драгоценная миниатюра, «красивая вещь».

Два течения иконописи XVII века связаны с борьбой двух разных эстетических и стилистических подходов. Во главе нового движения, провозглашающего новые задачи живописи, которые были связаны с влиянием западноевропейской живописи и вели, по сути, к разрыву с древнерусской иконописной традицией, был царский изограф и теоретик искусства **Симон Ушаков** (1626–1686) – крупнейший русский художник XVII в.

Симон Ушаков выделял в иконе прежде всего ее художественную, эстетическую сторону, подменяя понятие божественного понятием прекрасного. Икона – не только как предмет моления, но и как предмет созерцания, как произведение искусства. В живописи главное внимание уделял созданию реальной пространственной среды и светотеневой моделировке объемной формы, достигая мягкости переходов и объемности изображения, телесного тона и правильности пропорций лица. Добивался впечатления реальности изображения, правдоподобия, уподобляя живописный образ отражению в зеркале.

В русском живописи XVI–XVII вв. зарождается новый жанр – **портрет**, ставший предвестником искусства будущей эпохи и новых тенденций.

Парсýна (от искаженного латинского слова «персона» – «личность») – название портретной живописи XVI–XVII вв., созданная в стилистике иконы, сохраняющая идеальность и каноничность образов, плоскостное, узорное письмо.

Характерные памятники древнерусского искусства (IX–XVII вв.): ***Искусство Киевской Руси (IX – начало XII в.)*:** Золотые ворота

и крепостные стены в Киеве / Десяти́нная церковь в Киеве (церковь Успения Богородицы) / Софи́йский собор в Киеве (Собо́р Свято́й Софи́и) / «Христос Вседержи́тель» («Христос Пантокра́тор»). «Богоматерь Ора́нта» («Нерушимая стена»). Мозаики Софийского собора в Киеве / Успе́нский собор Ки́ево-Пече́рской ла́вры в Киеве / Мозаика «Дмитрий Солу́нский» / Византийская икона «Влади́мирская Богома́терь» / «Евангели́ст Лука́». Миниатюра Остроми́рово Ева́нгелие / Софи́йский собор в Но́вгороде / «Константин и Елена». Фреска Софийского собора в Новгороде / Георгиевский собор Юрьева монастыря в Но́вгороде / Икона «Святой Георгий» / Икона «Устю́жское Благовещение» / Икона «Спас». ***Искусство древнерусских княжеств (середина XII – XV в.)*:** Успе́нская це́рковь на Подо́ле в Киеве / Петропа́вловская церковь в Смоле́нске / Пя́тницкая це́рковь в Черни́гове / Церковь Покрова́ на Нерли́ / Успе́нский собор во Влади́мире / Дми́триевский собор во Влади́мире / Гео́ргиевский собор в Ю́рьеве-По́льском / Икона «Богоматерь Ора́нта Ярославская» / Церковь Спа́са на Нере́дице близ Новгорода / Церковь Фёдора Стратила́та на Ручью́ в Новгороде / Феофа́н Грек. «Христос Пантокра́тор» («Христос Вседержи́тель»). «Тро́ица». «Макарий Египетский». Фрески церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде / Алекса (Александр) Петров. Икона «Нико́ла Ли́пенский» / Икона «Святой Георгий в житии́» / Икона «Моля́щиеся новгоро́дцы» / Икона «Битва су́здальцев с новгоро́дцами» / Псковский Кремль / Тро́ицкий собор Псковского Кремля / Церковь Богоявле́ния с За́псковья в Пскове / Роспись Спа́со-Преображе́нского собора Миро́жского монастыря в Пскове / Икона «Собор Богоматери» / Спа́сский собор Спасо-Андро́никова монастыря в Москве / Тро́ицкий собор Тро́ице-Се́ргиевой ла́вры в Се́ргиевом посо́де / Икона «Борис и Глеб с житие́м» / Икона «Архи́ангел Михаил с дея́ниями ангелов» / Феофа́н Грек (?). Икона «Богоматерь Донска́я». Икона «Успе́ние Богородицы» (оборот иконы «Богоматерь Донская») / Византийский мастер (Феофа́н Грек (?)). Иконы «Спас в си́лах», «Богоматерь», «Иоа́нн Предте́ча» (деису́сный чин иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля) / Икона «Рождество Христово» (иконостас Благовещенского собора Московского Кремля) / Андрей Рублёв. «Страшный суд». «Апостолы и ангелы». «Шествие праведных в рай». Фрески Успенского собора во Владимире / Андрей Рублёв. Икона «Тро́ица» / Андрей Рублёв. Иконы «Спас», «Архангел Михаил», «Апостол Павел» (из Звенигоро́дского чи́на, деису́сный чин иконостаса Успе́нского собора на Городке в Звени́городе / Школа Андрея Рублёва. Иконы «Спас в си́лах», «Богоматерь», «Иоа́нн Предте́ча» (деису́сный чин иконостаса Успенского собора во Владимире) ***Русское искусство конца XV – XVI в.*:** Ансамбль Моско́вского Кремля́ / Крепостные стены и башни Московского Кремля (Спа́сская башня) (итальянские архитекторы Пьетро Антонио Сола́ри, Марко Руффо) / Успе́нский собо́р Моско́вского Кремля́ (итальянский архитектор Аристо́тель Фиорава́нти) / Архи́ангельский собо́р Моско́вского Кремля́ (итальянский архитектор Алоизио Ламберти

да Монтаньяно) / Благове́щенский собо́р Моско́вского Кремля́ / Колоко́льня Ива́на Вели́кого в Моско́вском Кремле / Церковь Ризоположе́ния Моско́вского Кремля́ / Грановúтая пала́та Моско́вского Кремля́ (итальянские архитекторы Марко Руффо, Пьетро Антонио Сола́ри) / Собо́рная площадь Моско́вского Кремля́ / Красная площадь в Москве / Смоле́нский собор Новоде́вичьего монастыря в Москве / Роспись Смоле́нского собора Новоде́вичьего монастыря в Москве / Успенский собор Тро́ице-Се́ргиевой ла́вры в Се́ргиевом поса́де / Вознесе́нская церковь в Коло́менском в Москве (итальянский архитектор Пётр Франческо Анибале) / Церковь Усекнове́ния главы́ Иоа́нна Предте́чи в Дьяко́во в Москве / Покро́вский собо́р на Кра́сной площади в Москве (Храм Василия Блаженного, архитекторы Ба́рма, По́стник (вариант – По́стник Яковлев, по прозвищу Ба́рма)) / Дионúсий. Икона «Распятие» / Дионúсий. Икона «Сошествие во ад» / Дионúсий. Икона «Богоматерь Одигитрия» / Дионúсий. Икона «Митрополит Алексий с житием» / Дионúсий и его мастерская. Роспись собора Рождества Богородицы Ферапо́нтова Белозе́рского монастыря близ Кириллова / Икона «Видение Иоанна Ле́ствичника» / Икона «Благословенно воинство небесного царя»
***Русское искусство XVII в.*:** Дворец царя Алексея Михайловича в Коло́менском в Москве / Теремно́й дворец Московского Кремля / Патриа́рший дворец и церковь Двенадцати апостолов в Московском Кремле / Воскресе́нский собор Ново-Иерусали́мского монастыря в И́стре под Москвой / Казанский собор на Красной площади в Москве / Церковь Троицы в Останкине в Москве / Церковь Троицы в Никитниках в Москве / Ансамбль Росто́вского Кре́мля / Погóст Ки́жи на Оне́жском озере (Карелия) / Прокопий Чúрин. Икона «Никита-воин». Строгановская школа / Икона «Иоанн Предтеча – ангел пустыни в житии». Строгановская школа / Симон Ушаков. Икона «Троица» / Симон Ушаков. Икона «Спас Нерукотворный» / Парсу́на «Царь Иван IV Грозный» / Парсу́на «Князь Михаил Васильевич Скопúн-Шу́йский» / Парсу́на «Царь Алексей Михайлович в большом наряде». Фряжское письмо (фряжский стиль). Школа Оружейной палаты / Парсу́на «Яков Тургенев». Фряжское письмо (фряжский стиль).

4. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Возрожде́ние – исторический период в развитии западноевропейской культуры между средневековьем и новым временем (с XIV по XVI в.), заложивший основы новой европейской культуры.

Ренесса́нс – художественный стиль западноевропейского искусства эпохи Возрождения XV–XVI вв.

«Возрождение» (по-итальянски «ринашименто», по-французски «ренессанс») – это термин, введенный Джо́рджо Веза́ри, итальянским архитектором, живописцем и историком искусства XVI в., в своем труде «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». По его определению, «возрождение – это возвращение человека к своему естественному гармоничному состоянию в отношениях с природой». Поэтому «природа – это образец, а древние – школа». В середине XIX в. французский историк Жюль Мишле́ ввел термин «Ренессанс».

Возрождение знаменует собой новый период в развитии западноевропейского искусства. Искусство Возрождения воплотила представления об идеале, мечту о прекрасном, гармоничном человеке и веру во всемогущество разума. Мировоззренческой основой ренессансной культуры стало общественно-философское течение – ***гуманизм*** (от латинского – «человечный»), которое появилось в XIV в. в Италии, а затем на протяжении XV–XVI вв. распространилось в других европейских странах, провозгласившее высшей ценностью человека, его свободу и активную, созидающую деятельность. Человек вновь становится «мерой всех вещей». Девизом эпохи Возрождения могут быть слова итальянского гуманиста XV в. Пи́ко де́лла Мира́ндола, вложенные им в уста Бога-творца, обращавшегося к человеку: «Я ставлю тебя в центр мира…». Отсюда и характерная черта эпохи ***антропоцентризм*** – человек есть центр и высшая цель мироздания.

Термин «возрождение» по отношению к культуре этой эпохи не случаен. В Италии, на родине античности, вновь возрождается античный идеал прекрасного, гармоничного человека. Для гуманистов *античность – высший духовный авторитет, источник знаний, этических и эстетических ценностей, образец художественного творчества.*

Человек и окружающий его реальный мир – главные темы в искусстве эпохи Возрождения. В отличие от Средневековья культура Ренессанса обладает *светским характером*. Развиваются станковые виды искусства, наряду с традиционной библейской широкое распространение получает мифологическая тема, одним из ведущих живописных жанров становится портрет, формируются элементы пейзажного и бытового жанра, исторической композиции.

В соответствии с ренессансным принципом «подражать природе», в искусстве необходимо было изобразить реальный мир, происходит поворот

от условности и символизма средневекового искусства к *реализму* – новой художественной системе, в которой картина строилась как «окно» в мир, а искусство опиралось на достижение науки и *рационализм образного мышления*. Происходит разрушение каноничности искусства. Новыми задачами становятся изучение натуры и *изображение трехмерного пространства*, как следствие – появление перспективы, для передачи *объемности формы* появляется светотень, развивается пластическая анатомия для правильного изображения человеческого тела.

Расширяется в искусстве круг заказчиков. Церковь по-прежнему играет большую роль в искусства, однако покупателями становятся и крупные государственные деятели, богатые буржуа, светские учреждения.

В новую эпоху на первое место выступает творческая индивидуальность художника, деятельность которого в то время была на редкость многообразной. Мастера Ренессанса часто работали в различных областях, совмещая занятия живописью, скульптурой, архитектурой с увлечением литературой, поэзией и философией, с занятиями точными науками. Выражение «ренессансная личность», обозначающее разносторонне одаренную личность, стало впоследствии нарицательным.

Характерные черты ренессанса: античное искусство – идеал и образец творчества / человек и реальный мир – главные темы в искусстве / гуманизм и антропоцентризм / рационализм образного мышления / гармонически-целостное восприятие мира / идеально-возвышенная красота образов / гражданственность, общественный характер / реализм (достоверность) художественного языка / разрушение каноничности искусства / творческая индивидуальность.

Стилистика архитектуры ренессанса: использование ордера и античных традиций / пластическая ясность и лаконичность / гармония и мера, соразмерность и ясность пропорций / чёткость линий и прямолинейность формы / сдержанность декора, плоскостность стены / статичность, симметричность композиции, равновесие масс / общественный характер сооружений.

Стилистика изобразительного искусства ренессанса: оптимизм мировосприятия, идеализация и героизация образов / реалистичность (достоверность) / появления перспективы и пластической анатомии / изображение трехмерного пространства и объемности формы, светотеневая моделировка формы и динамика цвета / ясность, рациональность композиции / симметрия, уравновешенность, статичность композиции.

Возрождение начинается в **Италии**, затем распространяется на другие страны Западной Европы – Нидерланды, Германия, Франция (**Северное Возрождение**).

4.1. ИТАЛЬЯНСКОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Хронологические рамки итальянского Возрождения охватывают время со второй половины XIII в. по XVI в. Искусство Возрождения в Италии подразделяется на 4 периода: **Проторенессанс** (вторая половина XIII – XIV в.) (*дуче́нто* и *трече́нто*) / **Раннее Возрождение** (XV в.) (*кватроче́нто*) / **Высокое Возрождение** (конец XV в. – 30-е годы XVI в.) (*чинквече́нто*) / **Позднее Возрождение** (последние две трети XVI в.).

Ведущими художественными школами в искусстве итальянского Ренессанса были в XIV в. *флорентийская* и *сиенская школы*, в XV в. – *флорентийская, умбрийская, падуанская, венецианская школы*, в XVI в. – *римская* и *венецианская школы*.

Проторенессанс – это переходный период между Средневековьем и Возрождением. Это время сохранения традиций средневекового искусства, а черты нового искусства только зарождаются.

Начинает искусство Возрождения в Италии художник флорентийской школы – **Джо́тто ди Бондо́не** (1266 (?)–1337), реформатор живописи, разработавший новый подход в изображении пространства.

Главные произведения: «Богоматерь с младенцем на троне» («Мадонна Оньисанти», алтарная картина церкви Оньисанти во Флоренции) / фрески капеллы дель Арена в Па́дуе (капелла Скровеньи).

Новые принципы живописи Джотто разработал в процессе росписи капеллы дель Арена в Падуе. При архаическом живописном языке, отсутствии линейной перспективы и наивности композиции во фресках есть то, что делает Джотто первым в искусстве Возрождения: появляется трехмерное пространство, которое достигается определенным расположением фигур в отдалении друг от друга на плоскости стены. В композицию вводится пейзажный фон. Фигуры, хотя еще массивные и малоподвижные, обретают объем и естественность движения. Джотто вводит в изображения черты быта, создающие впечатление достоверности обстановки, персонажи обладают человеческими характерами и эмоциями. Фреска «Поцелуй Иуды» считается одним из лучших произведений Джотто. Поцелуй Иуды – это символ предательства, столкновения добра и зла. В ней художник проявился как новатор, привнеся в изображение не только пространство и объем, но и психологическую экспрессию. Драматической насыщенности, психологической выразительности будет учиться у Джотто не одно поколение художников.

После Джотто в Италии в течение столетия не было ни одного живописца, равного ему. Изобразительное искусство XIV в. (*трече́нто*) сохраняло традиции готики. Живопись не обладала единым стилем и развивалась в пределах местных школ. Наиболее самобытной и привлекательной являлась в XIV в. *сиенская школа живописи*.

Сиенское искусство исходило из традиций итало-византийской иконописи и готической книжной миниатюры, отличается одухотворенным

лиризмом, аристократичностью, утонченностью линейного ритма и изысканностью мягкого локального колорита. Произведения сиенской школы нарядны, декоративны, праздничны, пронизаны феодальным мировоззрением, духом церковности, готическими чертами.

Основателем сиенской школы живописи считается старший современник Джотто – **Ду́ччо ди Буонинсе́нья** (около 1255 – 1320), в своем творчестве придерживался традиций византийской иконописи, не выходит за рамки средневековых традиций.

Главные произведения: «Мадонна Ручеллаи» (алтарная картина для капеллы Ручеллаи церкви Санта Мария Новелла во Флоренции) / «Маэста́» («Величание», алтарь Сие́нского собора).

Художник **Симо́не Марти́ни** (1284–1344) – ученик Дуччо и знаменитый мастер сиенского треченто. Привнес в итальянское искусство черты готики, которая культивировалась при дворах королей и дворянской знати и получила название *«интернациональной».* Это был высший уровень развития готического стиля, рафинированное и аристократически-утонченное течение.

Главные произведения: «Благове́щение» (алтарная картина Сие́нского собора) / фрески капеллы Сан Мартино в нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи / «Кондотьер Гвидориччо да Фольяно» (фреска Палаццо Пубблико в Сие́не).

Раннее Возрождение (XV в., *кватроче́нто*) – это этап преодоления средневековой традиции и переход к новому искусству Ренессанса. В этот период в итальянском искусстве возрождаются античные традиции и решены новые задачи: в архитектуре – появился купол и ордер; в скульптуре – образ человека; в живописи – светские черты и реалистическая форма.

Главное значение на развитие итальянского искусства XV в. оказала ***флорентийская школа.*** Город Флоренция считается родиной Ренессанса. Там в XV в. наступила полоса господства «некоронованных королей» – олигархического семейства Медичи – правители Флоренции, меценаты выдающихся художников и архитекторов эпохи Возрождения.

Решительный перелом в искусстве Италии XV в. связан с творчеством трех «отцов Возрождения» – в архитектуре – Филиппо Брунеллески, в скульптуре – Донателло, в живописи – Мазаччо. Все трое родились и работали во Флоренции, которая надолго стала средоточием культуры Возрождения в Италии.

Родоначальник ренессансной архитектуры Италии – **Фили́ппо Брунелле́ски** (1377–1446), один из создателей научной теории перспективы. *Главные произведения*: купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоре́нции / капелла Па́цци церкви Са́нта Кро́че во Флоре́нции / Воспитательный дом (Дом воспитательного приюта) во Флоре́нции.

Архитектору Фили́ппо Брунелле́ски принадлежит создание центрально-купольного сооружения и самого крупного в Европе купола над флорентийским собором Санта Мариа дель Фиоре, равного по диаметру

куполу античного римского Пантеона (42,2 м). Разработка конструкции купола большого диаметра имела огромное значение для всего последующего развития архитектуры в Италии и других странах Европы.

Леон Баттиста Альбе́рти (1404–1472) также является реформатором итальянской архитектуры XV в. Ведущий теоретик искусства эпохи Возрождения, Альберти первым системно изложил математические основы учения о перспективе. Ордерная аркада («римская архитектурная ячейка»), разработанная и используемая в древнеримской архитектуре, становится любимым мотивом в творчестве зодчего.

Главные произведения: Церковь Са́нта-Мари́я-Нове́лла во Флоре́нции / Палаццо Ручеллаи во Флоре́нции / Церковь Сант-Андреа в Ма́нтуе.

Итальянская скульптура XV века приобрела самостоятельное от архитектуры значение. Создатель ренессансной скульптуры – флорентийский скульптор **Донате́лло** (Донато ди Никколо ди Бетто Барди, 1386–1466).

Главные произведения: статуя «Святой Георгий» (для фасада церкви Ор Сан Микеле (Орсанмикеле) во Флоре́нции) / статуя «Пророк Аввакум» (так называемый «Цукконе») (для Кампани́лы собора Санта Мария дель Фьоре во Флоре́нции) / статуя «Давид» / конная статуя кондотье́ра Гаттамела́ты в Па́дуе (памятник кондотье́ру Эразмо да Нарни, по прозвищу Гаттамелата).

Донателло старался передать в скульптуре жизненную индивидуальность, уделяя основное внимание эмоционально-психологическому образному решению, одновременно придавая своим работам черты возвышенной героики. Образ Святого Георгия воспринимается как символ свободы и независимости Флоренции. Бронзовая статуя Давида – первая в итальянской скульптуре Возрождения статуя обнаженного человека, утверждающая красоту человеческого тела. Донателло создал и первый конный монумент эпохи Возрождения.

Ученик Донателло – **Андре́а дель Верро́ккьо** (1436–1488), был учителем самого известного художника Возрождения – Леонардо да Винчи.

Главные произведения: конная статуя кондотье́ра Бартоломео Коллео́ни в Венеции / картина «Крещение Христа».

Реформатор живописи Раннего Возрождения – флорентийский художник **Маза́ччо** (Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди, 1401–1428).

Главные произведения: фрески (роспись) капеллы Бранка́ччи в церкви Са́нта Мари́я дель Карми́не во Флоре́нции («Чудо со стати́ром» («По́дать»), «Изгнание из рая») / фреска «Тро́ица» в церкви Са́нта Мари́я Нове́лла во Флоре́нции.

Прожив всего 27 лет, Мазаччо первый решил главную проблему для живописи кватроченто – разработку системы глубинного изображения пространства с помощью линейной и воздушной перспективы. Первым опытом освоения стала фреска «Троица» в церкви Санта Мария Новелла

во Флоренции, которая являлась уникальной для того времени, ее композиция, изображенная в перспективе, создавала иллюзию ухода стены вглубь.

Самой значительной работой Мазаччо явилась фресковая роспись капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции, где он полностью реализовал свое новаторство. Капелла расписана историями из жизни апостола Петра. Мазаччо удается связать пластичность фигур с построением пространственной перспективы, позволившую максимально приблизить изображение к жизни. Связь фигур между собой и с пейзажем, знание анатомии человеческого обнаженного тела, естественность движения, жеста, мимики. Сцены Мазаччо полны драматизма и жизненной правды. Естественным было и освещение: оно соответствовало реальному свету, падающему с правой стороны капеллы. Яркая декоративная красочность уступает место более сдержанной цветовой гамме. Фрески Мазаччо с момента их появления способствовали тому, что церковь Санта Мария дель Кармине превратилась в своеобразную академию, где учились следующие поколения художников Возрождения.

Художники Раннего Возрождения разрабатывали проблемы перспективы, движения и анатомии человеческого тела, такие художники получили название – *перспективисты* и *аналитики*, среди них **Па́оло Учче́лло**, **Андре́а дель Каста́ньо**, **Анто́нио Поллайо́ло**.

Художники Раннего Возрождения, которые соединяли новый художественный язык с традициями средневекового искусства получили название *монастырские***,** наиболее известные среди них **Фра Беато Андже́лико**, **Бено́ццо Го́ццоли**, **Фра Фили́ппо Ли́ппи**, **Доме́нико Гирланда́йо**.

Завершает итальянское искусство XV века художник флорентийской школы – **Са́ндро Боттиче́лли** (1445–1510)**,** ученик Филиппо Липпи, был выразителем эстетических идеалов двора Лоренцо Медичи. Боттичелли шел своим, уникальным путем, при этом, не зачеркивая основных тенденций, созданных мастерами эпохи. Для его живописи характерна поэтическая утонченность, аристократическая изысканность, декоративность.

Главные произведения: «Поклонение волхво́в» / «Рождение Венеры» / «Весна» / «Венера и Марс» / «Благове́щение» / «Оплакивание Христа».

Кроме флорентийской школы в итальянском искусстве XV века существовали и другие школы живописи. *Умбри́йская школа* была более декоративна, проявилась в творчестве художников **Пье́тро Перуджи́но**, **Пинтури́ккио**, **Пье́ро де́лла Франче́ска**. Крупнейший художник *падуа́нской школы* XV в. – **Андре́а Мантье́нья**. *Венециа́нская школа* XV в. представлена художником **Джова́нни Белли́ни**.

Наивысший расцвет итальянского искусство и завершение формирования стиля ренессанс – **Высокое Возрождение** (*чинквече́нто*) – период с конца XV в. и до 30-х годов XVI в.

В эпоху Высокого Возрождения главный центр строительства – Рим и архитектурный ансамбль Ватика́на, где сложился единый классический

стиль. Зодчие творчески использовали античную ордерную систему, создавая величественные сооружения, созвучные эпохе. Классическую чистоту, рациональность, монументальность, пластическое совершенство и уравновешенность архитектура приобрела в творчестве главного архитектора Высокого Возрождения – **Донато Брама́нте** (1444–1514), основоположник стилевого течения, именуемого римским классицизмом, начала XVI в. Его самой известной работой является первый проект главного храма западного христианства – собора Святого Петра в Риме, перестроенном в последующие годы. В проекте Браманте использовалась идея центрально-купольного храма. Композиция предполагалась центрально-осевая и строго симметричная. План сооружения представлял собой греческий крест, вписанный в квадрат с огромным полусферическим куполом над средокрестием. В углах должны были располагаться четыре купольные капеллы, а по углам внешнего объема четыре колокольни.

Главные произведения: часовня Темпьетто в Риме (часовня церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио в Риме) / Палаццо делла Канчеллери́я («Дворец Канцелярии») в Риме / Собор Святого Петра в Риме (Ватика́н).

Крупнейшие достижения Высокого Возрождения связаны не только с архитектурой, но и с изобразительным искусством. В искусстве Высокого Возрождения выделяется ***флорентийско-римская школа*** и ***венецианская школа.*** Художники Высокого Возрождения: Леона́рдо да Ви́нчи, Рафаэ́ль Са́нти, Микела́нджело Буонарро́ти, Джорджо́не, Тициа́н Вече́ллио.

Леона́рдо да Ви́нчи (1452–1519) – крупнейший итальянский художник Высокого Возрождения и яркая ренессансная личность, был не только живописцем и скульптором, но и архитектором, инженером, изобретателем, ученым, анатомом, мыслителем. Мастер оставил после себя немного произведений, но каждое из них является этапом в истории искусства. Для творчества художника характерно создание обобщенного, собирательного, идеально-прекрасного образа, при сохранении черт жизненной убедительности, естественности и взаимосвязи человека с окружающим пространством. Живописный прием Леонардо да Винчи получил название *«сфумато»* – воздушная дымка, смягчающая контуры предметов и образующая пространственную световоздушную среду на картинной плоскости.

К миланскому периоду, зрелому этапу художника, относится «Мадонна в гроте», которая считается первой монументальной алтарной композицией Высокого Возрождения, значительно отличающейся от традиционного алтарного образа. Живописи Раннего Ренессанса были свойственны либо статичные образы торжественного предстояния, либо подробное повествование типа жанровых сцен. «Мадонна в гроте» – принципиально новое искусство, которое передает не отдельные моменты, а длящееся состояние. Используя излюбленный им приём сфумато, Леонардо не только создаёт глубину пейзажа, но и ощущение бесконечности времени и пространства. Леонардо преодолевает существовавший до него разлад между

изображениями фигур и окружающем пространством, у него сама фигурная композиция превратилась в пространственную структуру. Леонардо в этой картине положил начало распространенной в живописи Высокого Возрождения пирамидальной композиции, представляющую собой замкнутую пространственную пирамиду, в которую точно вписываются фигуры. Геометрия для Леонардо – символ божественной гармонии.

Высшим достижением искусства Леонардо да Винчи является монументальная роспись «Тайная ве́черя», исполненная в 1495–1497 гг. для трапезной церкви Санта Мария делла Грацие в Милане. Персонажи евангельской легенды переносят нас в мир реальных страстей и переживаний, в драму человеческих чувств и психологических состояний. В основе композиции положен точный математический расчет, создающий строгую уравновешенность, но основной смысл композиции состоит в ее поразительной взаимосвязи с пространством интерьера. Леонардо довел «пространство» фрески до иллюзорного продолжения реального пространства комнаты, в глубине которого освещены мерцающим светом фигуры. Свет, освещающий изображённую сцену, исходит не из нарисованных на дальней стене окон, а из воображаемого источника слева, и совпадает с действительным освещением помещения трапезной, что усиливает эффект сопричастности действию. Преувеличив для слишком тесного помещения трапезной масштабы фигур, художник добился тем самым ощущения величия и значимости происходящего.

Решающий шаг на пути развития ренессансного искусства стал и портрет Моны Лизы. Впервые портретный жанр стал в один уровень с композициями на религиозную и мифологическую тему. Изысканное сфумато доведено здесь до предельного совершенства. Женский образ как бы соткан из обволакивающего его света. В портрете Джоконды достигнута та степень обобщения, которая, сохраняя всю индивидуальную неповторимость, позволяет рассматривать образ как типичный для эпохи Высокого Ренессанса. И в этом прежде всего отличие леонардовского портрета от портретов раннего Возрождения. Художник создает гармонию двух противоположных начал – идеализированного образа и портрета реальной женщины. Леонардо создал неповторимый по тонкости психологический портрет человека, поместив Мону Лизу на фоне идеалистического пейзажа. Женщина, изображенная на портрете, является частью этой природы, что соответствовало взглядам эпохи Возрождения.

Главные произведения: «Мадонна Бенуа́» («Мадонна с цветком») / «Благове́щение» / «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте») / «Мадонна Ли́тта» / «Дама с горностаем» / роспись «Та́йная ве́черя» в тра́пезной церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Мила́не / «Мо́на Ли́за» («Джоко́нда») / «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» / «Иоа́нн Крести́тель».

Рафаэ́ль Са́нти (1483–1520) – итальянский художник Высокого Возрождения, для его творчества характерен поиск *идеальной красоты и гармонии в искусстве*.

Воплощением идеальной красоты для художника был образ мадонны. Многочисленные образы мадонны снискали Рафаэлю всемирную славу. В идее материнства Рафаэль воплотил тончайшие оттенки чувств, соединил поэтичность и глубокую эмоциональность с монументальным величием. Гений Рафаэля обладал необыкновенной способностью к синтезу, его искусство проникнуто одновременно лиризмом и драматизмом, поражает богатством живописных средств и скульптурной моделировкой форм.

Рафаэль – мастер монументальной живописи, в которой соединились традиции античности и христианства, а также решены основные задачи: пластическая красота человеческого тела, организация многофигурной композиции, изображение пространства и движения в нем человеческой фигуры, гармония между пространственной средой и человеком. Архитектонически ясная композиция обладала логикой построения и точностью каждой детали, что и делает его произведения классическими. Рафаэль умер в возрасте 37 лет, его преждевременная смерть была неожиданной для современников. Само имя Рафаэля в дальнейшем стало олицетворением идеального, наделенного божественным даром художника, а его творчество – идеальным образцом для академической живописи.

Главные произведения: «Мадонна Конестабиле» / «Обручение Девы Марии» / «Мадонна со щегло́м» / «Прекрасная садовница» / «Сикстийская мадонна» / фрески Ста́нцы делла Сеньятура в Апо́стольском дворце в Ватикане: «Афинская школа», «Ди́спут», «Парна́с», «Добродетели и закон» / фрески Ста́нцы д`Элиодоро в Апо́стольском дворце в Ватикане: «Изгнание Элиодора», «Ме́сса в Больсене», «Освобождение Петра», «Встреча папы Льва I с Аттилой» / фреска «Триумф Галате́и» из виллы Фарнезина в Риме / «Преображение» / «Портрет кардинала» / «Форнарина» (Портрет молодой женщины) / «Донна Велата» («Дама с покрывалом») / Портрет Бальдассаре Кастильоне / Портрет папы Юлия II / Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио Ме́дичи и Луиджи Росси.

Микела́нджело Буонарро́ти (1475–1564) – итальянский скульптор, художник, архитектор, мыслитель, крупнейший мастер Ренессанса. Микеланджело намного пережил Леонардо и Рафаэля. Его искусство знаменует собой не только кульминацию эпохи Возрождения, но и ее завершение. Первая половина его творческого пути относится к периоду Высокого Возрождения, а вторая – к эпохе Позднего Возрождения.

Способность к героическому подвигу, борьба за утверждение свободы человека – являлось лейтмотивом творчества мастера. Для Микеланджело характерны идеально обобщенные, монументальные образы, воплотившие представления эпохи Возрождения *о силе и красоте человека*, его месте в мире. *Поиск красоты обнаженного человеческого тела* и *идеальных*

образов человека-героя становится для Микеланджело главным предметом искусства. В этом он ближе к античной скульптуре, чем другие ренессансные художники. Стремясь к воплощению своей главной темы – борьбы духа и материи, Микеланджело впервые в истории скульптуры соединил идеал телесной красоты с отвлеченной духовной идеей, найдя новую художественную форму в статуе Давида. В отличие от своих предшественников, Донателло и Верроккьо, Микеланджело изобразил Давида перед свершением подвига. Обнаженная фигура героя передает одновременно и красоту идеализированного на античный манер тела, и внутреннее, духовное напряжение.

Плафон Сикстинской капеллы при Ватиканском дворце – самое грандиозное произведение монументальной живописи Высокого Возрождения и самое великое из творений Микеланджело, прославляющих духовную и телесную красоту человека. Над росписью плафона Сикстинской капеллы Микеланджело работал один, отказавшись от помощников, расписав площадь около 600 кв. м (48×13 м) на высоте 18 м.

Главными выразительными средствами произведений Микеланджело являются подчеркнутая пластичность и ясность объемной формы, четкость линии, цельность героического образа и монументальность художественного языка. Пластическое начало в росписи Микеланджело всегда доминирует над живописным.

Второй крупнейшей живописной работой Микеланджело является «Страшный суд», написанный на алтарной стене Сикстинской капеллы, спустя почти 30 лет, как он расписал ее своды. На позднем этапе художник переосмысливал мировоззренческие идеалы. Религиозную тему Микеланджело воплотил как человеческую трагедию космического масштаба. И хотя сама тема призвана олицетворять торжество справедливости над злом, фреска воспринимается как образ вселенской катастрофы, как воплощение идеи крушения мира.

Главные произведения: статуя «Пьета́» («Оплакивание Христа») в соборе Святого Петра в Ватикане / статуя «Дави́д» / роспись потолка (плафон) Сикти́нской капеллы в Ватика́не / фреска «Страшный суд» в Сикти́нской капелле в Ватикане / статуя «Моисей» / статуя «Умирающий раб» / статуя «Восставший раб» («Скованный раб») / Статуя «Дух победы» («Победитель») / Статуя «Мадонна Ме́дичи» («Мадонна с Младенцем») / Гробницы Лоренцо Ме́дичи и Джулиано Ме́дичи в капелле Ме́дичи церкви Сан Лоренцо во Флоренции / Скульптурная группа «Положение во гроб» («Флоре́нтийская Пьета́») / Собор Святого Петра в Риме (Ватика́н).

Если позднее творчество Микеланджело уже обладает чертами новой эпохи и стиля барокко, то для Венеции весь XVI в. проходит еще под знаком Возрождения. Венеция, сумевшая сохранить свою независимость, дольше хранит и верность традициям ренессанса. Венецианская республика в эпоху своего расцвета дала целый ряд художников, заслуга которых состояла в великолепном решении *колорита*. Венеция любила блеск и пышность

обстановки, венецианские карнавальные маскарады славились во всей Европе. В таких условиях *венецианская школа живописи* развивалась в направлении красочности и *приоритета цветового пятна* над линией.

Джорджо́не (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, 1477–1510) – итальянский художник Высокого Возрождения *венецианской школы***,** ученик венецианского мастера Раннего Возрождения Джова́нни Белли́ни.

Джорджо́не первым начал придавать пейзажу самостоятельное значение, в качестве приоритетных решать задачи колорита и света. Художник тонкой поэзии и пленительной красоты, глубокого лирического чувства и переживаний. В его картинах нет активного сюжетного действия. Герои Джорджоне пребывают в раздумье, погружены в созерцание внутреннего мира. Природа и обнаженное человеческое тело, гармоничное единство человека и природы – основные темы искусства Джорджоне. Главными достижениями в живописи Джорджоне является передача воздушной перспективы и создание колорита с многообразием цветовых тональных отношений. За последние пять лет своей жизни художник создал свои лучшие произведения, исполненные в масляной технике, основной в венецианской школе в тот период, когда мозаика отошла в прошлое, а фреска оказалась нестойкой во влажном венецианском климате.

Главные произведения: алтарь «Мадонна Кастельфра́нко» / «Юдифь» / «Три философа» / «Гроза» / «Спящая Венера» / «Сельский концерт».

Тициа́н Вече́ллио (1488/1490–1576) – крупнейший итальянский художник Высокого и Позднего Возрождения *венецианской школы,* ученик венецианского живописца Раннего Возрождения Джова́нни Белли́ни.

Для творчества Тициа́на характерны монументальная алтарная картина, произведения на мифологические и христианские сюжеты, портрет и пейзаж. Является величайшим *мастером колорита в живописи*. Тициану не было и тридцати лет, когда его признали лучшим живописцем Венеции.

Тициан – яркий пример великолепного соединения образной среды с художественными возможностями (технологией) искусства. Формула Тициана весьма проста – минимум цветов при максимуме полутонов, поэтому по многообразию цветов, тонов и полутонов Тициану нет равного в мире искусства. Этот развитый колоризм в немалой степени определяет глубочайший психологизм и эмоциональность тициановских образов. Поэтому в равной степени можно наслаждаться глубиной и психологизмом его образов и изумительной красотой его картин.

К концу жизни Тициана его творчество претерпевает существенные изменения. Хоть и сохраняются еще античные сюжеты, но чаще художник обращается к темам христианским, к сценам мученичества, в которых языческая жизнерадостность, античная гармония сменяются трагическим мироощущением. Меняется и техника письма: золотистый светлый колорит и легкие лессировки уступают место мощной, бурной, пастозной живописи.

Передача фактуры предметного мира, его вещественность достигается широкими мазками ограниченной цветовой палитры.

Тициан пережил крушение ренессансных идеалов, позднее творчество мастера принадлежит уже Позднему Возрождению. Счастливое долголетие художника позволило оставить после себя богатейшее творческое наследие.

Главные произведения: «Любовь земная и Любовь небесная» / «Фло́ра» / «Вознесение Девы Марии» («Ассунта», алтарь собора Санта Мариа Глориоза деи Фрари в Венеции) / «Введение Марии во храм» / «Дина́рий ке́саря» / «Венера Урбинская» / «Дана́я» / «Венера с зеркалом» / Портрет молодого англичанина (Портрет Ипполито Риминальди) / Портрет Павла III / Портрет папы Павла III с Алесса́ндро и Оттавио Фарне́зе / «Конный портрет императора Карла V в битве при Мюльберге» / «Похищение Европы» / «Кающаяся Мари́я Магдали́на» / «Святой Себастья́н» / «Положение во гроб» / «Пьета́» («Оплакивание Христа»).

Позднее Возрождение – период в искусстве Италии последних две трети XVI века**.** Искусство этого периода является переходным, для него характерно постепенная утрата идеалов Возрождения и стилистики Ренессанса, зарождение нового искусства XVII века и стиля барокко.

В итальянском искусстве Позднего Возрождения формируется **маньеризм** – художественное направление XVI – начала XVII веков, для которого характерна утрата ренессансной гармонии мировосприятия и отказ от достоверности художественного языка. Художники реалистический образ заменяют эффектной игрой форм. Выражением творчества становится «манера» как индивидуальный стилистический прием художника. Произведения отличаются усложненностью образов, в которых изображенный мир больше не подчиняется законам реального мира – нарушаются пространственные, световые и цветовые отношения; фигура человека деформируется, удлиняется и изгибается; предметы утрачивают объём; преобладает змеевидный ритм композиции.

Художники маньеризма / произведения: **Понто́рмо** (Я́копо Кару́ччи) («Снятие с креста», «Встреча Марии и Елизаветы», «Святой Иерони́м»), **Ро́ссо Фьорентино** (Джова́нни Батти́ста ди Якопо) («Святое семейство», «Снятие с креста»), **Пармиджани́но** (Франческо Маццола) («Мадонна Святого Заха́рия», «Мадонна с длинной шеей»), **Аньоло Бронзи́но** (Аньоло ди Козимо ди Мариано) («Не прикасайся ко мне», «Аллего́рия с Вене́рой и Аму́ром»), **Бенвену́то Челли́ни** (статуя «Персе́й»), **Джамболо́нья** (Джованни да Болонья) (статуэтка «Мерку́рий»).

Новые тенденции почти не затронули *венецианскую школу*, которая во второй половине XVI в. стала центром Позднего Возрождения в искусстве Италии.

Андре́а Палла́дио (1508–1580) – крупнейший архитектор Позднего Возрождения, принципы его зодчества – **палладианство** – будут использоваться в архитектуре классицизма XVII–XVIII вв.

Главные произведения: Вилла Ротóнда в Вичéнце / Церковь Сан-Джóрджо-Маджóре в Венеции / Палаццо Кьерикати в Вичéнце.

Пáоло Веронéзе (Пáоло Калиáри, 1528–1588) – итальянский художник Позднего Возрождения венецианской школы. Создал образ праздничной Венеции XVI в., для творчества характерна декоративность живописи, театральность, дробность композиции.

Главные произведения: «Брак в Кáне Галилéйской» / «Пир в доме Левúя» / «Семейство Дáрия перед Александром Македонским» / «Нахождение Моисея» / «Поклонение волхвов» / «Оплакивание Христа» / «Мистическое обручение Святой Екатерины» / «Триумф Венеции» (плафон Зала Большого Совета Дворца дóжей в Венеции).

Тинторéтто (Я́копо Робýсти, 1519(?) – 1594) – итальянский художник Позднего Возрождения венецианской школы, был противоположностью Пáоло Веронéзе. Для творчества Тинторéтто характерно трагическое мироощущение, драматизм и эмоциональность образов, резкие световые контрасты, динамизм композиции.

Главные произведения: «Чудо Святого Марка» / «Нахождение тела Святого Марка» («Обретение мощей Святого Марка в Александрии») / «Похищение тела Святого Марка» («Перенесение мощей Святого Марка в Венецию») / «Купание Сусáнны» («Сусáнна и старцы») / «Вакх и Ариáдна» («Вакх, Венера и Ариáдна») / «Битва архангела Михаила с сатаной» / «Происхождение Млéчного Пути» / «Рождение Иоанна Крестителя» / «Омовение ног» / «Рай» (Дворец дожей в Венеции) / «Распятие» (Скуола Сан-Рокко в Венеции) / «Тайная вéчеря» (церковь Сан-Джóрджо-Маджóре в Венеции).

Стиль Ренессанс, зародившийся в Италии, постепенно распространился в искусстве Западной Европы **(Северное Возрождение).**

4.2. ИСКУССТВО СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Северное Возрождение – искусство Возрождения XV–XVI веков северных (по отношению к Италии) государств Западной Европы – **Нидерланды**, **Германия**, **Франция**. Северное Возрождение неоднородное явление: в каждой стране оно имело определённые специфические черты.

Ренессанс в Европе был следствием подъема средневековой городской культуры, выразился в новых формах деятельности – интеллектуальной и культурной. В частности – расцвет науки, пробуждение интереса к античности, проявление самосознания личности в религиозной и светской сфере, развитие светского гуманистического мировоззрения, а также развитие идей религиозного «обновления».

Северное Возрождение тесно связано с итальянским Возрождением, но имеет ряд характерных отличий: в нем больше средневекового мировоззрения и религиозного чувства, больше условности и символичности, сильнее связь с готическими традициями и, естественно, оно менее знакомо

с античным наследием. Для искусства Северного Возрождения характерно тщательная и детализированная техника письма (натурализм), важной идеологической составляющей являлось реформация. Ведущими жанрами живописи был религиозный и бытовой жанры, портрет и пейзаж.

Искусство Возрождения в Нидерландах (XV–XVI вв.)

Нидерландами в XV веке называли земли у берегов Северного моря, где теперь расположены Голландия и Бельгия. Становление нового искусства началось в первой трети XV века.

Для нидерландского искусства характерно использование фольклора, фантастики, гротеска, острой сатиры; отражение национального своеобразия жизни, народных форм культуры, быта и нравов, а также социальных контрастов в жизни различных слоев общества; отличалась чертами натурализма и пантеизма (религиозно-философское воззрение, отождествляющее Бога с природой).

Художники / главные произведения: **Ян ван Эйк** («Ге́нтский алта́рь» (собор Святого Бавона, Гент), «Мадонна канцлера Ролена», Портрет четы́ Арнольфи́ни, Портрет человека в красном тюрбане), **Рогие́р ван дер Ве́йден** («Снятие с креста», «Святой Лука, рисующий мадонну», Портрет дамы), **Гуго ван дер Гус** («Поклонение пастухов» («Алта́рь Портина́ри»), «Успение Марии», «Венский диптих» («Грехопадение», «Оплакивание Христа»)), **Кве́нтин Ма́ссейс** («Меняла с женой»), **Иерони́м Босх** (Еру́н Анто́нисон ван А́кен) (триптих «Поклонение волхвов», «Корабль дураков», «Несение креста», триптих «Воз сена», триптих «Сад земных наслаждений», триптих «Страшный суд», триптих «Искушение Святого Антония»), **Пи́тер Бре́йгель Старший (Мужицкий)** (цикл картин «Двенадцать месяцев» («Времена года»): «Сенокос», «Жатва», «Сумрачный день», «Возвращение стада», «Охотники на снегу»; «Сорока на виселице» («Танец под виселицей»), «Битва Карнавала и Поста», «Нидерландские пословицы», «Крестьянская свадьба», «Крестьянский танец», «Избиение младенцев в Вифлееме», «Вавило́нская башня», «Путь на Голго́фу» («Несение креста»), «Триумф смерти», «Слепые» («Притча о слепых»), «Две обезьяны», «Страна лентяев», «Художник и знаток»).

Искусство Возрождения в Германии (XV–XVI вв.)

Немецкое искусство Возрождения остается преимущественно религиозным, ему чуждо тяготение к классическому идеалу, конкретные индивидуальные черты преобладают над возвышенными и идеальными, а также экспрессия над гармонией.

Искусство в Германии богато контрастами. Его крупные мастера – А́льбрехт Дю́рер, Маттиа́с Грю́невальд, Ганс Го́льбейн, Лу́кас Кра́нах –

сильно отличаются друг от друга. Такое резкое различие творческих индивидуальностей составляет особенность искусства немецкого Возрождения.

Художники / главные произведения: **А́льбрехт Дю́рер** («Автопортрет», «Четыре всадника» (ксилогра́фия), «Рыцарь, смерть и дьявол» (гравюра на меди), «Святой Иерони́м в ке́лье» (гравюра на меди), «Праздник венков из роз» («Праздник чёток»), «Портрет молодой венецианки», «Адам и Ева» (диптих), «Адам и Ева» (гравюра на меди), «Четыре апостола»), **Маттиа́с Грю́невальд** («Изенгеймский алтарь»), **Ганс Го́льбейн Младший** («Дармшта́дтская мадонна», «Портрет Генриха VIII», «Портрет Эра́зма Роттерда́мского», двойной портрет сэра Томаса Годселва и его сына Джона, «Портрет То́маса Мо́ра», «Портрет купца Георга Гиссе», «Послы» (портрет французских послов Жана де Дентевиля и Жоржа де Сельва), «Мертвый Христос»), **Лу́кас Кра́нах Старший** («Адам и Ева», «Венера в пейзаже», «Венера и Амур», «Мадонна с Младенцем под яблоней», «Суд Париса», «Женский портрет», «Распятие Христа»).

Искусство Возрождения во Франции (XV–XVI вв.)

Искусство Возрождения во Франции начинается в середине XV века. Французский ренессанс на раннем этапе был тесно связан с готикой и носил характер придворной культуры. Утверждение ренессансных принципов связано с творчеством придворного живописца Жана Фуке́. В XVI веке усиливается влияние Италии (школа Фонтенбло́), развивается национальная архитектура (Леско́) и скульптура (Жан Гужо́н), блестящее развитие получает портрет. Крупнейшими французскими художниками XVI века являются Жан Клуэ́ и его сын – Франсуа Клуэ́.

Художники / главные произведения: **Жан Фуке́** («Меленский диптих»: «Этье́н Шевалье́ и Святой Сте́фан». «Богоматерь с младенцем»), **Жан Клуэ́** («Портрет Франци́ска I, короля Франции», «Портрет Маргари́ты Нава́ррской», «Портрет Гийома Бюде́»), **Франсуа Клуэ́** («Портрет короля Франции Карла IX», «Портрет Елизаветы Австрийской, королевы Франции», «Купание Дианы», «Туалет дамы»), **Пьер Леско́** (Западный фасад Лувра в Париже), **Жан Гужо́н** («Фонтан невинных» в Париже).

5. ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ

Новое время (*или новая история*) – период в истории человечества, находящийся между Средневековьем и Новейшим временем. Она продолжалась более трех столетий – начиная с XVI в. и заканчивая началом XX в.

Термин «Новое время» зародился в эпоху Возрождения, как элемент предложенного гуманистами деления истории на три эпохи: *древний мир, средние века* и *новое время*. Гуманисты выделили особенную «новизну» нового этапа развития – расцвет светской культуры и науки в период Ренессанса.

Понятие «Новое время» было воспринято историками и утвердилось в научном обиходе, но смысл его во многом остаётся условным – не все народы вступили в этот период одновременно. В данный отрезок времени происходит возникновение новой европейской цивилизации, новой системы отношений, европоцентристского мира, «европейского чуда» и экспансия европейской цивилизации в другие районы мира.

Как правило, начало Нового времени связывают с английской революцией, начавшейся в 1640 году. Среди других событий, которые принимаются в качестве исходного рубежа Нового времени, называют события, связанные с Реформацией (1517), Великие географические открытия (открытия Америки Колумбом (1492) и падение Константинополя (1453). Новое время завершается Первой мировой войной (1914–1918). Внутри эпохи Нового времени обычно выделяются два этапа, их границей служит окончание Наполеоновских войн и открытия Венского конгресса (1815).

В истории искусств **период Нового времени** рассматривается как **следующий этап развития искусства** после эпохи Возрождения и, как правило, обозначается как **Искусство XVII–XVIII–XIX вв**.

5.1. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVII–XVIII ВЕКОВ

XVII–XVIII века – исторический этап в развитии общества, переход от феодализма к капитализму, завершается французской революцией 1789–1794 годов. Это и новый этап в развитии искусства Западной Европы.

XVII век – это время, с одной стороны, укрепления абсолютизма, с другой стороны – развитие капитализма в недрах феодального общества, первые буржуазные революции, развитие науки и светского общества.

Если мировоззрение Ренессанса строилось на безграничной вере в гармонию мира и силу человека-героя, то мировоззрение XVII века пронизано противоречием человека и мира, человек занимает не главное место, а подчинен среде и государству.

XVIII столетие подготовило господство буржуазной культуры. На смену старой, феодальной идеологии пришло время просветителей – философов, социологов, экономистов, литераторов нового века.

XVIII век – *эпоха Просвещения*, утверждение человеческого разума как главного орудия познания мира. Стремление контролировать всё разумом начинается уже в XVII веке, но в XVIII веке рационализм достигает своего апогея. Истоки Просвещения связаны с культурой Англии, где в произведениях философа Джона Локка выражена идея «естественного человека». Дальнейшее развитие Просвещения получает во Франции.

Основные художественные школы в западноевропейском искусстве XVII–XVIII веков: итальянское искусство / испанское искусство / фламандское искусство / голландское искусство / французское искусство / английское искусство.

Основные художественные стили в западноевропейском искусстве XVII–XVIII веков: барокко / классицизм / рококо / реализм

Преобладающим стилем в искусстве XVII века становится стиль барокко, сформировавшийся в результате феодальной и религиозной Контрреформации. Дворянству и католической церкви было необходимо искусство, которое могло бы подчеркнуть их силу и могущество.

Барóкко *(в переводе – «причудливый», «жемчужина неправильной формы»)* – художественный стиль, зародившийся в конце XVI века в Италии и распространившийся в искусстве Западной Европы до середины XVIII века.

