

85.1.2

И 86

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ИСКУССТВО



Мастера
и шедевры



Виды искусства



История
искусств

Художественные музеи



Стили и направления



85.1я2

И 86

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ИСКУССТВО



БЕЛФАКС

04



Редактор-составитель
Александр Дылейко

Компьютерный дизайн
Альберт Верниковский

ИСКУССТВО
Иллюстрированная энциклопедия

Редактор *Владимир Марук*
Технический редактор
Надежда Досаева
Корректор *Екатерина Круковская*
Компьютерный набор *Лариса Шубко*
Подбор иллюстративного материала
Татьяна Мироненко

Лицензия ЛВ № 112
"Белфаксиздатгрупп", 220029, Минск
Коммунальная набережная, 4
тел.: (017) 234-96-04, 210-16-25
факс: 210-16-23

Лицензия ИД № 03925
ЗАО "БЕЛФАКС МЕДИА", 125009, Москва
ул. Большая Дмитровка, 23/8
тел./факс: (095) 229-25-28,
209-51-32, 209-18-55

ISBN 5-7959-0138-5

© "Белфаксиздатгрупп", 2002
Все права защищены

Отпечатано в Словакии

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ6

ЧАСТЬ 1 ВИДЫ ИСКУССТВА8

Архитектура10
 Семь чудес света14
 Изобразительные искусства16
 Живопись22
 Графика28
 Скульптура34
 Декоративно-прикладное
 искусство38

*Микеланджело
 Буонарроти.
 СОТВОРЕНИЕ АДАМА.
 Роспись Сикстинской
 капеллы. 1508 — 1512.*



*Жан Батист
 Симеон Шарден.
 НАТЮРМОРТ
 С АТТРИБУТАМИ
 ИСКУССТВ. 1766.*

ЧАСТЬ 2 ИСТОРИЯ ИСКУССТВ42

Первобытное искусство44
 Искусство Древнего Египта48
 Искусство Месопотамии
 (Двуречья)56
 Античное искусство62
 Византийское искусство76
 Древнерусское искусство82
 Средневековое искусство
 Западной Европы90
 Искусство Возрождения96
 Западноевропейское искусство
 XVII — XX веков108
 Русское искусство
 XVIII — XX веков124
 Искусство Америки136
 Искусство Африки150
 Искусство Востока156

ИНН № 422315-04



*Каналетто. ПРИЕМ
ФРАНЦУЗСКОГО ПОСЛА
В ВЕНЕЦИИ. 1740.*

ЧАСТЬ 3 СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ174

Абстракционизм	176
Ампир, или "Стиль империи" ...	178
Ар-деко	180
Барокко	182
Готический стиль, готика	184
Импрессионизм	186
Классицизм	188
Конструктивизм	190
Кубизм	192
Маньеризм	194
Модерн	196
Неоготика	198
Поп-арт	200
Постимпрессионизм	202
Прерафаэлиты	204
Примитивизм	206
Рококо	208

Романский стиль	210
Романтизм	212
Символизм	214
Сюрреализм	216
Фовизм	218
Функционализм	220
Футуризм	222
Эклектика	224
Экспрессионизм	226

ЧАСТЬ 4 МАСТЕРА И ШЕДЕВРЫ228

Андрей Рублев	230
Сандро Боттичелли	232
Иероним Босх	234
Леонардо да Винчи	236
Альбрехт Дюрер	238
Микеланджело	240
Рафаэль	242
Питер Брейгель	244
Эль Греко	246
Питер Пауль Рубенс	248
Диего Веласкес	250
Антонис Ван Дейк	252

*Рафаэль. АФИНСКАЯ ШКОЛА.
1510 – 1511.*



Рембрандт	254
Ян Вермер	256
Томас Гейнсборо	258
Франсиско Гойя	260
Жак Луи Давид	262
Кацусика Хокусай	264
Эжен Делакруа	266
Александр Иванов	268
Эдуар Мане	270
Эдгар Дега	272
Поль Сезанн	274
Клод Моне	276
Огюст Роден	278
Пьер Огюст Ренуар	280
Поль Гоген	282
Винсент Ван Гог	284
Анри Матисс	286
Пабло Пикассо	288

ЧАСТЬ 5

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ290

Британский музей	292
Дрезденская картинная галерея	294
Лувр	296
Метрополитен-музей	298
Музеи Московского Кремля	300
Музеи Ватикана	302
Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина	304
Музей истории искусства в Вене	306



Зал Леонардо да Винчи в Эрмитаже. Санкт-Петербург.

