

и высший курсы. В подготовительной школе техникума был открыт класс пластики и ритмической гимнастики, что свидетельствует о систематизации хореографического обучения. В самом техникуме хореография преподавалась в рамках исполнительского и инструкторско-педагогического отделов, а в состав преподавателей входил класс В. И. Преснякова. Однако в 1924 году, после отъезда В. И. Преснякова в Одессу, хореографическое направление столкнулось с трудностями. Финансовое положение техникума ухудшилось, учреждение было переведено на хозрасчет, а его помещение – в неудовлетворительное состояние [5]. Несмотря на это, заложенные в 1921–1923 гг. основы хореографического образования стали важным вкладом в развитие профессиональной танцевальной подготовки в Витебске. Создание хореографического отделения при Витебской консерватории и музыкальном техникуме свидетельствует о стремлении к институционализации танцевального искусства и подготовке профессиональных кадров в области сценического движения.

Заключение. Исторический анализ показывает, что хореографическое образование в Витебске начало формироваться в начале XX века благодаря инициативам выдающихся деятелей культуры, таких как П. Н. Медведев и В. И. Пресняков. Их деятельность заложила фундамент для профессионализации танцевального обучения в регионе. П. Н. Медведев сыграл решающую роль в интеграции хореографии в культурное пространство Витебска, организовав хореографическую студию при первом доме Просвещения и пригласив высококвалифицированных специалистов, включая М. К. Васильеву-Андерсон. Студия М. К. Васильевой-Андерсон стала первым шагом к систематическому обучению классическому балету, сочетая просветительские и профессиональные цели. В. И. Пресняков продолжил развитие хореографического образования, создав хореографическое отделение в Витебской государственной консерватории и музыкальном техникуме, внедрив комплексную учебную программу.

Период 1918– 1924 годов стал важным для хореографического образования Витебска, заложив систему подготовки специалистов и культурно-художественную основу для дальнейшего развития танцевального искусства в области. Открытие хореографического отделения при музыкальном техникуме способствовало формированию нового поколения танцоров, которые впоследствии стали основой для развития хореографического искусства и педагогики Витебского региона.

1. Денисова, И. В. Музыкальное образование Витебской губернии (1802–1924) : монография / И. В. Денисова ; под науч. ред. Е. С. Поляковой. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2020. – 223 с.

2. Государственный архив Псковской области // URL: <https://archive.pskov.ru/deyatelnost-0/archives/4569> (дата обращения 13.07.2025).

3. Гурова, Я. Ю. Загадочная Мария Карловна Андерсон (Васильева): Материалы к биографии // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2022. №3 (64). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zagadochnaya-mariya-karlovna-anderson-vasilieva-materialy-k-biografii> (дата обращения: 22.08.2025).

4. Витебская энциклопедия. URL: http://evitebsk.com/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%B2_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения 02.08.2025).

5. Дело о состоянии Витебской консерватории и музыкального техникума // ГАВт. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 309.

ПРИРОДА ИТАЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Рябикина С.А.,

студентка 3 курса Государственного социально-гуманитарного университета,

г. Коломна, Московская область, Российская Федерация

Научный руководитель – Артамонова И.В., ст. преподаватель

Ключевые слова. Итальянский пейзаж, пейзажная живопись, культурный обмен, художественные традиции, ведута, каприччо, художники.

Keywords. Italian landscape, landscape painting, cultural exchange, artistic traditions, veduta, capriccio, artists.

Изучение итальянского пейзажа в живописи известных художников разных эпох и национальных школ раскрывает важные аспекты культурного взаимодействия, показывает эволюцию художественных стилей и сохраняет визуальную летопись изменяющейся природы.

Целью представленной работы является исследование образа итальянского пейзажа в творчестве художников. Эти произведения помогают понять, как восприятие среды влияло на искусство разных эпох. Сегодня такое исследование особенно актуально в контексте экологических проблем и сохранения культурного наследия

Материал и методы. Материалом исследования послужили многочисленные произведения русских и зарубежных художников, в которых природа Италии выступает не просто фоном, а самостоятельным художественным образом, отражающим эстетические идеалы своего времени. Также затрагивает вопросы культурного диалога, влияния итальянской традиции на развитие пейзажного жанра в России и значение этих произведений для современного зрителя. В основу работы были положены сравнительно-сопоставительные методы исследования.

Результаты и их обсуждение. Италия с ее живописными просторами, мягким светом и богатой историей веками вдохновляла художников со всего мира. Ее пейзажи — от тосканских холмов до венецианских каналов, от суровых альпийских вершин до лазурного побережья Амальфи — запечатлены в бессмертных полотнах мастеров разных эпох. Каждый из них видел Италию по-своему, но все они передавали ее неповторимую атмосферу, где природа, история и искусство сливаются воедино. В эпоху Возрождения Италия стала центром художественного мира, и ее пейзажи часто служили фоном для библейских и мифологических сцен. Леонардо да Винчи в «Моне Лизе» изобразил таинственные горные дали, напоминающие тосканские ландшафты, а в «Благовещении» флорентийские кипарисы и долины Арно создают ощущение гармонии. Сандро Боттичелли в «Весне» и «Рождении Венеры» использовал мотивы итальянской природы, наполняя их поэтической легкостью.