Стилистические черты барокко: религиозный характер (католицизм) / парадность и торжественность / пышность и нарядность / криволинейность очертаний и текучесть формы / эффектность и грандиозность пространственного решения / иллюзорность и наслоение форм / динамизм и асимметрия / контрастность и разнофактурность / динамика цвета, яркость, насыщенность цвета / эмоциональная экспрессия и драматизм образов / синтез искусств.

Основные художественные школы барокко: Италия, Испания, Фландрия, позже – Германия, Австрия, Англия, Восточная Европа.

Осознание несовершенства действительности, стремление противопоставить ей образ идеального мира, соответствующий представлениям о разумном мироустройстве, формируют второй художественный стиль в искусстве XVII века – классицизм.

Стилистические принципы классицизма формировались на основе традиций классического, прежде всего античного искусства, в котором видели образец возвышенной красоты и разумной гармонии.

Классицизм – художественный стиль западноевропейского искусства XVII – начала XIX вв., для которого характерно обращение к античному искусству как идеальному образцу и опора на традиции Высокого Возрождения.

Стилистические черты классицизма: рационализм образного мышления / идеально-возвышенная красота образов / гражданственность, общественный характер / пластическая ясность и лаконичность / гармония и мера, соразмерность и ясность пропорций / чёткость линий

и прямолинейность формы / сдержанность декора / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / симметрия, статичность и театральность композиции / идеализация и героизация образов.

Формирование стиля классицизм происходит в искусстве Франции.

В искусстве Франции также зарождается и **рококо** – художественный стиль западноевропейского искусства первой половины XVIII века.

Стилистические черты рококо: гедонизм и светский характер / камерность и интимность / нарядность и декоративность / пластическая изящность и утончённость / мягкий, текучий, изгибающий характер формы / ажурность и дробность декора / театральность и манерность / вычурность и асимметричность композиции / светлый нарядный колорит / чувственность и эротичность образов.

В искусстве XVII–XVIII вв. существуют тенденции, которые не укладываются в рамки определенного стиля и проявляются в творческой индивидуальности великих художников. Одной из таких тенденций является реализм, т.е. реалистическое отражение мира, основанное на точном и всестороннем изучении жизни.

Реализм – художественная тенденция западноевропейского искусства XVII–XVIII вв., для которой характерно точность (правдивость) в изображении реального окружающего мира и человека без подведения под определенный идеал, стремление увидеть красоту в обыденном, в мире материальных вещей и в многообразии человеческой жизни.

Реализм получает развитие в искусстве Голландии, Англии, а также в творчестве художников Караваджо и Веласкеса.

5.1.1. ИТАЛЬЯНСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XVIII ВЕКОВ

В конце XVI века в искусстве Италии зарождается новый художественный стиль, пришедший на смену Ренессанса и маньеризму.

Барокко *(с итальянского – «странный», «причудливый», «вычурный», с португальского – «жемчужина неправильной формы»)* – **художественный стиль западноевропейского искусства конца XVI – середины XVIII в.**

Искусство барокко прославляло могущество монархии и феодальной аристократии, также формировалось как церковный заказ – сделать из искусства роскошную раму католицизму. Пышностью и торжественностью церкви вернуть человека в церковь.

В основу стиля барокко легли религиозные идеи Контрреформации: было объявлено, что человек может воспринять догматы христианства только через мистическое озарение и только католики могут созерцать великолепие и упиваться мистическими зрелищами в отличие от протестантов, обреченных на аскетическую простоту церквей.

Стилистические черты барокко: религиозный характер (католицизм) / парадность и торжественность / пышность и нарядность / изогнутые линии и криволинейность очертаний, волнистая поверхность и текучесть формы, преобладание пластики над тектоникой / обилие декоративных элементов и скульптурного декора / эффектность и грандиозность пространственного решения / иллюзорность и наслоение форм / динамизм и асимметрия / контрастность (контрасты масштабов, света и цвета, противопоставление образов) и разнофактурность / полихромность с использованием золота и динамика цвета, яркость и насыщенность цвета / эмоциональная экспрессия и драматизм образов / мистика и иррациональность / театральность и патетика / синтез искусств.

Парковые и дворцовые ансамбли, культовая архитектура, монументально-декоративная живопись и скульптура, картина религиозного и мифологического жанра, парадный портрет становятся основными видами искусства барокко. Натюрморт, пейзаж и анималистический жанр как самостоятельные жанры дополняют картину развития изобразительного искусства этой эпохи.

Основные художественные школы барокко: Италия, Испания, Фландрия, позже – Германия, Австрия, Англия, Восточная Европа.

Этапы стилистического развития барокко: *раннее барокко* (1570–1630), *зрелое барокко* (1630–1700), *позднее барокко* (первая половина XVIII в.).

Центр развития итальянского искусства барокко XVII века – *Рим.*

В архитектуре усиливается пышность декора, пластичность, динамичность и живописность фасадов здания. Прямые плоскости сменяются выгнутыми, создавая волнистость и текучесть поверхности, криволинейность силуэта здания. Городскую статую на площади заменяет *обелиск* или *фонтан*, обильно украшенный скульптурой. В архитектурном ансамбле барокко не только отдельные сооружения и площади, но и улицы.

Интерьер церкви как место пышного обряда католической службы отражает *синтез искусств.* Разные материалы (цветные мраморы, резьба по камню и дереву, лепнина, позолота), живопись с эффектами иллюзии, прихотливые архитектурные и скульптурные объемы создавали ирреальное, мистическое чувство, расширяли пространство храма.

Архитектор раннего барокко – **Джáкомо делла Пóрта.** Его главное сооружение – *церковь Иль Джезýи в Риме* (1568–1580, по проекту Джáкомо Бароцци да Виньóла) – соборная церковь Общества Иисуса (ордена иезуитов), считается первым храмом Рима, построенном в стиле барокко.

Фасад собора Святого Петра в Риме архитектора **Кáрло Мадéрна** является переходным к периоду зрелого барокко. К зданию, которое возвёл Микеланджело в эпоху Возрождения, Мадерна добавил гигантский притвор с восточной стороны. Храм стал базиликой и приобрёл новый фасад в барочной стилистике.

Архитектор **Франче́ско Борроми́ни** создает архитектуру зрелого барокко – *церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане в Риме, церковь Сант Аньезе на площади Навона в Риме, церковь Сант Иво алла Сапиенца в Риме.*

Зодчий использовал мотив вогнутой кривой, волнистой поверхности стены, создавал декоративное и динамичное пространство сооружения.

Образец эстетики зрелого барокко – архитектор и скульптор **Джова́нни Лоре́нцо Берни́ни** (1598–1680). Главные сооружения Бернини: *церковь Сант Андреа аль Квиринале в Риме; палаццо Барбери́ни в Риме, Скала Реджа (королевская лестница) в Апостольском дворце в Риме (Ватикан); площадь собора Святого Петра в Риме (Ватикан).*

С именем Бернини связан очередной этап преобразования собора Святого Петра, главной святыни католической церкви, а площадь собора Святого Петра в Риме – это главная площадь католического мира. Бернини организовал две площади, «нанизанные» на единую с собором ось. Первая, в виде трапеции, сформирована галереями, отходящими от собора. Второй Бернини придал форму овала. Она обращена к городу и охвачена колоннадой из четырех рядов колонн тосканского ордера 19 метров высотой, составляющей незамкнутый круг, «подобно распростертым объятиям», как говорил сам Бернини. Большие колоннады заслонили существовавшую по сторонам неупорядоченную застройку и одновременно образовали монументальный «фон» для религиозных процессий. Форма овала, излюбленная зодчими барокко, создавала ощущение неустойчивости, подвижности, в какой-то мере неопределенности: ракурсы меняются в зависимости от положения зрителя. Это повышало декоративный эффект. Вместе с тем сами колоннады чрезвычайно монументальны: огромные стволы поддерживают упруго изгибающуюся ленту антаблемента, выше которой в четком ритме – статуи святых. Глубина площади – 280 метров; в центре ее стоит обелиск, помогающий ориентироваться на огромной площади; фонтаны по бокам подчеркивают поперечную ось.

С барочной архитектурой всегда взаимосвязана скульптура. Бернини продолжил работы и по преобразованию внутреннего пространства собора. Ему принадлежит ослепляющий декоративным богатством разнообразных материалов бронзовый *кивóрий (балдахин) над гробницей Святого Апостола Петра в соборе Святого Петра в Риме*, этот 29-метровый колосс на четырёх витых колоннах, установленный в средокрестии собора, потрясает всякого вошедшего в храм. «Ввинчиваясь» в подкупольное пространство, форма колонн усиливает впечатление движения вверх, воплощая идеи барокко.

Джованни Лоренцо Бернини создал *кафедру Святого Петра в соборе Святого Петра в Риме*, множество скульптурных алтарей для церквей, статуи, рельефы, надгробия, фонтаны площадей Рима (*фонтаны «Четырех рек»* и *«Мавра»* на площади Навона, *«Тритона»* на площади Барберини).

Для скульптуры Бернини характерна динамика и пластичность формы. Известно его утверждение: «Я сделал мрамор гибким как воск». В произведениях соединяются мрамор разных цветов и позолоченная бронза, достигается полная иллюзорность и живописность скульптуры, динамизм и экспрессивность образов (статуи *«Давид», «Святой Лонгин», скульптуры «Похищение Прозерпины», «Аполлон и Дафна», «Экстаз Святой Терезы» (алтарь капеллы Корнаро в церкви Санта-Мария-делла-Витториа в Риме), «Блаженная Лодовика Альбертони», надгробия папы Александра VII, папы Урбана VIII,)*, создатель барочного портрета (*бюсты Людовика XIV, кардинала Шипионе Боргезе*).

В живописи Италии на рубеже XVI–XVII вв. возникает два стилистических направления: одно связано с творчеством братьев Карра́ччи и получило название – **«боло́нский академизм»**.

Аннибале, Агостино и Лодовико Карра́ччи в 1585 году в Боло́нье основали «Академию направленных на истинный путь», отсюда – «болонский академизм».

Болонский академизм считал, что натура несовершенна и ее нужно облагородить в соответствии с классическим образцом. Происходит поворот от деформированной формы маньеризма к пластической правильности и идеальности образов.

Братья Карраччи – мастера монументально-декоративной живописи. Самое знаменитое их произведение – *роспись потолка (плафон) галереи дворца Фарнезе в Риме,* – начало декоративных росписей XVII века.

Самый известный из братьев Карраччи – **Анни́бале Карра́ччи** (1560–1609), создал картины на мифологические и религиозные темы: *«Святые жёны у гроба Христа»* (*«Жены мироносицы у гроба Господня»); «Пьета́» («Оплакивание Христа»); «Воскресение Христа»; «Венера, Адонис и Амур»; «Пейзаж с бегством в Египет»*).

Другое направление в живописи Италии рубежа XVI–XVII вв. связано с искусством самого крупного художника Италии XVII века – **Микела́нджело Меризи да Карава́джо,** прозванного **Карава́джо** (1571–1610) – мастера барокко и основателя реалистического течения в живописи. Художник использовал живописный прием резкого светового контраста, противопоставление света и тени.

Главным критерием живописи барокко считалась красота. При этом художники видели красоту не в природе, а в мистическом озарении, в театральности и вычурности форм. Целью творчества Микеланджело Караваджо было изображение реальности. Караваджо был художником, отказавшимся от поисков «прекрасного» во имя суровой правды жизни. Источник искусства Караваджо – это окружающий реальный мир. Метод Караваджо противоположен академизму. Художник был предан только «натуральности», чего он достигал в своих полотнах благодаря динамике цвета, рельефному изображению и особому свету. Неприкрашенная

действительность, запечатленная на его полотнах, балансировала почти на грани пристрастия к низменному и греховному. Отсюда обращение к персонажам из народной среды и бытовой живописи. Объектом познания стал только человек, ради которого Караваджо совершенно отказался от пейзажного фона. Визитной карточкой художника, особенностью его творческого почерка является знаменитый луч света – сфокусированный световой пучок, выхватывающий из мрака предмет и акцентирующий на нем внимание. Этот луч сближал живопись Караваджо с театром, построенным на контрасте освещенной сцены и погруженного в темноту зала. Смысл картины с таким сценическим светом («тенебросо») в обыденности происходящего. Караваджо явился создателем нового взгляда на живопись, нового живописного языка, новой живописной структуры.

Ранние картины Караваджо – *«Шулеры» («Игроки»), «Гадалка», «Мальчик, укушенный ящерицей», «Вакх».*

«Юноша с лютней» – первая картина со светотеневым контрастом.

Зрелый период творчества Караваджо открывает цикл монументальных полотен о Святом Матфеи *в капелле Контарелли церкви Сан-Луиджи деи Франчези в Риме – «Призвание апостола Матфея», «Мученичество Святого Матфея», «Святой Матфей и ангел».*

Для картин Караваджо характерно монументальность композиций, объемность формы, ясность рисунка, резкая светотень, контраст цвета, напряженность и драматизм образов: *«Распятие апостола Петра», «Обращение Савла», «Успение Богоматери», «Положение во гроб», «Богоматерь пилигримов» («Мадонна ди Лоретто»), «Семь дел милосердия», «Усекновение главы Иоанна Крестителя», «Воскрешение Лазаря».*

В картине *«Давид с головой Голиафа»* художник в образе Голиафа изобразил себя.

Искусство Караваджо оказало огромное влияние на искусство XVII века, последователи метода Караваджо получили название художественного течения в живописи – **«караваджизм».**

На основе «болонского академизма» и стиля Караваджо формирование барокко в итальянской живописи XVII века продолжили художники: **Гвидо Ре́ни** («Аврора» (плафон палаццо Роспильози в Риме); «Коронование Девы Марии»; «Похищение Деяниры»), **Гверчи́но** (Джованни Франческо Барбьери) («Аврора» (плафон виллы Людовизи в Риме); «Экстаз Святого Франциска»; «Погребение Святой Петрониллы»; «Воскрешение Лазаря»), **Пье́тро да Корто́на** («Триумф Божественного провидения» («Триумф папы Урба́на VIII», роспись плафона палаццо Барбери́ни в Риме); «Мадонна со святыми»; «Битва Александра с Дарием»; «Мученичество Святого Стефана»), **Сальватор Ро́за** («Явление духа Самуила Саулу»; «Лес философов»; «Пейзаж с Товией и ангелом»), **Джованни Баттиста Гау́лли** («Сияние имени Христа» (роспись плафона церкви Иль Джезу в Риме), **Андреа По́ццо** («Апофеоз Святого Игнатия

Лойолы» (роспись плафона церкви Сант Иньяцио в Риме), **Лука Джорда́но** («Апофеоз рода Медичи» (роспись плафона палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции), «Архангел Михаил»; «Кузница Вулкана»; «Самсон и лев»).

Для итальянской архитектуры XVIII века характерно развитие искусства **позднего барокко.**

Шедевром позднего барокко является *Испанская лестница в Риме* на площади Испании (архитекторы *Алессандро Спекки, Франческо де Санктис*) с применением принципа террасной живописной композиции.

Эффектностью динамичных форм выделяется *фонтан Тре́ви в Риме,* созданный **Никола́ Сальви**. Это самый крупный фонтан Рима, высотой 25,9 метров и шириной 19,8 метров, примыкает к фасаду *палаццо Поли.* Величественный фасад дворца и фонтан воспринимаются как единое целое, и фонтан воспринимается ещё более грандиознее.

Крупным архитектором Италии XVIII века был **Филиппо Юварра**, работал преимущественно в Турине: западное крыло *палаццо Мадама в Турине, базилика Суперга в Турине, замок Ступиниджи близ Турина*. Последней его работой был проект нового *королевского дворца в Мадриде*.

Во второй половине XVIII века на итальянскую архитектуру оказывает влияние **классицизм**, своеобразно переплетающийся с барокко. Ярким примером является творчество **Луи́джи Ванвите́лли** – придворного архитектора неаполитанского короля. Ранняя работа Ванвителли – *палаццо Поли в Риме,* рядом с фонтаном Треви, привлекли внимание неаполитанского короля, который пригласил его строить свой загородный дворец в Казе́рте, призванный стать итальянским ответом Версалю.

Королевский дворец в Казе́рте, вблизи Неаполя – самое большое сооружение, возведённое в Европе в XVIII веке. Над этим проектом Ванвителли работал до самой смерти. В плане Казертский дворец имеет прямоугольную форму с четырьмя внутренними дворами, 1200 помещениями и театром, украшенными в стиле барокко. Помимо дворца, архитектор создал садово-парковый комплекс, а для водоснабжения дворца спроектировал акведук Ванвителли, считавшийся чудом инженерного искусства. Однако за время строительства барокко вышло из моды и Ванвителли пришлось приспосабливаться к эстетике классицизма.

В **изобразительном искусстве Италии XVIII века** влияние Болонской и Флорентийской академий, которые раньше были крупнейшими центрами искусства Европы, уменьшается. На первый план выходит Венеция. В XVIII веке именно с художниками *венецианской школы* связаны главные достижения в итальянском изобразительном искусстве.

Спрос на декоративные росписи дворцов венецианской знати и алтарные картины для церквей вызвал развитие *монументальной живописи* в Венеции XVIII века, продолжающей традиции иллюзорных барочных росписей предыдущего столетия.

На рубеж XVII и XVIII веков приходится творчество **Себастьяно Ри́ччи** (1659–1734), создавший многочисленные монументальные и станковые работы в стиле барокко: *«Триумф Венеры», «Купание Вирсавия», «Вознесение Девы Марии»*. Вершиной творчества Себастьяно Риччи считаются *росписи на* мифологические сюжеты – *«Наказание Амура» в Палаццо Маручелли-Фенци во Флоренции* и *«Венера и Адонис» в Палаццо Питти во Флоренции*.

Значительным венецианским художником первой половины XVIII века был **Джова́нни Батти́ста Пьяце́тта** (1683–1754).

Одна из лучших работ Джова́нни Батти́ста Пьяце́тта – *алтарь «Явление Мадонны Святому Филиппо Нери»* в церкви Санта Мария делла Фава в Венеции). Среди других произведений Пьяцетты: *«Апофеоз Святого Доминика»* (роспись плафона капеллы Святого Доменика церкви Са́нти-Джова́нни э Па́оло (Святых Иоанна и Павла) в Венеции), *«Юдифь и Олоферн», «Ревекка у колодца».*

Крупнейший итальянский живописец XVIII века, представитель венецианской школы – **Джова́нни Батти́ста Тье́поло** (1696–1770) – последний представитель барокко в европейском искусстве и последний великий мастер Венеции, выразивший ее своеобразие**.** «Мастер лучезарных, заоблачных апофеозов» – так называли Тье́поло, превращающий каждый сюжет в праздничное зрелище.

Мастер декоративной плафонной росписи, Тьеполо свободно владел построением глубокого изобразительного пространства, сложных ракурсов в изображении человеческих фигур и фантастической архитектуры в потоках света и цвета. У Тьеполо было огромное декоративное дарование и высокая колористическая культура, присущая венецианским художникам.

С необычайной легкостью и виртуозным мастерством исполнял Тьеполо грандиозные композиции – изображения на христианские и мифологические сюжеты, а также светские пиры, триумфы, коронации, празднества украшают плафоны церквей и дворцов. В отличие от барочных декораторов XVII века Тьеполо создает более разреженные композиции, разделяя группы из человеческих фигур и архитектурные формы большими пространственными паузами, чем создает ощущение воздушности и легкости. Это ощущение усиливается нежной серо-голубой гаммой красок с включением золотого, розового, лилового. Светлая холодная палитра давала возможность добиться впечатления дневного света и воздушности. Сложнейшие перспективные построения Тьеполо поражают и в наши дни иллюзионистическими эффектами. Кажется, что реальные плоскости отступают перед его кистью, пространство расступается, открывая сверкающие нарядными красками картины жизни или сказочные видения. Динамичность композиции и смелость перспективных решений, живописная фантазия Тьеполо как нельзя более соответствовали барочной венецианской архитектуре XVIII века.

«Явление Мадонны Святому Симону Стоку» («Мадонна кармелитов», роспись потолка Скуолы Кармини в Венеции) – считается одним из шедевров Тьеполо.

Тьеполо создал станковые картины на религиозные, мифологические и исторические сюжеты: *«Нахождение Моисея», «Триумф Амфитриты», «Аполлон и Дафна», «Встреча Антония и Клеопатры», «Пир Клеопатры», «Меценат представляет императору Августу свободные искусства»*.

Роспись епископской резиденции в Вю́рцбурге (Германия) – главное произведение Джова́нни Батти́ста Тье́поло и вершина монументально-декоративного искусства XVIII века. Это *роспись Императорского зала Вю́рцбургского дворца* на сюжеты из средневековой истории и деяний Фри́дриха Барбаро́ссы: плафон «Свадебный поезд Беатрисы Бургундской», фрески «Бракосочетание Фридриха Барбароссы и Беатрисы Бургундской», «Передача инвеституры архиепископу Вюрцбургскому». В росписи плафона Императорского зала Тьеполо между иллюзорно написанными драпировками вставил куски зеркал, создающих эффект «сверкания небес».

Джованни Баттиста Тьеполо создал и *роспись плафона главной лестницы Вю́рцбургского дворца*. В основе фрески, площадью 650 кв. м, аллегорическая композиция «Четыре части Света», прославляющая архиепископа и всю католическую церковь. Живопись, благодаря барочным иллюзорным приёмам, незаметно переходит в рельеф и сливается с архитектурой. Написанные на плоскости потолка драпировки превращаются в свисающие с краёв карниза ткани, покрытые гипсом, а выполненные в горельефе части фигур «уходят» в плоскость живописи. Свет, льющийся из окон, окончательно спутывает все измерения.

В 1761 году испанский король пригласил Тьеполо в Мадрид, последние 8 лет жизни Тьеполо жил в Испании и работал над росписью королевского дворца в Мадриде, создав в том числе *«Триумф испанской монархии», плафон Тронного зала королевского дворца в Мадриде*.

Венецианская живопись XVIII века представлена также мастерами *ведуты* – городского архитектурного пейзажа: это итальянский художник **Джова́нни Анто́нио Кана́ль**, известный как **Канале́тто** (1697–1768), с его торжественными картинами жизни Венеции и ее архитектуры: «Возвращение Бучинторо к молу у Дворца дожей» (*«Отъезд венецианского дожа на праздник обручения с Адриатическим морем»), «Прием французского посла в Венеции»*; а также **Франче́ско Гва́рди** (1712–1793) – итальянский художник, передающий тончайшими оттенками цвета воздух Венеции: *«Венецианский дворик, «Площадь святого Марка в Венеции»*.

5.1.2. ИСПАНСКОЕ ИСКУССТВО XVII ВЕКА

XVII век – «золотой век» испанской живописи, которая формировалось под влиянием королевской власти и католической церкви, роль которой была очень велика в сложении испанской школы живописи. Религиозные идеи, которыми, по сути, освящено все искусство Испании, воспринимаются очень конкретно в образах реальной действительности, чувственный мир удивительно уживается с религиозным идеализмом, а в мистический сюжет врывается народная, национальная стихия. Нравственное и религиозное начала переплетены между собой, слиты, а идеал национального героя выражен, прежде всего, в образах святых.

Формирование испанской живописи XVII века начинает в конце XVI века художник **Доме́никос Теотоко́пулос,** прозванного **Эль Гре́ко** (от испанского буквально «Грек») (1541–1614), поскольку он был греческого происхождения и родился на острове Крит.

Истоки творчества Эль Греко – византийская иконопись и венецианское искусство Возрождения. С 1576 г. Эль Греко жил в Испании, в Толе́до, основатель *толедской школы живописи*. Известность Эль Греко принесла картина *«Погребение графа Оргаса».* Для творчества характерны религиозные темы (*«Троица»; «Совлечение одежд»*). В композициях свет скользит по фигурам, форма теряет материальность и вес, вытягивается, как языки пламени (*«Благовещение»; «Поклонение пастухов»*), напоминает отражение в воде (*«Снятие пятой печати»*), пребывает в состоянии движения и изменения **(***«Лаокоон»*). Герои находятся в эмоциональном и духовном напряжении (*«Апостолы Петр и Павел»*). Много создал Эль Греко и портретов («Портрет монаха Ортенсио Парависино», *«Портрет великого инквизитора» (Портрет инквизитора Ниньо де Гевара); «Автопортрет»*), а также пейзажи (*«Вид Толедо в грозу»*).

В начале XVII века в религиозной живописи Испании получает распространение **караваджи́зм**.

Хусепе де Риба́ра по прозвищу Спаньолетто («маленький испанец») (1591–1652) – испанский караваджист эпохи барокко, живший в испанском Неаполе, разрабатывает тему страданий и мученичества, трактованные с реальной достоверностью и драматизмом. В почерке Риба́ры черты караваджизма**:** темный фон, насыщенные тона, объемность и материальность формы, контрасты света и тени, сложные ракурсы.

Наиболее известными картины Риберы – *«Мученичество апостола Андрея», «Мученичество Святого Варфоломея».* Его библейские персонажи – простолюдины, обладающие монументальностью (*«Святой Иероним и Ангел», «Святой Павел отшельник», «Хромоножка»*).

Расцвет творчества Риберы – 1630–1640-е гг., его живопись светлеет, исчезают резкие контрасты (*«Мученичество Святого Филиппа», «Святая Инесса в темнице»*).

Франси́ско де Сурбара́н (1598–1664) – главный живописец *севильской школы* испанской живописи, также был под влиянием **караваджизма**.

Его персонажи – святые, в образе которых сочетается монументальность с национальным колоритом (*«Святой Лаврентий», «Святой Франциск», «Святая Касильда Толедская»*). Тему мистического общения с Богом отражает *цикл картин о Святом Бонавентуре* (*«Молитва Святого Бонавентуры», «Святой Бонавентура на Лионском соборе», «Погребения Святого Бонавентуры»*). Широкую известность Сурбарану принесла картина *«Христос на кресте»*, а также знаменитая картина *«Апофеоз Святого Фомы Аквинского»*.

Для позднего творчества Сурбарана характерны лирические образы (*«Детство Марии», «Отрочество Марии»*), и натюрморты (*«Натюрморт с апельсинами и лимонами»)*.

Главный художник испанского искусства XVII века – **Дие́го Вела́скес** (Дие́го Родри́гес де Си́льва-и-Вела́скес, 1599–1660), представитель мадридской школы испанской живописи золотого века, придворный художник короля Филиппа IV.

Как и Сурбаран, Диего Веласкес родом из Севи́льи. Ранние картины севильского периода Веласкеса принимают не религиозно-мистический, а народно-бытовой характер, созданы под влиянием **караваджизма** в жанре **«бодего́нес»** (с испанского «трактир», «дешёвая столовая») – изображение сцен из жизни простого народа. Местом действий в них были нередко кухни, трактиры, в которых изображены обедающие или занятые приготовлением пищи простолюдины. В этих работах Веласкес соединяет караваджистское «тенеброссо» и сурбарановское умение передать величие вещей и уважение к людям из народной среды («Завтрак»; «Водонос»; «Старая кухарка»; «Христос в доме Марфы и Марии»; «Христос в Эммаусе»). Известно высказывание художника: «Предпочитаю быть лучшим в изображении уродства, а не вторым в изображении красоты».

С 1623 года Веласкес жил в Мадриде, и до конца жизни был придворным художником испанского короля Филиппа IV.

Созданные после поездки в Италию картины на мифологические темы решены Веласкесом также как бодегонес – *«Триумф Вакха»* (*«Пьяницы»*), *«Кузница Вулкана»*.

Картина *«Сдача Бреды́»* (*«Копья»*), посвящена победе испанцев над голландцами, это уже произведение сложившегося зрелого мастера.

Диего Веласкес – создатель парадного портрета: образы короля (*«Портрет Филиппа IV», «Конный портрет короля Филиппа IV»*), королевы (*«Конный портрет Изабеллы Бурбонской»*), детей (*«Портрет инфанты Маргариты», «Портрет инфанты Марии Терезы», «Портрет инфанта Балтазара Карлоса на пони»*), испанских аристократов (*«Конный портрет Гаспара де Гусмана, герцога Оливареса»*).

Веласкес – живописец характеров и мастер психологического портрета (*серия портретов шутов, «Портрета Оливареса», «Портрет папы Иннокентия X»*). Правдивость изображения и глубина проникновения в истинную сущность модели с особой силой проявились в портрете папы Иннокентия X, который Веласкес написал в Италии, куда приехал вторично уже прославленным художником. Сидящий в кресле папа Иннокентий X обладает острой психологической характеристикой. Его пронизывающий взгляд и сжатые губы выдают жестокий характер и непреклонную волю, даже на восьмом десятке лет, натуру, не знающую ни в чем преград и сомнений. Современники утверждали, что, увидев свой портрет, папа воскликнул: «Troppo vero» («Слишком правдиво»).

Передача световоздушной среды и живописного тона – главные проблемы живописи позднего творчества Диего Веласкеса – вершины не только испанского искусства той эпохи, но и одна из вершин европейской живописи XVII века. Три самых известных картины Веласкеса отражают мастерство пространственного мышления и композиционного приема «картина в картине»: *«Венера с зеркалом», «Менины»* (*«Фрейлины»*), *«Пряхи»* (*«Миф об Арахне»*).

Особенность живописной манеры Диего Веласкеса – его знаменитые валёры, оттенки цвета, выражающие определенное соотношение света и тени. Эта живописная манера предполагает то тончайший слой красочных мазков, как бы «втертых» в холст, то энергичный плотный цвет, взаимодействие которых передает едва уловимые оттенки цвета в световоздушной среде.

Множество оттенков розового и золотистого лепят объем прекрасного обнаженного тела, растворяющегося в насыщенной воздухом среде в картине *«Венера с зеркалом»*, – первое в испанском искусстве того времени изображение обнаженного женского тела. Венера написана со спины, ее торс замыкает композицию с переднего плана, и только в зеркале, которое держит амур, отражается ее простое милое лицо.

Предметы окутаны солнечным светом в другой знаменитой картине *«Менины»* (*«Фрейлины»*), отражающая не парадную, а будничную жизнь королевского двора. Характерную особенность композиции картины составляет тесный контакт изображения со зрителем. Он достигается двумя способами. Большинство персонажей ориентированы на зрителей, стоящих перед картиной. Веласкес, который изображен на картине вместе с фрейлинами и шутами, пишет короля и королеву, но их на полотне нет, они отражены в висящем на стене зеркале, будто бы находятся в том же месте, что и зритель, то есть там, куда смотрят Веласкес и инфанта. Второй способ связан с четкой структурной организацией пространства. Стены комнаты уходят в глубину; придворный, изображенный в проеме раскрытой двери, придерживает занавес, за которым пространство продолжается. Источником света является не только дверь, свет льется из окна справа, создавая иллюзию световоздушной среды. Фигуры окутаны воздухом. Свет объединяет

в единое целое сложную и тонкую красочную гамму. Это единство направленных на зрителя взглядов действующих лиц, реальности окружающей их атмосферы создает эффект присутствия, дополнительно подчеркнутый очень низким расположением картины на стене. Веласкес достигает предельной достоверности, иллюзии жизни, герои картины не король и придворные, а правда и красота жизни.

Третье произведение Веласкеса – *«Пряхи»* (*«Миф об Арахне»*), также имеет жанровый характер, но передано мастером монументально. На полотне изображена шпалерная мастерская, в которую пришли придворные дамы, чтобы полюбоваться на искусство прях. Они рассматривают гобелен, изображающий миф об Арахне, простой девушке, превзошедшей своим искусством Афину, которая и покарала ее за это, превратив в паука. Этот известный сюжет, изложенный Овидием в «Метаморфозах», перекликается в картине Веласкеса с реальной сценой на переднем плане, где и изображены сами пряхи. Солнечный свет заливает весь второй план картины. Наряды дам сливаются с изображением на ковре, да и сами фигуры почта тонут, растворяются в этом золотом свете, в то время как на первом плане полутемное помещение, куда проникает свет только слева из окна, который выхватывает фигуры прях и колесо прялки. Веласкес воссоздает атмосферу поэзии труда, творящего искусство, и вся картина, в которой реальность каждодневного переплетена с вечностью мифа, вдруг оказывается прославлением самого искусства.

Младший современник Веласкеса, последний крупный испанский художник второй половины XVII века – **Бартоломе́ Эстеба́н Мури́льо** (1618–1682), основатель Севильской Академии художеств. Его картины на религиозную тему – *«Мадонна с младенцем», «Непорочное зачатие», «Святое семейство»* принесли ему европейскую славу, как и лирические образы детей (*«Мальчик с собакой», «Маленький нищий», «Юный Иоанн Креститель с овечкой»*).

В **архитектуре Испании XVII века** национальные черты переплелись с элементами мавританского зодчества и с традициями народного ремесла.

Построенный во второй половине XVI века дворец короля Испании – *Эскориа́л,* создан еще в стиле Ренессанс. В XVII веке ясность ренессанса сменились пышностью и нарядностью барокко, пристрастием к обильным украшениям на фасадах. По имени архитектора Хосе́ Бени́то Чурриге́ра этот испанский стиль получил название **«churrigeréско»**. В этом стиле построен *собор Святого Иакова в городе Сантья́го-де-Компосте́ла* (Испания). Его архитектор, **Фернандо де Касас-и-Новоа**, использовал такое обильное декоративное убранство, что башни храма кажутся скульптурными произведениями.

5.1.3. ФЛАМАНДСКОЕ ИСКУССТВО XVII ВЕКА

В XVII веке нидерландское искусство разделилось на две школы – фламандскую и голландскую – в связи с разделением самих Нидерландов в результате революции на две части: на Голландию, так стали называть семь северных провинций, освободившихся от власти Испании, и на южную часть, оставшуюся под владычеством Испании, – Фландрию (современная Бельгия). Историческое развитие этих государств пошло разными путями, так же как и культурное. Во Фландрии феодальное дворянство и высшее бюргерство, а также католическая церковь играли главную роль в жизни страны и являлись основными заказчиками искусства. Поэтому картины для замков, для городских домов антверпенского патрициата и величественные алтарные образа для богатых католических церквей – вот главные виды работ фламандских живописцев этого времени. Картины на религиозные и мифологические темы, парадные портреты, сцены охоты, натюрморты – основные жанры искусства Фландрии XVII века.

Господствующий стиль фламандского искусство – **барокко,** однако в рамках барокко получают развитие **реалистические черты**, отражая в искусстве материальную красоту природы и национальное своеобразие человека.

Основоположник и главный художник барокко во фламандском искусстве XVII века – **Пи́тер Па́уль Ру́бенс** (1577–1640). Первоначальное художественное образование получил в Антверпене, а затем продолжил его в Италии. В 1608 году Рубенс возвратился на родину и известность принесли две алтарные картины для Антверпенского собора: *«Воздвижение креста» и «Снятие с креста»*.

В искусстве Рубенса стиль барокко приобретает национальные особенности, это невероятное соединение материализма и иррациональной, мистической атмосферы. Для творчества художника характерно огромное жизнеутверждающее начало, страсть и преобладание чувства над разумом, упоение природой, физической силой и жизненной энергией, основу которого составляли телесная красота и стихийное природное начало. Картины Рубенса полны бурного движения, это мотивы схватки, борьбы, погони, напряженных физических усилий, в композиции преобладает диагональное направление, контрасты, яркость колорита, насыщенность цвета, сложные ракурсы, отсутствие четких контуров (*«Падение грешников», «Битва амазонок», «Смерть в битве консула Декия Муса»*). Картины с изображением охоты передают яростную борьбу людей с животными (*«Охота на бегемота и крокодила», «Охота на тигров и львов», «Охота на львов», «Охота на кабана»*).

Много создана картин на мифологическую тему, отражающих радость жизни и чувственную стихию: *«Похищение дочерей Левкиппа», «Персей и Андромеда», «Самсон и Далила», «Союз Земли и Воды»,*

«Возвращение Дианы с охоты», «Бедствия войны», «Шествие Силена», «Вакханалия», «Вакх», «Венера перед зеркалом».

«Королём художников и художником королей» называли Рубенса. Был возведён в дворянское достоинство испанским королём Филиппом IV и пожалован рыцарством английским королём Карлом I. Рубенсу принадлежит цикл из 21 картины о жизни французской королевы Марии Медичи – *«Триумф Марии Медичи»* – для украшения Люксембургского дворца в Париже.

Рубенс – один из создателей и крупнейших мастеров живописного барочного портрета**:** парадных, камерных и даже интимных («*Конный портрет короля Испании Филиппа IV», «Портрет камеристки инфанты Изабеллы», «Соломенная шляпка», «Портрет Елены Фоурмен с детьми», «Шубка»*). Рубенс развивал портретный жанр в декоративном направлении. Ему не свойствен интерес к духовной сущности и психологическому состоянию человека. Портретная характеристика от этого теряла в своей глубине, но блеск исполнения искупал этот недостаток. Рубенса интересовала не столько индивидуальность, сколько природная первооснова, отражение чувственного мира моделей.

Рубенс обращался и к жанру пейзажа (*«Возчики камней», «Радуга», «Возвращение с поля»*), и бытовому жанру, изображая жизнерадостную стихию народных праздников (*«Крестьянский танец», «Кермесса»*).

Знаменитый ученик Рубенса – **Анто́нис ван Дейк** (1599–1641) – мастер придворного портрета и религиозных картин в стиле барокко.

Антонис ван Дейк писал картины на мифологические и христианские сюжеты (*«Самсон и Далила», «Шествие Силена», «Святой Мартин и нищие», «Коронование терновым венцом»*). Но главным жанром ван Дейка был репрезентативный, парадный портрет, в котором подчеркнуты аристократизм и изысканность модели (*«Портрет Вирджинио Чезарини», «Автопортрет», «Семейный портрет», «Портрет Питера Стевенса», «Портрет рыцаря с красной повязкой», «Портрет кардинала Бентивольо»*)

С 1632 года Антонис ван Дейк жил в Англии и был придворным живописцем английского короля Карла I, стал основателем *английской школы портретной живописи*, создал огромную галерею портретов английской аристократии **(***«Портрет Карл I и его жены с детьми», «Портрет Карла I на охоте», «Конный портрет короля Карл I со Святым Антонием», «Портрет сэра Томаса Уортона», «Портрет Марии Луизы де Тассис», «Портрет братьев Стюартов», «Портрет сестёр Уортон»*).

Истинным последователем и главой фламандской школы после смерти Рубенса был **Я́коб Йо́рданс** (1593–1678). Художник работал в бытовом жанре, через призму жанрового решения выполнены картины на мифологические, аллегорические и религиозные темы: *«Аллегория Изобилия», «Меркурий и Аргус», «Кормление Зевса молоком Амалтеи», «Отдых Дианы», «Четыре Евангелиста», «Изгнание торгующих из храма».*

Однако чаще художник искал свои образы в крестьянской среде, в народной толпе. Картины *«Сатир в гостях у крестьянина»* и *«Бобовый король»* (*«Праздник бобового короля»*) – самые известные произведения Я́коба Йо́рданса, в которых с наибольшей полнотой выражен национальный колорит народной жизни**.**

Для живописи Я́коба Йорданса характерна насыщенность цвета, сочность и пластичность письма, декоративность, праздничность композиции.

Особым жанром во фламандском искусстве XVII века был *натюрморт*. Фламандский живописец **Франс Сне́йдерс** (1579–1657) – самый известный мастер натюрмортов и анималистических композиций в стиле барокко.

Натюрморты служили декоративным украшением богатых интерьеров, поэтому для картин Сне́йдерса характерно большой размер, декоративность, яркость и насыщенность цвета, виртуозность в передаче фактуры предметов, жизнеутверждающая сила образного строя: *«Торговка фруктами», «Фруктовая лавка», «Рыбная лавка», «Овощная лавка», «Мясная лавка», «Лавка с дичью», «Торговец дичью», «Натюрморт с лебедем», «Обезьяны, крадущие фрукты», «Птичий концерт»*.

5.1.4. ГОЛЛАНДСКОЕ ИСКУССТВО XVII ВЕКА

Победа буржуазной революции, расцвет экономики и науки определили **реалистический характер** голландского искусства XVII века, и прежде всего развитие *станковой живописи.* Заказчиком у голландских художников были бюргеры и голландский магистрат, украшавшие не дворцы и виллы, а скромные жилища или общественные здания, – поэтому искусство Голландии этой эпохи не решает монументально-декоративные задачи. Протестантские церкви в Голландии также были просты по архитектуре, не украшены внутри, отвергая всякий намек на роскошь. *Бытовой жанр, пейзаж, портрет, натюрморт* – ведущие жанры голландского искусства.

«Малые голландцы» – условное название голландских художников XVII века, мастеров бытового, пейзажного жанра и натюрморта, выразивших своеобразие национальной живописи этого времени.

Главное достижение «малых голландцев» – **реализм**, изображение *реального окружающего мира и человека,* поиск *красоты в мире материальных вещей.*

Первый этап развития реализма голландской школы живописи начинает крупнейший портретист Голландии XVII века – **Франс Ха́лс** (1582/1583–1666).

Создал групповые портреты (*«Стрелковая гильдия святого Адриана», «Стрелковая гильдия святого Георгия», портреты регентов и регентш приюта для престарелых*), индивидуальные портреты (*«Голландский кавалер», «Портрет молодого человека с перчаткой в руке», «Мужской*

портрет»), а также жанровые портреты (*портрет Виллема Хейтхейзена, «Малле Баббе» «Мулат», «Шут с лютней», «Цыганка»*).

Важные темы искусства «малых голландцев» – *крестьянский быт* и *городская жизнь* разрабатывают в своем творчестве **Адриан ван Оста́де** (*«Драка», «Крестьянское общество»,* «Скрипач», *«Торговка рыбой», «Флейтист», «Живописец в мастерской»*); **Ян Стен** (*«Веселое общество», «Больная и врач», «Гуляки», «Клетка с попугаем», «Таково течение жизни»*); **Герард Да́у** (*«Шарлатанство», «Астроном со свечой», «Повариха*); **Габриэль Ме́тсю** (*«Девушка за работой», «Больное дитя», «Завтрак», «Музыкальный вечер»);* **Герард Те́рборх** (*«Бокал лимонада», «Письмо», «Урок музыки», «Визит жениха»*).

Особую поэтичность у малых голландцев приобретает *интерьер.* Настоящим певцом этой темы стал **Питер де Хох (***«Дворик в Делфте», «Хозяйка и служанка», «Спальня»).*

Новый этап развития жанровой живописи начинает в 1650-е годы голландский художник *дельфтской школы* – **Ян Верме́ер Де́льфтский** (Верме́р Де́лфтский) (1632–1675), наряду с Франсом Халсом и Рембрандтом является одним из величайших живописцев золотого века голландского искусства. Большинство работ Вермеера представляют собой композиции в тщательно прописанном интерьере, с небольшим числом фигур. Главные достоинства его картин – в передаче света и воздуха. Он сочетает широкую кисть с мелким мазком, координирует свет и цвет. Растворение предметов в световоздушной среде, умение создать эту иллюзию, прежде всего, определило признание и славу Вермера именно в XIX века, он был одним из тех художников, кто предопределил многие колористические искания XIX столетия, проложил во многом дорогу для импрессионистов. Драгоценная световоздушная живопись Вермеера придаёт художественному пространству загадочный оттенок, в котором подчёркивается материальная значимость каждого предмета. Писал Вермеер очень медленно и оставил потомкам всего около 40 картин: «*Офицер и смеющаяся девушка», «Девушка, читающая письмо», «Молочница», «Бокал вина», «Аллегория живописи», «Астроном», «Любовное письмо», «Кружевница», «Девушка с жемчужной серёжкой».*

Пейзажная живопись также характерна для голландского искусства XVII века. Мастер так называемого *тонального пейзажа* – **Ян ван Го́йен** (*«Ветреная мельница на реке»,* «*Пейзаж с дубами»,* «Конькобежцы»). Крупнейший художник реалистического пейзажа – **Якоб ван Рёйсдал** (*«Болото», «Пейзаж с водопадом», «Еврейское кладбище», «Мельница»*).

В тесной связи с пейзажем находится *анималистический жанр.* Пейзажи Голландии с человеческими фигура и животными изображает **Альберт Кёйп** (*«Коровы на реке», «Речной пейзаж с всадниками», «Пейзаж с пастухом и стадом у реки»*). **Паулюс По́ттер** известен также преимущественно пейзажными мотивами с детальным изображением животных,

а также жанровыми картинами и сценами охоты (*«Молодой бык», «Кони на лугу», «Ферма», «Собака на цепи», «Наказание охотника»*).

Блестящего развития в голландском искусстве XVII века достигает *натюрморт*. Голландский натюрморт, в отличие от фламандского, обладает камерным характером, скромным размером и мотивам. В умелой компоновке предметы показаны так, что ощущается внутренняя жизнь вещей (недаром голландцы называли натюрморт *«still leven»* – «тихая жизнь», а не *«nature morte»* – «мертвая природа»). Колорит сдержан и изыскан. Единый тон в колорите, свет и воздушная среда используются как главные выразительные средства для создания единства предметного мира и окружающей среды. Значительными живописцами голландского натюрморта являются **Питер Клас** (*«Завтрак с ветчиной», «Завтрак с рыбой», «Vanitas»*); **Виллем Клас Хе́да** (*«Завтрак с ежевичным пирогом», «Завтрак с крабом», «Банкет* с ветчиной*», «Натюрморт с омаром»*); **Виллем Ка́льф** (*«Десерт», «Натюрморт с рогом для вина», «Натюрморт с гранатом», «Натюрморт с китайской супницей»*).

Вершина реализма голландской живописи XVII века – **Ре́мбрандт Ха́рменс ван Ре́йн** (1606–1669), один из величайших мастеров в истории мирового искусства. Работы Рембрандта разнообразные по жанрам и темам, открывают зрителю духовный мир человеческих переживаний и чувств, выражают сложные религиозно-философские идеи и нравственные проблемы, придают обыденным явлениям обобщающий смысл.

Первоначальное художественное образование Рембрандт получил у амстердамского художника Питера Ластмана. Ластмановское пристрастие к пестроте и детализации исполнения оказало влияние на ранние работы художника. В сравнении с его зрелыми работами они необычайно красочны, тщательно выписана каждая деталь (*«Аллегория музыки», «Товит и Анна», «Христос, изгоняющий менял из храма»*).

Время становления художника – *лейденский период* его творчества, начинает постигать значение резкой светотени для передачи эмоций и увлечен *караваджизмом*: «*Христос в Эммаусе*», *«Симеон и Анна в храме»*.

1630-е годы – время наивысшей славы Рембрандта**,** связаны с Амстердамом, центром художественной культуры Голландии. Известность Рембрандту принес групповой портрет *«Урок анатомии доктора Тульпа».*

В этот период Рембрандт находится под влиянием *барокко:* «*Флора», «Автопортрет с Саскией на коленях», «Жертвоприношение Авраама», «Снятие с креста», «Пир Валтасара», «Юдифь на пиру у Олоферна».*

Рембрандт также серьезно занимался графикой, прежде всего офортом. Наследие Рембрандта-графика, оставившего как произведения гравюры, так и уникальные рисунки, не менее значительно, чем живописное (*«Христос, исцеляющий больных» (офорт), «Три креста» (офорт)).*

1640–1650-е годы – это период творческой зрелости Рембрандта, его живопись изменяется, началом нового этапа стала картина *«Ночной дозор»*

(«Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга»). Затем были созданы картины *«Даная», «Вирсавия с письмом царя Давида», «Святое семейство», «Молодая женщина, примеряющая серьги»*.

Особое место в творчестве Рембрандта занимает портретная живопись. В мировой истории портрета это своеобразная вершина не только в передаче внешнего облика, но и в психологическом раскрытии человеческой личности. В каждом его портрете присутствует ощущение человеческой судьбы. Для Рембрандта внешний ход жизни являлся отражением внутренних чувств и переживаний человека. Это портреты-судьбы, портреты-биографии: *Портрет Яна Сикса, «Портрет Герарда де Лересса», «Портрет белокурого мужчины», «Портрет старика-еврея»,* «Портрет старушки», *«Портрет старика в красном», «Автопортрет»*.

Картины позднего периода Рембрандта обладают величием и монументальностью, где все очищено от случайного, минимум деталей, тщательно продуманы жесты и позы. Главными выразительными средствами являются свет и цвет. В колорите преобладают горящие изнутри оттенки красного и коричневого: *«Отречение апостола Петра», «Евангелист Матфей и ангел», «Аман узнает свою судьбу» («Падения Амана», «Давид и Урия»), «Заговор Юлия Цивилиса», «Еврейская невеста» («Исаак и Ревекка»), «Синдики» («Синдики амстердамской гильдии суконщиков»), «Возвращение блудного сына»*.

Излучающий сияние и тепло свет определял духовную атмосферу произведения Рембрандта. Фактура и свет – средства психологической характеристики героя. Свет, словно бы идущий изнутри, из глубины существа человека, воспринимался как результат его духовной жизни. Рембрандт ставил в искусстве проблему эстетической ценности личности и нравственного смысла человеческой жизни, ценил в человеческой жизни глубину и тонкость только ей присущих душевных чувств и переживаний.

Эпилогом творчества Рембрандта по праву считается картина «Возвращение блудного сына». В мировом искусстве существует не много произведений такого мощного эмоционального воздействия. Сюжет библейской притчи о сыне, покинувшем дом и вернувшемся в него после многих бедствий, отразил особенность подхода Рембрандта к библейскому повествованию. Упавший перед отцом на колени блудный сын, дошедший в своих скитаниях до нищеты и унижения, воплотил в себе трагический путь познания жизни. И в образе отца воплощена не только радость встречи, руки старца, обнимающие сына, передают целую гамму чувств: беспредельную любовь, долгое ожидание, надежду, то угасающую, то вспыхивающую вновь, потрясение и, наконец, счастье обретения.

5.1.5. ФРАНЦУЗСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XVIII ВЕКОВ

XVII век – время формирования абсолютистского французского государства, французской нации.

В искусстве Франции XVII века происходит формирование классицизма.

Классици́зм (от латинского *«classicus»* – «образцовый») – художественный стиль европейского искусства XVII – начала XIX вв., для которого характерно обращение к античному искусству как идеальному образцу и опора на традиции Высокого Возрождения.

В основе классицизма – *рационализм образного мышления* и *идеально-возвышенная красота образов*. Из искусства изгонялось все обыденное, случайное, изображали не реальную действительность, а *образ идеального мира, образец совершенства государства и общества, человека и природы.* Герой классицизма жертвовал собой во имя долга, его свобода принесена в жертву обществу, государству. Гражданственность, общественный характер – важная особенность классицизма. Художественным формам классицизма характерно: рациональная организованность и композиционная уравновешенность, лаконичность и мера, пластическая ясность и гармоничность образов.

Для архитектуры классицизма характерно четкость линий, геометрическая правильность, прямолинейность формы, соразмерность и ясность пропорций, равновесие и симметрия, логичность планировки, использование ордера, сдержанность декора и ограниченность цвета.

В живописи ясная, уравновешенная композиция; четкая передача объема, точный и лаконичный язык, основанный на линии, светотеневой моделировке формы и локальности цвета, симметрия, статичность и театральность композиции, идеализация и героизация образов.