Национальная галерея в Лондоне	308
Старая Пинакотека в Мюнхене	310
Прадо	312
Рейксмузеум	314
Русский музей	316
Третьяковская галерея	318
Уффици	320
Эрмитаж	322

ГЛОССАРИЙ324

УКАЗАТЕЛЬ334



ВВЕДЕНИЕ

Среди множества видов искусства есть три особых, которые наверняка можно назвать главными: литература, музыка и изобразительное искусство. Последнее из перечисленных — самое древнее. Люди еще не умели говорить, а уже создавали изображения (вспомните хотя бы наскальные рисунки, найденные археологами). Именно с изобразительным искусством познакомится читатель на страницах данной книги.

Энциклопедия "Искусство" расскажет о видах, жанрах, отдельных периодах развития изобразительного искусства, исторических стилях и направлениях, о выдающихся мастерах и их шедеврах, о крупнейших художественных музеях мира. Назначение данного издания — помочь понять и полюбить искусство, обогатить свои знания о великом художественном наследии, созданном человечеством за всю его многовековую историю.

Книга состоит из пяти основных разделов. В первом разделе, *Виды искусства*, речь пойдет об отдельных видах изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура), их жанрах, о материале и технике, а также о таких других важных видах искусства, как архитектура и декоративно-прикладное искусство.

Второй раздел, *История искусств*, расскажет о различных периодах и явлениях в историческом развитии искусства. Этот раздел наибольший по объему, так как читателю предстоит познакомиться с искусством древних цивилизаций и эпох, стран и народов мира.



Леонардо да Винчи. МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ. 1491.
Холст, темпера. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Здесь освещено как классическое, так и современное искусство. Старое искусство помогает нам понять и оценить наше время, а современность открывает глаза на то, что создавалось много веков назад.

С основными стилями и крупными художественными направлениями в изобразительном искусстве и архитектуре можно ознакомиться в третьем разделе — *Стили и направления*.

Наиболее значительные мастера представлены в четвертом разделе — *Мастера и шедевры*. В нем излагаются основные биографические данные художника, кратко



Древнегреческий храм Парфенон, созданный около 450 г. до н. э. Иктином и Калликратом на вершине Акрополя в Афинах, по праву считается одним из величайших образцов античного зодчества.



**Китагава
Утамаро.**

Цветная
японская
гравюра
на дереве
из серии
"Шесть
знамени-
тых краса-
виц". 1795.

понятия. Ориентироваться в энциклопедии поможет *Алфавитный указатель*, помещенный в конце книги. В нем перечислены не только названия основных разделов (они набраны полужирным шрифтом), но и имена художников, архитекторов, скульпторов, а также другие термины, встречающиеся на страницах книги.

Все разделы энциклопедии сопровождаются репродукциями произведений выдающихся мастеров мирового искусства с указанием года их создания, техники исполнения и места хранения. Они дополняют и расширяют знания о том или ином явлении в искусстве, а также о художнике.

**Огюст Роден. ПОЦЕЛУЙ. 1886.
Мрамор. Музей Родена, Париж.**



освещается его творческий путь, а своеобразие его таланта раскрывается на примере разбора наиболее важных этапных произведений. Объем данной книги, естественно, ограничил круг мастеров, поэтому в статьях рассказывается о творчестве представителей тех национальных художественных школ, которые играли ведущую роль на определенных этапах истории мировой культуры.

Пятый раздел, *Художественные музеи*, посвящен крупнейшим собраниям сокровищ мирового искусства. Здесь приводятся наиболее значительные коллекции, редчайшие произведения живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, а также краткая история создания музея.

Для читателя полезным будет *Глоссарий*, на страницах которого истолковываются незнакомые слова и

Естественно, что все вопросы изобразительного искусства в данной книге охватить невозможно, для этого потребовались бы многие тома. Главная цель нашей энциклопедии — помочь читателю окунуться в мир прекрасного и получить необходимые сведения по основным вопросам искусства.

Центр Помпиду, построенный в Париже в 1977 г., демонстративно пренебрегает расхожими стереотипами отношения к искусству и знаменует собой новый этап в истории архитектуры.