Венеция с ее мерцающими водами и дворцами вдохновляла Джованни Беллини и Тициана, которые включали городские виды в религиозные композиции. Но настоящим певцом венецианского пейзажа стал Каналетто, чьи точные и наполненные светом vedute запечатлели величие города на воде. Его современник Франческо Гварди передавал более камерные, почти импрессионистические виды Венеции, где воздух словно дрожит от влажного бриза.

В XIX веке Италия привлекала художников-романтиков, искавших красоту и эмоциональную глубину. Уильям Тернер в своих акварелях изображал бурное море у берегов Неаполя и золотистые закаты Рима, а Камиль Коро вдохновлялся видами Кампании, создавая меланхолические и лирические пейзажи. Русские художники, такие как Сильвестр Щедрин и Карл Брюллов, также воспевали итальянскую природу, особенно южные гавани и виноградники, наполненные солнцем и покоем.

Импрессионисты и постимпрессионисты увидели Италию через призму яркого света и насыщенных красок. Клод Моне писал стога сена в долине реки По, а Поль Сезанн запечатлел суровую красоту горы Сент-Виктуар, напоминающей ему итальянские пейзажи. Ван Гог, хоть и недолго проживший в Италии, находил в ее природе ту же экспрессию, что и в прованских полях. В XX веке Джорджо де Кирико в своих метафизических пейзажах превращал итальянские площади и аркады в загадочные сны, а современные художники, такие как Дэвид Хокни, продолжают открывать новые ракурсы Тосканы и Умбрии.

Италия с ее живописными просторами, мягким светом и богатым культурным наследием вдохновляла не только европейских, но и русских художников. Русских художников отправляли в Италию по нескольким важным причинам, связанным с традициями академического искусства, культурным обменом и профессиональным ростом. Италия считалась колыбелью европейского искусства, родиной Ренессанса и барокко, поэтому русские художники ехали туда, чтобы изучать работы великих мастеров — Рафаэля, Микеланджело, Тициана, Караваджо и других. Особую ценность представляли фрески, скульптура и архитектура Рима, Флоренции и Венеции. С XVIII века лучших выпускников Императорской Академии художеств отправляли в Италию за государственный счет в так называемые «пенсионерские поездки» — это было частью их обучения, и цель заключалась в том, чтобы они совершенствовали мастерство перед возвращением в Россию. Среди таких художников были Карл Брюллов, автор «Последнего дня Помпеи», проживший в Италии более 12 лет, Александр Иванов,

который 20 лет работал в Риме над своей знаменитой картиной «Явление Христа народу», Орест Кипренский, создававший портреты в Риме и Неаполе, и Сильвестр Щедрин, прославившийся своими итальянскими пейзажами. Кроме того, итальянский климат позволял художникам работать на пленэре, что в России из-за суровых погодных условий было затруднительно. Многие писали жанровые сцены, пейзажи и портреты, вдохновленные южной природой и светом. Некоторые художники выполняли заказы русской аристократии, жившей в Италии, или создавали религиозные произведения для православных храмов. В XIX и XX веках отдельные мастера уезжали в Италию добровольно – кто-то искал творческой свободы, кто-то спасался от цензуры, как некоторые представители русского авангарда. Таким образом, Италия стала для русских художников не только местом обучения, но и источником вдохновения, а для некоторых – вторым домом.

Ведута: городской пейзаж как искусство. Ведута – это детализированное, почти фотографическое изображение городского пейзажа. Этот жанр достиг расцвета в Венеции, где художники, такие как Каналетто (Джованни Антонио Каналь) и Бернардо Беллотто, создавали панорамные виды каналов, площадей и дворцов.

Каналетто, работавший в XVIII веке, писал Венецию с топографической точностью, используя камеру-обскуру для достижения идеальных пропорций. Его работы, такие как «Возвращение Бучинторо к молу у Дворца дожей» и «Пьяцетта, вид на башню с часами» восхищают игрой света на воде и тщательной проработкой архитектуры. Эти картины были популярны среди аристократов, совершавших «Гранд-тур» – путешествие по Италии для знакомства с искусством.

Бернардо Беллотто, племянник Каналетто, развил жанр ведуты за пределами Венеции, изображая различные города с такой же скрупулезностью. Его работы ценятся не только как произведения искусства, но и как исторические документы, запечатлевшие облик городов до разрушений войн.

Каприччо: архитектурная фантазия. Если ведута стремилась к точности, то каприччо – это жанр, в котором художники свободно комбинировали реальные и вымышленные элементы. Архитектурные руины, античные памятники и современные здания соединялись в одном пространстве, создавая романтические, почти театральные композиции. Мастером каприччо был Джованни Баттиста Пиранези, известный своими гравюрами с изображением фантастических руин. Но в живописи жанр прославили Франческо Гварди и Джованни Паоло Паннини. Паннини, работавший в Риме, часто изображал величественные руины, населенные фигурами современников. В его картинах, например, «Галерея с видами современного Рима», Колизей мог соседствовать с собором Святого Петра, а среди развалин прогуливались дамы в пышных платьях. Франческо Гварди, в отличие от своего современника Каналетто, писал Венецию более свободно, почти импрессионистически. Его каприччо, такие как «Руины с аркой», наполнены таинственной атмосферой, где реальность смешивается с воображением.