Классицизм установил *иерархию жанров:* «высокие» (мифологический, исторический, религиозный жанры) и «низкие» (портрет, пейзаж, натюрморт, бытовой).

Этапы стилистического развития классицизма: *ранний классицизм* (2-я половина XVII в.); *зрелый классицизм* (2-я половина XVIII в.); *поздний классицизм* или *ампир* (первая треть XIX в.).

Французское искусство XVII века имеет в своей основе традиции французского Возрождения. Живопись и графика Жана Фуке́ и Франсуа Клуэ́, скульптуры Жана Гужо́на и Жермена Пило́на, замки времени Франциска I, дворец Фонтебло и Лувр – на всем этом лежит печать классицистического понимания формы, строгой логики, рационализма, развитого чувства изящного, – т.е. того, чему суждено в полной мере воплотиться в XVII веке.

В зодчестве Франции первой половины XVII века намечаются черты нового стиля – классицизма, хотя они и не складываются еще окончательно.

В *Люксембургском дворце в Париже*, построенном для регентши Марии Медичи, вдовы короля Франции Генриха IV, архитекторами Саломоном де Бро́ссом и Жаком Лемерсье́, многое взято от готики и Ренессанса, однако фасад уже членится ордером, что будет характерно для классицизма.

Дворец Мэзо́н-Лаффи́т под Парижем архитектора Франсуа́ Мансáра при всей сложности объемов являет собой ясную конструкцию, тяготеющую к классицистическим нормам.

На французскую живопись первой половины XVII века имели также влияния **барокко, караваджизм, реализм.**

Художник **Луи Ленé́н** (1593–1648) изображал жанровые сцены из крестьянской жизни, его принято считать создателем крестьянского жанра во французском искусстве. Его герои полны достоинства, благородства и внутреннего покоя. Бытовое подано возвышенно. Композиция строго продумана и статична, строгий колорит, детали тщательно отобраны ради выявления прежде всего нравственной основы произведения: *«Крестьянская трапеза», «Посещение бабушки», «Крестьянская семья», «Кузница», «Крестьянская телега», «Семейство молочницы».* На творчество Луи Лене́на оказало влияние как реалистическое искусство Голландии, так и черты формирующегося стиля классицизма.

Жорж Дюмени́ль де Лату́р (также **Ла Тур**) (1593–1652) – крупнейший караваджист французской живописи XVII века. Творчество мастера, забытое после его кончины, было заново открыто только в XX веке. В своих первых работах на жанровые темы Жорж де Латур близок к Караваджо (*«Драка музыкантов», «Гадалка», «Шулер»*).

В зрелый период Латур меньше обращается к жанровым сюжетам, пишет в основном картины религиозные. Темы Священного писания дают художнику возможность раскрыть языком живописи самые значительные проблемы: жизнь, рождение, смирение, сострадание, смерть. Художник любил изображать библейские персонажи в обличье нищих и крестьян, трудно провести четкую грань между его религиозными и жанровыми композициями. Первые он часто решает, как сцены народной жизни, а изображение бытовых мотивов поднимает до значения притчи. Латур создавал композиции, персонажи которых освещались единственным источником – свечой. Благодаря приёму резкого контраста тёмного пространства и потока яркого света заурядные события превращаются в мистические и таинственные, приобретая черты вечного. Стиль Латура прост и лаконичен, это мир тишины и покоя. Художественный язык Латура: ясность и четкость композиции, статичность и пластическое равновесие обобщенных форм, цельность силуэта – предвестие классицизма: *«Иов и его жена», «Мария Магдалина со свечой», «Явление Ангела Святому Иосифу во сне», «Святой Иосиф-плотник», «Новорожденный», «Поклонение пастухов», «Святая Ирина у тела Святого Себастьяна».*

Основоположником и самым прославленным мастером классицизма во французской живописи XVII века является художник **Никола́ Пусси́н** (1594–1665). Значительную часть творческой жизни живописец провёл в Риме и пользовался покровительством кардинала Франческо Барберини. Благодаря благосклонности короля Людовика XIII и кардинала Ришельё, был удостоен титула первого живописца короля Франции.

Темы картин Пуссена разнообразны: мифология, история, Библия. Это поэтично-возвышенный мир, где царит мера и порядок, а герои – люди сильных характеров и величественных поступков, с чувством долга перед обществом и государством: *«Смерть Герма́ника», «Вдохновение поэта», «Парнас», «Царство Флоры», «Рождение Венеры» («Триумф Посейдона»), «Спящая Венера», «Танкре́д и Эрминия», «Похищение саби́нянок», «Чума в Азоте», «Моисей, иссекающий воду из скалы», «Великодушие Сципиона», «Отдых на пути в Египет», «Явление Девы Марии Святому Иакову», «Снятие с креста», «Арка́дские пастухи» («И в Аркадии я»)*.

В соответствии с идеалами классицизма была разработана строгая регламентация жанров. Ведущим – высоким – считался жанр исторической картины, включающий композиции на исторические, мифологические и библейские сюжеты. Ступенью ниже стояли портрет и пейзаж. Бытовой жанр и натюрморт в живописи классицизма фактически отсутствовали. Пуссен создавал станковые картины главным образом среднего размера, но высокого гражданственного звучания и возвышенного образного решения. Образцом для творчества Пуссена стали античность и сюжеты античной мифологии, даже при изображении библейских героев. Главенствующее значение придавалось рисунку, а не колориту, а также ритмической организации картин, все они представляют собой живописные пантомимы, в которых с помощью жестов, поворотов фигур, словно сошедших с античных рельефов, передавалось душевное состояние героев. Этот творческий метод, названный пластическим созерцанием, был следствием глубокого увлечения Пуссена архитектурой Древнего Рима и античными рельефами. Господствующий в произведениях Пуссена ясный композиционный ритм воспринимается как отражение разумного начала, придающего величие благородным поступкам человека.

Ясность, постоянство и упорядоченность изобразительных приемов Пуссена, идейная и моральная направленность его искусства позже сделали его творчество эталоном для Академии живописи и скульптуры Франции, которая занялась выработкой эстетических норм и общеобязательных правил художественного творчества.

Никола Пуссен – создатель и классического, идеального пейзажа, так называемый *«героический пейзаж»* – это не реальная природа, а природа «улучшенная», сочиненная художником, где выражено чувство причастности к вечности, раздумье о бытии: *«Пейзаж с Полифе́мом», цикл «Времена года», «Пейзаж с прахом Фокиона», «Пейзаж с двумя нимфами»*.

Классический пейзаж получил развитие в творчестве французского пейзажиста – **Клод Желле́**, по прозвищу **Лорре́н** (1600–1682): *«Отплытие Святой Урсулы», «Возвращение Одиссея», «Пейзаж с Ацисом и Галатеей», «Похищение Европы», «Пейзаж с танцами сатиров и нимф», цикл «Времена суток» («Полден», «Вечер», «Утро», «Ночь»), «Утро в гавани»*.

Сложение французской художественной школы произошло в первой половине XVII века благодаря прежде всего творчеству Пуссена и Лоррена. Но оба художника жили в Италии, вдали от главного заказчика искусства – королевского двора. В Париже процветало официальное парадное искусство, создаваемое таким художниками, как **Симо́н Вуэ́** (1590–1649) – «первый живописец короля», сыгравший решающую роль в становлении стиля придворного искусства первой половины XVII века. Декоративное и торжественное искусство Симона Вуэ соединило патетику барокко с рассудочностью классицизма: *«Аллегория богатства», «Туалет Венеры», «Венера, спящая на облаке», «Парнас» («Аполлон и музы»), «Сатурн, побеждённый Надеждой, Красотой и Любовью», «Надежда, Любовь и Красота торжествуют над Временем», «Аллегорический портрет Людовика XIII между Францией и Наваррой», «Аллегорический портрет Анны Австрийской»*.

Вторая половина XVII столетия – *время правления Людовика XIV*, «короля-солнца», вершина французского абсолютизма. Искусство должно было прославлять короля. Идеалы абсолютизма требовали художественных форм, которые вызывали бы ассоциации с величием древних правителей античной цивилизации. Ведущий стиль искусства – **классицизм,** соответствовал требованиям величавости, торжественности и монументальности. Но строгий рациональный классицизм казался недостаточно пышным и помпезным для прославления Людовика XIV – «короля-солнца», что никогда не заходит над Францией. Поэтому обратились к прихотливым, вычурным формам итальянского барокко. Поэтому классицизм, став официальным искусством абсолютизма, лишается простоты и строгости стиля, приобретает декоративный характер. Сложился так называемый **стиль Людовика XIV**, или **«Большой стиль»**», который наиболее полно выражал идеи торжества национального единства и сильной, абсолютной королевской власти. В нем соединились элементы классицизма и барокко – **«барочный классицизм».**

Черты классицизма можно найти во всех видах искусства. Самым ярким проявлением классицизма стала архитектура. Если для архитектуры Италии характерны, прежде всего, культовые постройки, то вершиной французской архитектуры той эпохи стали светские сооружения – великолепные дворцы, грандиозные дворцово-парковые и градостроительные ансамбли. Была предпринята первая в истории новоевропейской архитектуры попытка создать большой и универсальный «дворец – парк – город».

В архитектуре Франции второй половины XVII века созданы *восточный фасад Лувра в Париже*, архитектор **Клод Перро́,** при участии Луи Лево́, Франсуа́ Мансáра; *Колледж Четырех Наций в Париже,* архитектор

Луи́ Лево́; *Собор Дома инвалидов в Париже,* архитектор **Жюль Ардуэ́н-Манса́р**; *Во-ле-Виконт (дворцово-парковый ансамбль близ Мелёна, под Парижем),* архитекторы **Луи́ Лево́, Андре́ Лено́тр**, **Шарль Лебре́н**.

Наибольшее развитие классицистические тенденции стиля Людовика XIV в архитектуре получили в самом грандиозном ансамбле XVII века – ***Дворцово-парковый ансамбль в Версале под Парижем***, резиденции французских королей, архитекторы **Луи́ Лево́, Жюль Ардуэ́н-Мансáр, Андре́ Лено́тр**, **Шарль Лебре́н**.

Декоративными работами в Версале руководил **Шарль Лебре́н** (1619–1690) – «первый живописец короля», создатель стиля Людовика XIV – единого декоративного стиля от монументальной живописи и картин до ковров и мебели: *роспись Зеркальной галереи Версальского дворца (плафон «Король-самодержец»), роспись галереи Аполлона в Лувре, серия картин из истории Александра Македонского («Триумфальный въезд Александра в Вавилон», «Семейство Дария перед Александром»), «Людовик XIV, преклоняющийся возносящемуся Христу», «Апофеоз Людовика XIV», «Конный портрет Людовика XIV», «Канцлер Сегье во время вступления Людовика XIV в Париж в 1660 году».*

В жанре парадного *портрета* усиливаются декоративные барочные черты, распространение получают мифологические и аллегорические портреты. Французские портретисты XVII века – **Филипп де Шампа́нь** (Шампе́нь) (1602–1674): *«Портрет кардинала Ришелье», «Людовик XIII, увенчанный Победой» («Осада Ла-Рошели в 1628 году»)*; **Гиаци́нт Риго́** (1659–1743): «*Портрет Людовика XIV», «Портрет Людовика XV», «Портрет Антуана Пари»;* **Пьер Минья́р** (1612–1695): *«Людовик XIV, увенчанный Победой», «Семья великого дофи́на»*; **Николя́ де Ларжилье́р** (1656–1746): *«Портрет Шарля Лебрена», «Портрет Людовика XIV и его наследников», «Автопортрет с семьей»*.

Французская скульптура XVII века также соединяет черты барокко и классицизма. Крупнейшие мастера французской скульптуры XVII века – **Франсуа́ Жирардо́н** (1628–1715): *конная статуя короля Людовика XIV, группа «Аполлон и нимфы» («Грот Аполлона» в Версальском парке), надгробие кардинала Ришелье*; **Антуа́н Куазево́кс** (Куазво́) (1640–1720): *статуя «Венера целомудренная», статуя Людовика XIV, надгробие кардинала Мазарини, бюст Ж.Б. Кольбера*; **Пьер Пюже́** (1620–1694): *статуя «Милон Кротонский со львом», статуя «Галльский Геракл» («Отдыхающий Геракл»), скульптурная группа «Персей и Андромеда»*.

Со второй половины XVII века Франция надолго занимает ведущее место в художественной жизни Европы. Во французском искусстве первой половины XVIII века появляются новые тенденции и новый стиль.

Первая половина XVIII века во Франции – это эпоха короля Людовика XV, а его фраза: «После нас – хоть потоп», – можно считать характеристикой настроения, царившего в придворных кругах. Характерной особенностью искусства становится *гедонизм* – искусство для наслаждения,

удовольствия, происходит вытеснения религиозной культуры светской, формируется новый стиль – **рококо.**

Рококо́ *(«причудливый», «капризный)* – художественный стиль, господствовавший в европейском искусстве в первой половине XVIII века. Проявился, прежде всего, во Франции и получил свое название от орнамента *«рокайль»,* напоминающий форму завитка раковины. Изогнутая, «капризная линия», напоминающая очертания раковины, – главный признак рококо.

Характерные черты рококо: гедонизм и светский характер / камерность и интимность / нарядность и декоративность / пластическая изящность и утончённость / мягкий, текучий, изгибающий характер формы / ажурность и дробность декора / театральность и манерность / вычурность и асимметричность композиции / светлый нарядный колорит / чувственность и эротичность образов.

Искусство рококо – это мир интимных переживаний, декоративной театральности, изысканности и утонченности, в нем нет места героизму и пафосу – они сменяются игрою в любовь. На смену пышной торжественности барочного классицизма приходит камерная хрупкая декоративность. Цель рококо – наслаждение и удовольствие от искусства, возбуждать легкие, приятные эмоции, развлекать, ласкать глаз причудливым узором линий, изысканными сочетаниями светлых нарядных красок.

Самой распространенной формой живописного произведения стало декоративное панно, овальной, круглой или причудливо-изогнутой формы; в основе композиции и рисунка лежит мягко изгибающаяся линия, которая придает произведению вычурность и нарядность.

В колорите рокайльные мастера предпочитали не насыщенные, сочные цвета, а бледные полутона: красный становится розовым, синий – голубым, появляются лимонно-желтые, блекло-голубые, розовые, сиреневые цвета, даже вымышленные – «цвет бедра испуганной нимфы».

В архитектуре главное внимание уделено интерьеру, где важным теперь было не пышное и величавое, а приятное и удобное.

Типичный архитектурный образец рококо – *Отель Суби́з в Париже* (архитекторы – **Пьер Деламер**, **Жермен Боффран**). Парижский отель представляет собой особый тип городского особняка с собственным садом. Интерьер отеля Субиз – «*Овальный салон*» (*«салон Принцессы»*) – считается одним из первых сохранившихся интерьеров в стиле рококо.

Характерным примером нового типа городского дома в стиле рококо является также *отель Матиньон в Париже* (архитектор **Жан Куртон**).

Скульптура, утратив монументальность, приобретает камерный, декоративный характер для убранства интерьера. Распространение получили портретные бюсты и маленькие скульптурные группы или статуи купальщиц, нимф, амуров, украшали ими парки, беседки, салоны, купальни.

В живописи преобладают сюжеты любовные, эротические, изображения на галантные темы из светской жизни дам и кавалеров, а также пейзажи,

пасторальный жанр (пастушеские сцены), идеализированный портрет, изображавший модель в образе мифологического героя.

Один из основоположников и главных представителей стиля рококо – французский художник **Жан Антуа́н Ватто́** (1684–1721). Наибольшую известность мастеру принесли так называемые галантные сцены – групповые изображения аристократического общество в парковом пространстве. Для картин Ватто характерна трепетная и нежная живопись, построенная как на тонких колористических нюансах цветовых тонов, так и на сменяющих друг друга эмоциональных состояниях. Как в цвете даны все оттенки тонов, так и в изображении Ватто даны все оттенки любовного чувства, тончайшая гамма мимолетных настроений, виртуозное композиционное мастерство – мастерство режиссёра, внезапно остановившего продуманное театральное действие в самый важный момент драматического развития взаимоотношений и характеров персонажей: *«Капризница», «Праздник любви», «Мецценат», «Общество в парке», «Отплытие на остров Киферу», «Жиль», «Лавка Жерсена».*

Крупнейший мастер искусства рококо – французский живописец **Франсуа́ Буше́** (1703–1770). «Первый художник короля», директор Королевской Академии живописи и скульптуры, Буше работал во многих видах декоративного и прикладного искусства: создавал панно для отелей, картины для богатых домов и дворцов, театральные декорации, картины для королевских шпалерных мануфактур, орнаментальные росписи изделий фарфора, миниатюры, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, карет, эскизы костюмов и т.д.

Станковые картины похожи на декоративные панно, в которых галантные празднества, пастушеские идиллии, мифологические, жанровые, религиозные темы, пейзажи и портреты разыграны как современная пастораль, выражает откровенно-чувственное наслаждение жизнью, во всем царствует белорозовая героиня – античная богиня, а, по сути, французская аристократка, и неважно, Венера она или пастушка. Типичные картины: *«Триумф Венеры», «Туалет Венеры», «Венера, утешающая Амура», «Купанье Дианы», «Пастушеская сцена» («Пастораль»), портрет маркизы де Помпадур.*

Ученик Франсуа Буше – **Жан Оноре́ Фрагона́р** (1732–1806) – последний французский живописец рококо второй половины XVIII века. Известные картины: *серия «Любовное преследование», «Любовное письмо», «Счастливые возможности качелей», «Поцелуй украдкой», «Задвижка»*.

Вкусам первой половины XVIII века предстояло измениться под влиянием новых эстетических воззрений – в середине XVIII века начинает формироваться и активно распространяться новая мировоззренческая система – **Просвещение** – общественно-философское течение, возникшее в Англии и во Франции и ставшее общеевропейским, основывалось на культе разума, способного познать мир и преобразовать его на началах справедливости, целесообразности и гармонии.

Выражением идей Просвещения в искусстве стал **классицизм,** который во второй половине XVIII века переходит на вторую стадию своего развития – *зрелый классицизм.* (В западноевропейском искусствоведении классицизм второй половины XVIII века принято называть неоклассицизмом, чтобы отличать его от «Большого стиля» Людовика XIV в искусстве Франции XVII столетия). В середине XVIII века во всех странах Европы, и особенно во Франции и Англии, отмечается усиление элементов капитализма в экономике и, соответственно, укрепление буржуазии в политической жизни государств. Крепнущая буржуазия ведет борьбу в идеологической области. Идейной основой класса буржуазии являлась философия просвещения, а в искусстве велись поиски нового стиля, который должен был отразить его цели и идеалы. Формы античного искусства больше всего соответствовали буржуазным представлениям о новом создаваемом стиле, в основу его была положена античность. Древнее искусство и древняя архитектура стали предметом изучения, заимствования, подражания. Происходил второй «круг» изучения и освоения античного наследия. Для создания нового – классицистического – стиля имели большое значение многие философские труды этого времени, публикации результатов исследовательских работ в области античной культуры, а также начавшиеся в 1748 году раскопки Помпей, расширившие представление о древнеримском искусстве. Из теоретических работ следует отметить «Речи об искусстве» Ж.-Ж. Руссо, проповедовавшего натурализм и естественность в искусстве. Идейным руководителем классицизма был Иога́нн Ви́нкельман – основатель истории искусств как науки, получивший прозвание «отец искусствознания», автор трудов «Мысли о подражании греческому искусству» и «История искусств древности».

Главной чертой архитектуры классицизма было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Основой архитектурного языка классицизма стал ордер.

Эстетику классицизма французской архитектуры второй половины XVIII века воплотил архитектор **Жак-Анж Габриэ́ль** (1698–1782) – «первый архитектор короля». В стилистическом отношении примечательны построенный Габриэлем в 1770-х годах павильон версальского парка – **Малый Трианон в Версале**, а также **Площадь Людовика XV в Париже** (ныне площадь Согласия).

Французский архитектор **Жак Жермен Суффло́** (1713–1780) создал самое известной классическое сооружение – **Пантео́н в Париже** (первоначально церковь Святой Женевье́вы»).

Центральное место в живописи классицизма занимает образ разумного человека, освобожденного от религиозно-церковного влияния и наделенного сознанием общественного долга, как главной добродетели гражданина. Утверждение просветительских идей шло от имени третьего сословия (буржуазии), вышедшего на арену истории и заявившего о себе

и в искусстве. Представителем новых эстетических идей гражданского общества, одним из ключевых художников эпохи Просвещения и классицизма был **Жан-Бати́ст Симео́н Шарде́н** (1699–1779) – французский живописец, прославившийся в области натюрморта и жанровой живописи: *«Натюрморт с атрибутами искусств», «Медный котел», «Молитва перед обедом», «Прачка», «Мальчик с волчком».*

Творчества Шардена – это и развитие реализма в XVIII веке, продолжило традиции голландской мастеров натюрморта и бытового жанра XVII века. Шарден был «поэтом повседневности», в противовес аристократическим галантным праздникам и идиллиям в стиле рококо Шарден, выражая вкусы буржуазии, изображал размеренность, порядок, уют повседневной домашней жизни и быта людей из так называемого третьего сословия, переданные в задушевной и правдивой манере.

Дальнейшее развитие классицизма продолжил **Жан-Бати́ст Грёз** (1725–1805) – крупнейший французский живописец эпохи Просвещения, академик Королевской Академии живописи и скульптуры. Картины Греза – это проповеди семейственных добродетелей и образы сентиментальной драме, возникшие в этот период в литературном жанре, известным как «Салоны» Дидро. Картины Жан-Бати́ста Грёза – *«Деревенская невеста», «Паралитик, окруженный заботами своего семейства («Плоды хорошего воспитания»), «Балованное дитя» («Плоды дурного воспитания»)* – все это «нравственная живопись», урок морали, изобразительная дидактика.

Французская скульптура XVIII столетия развивается так же как и живопись: это преимущественно рокайльная пластика в первой половине XVIII века и классицистические традиции – во второй половине XVIII века.

Французские скульпторы XVIII века – **Жан-Бати́ст Пига́ль** (1714–1785): скульптура «Меркурий, завязывающий сандалию»; **Жан-Антуа́н Гудо́н** (1741–1828): статуя «Диана», статуя «Вольтер, сидящий в кресле», статуя Вашингтона, бюст Бенджамина Франклина.

Развитие классицизма в области пластики продолжили итальянский скульптор **Анто́нио Кано́ва** (1757–1822) и датский скульптор **Бертель Торвальдсен** (1770–1844).

Новая волна классицизма во французском искусстве начнется в конце XVIII века, во времена Великой французской революции.

5.1.6. АНГЛИЙСКОЕ ИСКУССТВО XVIII ВЕКА

Английская архитектура на протяжении XVI и XVII веков находилась еще под влиянием готического стиля. В XVII веке английское зодчество осваивает принципы **ренессанса**, используя как образец в основном традиции Андре́а Палла́дио.

Поколением позже **Кри́стофер Рен** (1632–1723), строитель знаменитого протестантского *собора Святого Павла в Лондоне*, использует в основном стиль **классицизм** и его принципы разумности и рационализма.

В духе классицизма создан и величественный *ансамбль Гринвичского госпиталя в Лондоне* (архитекторы Иниго Джонс, Кристофер Рен, Джон Ванбру, Николас Хоксмур). Национальные пути английской классики создают в градостроительной деятельности Джеймс Ги́ббс (*церковь Сент-Мартин-ин-зе-Филдз в Лондоне, Библиотека Радклифа в Оксфорде*), Ро́берт А́дам (*Дворец Кедлстон*), Уильям Чеймберс (*Сомерсет-хаус в Лондоне*).

В духе Андреа Палла́дио («палладиа́нство») в XVIII веке строятся городские особняки, обычно трехэтажные, с рустованным первым этажом, символы английской респектабельности. На смену регулярным французским паркам приходят ландшафтные английские парки.

Основатель национальной школы живописи и графики – английский художник **Уи́льям Хо́гарт** (1697–1764), испытавший в творчестве влияние идей Просвещения. Многие свои произведения художник подчинил задаче воспитания нравственности человека и искоренения пороков.

Хогарт создавал серии живописных полотен и гравюр, одной из первых стала серия из 6 картин *«Карьера проститутки»*. Произведения, объединенные в повествовательные циклы, Хогарт строил как драматург, разыгрывая действие. Каждая из картин в сериях Хогарта самостоятельна и изображает узловой момент всей истории.

Второй знаковой серией является *«Карьера мота»*, а самая известная серия картин и гравюр *«Модный брак»* (*«Брачный контракт», «Вскоре после свадьбы» («Утро в доме молодых»), «Визит к шарлатану», «Будуар графини», «Дуэль и смерть графа», «Смерть графини»*). К позднему периоду творчества Хогарта относятся серия *«Выборы в парламент»*.

В жанровых картинах и гравюра Хогарт показал социальную жизнь прямолинейно, без всякого иносказания, в доступной и ясной форме. В этом огромное значение Хогарта, определившее его место и роль в английском искусстве. В любой английской лавочке или книжном магазине можно было купить его гравюры (*«Переулок джина»*).

На протяжении всей творческой жизни Хогарт обращался и к портрету. Среди портретов Хогарта есть и групповые, так называемые разговорные портреты (*«Семья Фаунтин»*), и индивидуальные портреты (*«Портрет епископа Бенджамина Хоудли»*, «*Дэвид Гаррик с женой»*, *«Слуги художника»*, «*Автопортрет с собакой», «Девушка с креветками»*).

Хогарт был художником английского Просвещения, его искусство предшествовало критическому реализму XIX века и оказало большое влияние на развитие искусства графики.

Лучшие достижения английской живописи XVIII века вне круга Хогарта лежат в области *портретного жанра,* одного из главных жанров

в Королевской Академии искусства в Лондоне – национальной художественной школы, открытой в 1768 году.

Первый президент Королевской Академии искусства и самый известный портретист Англии – **Джо́шуа Ре́йнолдс** (1723–1792), живописец и теоретик, сторонник классицистической эстетики, однако не ограничивался только рамками классицизма.

Рейнолдс писал картины на исторические и мифологические сюжеты (*«Амур, развязывающий пояс Венеры», «Младенец Геркулес, удушающий змей»*), но более всего в искусстве Джошуа Рейнолдс важен как основатель английского *репрезентативного портрета*, сочетавший черты светской парадности с психологической характеристикой (*«Нелли О'Брайен», «Портрет адмирала лорда Хитфилда», «Сара Сиддонс в образе музы трагедии», «Леди Смит и её дети»*).

То́мас Ге́йнсборо (1727–1788) – второй великий английский портретист XVIII столетия. Тонкое чувство природы, музыкальность, внимание к душевному миру человека характеризуют произведения Гейнсборо. Он создает в портретах ярко выраженный англосаксонский тип, в котором подчеркивает одухотворенность, мечтательность, тихую задумчивость. Светлая колористическая гамма серо-голубых, зеленоватых оттенков становится отличительной для его живописи. В портретах Гейнсборо отсутствуют аллегории, он не подчеркивает той роли, которую модель играет в обществе. Репрезентативность в портретах Гейнсборо уживается с интимностью и меланхолией (*портрет Сары Сиддонс*).

На творчество Гейнсборо оказал влияние **сентиментализм** – стилистическое направление в искусстве второй половины XVIII века, которое было близко лирическому, эмоциональному дарованию Гейнсборо, хотя, как всякий большой мастер, он не укладывается в рамки одного стиля.

Пейзаж в портретах Гейнсборо имеет огромное значение. Его модели поэтичны, мечтательно-задумчивы, душевно-тонки и изящны. Гейнсборо умеет схватить мимолетное, ускользающее, неуловимое для простого глаза. И пейзаж в портретах так же лиричен, нежен и утончен, как и его модели: *«Портрет четы Эндрюс», портрет миссис Мэри Грэхем, «Утренняя прогулка»* (*«Сквайр Халлет с женой»*), *«Мальчик в голубом»* (*портрет Джонатана Баттла*), *«Портрет дамы в голубом»*.

В английской живописи эпохи Просвещения Рейнолдс и Гейнсборо выражают две стороны просветительской эстетики: *рационалистическую* и *эмоциональную*.

5.2. РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII ВЕКА

XVIII век – время значительных изменений в России, начатых в эпоху императора Петра I, перестройки экономического, политического, военного, общественного устройства России, а также изменений в просвещении, науке и искусстве. Это время активного процесса *европеизации русской жизни* и формирования *светского государства*. Русское искусство выходит на общеевропейские пути развития, отказываясь от средневековой замкнутости, поэтому русское искусство XVIII века обозначает переход от средневековья к новому времени и отличается от древнерусского искусства.

Характерные черты русского искусства XVIII века: светский (нерелигиозный) характер; государственный и общественный характер; европеизация, заимствование форм европейского искусства; возрастающая роль рационального мышления и познания; активное развитие реалистических тенденций (достоверность художественного языка).

Развитие русского искусства приобретает динамичный характер. Отсюда и характерная черта русского искусства XVIII века – параллельное существование сразу нескольких стилистических направлений.

Стили русского искусства XVIII века: барокко, рококо, классицизм, реализм.

Периодизация русского искусства XVIII века: русское искусство первой половины XVIII века / русское искусство середины XVIII века / русское искусство второй половины XVIII века.

Господствующий стиль русского искусство конца XVII – середины XVIII века – **барокко**.

Этапы русского барокко: московское барокко (конец XVII века – начало XVIII века), петровское барокко (раннее барокко) (первая четверть XVIII века), елизаветинское барокко (зрелое барокко) (середина XVIII века)

Барокко в русском искусстве зарождается еще в предыдущую эпоху, на завершающем этапе древнерусского стиля. В конце XVII века – начале XVIII века в русской архитектуре возникают новые стилистические направления: **строгановский стиль, голицынский стиль, нарышкинский стиль** или **московское барокко,** которые были истоками русского барокко, своеобразным «предборокко».

Московское барокко – условное название стиля русской архитектуры конца XVII века – начало XVIII века, первый этап развития русского барокко.

Стилистика архитектуры «московского барокко»: религиозный характер / центричность композиции / пирамидальность (ярусность) композиции / симметрия и равновесие масс / широкое применение элементов архитектурного ордера / богатство рельефного убранства / изящность и пластичность декора / двухцветность (красный кирпич и белый камень).

Характерные памятники «московского барокко»: церковь Покрова́ в Филя́х в Москве / ансамбль Новоде́вичьего монастыря в Москве / Большой собор и ансамбль Донского монастыря в Москве / Су́харева башня в Москве / церковь Архангела Гавриила (Меншикова башня) в Москве (архитектор Иван Зару́дный).

Еще больше отличается от древнерусского стиля и сближается с европейским стилем барокко **«голицынский стиль»**, который также формируется в русской архитектуре 1690-х годов. Церковь Зна́мения в Дубро́вицах под Москвой – образец голицынского стиля.

В русском искусстве первой четверти XVIII века, в так называемую *петровскую эпоху*, присутствует и «чисто» новое искусство, и старое с элементами нового, и, наконец, развитие в старом русле. Крайне разнообразны были и новые стилистические приемы: своеобразное смешение элементов барокко, рококо, классицизма. Средним (связующим) звеном в системе стилей начала XVIII века является **раннее барокко**, которое получило название – «**петровское барокко**».

Петровское барокко – архитектурный стиль в русском искусстве первой половины XVIII века, в котором слились влияния итальянского барокко, раннего французского классицизма и рококо, голландской гражданской архитектуры и других направлений. Каждый из архитекторов, работавших в это время в России, вносил в облик сооружаемых зданий традиции той архитектурной школы, которую он представлял. Важными для формирования стиля были и личные вкусы императора, отдававшего предпочтение двухцветным голландским зданиям из красного кирпича с отделкой белым камнем. Таким образом, петровское барокко не является барокко в чистом виде, и этот термин достаточно условен. Вместе с тем, он безусловно отражает подспудную, еще неявную тенденцию петровской эпохи и помогает объяснить дальнейшую эволюцию русской архитектуры к зрелому барокко середины XVIII столетия.

Стилистика архитектуры «петровского барокко»: светский характер / простота объёмных построений / плоскостная трактовка фасадов / чёткость членений с упрощенным использованием ордерных элементов / сдержанность декора / ориентация на европейские образцы / высокие кровли «с переломом» голландского типа, башни со шпилями, двуцветная окраска штукатурки (красное с белым или синее с белым).

Архитектура петровского барокко проявилась, прежде всего, в строительстве новой столицы России – города *Санкт-Петербург*, который был заложен как порт и крепость в 1703 году, а в 1713 году стал столицей государства, когда из Москвы сюда переехал Правительствующий сенат.

Среди иностранных зодчих ключевая роль в развитии архитектуры «петровского барокко» принадлежало итальянскому архитектору **Доме́нико Трези́ни** (1670–1734), который в то время стал, по сути, главным архитектором Санкт-Петербурга.

Петропавловский собор Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (1712–1733, после пожара 1756 г. восстановлен) – самое знаменитое сооружение **Доме́нико Трези́ни** – доминанта новой столицы, усыпальница русских императоров, памятник архитектуры петровского барокко. По своему плану и внешнему виду Петропавловский собор совершенно не похож на православные крестово-купольные или шатровые церкви древнерусского стиля. Храм представляет собой вытянутую с запада на восток прямоугольную в плане трехнефную базилику «зального» типа, характерную именно для западноевропейской архитектуры, завершенную в западной части высокой колокольней со шпилем и флюгером в виде летящего ангела. Петропавловский Собор – самое высокое здание Санкт-Петербурга (с 1733 до 2012 года, а до 1952 года был и самым высоким в России). Его высота – 122,5 метров, высота шпиля – 40 метров, высота фигуры ангела – 3,2 метра, размах крыльев – 3,8 метра.

Характерные памятники «петровского барокко»: Петропа́вловская крепость в Санкт-Петербурге / Петропа́вловский собор Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (архитектор Д. Трези́ни) / Петро́вские воро́та Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (архитектор Д. Трези́ни) / здание Двенадцати колле́гий (министерств) в Санкт-Петербурге (архитекторы Д. Трези́ни, М. Земцо́в) / Кунстка́мера в Санкт-Петербурге (архитекторы Г.И. Маттарно́ви, Н.Ф. Ге́рбель, Г. Кьявери, М.Г. Земцо́в) / Летний дворец Петра I в Летнем саду в Санкт-Петербурге (архитекторы Д. Трези́ни, А. Шлю́тер) / дворец А.Д. Ме́ншикова в Санкт-Петербурге (архитекторы Д.М. Фонта́на, Г. Ше́дель / здание Арсенала в Московском Кремле (архитекторы Х. Ко́нрад, Д. Иванов, М. Чогло́ков).

В эти годы в гармонии с русским пейзажем создавалось и парковое искусство. Самым знаменитым дворцово-парковым ансамблем является Петергоф, расположенный в 29 километрах от Санкт-Петербурга. Торжественное открытие состоялось 15 августа 1723 года.

Переход от старого к новому, усвоения европейского художественного «языка» и приобщения к опыту мирового искусства характерны и для изобразительного искусства.

С началом XVIII века главное место **в русской живописи** начинает занимать *картина на светский сюжет,* выполненная в технике *масляной живописи.* Под влиянием западноевропейского искусства появляются в это время новые жанры и новые сюжеты.

Основным жанром в живописи первой половины XVIII века, отразивший новые тенденции светского искусства был *портрет.*

Усвоение русскими художниками новых живописных приемов и образных решений происходило под влиянием приглашенных Петром I иностранных художников. Кроме того, для воспитания собственных кадров Петр I вводит *пенсионерство* (зарубежные стажировки), в 1716 году первые русские художники едут за границу учится новому, светскому искусству.

Среди иностранных живописцев наиболее известны придворные художники – немец *Иоганн Готфрид Таннáуер* (1680–1737), в России с 1711 года обучал приемам позднего западноевропейского барокко («Петра I в Полтавской битве», портрет Петра I, портрет Ф.М. Апраксина) и француз *Луи Каравáк* (1684–1754), «первый придворный моляр», создал портреты царской семьи в стиле рококо: портреты Петра I, двойной портрет царевен Анны и Елизаветы Петровны, портрет внуков Петра I Петра и Натальи в детстве, в образе Аполлона и Дианы, позже – портрет императрицы Анны Иоанновны и портрет императрицы Елизаветы Петровны.

Первым русским художником новой светской живописи в русском искусстве XVIII века считается **Иван Никитич Ники́тин** (1680-е–1742), который учился сначала в Москве, вероятно при Оружейной Палате, затем у Иоганна Таннауэра, а с 1716 по 1719 год обучался живописи в Италии. В 1720 году Никитин возвращается в Россию и следующие пять лет до смерти Петра I стали расцветом творчества художника.

Художественные произведения: портрет канцлера Г.И. Голóвкина / портрет напольного гетмана / «Петр I на смертном ложе».

Вторым наиболее известным русским художником, обогатившим русское искусство первой половины XVIII века достижениями европейской живописной школы, был **Андрей Матвеевич Матвéев** (1701–1739). Художник прошел обучение новому искусству в Европе, сначала в Голландии, затем во Фландрии, в Антверпенской Королевской академии. В 1727 году Матвеев вернулся в Россию, с 1730 года Андрей Матвеев был главой «живописной команды» Канцелярии от строений и руководит всеми монументально-декоративными работами в Санкт-Петербурге.

Художественные произведения: портрет А.П. Голицыной / «Автопортрет с женой».

Иван Никитин и Андрей Матвеев считаются основоположниками русской школы светской живописи XVIII века и традиций портретного жанра петровского барокко. Их живопись демонстрирует овладение приемами западноевропейского мастерства при сохранении творческой индивидуальности.

Художественные достижения характерны и в развитии **скульптуры первой половины XVIII века.** Новые стилистические формы осваивает как традиционная для древнерусского искусства *монументально-декоративная пластика* в убранстве культовых и светских интерьеров, так и *круглая скульптура,* которая для древнерусского искусства была не характерна. Барочная пластика церкви Знамения в Дубровицах и Меншиковой башни, резьба иконостасов церквей (иконостас Петропавловского собора Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге, выполненный Иваном Зарудным), рельефы Петровских ворот Петропавловской крепости и фасадов Летнего дворца в Летнем саду были, несомненно, определенным этапом в изучении западноевропейских приемов пластического искусства.

Зарождение светской барочной скульптуры и городского монумента в русском искусстве первой половины XVIII века связано с творчеством итальянского скульптора **Бартоломéо-Ка́рло Растре́лли** (Растрелли-отец, или Растрелли Старший, 1666–1744). Флорентиец по происхождению, работавший в Риме и Париже в барочных традициях, Бартоломéо Растре́лли вместе с сыном приехал в Россию в 1716 году и остался здесь навсегда. Договор с ним включал выполнение самых разнообразных заказов. Он работал и как архитектор, и как скульптор в разных жанрах: от круглой скульптуры до строительства фонтанов и создания театральных декораций. Первая скульптура Растрелли в России – *бюст А.Д. Меншикова*, в котором создан несколько театральный, внешне эффектный, величественный образ «полудержавного властелина». Но главный шедевр Растрелли – это первый конный монумент в истории русского искусства – *памятник Петру I*. Модель конной статуи Петра I была изготовлена ещё при жизни Петра I, однако скульптура была отлита и завершена в бронзе только к 1747 году, а установлена в 1800 году перед Михайловским замком в Санкт-Петербурге.

Художественные произведения: бюст А.Д. Меншикова / бюст Петра I / Конный монумент Петру I в Санкт-Петербурге (бронза, установлен в 1800) / статуя «Анна Иоанновна с арапчонком».

После смерти Петра I начинается так называемая «эпоха дворцовых переворотов». Сначала на русском троне оказывается Екатерина I, супруга Петра I. 1730-е годы – период правления Анны Иоанновны, время деспотичности государственной власти и засилья иноземцев. 1740–1750-е годы – эпоха правления императрицы Елизаветы Петровны, дочери Петра I, характерно некоторое смягчение нравов предыдущего времени, рост национального самосознания, поощрение отечественного.

Господствующим стилем **в русском искусстве середины XVIII века** становится ***зрелое барокко*** – **Елизаветинское барокко** – третий этап барокко в развитии русской архитектуры *эпохи императрицы Елизаветы Петровны* (1741–1761).

Стилистика архитектуры «елизаветинского барокко»: парадный дворцовый характер / праздничность и зрелищность / мажорность и эмоциональность / величественность и масштабность / иллюзорность и наслоение форм / динамизм и пространственная протяженность / изогнутые линии и криволинейные очертания, текучесть формы и волнистая поверхность / нарядность и пышность пластического убранства, обилие декоративных элементов и скульптурного декора / контраст масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и цвета / насыщенность цвета и полихромность решения с применением золота / в интерьерах широкое использование росписей и бесконечных пространственных «прорывов» (зеркала, двери, окна) / синтез искусств.

Для архитектуры русского барокко характерно использование элементов других художественных стилей – французского классицизма XVII века, который отразился в колоссальной протяженности парков,

фасадов дворцов, анфилад интерьеров; в геометричности и регулярности парков; в самом духе «государственности». В барочных интерьерах присутствуют и элементы рококо, развивающемся параллельно в XVIII веке (высветленная цветовая гамма (часто белое с золотом), графичность и аппликационность декора, специфическая орнаментика).

Характер русской архитектуры середины XVIII века определяют крупные *императорские резиденции, частные дворцы, усадьбы, соборы и монастыри*. Архитектура овладевает искусством построения огромного комплекса, слагающегося из дворца и парка, а также умением компоновать очень протяженные фасады, избегая монотонности и дробности. Вырабатывается и принцип построения системы интерьеров. Анфилада неповторяющихся по размерам и облику залов, постепенно развертывающихся перед движущимся зрителем, обладает своей завязкой, паузами, акцентами, кульминацией.

Для русского искусства середины XVIII века характерен синтез искусств, с главенством архитектуры, которая вбирает в себя все виды и жанры изобразительного искусства, кроме портрета и гравюры. С зодчеством в слитном, синтетическом звучании объединяются скульптура, монументальная и декоративная живопись, прикладное искусство. Скульптура (статуи, полуфигуры кариатид и атлантов, рельефы) и живописные произведения (плафоны, росписи, десюдепорты (картины над дверями), панно), по сути, не существуют вне связи с архитектурой, не имеют станкового бытия. Лишь последующие периоды русского искусства (со второй половины XVIII века) постепенно формируют автономию живописи и скульптуры, наделяя её станковым замкнутым характером. Содержание и образное решение чаще всего проникнуты торжественной патетикой или чуть кокетливой, изящной праздничностью. Это свойственно даже религиозной живописи и скульптурной отделке церквей. Иконы, панно, росписи, статуи, резные и лепные детали всё больше превращаются в украшения богатого и в целом светского интерьера храма.

Архитектор итальянского происхождения **Франче́ско-Бартоломе́о Растре́лли** (также Франческо Растрелли, Варфоломе́й Варфоломе́евич Растрелли; Растрелли-сын, или Растрелли Младший, сын обрусевшего итальянца Б.-К. Растрелли; 1700–1771) – крупнейший представитель елизаветинского барокко в русском искусств середины XVIII века, откуда второе название этого этапа барокко – «*растреллиевское*». Его помпезный, изящный стиль продолжает традиции западноевропейского барокко и рококо, с влиянием русской национальной художественной культуры. Самыми характерными для зрелого этапа творчества Франческо Растрелли являются грандиозные архитектурные ансамбли – Большой дворец в Петерго́фе, Екатерининский дворец в Царском Селе, Зимний дворец в Санкт-Петербурге и Смольный монастырь в Санкт-Петербурге.

Русский архитектор елизаветинского барокко **Савва Иванович Чева́кинский** (1709/13–1772/83) также работал в Санкт-Петербурге и его окрестностях. Главной постройкой зодчего является Никольский Морской

собор в Санкт-Петербурге, с отдельно стоящей ярусной колокольней, сооруженный на большой открытой площади, предназначавшейся для парадов морских войск.

В русском искусстве середины XVIII века плодотворно развивается также *московская архитектурная школа.* Московская архитектура осваивает новые формы европейского зодчества, опирается на барочные формы, но и использует традиции древнерусского зодчества. Глава московской архитектурной школы эпохи елизаветинского барокко – **Дмитрий Васильевич У́хтомский** (1719–1774).

Характерные памятники «елизаветинского барокко»: Петергóф (дворцово-парковый ансамбль) на Финском заливе в Санкт-Петербурге / Большой дворец в Петергóфе (архитекторы И.Ф. Браунштéйн, Ж.Б. Леблóн, Н. Микéтти, Б.Ф. Растрéлли) / Парадная лестница и Танцевальный зал Большого Петергофского дворца (архитектор Б.Ф. Растрéлли) / Большой Екатерининский дворец в Царском Селе (архитектор Б.Ф. Растрéлли) / Большой зал Большого Екатерининского дворца в Царском Селе (архитекторы И.Ф. Браунштéйн, М.Г. Земцóв, А.В. Квáсов, Б.Ф. Растрéлли) / Янтарная комната Большого Екатерининского дворца в Царском Селе (архитектор Б.Ф. Растрéлли) / Зимний дворец в Санкт-Петербурге (архитектор Б.Ф. Растрéлли) / Иордáнская (парадная) лéстница Зимнего дворца в Санкт-Петербурге (архитектор Б.Ф. Растрéлли) / Ансамбль Смольного монастыря в Санкт-Петербурге (архитектор Б.Ф. Растрéлли; завершен В.П. Стасовым) / Никольский Морской собор в Санкт-Петербурге (архитектор С.И. Чевáкинский) / Колокольня Троице-Сергиевой лавры в Сéргиевом посáде (архитекторы И.Ф. Мичу́рин, Д.В. У́хтомский).

Создание барочного стиля в архитектуре не могло не отразиться на живописи, прежде всего на монументально-декоративной, применявшейся во дворцах и храмах этого времени, но, к сожалению, монументальные росписи почти не сохранились. Из **русской живописи середины XVIII века** сохранились в основном *станковые произведения,* и прежде всего наиболее развитый с петровских времен *жанр портрета.*

В русской живописи середины XVIII века значительными придворными иностранными художниками, работавшими преимущественно в стиле *барокко* и *рококо,* были итальянский художник-портретист *Пьéтро Антóнио Ротáри* (1707–1762)**,** немецкий живописец *Георг Кристоф Гроóт* (1716–1749), французский художник *Луи́ Токкé* (1696–1772).

Рядом с европейскими мастерами уже совершенно самостоятельно выступают русские художники. Если в петровское время иностранные художники играли важную роль в процессе обмирщения и европеизации искусства, то теперь иностранные и русские мастера существуют «на паритетных началах». Причем по письму портреты русских художников архаичнее, чем произведения петровских пенсионеров Никитина или Матвеева. Художники середины XVIII века не учились за границей, они учились дома,

сохраняя традиции старой русской живописи. Отсюда удивительные контрасты иногда не только в творчестве одного художника, но и в одном произведении, что и создает самобытность и индивидуальность их живописи.

Крупнейшие русские художники в искусстве середины XVIII века – **Иван Яковлевич Вишняко́в** (1699–1761), **Алексей Петрович Антро́пов** (1716–1795), **Иван Петрович Аргуно́в** (1729–1802).

Характерные произведения русского изобразительного искусства середины XVIII века: Вишняко́в И.Я. Портрет Вильгельма Георга Фе́рмор / Вишняко́в И.Я. Портрет Сарры Фе́рмор / Вишняко́в И.Я. Парные портреты Н.И. и К.И. Тишининых / Вишняко́в И.Я. Портрет императрицы Елизаветы Петровны / Антро́пов А.П. Портрет статс-дамы А.М. Изма́йловой / Антро́пов А.П. Портрет статс-дамы М.А. Румя́нцевой / Антро́пов А.П. Портрет Петра III / Аргуно́в И.П. Парные портреты князя и княгини И.И. и Е.А. Лоба́новых-Росто́вских / Аргуно́в И.П. Портрет Екатерины II (1762) / Аргуно́в И.П. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме / Аргуно́в И.П. Парные портреты К.А. Хрипунова и его жены.

Вторая половина XVIII века – период расцвета абсолютной монархии в России, это *эпоха правления императрицы Екатерины II,* которая при помощи гвардии в 1762 году свергла с престола своего мужа Петра III. С вступлением Екатерины II (1762–1796) на российский престол начался новый этап в развитии русской культуры, ее сближения с европейской. Расцвету русской государственности соответствовал подъем и русской художественной культуры второй половины XVIII века. В эпоху Екатерины русское искусство встало наравне с западноевропейским, а Петербург действительно стал Северной Пальмирой. Мода на античность и классицизм, возникшая в то время в Европе, была импортирована в Россию. На смену нарядному и пышному барокко пришел стиль классицизм, в основе которого лежали идеалы античности.

Екатерины II была поклонницей французских просветителей, идеи Просвещения получают в русской культуре второй половины XVIII века активное распространение. *Просвещения* – мировоззрение и общественно-философское течение, возникшее в Англии, получившее развитие во Франции и ставшее общеевропейским, основывалось на культе разума, способного познать мир и преобразовать его на началах справедливости, целесообразности и прогресса. Выражением этих идей в искусстве стал стиль классицизм. Распространению классицистических идей во многом способствовала политическая ситуация екатерининского времени, когда дворяне возлагали надежды на преобразования общества и видели в Екатерине идеал «просвещенной монархини».

Ключевой *стиль русского искусство второй половина XVIII века – первой трети XIX века* – **классицизм.**

Этапы русского классицизма: ранний классицизм (1760–1780) / зрелый (строгий) классицизм (1780–1800) / поздний классицизм (ампир) (1800–1830).

Стилистические черты классицизма: рационализм образного мышления / обращение к античному искусству как идеальному образцу / идеально-возвышенная красота образов / гражданственность, общественный характер / пластическая ясность и лаконичность / гармония и мера, соразмерность и ясность пропорций / чёткость линий и прямолинейность формы / сдержанность декора / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / симметрия, статичность и театральность композиции / идеализация и героизация образов.

Большую роль в утверждении и распространении классицизма в русском искусстве сыграла *Академия художеств,* основанная в Санкт-Петербурге в 1757 году по инициативе И.И. Шувалова, куратора Московского университета и при помощи М.В. Ломоносова.

Для классицизма характерна *видовая и жанровая регламентация*, выделение трех «знатнейших художеств» – архитектуры, скульптуры, живописи, а в их пределах выше ставят *сооружения общественного характера* и произведения *на историческую тему*. Образцом совершенства воспринималась архитектура древнего мира, античные элементы ордерной системы (колонны, портики, фронтоны и т.д.) становились непременными деталями архитектурного оформления зданий. Античные идеи, образы, сюжеты были широко распространены в живописи. Однако античный идеал не заслоняет русскому классицизму действительность, он является своего рода призмой, сквозь которую художник видит окружающий мир. Античная и ренессансная система композиционных приемов и пластических форм пересматривалась русскими художниками применительно к национальным традициям, к русскому образу жизни.

Классицизм был господствующим стилем в развитии русского зодчества второй половины XVIII века, однако параллельно классицизму развиваются и другие стилистические направления: **псевдоготика, шинуазри́** («китайщина»), **тюркери** («туретчина»), использующие традиции Средневековья, Дальнего Востока и Передней Азии.