Часть 1

ВИДЫ ИСКУССТВА

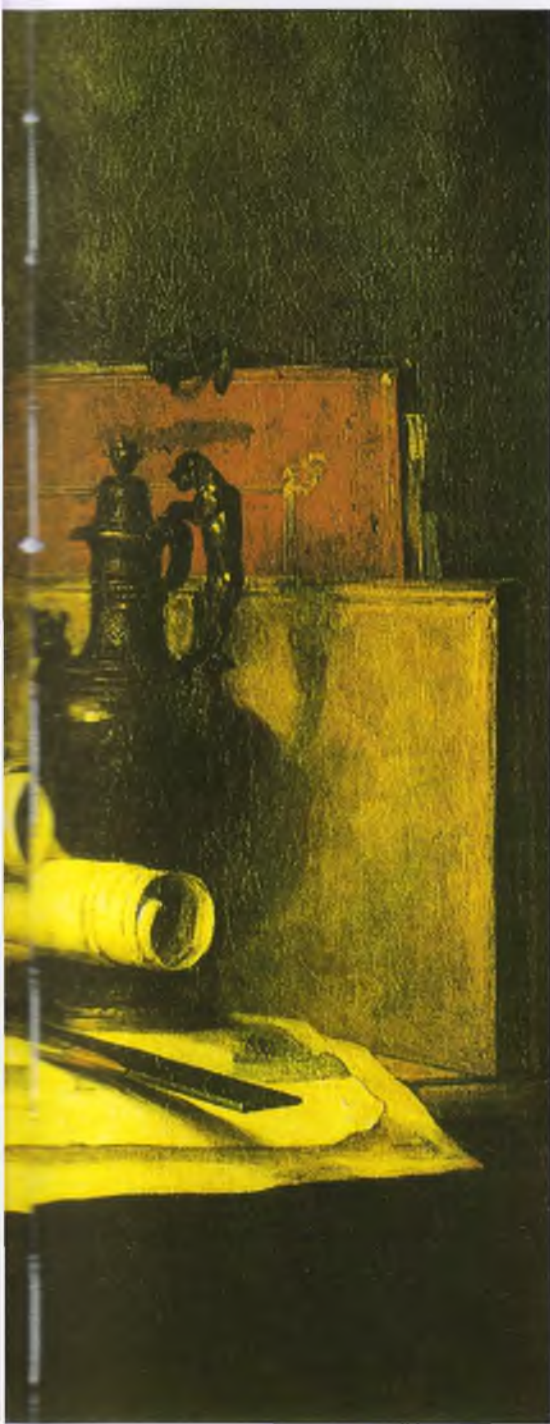


Архитектура •

Изобразительные искусства

(живопись, графика, скульптура) •

Декоративно-прикладное искусство



“Рисунок — отец наших искусств: архитектуры, скульптуры, живописи... Он познает соразмерности целого с частями и частей между собой и с целым не только в человеческих телах и в животных, но и в растениях, а также в постройках, скульптурах и картинах. Живопись содержит в себе некую божественную силу; она не только заставляет отсутствующих казаться присутствующими, но более того: она заставляет мертвых казаться живыми по прошествии многих веков, так что мы узнаем их, испытывая великое изумление перед художником и великое наслаждение”.

Леон Баттиста Альберти

У слова “искусство” несколько значений. Им называют умение, мастерство, знание дела. Чаще всего слово “искусство” мы употребляем в значении “художественное творчество” — создание чего-либо нового, оригинального, не похожего на то, что уже со-

здано другими. Исторически сложились формы существования и развития искусства: архитектура, живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, художественная фотография, литература, музыка, хореография, театр, кино, телевидение, искусство эстрады, цирк, которые и получили название видов искусства. Всем этим видам соответствуют определенные разновидности художественного творчества. Названные первыми пять видов искусства принято относить к пластическим; именно о них и пойдет речь в нашей книге. Пластические искусства (архитектура, живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство) также называют “прекрасными”, “изящными”.

Жан Батист Симеон Шарден.
НАТЮРМОРТ С АТРИБУТАМИ
ИСКУССТВ. 1766. Холст, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.
Изображения предметов имеют аллегорическое значение: палитра с красками и кисть символизируют живопись, статуэтка Меркурия — скульптуру, чертежные и рисовальные принадлежности — архитектуру.