Оба жанра повлияли на развитие пейзажной живописи: Ведута стала предшественницей фотографии и гиперреализма, демонстрируя интерес к точному воспроизведению реальности. Каприччо подготовило почву для романтизма и сюрреализма, где важную роль играет воображение.

Региональные особенности итальянских пейзажей в произведениях известных художников. Итальянские пейзажи в произведениях известных художников отражают уникальные черты разных регионов страны, каждый из которых вдохновлял мастеров своими природными и архитектурными особенностями. В Северной Италии, например, Венеция с ее каналами и мягким светом стала главным героем картин Каналетто и Джованни Беллини, передавших праздничную атмосферу города на воде. Альпийские предгорья и озера, такие как Комо и Гарда, часто появлялись в работах Леонардо да Винчи, который использовал ломбардийские пейзажи как фон для своих произведений, например, в «Мадонне в скалах». Джорджоне, в свою очередь, воспевал лирические пейзажи Венето с их мягкими переходами света и тени, что особенно заметно в его знаменитой «Грозе».

В Центральной Италии Тоскана с ее холмистыми равнинами, кипарисами и виноградниками стала символом гармонии природы и человека. Художники эпохи Возрождения,

такие как Леонардо да Винчи и Сандро Боттичелли, часто изображали эти места в своих работах, а Пьеро делла Франческа запечатлел строгие и ясные пейзажи Умбрии, наполненные геометрической точностью. Рим и его окрестности вдохновляли Никола Пуссена и Клода Лоррена, которые идеализировали римскую Кампанию, создавая пасторальные сцены с античными руинами и золотистым светом.

Южная Италия, с ее ярким солнцем, скалистыми берегами и вулканическими пейзажами, привлекала художников-романтиков, таких как Уильям Тернер, который изображал бурное море и драматические закаты Неаполитанского залива. Сицилия с ее античными храмами и средиземноморской растительностью стала источником вдохновения для многих пейзажистов XIX века, стремившихся передать контраст между древней историей и дикой природой.

Таким образом, итальянские пейзажи в живописи не просто служили фоном, но становились самостоятельными «героями» произведений, раскрывая культурное и природное разнообразие страны. От альпийских долин на севере до вулканических пейзажей юга – каждый регион Италии оставил свой след в истории искусства, воплотившись в работах великих мастеров.

Заключение. Итальянский пейзаж в искусстве – это не просто изображение природы, а сложный диалог между реальностью и идеалом, прошлым и настоящим. Итальянский пейзаж в искусстве отражает гармонию природы, истории и культуры, вдохновляя художников от Ренессанса до современности. Жанры ведуты и каприччо, а также влияние итальянской традиции на русских мастеров, таких как С. Щедрин и К. Брюллов, подчеркивают значение Италии как центра художественного диалога. Эти произведения остаются актуальными, соединяя прошлое с настоящим и открывая новые границы в искусстве.

1. Астахов, А. Ю. Самые знаменитые художники итальянского Возрождения. – М.: Белый город, 2010.
2. Богдан, В.- И. Т. Италия глазами русских художников: Альбом / Научно-исследовательский музей Российской академии художеств. – СПб.: Лики России, 2013. -192 с.
3. Вазари, Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М.: Азбука, 2019.
4. Образ Италии в русском искусстве – Спецпроект портала «Культура.РФ»
5. Отчизна вдохновения. Италия глазами русских художников. – М.: Белый город, 2015. - 199 с.
6. Педрокко, Ф. Каналетто и венецианские ведутисты. — М.: Слово, 1997. — 80 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК СОВОКУПНОСТЬ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ ДИОРАМЫ

Сергеева А.А.,

*аспирантка ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Ленсу Я.Ю., докт. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Диорама, художественный образ, средства выразительности, живопись, предметный план, свет, звук, иллюзия, синтетическое искусство.

Keywords. Diorama, artistic image, means of expression, painting, subject plan, light, sound, illusion, synthetic art.

Искусство диорамы, возникшее в XIX веке, представляет собой уникальное явление, сочетающее в себе живопись, архитектуру, декоративно-прикладное искусство и современные технологии. Диорама, как правило, изображает историческое событие, пейзаж или эпизод из жизни, создавая у зрителя ощущение присутствия в изображенном пространстве. Художественный образ, формируемый в диораме, является сложным и многогранным, поскольку он складывается из совокупности различных средств выразительности, гармонично взаимодействующих друг с другом.

Целью данного исследования является выявление и систематизация основных средств выразительности, используемых в диорамном искусстве, и определение их роли в формировании целостного, убедительного и эмоционально воздействующего художественного образа. Понимание этих механизмов позволит не только лучше оценить художественные