Архитектура русского классицизма – одна из вершин в развитии национального зодчества и одна из ярких страниц мировой архитектуры и градостроительства.

Переход от барокко к классицизму – *ранний классицизм* – первый этап классицизма в развитии русской архитектуры 1760–1780 годов. *Зрелый* или *«строгий» классицизм* – второй этап классицизма в развитии русской архитектуры 1780–1800 годов.

Стилистика архитектуры классицизма: гражданственность, государственный и общественный характер / пластическая ясность и лаконичность / четкость линий, геометрическая правильность, прямолинейность формы / соразмерность и ясность пропорций /

статичность, равновесие и симметрия / логичность планировки / использование ордера и других античных архитектоник / плоскостная трактовка фасадов / сдержанность декора / ограниченность цвета.

Архитекторы классицизма русской архитектуры второй половины XVIII века: Александр Филиппович Кокóринов (1726–1772) / Жан Батист Валлéн-Деламóт (1729–1800) / Юрий Матвеевич Фéльтен (1730–1801) / Антóнио Риná льди (1709–1794) / Василий Иванович Бажéнов (1737–1799) / Матвей Федорович Казакóв (1738–1812) / Иван Егорович Старóв (1745–1808) / Джáкомо Кваренги (1744–1817) / Чарлз Камерóн (1745–1812) / Николай Александрович Львов (1753–1803) / Винчéнцо Брéнна (Викéнтий Фрáнцевич Брéнна, 1747–1820).

Характерные памятники русской архитектуры второй половины XVIII века: Здание Академии художеств в Санкт-Петербурге (архитекторы Кокóринов А.Ф., Валлéн-Деламóт Ж.-Б.) / Здание Малого Эрмитажа в Санкт-Петербурге (архитектор Валлéн-Деламóт Ж.-Б.) / «Новая Голландия» (фасады и арки лесных складов Адмиралтейства в Санкт-Петербурге, архитекторы Чевáкинский С.И., Валлéн-Деламóт Ж.-Б.) / Ограда Летнего сада в Санкт-Петербурге (архитекторы Фéльтен Ю.М., Егоров П.) / Здание Старого («Большого») Эрмитажа в Санкт-Петербурге (архитектор Фéльтен Ю.М.) / Чесмéнский дворец и Чесмéнскую церковь в Санкт-Петербурге (архитектор Фéльтен Ю.М.) / Китайский дворец в Ораниенбáуме (архитектор Риná льди А.) / Мраморный дворец в Санкт-Петербурге (архитектор Риná льди А.) / Гáтчинский дворец (архитекторы Риná льди А., Брéнна В.) / Царицыно (дворцово-парковый ансамбль в Москве, архитекторы Бажéнов В.И., Казакóв М.Ф.) / Дом П.Е. Пашкóва в Москве (архитектор Бажéнов В.И.) / Здание Сената в Московском Кремле (архитектор Казакóв М.Ф.) / Здание Голицынской больницы в Москве (архитектор Казакóв М.Ф.) / Таврический дворец в Санкт-Петербурге (архитектор Старóв И.Е.) / Троицкий собор Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге (архитектор Старóв И.Е.) / Ассигнационный банк в Санкт-Петербурге (архитектор Кваренги Д.) / Здание Академии наук в Санкт-Петербурге (архитектор Кваренги Д.) / Александровский дворец в Царском Селе (архитектор Кваренги Д.) / Здание Смольного института в Санкт-Петербурге (архитектор Кваренги Д.) / Комплекс построек в Царском Селе (Камеронова галерея, Холодная баня с Агатовыми комнатами, Висячий сад, архитектор Камерóн Ч.) / Дворец в Пáвловске (архитектор Камерóн Ч.) / Михайловский (Инженерный) замок в Санкт-Петербурге (архитекторы Бажéнов В.И, Брéнна В.).

В русском изобразительном искусстве второй половины XVIII века также ведущее значение имеет **классицизм**. Однако в русской живописи этого времени существует и черты **стиля рококо**, оказавшее воздействие на формирование в конце XVIII века стилистического направления –

сентиментализм, которое, в свою очередь, повлияло на направление XIX века – романтизм.

Стилистика скульптуры классицизма: гражданственность, государственный и общественный характер / пластическая ясность и лаконичность / статичность и ясная, уравновешенная композиция / идеализация и героизация образов / обращение к античному искусству как идеальному образцу.

Скульпторы русского искусства второй половины XVIII века: Федот Иванович Шу́бин (1740–1805) / Этье́нн-Мори́с Фальконе́ (1716–1791) / Федор Гордеевич Горде́ев (1744–1810) / Михаил Иванович Козло́вский (1753–1802) / Феодосий Федорович Щедри́н (1751–1825) / Иван Петрович Ма́ртос (1754–1835) / Иван Прокофьевич Проко́фьев (1758–1828).

Стилистика живописи классицизма: рационализм образного мышления / ясная, уравновешенная композиция / четкая передача объема / точный и лаконичный язык, основанный на линии, светотеневой моделировке формы и локальности цвета / театральность композиции / идеализация и героизация образов / обращение к античному искусству как идеальному образцу / тематическая и образная иерархия.

Художники русского искусства второй половины XVIII века: Антон Павлович Лосе́нко (1737–1773) / Иван Акимович Аки́мов (1754–1814) / Петр Иванович Соколо́в (1753–1791) / Григорий Иванович Угрю́мов (1764–1823) / Дмитрий Григорьевич Леви́цкий (1735–1822) / Федор Степанович Ро́котов (1735/36–1808) / Владимир Лукич Боровико́вский (1757–1825) / Иван Иванович Фи́рсов (1733(?)–1785(?)) / Михаил Шиба́нов (?–1789(?)) / Семен Федорович Щедри́н (1745–1804) / Федор Яковлевич Алексе́ев (1753/54–1824) / Федор Михайлович Матве́ев (1758–1826).

В портретной живописи конца XVIII века возникает стилистическое направление – **сентиментализм** (от франц. – чувство), с характерным культом природы, чувствительности, интересом к личной жизни человека и его душевных состояний, передача эмоциональных состояний человека в единении с природой (портреты В.Л. Боровико́вского).

Характерные произведения русского изобразительного искусства второй половины XVIII века: Фальконе́ Э.-М. Памятник Петру I («Медный всадник») на Сенатской площади в Санкт-Петербурге (бронза) / Шу́бин Ф.И. Бюст А.М. Голицына / Шу́бин Ф.И. Бюст Павла I / Гордеев Ф.Г. Надгробие Н.М. Голицыной / Козло́вский М.И. Памятник А.В. Суворову в Санкт-Петербурге / Козло́вский М.И. «Бдение Александра Македонского» / Козло́вский М.И. «Самсон, разрывающий пасть льва». Статуя Большого каскада в Петергофе / Лосе́нко А.П. «Владимир и Рогне́да» / Лосе́нко А.П. «Прощание Ге́ктора с Андрома́хой» / Соколо́в П.И. «Мерку́рий и А́ргус» / Аки́мов И.А. «Самосожжение Геркулеса» / Угрю́мов Г.И. «Испытание силы Яна Усмаря» / Леви́цкий Д.Г. Портрет архитектора А.Ф. Коко́ринова / Леви́цкий Д.Г. Портрет П.А. Деми́дова / Леви́цкий Д.Г. «Смолянки».

Серия портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц / Левúцкий Д.Г. «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия» / Левúцкий Д.Г. Портрет М.А. Дья́ковой / Ро́котов Ф.С. Портрет поэта В.И. Ма́йкова / Ро́котов Ф.С. Портрет А.П. Стру́йской) / Ро́котов Ф.С. Портрет В.Н. Су́ровцевой / Боровико́вский В.Л. Портрет М.И. Лопухино́й / Боровико́вский В.Л. Портрет генерал-майора Ф.А. Боро́вского / Боровико́вский В.Л. Портрет Екатерины II / Фи́рсов И.И. «Юный живописец» («В мастерской юного художника) / Шиба́нов М. «Празднество свадебного договора» («Сговор») / Щедри́н С.Ф. «Каменный мост в Гатчине» / Алексе́ев Ф.Я. «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» / Алексе́ев Ф.Я. «Вид Московского Кремля и Каменного моста» / Матве́ев Ф.М. «Итальянский пейзаж».

На протяжении XVIII столетия русская архитектура и русское изобразительное искусство развивались по законам иным, чем в средневековом искусстве Древней Руси, – по законам Нового времени. Это был очень непростой путь освоения законов общеевропейского развития в минимально короткие сроки, исчисляемые годами, а не веками, как это было в Западной Европе, в результате чего русская светская художественная культура заняла свое достойное место среди европейских школ, сохранив свою национальную специфику.

5.3. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XIX ВЕКА

Французская революция 1789–1794 годов завершает переход от феодализма к капитализму в Западной Европе и XIX век – новый исторический этап в развитии общества и эпохи капитализма в Европе. Это и новый этап в развитии искусства Западной Европы.

В XIX веке оформляется общественное движение – *либерализм,* в основе которого заложен принцип политической и индивидуальной свободы личности.

Борьба за творческую свободу в художественной сфере приводит к потере в искусстве XIX века стилистической цельности. Возникают различные *художественные направления.* Как правило, каждое новое направление искусства XIX века рождается во Франции, которая становится законодательницей моды в искусстве.

Классицизм – последний великий стиль, присущий и архитектуре, и живописи, и пластике в искусстве первой половины XIX века. В архитектуре с середины XIX века начинается распад стилистического единства, распространяется **эклектика** – смешение разнородных стилистических элементов. В изобразительном искусстве классицизм переходит в **академизм**, с 1820-х годов формируется **романтизм**; с 1840-х годов развивается **реализм**.

Во второй половине XIX века **академизм** становится официальным искусством, выражающим вкусы правительственной элиты. Борьба

с академизмом привела к распространению **реализма** и его течения – **критического реализма**, а также зарождению **импрессионизма**. Импрессионизм сменяется **неоимпрессионизмом**.

В искусстве конца XIX века художественным направлениям противостоят большие творческие индивидуальности, каждая из которых утверждает свои законы творчества, имеет свою художественную систему, и которые условно объединены **постимпрессионизмом**. На рубеже XIX–XX веков развитие получают **символизм** и **модерн** (ар-нувó).

Периодизация **западноевропейского** искусства XIX века: Западноевропейское искусство первой половины XIX века / Западноевропейское искусство второй половины XIX века / Западноевропейское искусство конца XIX – начала XX века.

Западноевропейское искусство первой половины XIX века

На рубеже XVIII–XIX веков, во времена событий Великой французской революции 1789 года, **искусство Франции** оказалось захвачено новой волной **классицизма**. Античные образы соответствуют требованиям нового героического искусства с его гражданственными идеалами. В творчестве французского живописца **Жак-Луи́ Дави́да** эстетика классицизма слились с политической борьбой и идеями революции, что привело к формированию так называемого «*революционного классицизма*».

С начала XIX столетия, в период империи Наполеона I, классицизм также получает широкое распространение, получив название – ампир.

Ампир (от французского – империя) – стиль в европейском искусстве первой трети XIX века, новый этап развития классицизма. Это торжественный, парадный, военно-триумфальный имперский стиль, подражающий древнеримской империи. Возник во Франции в период правления императора Наполеона I, затем получил распространение в искусстве других стран. Наследие искусства Древнего Рима, Древней Греции, Древнего Египта использовалось для прославления государственного могущества и воинской силы.

Стилистика: государственный и общественный характер / пластическая лаконичность массивных архитектурных форм / чёткость линий, геометрическая правильность и прямолинейность формы / соразмерность и ясность пропорций / плоскостная трактовка фасадов / сдержанность декора и символизм в орнаментике / использование ордера и других античных архитектоник / нарядность цветового решения (красный, синий, белый с золотом) / статичность и тяжеловесность / симметрия и равновесие масс / логичность планировки и рациональность композиции / идеализация и героизация образов / светотеневая моделировка формы и использование локальных цветов / тематическая и образная иерархия.

Архитектура Франции времен Наполеона (первая треть XIX века) должна была прославлять политику Наполеона. В создании нового стиля

источником вдохновения зодчих того времени была архитектура древнеримской империи, величественные, триумфально-приподнятые формы которой как нельзя лучше отвечали запросам данного периода. Основными представителями ампира в зодчестве были **Шарль Персье** (1764–1838) и **Пьер Фонтен** (1762–1853) – придворные архитекторы Наполеона. Хотя эти мастера, работавшие совместно, и построили ряд сооружений, в основном они были декораторами, и большая часть их деятельности связана с оформлением интерьеров.

Художники: Жак-Луи́ Дави́д (Франция), **Антуа́н-Жан Гро** (Франция).

Характерные произведения: Триумфальная арка на площади Ша́рля де Го́лля в Париже (архитектор Ж. Ф. Шальгрен). Вандо́мская колонна в Париже (архитекторы Ж. Б. Лепе́р и Ж. Гондуэн). Церковь Мадле́н в Париже (архитектор П.-А. Виньо́н) / Тронный зал дворца Фонтенбло́ (архитекторы Ш. Персье́, П. Фонте́н) / Ж.-Л. Дави́д. «Клятва Гора́циев» / Ж.-Л. Дави́д. «Ли́кторы приносят Бру́ту тела его сыновей» / Ж.-Л. Дави́д. «Клятва в зале для игры в мяч» / Ж.-Л. Дави́д. «Смерть Мара́та» / Ж.-Л. Дави́д. «Саби́нянки» / Ж.-Л. Дави́д. «Коронация Наполеона» / Ж.-Л. Дави́д. «Раздача императорских знамен» / Ж.-Л. Дави́д. «Наполеон на перевале Сен-Берна́р» / Ж.-Л. Дави́д. «Леонид при Фермопи́лах» / Ж.-Л. Дави́д. «Прощание Телема́ха и нимфы Эвхариды» / Ж.-Л. Дави́д. Портрет мадам Рекамье́ / А.-Ж. Гро. «Бонапарта на А́ркольском мосту» / А.-Ж. Гро. «Бонапарт посещает больных чумой в Яффе 11 марта 1799 года».

В изобразительном искусстве XIX века классицизм превращается в **академизм**, который становится направлением официального искусства.

Академизм – направление в искусстве XIX века, связанное с сохранением сложившихся в художественных академиях XVI–XIX веков стилистических ориентиров художественного языка и превращением классических традиций в систему «вечных» канонов и предписаний, как наиболее совершенных образцов искусства, а также созданием на этой основе художественной школы и профессионального образования.

Стилистика: превращение классических традиций в систему «вечных» канонов красоты / тематическая и образная иерархия / идеализация и героизация образов / ясность, рациональность композиции / тщательная, гладкая манера письма / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / статичность и уравновешенность композиции.

Художник: Жан Огю́ст Домини́к Энгр (Франция).

Характерные произведения: Энгр. Портрет мадемуазель Ривье́р / Энгр. Портрет Наполеона на императорском троне / Энгр. «Юпи́тер и Фети́да» / Энгр. «Большая купальщица» («Купальщица Вальпинсона») / Энгр. «Большая одали́ска» / Энгр. «Обет Людовика XIII» / Энгр. «Мученичество Святого Симфориона» / Энгр. «Апофео́з Гоме́ра» / Энгр. «Источник» / Энгр. «Турецкая баня» / Энгр. Портрет Л.Ф. Берте́на Старшего.

В искусстве первой половины XIX века параллельно с развитием классицизма и академизма, в противостоянии с ними формируется стилистическое направление – романтизм.

Романтизм – художественное направление в искусстве конца XVIII века – первой половины XIX века. Возник в 1790-е годы в Германии, а затем распространился в искусстве XIX века.

Идейной основой романтизма были кризис рационализма Просвещения, развитие немецкой классической философии, события Великой французской революции, а предпосылками – поиски предромантических художественных течений (сентиментализм).

В основе романтического идеала – свобода творческой личности – *индивидуализм*. В представлении романтиков развитие общества определяется духовной деятельностью отдельной личности, а не общества в целом. В противовес гражданскому идеалу классицизма и Просвещения в решении проблемы личности и общества, романтики переносили акцент на личность, считая, что ее совершенствование приведет в конечном итоге к утверждению высоких гражданских идеалов.

Главным предметом искусства романтизма были *психологизм* и *эмоциональность образов,* внутренние переживания, душевные состояния человека. Романтизм верил в то, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум и, подобно ему, способны создавать новый порядок, новую культуру.

К основным особенностям романтического стиля надо отнести игровую стихию и опору на художественную интуицию; творческий акт становился таинством, сближался с мистическими откровениями, обостренное внимание ко всему необычному и нестандартному; интерес к мифу и даже понимание мифа как идеала романтического творчества; символическое истолкование мира; стремление к предельному расширению диапазона жанров; опору на фольклор, предпочтение образа понятию, динамики – статике; эксперименты с синтезом искусств.

Романтизм наиболее ярко проявился в живописи и графике, менее отчетливо – в скульптуре и архитектуре. Большинство национальных школ романтизма в изобразительном искусстве сложилось в борьбе с официальным искусством классицизма и академизма.

Недовольство реальной действительностью приводит часто романтизм к идеализации национального прошлого. Романтическая мысль обращается и к античности, но дает ее антиклассическое толкование как эпохи трагической красоты, жертвенного героизма и магического постижения природы. Средневековье также могло рассматриваться как близкая по духу, «романтическая» культура, но в целом христианская эпоха понималась как трагический раскол идеала и действительности.

Поиск новой реальности приводит романтиков и к разработке экзотических мотивов и проявлению интереса к Востоку, ко всему, что может

увести от «тусклой повседневности», а игра воображения и мечты о будущем – к созданию фантастических образов. Нередко романтические грезы о будущем выливались в социальный протест, рождается новый герой, не примирившийся с реальностью, который противостоит ей, но, как правило, гибнет в неравной борьбе.

Изобразительный язык романтиков противоположен академизму: моделировка формы построена не линеарно-пластическом решении, а на контрастах цветовых пятен; эмоциональности цвета; экспрессивности рисунка, отказавшегося от точности и классицистической отточенности; смелой, иногда хаотичной композиции, лишенной величавости и незыблемого спокойствия.

Стилистика: обращение к индивидуальности человека / психологизм и эмоциональность образов / экспрессия художественного языка / живописность цветового решения / динамизм композиции.

Художники: Теодо́р Жерико́ (Франция), **Эжен Делакруа́** (Франция), **Франси́ско Го́йя** (Испания), **Уи́льям Тёрнер** (Англия).

Характерные произведения: Т. Жерико́. «Плот “Меду́зы”» / Т. Жерико́. «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку» / Т. Жерико́. «Скачки в Э́псоме» / Т. Жерико́. серия «Портреты сумасшедших» / Э. Делакруа́. «Резня́ на Хи́осе» / Э. Делакруа́. «Смерть Сарданапа́ла» / Э. Делакруа́. «Свобода, ведущая народ» / Э. Делакруа́. «Алжирские женщины» / Э. Делакруа́. «Охота на львов» / Ф. Го́йя. Портрет семьи короля Карла IV / Ф. Го́йя. «Ма́ха обнаженная» / Ф. Го́йя. «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» / Ф. Го́йя. «Сон разума рождает чудовищ» (серия гравюр «Капри́чос») / Ф. Го́йя. «Сату́рн, пожирающий своего сына» (роспись «Дома Глухого») / У. Тёрнер. «Ули́сс и Полифе́м» / У. Тёрнер. «Пожар парламента» / У. Тёрнер. «Дождь, пар и скорость».

В архитектуре с середины XIX века начинается период историзма (1830–1880-е годы), характерно обращение к стилистическому решению архитектуры прошлых столетий и развитие архитектуры эклектики.

Эклектика – использование и смешение в архитектуре стилей прошлых эпох («историзм», «ретроспективизм»): готики, ренессанса, барокко, рококо, классицизма, в этом случае в названии стилистического решения прибавляется «нео» или «псевдо».

Неоготика: Вестминстерский дворец в Лондоне (здание Британского парламента, архитекторы: Ч. Бэрри, О.У.Н. Пью́джин).

Западноевропейское искусство второй половины XIX века

Академизм («**салонный академизм**») – официальное художественное направление в западноевропейском искусстве второй половины XIX века, поддерживаемое правящей элитой и выражающее вкусы высших слоев общества.

Стилистика: использование классических традиций и канонов красоты / тематическая и образная иерархия / идеализация и героизация образов / пафосность и эмоциональность / эффектность и театральность композиции / тщательная, гладкая манера письма / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / ясность и рациональность композиции / статичность и уравновешенность композиции.

Художник: Александр Кабане́ль (Франция).

Характерные произведения: А. Кабане́ль. «Смерть Моисея» / А. Кабане́ль. «Рождение Венеры» / А. Кабане́ль. «Фе́дра» / А. Кабане́ль. «Офелия» / А. Кабане́ль. «Падший ангел».

Ключевым направлением, противостоящим академизму в искусстве второй половины XIX века, является реализм. Романтизм уступил место трезвому (точному) анализу действительности.

Реализм (от латинского – действительный, материальный) – в широком смысле – способность искусства правдиво, не приукрашено изображать человека и окружающий его мир в жизнеподобных, узнаваемых образах, при этом не копируя пассивно и бесстрастно натуру (в отличие от натурализма), а отбирая в ней главное и стремясь передать в видимых формах сущностные качества предметов и явлений.

В более узком смысле реализм – одно из основополагающих художественных направлений XIX века.

Реализм – художественное направление искусства середины и второй половины XIX века, для которой характерно точность (правдивость) в изображении реального окружающего мира и человека без подведения под определенный идеал, стремление увидеть красоту в обыденном, в мире материальных вещей и в многообразии человеческой жизни.

Романтизм стремился отстраниться от окружающей действительности, преображать ее исходя из субъективного восприятия. Классицизм преобразовывал реальность из заранее установленных идеальных представлений о мире. Реализм в отличие от романтизма и классицизма стремился к отражению объективного реального мира. Основой реалистического искусства стали непосредственные, живые и непредвзятые восприятия и правдивое отражение реальной действительности. Они обычно были неотделимы от стремлений проследить и раскрыть заключенные в этой действительности глубинные силы, скрытые от простейшего поверхностного наблюдения, но управляющие событиями и связью явлений.

Ведущие принципы реализма XIX–XX веков: объективное отображение существенных сторон жизни; воспроизведение типичных характеров, конфликтов, ситуаций при полноте их художественной индивидуализации (т. е. конкретизации как национальных, исторических, социальных черт, так и физических, интеллектуальных и духовных особенностей); предпочтение в способах изображения «форм самой жизни»; преобладающий интерес к проблеме «личность и общество».

Стилистика: точность (правдивость) в изображении реального мира / типизация и индивидуализация образа / многообразие образных решений / психологизм и национальный характер образов.

Художники: Джон Констéбл (Англия), **Теодор Руссó** (Франция), **художники Барбизóнской школы** (Франция), **Жан-Батúст Камúль Корó** (Франция), **Гюстáв Курбé** (Франция).

Характерные произведения: Д. Констéбл. «Телега для сена» / Д. Констéбл. «Вид на собор в Сóлсбери из епископского сада» / Д. Констéбл. «Дедхемская долина» / Д. Констéбл. «Изучение облака» / Т. Руссó. «Дубы» / Т. Руссó. «Утро в лесу Фонтенблó» / Т. Руссó. «Пейзаж с пахарем» / Ж. Дюпрé. «Деревенский пейзаж» / Н. Диáз (Диаз де ла Пенья). «В лесу» / К. Тройóн. «Отправление на рынок» / Ш.-Ф. Добиньú. «Утро» / Ж.-Б.К. Корó. «Замок Пьерфóн» / Ж.-Б. К. Корó. «Воспоминание о Мортфонтéне» / Ж.-Б. К. Корó. «Мост в Нáнте» / Ж.-Б. К. Корó. «Обнаженная среди зелени» / Ж.-Б. К. Корó. «Дама в голубом» / Г. Курбé. «Женщина с попугаем» / Г. Курбé. «Скалы в Этрета» / Г. Курбé. «Волна» / Г. Курбé. «Хижина в горах».

Критический реализм – художественное течение в искусстве, возникшее в середине XIX века, ориентированное на изображение жизни обездоленных слоев общества, противопоставляя ее положению богатой социальной элите. Человек труда – главный герой искусства. Быт, жизнь, труд человека из простого народа станут новой темой в искусстве, формируется критическое отношение к существующим порядкам, изображаются социальные проблемы и противоречия.

Стилистика: точность в изображении реального мира / обращение к социальным темам и их критическая направленность / героизация в отражении жизни трудового человека.

Художники: Гюстáв Курбé (Франция), **Онорé Домьé** (Франция), **Жан-Франсуá Миллé** (Франция).

Характерные произведения: Г. Курбé. «Дробильщики камней» / Г. Курбé. «Послеобеденный отдых в Орнáне» / Г. Курбé. «Пóхороны в Орнáне» / Г. Курбé. «Мастерская художника» / Г. Курбé. «Встреча» («Здравствуйте, господин Курбé») / О. Домьé. «Улица Транснонен 15 апреля 1834 года» / О. Домьé. «Законодательное чрéво» / О. Домьé. «Прачка» / О. Домьé. «Дон Кихот» / Ж.-Ф. Миллé. «Сéятель» / Ж.-Ф. Миллé. «Крестьянки с хворостом» / Ж.-Ф. Миллé. «Собирательницы колосьев» / Ж.-Ф. Миллé. «Áнжелюс» («Вечерняя молитва») / Ж.-Ф. Миллé. «Человек с мотыгой».

В 1870-е годы развитие реалистических тенденций приводит к появлению новых направлений – натурализма и импрессионизма.

Натурализм (от латинского «natura» – «природа») – поздний этап развития французской реалистической живописи, пришедшийся на 1870-е годы. Натуралистами называли бывших художников-академистов, которые стремились как можно более точно, фотографично запечатлеть современную действительность, в частности, повседневную жизнь крестьянства и рабочего класса. В отличие от основоположника реализма, Курбе, в их произведениях отсутствовала критическая составляющая.

Поиск нового художественного языка в изображении реальной действительности было характерно для импрессионизма в его стремлении «ловить мгновение» («carpe diem») и запечатлеть первое впечатление от окружающей реальности.

Импрессионизм (от французского – впечатление) – направление в искусстве последней трети XIX – начало XX вв., представители которого стремились передать в своих произведениях непосредственное мимолетное впечатление от окружающей среды, наиболее естественно запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Импрессионизм зародился в 1860е годы во французской живописи, на основе выставочной деятельности творческого объединения молодых французских художников, несогласных с официальным академическим искусством и стремящихся к поиску нового языка в искусстве. Первая выставка объединения импрессионистов состоялась в 1874 году, однако их деятельности начинается раньше и связано с так называемым «Салоном отверженных» 1863 года. Последняя, 8-я выставка творческой группировки художников-импрессионистов была организована в 1886 году, но само направление не закончила свое существование, продолжило развитие, оказывая влияние на творчество других художников.

Стилистика: изображение впечатления от окружающего мира / изображение изменчивости реального мира, мгновенных ситуаций и движений, света и воздуха (свето-воздушной среды) / отказ от четкого рисунки и строгого контура формы / первостепенность динамики цвета и света / фрагментарность композиции, срезы фигур, неожиданные точки зрения и ракурсы, композиция «случайного кадрирования» / этюдность (незаконченность) решения в условиях пленэра и свободная живописная манера / техника раздельного рельефного мазка / активность зрительского восприятия образа.

Художники: **Эдуа́рд Мане́** (Франция), **Клод Моне́** (Франция), **Ками́ль Писсарро́** (Франция), **Альфре́д Сисле́й** (Франция), **Пьер-Огю́ст Ренуа́р** (Франция), **Эдга́р Дега́** (Франция), **скульптор: Огю́ст Роде́н** (Франция).

Характерные произведения: Э. Мане́. «Завтрак на траве» / Э. Мане́. «Оли́мпия» / Э. Мане́. «Бар в Фоли́-Берже́р» / К. Моне́. «Впечатление. Восход солнца» / К. Моне́. Цикл «Вокзал Сен-Лаза́р» / К. Моне́. «Бульвар Капуци́нок в Париже» / К. Моне́. «Поле маков» / К. Моне́. Цикл «Стога» /

К. Моне́. Цикл «Руа́нский собор» / К. Моне́. Цикл «Кувшинки» / К. Писсарро́. «Оперный проезд в Париже. Эффект снега. Утро» / К. Писсарро́. Цикл «Бульвар Монма́ртр в Париже» / А. Сисле́й. «Городок на Сене» / А. Сисле́й. «Наводнение в Пор-Марли» / П.-О. Ренуа́р. «Бал в Мулен де ла Галет» / П.-О. Ренуа́р. «Завтрак гребцов» / П.-О. Ренуа́р. «Девушки в черном» / П.-О. Ренуа́р. «Портрет Жа́нны Самари́» / П.-О. Ренуа́р. «Обнаженная» / Э. Дега́. «Танцевальный класс» / Э. Дега́. «Звезда» («Прима-балерина») / Э. Дега́. «Голубые танцо́вщицы» / Э. Дега́. «Абсе́нт» / Э. Дега́. «Женщина в ванне» / О. Роде́н. Статуя «Бронзовый век» / О. Роде́н. Статуя «Мыслитель» / О. Роде́н. Скульптурная группа «Вечная весна» / О. Роде́н. Скульптурная группа «Граждане Кале́» / О. Роде́н. Памятник Оноре́ Бальза́ку в Париже.

Неоимпрессионизм (**дивизиони́зм, пуантели́зм**) – течение в живописи, возникшее во Франции в середине 1880-х годов и использующее при создании живописного произведения технические приемы импрессионистов: *разложение сложных тонов на чистые цвета* и *техника раздельного мазка*.

Художники-неоимпрессионисты пытались создать научную теорию цвета, приложить к искусству научные открытия в области оптики, стараясь раздельными укороченными мазками чистых цветов спектра, доведенными до яркой и чистой по цвету точки и не смешанными на палитре, передать сложную световоздушную среду, с расчетом на оптическое слияние этих цветных точек в глазу зрителя при восприятии картины с определенного расстояния. Отсюда и второе название этого последнего этапа импрессионизма – *дивизиони́зм* (от слова *division* – разделение), или *пуантели́зм* (от слова *point* – точка).

Стилистика: разложение сложного тона на чистые спектральные цвета / использование оптического смешения цвета / техника раздельного мазка (точки) / изображение световоздушной среды.

Художники: Жорж-Пьер Сёра́ (Франция), **Поль Синья́к** (Франция).

Характерные произведения: Ж.-П. Сёра́. «Воскресный день на острове Гранд-Жатт» / Ж.-П. Сёра́. «Купальщики в Аньере» / Ж.-П. Сёра́. «Канкан» / Ж.-П. Сёра́. «Парад-алле» («Парад цирка») / П. Синья́к. «Сосна в Сен-Тропе́зе» / П. Синья́к. «Гавань в Марсе́ле» / П. Синья́к. «Завтрак».

Западноевропейское искусство конца XIX – начала XX века

Рубеж XIX–XX веков – время возникновение новых художественных тенденций, стремление к обновлению и поиску нового художественного языка в искусстве. Это время ожидания перемен будущего века, столкновения творческих индивидуальностей, мировоззрений, вкусов, художественных течений и объединений.

Постимпрессионизм (от латинского post – после и импрессионизм) – общее название течений в живописи конца XIX – начало XX в., возникших

во Франции, декларировавших свое неприятие эстетики импрессионизма с его интересом к случайному, мимолетному, и хронологически следующих за ним. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучность цвета, постимпрессионизм противопоставил ему поиски постоянных начал бытия и законов мироздания, устойчивых материальных и духовных сущностей, обобщающих, синтетических живописных методов; стремился к созданию целостной картины мира; повысил интерес к философским и символическим аспектам, к декоративно-стилизующим и формальным приемам. Художники-постимпрессионисты условно объединены в единое направление, так как каждый из них обладает ярко выраженной творческой индивидуальностью, каждый из них утверждает свои законы творчества и принципы восприятия действительности, имеют свою художественную систему, которая повлияла на формирование новых художественных направлений в искусстве начала XX века.

Стилистика: отказ от случайного, мимолётного отражения реального мира / изображение сущностных закономерностей бытия / поиск синтеза и обобщений в отображении жизни / интерес к философским и символическим аспектам / использование декоративно-стилизующих и формальных приемов.

Художники: Поль Сезáнн (Франция), **Винсéнт Ван Гог** (Нидерланды / Франция), **Поль Гогéн** (Франция), **Анри́ де Тулу́з-Лотре́к** (Франция).

Характерные произведения: П. Сезáнн. «Берега Марны» / П. Сезáнн. «Натюрморт с персиками и грушами» / П. Сезáнн. «Дама в голубом» / П. Сезáнн. «Игроки в карты» / П. Сезáнн. «Пьеро и Арлекин» / П. Сезáнн. «Большие купальщицы» / П. Сезáнн. «Гора Святой Виктории» / В. Ван Гог. «Едоки́ картофеля» / В. Ван Гог. «Подсолнухи» / В. Ван Гог. «Красные виноградники в А́рле» / В. Ван Гог. «Спальня в А́рле» / В. Ван Гог. «Звёздная ночь» / В. Ван Гог. «Пейзаж в Овéре после дождя» / П. Гогéн. «Желтый Христос» / П. Гогéн. «Женщина, держащая плод» («Куда ты идёшь?») / П. Гогéн. «А, ты ревнуешь?» / П. Гогéн. «Чудесный источник» / А. де Тулу́з-Лотре́к. «Японский диван» (литография) / А. де Тулу́з-Лотре́к. «Танец в Мулéн Руж» / А. де Тулу́з-Лотре́к. «Певица Иветта Гильбер».

Символизм (от греческого – знак, символ) – направление в искусстве 1870–1910-х гг.; сосредоточенного преимущественно на художественном выражении посредством символа непознаваемых (интуитивно постигаемых) сущностей и идей, смутного мира видений и грез, неуловимых смысловых оттенков и психических состояний. Стремясь проникнуть в тайны бытия и сознания, узреть сквозь видимую реальность сверхвременную идеальную сущность мира («от реального к реальнейшему») и его «нетленную», или трансцендентную, красоту, символисты выразили неприятие буржуазности и позитивизма, тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических сдвигов.

Стилистика: знаковость в изображении мира / интуитивность в познании мира / интерес к миру видений и грез, особых психических состояний / многозначность образов / игра метафор и ассоциаций / зашифрованность содержания («тайнопись»).

Художник: Фердинанд Хо́длер (Швейцария).

Характерные произведения: Ф. Хо́длер. «Избранная» / Ф. Хо́длер. «Ночь» / Ф. Хо́длер. «День» / Ф. Хо́длер. «Утомленные жизнью» / Ф. Хо́длер. «Выступление йенских студентов в 1813году» / Ф. Хо́длер. «Дровосек».

В стилистических и образных решениях символизма во многом существуют параллели с художественным языком направления Прерафаэли́тов (Да́нте Га́бриэль Росси́тти, Уи́льям Хо́лман Хант, Джон Э́веретт Милле́, Фо́рд Мэ́докс Бра́ун, Э́двард Ко́ли Бёрн-Джонс, Уильям Моррис, Артур Хьюз, Уолтер Крейн, Джон Уи́льям Уо́терхаус), а также стиля модерн.

Модерн (ар-нуво́) (от французского moderne – современный) – художественное направление в искусстве конца XIX – начала XX в., цель которого создания нового языка искусства и посредством этого формирование нового художественного стиля, для которого характерно: отказ от прямых линий и углов в пользу плавных, изогнутых линий и естественных, «природных» форм; интерес к новым технологиям и материалам (в особенности, в архитектуре); расцвет прикладного искусства. В англо- и франкоязычной литературе за этим явлением закрепился термин **ар-нуво́**, что в переводе означает «новое искусство».

Стилистика: эстетизм, преобразования окружающего мира посредством красоты / использование плавных, изогнутых линий и природных форм / интерес к новым технологиям и материалам / декоративность, прикладной характер.

Стиль модерн распространился по всей Европе и в первую очередь затронул архитектуру и декоративно-прикладное искусство. В искусстве разных стран стиль модерн имеет разные названия: *«ар-нуво́»* (art nouveau – «новое искусство», по названию салона в Париже «Дом нового искусства») во Франции, *«fin de siècle»* («фин-де-сьекль») («конец века») – в Бельгии, *«югендсти́ль»* («молодой стиль», по названию журнала «Югенд») в Германии, *«Сецессио́н»* (по названию объединения художников) в Австрии, *«модерн стайл»* («современный стиль») в Англии, *«стиль либерти́»* в Италии, *«модернизмо»* в Испании, *«тиффа́ни»* (по имени Л. К. Тиффани) в США, *«еловый стиль»* (style sapin) в Швейцарии и другие. Развиваясь в каждой стране и каждом виде искусства независимо, он, тем не менее, быстро обнаружил собственное стилевое единство.

Стиль модерн возник как реакция на эклектизм в европейской архитектуре второй половины XIX века, на копирование исторических стилей прошлого, на упадочнические вкусы вследствие коммерциализации изделий промышленного массового производства. Художники стремились

преодолеть эклектику, создать универсальный синтетический стиль для создания эстетически выразительной окружающей среды человека.

Возникновение стиля модерн в архитектуре и прикладном искусстве связано с основанием общества *«Искусства и Ремесла»*, влияние которого распространилось на европейский континент. Это общество возникло из движения того же названия, боровшегося за возрождение художественных ремесел, и выступало против снижения художественного уровня продукции вследствие перехода к массовому промышленному производству.

Его предшественниками были английский писатель и художественный критик Джон Рёскин (идеолог прерафаэлитов) и поэт и художник-прикладник Уильям Мóррис, которые призывали возвратиться к ручному труду, вместе с другими художниками и архитекторами по-новому определяли функциональные и формообразующие принципы архитектуры.

Модерн выдвигал идею «*преобразования окружающего мира» посредством красоты* (т.е. средствами искусства), отстаивал принцип целесообразности формы и художественной выразительности естественных материалов. Принцип *уподобления рукотворной формы природной* и наоборот – один из ключевых в эстетике модерна. Художников вдохновляли растения, раковины, потоки воды, пряди волос и другие природные формы.

Исходя из этических принципов стиля модерн искусство, воспаряющее из скверной жизни, должна преобразовать эту жизнь эстетическими средствами, излечить ее болезни красотой. Искусство служит единственным носителем прекрасного, только в его сфере создается истинная красота, прикосновение к которой озаряет неэстетичное бытие. Творческая деятельность уподобляется творящим силам природы, художник мыслится демиургом, превращающим природные материалы в эстетическую субстанцию, соединяющую духовное и физическое начала, отсюда соединение в модерне символической идеи и декоративного мотива.

Наиболее заметной особенностью модерна стал отказ от прямых углов и линий в пользу плавных, изогнутых линий. Художники модерна брали за основу своих рисунков орнаменты из растительного мира. Орнаментальные узоры в стиле модерн проявились в изысканных, элегантно-удлиненных переплетениях извилистых, текучих линий. «Визитной карточкой» этого стиля стала вышивка золотым шелком по шерсти в портьеры «Альпийские фиалки», созданная по рисунку швейцарского художника Германа Обриста, в основе которого линейный узор, названный «Удар бича». В узоре активно выделялись вычурные росчерки стеблей, кто-то из критиков сравнил эти изощренные линии с «яростными изгибами обрушивающегося бича». Термин «удар бича» вскоре и стал фирменным росчерком стиля модерн.

Линии орнамента создавали напряженность духовно-эмоционального и символического смысла. Прообразом форм и орнаментов в системе модерна служили не только природные формы, но и элементы стилей прошлого, подвергавшиеся переосмыслению благодаря стилизации.

Для архитектуры модерна характерно отрицательное отношение к классическим традициям ордерной архитектуры, свобода формообразования, которую открыли металлические конструкции и пластические возможности «ковкости» (и отсюда широкое введение кривых линий) металла и особенностей железобетона, применение стекла и майолики. Архитекторы сосредоточили внимание на пластической выразительности формы, получавшей подчас изобразительный характер.

Архитектуру модерна отличает стремление к созданию одновременно и эстетически красивых, и функциональных зданий, органическому слиянию конструктивных и декоративных элементов (т.е. конструкция подвергалась эстетическому переосмыслению и включалась в декоративную систему сооружения). Представители «модерна» использовали новые технико-конструктивные средства, свободную планировку, своеобразный архитектурный декор для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных зданий, все элементы которых подчинялись единому орнаментальному ритму и образно-символическому замыслу. Все это, несомненно, привело к новому образу зданий, таких, как доходные дома, богатые особняки, банки, театры, вокзалы. Как правило, фасады таких домов были несимметричными и походили на текучие, подобное живым организмам образования, напоминающие одновременно природные формы и результат свободного формотворчества скульптора. Однако в конце эволюции модерна декоративно-орнаментальная стихия стала уступать место более геометрическому, конструктивному началу.

Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и интерьеру, который тщательно прорабатывался, а все конструктивные элементы: лестницы, двери, столбы, балконы художественно перерабатывались согласно единому стилю.

Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполненные в одном ключе. Вследствие этого в этот период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике. Поэтому в модерне было много стилизаторского декоративизма с обилием кривых линий и декоративных элементов, склонности к иррационализму иногда доходящего до мистики.

Неразделенность жанров и видов искусства в рамках модерна приводила к относительной несамостоятельности живописи, графики, скульптуры и к возрождению давно отошедшего в прошлое типа художника-универсала, одинаково успешно работающего в «станковой» и «прикладной» сферах.

Для живописи модерна характерно плоскостность и декоративность, музыкальность ритмов линий и цветового пятна, орнаментальность в сочетании с иллюзионистическими и даже натуралистическими деталями. Работа большими цветовыми плоскостями приближала многие произведения к декоративному решению, а мощные контурные линии покрывали всю поверхность произведения и придавали ему дополнительный декоративный эффект.

Рождение и расцвет стиля модерн связан не с ведущими художественными столицами мира – Парижем и Римом, а прежде всего с городами Ве́на (Австрия), Брюссе́ль (Бельгия), Барселона (Испания), Нанси́ (Франция), Мю́нхен (Германия), Да́рмштадт (Германия), Гла́зго (Великобритания), Турин (Италия).

Период развития искусства модерна: с конца 1880-х до 1914 года – начала первой мировой войны, оборвавшей естественное развитие искусства в большинстве стран Европы. Условно выделяют три основных этапа развития искусства модерна: 1890–1900-е годы – декоративный этап, поиск новых форм и целостности композиции на основе формообразующих элементов: чаще изогнутой линии «удара бича» или стилизации растительных форм; 1900–1905 годы – символический этап, переход к лаконичным формам, обобщённой пластике и ритму простых геометрических объёмов; 1910-е годы – усиление неоклассических тенденций и зарождение предпосылок конструктивизма.

Архитекторы: **Эктóр Гимáр** (Франция), **Виктóр Ортá** (Бельгия), **Йозеф Мария О́льбрих** (Австрия), **Антóнио Гауди́** (Испания).

Художники: Гу́став Климт (Австрия), **Альфóнс Му́ха** (Чехия), **О́бри Бёрдсли** (Бердслей) (Англия).

Характерные произведения: Э́йфелева башня в Париже (инженер Гюста́в Эйфе́ль) / Дом Беранже в Париже (архитектор Э. Гима́р) / Отель Гима́р в Париже (архитектор Э. Гима́р) / Дом Тассель в Брюсселе (архитектор В. Ортá) / Дом Ортá в Брюсселе (архитектор В. Ортá) / Выставочный павильон Сецессио́на в Вене (архитектор Й.М. О́льбрих) / Дворец Гуэль и Парк Гуэль в Барселóне (архитектор А. Гауди́) / Дом Батлó (Ка́са-Батльó) и Дом Мила́ (Ка́са-Мила́) в Барселóне (архитектор А. Гауди́) / Храм Святого Семейства (Саграда Фамилиа) в Барселóне (архитектор А. Гауди́) / Г. Климт. «Обнажённая истина» / Г. Климт. Роспись «Бетховенский фриз» / Г. Климт. «Юди́фь» / Г. Климт. «Дана́я» / Г. Климт. «Поцелуй» / Г. Климт. «Жизнь и смерть» / Г. Климт. Портрет Адели Блох-Бауэр / А. Му́ха. Театральный плакат «Жисмонда» / А. Му́ха. Календарь «Зодиак» / А. Му́ха. Серия «Четыре драгоценных камня» / А. Му́ха. Серия «Искусство» / А. Му́ха. «Апофеоз истории Славянства» (цикл «Славянская эпопея) / О. Бёрдсли. Иллюстрация к книге Т. Мэ́лори «Смерь Артура» / О. Бёрдсли. «Павлинья юбка», «Кульминация», «Награда танцовщице». Иллюстрации к пьесе О. Уа́йльда «Саломе́я» / О. Бёрдсли. Иллюстрации к рассказам Э́. По.

5.4. РУССКОЕ ИСКУССТВО XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

XIX век – время расцвета русского искусства.

Периодизация русского искусства XIX века: Русское искусство первой половины XIX века / Русское искусство второй половины XIX века / Русское искусство конца XIX – начала XX века.

Русское искусство первой половины XIX века

Начало XIX века в России – время царствования императора Александра I – характеризуется общественно-патриотическим подъемом, связанного с Отечественной войной 1812 года и победой над Наполеоном. Русское искусство имела ярко выраженный национальный характер.

Официальный стиль русского искусства первой трети XIX века – **поздний классицизм** или **ампир.**

Ампир (от французского – империя) – стиль в европейском искусстве первой трети XIX века, завершающий этап развития классицизма. Это торжественный, парадный, военно-триумфальный имперский стиль, подражающий древнеримской империи. Возник во Франции в период правления императора Наполеона I, затем получил распространение в русском искусстве. Наследие искусства Древнего Рима, Древней Греции, Древнего Египта использовалось для прославления государственного могущества и воинской силы России.

Стилистика: государственный и общественный характер / пластическая лаконичность массивных архитектурных форм / чёткость линий, геометрическая правильность и прямолинейность формы / соразмерность и ясность пропорций / плоскостная трактовка фасадов / сдержанность декора и символизм в орнаментике / использование ордера и других античных архитектоник / нарядность цветового решения (красный, синий, белый с золотом) / статичность и тяжеловесность / симметрия и равновесие масс / логичность планировки и рациональность композиции / идеализация и героизация образов / светотеневая моделировка формы и использование локальных цветов / тематическая и образная иерархия.

Архитектуре присуще создание архитектурных ансамблей городов с введением триумфальных сооружений и монументов в сочетании со смелостью пространственных решений и градостроительным размахом. В отличие от «екатерининского классицизма» в стиле «александровского классицизма» было стремление к монументальности и простоте форм. В архитектурной композиции было использование форм колоннады, аркады, портика, дорического ордера с целью создания героического облика архитектуры. Декоративная пластика отражала триумфальную и героическую тематику: лепные венки, медальоны, военная атрибутика. Все это создавало

единую по стилю застройку в духе патриотического утверждения идей гражданственности и государственных успехов России.

Архитекторы русского искусства первой половины XIX века: Андрей Никифорович Воронихин (1759–1814) / Жан Франсуа Тома́ де Томо́н (1760–1813) / Андреян Дмитриевич Заха́ров (1761–1811) / Карл Иванович Ро́сси (1777–1849) / Василий Петрович Ста́сов (1769–1848) / Осип Иванович Бове́ (1784–1834) / Огюст Монферра́н (Анри́ Луи́ Огю́ст Рика́р де Монферра́н, 1786–1858) / Константин Андреевич Тон (1794–1881).

Характерные памятники ампира в русском искусстве первой половины XIX века: Казанский собор в Санкт-Петербурге (архитектор Воронихин А.Н.) / Здание Биржи и ансамбль стрелки Васильевского острова в Санкт-Петербурге (архитектор Тома́ де Томо́н Ж.Ф.) / Адмиралтейство в Санкт-Петербурге (архитектор Заха́ров А.Д.) / Михайловский дворец в Санкт-Петербурге (архитектор Ро́сси К.И.) / Ансамбль Дворцовой площади в Санкт-Петербурге (архитектор Ро́сси К.И.) / Триумфальная Арка Главного штаба в Санкт-Петербурге (архитектор Ро́сси К.И.) / Ансамбль Александрийского театра в Санкт-Петербурге (архитектор Ро́сси К.И.) / Здание Сената и Синода в Санкт-Петербурге (архитектор Ро́сси К.И.) / Троицкий (Измайловский) собор в Санкт-Петербурге (архитектор Ста́сов В.П.) / Московские триумфальные ворота в Санкт-Петербурге (архитектор Ста́сов В.П.) / Ансамбль Большого театра и Театральной площади в Москве (архитектор Бове́ О.И.) / Триумфальные ворота в Москве (архитектор Бове́ О.И.) / Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге (архитектор Монферра́н О.) / Александровская колонна на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге (архитектор Монферра́н О.).

В русской архитектуре второй трети XIX века начинается распад стилистического единства, распространяется **эклектика** – использование и смешение в архитектуре стилей прошлых эпох («историзм», «ретроспективизм»): древнерусского стиля, готики, ренессанса, барокко, классицизма, в этом случае в названии стилистического решения прибавляется «нео» («псевдо»): **неорусский стиль** (**псевдорусский стиль**).

Характерные памятники эклектики в русском искусстве первой половины XIX века: Храм Христа Спасителя в Москве (архитектор Тон К.А.) / Большой Кремлевский дворец (архитектор Тон К.А.).

В облике архитектуры ампира огромную роль играет скульптура, поэтому неразрывно с архитектурой развивается **скульптура первой половины XIX века.** Характер скульптуры этого времени также определил классицизм и героические идеалы эпохи. Скульптура не только сюжетом, но и самой формой соответствует архитектуре, иногда являясь своего рода камертоном и настраивая зрителя на новое приятие тех мощных объемов строгих геометрических форм, которыми отличается архитектура позднего классицизма. Мастера стремятся к возвышенной трактовке образов; формы решаются более обобщенно, строго, без лишней патетики.

Стилистика скульптуры классицизма: гражданственность, государственный и общественный характер / пластическая ясность и лаконичность / статичность и ясная, уравновешенная композиция / идеализация и героизация образов / обращение к античному искусству как идеальному образцу / тематика военного героизма и национальной истории.

Скульпторы классицизма в русском искусстве первой половины XIX века: Иван Петрович Ма́ртос (1754–1835) / Феодосий Федорович Щедри́н (1751–1825) / Василий Иванович Де́мут-Малино́вский (1778–1846) / Степан Степанович Пи́менов (1784–1833) / Борис Иванович Орло́вский (1796–1837) / Петр Карлович Клодт (1805–1867).

Характерные произведения скульптуры в русском искусстве первой половины XIX века: Ма́ртос И.П. Памятник Минину и Пожарскому в Москве / Щедри́н Ф.Ф. Скульптура «Морские нимфы» у здания Адмиралтейства в Санкт-Петербурге / Де́мут-Малино́вский В.И., Пи́менов С.С. Скульптура «Колесница Славы» на арке Главного штаба на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге / Пи́менов С.С. Скульптура «Колесница Аполлона» на Александринском театре в Санкт-Петербурге / Орло́вский Б.И. Памятники Кутузову и Барклаю де Толли у Казанского собора в Санкт-Петербурге / Клодт П.К. Скульптура «Укротители коней» на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге / Клодт П.К. Памятник Николаю I на Исаакиевской площади в Санкт-Петербурге.