АРХИТЕКТУРА

Архитектура в том виде, как мы ее знаем, возникла примерно семь тысяч лет назад в Древнем Египте. Египтяне строили усыпальницы для своих царей, фараонов, в виде громадных пирамид, многие из которых стоят до сих пор.

Пирамиды в Гизе (вид с юга). Справа налево: пирамида Хеопса, пирамида Хефрена (облицовка которой частично сохранилась), пирамида Микерина.

Архитектура, или зодчество, — это отдельные здания и их ансамбли, площади и проспекты, парки и стадионы, поселки и целые города. Каждое из сооружений имеет определенное назначение: для жизни или труда, отдыха или учебы, торговли или транспорта и т. д. Все они прочны, удобны и необходимы людям — это их обязательные свойства. Но есть у таких сооружений и зданий и другие важные свойства — красота и способность вызывать у зрителей определенные чувства и настроения. Именно эти качества и делают архитектуру искусством. Лучшие по архитектуре здания и ансамбли запоминаются как символы стран и городов. Всему миру известны, например, Кремль и Красная площадь в Москве, Эйфелева башня в Париже, древний Акрополь в Афинах. Таким образом, архитектура — это искусство проектирования.

Различают три основных вида архитектуры. Первый — архитек-





*Вид Парфенона на Акрополе.
447—432 гг. до н.э.*

тура объемных сооружений. Она включает жилые дома, общественные здания (школы, театры, стадионы, магазины и др.), промышленные строения (заводы, фабрики, электростанции и др.).

Второй вид — ландшафтная архитектура. Она главным образом связана с организацией садово-паркового пространства. Это городские скверы, бульвары и парки с «малой» архитектурой — беседками, мостиками, фонтанами, лестницами.

Третий вид архитектуры — градостроительство. Оно охватывает создание новых городов и поселков и реконструкцию старых.

Однако архитектурой называют не только систему зданий и сооружений, организующих пространственную среду, но и само искусство создавать здания и сооружения по законам красоты. А людей, которые их создают, называют ар-

хитекторами (в переводе с греческого «архитектор» — «главный строитель»).

Жилища, торговые площади и склады, гавани для кораблей, храмы, театры — все это создано архитекторами. Архитектор должен уметь построить здание не только красивое, но и прочное. Чтобы здание не рассыпалось еще в процессе постройки, нуж-

но точно рассчитать его конструкцию, а это значит, что архитектор должен быть не только художником (специалистом в области искусства), но и инженером (специалистом в области техники).

*Эйфелева башня
(высотой около
300 м), построенная
для Всемирной
выставки 1889 г.
в Париже, стала
одним из символов
французской
столицы.*





Стонхендж — это огромный доисторический храм близ города Салсбери в Южной Англии. Большие каменные плиты были воздвигнуты 3500 лет назад, а другие части храма еще старше.

Храм Василия Блаженного воздвигнут на Красной площади в Москве в 1555 — 1561 гг. в ознаменование взятия Казани. Это сооружение из восьми столбообразных храмов, группирующихся вокруг центра — шатрового столба, объединенных общими основанием и внутренними переходами.

Прочность, польза, красота

Еще тогда, когда человек только начинал становиться человеком и жил в пещере, за пределами которой ночами слышался рев диких зверей, он уже делал первые попытки украсить свое жилище. Рисунки, сделанные на скалах углем или краской, полученной из глины, поражают своей красотой и гармоничностью даже нас, людей начала XXI в. Это были первые шаги в искусстве, первые шаги в архитектуре.

Шли века, накапливались знания, менялись представления о строении Вселенной, об окружающем мире. Менялась и архитектура, но основными ее задачами были и остаются *прочность, польза, красота.*

За многие годы своего существования люди создали сотни ты-

ся различных построек. Из глубокой древности до нас дошли здания и сооружения, связанные с религией, — храмы и гробницы, а вот жилых домов сохранилось очень мало. Почему? Да потому, что для своих богов и мертвых люди строили дома из самого прочного материала — камня, а живые обходились глиной, деревом, тростником... В разные исторические периоды применялись различные строительные материалы и разнообразные конструкции, соответствующие техническому развитию своего времени. Естественно, что новые конструкции оказывали влияние

Макет церкви в Клоэни. Старинные гравюры и описания дают точное представление о церкви, которая в период Французской революции (1789 — 1794) была разрушена и служила каменоломней.



на архитектурные формы. Например, в Древнем Египте основным строительным материалом был камень, и зодчие применяли только один тип конструкций — стоечно-балочный. Чтобы перекрыть большое пространство тяжелыми каменными балками двухметровой высоты, под них приходилось ставить множество опор на расстоянии всего 3 — 4 м друг от друга. Помещение получалось тесным, похожим на каменный лес.

Архитекторы Древнего Рима благодаря изобретению бетона и применению арочных, сводчатых и купольных конструкций увеличили расстояние между опорами. Например, бетонный





Современный вид прекраснейшего Версальского дворца. Самые известные архитекторы, скульпторы и садовники XVII в. работали над созданием дворцово-паркового ансамбля в Версале (окрестностях Парижа).



Строительство величественного готического собора в Милане началось в конце XIV в. Его возведение не было закончено даже в год освящения (1577).

благодаря современному уровню техники, появлению новых конструкций, строительных материалов. Созданные в начале прошлого века железобетонные конструкции освободили стены от их многовековой тяжелой работы — нести перекрытия, или, как говорят архитекторы, от несущих функций. На смену полутоннаметровым стенам из кирпича, как в Грановитой палате Московского Кремля, пришли легкие стены из стекла, появились стены из пластика, легкого металла и ... даже надувные.

купол, перекрывающий зал Пантеона в Риме, достигает в диаметре 43 м, а толщина его около метра. Для сравнения скажем, что современные висячие (вантовые) металлические конструкции Олимпийского велотрека в Москве перекрывают свободные пространства пролетом 140 м при толщине покрытия всего 6,5 мм.

Каждой эпохе в истории человечества характерны свои здания, своя архитектура. Мы никогда не спутаем древнеегипетские храмы и пирамиды с античными храмами Древней Греции, а романскую церковь в Клонии, построенную в XI в., отличим от готического собора в Милане, созданного в XVI в. Все они очень разные, несут на себе "печать" своего времени, отражают взгляды, вкусы, привычки, обычаи создавших их людей. Далее, во 2-й и

3-й частях книги, будут подробно освещены стили и направления в искусстве, в том числе и в архитектуре.

Формы современной архитектуры очень разнообразны. Мы можем встретить рядом совершенно различные здания: строгий параллелепипед гостиницы из стекла и музей в виде сплошной бетонной спирали; прозрачную сферу павильона, собранную из тысяч одинаковых элементов, и гигантскую, висящую на одном столбе крышу стадиона. Это разнообразие форм стало возможно

Паруса в гавани австралийского города Сиднея вдохновили архитектора Уотсона на создание в 1959 — 1966 гг. этого творения из стекла и бетона — здания оперного театра, ставшего символом города.



СЕМЬ ЧУДЕС СВЕТА

Прямое отношение к архитектуре имеют и Семь чудес света. Это были знаменитые сооружения древности, поражающие воображение. Из Семи чудес света сохранились лишь египетские пирамиды, а висячие сады Семирамиды, храм Артемиды в Эфесе, мавзолей в Галикарнасе, статуя Зевса Олимпийского, статуя Гелиоса в Родосе (Колосс Родосский) и Александрийский маяк были разрушены. История сохранила изображения Семи чудес света, сделанные в основном по рассказам путешественников и историков.

По наклонному въезду полозья с каменным блоком при помощи канатов и рычагов затягивали на верхнюю площадку строящейся пирамиды.

Там рабочие укладывали блок на указанное архитектором место с точностью до миллиметра.



В засушливом Вавилоне висячие сады казались чудом, созданным руками человека.

Египетские пирамиды

Пирамиды — единственное «чудо света», сохранившееся до наших дней, — были усыпальницами египетских фараонов, заботившихся о своей загробной жизни. Фараон Хуфу, которого греческие историки называли Хеопсом, решил воздвигнуть себе пирамиду, самую высокую и величественную из всех, существовавших до того времени.

На протяжении трех десятков лет около 100 000 человек одновременно строили пирамиду. Это сооружение сложено более чем из двух миллионов каменных плит. Последние глыбы устанавливались в верхние ряды пирамиды на высоте 50-этажного дома. А кроме того, 2500-килограммовые плиты были уложены столь плотно, что в шов между ними невозможно просунуть и булавку.