Художественные направления русской живописи первой половины XIX века: классицизм / академизм / романтизм / реализм.

Стилистика живописи классицизма: рационализм образного мышления / ясная, уравновешенная композиция / четкая передача объема / точный лаконичный язык, основанный на линии, светотеневой моделировке формы и локальности цвета / театральность композиции / идеализация и героизация образов / обращение к античному искусству как идеальному образцу / тематическая иерархия (исторический, мифологический, библейский жанры, парадный портрет, героический пейзаж).

Стилистика живописи академизма: использование классических традиций и канонов красоты / тематическая и образная иерархия / идеализация и героизация образов / ясность, рациональность композиции / тщательная, гладкая манера письма / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / статичность и уравновешенность композиции.

Стилистика живописи романтизм: обращение к индивидуальности человека / психологизм и эмоциональность образов / экспрессия художественного языка / живописность цветового решения / динамизм композиции

Стилистика живописи реализма: точность (правдивость) в изображении реального мира / типизация и индивидуализация образа / многообразие образных решений / психологизм и национальный характер образов.

Художники в русском искусстве первой половины XIX века: Андрей Иванович Ива́нов (1776–1848) / Василий Кузьмич Шебу́ев (1777–1855) /

Алексей Егорович Его́ров (1776–1851) / Орест Адамович Кипре́нский (1782–1836) / Василий Андреевич Тропи́нин (1776–1857) / Алексей Гаврилович Венециа́нов (1780–1847) / школа Венецианова / Федор Антонович Бру́ни (1799–1875) / Петр Васильевич Ба́син (1793–1877) / Карл Павлович Брюлло́в (1799–1852) / Александр Андреевич Ива́нов (1806–1858) / Павел Андреевич Федо́тов (1815–1852) / Максим Никифорович Воробье́в (1787–1855) / Михаил Иванович Ле́бедев (1811–1837).

Характерные произведения живописи в русском искусстве первой половины XIX века: Ива́нов А. И. «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами» / Его́ров А.Е. «Явление Христа Марии Магдалине» / Шебу́ев В.К. «Смерть Камиллы, сестры Горация» / Кипре́нский О.А. «Портрет лейб-гусарского полковника Е.В. Давыдова» / Кипре́нский О.А. Автопортрет в розовом шейном платке / Кипре́нский О.А. «Потрет А.С. Пушкина» / Тропи́нин В.А. «Портрет сына Арсения» / Тропи́нин В.А. «Портрет П.А. Булахова» / Тропи́нин В.А. «Портрет А.С. Пушкина» / Тропи́нин В.А. «Кружевница» / Венециа́нов А.Г. «На пашне. Весна» / Венециа́нов А.Г. «На жатве. Лето» / Венециа́нов А.Г. «Спящий пастушок» / Венециа́нов А.Г. «Крестьянка с васильками» / Зеленцо́в К.А. «В комнатах» / Соро́ка Г.В. «Рыбаки. Вид в Спасском» / Щедри́н Сильвестр. «Новый Рим. Замок Святого Ангела» / Щедри́н Сильвестр. «Веранда, обвитая виноградом» / Бру́ни Ф.А. «Медный змий» / Брюлло́в К.П. «Итальянский полдень» / Брюлло́в К.П. «Последний день Помпеи» / Брюлло́в К.П. «Осада Пскова Стефаном Баторием в 1581 г.» / Брюлло́в К.П. «Всадница» / Ива́нов А.А. «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» / Ива́нов А.А. «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» / Ива́нов А.А. «Явление Христа народу» / Ива́нов А.А. Цикл эскизов на библейские сюжеты / Федо́тов П.А. «Свежий кавалер. Утро чиновника, получившего первый крестик» / Федо́тов П.А. «Игроки» / Федо́тов П.А. «Сватовство майора» / Федо́тов П.А. «Анкор, еще анкор!».

Русское искусство второй половины XIX века

Для русской архитектуры второй половины XIX века характерна **эклектика** – использование и смешение в архитектуре стилей прошлых эпох: древнерусского стиля, готики, ренессанса, барокко, рококо, классицизма: **неорусский стиль / неоготика / неоренессанс / необарокко / неоклассицизм.**

Характерные памятники эклектики в русском искусстве второй половины XIX века: Храм Воскресения Христова «на крови» (Храм Спаса на Крови) в Петербурге (архитектор Па́рланд А.А.) / Здание Исторического музея в Москве (архитекторы Семе́нов А.А. Ше́рвуд В.О.) / Верхние торговые ряды в Москве (архитектор Помера́нцев А.Н.) / Здание Городской думы в Москве (архитектор Чичаго́в Д.Н.) / Николаевский (Морской) собор

в Кронштадте (архитектор Косяко́в В.А.) / Новый Эрмитаж в Санкт-Петербурге (архитектор Л. Кле́нце) / Дворец князей Белосельских-Белозерских в Санкт-Петербурге (архитектор Штакеншне́йдер А.И.).

Наиболее яркие художественные тенденции в русском искусстве второй половины XIX века проявились, прежде всего, в живописи.

Художественные направления русского изобразительного искусства второй половины XIX века: академизм / критический реализм / реализм / неоромантизм.

В начале 1860-х годов Российская империя вступила в эпоху реформ императора Александра II. Годы правления Александра II во второй половине XIX века были временем поиска национального пути в искусстве и острых злободневных социальных тем. 1860–1880-е годы – важнейший этап в развитии русского *реалистического искусства*. Но наряду с реалистическими тенденциями продолжает развиваться и официальное *академическое искусство*, часто сравниваемое с «салонным искусством», где преобладали исторический, мифологический, библейские жанры и парадные портреты.

Стилистика живописи академизма: использование классических традиций и канонов красоты / тематическая и образная иерархия / идеализация и героизация образов / пафосность и эмоциональность / эффектность и театральность композиции / тщательная, гладкая манера письма / светотеневая моделировка формы и локальность цвета / ясность и рациональность композиции / статичность и уравновешенность композиции

В 1860-е годы выдвинулись новые общественно-политические силы – разночинцы, выходцы из демократических слоев, революционно настроенная интеллигенция. Революционно-демократические идеи, клеймивших общественные пороки, существенно повлияли на изобразительное искусство. Методом изобразительного искусства стали критический анализ действительности и ее реалистическое изображение. **Критический реализм** стал определяющим художественным направлением в искусстве 1860-х годов. Русской живописи этого времени свойственно преобладание нравственного и социального начал над художественным. Искусство-проповедь, искусство-размышление над нравственными проблемами в духе Достоевского и Толстого – так понимали свои задачи многие русские живописцы этого времени. Социальная сторона заслоняла от них задачи чисто живописные, пластические, и живопись приобретала повествовательный и иллюстративный характер.

Стилистика живописи критического реализма: точность в изображении реального мира / обращение к социальным темам и их критическая направленность / героизация в отражении жизни трудового человека.

Художники-шестидесятники создали почву для расцвета русского реалистического искусства в 1870–1880-е годы. Реалистическая живопись завоевывает общественное признание и начинается пора расцвета русского реализма второй половины XIX века. Расширяется круг тем и сюжетов,

глубина идейного содержания, психологизм образов находят более гибкую художественную форму. Неизмеримо возрастает мастерство композиции, пластичность рисунка, колорит обогащается достижениями пленэрной живописи. Это был период, когда произведения многих отечественных художников стали национальной гордостью России.

Стилистика живописи реализма: точность (правдивость) в изображении реального мира / типизация и индивидуализация образа / многообразие образных решений / психологизм и национальный характер образов.

Главная роль в развитии русской реалистической живописи второй половины XIX века принадлежит творческой организации художников – **«Товарищество передвижных художественных выставок»**. Участники Товарищества, или передвижники, до 1890-х годов целенаправленно противопоставляли себя академистам. Передвижники устраивали выставки объединения не только в Петербурге и Москве, но и в провинции (иногда в 20 городах в течение года). Утверждали, что вдохновляются народничеством. Это было как бы «хождение в народ» художников. Организация имела четкую идейную программу – отражать жизнь во всем ее многообразии и со всеми ее острыми социальными проблемами. Организуя передвижные выставки, передвижники вели активную просветительскую деятельность и обеспечивали сбыт своих произведений. Каждая выставка была огромным событием в жизни провинциального города. Организация просуществовала до 1923 года, официальное оформление получила в 1870-е годы, однако истоки формирования Товарищества начинаются раньше, с события 1863 года, которое вошло в историю как «Бунт четырнадцати» в Императорской Академии художеств.

В русской живописи второй половины XIX века можно обнаружить и новый этап в развитие романтизма, который часто обозначается как **неоромантизм**. Романтические тенденции можно заметить в «салонном искусстве» академизма, а также в пейзажной живописи.

Стилистика живописи неоромантизм: психологизм и эмоциональность образов / экспрессия художественного языка / живописность цветового решения / динамизм композиции / мифический (сказочный) характер образа / обращение к эпосу и национальной исторической тематике.

Скульпторы в русском искусстве второй половины XIX века: Михаил Осипович Микéшин (1835–1896) / Александр Михайлович Опекýшин (1838–1923) / Евгений Александрович Лансерé (1848–1886) / Марк Матвеевич Антокóльский (1843–1902).

Художники в русском искусстве второй половины XIX века: Генрих Ипполитович Семирáдский (1843–1902) / Федор Андреевич Брóнников (1827–1902) / Павел Александрович Сведóмский (1849–1904) / Василий Григорьевич Перóв (1834–1882) / Василий Владимирович Пýкирев (1832–1890) / Илларион Михайлович Прянишников (1840–1894) / Леонид Иванович Соломáткин (1837–1883) / Валерий Иванович Якóби (1834–1902) /

Иван Николаевич Крамско́й (1837–1887) / Николай Николаевич Ге (1831–1894) / Василий Максимович Макси́мов (1844–1911) / Григорий Григорьевич Мясое́дов (1834–1911) / Алексей Иванович Корзу́хин (1835–1894) / Николая Александровича Ярошенко (1846–1898) / Владимир Егорович Мако́вский (1846–1920) / Константин Егорович Мако́вский (1846–1920) / Вячеслав Григорьевич Шварц (1838–1869) / Василий Васильевич Верещагин (1842–1904) / Илья Ефимович Ре́пин (1844–1930) / Василия Ивановича Су́рикова (1848–1916) / Виктор Михайлович Васнецо́в (1848–1926) / Иван Константинович Айвазо́вский (1817–1900) / Архип Иванович Куи́нджи (1841–1910) / Алексей Кондратьевич Савра́сов (1830–1897) / Федор Александрович Васи́льев (1850–1873) / Иван Иванович Ши́шкин (1832–1898) / Василий Дмитриевич Поле́нов (1844–1927) / Исаак Ильич Левита́н (1860–1900).

Характерные произведения русского изобразительного искусства второй половины XIX века: Мике́шин М.О. Памятник «1000-летию России» в Новгороде / Мике́шин М.О. Памятник Екатерине II в Санкт-Петербурге / Опеку́шин А.М. Памятник А.С. Пушкину в Москве / Антоко́льский М.М. «Иван Грозный» / Антоко́льский М.М. «Мефистофель» / Бро́нников Ф.А. «Римские бани» / Семира́дский Г.И. «Танец среди мечей» / Семира́дский Г.И. «Фрина на празднике Посейдона» / Перо́в В.Г. «Сельский крестный ход на Пасхе» / Перо́в В.Г. «Тройка» / Перо́в В.Г. «Последний кабак у заставы» / Перо́в В.Г. Портрет Ф.М. Достоевского / Перо́в В.Г. «Охотники на привале» / Пу́кирев В.В. «Неравный брак» / Пря́нишников И.М. «Шутники» / Соломатки́н Л.И. «Славильщики-городовые» / Крамско́й И.Н. «Христос в пустыне» / Крамско́й И.Н. Портрет писателя Л.Н. Толстого / Крамско́й И.Н. «Н.А. Некрасов в период Последних песен» / Крамско́й И.Н. «Неизвестная» / Ге Н.Н. «Тайная вечеря» / Ге Н.Н. «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» / Ге Н.Н. «Что есть истина. Христос и Пилат» / Ге Н.Н. «Голгофа» / Макси́мов В.М. «Всё в прошлом» / Мясое́дов Г.Г. «Земство обедает» / Корзу́хин А.И. «Перед исповедью» / Ярошенко Н.А. «Кочегар» / Мако́вский В.Е. «На бульваре» / Шварц В.Г. «Иван Грозный у тела убитого сына» / Верещагин В.В. «Двери Тамерлана» / Верещагин В.В. ««Апофеоз войны» / Ре́пин И.Е. «Бурлаки на Волге» / Репин И.Е. «Крестный ход в Курской губернии» / Репин И.Е. «Не ждали» / Репин И.Е. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» / Репин И.Е. «Запорожцы» / Репин И.Е. Портрет актрисы П.А. Стрепетовой / Репин И.Е. Портрет композитора М.П. Мусоргского / Репин И.Е. «Белорус» / Репин И.Е. «Осенний букет» / Су́риков В.И. «Утро стрелецкой казни» / Су́риков В.И. «Боярыня Морозова» / Су́риков В.И. «Меншиков в Березове» / Су́риков В.И. «Переход Суворова через Альпы» / Васнецо́в В.М. «Аленушка» / Васнецо́в В.М. «Богатыри» / Васнецо́в В.М. «Богоматерь с младенцем» / Айвазо́вский И.К. «Девятый вал» / Айвазо́вский И.К. «Черное море» / Куи́нджи А.И. «Лунная ночь на Днепре» / Савра́сов А.К. «Грачи прилетели» / Савра́сов А.К. «Проселок» / Васи́льев Ф.А. «Оттепель» / Васи́льев Ф.А. «Мокрый луг» / Ши́шкин И.И. «Рожь» / Ши́шкин И.И. «Лесные

дали» / Ши́шкин И.И. «Утро в сосновом лесу» / Поле́нов В.Д. «Христос и грешница» / Поле́нов В.Д. «Московский дворик» / Левита́н И.И. «Березовая роща» / Левита́н И.И. «Над вечным покоем» / Левита́н И.И. «Март» / Левита́н И.И. «Золотая осень».

Русское искусство конца XIX – начала XX века

В искусстве конца XIX – начала XX века возникает стиль модерн, содержанием которого стал отказ от реализма передвижников и эклектики в архитектуре, культ красоты как единственной ценности и стремление к синтезу всех видов искусства.

Художественные направления в русской архитектуре конца XIX – начала XX века: эклектика / модерн.

Стилистика модерна: эстетизм, преобразования окружающего мира посредством красоты / использование плавных, изогнутых линий и природных форм / интерес к новым технологиям и материалам / декоративность, прикладной характер

Характерные памятники модерна в русском искусстве второй половины XIX века: Особняк Рябушинского в Москве (архитектор Ше́хтель Ф.О.) / Ярославский вокзал в Москве (архитектор Ше́хтель Ф.О.) / Здание Третьяковской галереи в Москве (архитектор Васнецов В.М.) / Здание компании «Зингер» в Санкт-Петербурге (архитектор Сюзо́р П.Ю.)

Рубеж XIX – XX веков характеризуется появлением многочисленных направлений и творческих объединений в изобразительном искусстве. Этап конца XIX – начала XX века можно разделить на два периода: – с конца 1890-х годов до начала XX века – период поиска нового художественного языка; – с начала XX века до революции 1917 года – время создания множества художественных организаций, оказавших влияние на дальнейшее развитие советского искусства.

Художественные направления русского изобразительного искусства конца XIX – начала XX века: академизм / реализм / импрессионизм / символизм / модерн / сезаннизм / модернизм (авангардизм).

Стилистика живописи импрессионизма: изображение впечатления от окружающего мира / изображение изменчивости реального мира, мгновенных ситуаций и движений, света и воздуха / фрагментарность композиции, срезы фигур, неожиданные точки зрения / этюдность (незаконченность) решения / техника раздельного рельефного мазка.

Стилистика живописи символизма: знаковость в изображении мира / интуитивность в познании мира / интерес к миру видений и грез, особых психических состояний / многозначность образов / игра метафор и ассоциаций / зашифрованность содержания («тайнопись»).

В стилистических и образных решениях символизма во многом существуют параллели с художественным языком стиля модерн. Сложный

декоративный ритм гибких текучих линий и плоскостных цветовых пятен в сочетании со стилизованным растительным узором отличает живописную манеру художников модерна.

Стилистика живописи сезаннизма: ориентация на метод П. Сезанна / увлеченные материальностью формы, «вещностью» мира / четкая конструкция картины / подчеркнутая предметность формы / геометричность объемной формы / контрастность и интенсивность цвета / пластичность цветового пятна.

Модернизм – совокупность художественных тенденций, художественных направлений, деятельности отдельных художников XX века, для которых свойственно отрицание художественных традиций и поиск нового художественного языка, новых форм искусства путем эксперимента.

Авангардизм (от французского – передний край, передовой отряд) – совокупное название сложившихся в 1900–1920-е годы художественных тенденций, более радикальных, чем модернизм, для которых характерно программное, выраженное в полемически-боевой форме противопоставление себя прежним традициям творчества, и социальным стереотипам в целом, а также первичность использования нового художественного языка и радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, эстетическая революция.

Художественные организации русской живописи конца XIX – начала XX века: «Товарищество передвижных художественных выставок» / «Союз русских художников» / «Мир искусства» / «Голубая роза» / «Бубновый валет» / «Союз молодежи».

Скульпторы в русском искусстве конца XIX – начала XX века: Павел Петрович Трубецко́й (1866–1938) / Анна Семеновна Голу́бкина (1864–1927) / Сергей Тимофеевич Конёнков (1874–1971) / Александр Терентьевич Матве́ев (1878–1960).

Художники в русском искусстве конца XIX – начала XX века: Валентин Александрович Серо́в (1865–1911) / Константин Алексеевич Коро́вин (1861–1939) / Михаил Александрович Вру́бель (1856–1910) / Абрам Ефимович Архи́пов (1862–1930) / Филипп Андреевич Маля́вин (1869–1940) / Андрей Петрович Ря́бушкин (1861–1904) / Аполлинарий Михайлович Васнецо́в (1856–1933) / Виктор Эльпидифорович Бори́сов-Муса́тов (1870–1905) / Александр Николаевич Бенуа́ (1870–1960) / Константин Андреевич Со́мов (1869–1939) / Лев Самуилович Бакст (1866–1924) / Мстислав Валерианович Добужи́нский (1875–1957) / Николай Константинович Ре́рих (1874–1947) / Борис Михайлович Густо́диев (1878–1927) / Александр Яковлевич Голови́н (1863–1930) / Иван Яковлевич Били́бин (1876–1942) / Анна Петровна Остроу́мова-Ле́бедева (1871–1955) / Кузьма Сергеевич Петро́в-Во́дкин (1878–1939) / Станислав Юлианович Жуко́вский (1873–1944) / И́горь Эммануи́лович Граба́рь (1871–1960) / Павел Варфоломеевич Кузнецо́в (1878–1968) / Илья Иванович Машко́в (1881–1944) / Аристарх Васильевич Лентулов (1884–1943) / Петр Петрович Кончало́вский (1876–1956) /

Михаил Фёдорович Ларио́нов (1881–1964) / Давид Давидович Бурлю́к (1882–1967) / Наталья Сергеевна Гончаро́ва (1881–1962) / Любовь Сергеевна Попо́ва (1889–1924) / Василий Васильевич Канди́нский (1866–1944) / Казимир Северинович Мале́вич (1879–1935) / Василий Иванович Шухаев (1887–1973) / Александр Евгеньевич Яковлев (1887–1938) / Никола́й Ива́нович Фе́шин (1881–1955).

Характерные произведения русского изобразительного искусства конца XIX – начала XX века: Архипов А.Е. «Прачки» / Архипов А.Е. «Девушка с кувшином» / Малявин Ф.А. «Вихрь» / Рябушкин А.П. «Русские женщины XVII столетия в церкви» / Нестеров М.В. «Видение отроку Варфоломею» / Нестеров М.В. «Пустынник» / Коровин К.А. «Зимой» / Коровин К.А. Портрет Ф.И. Шаляпина / Коровин К.А. «Рыбы, вино и фрукты» / Серов В.А. «Девочка с персиками» / Серов В.А. «Девушка, освещенная солнцем» / Серов В.А. Портрет артистки М. Н. Ермоловой / Серов В.А. Портрет Иды Рубинштейн / Серов В.А. «Похищение Европы» / Врубель М.А. «Девочка на фоне персидского ковра» / Врубель М.А. «Пан» / Врубель М.А. «Царевна-Лебедь» / Врубель М.А. «Демон сидящий» / Борисов-Мусатов В.Э. «Водоем» / Сомов К. «Дама в голубом» / Сомов К.А. «Арлекин и дама» / Бенуа А.Н. «Прогулка короля» / Бенуа А.Н. «Китайский павильон. Ревнивец» / Бакст Л.С. «Древний ужас» / Бакст Л.С. Эскизы костюмов / Добужинский М.В. «Человек в очках» / Рерих Н.К. «Заморские гости» / Рерих Н.К. «Небесный бой» / Куста́диев Б.М. «Масленница» / Головин А.Я. Портрет Ф.И. Шаляпина в роли Б. Годунова / Петров-Водкин К.С. «Купание красного коня» / Грабарь И.Э. «Февральская лазурь» / Жуко́вский С.Ю. «В старом доме» / Юон К.Ф. «Мартовское солнце» / Кузнецов П.В. «Мираж в степи» / Машко́в И.И. «Фрукты на блюде» / Кончало́вский П.П. «Сухие краски» / Лентю́лов А.В. «Василий Блаженный» / Бурлю́к Д.Д. «Сибирская флотилия» / Гончарова Н.С. «Велосипедист» / Попова Л.С. «Портрет философа» / Канди́нский В.В. «Композиция №6» / Канди́нский В.В. «Композиция № 7» / Мале́вич К.С. «Точильщик» / Мале́вич К.С. «Черный квадрат» / Мале́вич К.С. «Супрематизм» / Шухаев В.И., Яковлев А.Е. Автопортреты («Арлекин и Пьеро») / Яковлев А.Е. «Скрипач».

6. ИСКУССТВО НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

6.1. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И АМЕРИКИ XX ВЕКА

Характерная черта искусства XX столетия – многообразие творческих индивидуальностей, художественных направлений и объединений. Во всех сложных переплетениях разных стилистических проявлений искусства XX века условно можно выделить две основные художественные тенденции:

• **традиционализм** – сохранение и развитие художественных традиций: *неоклассицизм, реализм*

• **модернизм** – отрицание художественных традиций изобразительной системы, присущей европейскому искусству еще с эпохи Ренессанса и поиск нового художественного языка: *фовизм, примитивизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм, поп-арт, оп-арт, концептуализм, функционализм и другие.*

Сложность характеристики этих процессов состоит в том, что подобная дифференциация не исключает существования переходных, промежуточных явлений, часто творчество одного художника является полем борьбы разнородных художественных направлений и концепций.

Термин «модернизм» характерен для русскоязычной искусствоведческой школы, в западных (англоязычных) источниках – это термин «modern». В русской эстетике «модерн» означает исторически предшествовавший модернизму художественный стиль конца XIX – начала XX века (ар нуво), поэтому необходимо различать эти два понятия.

Модерни́зм (от французского – современный, новейший) – совокупность художественных тенденций, направлений, деятельности отдельных художников XX века, для которых свойственно отрицание художественных традиций и поиск нового художественного языка, новых форм искусства путем эксперимента.

Искусство модернизма выступает с позиций открытия новых путей, объявляя себя авангардом, отсюда часто используется понятие «авангардное искусство» («художественный авангард»).

Авангардизм (от французского – передний край, передовой отряд) – совокупное название сложившихся в 1900–1920-е годы художественных тенденций, более радикальных, чем модернизм, для которых характерно программное, выраженное в полемически-боевой форме (отсюда и само понятие, взятое из военно-политической лексики) противопоставление себя прежним традициям творчества и социальным стереотипам в целом, а также *первичность использования нового художественного языка*. Художественный авангард был нацелен на радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, на эстетическую революцию, его расцвет совпал с волной войн и революций.

Несмотря на обилие течений модернизма (авангардизма), как крупных, так и менее значительных, безусловно, присутствует ряд черт, общих и характерных для большинства из них. Прежде всего это антитрадиционный характер, революционно-разрушительный пафос по отношению к традиционному искусству и традиционным ценностям культуры; это и отказ от утвердившегося в XIX веке реалистически-натуралистического изображения видимой действительности, и эпатажно заявленные претензии на создание принципиально нового во всем – в содержании, в формах, приемах и средствах художественного выражения. Художник-авангардист заряжен энергией разрушения и желанием переосмыслить, переделать, переоценить. Представителям авангарда присуща своя романтическая мифология, переходящая часто в нигилизм, отбросив проблемы художественной традиции, они поставили во главу угла «свободу выражения». *Поиск нового художественно-пластического языка, независимого от традиционно-художественных предпочтений,* становится принципиальной особенностью творческого метода модернизма. Отсюда характерные для модернизма увлечение формально-пластическими, композиционными и колористическими проблемами художественного творчества, целью которого является создание принципиально оригинальных произведений, несущих внутреннюю свободу и новизну выразительных средств изобразительного языка, основанных на особом видении мира автором.

Художественное открытие, способность к самообновлению стали обязательным правилом. Критерием ценности произведения становится степень выраженности творческой свободы и независимости автора. Такой подход к назначению творчества ставил художника перед неограниченной свободой самовыражения, утверждения любых субъективных замыслов. Всем течениям модернизма свойственен субъективизм в оценке действительности. Главное не мир, а мое отношение к нему – таково философское кредо художника-модерниста. Происходит осмысление эстетического новаторства как акта, меняющего не просто художественный язык, но и психологию человека, где отмечается нарастание субъективности, приводящее к возникновению нового типа художника как личности, наделенной правом творить вымышленный, воображаемый мир, чаще всего вообще не соотнося его с реально существующей действительностью. Концентрируя свои усилия не на результате, а на самом процессе творчества, на его динамике, художник утверждает необязательность прямых взаимосвязей между образом и предметом, когда высшую ценность приобретают слово, линия, цвет, фактура, форма. Художник в этом случае становится языкотворцем, применяющим самые разнообразные методы выражения преображенного бытия. Соответственно кардинально меняется отношение этой личности к миру.

Преобладает взгляд на свое собственное творчество как эксперимент, которому предстоит дать плоды в будущем. Обращенность авангарда в будущее рождает стремление к пророчеству и жизнестроительству,

осуществляемому средствами искусства. Желание быть творцом и творить из ничего, как Бог-Творец, начинает захватывать с неодолимой силой. Модернисты поддались на провокационную мысль, сводящуюся к тому, что, откинув все устои старого искусства и выйдя «за нуль к творчеству», можно почувствовать себя полноценным творцом. Свободу в творчестве, думали они, можно обрести только за пределами реального, и процесс творчества был направлен на разрыв с реальной формой действительности.

В искусстве модернизма изображение подвергается экспрессивным деформациям, аналитическому расчленению, различным игровым преобразованиям, вплоть до полного вытеснения изобразительности в абстрактном искусстве. Такая установка по сути своей противоречила веками устоявшейся духовной практике, на которую опиралось до этого времени изобразительное искусство Европы и России. Причем, как христианской, где духовное и материальное не разрывается (икона – одухотворенная, преображенная телесность), так и классической, где духовное и материальное находилось в ясно и четко выраженной гармонии. Икона своей художественной формой наглядно свидетельствовала о реальности небесного мира. Картина миметична (подражательна), она свидетельствовала о реальности материального, земного мира. Художник-авангардист создает свою субъективную модель мира, и это перерастает в построение «второй реальности» в пределах самой жизни. Произведения модернистов – это фантомы, призраки, виртуальные объекты.

Истоки нового искусства уже наметились в искусстве XIX века. Мастера постимпрессионизма предопределили важнейшие тенденции модернизма; его ранний этап наметился групповыми выступлениями представителей *фовизма* и *кубизма*. *Футуризм* укрепил интернациональные контакты авангарда, ввел новые принципы взаимодействия искусств (изобразительного искусства, литературы, музыки, театра, фотографии и кинематографа). В 1900–1910-е годы новые направления рождаются одно за другим в широком географическом диапазоне. *Экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм* – с их чуткостью к бессознательному в человеческой психике – обозначили иррациональную линию авангарда, в *конструктивизме*, напротив, проявилась его рациональная, строительная воля. *Абстракционизм* открывает принципиально новый художественный язык.

После второй мировой войны, в конце 1940–1950-е годы, на первый план вышли новые течения абстрактного искусства (*ташизм, абстрактный экспрессионизм, постживописный абстракционизм*), в 1960–1970-х годах появляются *поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, концептуализм, акциони́зм («искусство действия»)* (течения этого периода иногда объединяют термином *неоавангард*).

Трудно охватить в подробностях картину развития многочисленных художественных направлений XX века. Никогда еще художественная культура не развивалась с такой быстротой, как в XX столетии: множество

творческих объединений, движений, стилистических течений сменяли друг друга. Иногда они существовали всего несколько лет. Поэтому обозначим только наиболее значительные, **ключевые художественные направления**.

Фови́зм (от французского – дикий) – художественное направление (течение) во французской живописи начала XX века (1904–1908 гг.). Название закрепилось за группой художников, чьи полотна были представлены на «Осеннем салоне» 1905 года и которые критик Луи Воксель назвал «дикими», как реакция на поразившую его экзальтацию цвета, «дикую» выразительность красок на картинах художников.

Для живописи характерно: интенсивно открытый локальный цвет; чистота и резкость цвета, яркий колорит; сопоставление контрастных хроматических плоскостей, заключенных в обобщенный контур; сведение формы к простым очертаниям при отказе от светотеневой моделировки и линейной перспективы; плоскостная трактовка формы, обобщение пространства, энергично подчеркнутый контур; острота ритма, динамичность мазка и рисунка, стихийность и незаконченность, стремление к эмоциональному напряжению.

Художники: **Анри́ Мати́сс** (Франция), **Андре́ Дере́н** (Франция), **Мори́с де Влами́нк** (Франция), **Жорж Руо́** (Франция).

Характерные произведения: Мати́сс А. «Женщина в шляпе» / Мати́сс А. «Разговор» / Мати́сс А. «Красная комната» / Мати́сс А. «Танец» / Мати́сс А. «Красные рыбки» / Дере́н А. «Танцовщица» / Дере́н А. «Порт» / Дере́н А. «Просушка парусов» / Влами́нк М. де «Красные деревья» / Влами́нк М. де Портрет Андре́ Дере́на / Руо́ Ж. «Танец».

Примитиви́зм – художественное направление в искусстве XX века, для которого характерно программное, сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств, ориентация на архаические, «примитивные» формы творчества: первобытное искусство, традиционное творчество народов Африки, Америки, Океании, местный фольклор и самодеятельное «наивное искусство», детское творчество.

Художники: **Анри́ Руссо́** (Франция), **Нико́ Пиросма́ни** (Пиросманашви́ли, Грузия), **Амедео́ Модильяни** (Франция / Италия).

Характерные произведения: / Руссо́ А. «Спящая цыганка» / Руссо́ А. «Сновидение» («Сон Ядвиги») / Руссо́ А. «Муза, вдохновляющая поэта» / Пиросма́ни Н. «Рыбак» / Пиросма́ни Н. «Друзья Бегоса» / Пиросма́ни Н. «Маргарита» / Модильяни А. «Лежащая обнаженная» / Модильяни А. Портрет Жа́нны Эбуте́рн / Модильяни А. «Шоколадница»

Куби́зм (от французского – куб) – направление в искусстве первой четверти XX века, для которого характерно геометрическая трансформация предметной формы. Характерно упрощение формы и пространства

до комбинации простых геометрических тел, преобладание прямых линий, граней и кубоподобных форм, призванных выразить «первичную структура» мира, перестроив традиционные способы восприятия пространства. Кубисты отказались от иллюзорного пространства, от всякого намека на воздушную перспективу, сконцентрировались на конструкции картины, выявлении объемной формы предмета, представленного на плоскости с разных точек зрения.

Этапы кубизма: сезанновский этап (до 1909 г.) / аналитический кубизм (1909–1912 гг.) / синтетический кубизм (1912–1914 гг.) / декоративный кубизм (1915–1920 гг.).

Художники: **Жорж Брак** (Франция), **Па́бло Пика́ссо́** (Франция / Испания).

Характерные произведения: Брак Ж. «Дома в Эстаке» / Брак Ж. «Скрипка и палитра» / Брак Ж. «Португалец» / Брак Ж. «Кларнет» / Брак Ж. «Ария Баха» / Пика́ссо́ П. «Авиньо́нские деви́цы» / Пика́ссо́ П. «Дама с веером» / Пика́ссо́ П. «Три женщины» / Пика́ссо́ П. «Дома на холме» / Пика́ссо́ П. «Портрет Амбруа́за Волла́ра» / Пика́ссо́ П. «Аккордеонист» / Пика́ссо́ П. «Женщина с гитарой» («Ма Джолли») / Пика́ссо́ П. «Мёртвые птицы» / Пика́ссо́ П. «Гитара» / Пика́ссо́ П. «Моя прекрасная» / Пика́ссо́ П. «Три музыканта» / Пика́ссо́ П. «Ге́рни́ка»

Футури́зм (от латинского – будущее) – литературно-художественное авангардное направление в искусстве начала XX века, преимущественно в Италии и России. Стремясь создать «искусство будущего», футуристы с презрением отвергали наследия «прошлого», традиционную культуру во всех ее проявлениях и воспевали будущее – наступающую эпоху индустриализма, техники, высоких скоростей и темпов жизни. В произведениях стремились создать непосредственное эмоциональное выражение *динамики современного мира*, апофеоза больших городов и машинной индустрии.

Для футуристической живописи характерны: «энергетические» композиции с раздробленными на фрагменты фигурами и пересекающими их острыми углами; преобладание вертящихся и взрывоподобных форм зигзага, спирали, эллипса, воронки, конуса; *симультанность* (одновременность), т.е. совмещение в одной композиции разных моментов движения, хронометрическое умножение двигающегося предмета; сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммирующих впечатления, полученные в процессе стремительного движения, наслоения различных образов друг на друга, разорванность, калейдоскопичность впечатлений, незаконченность, скользящий характер зрительных образов.

Художники: **Умбе́рто Боччо́ни** (Италия), **Джа́комо Ба́лла** (Италия), **Джино Северѝни** (Италия), **Луи́джи Руссо́ло** (Италия), **Карло Карра́** (Италия), поэт и идеолог **Филиппо Маринéтти** (Италия).

Характерные произведения: Боччо́ни У. «Состояние души» / Боччо́ни У. «Город встает» («Пробуждающийся город») / Боччо́ни У. «Симультанные образы» / Боччо́ни У. «Улица входит в дом» / Боччо́ни У. «Уникальные формы непрерывности в пространстве» (бронза) / Боччо́ни У. «Материя» / Ба́лла Д. «Динамизм собаки на поводке» / Ба́лла Д. «Изучение уличного света» / Ба́лла Д. «Динамическая последовательность» / Северѝни Д. «Голубая танцо́вщица» / Северѝни Д. «Навязчивый образ танцовщицы» / Северѝни Д. «Танец Пан-Пан в Монико» / Руссо́ло Л. «Восстание» / Карра́ К. «Портрет Ф.Т. Маринéтти» / Карра́ К. «Похороны анархиста Галли».

Экспрессиони́зм (от латинского – выражение) – направление в искусстве 1-й четверти XX века, провозгласившее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а выражение внутреннего мира человека – главной целью искусства. Характерно стремление к «экспрессии», обостренному самовыражению, напряженности эмоций, гротескной изломанности, иррациональности образов. Наиболее ярко проявился в искусстве Германии и Австрии.

Начало экспрессионизму как художественному направлению было положено в 1905 году созданием в Дрездене объединения «*Мост*». Художники стремились выразить драматическую подавленность человека в мире – в геометрически-упрощенных формах, через отказ от передачи пространства в живописи, построенной на негармоничных сочетаниях и плоскостной трактовке предметов. Их творчество, полное ужаса перед действительностью и будущим, ощущением собственной неполноценности, безнадежности и беззащитности в этом мире, построено на деформации, на остром рисунке, на внешней эмоциональности, мистике, пессимизме. Участники «Моста» часто работали в гравюре на дереве. Особенности ксилографии (угловатые, рубленные формы, упрощение контура, резкие тональные контрасты) оказали влияния на стилистику их живописи.

В 1911 году в Мюнхене было создано второе объединение экспрессионистов «*Синий всадник*» (1911–1914). Программные позиции объединения складывались под влиянием воззрений мистического толка. Стремясь к выражению потусторонних сущностей и «внутренних закономерностей» природы, художники «Синего всадника» склонялись к отвлеченным красочным гармониям, к изучению структурных принципов формообразования. К началу первой мировой войны оба объединения распались. Одни ушли полностью в абстракционизм, в творчестве некоторых художников экспрессионизм получил антивоенную окраску.

В искусстве середины и 2-й половины XX века большую известность приобрел английский художник-экспрессионист Фрэ́нсис Бэ́кон.

Художники: **Э́двард Мунк** (Норвегия), **Эрнст Людвиг Ки́рхнер** (Германия), **Эрих Хе́ккель** (Германия), **Макс Пе́хштейн** (Германия), **Эми́ль Но́льде** (Хансен) (Германия), **Карл Шмидт-Ро́тлуф** (Германия), **Франц Марк** (Германия), **Август Маке́** (Макке) (Германия), **Пауль Кле́е**

(Германия), **Георг Гросс** (Германия), **О́тто Дикс** (Германия), **О́скар Кокóшка** (Австрия / Чехия), **Фрэ́нсис Бэ́кон** (Англия).

Характерные произведения: Мунк Э. «Крик» / Ки́рхнер Э.Л. «Автопортрет с моделью» / Ки́рхнер Э.Л. «Уличная сцена в Берлине» / Хе́ккель Э. «Девочка с куклой» / Хе́ккель Э. «Человек» (ксилография) / Шмидт-Ро́тлуф К. «Путь в Эммаус» (ксилография) / Но́льде (Хансен) Э. «Троицын день» / Марк Ф. «Синяя лошадь» / Марк Ф. «Желтые лошади» / Марк Ф. «Сон» / Маке́ (Макке) А. «Большой зоопарк» / Кле́е П. «Сенекио» / Кле́е П. «Полнолуние» / Кле́е П. «Вращающийся дом» / Гросс Г. «Жабы» (серия «Лицо господствующего класса») / Гросс Г. «Серый день» / Дикс О. «Портрет журналистки Сильвии фон Харден» / Дикс О. «Война» (триптих) / Дикс О. «Город» / Дикс О. «Триумф смерти» / Кокóшка О. Автопортрет («Дегенеративный художник») / Бэ́кон Ф. «Три этюда к фигурам у подножия Распятия» (триптих) / Бэ́кон Ф. «Этюд к портрету папы Иннокентия X» / Бэ́кон Ф. «Три наброска к портрету Люсьена Фрейда» (триптих).

Абстракциони́зм (беспредметное искусство, нонфигуративное искусство) – направление в искусстве XX века, для произведений которого характерен отказ от изображения предметной формы, создание композиции из формальных элементов: цветных линий и пятен. Поскольку художники этого направления отрицают всякую изобразительность в искусстве, отказываются от изображения предметного мира, абстракционизм называют *беспредметным искусством* или *нонфигуративным искусством*.

Художественные течения абстракциони́зма: *супрематизм / неопластицизм / орфизм / ташизм / абстрактный экспрессионизм, постживописный абстракционизм.*

Художники: **Василий Канди́нский** (Россия / Германия), **Казимир Мале́вич** (Россия) / **Пит Мондриа́н** (Нидерланды), **Робе́р Делоне́** (Франция), **Фра́нтишек Ку́пка** (Франция / Чехия), **Дже́ксон По́ллок** (США), **Марк Ро́тко** (США).

Характерные произведения: Канди́нский В.В. «Композиция № 6» / Канди́нский В.В. «Композиция № 7» / Канди́нский В.В. «Композиция № 8» / Канди́нский В.В. «Синяя картина» / Канди́нский В.В. «Белая линия» / Канди́нский В.В. «Взаимно согласие» / Мале́вич К.С. «Черный квадрат» / Мале́вич К.С. «Супрематизм» / Мондриа́н П. «Композиция с красным, желтым, синим и черным» / Мондриа́н П. «Композиция с желтым и синим» / Мондриа́н П. «Нью-Йорк» / Делоне́ Р. «Ритм» / Ку́пка Ф. «Диски Ньютона» / По́ллок Д. «№ 5» / По́ллок Д. «Осенний ритм» («№ 30») / Ро́тко М. «№ 10» / Ро́тко М. «Белый центр».

Дадаи́зм (от французского – деревянная лошадка; в переносном смысле – бессвязный детский лепет) – авангардистское направление в искусстве XX века. Зародилось во время первой мировой войны в Цюрихе (Швейцария), в кабаре Вольтер. Дадаизм существовал с 1916 по 1922 годы,

явился предшественником сюрреализма, во многом определившим его идеологию и методы. Основатель течения поэт Тристан Тцара обнаружил в словаре слово «дада». «На языке негритянского племени Кру, – писал Тцара в манифесте 1918 года, – оно означает хвост священной коровы, в некоторых областях Италии так называют мать, это может быть обозначением детской деревянной лошадки, кормилицы, удвоенным утверждением в русском и румынском языках. Это могло быть и воспроизведением бессвязного младенческого лепета. Во всяком случае – нечто совершенно бессмысленное, что отныне и стало самым удачным названием для всего течения».

Дадаизм возник как реакция на ужасы Первой мировой войны, которые были восприняты творческой молодежью как чудовищная бессмыслица. Рационализм и логика объявлялись одними из главных виновников опустошающих войн и конфликтов. Дадаисты провозглашали: «Дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего, несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего».

Дадаизм был бунтом, что нашло выражение в различных акциях. Общественному безумию художники противопоставили свое, творческое безумие. Программой действий для них стало доведенное до абсурда отрицание эстетических ценностей, утверждение хаотичного произвола творчества, отклоняющего здравый смысл, ниспровержение законов морали, религии, социальных норм. В основу деятельности дадаисты положили принципы алогичного мышления (иррациональность), эксцентричной абсурдности и цинизма, призванного разрушить привычный мир объективных истин и устойчивых связей, а также переосмысление их в зависимости от контекста.

В изобразительном искусстве распространенной формой творчества дадаистов был коллаж и фотомонтаж, скульптуре – готовый предмет («ready made») – *реди-мейд*. Суть метода реди-мейд состоит в перемещении предметов из нехудожественного пространства в художественное, благодаря чему предмет открывается с неожиданной стороны, в нём проступают не замечавшиеся вне художественного контекста свойства.

Художники: **Марсе́ль Дюша́н** (Франция / США), **Франси́с Пикабиа́** (Франция) **Ханс Арп** (Франция), **Макс Эрнст** (Германия / Франция).

Характерные произведения: Дюша́н М. «Фонтан» (реди-мейд) / Дюша́н М. «Велосипедное колесо» / Дюша́н М. «Сушилка для бутылок» / Дюша́н М. «L.H.O.O.Q.» («Мона Лиза с усами») / Дюша́н М. «Невеста, раздетая своими холостяками, одна в двух лицах» («Большое стекло») / Пикабиа́ Ф. «Парад любви».

Сюрреали́зм (от французского – «сверхреализм», «надреализм») – авангардное направление в искусстве XX века, сложившееся в 1920-х годах. Сюрреалистичными, или «сюр», называются явления, не поддающиеся рациональному объяснению, странные и необычные. Сюрреальность отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм,

совмещением сна и реальности. Основоположник сюрреализма – писатель и поэт Андре́ Бретóн, создавший «Первый манифест сюрреализма» (1924).

Теория сюрреализма строилась на философии интуитивизма Анри Бергсóна (интуиция – единственное средство познания истины, ибо разум бессилен и акт творчества имеет иррациональный, мистический характер), на философии идеализма Вильгельма Дúльтея, проповедующего роль фантазии и случайного в искусстве, на философии австрийского психиатра Зигмунда Фрейда с учением о психоанализе, с культом «бессознательного» и с культом полового инстинкта («либидо»), которые, по Фрейду, сопутствуют человеку с детства и сублимируются в творческий акт.

Сюрреалисты революцию в искусстве предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось как основной инструмент освобождения. Целью было духовное возвышение и отделение духа от материального. Важнейшими ценностями являлись свобода и иррациональность. Сюрреалисты использовали фантасмагорические формы, для тематики характерна эротика, ирония, магия и подсознание. Нередко сюрреалисты выполняли свои работы под воздействием гипноза, алкоголя, наркотиков, чтобы достичь глубин своего подсознания. Опираясь на учение З. Фрейда, сюрреалисты считали, что творческая энергия исходит из сферы подсознания, которая проявляет себя в грезах, сновидениях, галлюцинациях, внезапных озарениях, автоматических действиях.

Характерными чертами сюрреализма являются иррациональный мир образов, фантастика абсурда, алогизм, парадоксальные сочетания форм, зрительная неустойчивость, изменчивость образов. Провозглашая «свободные ассоциации» в творчестве, сюрреалисты ввели основное «*правило несоответствия*», «*соединения несоединимого*».

Сюрреализм проявился условно в двух стилистических течениях:

– использование бессознательного начала в творческом процессе: в живописи преобладают свободно текущие образы, произвольные формы, нередко переходящие в абстракцию.

– с иллюзорной точностью, «правдоподобием» воспроизведение ирреального образа, возникающего в подсознании. Картины отличаются гладкой, тщательной манерой письма, характерной для академической живописи. Языком фигуративного искусства создается образ немыслимый, невозможный в реальности. Взгляд, поддаваясь убедительности иллюзорной живописи, втягивается в лабиринт обманов и загадок.

Предшественники сюрреализма считаются витебский живописец **Марк Шагал** и итальянский художник **Джóрджо де Кúрико**, представитель *метафизической живописи* в итальянской живописи.

Художники: **Макс Эрнст** (Германия / Франция), **Андре́ Массóн** (Франция), **Жоáн Мирó** (Испания), **Рене́ Магри́тт** (Бельгия), **Ив Тангú** (Франция / США), **Сальвадóр Далú** (Испания).

Характерные произведения: Джо́рджо де Ки́рико «Песня любви» / Джо́рджо де Ки́рико «Великий метафизик» / Эрнст М. «Слон Целебес» / Эрнст М. «Мадонна, шлепающая младенца Христа перед тремя свидетелями» / Эрнст М. «Ангел очага или триумф сюрреализма» / Массо́н А. «Лабиринт» / Миро́ Ж. «Каталонский пейзаж» («Охотник») / Миро́ Ж. «Вспаханное поле» / Миро́ Ж. «Прекрасная птица предупреждает влюбленную пару о присутствии постороннего» / Миро́ Ж. «Поэтесса» / Танги́ И. «Перевоплощение» / Танги́ И. «Мама, папа ранен» / Дельво́ П. «Пигмалион» / Дельво́ П. «Спящая Венера» / Магри́тт Р. «Предательство образов» / Магри́тт Р. «Фальшивое зеркало» / Магри́тт Р. «Красная модель» / Магри́тт Р. «Голконда» / Магри́тт Р. «Сын человеческий» / Дали́ С. «Загадка желания» / Дали́ С. «Просвещённые удовольствия» / Дали́ С. «Лицо Мэй Уэст, использованное в качестве сюрреалистической комнаты» / Дали́ С. «Постоянство памяти» / Дали́ С. «Сон» / Дали́ С. «Мягкая конструкция с варёными бобами» («Предчувствие гражданской войны» / Дали́ С. «Осенний каннибализм» / Дали́ С. «Венера Милосская с ящиками» / Дали́ С. «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера» / Дали́ С. «Лицо войны» / Дали́ С. «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» / Дали́ С. «Атомная Леда» / Дали́ С. «Искушение Святого Антония» / Дали́ С. «Взрывающаяся голова Рафаэля» / Дали́ С. «Мадонна Порт-Льигата» / Дали́ С. «Христос Святого Ионна Креста» / Дали́ С. «Тайная вечеря» / Дали́ С. «Открытие Америки Христофором Колумбом / Дали́ С. «Галлюциноге́нный тореадо́р»

Поп-арт (от английского – популярное искусство) – модернистское направление в искусстве 1950–1960-х годов, для которого характерны использование и переработка образов массовой (популярной) культуры.

Поп-арт выразил реакцию художников на урбанистическую среду, наполненную имиджами массовой культуры. Этот образный мир переосмысливается в контексте задач авангардного искусства: анализ языка, его игровые преобразования, скольжение по разным регистрам знаковых систем. В силу этого исходный образ утрачивает первоначальную идентичность, обесценивается или обнаруживает свою изнанку, парадоксально преобразуется и иронически истолковывается. Признаки массовой культуры вводятся в картину как прямая цитата, посредством коллажа или фотовоспроизведения, имитируются композиционные приемы и живописная техника рекламных щитов, комикса, витринных муляжей.

Отказываясь от обычных методов живописи и скульптуры, поп-арт использует якобы случайное, часто парадоксальное сочетание готовых бытовых предметов, механических копий (фотография, муляж), отрывков массовых печатных изданий (реклама, промышленная графика, комиксы).

Художники: **Э́нди Уо́рхол** (США), **Ро́берт Ра́ушенберг** (США), **Джа́спер Джонс** (США), **Джеймс Розенкви́ст** (США), **Рой Ли́хтенштейн** (США), **Том Вессельман** (США), **Клас Ольденбу́рг** (США / Швеция).

Характерные произведения: Уо́рхол Э. «100 банок супа Кемпбелл» / Уо́рхол Э. «Зеленые бутылки Кока-Колы» / Уо́рхол Э. «Мэрили́н».

Оп-арт (от английского – оптическое искусство) – направление в искусстве второй половины XX века, использующее оптические иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур. Геометрический абстракционизм.

Основоположником считается французский художник венгерского происхождения Виктор Вазаре́ли. Смысл оп-арта – в эффектах цвета и света, проведенных через оптические приборы на геометрические конструкции. Ритмические комбинации однородных геометрических фигур, линий и цвета создают иллюзию движения, последовательной смены образов, неустойчивой, непрерывно перестраивающейся формы. Задача оп-арта – обмануть глаз, в визуальной конфигурации создать «несуществующий» образ между фактической формой и формой видимой. Для достижения оптических эффектов часто используют материалы, не относящиеся к живописи (металл, стекло, пластик), имеющие отражающую поверхность.

Художники: **Викто́р Вазарели́** (Франция), **Бриджет Ра́йли** (Англия).

Характерные произведения: Вазарели́ В. «Исследование движения» / Вазарели́ В. «Зебры» / Ра́йли Б. «Движение в квадратах».

Кинети́ческое искусство (от греческого – движение, приводящий в движение) – направление искусства XX века, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных его составляющих, и связанное с созданием эстетического эффекта с помощью движения. Объекты представляют собой движущиеся установки, производящие при перемещении эффекты света и тени, иногда и звука. Произведения динамически преобразуются самим зрителем или колебаниями воздушной среды. В произведениях форма оптически меняется при изменении местонахождения зрителя или иллюзия движения возникает благодаря меняющемуся освещению. Распространение получили также конструкции, приводимые в движение мотором или электромагнитными силами.

Художники: **Хесус Рафаэль Сото** (Венесуэла), **Гюнтер Юккер** (Германия), **Жан Тенгли** (Швейцария), **Николя Ше́ффер** (Франция).

Характерные произведения: Сото Х.Р. «Два тома виртуальности» / Юккер Г. «Яйцо» / Тенгли Ж. «Эврика».

Концептуали́зм (**концептуа́льное искусство,** от латинского – мысль, понятие, представление) – направление в искусстве, сложившееся к концу 1960-х годов и поставившее своей целью переход от вещественных

произведений к созданию свободных от материального воплощения художественных идей (так называемых, концептов).

Особенность концептуализма состоит в принципиальном отказе от воплощения идеи в материале, т.е. в сведении искусства исключительно к феноменам сознания (принцип «искусства в голове»). При этом материальные средства выполняют роль лишь возбудителя представлений, предметом созерцания является мысленная форма. Концепция произведения важнее его физического выражения, цель искусства – в передаче идеи.

Значение концептуализма в «коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства. Объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видеоматериалов. Объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест.

Художники: **Джо́зеф (Йозеф) Ко́шут** (США), **Ив Кляйн** (Франция). **Джон Балдессари** (США).

Характерные произведения: Джозеф Ко́шут «Один и три стула» / Кляйн И. «Голубая Венера» / Кляйн И. «Антропометрия» / Джон Балдессари «Бросание трех мячей в воздух, чтобы получить прямую линию».

Неоклассици́зм – художественное направление, использующее наследие античного искусства и традиции искусства классицизма.

Художники: **Аристид Майоль** (Франция).

Характерные произведения: Майоль А. Памятник П. Сезанну в Париже / Майоль А. «Река» / Майоль А. «Воздух» / Майоль А. «Гармония».

Реали́зм – художественное направление, для которой характерно достоверное, убедительное изображение реального окружающего мира и человека. Ведущая роль в развитии реализма XX века принадлежала советскому искусству.

Художники: **Эми́ль Антуа́н Бурде́ль** (Франция), **Хосе́ Дави́д Альфа́ро Сике́йрос** (Мексика), **Дие́го Риве́ра** (Мексика), **Рена́то Гутту́зо** (Италия), **Рокуэлл Кент** (США), **Корнелиу Баба** (Румыния).

Характерные произведения: Бурде́ль Э.А. Статуя «Геракл» / Сике́йрос Х.Д.А. «Народная демократия». Роспись во Дворце изящных искусств в Мехико / Риве́ра Д. «Человек на распутье». Фреска в Рокфеллеровском центре в Нью-Йорке / Гутту́зо Р. Портрет Рокко с сыном / Кент Р. «Солнечный блеск» / Кент Р. «Родной порт» / Баба К. «Отдых в поле»

Стилистические тенденции в архитектуре XX века:

• **неоклассицизм** – сохранение и развитие классических традиций;

• **модернизм** – отрицание художественных традиций и поиск новой архитектурной формы: *конструктивизм / баухауз / функционализм / ар-деко /*

интернациональный стиль / брутализм / органическая архитектура / структурализм / хай-тек / деконструктивизм / био-тек.

Конструктиви́зм / Ба́уха́уз / Функционали́зм

Характерные произведения: Здания Баухауз в Дессау (Германия, архитектор Вальтер Гропиус) / Павильон Германии на Международной выставке в Барселоне (Германия, архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ) / Вилла Савой в Пуасси (Франция, архитектор Ле Корбюзье́).

Экспрессиони́зм

Характерные произведения: Башня Эйнштейна в Постдаме (Германия, архитектор Эрих Мендельсон).

Неоклассици́зм

Характерные произведения: Зал Народа в Берлине (Германия, проект, архитектор А́льберт Шпеер) / Дом искусств в Мюнхене (Германия, архитектор Пауль Людвиг Троост).

Ар-дека́

Характерные произведения: Эмпайр-стейт-билдинг в Нью-Йорке (США) / Кра́йслер-билдинг в Нью-Йорке (США) / Рокфеллер-центр в Нью-Йорке (США).

Интернациона́льный стиль

Характерные произведения: Иллинойский технологический институт (США, архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ) / Сигрем-билдинг в Нью-Йорке (США, архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ) / Метлайф-билдинг в Нью-Йорке (США) / Штаб-квартира ООН в Нью-Йорке (США).

Брутали́зм

Характерные произведения: Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане (Франция, архитектор Ле Корбюзье́) / Королевский национальный театр в Лондоне (Англия, архитекторы Денис Лэсдан, Питер Софтли).

Органи́ческая архитектура

Характерные произведения: «Дом над водопадом» («Резиденция Кауфмана», Пенсильвания, США, архитектор Фрэнк Ллойд Райт) / Музей Гуггенхе́йма в Нью-Йорке (США, архитектор Фрэнк Ллойд Райт).

Структурали́зм

Характерные произведения: Олимпийский центр в Токио (Япония, архитектор Кэндзо Тангэ) / Оперный театр в Сиднее (Австралия, архитектор Йорн Утзон (Дания)).

Хай-тек

Характерные произведения: Центр Помпиду в Париже (Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду, Франция, архитекторы Ричард Роджерс, Ренцо Пиано).

Деконструктиви́зм

Характерные произведения: «Танцующий дом» в Праге (Чехия, архитекторы Фрэнк Оуэн Гери, Владо Милунич) / Музей Гуггенхе́йма в Бильба́о

(Испания, архитектор Фрэнк Оуэн Гери), Концертный зал имени Уолта Диснея в Лос-Анджелесе (США, архитектор Фрэнк Оуэн Гери).

Био-тек

Характерные произведения: Башня Мэри-Экс, 30 в Лондоне (Англия, архитектор Но́рман Фо́стер) / / Город искусств и наук в Валенсии (Испания, архитектор Сантьяго Калатрава Вальс) / Художественный музей Милуоки (США, архитектор Сантьяго Калатрава Вальс) / Национальный стадион в Пекине (Китай, «Птичье гнездо, архитектурное бюро «Херцог и де Мёрон»).

Во второй половине XX века в искусстве возникают тенденции, противостоящие модернизму, отвергающие его программное утверждение новизны и оригинальности высказывания – происходит формирование **постмодернизма**.

Постмодерни́зм (от латинского – «после» и «модернизм») – совокупное название художественных тенденций в искусстве второй половины XX века, часто интерпретирующих как «то, что пришло на смену модернизму» и связанных с радикальной переоценкой ценностей модернизма и авангардизма. Характерно не противостояние с традицией, а сосуществованием с ней, стилистический плюрализм. Отвергая рационализм «интернационального стиля», постмодернизм обратился к цитатам из истории искусства, к заимствованию существующего, сочетая все это с новейшими достижениями современной технологии. Постмодернизм провозгласил лозунг «открытого искусства», свободное взаимодействие со старыми и новыми стилями. Поэтому прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл.

Постмодернизм отказался от создания универсального канона эстетических ценностей и норм. Единственной ценностью считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, основывающегося на принципе «всё разрешено». Это делает возможным потенциальную универсальность постмодернистского искусства, его способность включить в себя всю палитру жизненных явлений, подстраиванию критериев искусства к творческой фантазии художника, стиранию границ между искусством и другими сферами жизни. «Художник наших дней – это не производитель, а апроприатор (присвоитель)… со времён Дюшана мы знаем, что современный художник не производит, а отбирает, комбинирует, переносит и размещает на новом месте… Культурная инновация осуществляется сегодня как приспособление культурной традиции к новым жизненным обстоятельствам, новым технологиям презентации и дистрибуции, или новым стереотипам восприятия» (Б. Гройс).

6.2. ИСКУССТВО РОССИИ XX ВЕКА (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

В результате Октябрьской революции 1917 года в Российской империи формируется новая сверхдержава – **Союз Советских Социалистических Республик** (СССР, Советский Союз) – **Советское государство** – государство, существовавшее с 1922 года по 1991 год на территории бывшей Российской империи: Восточной Европы, Северной, части Центральной и Восточной Азии.

Советское искусство – искусство советского государства в период 1917–1990-х годов.

Периодизация советского искусства:

- Советское искусство 1917–1932 годов
- Советское искусство 1932–1955 годов
- Советское искусство 1955–1991 годов

Советское искусство 1917–1932 годов

Для советского искусства 1917–1922 годов характерно *агитационно-массовые формы искусства:* плакат, монументальная скульптура («Ленинский план монументальной пропаганды»), росписи агитпоездов и пароходов, украшение улиц, площадей, зданий в дни революционных праздников, агитационный фарфор.

Характерные произведения агитационно-массового искусства 1917–1922 годов: Андре́ев Н.А. Обелиск «Советская конституция» на Советской площади в Москве / Конёнков С.Т. Рельеф «Павшим в борьбе за мир и братство народов» / Моо́р (Орло́в Д.С.). «Ты записался добровольцем» (плакат) / Дени́ (Дени́сов В.Н.) «Капитал» (плакат) / Маяковский В.В. Окно сатиры РОСТА № 70 «Товарищи, не поддавайтесь панике» / Чехо́нин С.В. «Царству рабочих и крестьян не будет конца» (агитационный фарфор) / А́льтман Н.И. Эскиз оформления Дворцовой площади (пл. Урицкого) в Санкт-Петербурге 7 ноября1918 г. / Шага́л М.З. «Мир хижинам, война дворцам». Эскиз оформления Витебска.

Советское искусство 1917–1932 годов – время поиска нового советского искусства, характерно множество художественных направлений и творческих организаций, борьба между **модернизмом** (авангардом) и **реализмом**.

Художественные направления модернизма (авангардизма) в советском искусстве 1917–1932 годов: кубофутуризм / аналитическое искусство / абстракционизм / супрематизм / конструктивизм.

Кубофутури́зм – авангардное направление в русском искусстве начала XX века, соединившая стилистические черты кубизма и футуризма, для произведений характерна геометрическая трансформация предметной формы и создание динамических композиций. Стилистическими чертами также являются: хронометрическое умножение двигающегося предмета, дробление предметов на плоскостные геометрические формы, членение пространства картины на геометрические фрагменты, одновременное совмещение нескольких точек зрения, смещения форм, наслоения различных образов друг на друга, разорванность, калейдоскопичность впечатлений, незаконченность, скользящий характер зрительных образов.

Художники: Давид Давидович Бурлю́к / Любовь Сергеевна Попо́ва / Наталья Сергеевна Гончаро́ва / Аристарх Васильевич Ленту́лов / Иван Альбертович Пуни́ / Казимир Северинович Мале́вич / Александра Александровна Экстер.

Характерные произведения: Бурлю́к Д.Д. «Сибирская флотилия» / Бурлю́к Д.Д. «Время» / Гончарова Н.С. Велосипедист / Попова Л. Портрет философа / Мале́вич К.С. «Точильщик» / Ленту́лов А.В. «Василий Блаженный» / Пуни́ И.А. «Красная скрипка» / Экстер А.А. «Движение цветовых плоскостей» / Экстер А.А. «Конструкция цветовых плоскостей» / Му́хина В.И. «Пламя революции» (проект памятника Я.М. Свердлову).

Аналити́ческое искусство – направление русского авангарда, для произведений которого характерно разложение предметной формы на бесконечно дробящиеся первоэлементы (кристаллообразные частицы) и составление из них калейдоскопических композиций. Отталкиваясь от принципов кубизма, основатель направления Павел Филонов (1883–1941) считал необходимым обогатить его рационалистический метод принципом «органического роста» художественной формы и «сделанности» картин по принципу «от частного к общему», где картина развивается из точки, подобно прорастающему зерну. Под руководством П. Филонова был создан творческий коллектив «Мастера аналитического искусства» (МАИ) – объединение учеников П. Филонова, существовавшее в Ленинграде с 1925 по 1941 год и развивающее метод аналитического искусства.

Художники: Павел Николаевич Фило́нов (основатель) / Татьяна Николаевна Гле́бова / Софья Людвиговна Заклико́вская / Алиса Ивановна Поре́т / Андрей Тимофеевич Сашин.

Характерные произведения: Фило́нов П.Н. «Пир королей» / Фило́нов П.Н. «Крестьянская семья» («Святое семейство») / Фило́нов П.Н. «Цветы Миро́вого расцвета» / Фило́нов П.Н. «Белая картина» / Фило́нов П.Н. «Формула революции» / Фило́нов П.Н. «Формула весны» / Фило́нов П.Н. «Живая голова» / Фило́нов П.Н. «Колхозник» / Фило́нов П.Н. «Симфония Шостаковича» / Гле́бова Т.Н. «Тюрьма» / Закликовская С.Л. «Старый и новый быт» / МАИ. Иллюстрации к финскому эпосу «Калевала».

Абстракциони́зм – беспредметное искусство – направление модернизма, для произведений которого характерен отказ от изображения предметной формы, создание композиции из формальных элементов: цветных линий и пятен.

Художники: Василий Васильевич Канди́нский.

Характерные произведения: Канди́нский В.В. «Композиция № 6» / Канди́нский В.В. «Композиция № 7» / Канди́нский В.В. «Композиция № 8» / Канди́нский В.В. «Смутное» / Канди́нский В.В. «Желтое красное синее».

Супремати́зм (от латинского – наивысший) – направление русского авангарда, основанное в 1915 году Казимиром Мале́вичем (1879–1935). Является разновидностью геометрического абстракционизма, характерно создание композиций из разноцветных простых геометрических фигур (прямая линия, квадрат, круг, прямоугольник Развитие начинается с абстрактных композиций К. Малевича, представленных на «Последней футуристической выставке „0,10“» в декабре 1915 года в Петрограде.

Художники: Казимир Северинович Мале́вич (основатель) / Вера Михайловна Ермола́ева / Эль (Лазарь Маркович) Лиси́цкий / Ла́зарь Ма́ркович Хиде́кель / Николай Михайлович Суе́тин / Илья Григорьевич Ча́шник.

Под руководством Малевича существовала творческая организация «УНОВИС» («Утвердители нового искусства», 1919–1926) – объединения художников-авангардистов, созданное в Витебске в 1919 году и разрабатывающее принципы супрематизма. Входили Вера Ермола́ева, Лазарь Лиси́цкий, Иван Гаврис, Николай Суе́тин, Лазарь Хиде́кель, Илья Ча́шник, Давид Якерсо́н, Лев Ю́дин, Нина Ко́ган, Евгения Магарил и другие. Манифест УНОВИСа был опубликован К. Малевичем в витебском журнале «Искусство» в 1921 году. Позже витебская группа вошла в структуры созданного и руководимого Малевичем в Петрограде ГИНХУКа (Института художественной культуры).

Характерные произведения супрематизма: Мале́вич К.С. «Черный квадрат» / Мале́вич К.С. «Супрематизм» / Мале́вич К.С. «Белое на белом» («Белый квадрат») / Мале́вич К.С. Принцип росписи стены (Витебск) / Мале́вич К.С. Архитектоны / Мале́вич К.С. «Спортсмены» («Супрематизм в контуре спортсменов») / Мале́вич К.С. «Красная конница» / Мале́вич К.С. «Красный дом» / Ермола́ева В.М. «Супрематическое построение». Эскиз оформления Витебска / Лиси́цкий «Клином красным бей белых» / Лиси́цкий Л.М. «Город». Проун (проект утверждения нового) / Суе́тин Н.М. «Композиция с желтой полосой» / Суе́тин Н.М. Эскиз росписи стены в Витебске / Ча́шник И.Г. «Вертикальные оси в движении» / Ча́шник И.Г. «Красный круг на чёрной поверхности» / Ча́шник И.Г. «Красный квадрат УНОВИС» / Ча́шник И.Г. «Супрематическая композиция»

Конструктивизм – направление в советском искусстве 1920–1930-х годов, для которого характерно конструирование окружающей среды человека и создание вещей на основе простоты, геометрической конструкции, функциональности, полезности. Был связан с концепцией так называемого «производственного искусства» и «идеологией вещизма».

В среде конструктивистов существовало ряд художественных организаций, наиболее известным является ИНХУК (Институт художественной культуры) – творческое объединение, разрабатывающее идеи конструктивизма и существующее в 1920–1924 годах в Москве.

Конструктивизм формировался как в изобразительном искусстве, так и был основным направлением в развитии советской архитектуры 1920-х годов. Конструктивизм в архитектуре утверждал конструктивность и геометризм, функциональность и технологическую целесообразность архитектурной формы. Характерно отрицание исторической преемственности, отказ от декоративных элементов классических стилей, использование функционального метода как основы пространственной композиции, отсюда тесная связь с функционализмом. Конструктивисты искали выразительность не в декоре, а в динамике простых конструкций, вертикалей и горизонталей строения, свободе плана сооружения.

Основные представители: Владимир Евграфович Та́тлин / Александр Михайлович Ро́дченко / Варвара Федоровна Степа́нова / Любовь Сергеевна Попо́ва / Эль (Лазарь Маркович) Лиси́цкий / Братья Веснины́ (Александр Александрович, Виктор Александрович, Леонид Александрович) / Константин Степанович Ме́льников / Иван Ильич Леони́дов / Илья Александрович Го́лосов / Владимир Григорьевич Шу́хов

Характерные произведения конструктивизма: Попо́ва Л.С. «Живописная архитектоника» / Ро́дченко А.М. «Белый круг» / Ро́дченко А.М. «Беспредметная живопись. Композиция 64 (84). Абстракция цвета. Обессвечивание» / Ро́дченко А.М. «Беспредметная живопись. Композиция 88 (66). Плотность и вес» / Ро́дченко А.М. «Книги» (плакат) / Лиси́цкий Л.М. Проект «Ленинская трибуна» / Та́тлин В.Е. «Матрос» / Та́тлин В.Е. «Натурщица» / Та́тлин В.Е. «Памятник Ш Интернационала» («Башня Татлина») / Та́тлин В.Е. «Летатлин» / Шу́ховская башня (Радиобашня Шу́хова в Москве, инженер Шу́хов В.Г.) / Дворец культуры завода имени Лихачёва в Москве (ДК ЗИЛ, архитекторы Братья Веснины́ А.А, В.А., Л.А.) /Дом культуры им. И.В. Русако́ва в Москве (архитектор Ме́льников К.С.) / Дом Ме́льникова в Москве (Дом-мастерская архитектора К.С. Ме́льникова, архитектор Ме́льников К.С.) / Проект Института библиотековедения имени В.И. Ленина в Москве (архитектор Леони́дов И.И.) / Дом культуры имени Зуева в Москве (архитектор Го́лосов И.А.) / «Дом на на́бережной» в Москве («Дом правительства», архитектор Иофа́н Б.М.) / Мавзоле́й В.И. Ленина на Красной площади в Москве (архитектор Щу́сев А.В.).

Модернизму в советском искусстве 1920-х годов противостоял **реализм**, стилистический язык которого был более понятен и доступен для массового восприятия.

Художественные организации реализма в советском искусстве 1917–1932 годов: «АХРР» (Ассоциация художников революционной России), / «ОСТ» (Общество станковистов) / «Четыре искусства» / «ОМХ» (Общество московских художников).

«АХРР» (Ассоциация художников революционной России) – самое крупное объединение художников, графиков и скульпторов в искусстве 1920-х годов, явилась предтечей единого Союза советских художников. Возникла в 1922 году из бывших участников Товарищества передвижников и молодых, никому не известных тогда реалистов. Декларация АХРР содержала идеологическую направленность. Художники объявили себя летописцами современности, выдвинув принципы: «художественного документализма» и «героического реализма». Защищали приоритет станковой сюжетной картины. Главной задачей считали создание жанровых картин на сюжеты из современной жизни, развивая традиции передвижников и «приближали искусство к жизни», создавая картины «понятные и близкие народу» – доступные для массового восприятия. Характерно повествовательность, иллюстративность, натурализм.

«ОСТ» (Общество станковистов) – художественная организация, основанная в 1925 году группой выпускников ВХУТЕМАСа во главе с Д. Штеренбергом. Основной задачей считали возрождение и развитие станковой картины на современную тему с установкой на ее героизацию. Основные темы: индустриализация России, динамика производства и человека; жизнь города и городского человека XX века; массовый спорт. Отказ от абстрактных, отвлеченных форм и чисто формальных задач в пользу непосредственного контакта с реальной современной жизнью, но и не отказывались от использования формальных достижений в построении станковой картины.. Характерно использование приемов экспрессионизма, конструктивизма, плаката; обострённая лаконичность и силуэтность формы, динамика и ритмичность композиции, графическая чёткость рисунка, схематизм и декоративность цвета.

«Четыре искусства» – художественное объединение 1924–1931 годов, включало живописцев, графиков, скульпторов и архитекторов. Основано главным образом бывшими членами «Мира искусства» и «Голубой розы». Провозглашало приоритет профессионального мастерства и эмоциональной образности произведения. Выдвигало на первый план эстетику, специфику искусств, взаимодействия различных видов искусств, выразительность художественной формы. В Декларации общества говорилось: «Художник показывает зрителю прежде всего художественное качество своей работы. Только в этом качестве выражается отношение художника к окружающему миру… В условиях русской традиции считаем наиболее соответствующим

художественной культуре нашего времени живописный реализм. Самой для себя ценой считаем французскую школу, как наиболее полно и всесторонне отражающую основные свойства искусства живописи».

«ОМХ» (Общество московских художников) основано в 1928 году, главным образом бывшими членами «Бубнового валета». Стремилось передать материальное многообразие мира с помощью пластического единства цвета и формы, сочетания энергичной лепки объёмов и светотеневой моделировки.

Характерные произведения реализма: Кусто́диев Б.М. «Большевик» / Кусто́диев Б.М. «Купчиха за чаем» / Ю́он К.Ф. «Новая планета» / Ю́он К.Ф. «Купола и ласточки» / Бро́дский И.И. «Выступление В.И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в мае 1917 года» / Бро́дский И.И. «Расстрел 26 бакинских комиссаров» / Бро́дский И.И. «В.И.Ленин в Смольном» / Гера́симов А.М. «Ленин на трибуне» / Гре́ков М.Б. «В отряд к Буденному» / Гре́ков М.Б. «Тачанка» / Соколо́в-Скаля́ П.П. «Таманский поход» / Чепцов Е.М. «Заседание сельской ячейки» / Иогансо́н Б.В. «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» / Ря́жский Г.Г. «Делегатка» / Ка́цман Е.А. «Калязинские кружевницы» / Малю́тин С.В. Портрет писателя Д.А. Фурманова / Дормидонтов Н.И. «Днепрострой» / Я́ковлев Б.Н. «Транспорт налаживается» / Бакше́ев В.Н. «Голубая весна» / Рыло́в А.А. «В голубом просторе» / Дейне́ка А.А. «На стройке новых цехов» / Дейне́ка А.А. «Текстильщицы» / Дейне́ка А.А. «Оборона Петрограда» / Пи́менов Ю.М. «Даёшь тяжёлую индустрию!» / Лучи́шкин С.А. «Лыжники» / Гончаро́в А.Д. «Смерть Марата» / Ви́льямс П.В. «Акробатка» / Лаба́с А.А. «Дирижабль» / Ты́шлер А.Г. «Женщина и аэроплан» / Штеренберг Д.П. «Аниська» / Кузнецо́в П.В. Портрет Е.М. Бебутовой / Петро́в-Во́дкин К.С. «1918 год в Петрограде» («Петроградская мадонна») / Петро́в - Во́дкин К.С. «Смерть комиссара» / Петро́в-Во́дкин К.С. «Портрет А.А. Ахматовой» / Петро́в-Во́дкин К.С. «Селёдка» / Исто́мин К.Н. «Вузовки» / Сарья́н М.С. «Горы» / Фаво́рский В.А. Портрет Ф.М. Достоевского (ксилография) / Кра́вченко А.И. «Страдивари в своей мастерской» (ксилография) / Вере́йский Г.С. «В саду Русского музея» / Кончало́вский П.П. «Возвращение с ярмарки» / Машко́в И.И. «Снедь московская. Хлебы» / Осмёркин А.А. Портрет Е.Т. Барковой / Фальк Р.Р. «Красная мебель» / Андре́ев Н.А. Скульптурная и графическая серии портретов «Ленинии́ана» / Шадр И.Д. «Булыжник – оружие пролетариата. 1905 год» / Шадр И.Д. Памятник В.И. Ленину на Земо-Авчальской ГЭС / Козло́в В.В. Памятник В.И. Ленину перед зданием Смольного института в Ленинграде / Евсе́ев С.А. Памятник В.И. Ленину у Финляндского вокзала в Ленинграде / Матве́ев А.Т. Скульптурная группа «Октябрь» / Му́хина В.И. Статуя «Крестьянка» / Мерку́ров С.Д. «Степан Шаумян» / Ле́бедева С.Д. Портрет Ф.Э. Дзержинского / Голу́бкина А.С. «Лев Николаевич Толстой».

Советское искусство 1932–1955 годов

В советском искусстве 1930-х годов завершается начатая с революционной эпохи монополизация всех форм и средств художественной жизни страны и создания государственного аппарата контроля и управления искусством. Окончательно определена и идеология искусства в виде официального направления, а всем иным художественным тенденциям, отличающимся от официальной, была объявлена борьба на уничтожение.

В 1932 году все творческие объединения художников, скульпторов и архитекторов заменяются едиными организациями – «Союз советских художников» и «Союз советских архитекторов». Единым направлением в советском искусстве становится *«социалистический реализм»*.

Социалистический реализм (соцреализм) – официальное художественное направление советского искусства 1930–1980-х годов, для которого характерно «изображение реальной действительности в ее революционном развитии» с задачей идеологического воспитания советских людей. Средствами реалистического искусства и неоклассицизма создавался образ идеальной советской жизни и нового советского человека.

Принципы социалистического реализма: *коммунистическая идейность* (идеологическое содержание советского искусства) / *партийность* (верность идеям партийной власти и инструмент партийной пропаганды) / *народность* (понятность художественного языка для массового восприятия).

Соцреализм стал стилем пропаганды советского государства. Отражение величия государства и изображение действительности в соответствии с советской идеологией – главная задача соцреализма. Характерные черты искусства этого времени – пафосность и нарядность, парадность и торжественность, масштабность и монументальность.

Кроме реализма в стилистике соцреализма использовался неоклассицизм – стиль, основанный на идеализации действительности, создающий изобразительный образ совершенного идеального мира. Объектом визуальной пропаганды являлась не реальная действительность, не конкретные формы жизни в стране, а миф о реальности, зримый облик которого и призвано было создавать изобразительное искусство. Соцреализм средствами реалистического искусства изображал образ идеальной советской жизни и нового советского человека.

Соцреализм использовал в образном мышлении и романтизм – образ исторического предвосхищения и мечты. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» – звучал в 1930-х годах над территорией Советского Союза известный «Марш авиации» с рефреном: «Все выше, и выше, и выше...». В искусстве, замешанном на мифе, действовал императив стремительного обновления, символика времени в искусстве выражалась в мотивах стремительного движения и света.

Соцреализм – это изображение мифической реальности в создании образа советской действительности. Создавались декорации «светлой жизни счастливого завтра», отражалась не сама действительность, а лишь представление о конечной цели ее пересоздание в виде прекрасного мифа о «светлом пути» нового общества. Гипнотическая сила соцреализма заключалась в способности к созданию иллюзии, воплощении идеи в гипнотических видениях искусства. Визуализацию идеологического мифа можно рассматривать как более сложную функцию советского искусства. Таким образом, социалистический реализм – эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, изображение жизни в свете идеалов социализма.

Неоклассицизм стал использоваться и в советской архитектуре, сменивший конструктивизм и получивший название **сталинский ампир** – направление советской архитектуры 1930–1950-х годов, существовавшее в годы правления И.В. Сталина и соединившее в себе элементы позднего классицизма (ампира), ар-деко и барокко.

Характерные произведения советского искусства 1932–1955 гг: / Дворец Советов в Москве (проект, архитекторы Иофа́н Б.М., Шуко́ В.А., Гельфре́йх В.Г., скульптор Меркýров С.Д.) / Гостиница «Москва» в Москве (архитекторы Щýсев А.В., Савельев Л.И., Стапран О.А.) / Здание Совета Труда и Обороны в Москве (архитектор Ла́нгман А.Я.) / Московский метрополите́н. Станция «Маяковская» (архитектор Дýшкин А.Н, мозаичные панно «Сутки советского неба» по эскизам Дейнека А.А.) / Павильон СССР на Международной выставке в Париже (архитектор Иофа́н Б.М., скульптор Мухина В.И.) / Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) в Москве (архитектор Жýков А.Ф, скульптор Вуче́тич Е.В.) / Во́лго-Донско́й судоходный канал имени В. И. Ленина (архитектор Полякóв Л.М и др., скульптор Мотови́лов Г.И.) / Здание Московского Государственного университета в Москве (архитекторы Рýднев Л.В., Чернышёв С.Е. и др.) / Андреев Н.А. Статуя «Ленин-вождь» / Меркýров С.Д. Статуи В.И. Ленина и И.В. Сталина на канале Москва-Волга в Дубне́ (гранит) / Вуче́тич Е.В. Памятник И.В. Сталину на Волго-Донском канале в Волгограде (медь) / Вуче́тич Е.В. Монумент «Воин-освободитель» в Берлине, Тре́птов-парке. Мемориал воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом / Ма́низер М.Г. Памятник В.И. Ленину в Ульяновске / То́мский Н.В. «Волгоградский рабочий» / Шадр И.Д. Статуя «Девушка с веслом» / Мýхина В.И. Скульптурная группа «Рабочий и колхозница» (нержавеющая сталь) / Мýхина В.И. Портрет архитектора Б.А. Замкова / Конёнков С.Т. «Ф.М. Достоевский» / Конёнков С.Т. «Паганини» / Ле́бедева С.Д.. «Девочка с бабочкой» / Э́рьзя (Нефёдов) С.Д. «Женский портрет» / Герасимов А.М. «И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле» / Дейнека А.А. «Обеденный перерыв. Донбасс» / Дейнека А.А. «Будущие летчики» / Дейнека А.А. «Футболист» / Дейнека А.А. «Оборона Севастополя» / Пименов Ю.И. «Новая Москва» / Самохвалов А.Н.

«Девушка в футболке» / Герасимов С.В. «Колхозный праздник» / Пластов А.А. «Жатва» / Пластов А.А. «Сенокос» / Пластов А.А. «Ужин трактористов» / Пластов А.А. «Весна» / Пластов А.А. «Полдень» / Иогансон Б.В. «Допрос коммунистов» / Иогансон Б.В. «На старом уральском заводе» / Иогансон Б.В. и другие. «Выступление Ленина на 3 съезде комсомола» / Серов В.А. «Ходоки у Ленина» / Серов В.А. «Зимний взят» / Ульянов Н.П. «Пушкин с женой на придворном балу» / Грéков М.Б. «Трубачи Первой конной Армии» / Кривоногов П.А. «Победа» / Непринцев Ю.М. «Отдых после боя» / Лактионов А.И. «Письмо с фронта» / Яблонская Т.Н. «Хлеб» / Яблонская Т.Н. «Утро» / Решетников Ф.П. «Опять двойка» / Нéстеров М.В. Портрет художников П.Д и А.Д. Кориных / Нéстеров М.В. Портрет академика И.П. Павлова / Нéстеров М.В. Портрет хирурга С.С. Юдина / Нéстеров М.В. Портрет скульптора И.Д. Шадра / Бродский И.И. Портрет А.М. Горького / Кончаловский П.П. «Сирень» / Корин П.Д. Цикл «Реквием» («Русь уходящая») / Корин П.Д. Триптих «Александр Невский» / Корин П.Д. Портрет С.Т. Коненкова / Юон К.Ф. «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 года» / Юон К.Ф. «Утро индустриальной Москвы» / Сарьян М.С. «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы» / Ромадин Н.М. «Керженец» / Фавóрский В.А. Иллюстрации к «Слову о полку Игореве» / Тоидзе И.М. «Родина-мать зовет!» (плакат) / Корецкий В. «Воин Красной Армии, спаси!» (плакат) / Голованов Л. «Дойдем до Берлина» (плакат) / Кукрыниксы Окна ТАСС «На приеме у бесноватого главнокомандующего».

Советское искусство 1955–1991 годов

В 1960-е годы определились основные тенденции развития советского искусства второй половины XX века, это время творческих поисков новых выразительных и стилистических средств в каждом из видов искусства.

Для советской архитектуры 1955–1991 годов характерно развитие индустриальных методов строительства и типового проектирования, повышение темпов строительства и увеличение его экономичности. На смену сталинскому ампиру приходит **функционали́зм** – основное направление в развитии советской архитектуры 1955–1990-х годов.

Стилистические тенденции советской архитектуры 1955–1991 годов: типовая архитектура / функциональность / конструктивный облик здания / простота, строгость форм и экономичность решений / простые геометрические формы из железобетона и стекла / отсутствие декора / плоские кровли.

Для советского изобразительного искусства 1955–1991 годов характерно: смена творческих поколений, больше свободы творческой деятельности, возможность более критического отражения советской действительности, разнообразие стилистических и образных решений.

Художественные направления советского искусства 1955–1991 годов: социалистический реализм / «суровый стиль» / андеграунд.

Социалисти́ческий реали́зм (соцреализм) – официальное направление советского искусства 1930–1980-х годов, для которого характерно изображение действительности в соответствии с советской идеологией, создания образа идеальной советской жизни и нового человека.

«Суро́вый стиль» – художественное направление 1955–1970 годов, возникшее как переоценка традиций социалистического реализма, как поиск «правды жизни» в искусстве в стремлении изобразить реальность без парадности и украшательства.

Характерные черты «сурового стиля»: романтическая поэтизация и героизация жизни простых людей, их суровых трудовых будней / драматизм и психологизм образов / образ современника и тема народного героя (противовес образу вождя) / лаконизм и монументальность композиции / обобщенность пластической формы и упрощение силуэта / условность цветового решения / преувеличение в масштабе, экспрессия образов / «суровый» пластический язык.

Андегра́унд (от английского – подполье, подземка) – совокупность творческих направлений и организаций, представляющих неофициальное, непризнанное государственной властью искусство, для которых характерно разрыв с господствующей идеологией и игнорирование стилистических ограничений. В советском искусстве искусство андеграунда (иначе «диссидентское искусство», «искусство нонконформистов», «другое искусство») не было допущено для открытого показа и возможности общественного признания, вышло на общее обозрение в 1980–90-е годы, которые станут временем его триумфа.

Андегра́унд в советском искусстве 1950–1980-х годов представлен деятельностью таких творческих групп, как «Студия экспериментального искусства» под руководством Элия Белютина (А. Сафохин, Л. Грибков, В. Зубарев, В. Преображенская); «Лианозовская группа» (Е. Кропивницкий, Л. Кропивницкий, В. Кропивницкая, О. Рабин, В. Немухин, Л. Мастеркова, Н. Вечтомов, Б. Свешников, А. Харитонов); «Метафизический синтез» (М. Шемякин, Е. Есаулинко, О. и В. Лигачевы, А. Васильев, В. Мокаренко, А. Нежданов); «Художники Стретенского бульвара» (Э. Булатов, А. Пивоваров, Ю. Соостер, В. Янкилевский, О. Васильев, И. Кабаков, А. Брусиловский, Э. Неизвестный); «Движение» (Л. Нусберг, Г. Битт, Ф. Инфантэ); «Арго» (под руководством Ф. Инфантэ); «Коллективные действия» (А. Монастырский, Н. Панитков, И. Макаревич, Л. Рубинштейн, Н. Алексеев, Г. Кизельвальтер); «Гнездо» (М. Федоров-Рошаль, Г. Донской, В. Скерсис); «Мухоморы» (С. Гундлах, К. Звездочетов, В. Мироненко) «Соц-арт» (В. Комар, А. Меламид, Э. Булатов, А. Косолапов, Л. Соков, Д. Пригов, Б. Орлов); «Концептуализм» (И. Кабаков, В. Герловин, Р. Герловина, Д. Пригов, А. Пивоваров, А. Монастырский).

Характерные произведения советского искусства 1955–1991 годов: Кремлевский Дворец съездов в Москве (Государственный Кремлёвский дворец, архитектор Посохин М.В, Мндоя́нц А.А. и другие) / Дом Советов РСФСР в Москве (Дом правительства РФ, архитектор Чечулин Д.Н.) / Здание СЭВ (Совета экономической взаимопомощи) в Москве (Мэрия Москвы, архитекторы Посохин М. В., Мндоянц А. А.) / Монумент «Родина – мать зовет». Мемориал «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане в Волгограде (скульптор Вуче́тич Е.В. и другие) / Мемориал «Брестская крепость – герой». Монумент «Мужество» (скульпторы Киба́льников А.П., Бе́мбель А.О. и другие) / Мемориал «Хатынь». Скульптурная группа «Непокорённый человек» (скульптор Селиха́нов С.И) / Кибальников А.П. Памятник Маяковскому в Москве / Ткачевы А. и С. «Матери» / Кугач Ю.П. «В субботу» / Попков В.Е. «Строители Братской ГЭС» / Попков В.Е. «Шинель отца» / Салахов Т.Т. «Ремонтники» / Салахов Т.Т. Портрет композитора Кара Караева / Жилинский Д.Д. «Под старой яблоней» / Моисеенко Е.Е. «Черешня» / Моисеенко Е.Е. «Красные пришли» / Моисеенко Е.Е. «Победа» / Коржев Г.М. Триптих «Коммунисты» («Интернационал», «Поднимающий знамя», «Гомер. (Рабочая студия)») / Коржев Г.М. Серия «Опаленные огнем войны» Сави́цкий М.А. «Партизанская мадонна» / Налбандян Д.А. «Л.И. Брежнев на Международном совещании в Хельсинки» / Шилов А.М. «Сын Родины» / Глазунов И.С. «Вечная Россия» («Сто веков») / Нисский Г.Г. «Подмосковье. Февраль» / Зверев А.Т. Русский матрос / Булатов Э.В. «Горизонт» / Немухин В.Н. «Джокер № 4» / Рабин О.Я. «Натюрморт с рыбой и газетой «Правда»» / Шемякин М.М. Иллюстрация к «Балаганчику» А. Блока (литография) / Яковлев В.И. «Цветок».

РЕКОМЕНДОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Агратина, Е.Е. Искусство XX века : учебник и практикум для вузов / Е.Е. Агратина. – Москва, 2023.
2. Аксенова, А.С. История искусств : просто о важном : стили, направления и течения / А.С. Аксенова. – Москва, 2019.
3. Анализ и интерпретация произведения искусства : учебное пособие. Под ред. Н.А. Яковлевой / Н.А. Яковлева и др. – Москва, 2019.
4. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : терминологический словарь. – Москва, 1997.
5. Васюченко, Н.Д. Введение в историческое изучение искусства : курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск, 2016.
6. Власов, В.Г. Стили в искусстве : словарь : в 3 т. / В.Г. Власов. – Санкт-Петербург, 1995.
7. Демпси Эми. Стили, школы, направления : путеводитель по современному искусству / Эми Демпси. – Москва, 2008.
8. Ильина, Т.В. История искусства Западной Европы. От Античности до наших дней : учебник для академического бакалавриата / Т.В. Ильина, М.С. Фомина. – Москва, 2023.
9. Ильина, Т.В. История отечественного искусства. От Крещения Руси до начала третьего тысячелетия : учебник для академического бакалавриата / Т.В. Ильина, М.С. Фомина. – Москва, 2023.
10. Искусство и художественная жизнь России советского периода (1917–1941 гг.) : курс лекций / автор-сост. Н.Д. Васюченко – Витебск, 2006.
11. Искусство стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века : в 3 т. / отв. ред. Е.И. Ренберг, М.И. Свидерская. – Москва, 2017.
12. История искусств : учеб. пособие / сост. Л.А. Кинёва. – Екатеринбург, 2017.
13. История искусства зарубежных стран : Первобытное общество, Древний Восток, античность: учебник для студентов высших учебных заведений / под ред. М. Доброклонского. – Москва, 2008.
14. История искусства зарубежных стран : Средние века и Возрождение: учебник для вузов искусства и культуры / под ред. Ц.Г. Нессельштраус. – Москва, 2003.
15. История искусства зарубежных стран XVII–XVIII вв. : учебник для студентов высших учебных заведений / под ред. В.И. Раздольской. – Москва, 2009.
16. История русского искусства : в 2 т. : учебник для художественных вузов / под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. – Москва, 1979.
17. Кухта, М.С. История искусств: учебник / М.С. Кухта. – Томск, 2010.
18. Лазарев, В.Н. История византийской живописи : в 2 т. / В.Н. Лазарев. – Москва, 1985.

19. Лазука, Б.А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Ад старажытных часоў па XVII стагоддзе / Б.А. Лазука. – Мінск, 2010.

20. Лазука, Б.А. Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII–XVIII стагоддзі / Б.А. Лазука. – Мінск, 2010.

21. Лазука, Б.А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае и беларускае мастацтва XIX – пачатку XX стагоддзя / Б.А. Лазука. – Мінск, 2011.

22. Лазука, Б.А.Слоўнік тэрмінаў: архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Б.А. Лазука. – Мінск, 2001.

23. Мириманов, В.Б. Первобытное и традиционное искусство : малая история искусства / В.Б. Мириманов. – Москва,1970.

24. Никишин, В.О. История Древнего мира. Древняя Греция : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / В.О. Никишин. – Москва, 2021.

25. Полевой, В.М. Двадцатый век : Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В.М. Полевой. – Москва, 1989.

26. Сарабьянов, Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ / Д.В. Сарабьянов. – Москва, 1980.

27. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства : учебник для студентов учреждений высшего образования: в 2 т. / Н.М. Сокольникова. – Москва, 2018.

28. Сокольникова, Н.М. История стилей в искусстве: учебник и практикум для вузов / Н.М. Сокольникова. – Москва, 2021.

29. Степанян, Н.С. Искусство России 20 века. Взгляд из 90-х / Н.С. Степанян. – Москва, 1999.

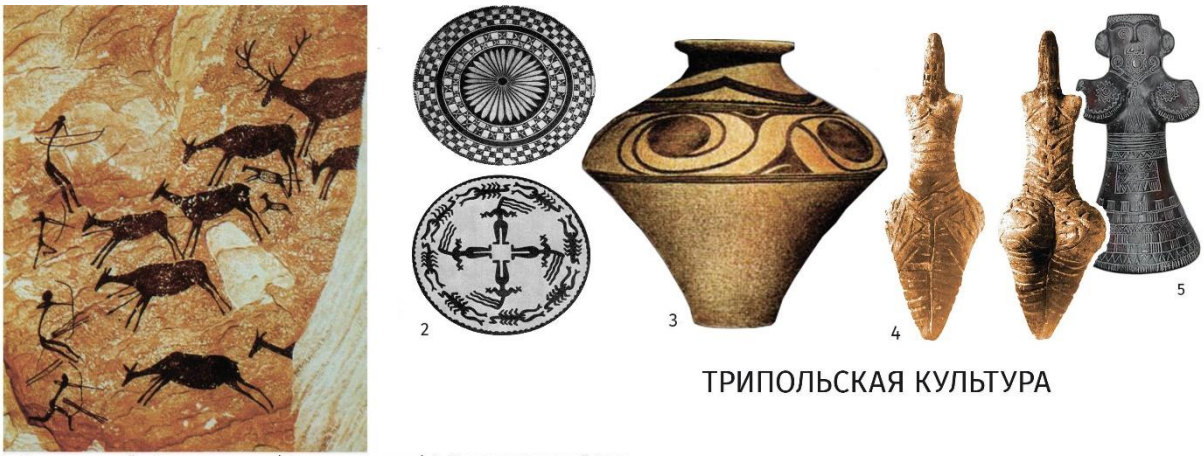
30. Тяжелов, В.Н. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. Малая история искусства / В.Н. Тяжелов. – Москва, 1981.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

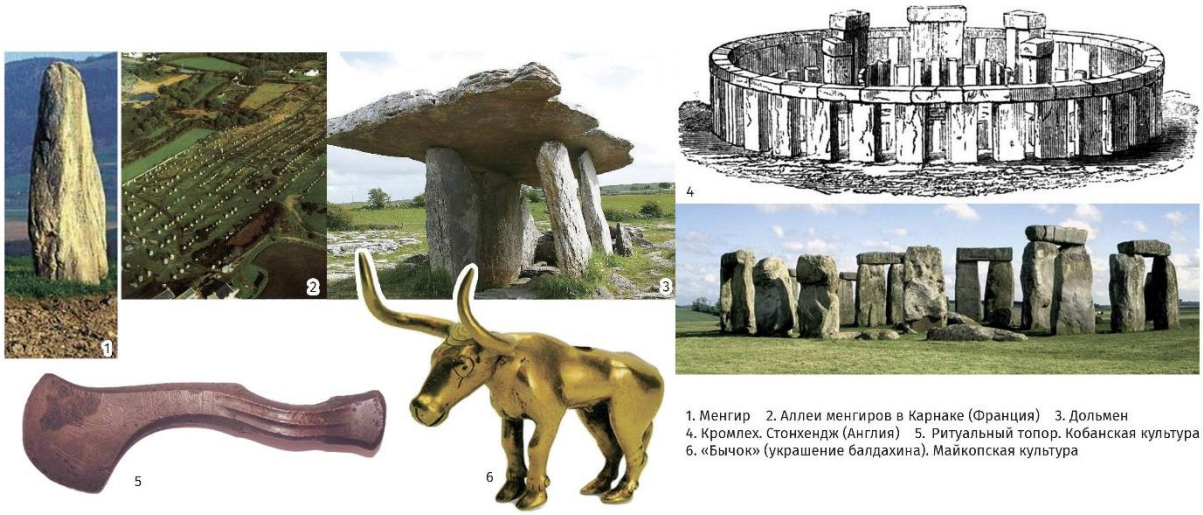
Искусство Древнего мира. Первобытное искусство



1. «Зал быков». Роспись пещеры Ласко (Франция) 2. Роспись Каповой пещеры (Россия) 3. «Пасущийся олень». Роспись пещеры Фон де Гом (Франция)
4. Роспись пещеры Шове (Франция) 5. «Бегущий бизон». Роспись пещеры Альтамира (Испания) 6. «Венера Костёнковская» («Воронежская Венера»)
7. Голова лошади из пещеры Мас д'Азиль 8. «Венера Лоссельская». Рельеф 9. «Лошадь». Роспись пещеры Ласко (Франция) 10. Статуэтка «Человеколев»
11. Статуэтка «Венера Виллендорфская» («Палеолитическая Венера»)

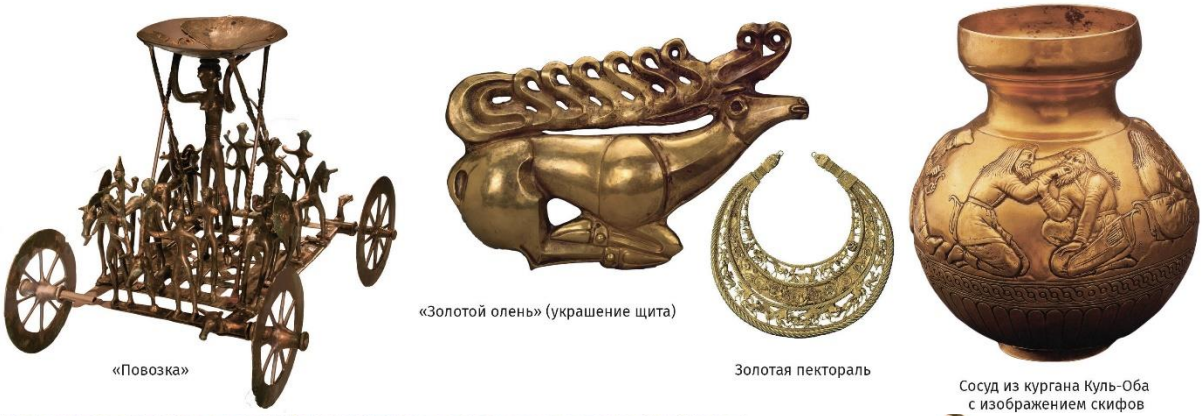


1. «Охота на оленей». Роспись на скале (Валлторта, Испания) 2. Керамика Передней Азии
3. Керамика. Трипольская культура (Украина) 4. Женская фигура. Керамика 5. Женская фигура-сосуд. (Керамика, Югославия)



1. Менгир 2. Аллеи менгиров в Карнаке (Франция) 3. Дольмен
4. Кромлех. Стонхендж (Англия) 5. Ритуальный топор. Кобанская культура
6. «Бычок» (украшение балдахина). Майкопская культура

КОБАНСКАЯ КУЛЬТУРА МАЙКОПСКАЯ КУЛЬТУРА ГАЛЬШТАТСКАЯ КУЛЬТУРА СКИФСКАЯ КУЛЬТУРА

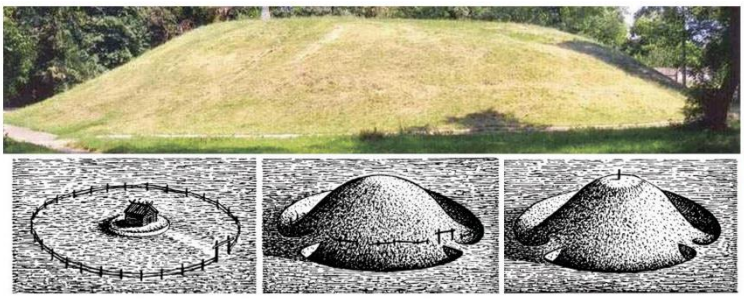


«Повозка»

«Золотой олень» (украшение щита)