Висячие сады Семирамиды

В древнем городе Вавилоне в VI в. до н. э. из кирпича были возведены уступы и арки, поверх которых насыпали слой плодородной земли. Деревья и цветы, посаженные на этих террасах, возвышались над городом, словно паря в воздухе. По преданию, царь Навуходоносор приказал создать висячие сады для своей любимой жены, выросшей в горах, чтобы среди равнин Вавилонии они напоминали ей родину.

Статуя Зевса в Олимпии

Созданная греческим скульптором Фидием из слоновой кости и

золота, она помещалась в храме бога-громовержца. Зевс сидел на огромном троне, с могучих плеч спадал изящными складками золотой плащ. В руке бог сжимал скипетр с восседающим на нем орлом, а пол перед тронном был выложен черным мрамором, оттеняющим светлую фигуру.

Храм Артемиды

Примерно 2500 лет назад в честь богини луны и охоты Артемиды в греческом городе Эфесе (в настоящее время территория Турции) был воздвигнут великолепный храм. Главный вход в него, или портал, был богато отделан мраморными скульптурами и украшен стройными колоннами.

Храм Артемиды в Эфесе

Висячие сады Семирамиды в Вавилоне

Колосс Родосский

Примерно так выглядел храм Артемиды до поджога. Его ширина составляла 51 м, длина — 105 м, а крышу поддерживали 127 восемнадцатиметровых колонн.





Поскольку каких-либо достоверных сведений о Колоссе Родосском нет, существуют различные варианты реконструкции огромной статуи бога Солнца. По современным предположениям, статуя Гелиоса была установлена где-то в городе, а не стояла над входом в гавань, как это изображено на гравюре неизвестного художника.



Мавзолей Мавсола был полностью разрушен. О его бывшем местонахождении можно судить лишь по сохранившемуся котловану для фундамента.

В Эфес, чтобы полюбоваться им и принести жертву богине, приезжали жители далеких городов. Весть об изумительной красоте храма облетела соседние страны. В Британском музее в Лондоне хранятся несколько мраморных колонн этого храма.

Гробница царя Мавсола

Как и пирамиды, гробница царя Карики Мавсола в Галикарнасе (в настоящее время — территория Турции), умершего в IV в. до н. э., являлась величественным, монументальным сооружением.

Архитекторы-реставраторы выполнили его реконструкцию в чертежах и макетах по описанию. По имени царя Мавсола надгробное сооружение получило название «мавзолей».

Александрийский маяк

Фаросский маяк в Александрии (Египет) был первым маяком современного типа и самым крупным сооружением древнего мира. Его высота достигала 150 м и превышала даже высоту пирамиды Хеопса. Маяк был построен в 270 г. до н. э. на о. Фарос в Александрийской гавани. Источником света в нем был костер из дров, горевший на его вершине. От названия острова Фарос произошло современное слово «фара».

Колосс Родосский

Но еще более удивительным маяком служила мореплавателям бронзовая статуя бога Гелиоса (или Колосса), величественный силуэт которого появлялся на фоне лазурного неба при подходе кораблей к острову Родос.

12-метровая фигура Зевса работы Фидия была сплошь отделана золотом и слоновой костью, а трон выполнен из слоновой кости.

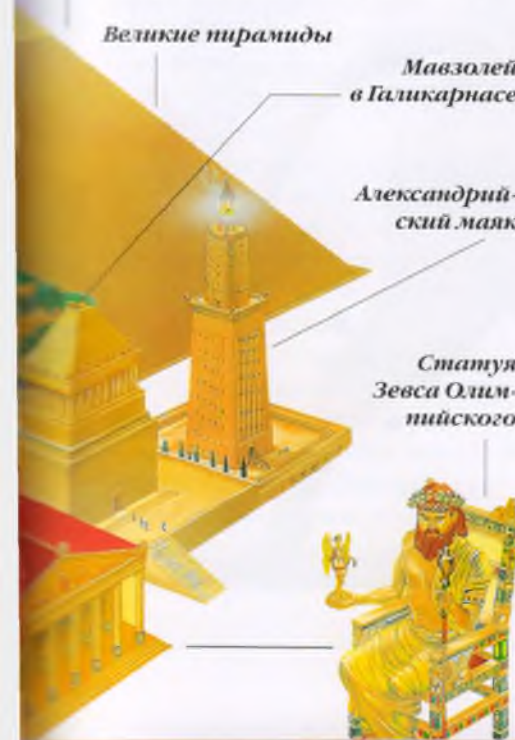
Всего 60 лет бог Солнца приветствовал морских скитальцев: сильное землетрясение свалило 35-метровую скульптуру. Но, даже лежащий, великан еще долго поража воображение путешественников своими размерами — не многие могли обхватить большой палец распростертой руки. Имя скульптора нам известно — Харет, а знакомое слово «колоссально» обязано своим происхождением Колоссу Родосскому.

Великие пирамиды

Мавзолей в Галикарнасе

Александрийский маяк

Статуя Зевса Олимпийского



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

**Группа искусств, основанных
на воспроизведении конкретных
явлений жизни в их видимом пред-
метном облике, получила название
“изобразительные искусства”.**

**К ним относятся живопись,
скульптура, графика.**

Живопись посредством
цветовых материалов
(красок) изображает мир на
двухмерной плоскости, переда-
вая реальный объем средствами
светотеневой моделировки и
цветовых соотношений (стр. 22).
Скульптура сосредоточивает ос-
новное внимание на передаче
богатства и многогранности че-
ловеческого образа через его
объемно-пластическую характе-
ристику (стр. 34). Основное ху-
дожественное средство графи-
ки — рисунок (обычно на бума-
ге), непосредственно выполняе-
мый или печатаемый (стр. 28).

Изобразительное искусство
создают художники. Они изобра-
жают мир таким, каким его ви-
дим мы все, и таким, каким его
видит один-единственный чело-



КРЫЛАТЫЙ ГРИФ. Фрагмент стены
дворца Артаксеркса II в древних
Сузах. Ок. 400 до н. э.
Известняк. Лувр, Париж.
Гриф — образец анима-
листического жанра,
изображающего
животных и
характерного
для искусст-
ва Древнего
Вавилона.



ЦАРИЦА НЕФЕРТИТИ.
Ок. 1360 до н. э. Известия.
Египетский музей, Берлин.
Скульптурный портрет
прекрасной и гордой царицы
отличается реалистичностью
и индивидуальностью.

век — сам художник. Художников много, работают они по-разному, по-разному их и называют. Кистями и красками работают живописцы; карандашом, углем, тушью, пастелью — графики; изображения в глине, пластине, камне и в других, порой самых неожиданных материалах создают скульпторы.

Произведение, созданное художником, называют подлинником, оригиналом (единственным, не похожим на другие). Подлинники находятся в музеях или мастерских художников. Чтобы все люди могли познакомиться с произведениями искусства, делают репродукции: подлинники фотографируют, затем печатают книги и альбомы. Благодаря репродукциям, помещенным в этой книге, мы можем познакомиться с изобразительным искусством.

Жанры и роды в изобразительном искусстве

Французское слово "жанр" означает "род", "вид". Деление на жанры существует во всех видах искусства, но в разных искусствах имеет разные основания. В изобразительных искусствах оно ярче всего проявляется в живописи. Все разнообразие произведений изобразительного искусства можно разделить на несколько больших групп (стр. 18 — 21).

Наряду с жанрами каждый вид искусства имеет более крупные подразделения — роды: живопись станковая, монументальная, театрально-декорационная; скульптура станковая, монументальная и малых форм; графика станковая, книжная, газетно-журнальная, прикладная и т. д. Об этом подробнее рассказывается ниже — в статьях о живописи, скульптуре, графике. На протяжении исторического развития изобразительных искусств жанры изменяются, например выделились такие жанровые разновидности, как архитектурный пейзаж, пейзаж-марина (изображение морских просторов).



Луи Ленен. КРЕСТЬЯНСКАЯ ТРАПЕЗА. 1642.
Фрагмент. Холст, масло. Лувр, Париж.
Бытовые сцены, запечатленные художниками
разных эпох, позволяют как бы заглянуть в реальную,
действительную жизнь давно ушедших времен.

Василий Суриков.