Золотая пектораль

Сосуд из кургана Куль-Оба с изображением скифов



Курган Черная могила

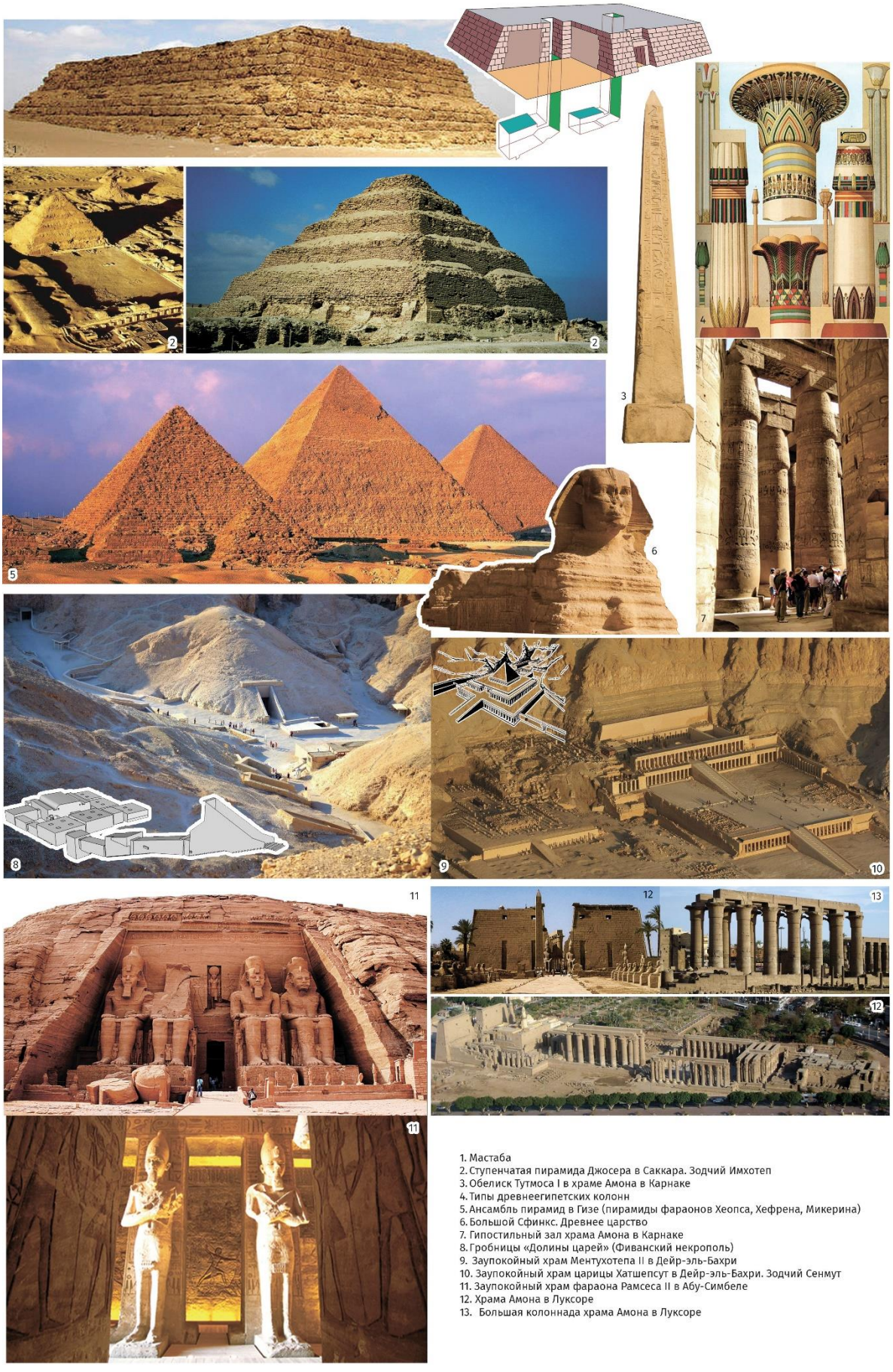
СЛАВЯНСКАЯ КУЛЬТУРА



1. Шкловский идол
2. Збручский идол



1. Гривна, браслеты, перстни и височные кольца славян 2. Подвески-амулеты 3. Конь-лев. Мартыновский клад, VI-VII век 4. Человеческая фигурка из Мартыновского клада 5. Керамический сосуд с календарем (IV в.) 6. Ритон из Черной Могилы в Чернигове



1. Мастаба
2. Ступенчатая пирамида Джосера в Саккара. Зодчий Имхотеп
3. Обелиск Тутмоса I в храме Амона в Карнаке
4. Типы древнеегипетских колонн
5. Ансамбль пирамид в Гизе (пирамиды фараонов Хеопса, Хефрена, Микерина)
6. Большой Сфинкс. Древнее царство
7. Гипостильный зал храма Амона в Карнаке
8. Гробницы «Долины царей» (Фиванский некрополь)
9. Заупокойный храм Ментухотепа II в Дейр-эль-Бахри
10. Заупокойный храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри. Зодчий Сенмут
11. Заупокойный храм фараона Рамсеса II в Абу-Симбеле
12. Храма Амона в Луксоре
13. Большая колоннада храма Амона в Луксоре



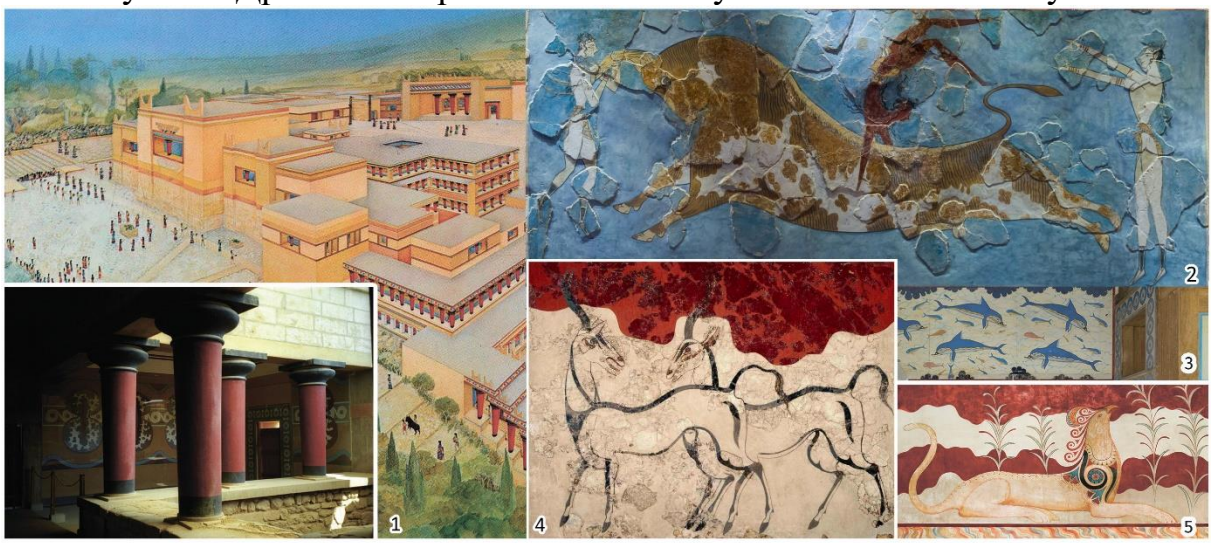
1. Статуэтка павиана «Нармер»
2. Статуэтки жреца Аменхотепа и его жены Раннаи
3. Статуя писца Каи («Луврский писец»)
4. Статуя фараона Хефрена
5. Статуя фараона Рамсеса II
6. Статуя Каапера («Сельский староста»)
7. Статуи царевича Рахотепа и его жены Нофрет
8. Статуэтка царицы Каромамы
9. Колосс фараона Рамсеса II из храма в Луксоре
10. «Колоссы Мемнона» (статуи фараона Аменхотепа III в Фивах)



1. Статуя фараона Эхнатона
2. «Семья фараона Эхнатона». Рельеф
3. Бюст царицы Нефертити в синей тиаре. Скульптор Тутмос
4. Голова царицы Нефертити (песчаник). Скульптор Тутмос
5. Золотая погребальная маска фараона Тутанхамона
6. Статуэтка фараона Тутанхамона в священной ладье
7. Золотой саркофаг фараона Тутанхамона



1. Плита (палетка) фараона Нармера
2. «Охота в нильских зарослях». Роспись гробницы в Фивах
3. «Плакальщики». Рельеф гробницы в Мемфисе



1. Кносский дворец на острове Крит
2. Фреска «Игры с быком»
3. Фреска «Дельфины»
4. Фреска «Антилопы»
5. Фреска «Грифон»
6. Фреска «Парижанка»
7. Фреска «Царь-жрец»
8. Фреска «Кулачный бой»
9. Фреска «Дамы в голубом»
10. Статуэтка «Богиня со змеями»
11. Ритон в виде головы быка
12. Вазы стиля «Камарес»
13. Вазы морского стиля

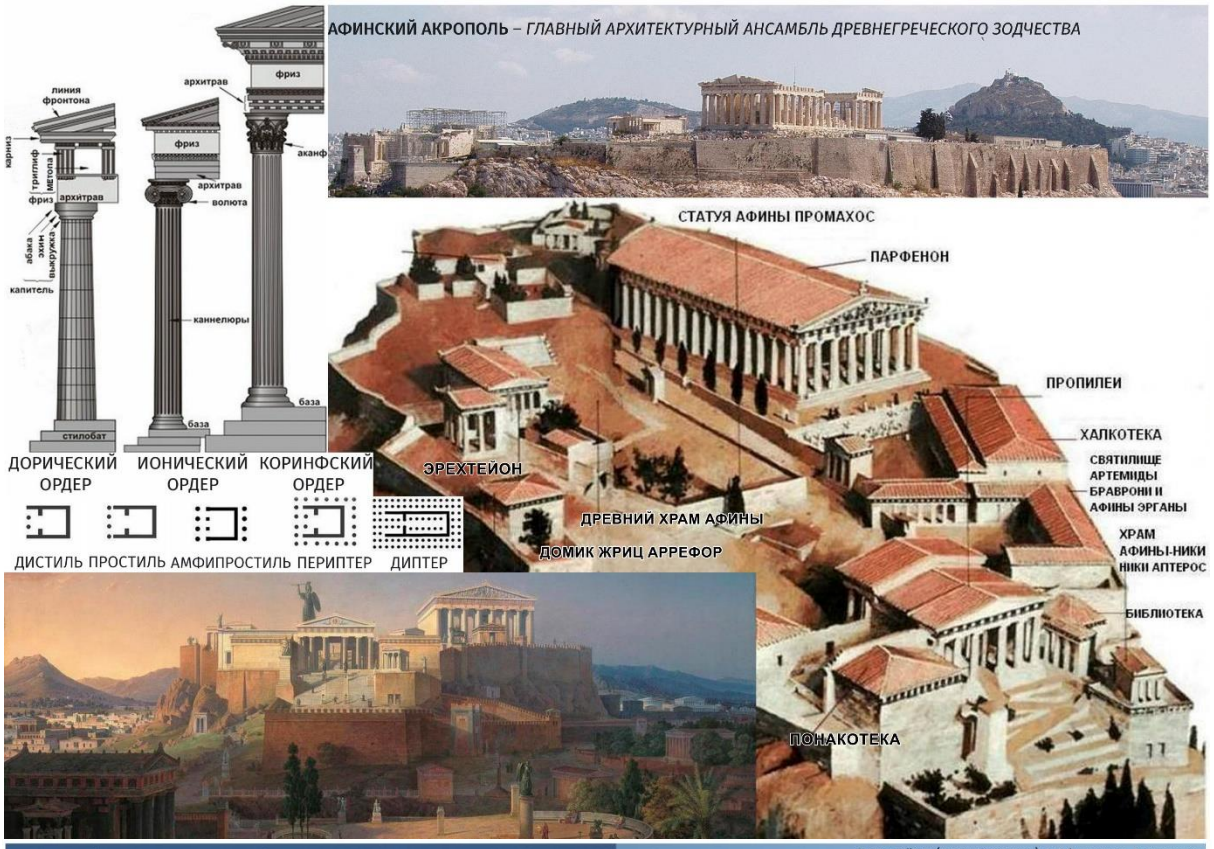


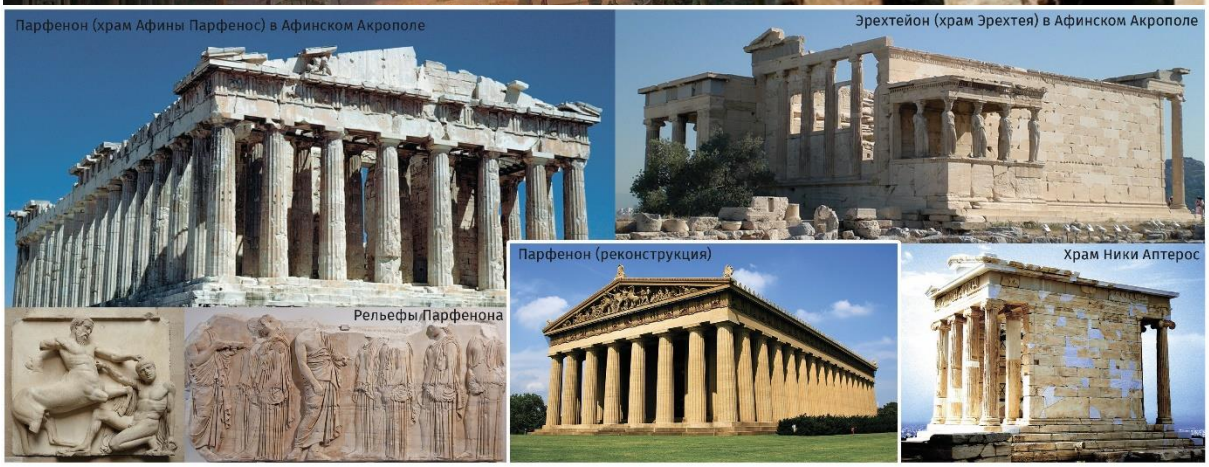
1. «Сокровищница Атрея». Купольная гробница царя Атрея в Микенах
2. Микенский Акрополь
3. «Львиные ворота» Микенского Акрополя
4. Мегарон Микенского дворца
5. Золотая погребальная маска Агамемнона из гробницы в Микенах
6. «Охота на кабана» Фреска дворца в Тиринфе

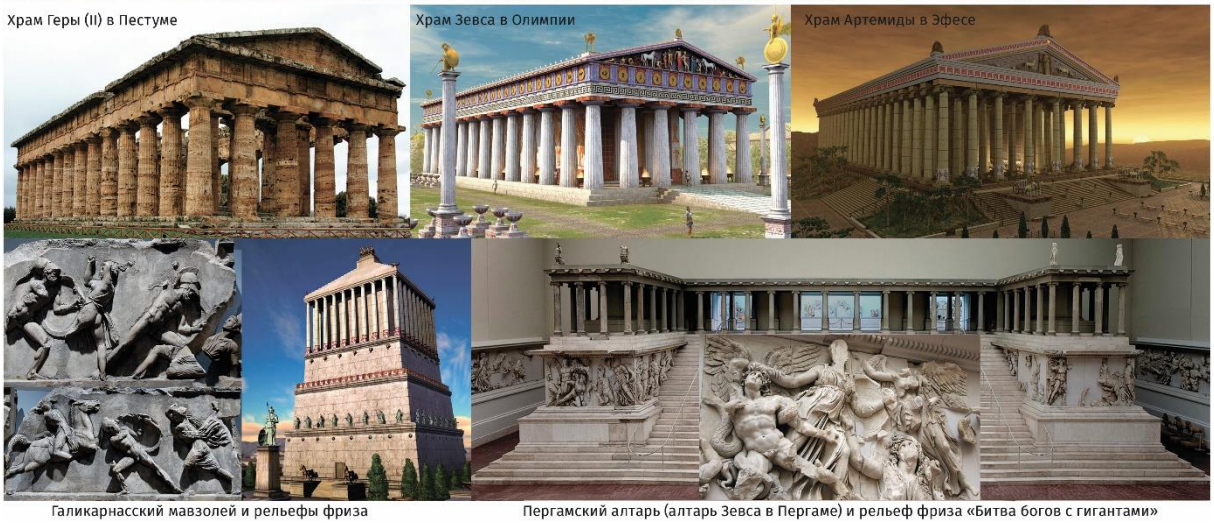




1. Тумулус (курганная гробница) 2. «Музыканты и танцоры». Фреска гробницы Леопардов в Тарквиниях 3. «Танец». Фреска гробницы Триклиния в Тарквиниях
4. «Женский портрет». Фреска гробницы Орко (Чудовища) в Тарквиниях 5. Роспись гробницы Авгуров в Тарквиниях 6. «Сцена пира». Фреска гробницы Леопардов
7. «Танцовщица». Фреска гробницы Жонглёров в Тарквиниях 8. Этрусский храм (реконструкция) 9. Тосканский ордер 10. «Саркофаг супругов» (терракотовый саркофаг)
11. Канопа (терракотовая погребальная урна) 12. Статуя «Апполон Вейский» 13. Статуя «Марс» (бронзовая статуя из Тоди) 14. Статуэтка обнаженного юноши
15. Статуэтка «Этрусский воин» (бронза) 16. Статуя «Химера из Ареццо» 17. Голова мальчика (бронза)







Галикарнасский мавзолей и рельефы фриза

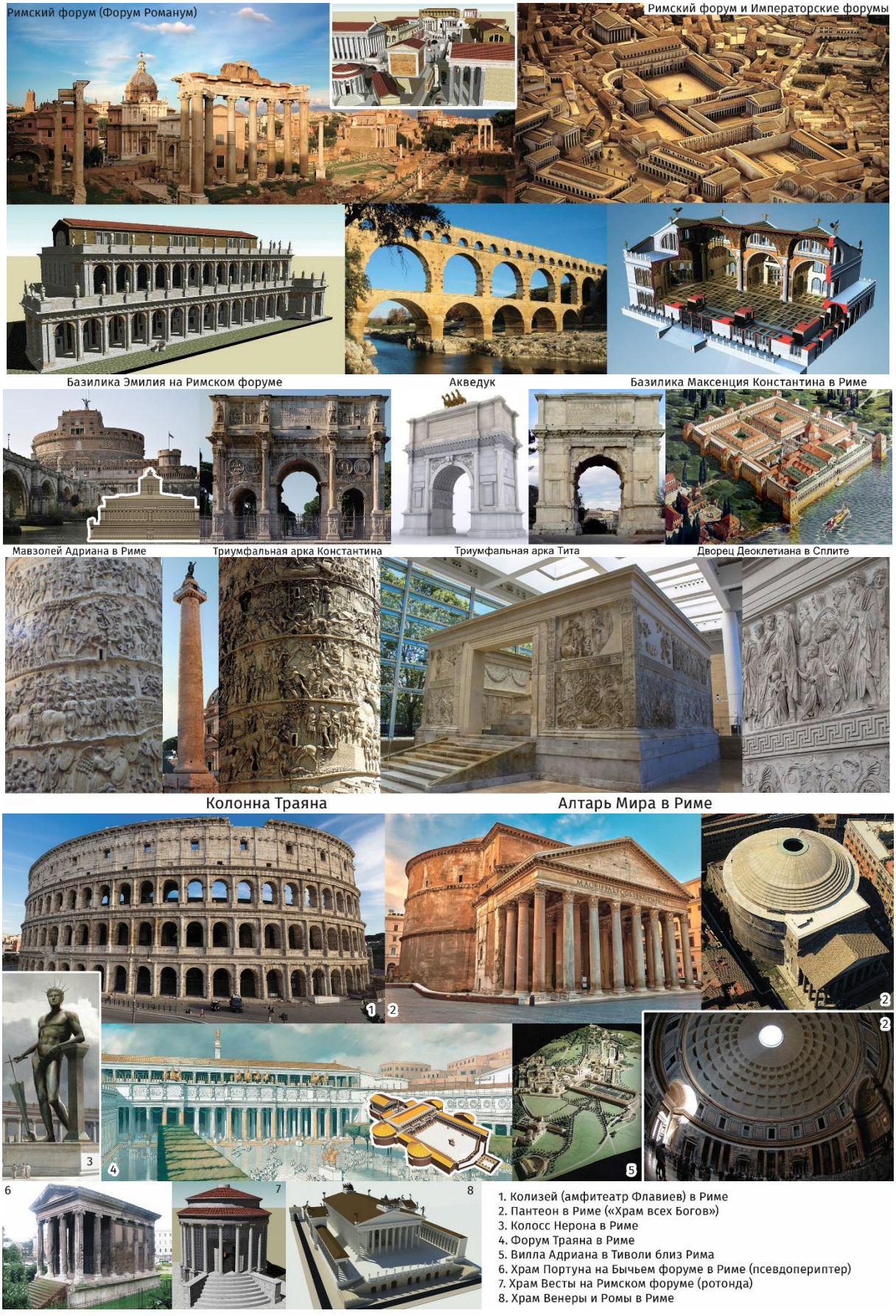
Пергамский алтарь (алтарь Зевса в Пергаме) и рельеф фриза «Битва богов с гигантами»



1. Статуэтка «Герой и Кентавр» 2. Курос 3. Кора
4. Статуя «Дельфийский возничий» 5. Статуи «Воины из Риаче»
6. Фидий. Статуя «Афина Варвакион» 7. Фидий. Статуя Зевса Олимпийского 8. Мирон. «Дискобол» 9. Поликлет. «Дорифор» 10. Пракситель. «Афродита Книдская»
11. Пракситель. Гермес с младенцем Дионисом» 12. Лисипп. «Апоксиомен» 13. Леохар. Статуя «Аполлон Бельведерский» 14. Статуя «Умирающий галл» 15. Агесандр, Полидор, Афинодор. Скульптурная группа «Лаокоон» 16. Александр Антиохийский. «Венера Милосская» 17. Пифокрит. «Ника Самофракийская» 18. Скопас. «Менада» («Вакханка»)



1. Вазопись протогеометрического стиля 2. Вазопись геометрического стиля 3. Вазопись «коврового» («ориентализирующего») стиля
4. Вазопись чернофигурного стиля 5. Вазопись краснофигурного стиля 6. Вазопись по белому фону 7. Вазопись «роскошного» стиля
8 Вазопись керченского стиля


Римский форум (Форум Романум)
Римский форум и Императорские форумы
Базилика Эмилия на Римском форуме
Акведук
Базилика Максенция Константина в Риме
Мавзолей Адриана в Риме
Триумфальная арка Константина
Триумфальная арка Тита
Дворец Деоклетиана в Сплите
Колонна Траяна
Алтарь Мира в Риме
1. Колизей (амфитеатр Флавиев) в Риме
2. Пантеон в Риме («Храм всех Богов»)
3. Колосс Нерона в Риме
4. Форум Траяна в Риме
5. Вилла Адриана в Тиволи близ Рима
6. Храм Портуна на Бычьем форуме в Риме (псевдопериптер)
7. Храм Весты на Римском форуме (ротонда)
8. Храм Венеры и Ромы в Риме

Искусство Древнего мира. Античное искусство. Искусство Древнего Рима

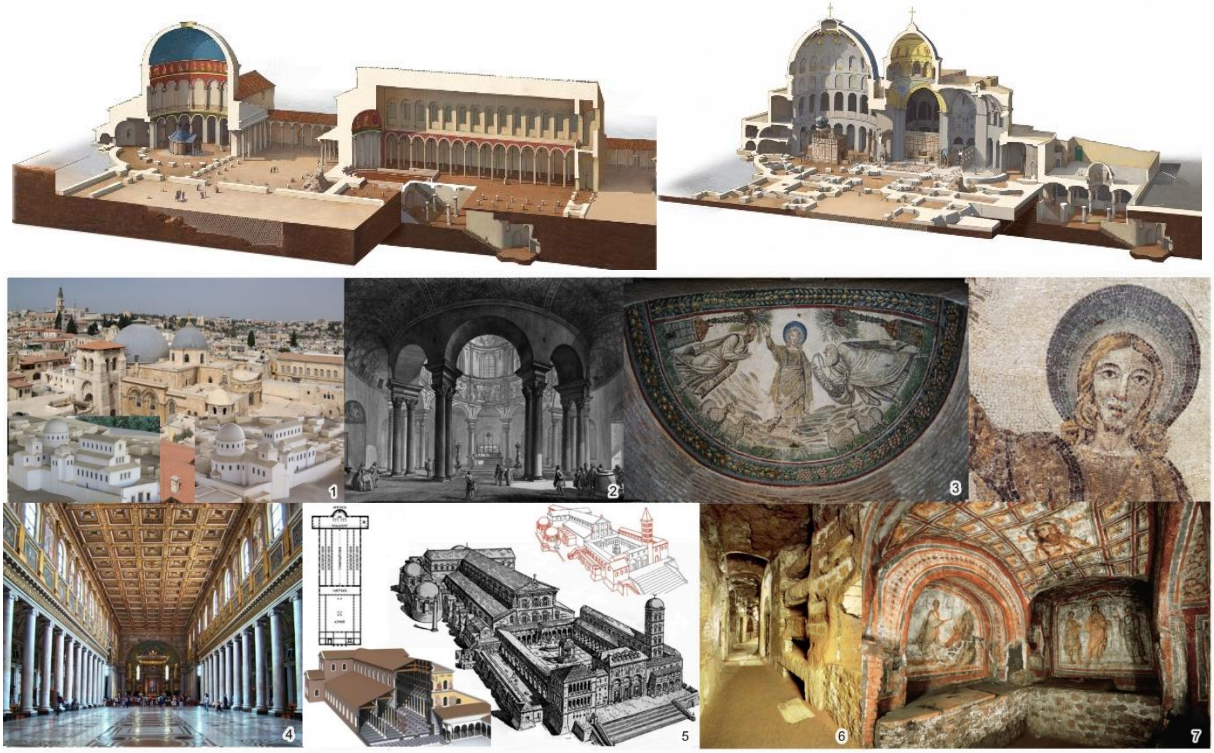


1. Статуя «Капитолийская волчица» 2. Бюст «Капитолийский Брут» 3. Статуя «Оратор» (так называемая статуя Авла Метелла) 4. Статуя римлянина с портретами предков (так называемый «Тогатус Барберини») 5. Статуя Августа (из Прима Порта) 6. Статуя Августа в образе Юпитера 7. Конная статуя Марка Аврелия 8. Статуя «Антиной Фарнезский» 9. Портрет римлянки («Сириянка») 10. Голова Августа (из Мероэ) 11. Бюст ростовщика Цецилия Юкунда 12. Голова старика в покрывале 13. Колосс Константина 14. Бюст Каракаллы 15. Бюст Аркадия 16. Бюст римлянки из династии Флавиев 17. Бюст Антиноя (из виллы Адриана) 18. Бюст Луция Вера



1. «Дионисийский фриз». Роспись виллы Мистерий в Помпеях
2. Портрет юноши в золотом венке. Фаюмский портрет

Искусство Древнего мира. Раннехристианское искусство



1. Храм Воскресения Христова в Иерусалиме (Храм Гроба Господня) 2. Мавзолей Констанции в Риме 3. Мозаики Мавзолея Констанции в Риме
4. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме 5. Базилика Святого Петра в Риме 6. Катакомбы в Риме 7. Роспись Катакомбы Святой Коммодиллы в Риме

Искусство Средних веков. Византийское искусство



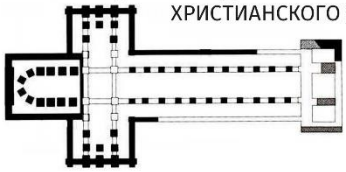
КРЕСТОВО-КУПОЛЬНЫЙ ХРАМ
(ТИП ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА)

1. Собор Святой Софии в Константинополе 2. «Христос – Добрый Пастырь». Мозаика Мавзолея Галлы Плацидии в Равенне 3. «Христос - Пантократор». Мозаика Софийского собора в Константинополе 4. «Триумф императора Юстиниана». Диптих Барберини (рельеф) 5. Икона «Владимирская Богоматерь» 6. Золотые ворота и крепостные стены Константинополя 7. «Императрица Феодора». Мозаика базилики Сан-Витале в Равенне 8. «Император Юстиниан». Мозаика базилики Сан-Витале в Равенне

Искусство Средних веков. Средневековое искусство Западной Европы



БАЗИЛИКА (ТИП ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА)



1. Собор с наклонной башней (кампанила) в Пизе (Италия)
2. Замок Тауэр в Лондоне (Англия)
3. Баптистерий в Пизе (Италия)
4. Интерьер романского храма
5. Церковь Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье (Франция)
6. Церковь аббатства Санта Марии-Лаах (Германия)



1. Собор в Милане (Италия) 2. Собор в Кёльне (Германия) 3. Каркасная конструкция готического храма 4. Капелла Сен-Шапель в Париже (Франция)



Собор в Амьене (Франция) Собор Нотр-Дам в Париже (Франция) Собор в Реймсе (Франция)





1. «Страшный суд». Тимпан церкви аббатства Сен-Мадлен в Везеле (Франция) 2. «Благовещение». «Встреча Марии и Елизаветы». Скульптура собора в Реймсе
3. «Встреча Марии и Елизаветы». Фрагменты статуй собора в Реймсе 4. «Эккехард II и его жена Ута». Статуи собора в Наумбурге (Германия)
5. «Евангелист Лука». Миниатюра Евангелие Оттона III 6. «Страница Моргана». Миниатюра Винчестерской Библии 7. Братья Лимбург. «Великолепный Часослов герцога Беррийского» 8. «Богоматерь с младенцем». Витраж собора в Шартре (Франция)
9. «Сон Иосифа». Фреска церкви Санта-Мария в Кастельсеприо (Италия)



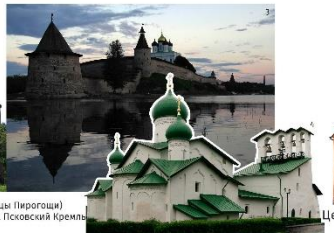
1. Киев. Структура древнерусского города
2. Золотые ворота в Киеве
3. Софийский собор в Киеве (Собор Святой Софии,реконструкция)
4. Софийский собор в Киеве (Собор Святой Софии)
5. «Христос Вседержитель» («Христос Пантократор»). Мозаика Софийского собора в Киеве
6. «Богоматерь Оранта» («Нерушимая стена»). Мозаика Софийского собора в Киеве
7. «Евангелист Лука». Миниатюра Остромирово Евангелие
8. Икона «Спас Нерукотворный»
9. «Дмитрий Солунский». Мозаика собора Михайловского Златоверхого монастыря

КИЕВСКАЯ ШКОЛА



1. Успенская церковь на Подоле в Киеве (церковь Успения Богородицы Пирогощи)
2. Пятницкая церковь в Чернигове (церковь Параскевы Пятницы)

ПСКОВСКАЯ ШКОЛА



3. Псковский Кремль
4. Церковь Богоявления с Запсковья в Пскове



Церковь Спаса на Нередице

НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА

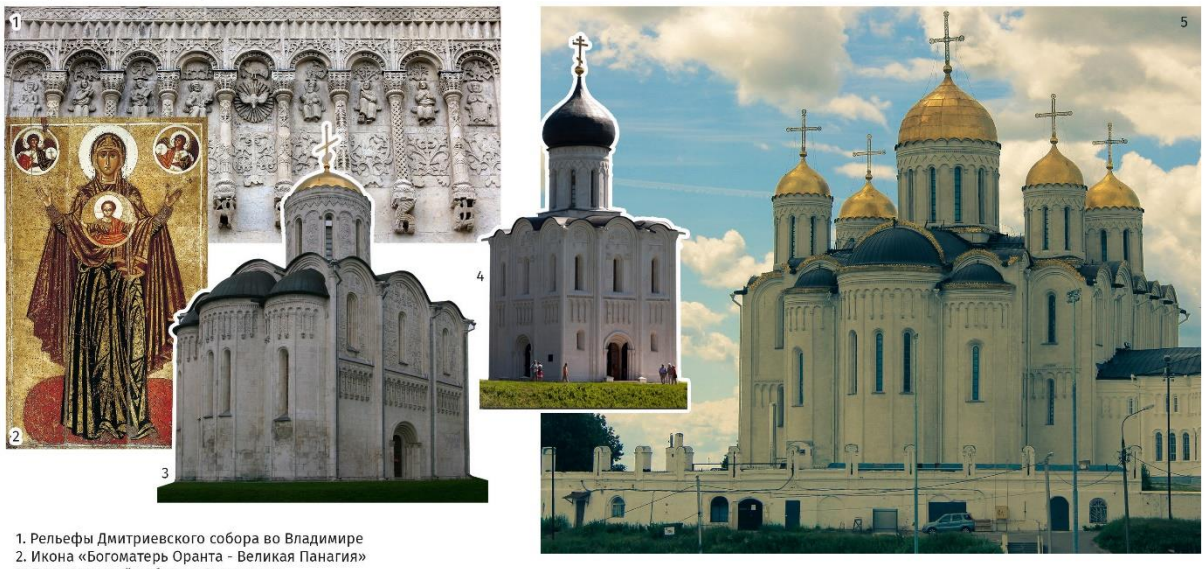


Софийский собор в Новгороде



Икона «Чудо Георгия о змие»

ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА



1. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире
2. Икона «Богоматерь Оранта - Великая Панагия»
3. Дмитриевский собор во Владимире
4. Церковь Покрова на Нерли
5. Успенский собор во Владимире (собор Успения Богородицы)

ГРОДНЕНСКАЯ ШКОЛА



1. Полоцк. Структура древнебелорусского города
2. Софийский собор в Полоцке
3. Благовещенская церковь в Витебске
4. Крест Евфросинии Полоцкой. Л. Богша. Повторение Н. Кузьмич
5. Спасо-Преображенская церковь Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Зодчий Иоанн
6. Спасо-Преображенская церковь Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке (реконструкция)
7. «Константин и Елена» (рельеф)
8. «Святая мученица». Фреска Спасо-Преображенской церкви Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке
9. Борисоглебская (Коложская) церковь в Гродно

ПОЛОЦКАЯ ШКОЛА

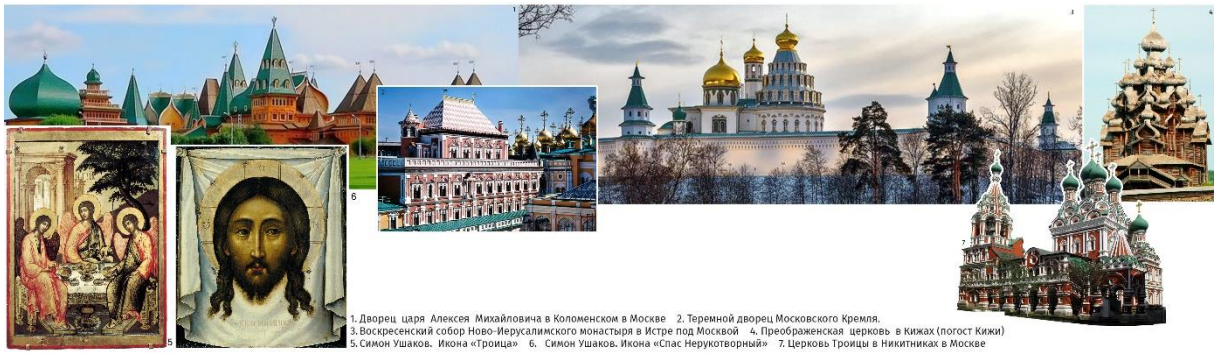
МОСКОВСКАЯ ШКОЛА



1. Андрей Рублёв. Икона «Троица»
2. Феофан Грек (?). Икона «Богоматерь Донская»
3. Феофан Грек. «Христос Пантократор» («Христос Вседержитель»). Фреска купола церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде
4. Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве
5. Андрей Рублёв. «Страшный суд». Фреска Успенского собора во Владимире
6. Андрей Рублёв. Икона «Спас»



1. Крепостные стены и башни Московского Кремля. Итальянские архитекторы Пьетро Антонио Салари, Марко Руффо 2. Соборная площадь Московского Кремля. Архангельский собор (итальянский архитектор Алоизио Ламберти да Монтаньяно). Благовещенский собор. Грановитая палата. 3. Успенский собор Московского Кремля. Итальянский архитектор Аристотель Фиораванти. 4. Колокольня "Иван Великий" Московского Кремля. 5. Вознесенская церковь в Коломенском в Москве (итальянский архитектор Пётр Франческо Анибале)
6. Покровский собор на Красной площади в Москве (Храм Василия Блаженного, архитекторы Барма, Постник) 7. Дионисий. Икона «Сошествие во ад» 8. Дионисий. Икона «Распятие»



1. Дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском в Москве 2. Теремной дворец Московского Кремля.
3. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря в Истре под Москвой 4. Преображенская церковь в Кижах (погост Кижи)
5. Симон Ушаков. Икона «Троица» 6. Симон Ушаков. Икона «Спас Нерукотворный» 7. Церковь Троицы в Никитниках в Москве

Итальянское искусство эпохи Возрождения

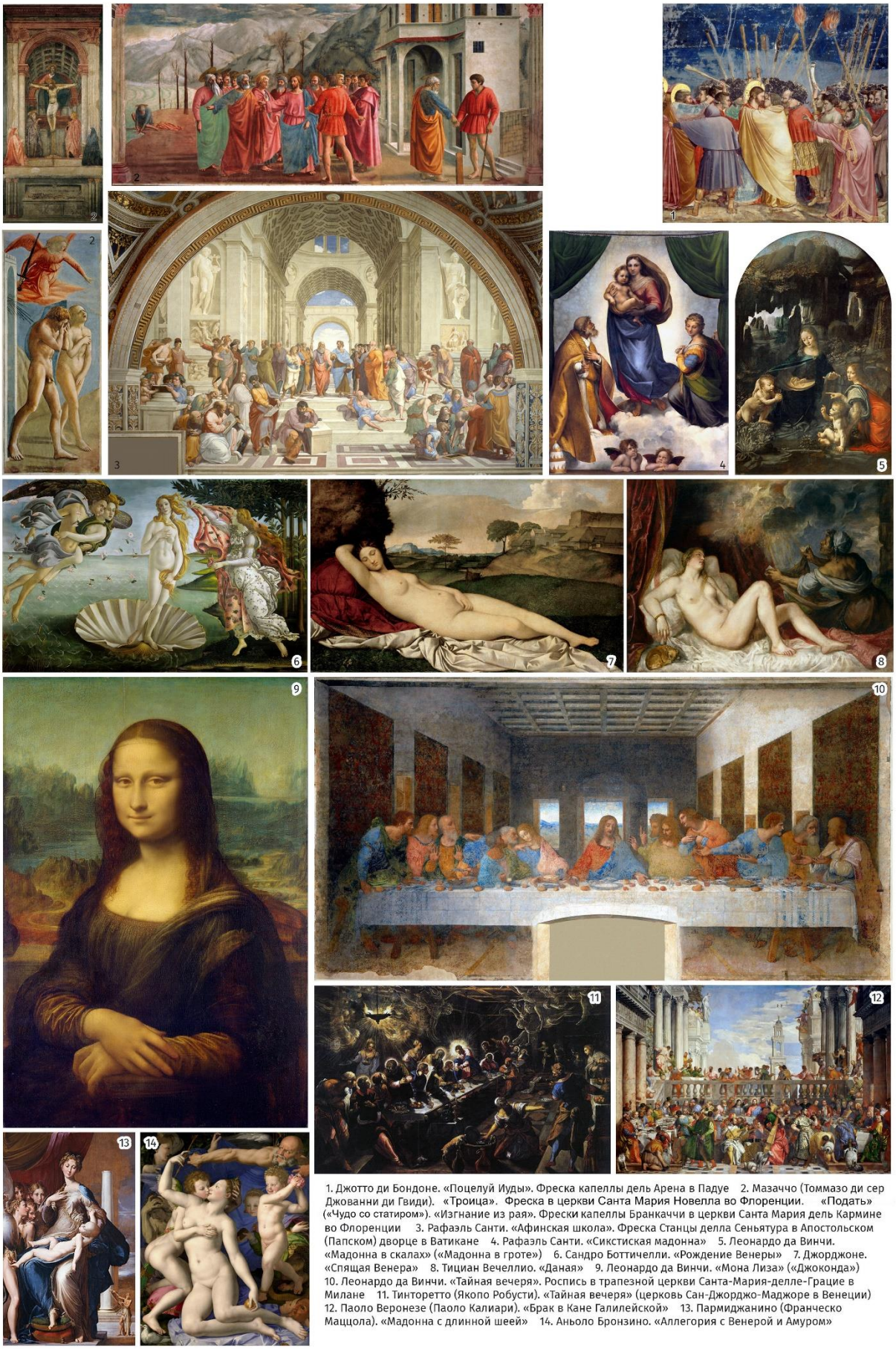


1. Донато Браманте. Собор Святого Петра в Ватикане (Рим) 2. Джотто ди Бондоне. Кампанила собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции. («Башня Джотта») 3. Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции 4. Филиппо Брунеллески. Капелла Пацци церкви Санта Кроче во Флоренции 5. Донато Браманте. Темпьетто в Риме (часовня церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио в Риме) 6. Андреа Палладио. Вилла Ротонда в Виченце 7. Филиппо Брунеллески. Дом воспитательного приюта во Флоренции

1. Микеланджело Буонарроти. Роспись потолка (плафон) Сикстинской капеллы в Ватикане 2. Микеланджело Буонарроти. «Сотворение Адама». Фреска плафона Сикстинской капеллы в Ватикане 3. Микеланджело Буонарроти. «Страшный суд». Фреска Сикстинской капеллы в Ватикане 4. Микеланджело Буонарроти. «Страшный суд». Фреска Сикстинской капеллы в Ватикане (фрагмент - «Христос и Мария») 5. Микеланджело Буонарроти. Статуя «Моисей» 6. Микеланджело Буонарроти. Статуя «Давид» 7. Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Барди). Конная статуя кондотьера Гаттамелаты в Падуе 8. Микеланджело Буонарроти. Статуя «Умирающий раб» 9. Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Барди). Статуя «Давид» 10. Микеланджело Буонарроти. Статуя «Пьета» («Оплакивание Христа») 11. Микеланджело Буонарроти. «Страшный суд». Фреска Сикстинской капеллы в Ватикане (фрагмент - «Захват грешника») 12. Тициан Вечеллио. «Святой Себастьян» 13. Лоренцо Гиберти. «Врата рая» («Райские двери»). Восточные двери баптистерия Сан-Джованни во Флоренции 14. Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Барди). Статуя «Святой Георгий»



Итальянское искусство эпохи Возрождения



1. Джотто ди Бондоне. «Поцелуй Иуды». Фреска капеллы дель Арена в Падуе 2. Мазаччо (Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди). «Троица». Фреска в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции. «Подать» («Чудо со статиром»). «Изгнание из рая». Фрески капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции 3. Рафаэль Санти. «Афинская школа». Фреска Станцы делла Сеньятура в Апостольском (Папском) дворце в Ватикане 4. Рафаэль Санти. «Сикстиская мадонна» 5. Леонардо да Винчи. «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте») 6. Сандро Боттичелли. «Рождение Венеры» 7. Джорджоне. «Спящая Венера» 8. Тициан Вечеллио. «Даная» 9. Леонардо да Винчи. «Мона Лиза» («Джоконда») 10. Леонардо да Винчи. «Тайная вечеря». Роспись в трапезной церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Милане 11. Тинторетто (Якопо Робусти). «Тайная вечеря» (церковь Сан-Джорджо-Маджоре в Венеции) 12. Паоло Веронезе (Паоло Калиари). «Брак в Кане Галилейской» 13. Пармиджанино (Франческо Маццола). «Мадонна с длинной шеей» 14. Аньоло Бронзино. «Аллегория с Венерой и Амуром»

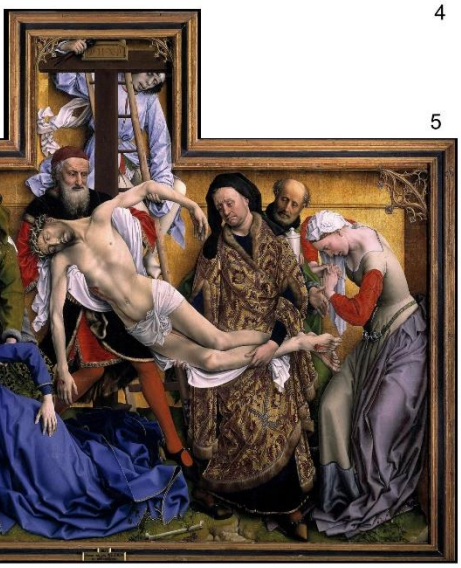
Искусство Северного Возрождения


1


2


4


3


5

1. Ян ван Эйк "Гентский алтарь"
2. Ян ван Эйк "Мадонна канцлера Ролена"
3. Иероним Босх "Сад земных наслаждений"
4. Питер Брейгель Старший (Мужицкий) "Крестьянский танец"
5. Рогир ван дер Вейден "Снятие с креста"
6. Ян ван Эйк "Портрет четы Арнольфини"
7. Питер Брейгель Старший (Мужицкий) "Слепые"

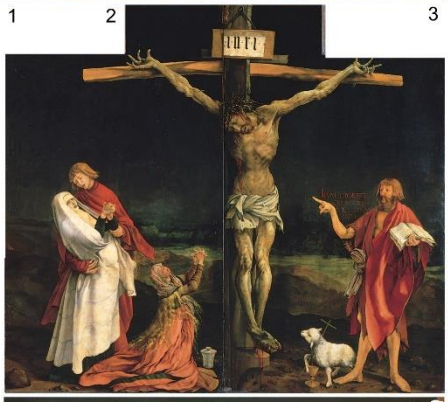

6


7

Искусство Северного Возрождения



1



2



3

1. Питер Брейгель Старший (Мужицкий) "Охотники на снегу"
2. Маттиас Грюневальд "Изенгеймский алтарь"
3. Альбрехт Дюрер "Рыцарь, смерть и дьявол" (гравюра)
4. Альбрехт Дюрер "Автопортрет"



4



5



6



7



8

9

5.Ганс Гольбейн Младший "Мертвый Христос"
6. Альбрехт Дюрер "Адам и Ева" 7. Франсуа Клуэ "Купание Дианы"
8. Западный фасад Лувра в Париже (архитектор Пьер Леско)
9. Жан Гужон "Фонтан невинных" в Париже
10. Жан Клуэ "Портрет Франциска I, короля Франции"
11. Жан Клуэ "Портрет Маргариты Наваррской"
12. Лукас Кранах Старший "Мадонна с Младенцем под яблоней"
13. Ганс Гольбейн Младший "Портрет купца Георга Гиссе"
14. Франсуа Клуэ "Туалет дамы" 15. Лукас Кранах Старший "Венера и Амур"



10

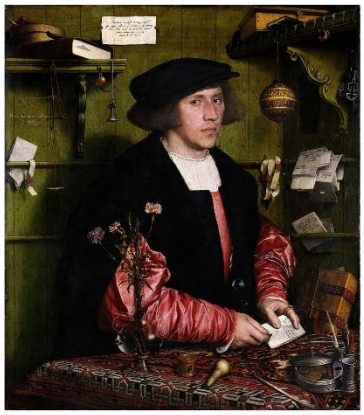


11



12





13



14

15





1. Джованни Баттиста Гаулли. «Сияние имени Христа». Роспись плафона церкви Иль Джезу в Риме
2. Джакомо да Виньола, Джакомо делла Порта. Церковь Иль Джезу в Риме
3. Джованни Лоренцо Бернини. Киворий в соборе Святого Петра в Риме
4. Джованни Лоренцо Бернини. Скульптурная группа «Экстаз Святой Терезы»
5. Карло Мадерна. Фасад собора Святого Петра в Ватикане (Рим)
6. Джованни Лоренцо Бернини. Площадь собора Святого Петра в Ватикане (Рим)
7. Франческо Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане в Риме
8. Пьетро да Кортона. «Триумф Божественного провидения». Роспись плафона палаццо Барберини в Риме
9. Николо Сальви. Фонтан Треви в Риме
10. Джованни Баттиста Тьеполо. Роспись плафона Императорского зала Вюрцбургского дворца
11. Фернандо де Касас-и-Новоа. Сантьягский собор
12. Луиджи Ванвителли. Королевский дворец в Казерте
13. Джованни Лоренцо Бернини. Статуя «Давид»
14. Джованни Баттиста Тьеполо. Роспись плафона главной лестницы Вюрцбургского дворца
15. Андреа Поццо. «Апофеоз Святого Игнатия Лойолы». Роспись плафона церкви Сант Иньяцио в Риме

Искусство Западной Европы XVII–XVIII веков



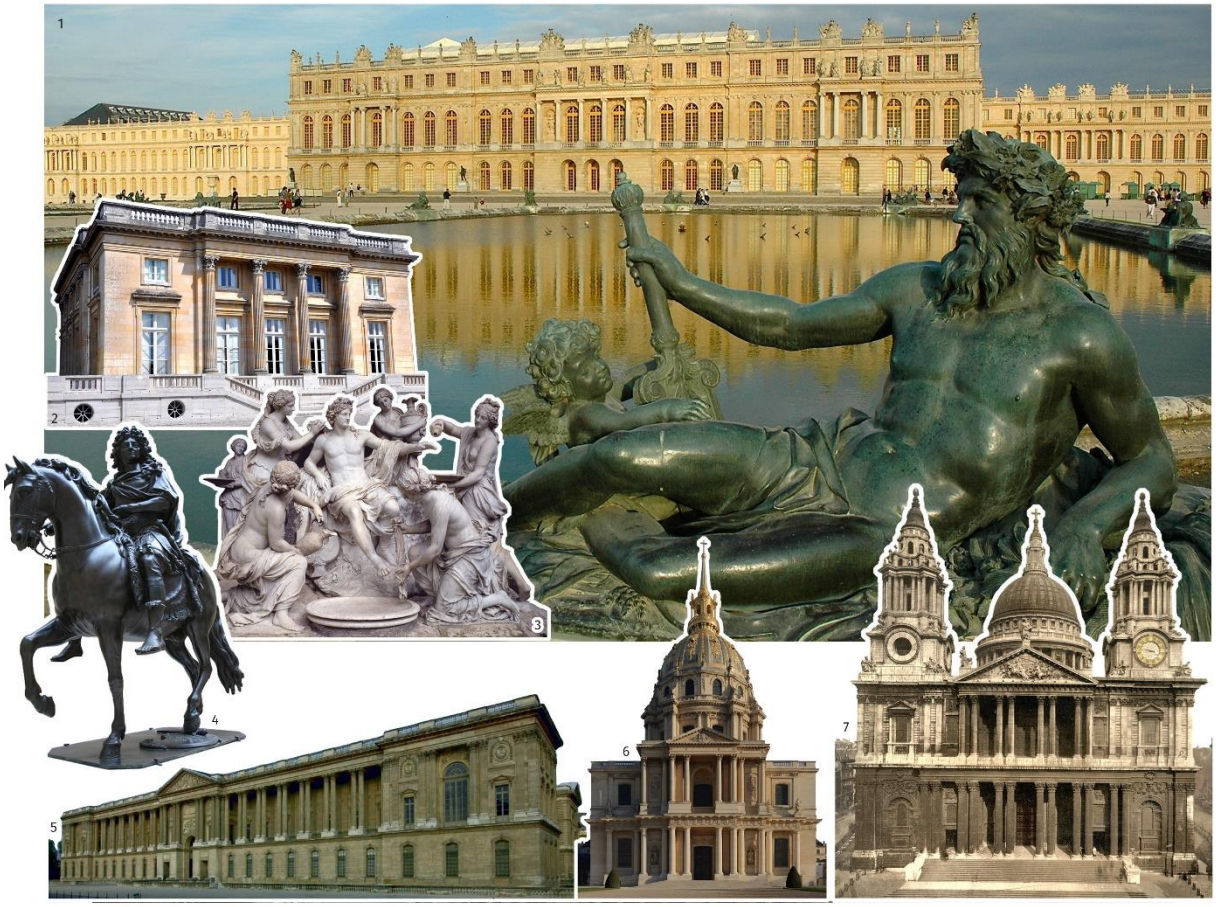
1. Караваджо. «Юноша с лютней» 2. Караваджо. «Призвание апостола Матфея» 3. Жорж де Латур. «Мария Магдалина со свечой»
4. Питер Пауль Рубенс. «Воздвижение креста» 5. Аннибале Карраччи. «Святые жёны у гроба Христа» 6. Эль Греко. «Погребение графа Оргаса»
7. Джованни Лоренцо Бернини. Скульптурная группа «Аполлон и Дафна»



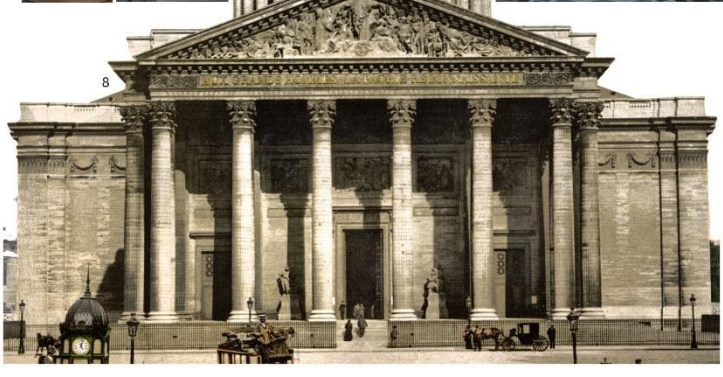
1. Антонис ван Дейк. «Портрет Карла I на охоте» 2. Диего Веласкес. «Портрет папы Иннокентия X» 3.Диего Веласкес. «Сдача Бреды» («Копья»)
4.Якоб Йорданс. «Бобовый король» 5. Питер Пауль Рубенс. «Похищение дочерей Левкиппа» 6. Диего Веласкес. «Венера с зеркалом»
7. Джованни Баттиста Тьеполо. «Пир Клеопатры» 8.Франс Снейдерс. «Лавка с дичью».



1. Рембрандт. «Даная» 2. Рембрандт. «Ночной дозор»
3. Рембрандт. «Возвращение блудного сына»
4. Рембрандт. «Блудный сын в таверне»(«Автопортрет с Саскией на коленях»)
5. Франс Халс. «Цыганка»
6. Ян Вермеер Дельфтский. «Девушка с жемчужной серёжкой»
7. Якоб ван Рёйсдал «Болото» 8. Питер де Хох. «Дворик в Делфте»
9. Виллем Клас Хеда. «Завтрак с ежевичным пирогом»
10. Ян Вермеер Делфтский. «Молочница»
11. Уильям Хогарт. «Девушка с креветками»
12. Томас Гейнсборо. «Портрет дамы в голубом»
13. Диего Веласкес. «Менины» («Фрейлины»)









1. Луи Лево, Жюль Ардуэн-Мансар. Версальский дворец
2. Анж-Жак Габриэль. Малый Трианон в Версале 3. Антуан Куазево. «Апполлон и нимфы» 4. Франсуа Жирардон. Конная статуя Людовика XIV 5. Клод Перро. Восточный фасад Лувра в Париже
6. Жюль Ардуэн-Мансар. Собор Дома инвалидов в Париже
7. Кристофер Рен. Собор Святого Павла в Лондоне
8. Жак-Жермен Суффло. Пантеон в Париже 9. Жан Антуан Гудон. Статуя Дианы 10. Жан Антуан Гудон. Статуя Вольтера
11. Джованни Лоренцо Бернини. Бюст Людовика XIV












1. Пьер Деламер, Жермен Боффран. «Овальный салон» («салон Принцессы»). Отель Субиз в Париже 2.Франсуа Буше. «Купание Дианы»
3. Антуан Ватто. «Жиль» 4. Антуан Ватто. «Капризница» 5. Франсуа Буше. «Туалет Венеры» 6. Франсуа Буше. «Пастушеская сцена»
7. Антуан Ватто. «Лавка Жерсена» 8. Жан Оноре Фрагонар. «Поцелуй украдкой» 9. Отель Матиньон в Париже 10. Антуан Ватто «Отплытие на остров Киферу»

Искусство Западной Европы XVII–XVIII веков

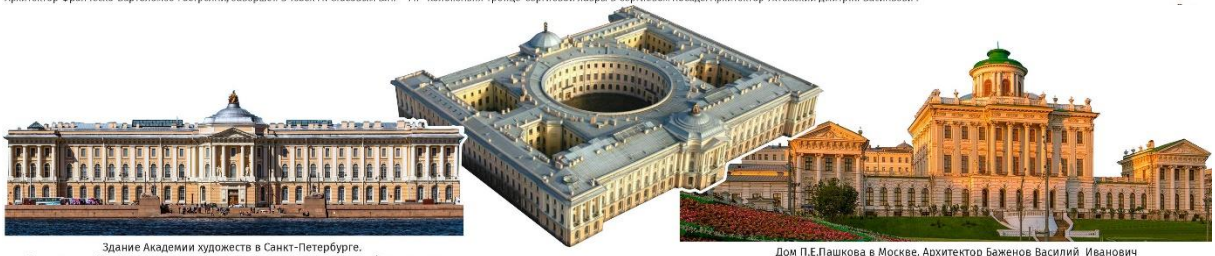


1. Жюль Ардуэн-Мансар. Зеркальная галерея Версальского дворца
2. Шарль Лебрен. Конный портрет Людовика XIV
3. Филипп де Шампань. Портрет кардинала Ришелье
4. Никола Пуссен. «Смерть Германика»
5. Жак-Луи Давид. «Клятва Горациев»
6. Жак-Луи Давид. «Смерть Марата»
7. Никола Пуссен. «Царство Флоры».
8. Никола Пуссен. «Аркадские пастухи»
9. Клод Лоррен. «Полдень»
10. Жан-Батист Грёз. «Паралитик» («Плоды хорошего воспитания»)
11. Жан-Батист Симеон Шарден. «Натюрморт с атрибутами искусств»
12. Шарль Лебрен. «Людовик XIV, преклоняющийся возносящемуся Христу»
13. Жан-Батист Симеон Шарден. «Молитва перед обедом»
14. Никола Пуссен. «Пейзаж с Полифемом»

Русское искусство XVIII века



1. Петропавловская крепость в Санкт-Петербурге 2.Петропавловский собор Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге. Архитектор Доменико Трезинини 3.Петровские ворота Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге. Арх. Доменико Трезини 4. Иван Зарудный. Иконостас Петропавловского собора 5. Летний дворец Петра I в Летнем саду в Санкт-Петербурге. Архитектор Доменико Трезини 6. Петергоф (дворцово-парковый ансамбль в Санкт-Петербурге) 7. Большой дворец в Петергофе. 8. Франческо-Бартоломео Растрелли. Танцевальный зал Большого дворца в Петергофе 9. Янтарная комната Екатерининского дворца в Царском Селе 10. Екатерининский дворец в Царском Селе. Архитектор Франческо-Бартоломео Растрелли 11. Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Архитектор Франческо-Бартоломео Растрелли 12. Смольный монастырь в Санкт-Петербурге (модель). Архитектор Франческо-Бартоломео Растрелли 13. Смольный собор Смольного монастыря в Санкт-Петербурге Архитектор Франческо-Бартоломео Растрелли, завершен в 1830х гг. Стасовым В.П. 14. Колокольня Троице-Сергиевой лавры в Сергиевом посаде. Архитектор Ухтомский Дмитрий Васильевич



Здание Академии художеств в Санкт-Петербурге.
Архитекторы Жан Батист Валлен-Деламот, Кокоринов Александр Филиппович

Дом П.Е.Пашкова в Москве. Архитектор Баженов Василий Иванович



Здание Сената в Московском Кремле.
Архитектор Казаков Матвей Федорович



Таврический дворец в Санкт-Петербурге. Архитектор Старов Иван Егорови



Троицкий собор Александро-Невской лавры
в Санкт-Петербурге. Архитектор Старов Иван Егорович



1. Царицыно (дворцово-парковый ансамбль в Москве).
Архитекторы Баженов Василий Иванович, Казаков Матвей Федорович
2. Михайловский (Инженерный) замок в Санкт-Петербурге.
Архитекторы Баженов Василий Иванович, Винченцо Бренна

Русское искусство XVIII века



Никитин Иван Никитич.
«Портрет напольного гетмана»



Матвеев Андрей Матвеевич.
«Автопортрет с женой»



Антропов Алексей Петрович.
«Портрет Петра III»



Вишняков Иван Яковлевич.
«Портрет Сарры Фермор»



Аргунов Иван Петрович.
«Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме»













1. Лосенко Антон Павлович. «Владимир и Рогнеда»
2. Лосенко Антон Павлович. «Прощание Гектора с Андромахой»
3. Боровиковский Владимир Лукич. «Портрет М.И. Лопухиной»
4. Матвеев Федор Михайлович. «Итальянский пейзаж»
5. Рокотов Федор Степанович. «Портрет А.П. Струйской»
6. Левицкий Дмитрий Григорьевич. «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия»





Бартоломео-Карло Растрелли. Бюст Петра I
Бюст А.Д. Меншикова



Конная статуя Петра I в Санкт-Петербурге



Этьен Морис Фальконе. «Медный всадник». Памятник Петру I в Санкт-Петербурге



Шубин Федот Иванович.
Бюст Павла I



Шубин Федот Иванович.
Бюст А.М. Голицына

Искусство Западной Европы XIX века



1. Триумфальная арка на площади Шарля де Голля в Париже. Архитектор Жан Франсуа Шальгрен
2. Вандомская колонна в Париже. Архитекторы Жан Батист Лепер и Жак Гондуэн
3. Церковь Мадлен в Париже. Архитектор Пьер-Александр Виньон
4. Тронный зал дворца Фонтенбло. Архитекторы Шарль Персье, Пьер Фонтен
5. Жак-Луи Давид. «Наполеон на перевале Сен-Бернар»





1. Жан Огюст Доминик Энгр. «Большая одалиска»
2. Жан Огюст Доминик Энгр. «Апофеоз Гомера»
3. Александр Кабанель. «Рождение Венеры»
4. Жан Огюст Доминик Энгр. «Обет Людовика XIII»
5. Жан Огюст Доминик Энгр. «Портрет Л.Ф. Бертéна Старшего»
6. Жан Огюст Доминик Энгр. «Источник»



Вестминстерский дворец в Лондоне. Архитекторы Ч. Бэрри, О.У.Н. Пьюджин













1. Теодор Жерико. «Плот «Медузы»
2. Франсиско Гойя. «Сон разума рождает чудовищ» (серия гравюр «Капричос»)
3. Эжен Делакруа. «Резня на Хиосе»
4. Франсиско Гойя. «Маха обнаженная»
5. Эжен Делакруа. «Свобода, ведущая народ»
6. Франсиско Гойя. «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года»



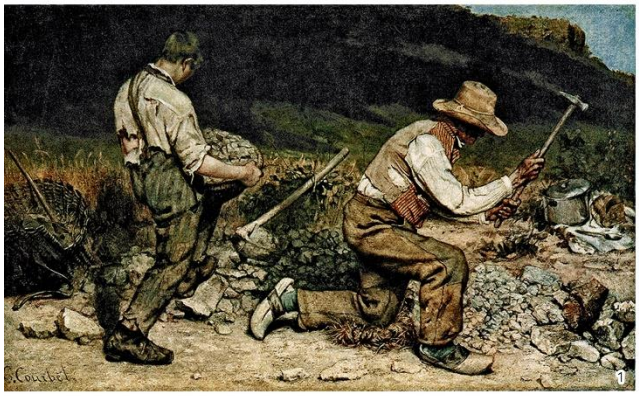
Джон Констебл. «Телега для сена»



Гюстав Курбе. «Встреча» («Здравствуйте, господин Курбе»)



Жан-Батист Камиль Коро. «Мост в Нанте»









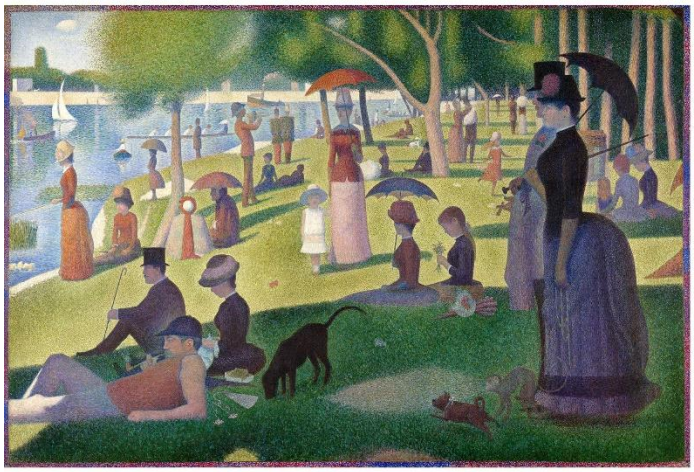




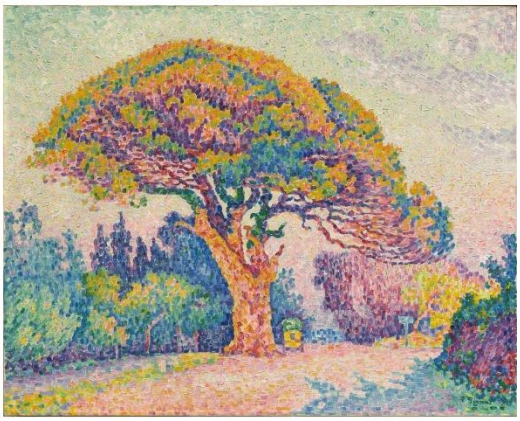
1. Гюстав Курбе. «Дробильщики камней» 2. Оноре Домье. «Улица Транснонен 15 апреля 1834 года» (литография)
3. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнане» 4. Оноре Домье. «Законодательное чрево» (литография)
5. Жан-Франсуа Милле. «Собирательницы колосьев» 6. Жан-Франсуа Милле. «Человек с мотыгой»



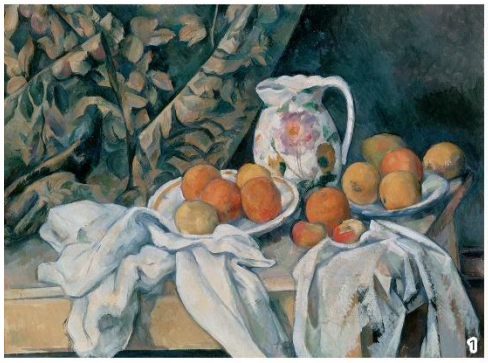
1. Эдуард Мане. «Олимпия»
2. Эдуард Мане. «Бар в Фоли-Бержер»
3. Клод Моне. «Впечатление. Восход солнца»
4. Клод Моне. «Вокзал Сен-Лазар, поезд из Нормандии»
5. Клод Моне. «Поле маков»
6. Клод Моне. «Руанский собор, эффект утра»
7. Пьер-Огюст Ренуар. «Портрет Жанны Самари»
8. Пьер-Огюст Ренуар. «Бал в Мулен де ла Галет»
9. Эдгар Дега. «Голубые танцовщицы»
10. Камиль Писсарро. «Оперный проезд в Париже. Эффект снега. Утро»
11. Альфред Сислей. «Городок на Сене»
12. Огюст Роден. Статуя «Мыслитель»
13. Огюст Роден. Скульптурная группа «Вечная весна»

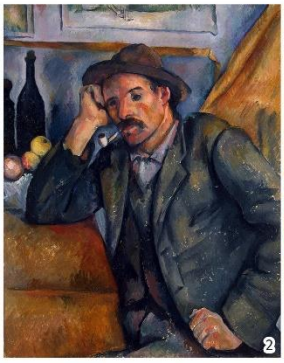


Жорж-Пьер Сёра. «Воскресный день на острове Гранд-Жатт»



Поль Синьяк. «Сосна в Сен-Тропезе»

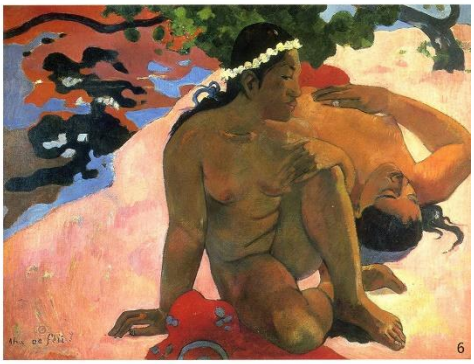




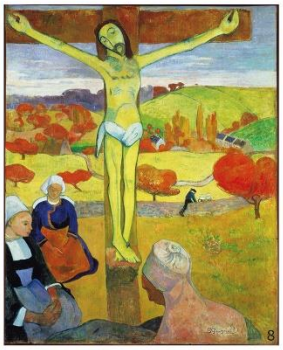








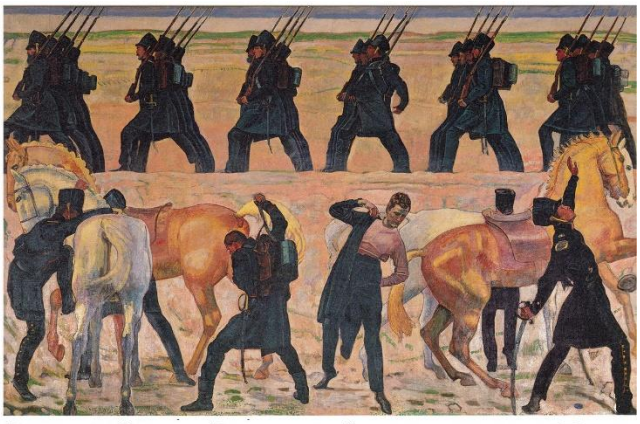




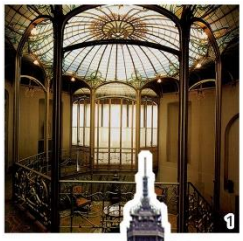
1. Поль Сезанн. «Натюрморт с драпировкой»
2. Поль Сезанн. «Курильщик»
3. Поль Сезанн. «Гора Святой Виктории»
4. Винсент Ван Гог. «Звёздная ночь»
5. Винсент Ван Гог. «Подсолнухи»
6. Поль Гоген. «А, ты ревнуешь?»
7. Анри де Тулуз-Лотрек. «Танец в Мулен Руж»
8. Поль Гоген. «Желтый Христос»

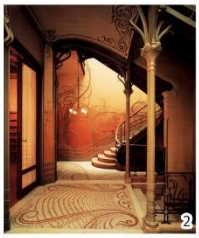


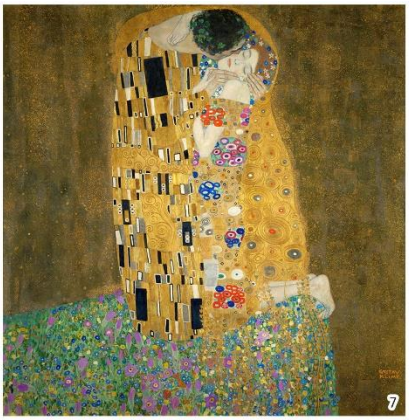
Фердинанд Ходлер. «Избранная»



Фердинанд Ходлер. «Выступление йенских студентов в 1813году»



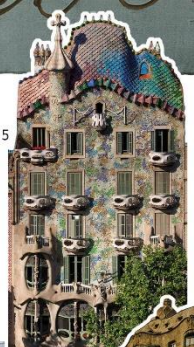


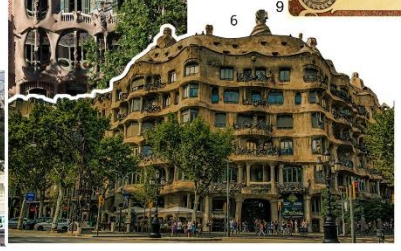




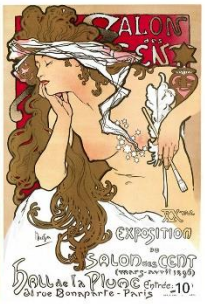














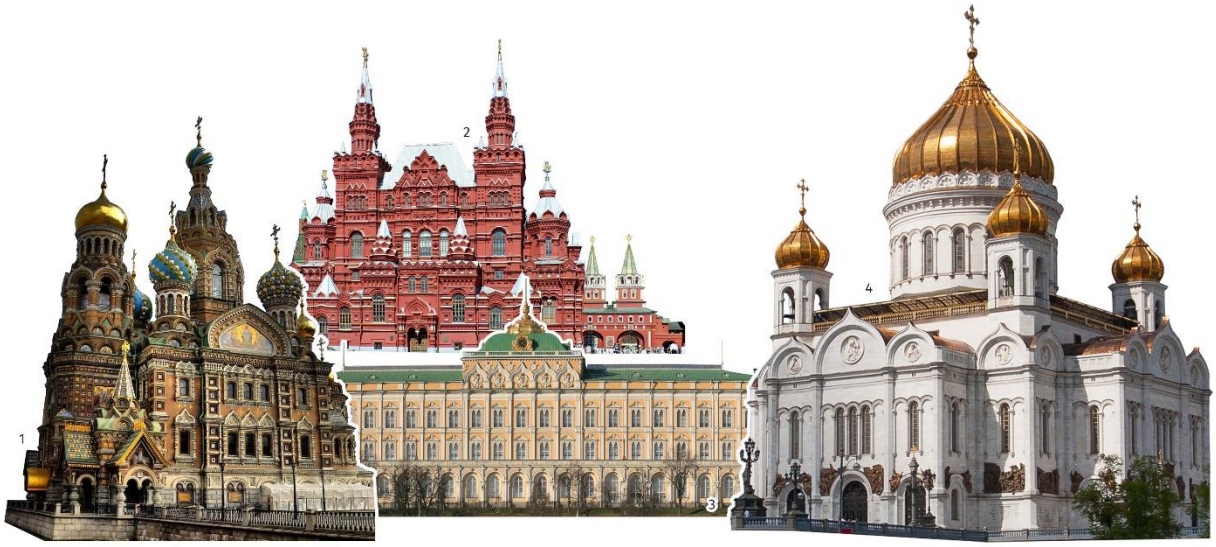
1. Виктор Орта. Отель-ван-Этвельде в Брюсселе
2. Виктор Орта. Дом Тассель (Отель-Тассель) в Брюсселе
3. Эйфелева башня в Париже. Инженер Гюстав Эйфель
4. Герман Обрист. «Удар бича» (вышивка)
5. Антонио Гауди. Дом Батло в Барселоне
6. Антонио Гауди. Дом Мила в Барселоне
7. Густав Климт. «Поцелуй»
8. Густав Климт. «Юдифь»
9. Альфонс Муха. Календарь «Зодиак»
10. Альфонс Муха. Плакат «Салон ста» (литография)
11. Обри Бёрдсли (Бердслей). «Павлинья юбка». Иллюстрация к пьесе О. Уайльда «Саломея»
12. Антонио Гауди. Храм Святого Семейства (Саграда Фамилиа) в Барселоне
13. Альфонс Муха. Серия «Искусство»







1. Клодт П. К. Конная статуя Николая I в Санкт-Петербурге
2. Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге. Архитектор О. Монферран
3. Ансамбль Дворцовой площади в Санкт-Петербурге
4. Александровская колонна. Архитектор О. Монферран
5. Триумфальная арка Главного штаба. Архитектор Росси К. И.
6. Клодт П. К. Скульптурная группа «Укротители коней» на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге 7. Казанский собор в Санкт-Петербурге. Архитектор Воронихин А. Н.
8. Шебуев В. К. «Смерть Камиллы, сестры Горация» 9. Мартос И. П. Памятник Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве
10. Здание Главного Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. Архитектор Захаров А. Д. 11. Здание Биржи в Санкт-Петербурге. Архитектор Жан-Франсуа Тома де Томон



1. Храм Воскресения Христова «На крови» (Храм Спаса на Крови) в Санкт-Петербурге. Архитектор Парланд А. А. 2. Здание Исторического музея на Красной площади в Москве. Архитекторы Шервуд В. О., Семёнов А. А. 3. Большой Кремлевский дворец в Московском Кремле. Архитектор Тон К. А. 4. Храм Христа Спасителя в Москве. Архитектор Тон К. А.



Бруни Ф. А. «Медный змий»



Иванов А. А. «Явление Христа народу»



















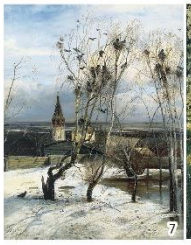
1. Кипренский О. А. «Портрет лейб-гусарского полковника Е.В. Давыдова» 2. Тропинин В. А. «Портрет Арсения, сына художника»
3. Тропинин В. А. «Кружевница» 4. Брюллов К. П. «Итальянский полдень» 5. Васнецов В. М. «Богатыри»
6. Брюллов К. П. «Последний день Помпеи» 7. Щедрин С. Ф. «Веранда, обвитая виноградом»
8. Айвазовский И. К. «Девятый вал» 9. Куинджи А. И. «Лунная ночь на Днепре»

Русское искусство XIX – начала XX века

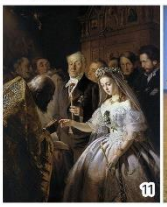








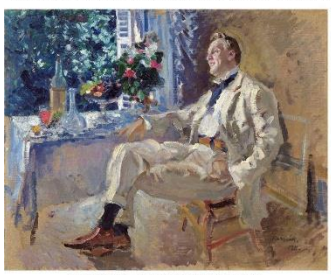








1.Репин И. Е. «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» 2.Суриков В. И. «Боярыня Морозова» 3. Репин И. Е. «Осенний букет» 4. Серов В. А. «Девочка с персиками» (Портрет В. С. Мамонтовой) 5. Репин И. Е. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» 6. Суриков В. И. «Утро стрелецкой казни» 7. Саврасов А. К. «Грачи прилетели» 8. Левитан И. И. «Берёзовая роща» 9. Шишкин И. И. «Рожь» 10. Федотов П. А. «Сватовство майора» 11. Пукирев В. В. «Неравный брак» 12.Верещагин В. В. «Апофеоз войны» 13. Крамской И. Н. «Христос в пустыне» 14. Репин И. Е. «Бурлаки на Волге» 15. Перов В. Г. «Сельский крестный ход на Пасхе»


Коровин К. А. «Портрет Ф.И. Шаляпина»


Коровин К. А. «Рыбы, вино, фрукты»


Нестеров М.В. «Видение отроку Варфоломею»


Грабарь И. Э. «Февральская лазурь»

Русское искусство XIX – начала XX века

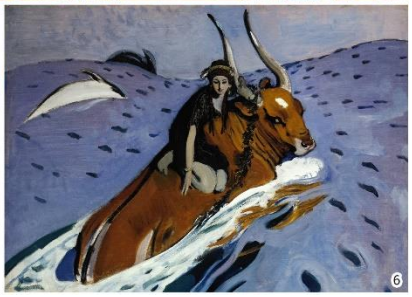












1. Дом компании «Зингер» в Санкт-Петербурге. Архитектор Сюзор П. Ю.
2. Особняк С.П. Рябушинского в Москве. Архитектор Шехтель Ф. О.
3. Бенуа А. Н. «Китайский павильон. Ревнивец»
4. Малявин Ф. А. «Вихрь»
5. Бакст Л. С.. «Ужин»
6. Серов В. А. «Похищение Европы»



Борисов-Мусатов В. Э. «Водоём»



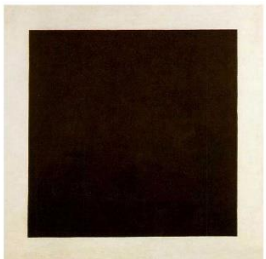
Петров-Водкин К. С. «Купание красного коня»



Кузнецов П. В. «Мираж в степи»



Врубель М. А. «Демон сидящий»



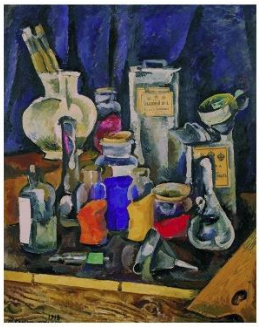
Малевич К. С. «Черный квадрат»



Кандинский В. В. «Композиция №6»



Машков И. И. «Дама с фазанами»



Кончаловский П. П. «Сухие краски»

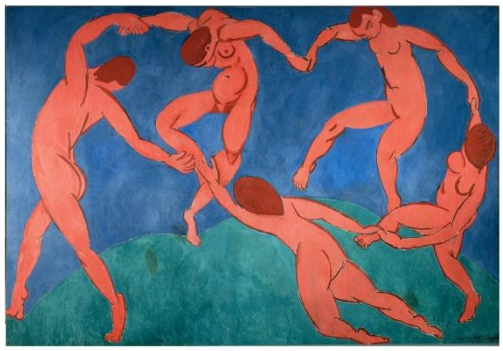


Бурлюк Д. Д. «Сибирская флотилия»



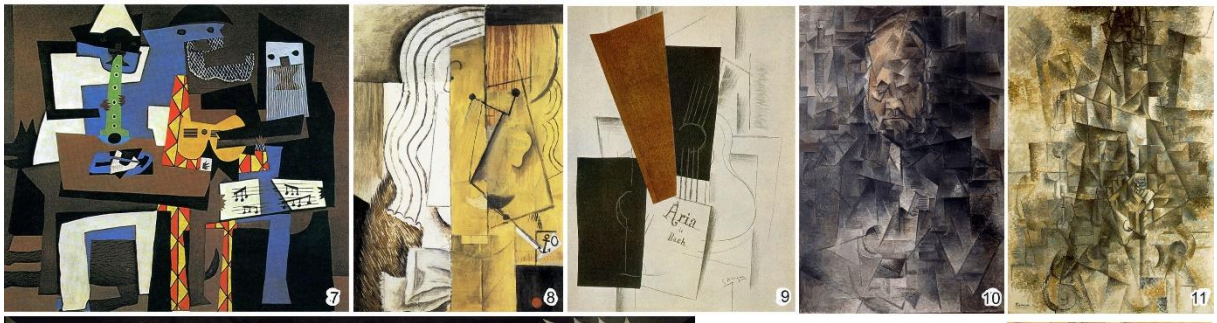
Гончарова Н. С. «Велосипедист»





Анри Матисс. «Танец»







1. Андре Дерен. «Танцовщица»
2. Морис де Вламинк. «Портрет А. Дерена»
3. Анри Руссо. «Спящая цыганка»
4. Амедео Модильяни.«Лежащая обнаженная»
5. Жорж Брак. «Дома в Эстаке»
6. Пабло Пикассо. «Авиньонские девицы»
7. Пабло Пикассо. «Три музыканта»
8. Пабло Пикассо. «Мужская голова»
9. Жорж Брак. «Ария Баха»
10. Пабло Пикассо. «Портрет А. Воллара»
11. Пабло Пикассо. «Аккордеонист»
12. Пабло Пикассо. «Герника»
13. Жорж Брак.«Португалец»



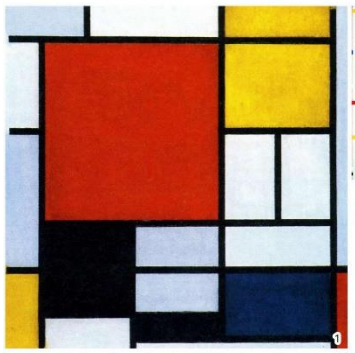
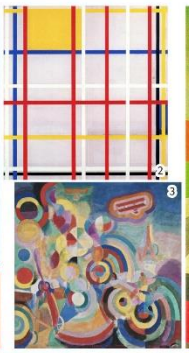
1. Эдвард Мунк. «Крик» 2. Эрнст Людвиг Кирхнер. «Автопортрет с моделью» 3. Франц Марк. «Желтые лошади» 4. Эрих Хеккель. «Человек» (ксилография)
5. Георг Гросс «Серый день» 6. Отто Дикс. «Портрет журналистки Сильвии фон Харден» 7. Оскар Кокошка. Автопортрет («Дегенеративный художник»)
8. Фрэнсис Бэкон «Этюд к портрету папы Иннокентия X»






1. Умберто Боччони. «Город встает» («Пробуждающийся город»)
2. Умберто Боччони. «Состояние души»
3. Джакомо Балла. «Динамизм собаки на поводке»
4. Джакомо Балла. «Динамическая последовательность»
5. Джино Северини. «Голубая танцовщица»
6. Джино Северини. «Танец Пан-Пан в Монико»
7. Умберто Боччони. «Уникальные формы непрерывности в пространстве»



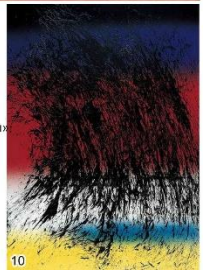










1. Пит Мондриан. «Композиция с красным, черным,синим и черным»
2. Пит Мондриан. «Нью-Йорк»
3. Робер Делоне. «В честь Блерио»
4. Робер Делоне. «Ритм»
5. Джексон Поллок «№ 5»
6. Марк Ротко. «Белый центр»
7. Василий Кандинский. «Взаимно согласие»
8. Франтишек Купка. «Диски Ньютона»
9. Марк Ротко. «№ 10»
10. Ханс Хартунг. «Без названия»





Франсис Пикабиа. «Парад любви»



Марсель Дюшан. «Фонтан»



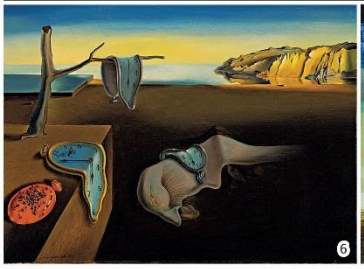
Марсель Дюшан. «L.H.O.O.Q.»

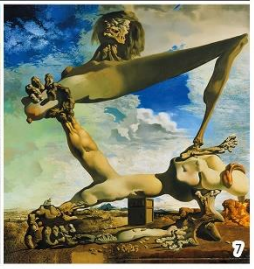












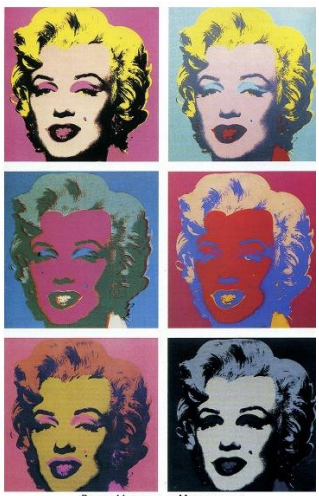




1. Макс Эрнст. «Ангел очага или триумф сюрреализма» 2. Сальвадор Дали. «Сон»
3. Сальвадор Дали. «Христос Святого Ионна Креста» («Христос Сан Хуана де ла Крус»)
4. Жоан Миро. «Каталонский пейзаж» («Охотник») 5. Рене Магритт. «Голконда»
6. Сальвадор Дали. «Постоянство памяти» 7. Сальвадор Дали. «Мягкая конструкция с варёными бобами» («Предчувствие гражданской войны»)
8. Сальвадор Дали «Галлюциногенный тореадор»

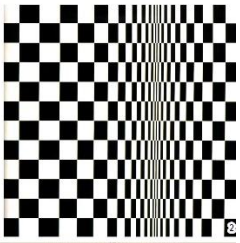


Энди Уорхол. «100 банок супа Кемпбелл»



Энди Уорхол. «Мэрилин»









1. Виктор Вазарели. «Зебры»
2. Бриджет Райли. «Движение в квадратах»
3. Виктор Вазарели. «Вега-Дьюд 2»
4. Хесус Рафаэль Сото. Композиция



5. Корнелиу Баба. «Отдых в поле»



3. Ренато Гуттузо. Портрет Рокко с сыном





6. Диего Ривера. «Человек на распутье». Фреска в Рокфеллеровском центре в Нью-Йорке

Аристид Майоль. Памятник П. Сезанну в Париже

Эмиль Антуан Бурдель. Статуя «Геракл»



4. Хосе Давид Альфаро Сикейрос. «Народная демократия». Роспись во Дворце изящных искусств в Мехико



Эмпайр-стейт-билдинг в Нью-Йорке

Крайслер-билдинг в Нью-Йорке

Метлайф-билдинг в Нью-Йорке

Людвиг Мис ван дер Роэ. Сигрем-билдинг в Нью-Йорке

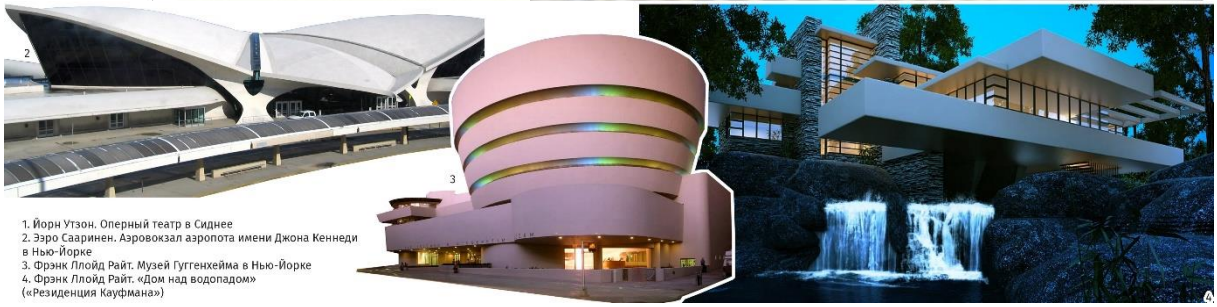
Ле Корбюзье. Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане



Вальтер Гропиус. Здания Баухауз в Дессау

Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси



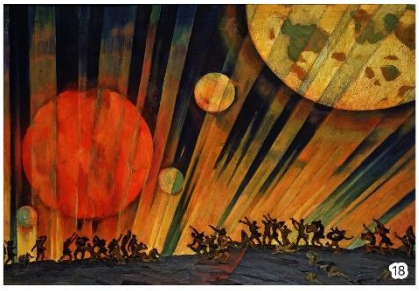


1. Йорн Утзон. Оперный театр в Сиднее
2. Ээро Сааринен. Аэровокзал аэропота имени Джона Кеннеди в Нью-Йорке
3. Фрэнк Ллойд Райт. Музей Гуггенхейма в Нью-Йорке
4. Фрэнк Ллойд Райт. «Дом над водопадом» («Резиденция Кауфмана»)

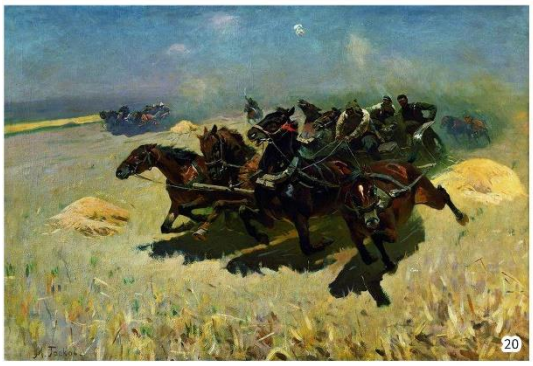

1
2
3
4
5
6
7
8
КЛИНОМ
КРАСНЫМ
БЕЙ
БЕЛЫХ
9
10
ЛЕНГИЗ
КНИГИ
ПО ВСЕМ ОТРАСЛЯМ ЗНАНИЯ
ЛЕНГИЗ
11
12
13
14
15
ЛЕНИН
16

Искусство России XX века (советское искусство)


17


18


19

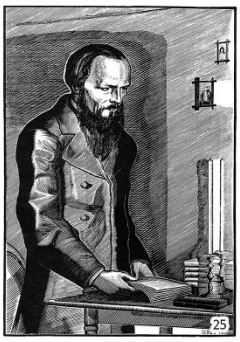

20


21


22

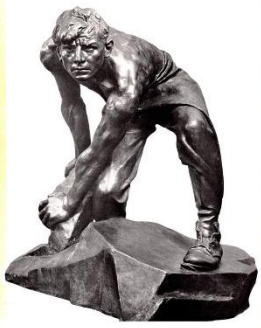

23


24


25



26

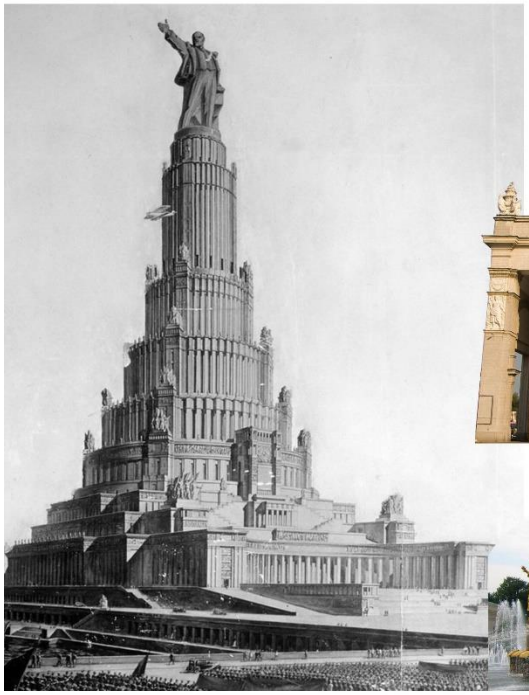

27


28

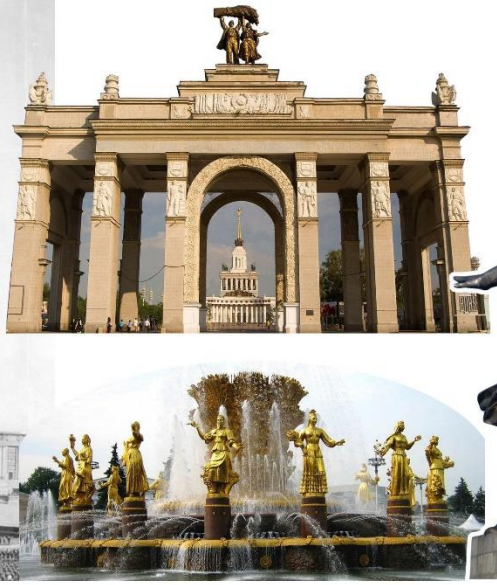

29

1. Шагал Марк Захарович. «Над городом» 2. Дроздович Язеп. «Встреча весны на Сатурне» 3. Бурлюк Давид Давидович. «Время»
4. Мухина Вера Игнатьевна. «Пламя революции». Проект памятника Я.М. Свердлову 5. Филонов Павел Николаевич. «Симфония Шостаковича»
6. Филонов Павел Николаевич. «Колхозник» 7. Кандинский Василий Васильевич. «Смутное»
8. Малевич Казимир Северинович. Принцип росписи стены (Витебск) 9. Лисицкий Эль (Лазарь Маркович). «Клином красным бей белых»
10. Родченко Александр Михайлович. «Книги» (плакат) 11. Проект Института библиотековедения имени В.И. Ленина в Москве. Архитектор Леонидов Иван Ильич
12. Татлин Владимир Евграфович. «Памятник Ш Интернационала» («Башня Татлина») 13. Дом культуры имени Зуева в Москве (1927-1929). Архитектор Голосов Илья Александрович
14. Дом культуры им. И.В. Русакова в Москве (Клуб Русакова Союза Коммунальников). Архитектор Мельников Константин Степанович
15. Мавзолей В.И. Ленина на Красной площади в Москве. Архитектор Щусев Алексей Викторович 16. Дом правительства в Минске. Архитектор Лангбард Иосиф Григорьевич

17. Рылов Аркадий Александрович. «В голубом просторе» 18. Юон Константин Фёдорович. «Новая планета» 19. Кустодиев Борис Михайлович. «Большевик»
20. Греков Митрофан Борисович. «Тачанка» 21. Бродский Исаак Израилевич. «В.И. Ленин в Смольном» 22. Дейнека Александр Александрович. «Оборона Петрограда»
23. Пименов Юрий Михайлович «Даёшь тяжёлую индустрию!» 24. Грубе Александр Васильевич. Статуя «Тачечник. Труд»
25. Фаворский Владимир Андреевич. Портрет Ф.М. Достоевского (ксилография). 26. Моор (Орлов Дмитрий Стахиевич). «Ты записался добровольцем» (плакат)
27. Шадр Иван Дмитриевич. «Булыжник – оружие пролетариата.1905 год» 28. Петров - Водкин Кузьма Сергеевич. «1918 год в Петрограде» («Петроградская мадонна»)
29. Ряжский Георгий Георгиевич «Делегатка»



Дворец Советов в Москве (проект).
Архитекторы Иофан Б., Шуко Вл., Гельфрейх В.



Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) в Москве



Мухина В.И. Скульптурная группа «Рабочий и колхозница»













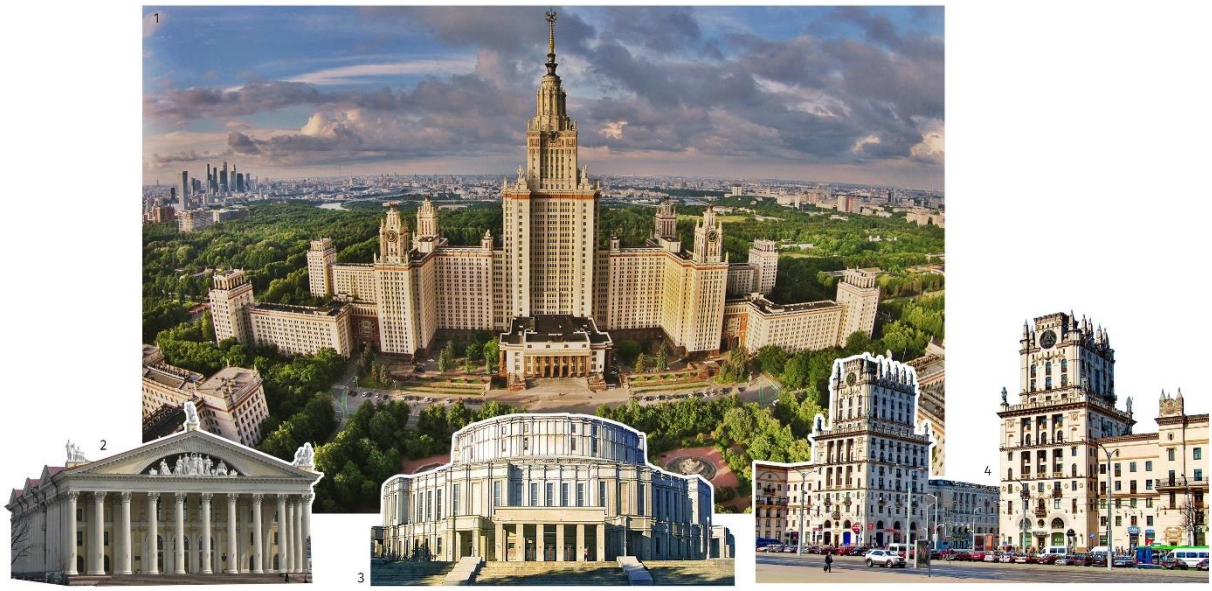








1. Герасимов А.М. «И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле» 2. Иогансон Б.В. «Допрос коммунистов» 3. Серов В.А. «Зимний взят» 4. Андреев Н. А. Статуя «Ленин-вождь» 5. Тоидзе И.М. «Родина-мать зовет!» (плакат) 6. Ахремчик И. О. «Защитники Брестской крепости» 7. Дейнека А.А. «Оборона Севастополя» 8. Непринцев Ю.М. «Отдых после боя» 9. Волков В. В. «Минск. 3 июля 1944 года» 10. Вучетич Е. В. «Советский воин-освободитель» Гл. монумент воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом (Берлин, Трептов-парк) 11. Корин П.Д. «Александр Невский» (триптих «Александр Невский»)
12. Бембель А. « М. Гастелло» 13. Дейнека А.А. «Обеденный перерыв. Донбасс» 14. Яблонская Т.Н. «Хлеб»
15. Пименов Ю.И. «Новая Москва» 16. Самохвалов А.Н. «Девушка в футболке» 17. Пластов А.А. «Весна» 18. Мухина В.И. Портрет архитектора С.А.Замкова
19. Юон К.Ф. «Утро индустриальной Москвы» 20. Бялыницкий-Бируля В.К. «Зеленый май» 21. Нестеров М. В. Портрет академика И.П. Павлова
22. Герасимов С.В. «Колхозный праздник» 23. Кривоногов П.А. «Победа»



1. Здание Московского Государственного университета в Москве. Архитекторы Руднев Л.В., Чернышев С.Е. и др.
2. Дворец культуры профсоюзов в Минске 3. Театр оперы и балета в Минске. Архитектор И. Лангбард
4. Жилые дома на Привокзальной площади в Минске



1. Кремлевский Дворец съездов в Москве. Архитектор Посохин М.В.
2. Дворец Республики в Минске. Архитектор Пирогов М.
3. Дом Советов РСФСР в Москве. Архитектор Чечулин Д.Н.
4. Здание СЭВ в Москве. Архитектор Посохин М.В.
5. Гостиница «Беларусь» в Минске. Архитектор Погорелов Л.



1. Монумент «Мужество». Мемориал «Брестская крепость - герой». Авт. коллектив под руководством А. Кибальникова
2. Монумент «Родина - мать зовет». Мемориал «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане в Волгограде. Скульптор Е.Вучетич и др.
3. Скульптура «Непокорённый человек». Мемориал «Хатынь». Скульптор С. Селиханов





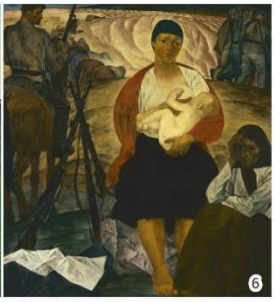
1. Ткачевы А. и С. «Матери»
2. Шилов А.М. «Сын Родины»

Искусство России XX века (советское искусство)

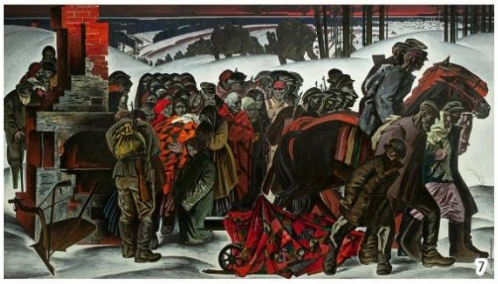






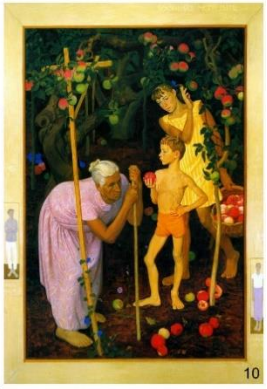


1. Коржев Г.М. «Следы войны»
(Серия «Опаленные огнем войны»)
2.Попков В.Е. «Шинель отца»
3. Попков В.Е. «Строители Братской ГЭС»
4. Коржев Г.М. «Поднимающий знамя» (триптих «Коммунисты»)
5. Моисеенко Е.Е. «Черешня»
6. Савицкий М.А. «Партизанская мадонна»
7. Данциг М. «Беларусь-мать партизанская»
8. Шарангович В. Иллюстрации к книге «Поэмы» Я. Коласа
9. Моисеенко Е.Е.«Победа» 10. Жилинский Д.Д.«Под старой яблоней»
11. Глазунов И.С. «Вечная Россия» («Сто веков»)



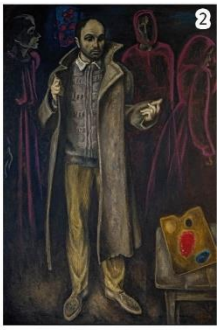














Зверев А. «Русский матрос»



Булатов Э. «Горизонт»



Рабин О. «Натюрморт с рыбой и газетой «Правда»

Учебное издание

ВАСЮЧЕНКО Николай Дмитриевич

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Курс лекций

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *Е.А. Барышева*

Подписано в печать 07.05.2025. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 24,65. Уч.-изд. л. 14,14. Тираж 40 экз. Заказ 61.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.