**УТРО
СТРЕЛЕЦКОЙ
КАЗНИ. 1881.**
Холст, масло.
Третьяковская галерея,
Москва.
Более полутора
веков отделяли
автора от
события, им
запечатленного,
но художник
сумел передать
в своем историческом
полотне
переломный,
трагический
момент русской
истории.





Портрет

Портрет — один из главных жанров изобразительного искусства. И живописцы, и скульпторы, и графики любят работать в этом жанре. А зародилось искусство портрета в глубокой древности.

В 1887 г. археологи вели раскопки в Египте и обнаружили древнее захоронение. В мумиях на месте лица были вставлены портреты людей. Ученые считают, что эти портреты писались еще при их жизни, а после смерти попадали в захоронения. По месту находки их назвали фаюмскими. Подробнее о фаюмских портретах можно узнать в разделе *"Искусство Древнего Египта"* (стр. 48).

Но это не самые древние портреты — им меньше двух тысяч лет. В Каирском музее хранится статуя жреца Каапера, созданная около трех с половиной тысяч лет назад.

Русское портретное искусство начиналось с парсуны (искаженное латинское слово "персона" — "личность"). Первые парсуны еще очень походили на иконы, но уже имели значительное сходство с изображаемым лицом.

Искусство портрета безгранично. Но чаще всего опыт портретиста художник приобретает, изображая самого себя. Так же, как и древнегреческий скульптор Фидий, и новгородский скульптор XIV в. Авраам, современные художники и скульпторы пишут, рисуют (реже — лепят) свои собственные портреты. Портрет, где изображен сам автор, называется автопортретом.

"Это я сам нарисовал себя в зеркале в 1484 г., когда был еще ребенком", — написал на оборо-

те рисунка великий немецкий художник эпохи Возрождения Альбрехт Дюрер. А на рисунке — автопортрет тринадцатилетнего мальчика, исполненный с мастерством настоящего профессионала. Об этом и многих других великих мастерах будет рассказано в разделе *"Мастера и шедевры"* (стр. 228).

СТАТУЯ ЖРЕЦА КААПЕРА. Ок. 2500 до н. э. Дерево. Каирский музей. Статую обнаружили в 1860 г. Рабочие назвали ее "Шейх Эль-Белед", поскольку она напоминала старосту их деревни.



Заупокойный портрет молодой женщины. Ок. 2475 — 2467 до н. э. Дерево, восковые краски. Каирский музей.

Фаюмские портреты заменяли маски, и древние египтяне либо укладывали их рядом с мумиями, либо прикрепляли с помощью полосок.



Бернардо Беллотто.
ВИД ДРЕЗДЕНА
С ПРАВОГО
БЕРЕГА ЭЛЬБЫ
НИЖЕ АУТУ-
СТУС-БРИОККЕ.
1748 — 1750.
Холст, масло.
Националь-
ная галерея,
Дублин.
Племянник и
ученик Каналет-
то, Б. Беллотто
создавал пейзажи-
ведуты Венеции,
Дрездена и других
городов.

археолог Саутуола в одной из пещер, где на стене первобытный художник нарисовал бизона. Сначала ученому не поверили, но затем, когда были обнаружены новые произведения первобытных художников, мастерство наших далеких предков перестало вызывать сомнения.

Во все времена графики, скульпторы, живописцы с удовольствием изображали животных. «Звероголовые» боги у древних египтян, вавилонские быки, римская волчица, золотой олень из скифского кургана — все это пришло к нам из глубокой древности.

Пейзаж

Пейзаж — один из любимейших жанров живописи и графики, но присутствует он и в скульптуре — в рельефах, медалях. Часто пейзаж является фоном в произведениях других жанров.

Что же такое пейзаж? Это немецкое слово означает «вид страны, местности». А можно сказать — изображение природы во всем ее разнообразии.

Пейзаж — очень древний изобразительный жанр. Известны пейзажи, созданные в XV — XIV вв. до н. э. древними художниками на острове Крит. В средневековом Китае художники писали на шелке картины, которые называли «шань-шуй» («горы-воды», то есть «пейзаж»).

В России пейзаж как самостоятельный жанр появился в XVIII в., и по сей день интерес художников к нему не уменьшается.

При имени А. К. Саврасова перед нашим мысленным

взором возникает его знаменитый пейзаж «Грачи прилетели».

Если пейзаж с точностью воспроизводит виды отдельных местностей и особенно городов, то его называют ведута, а если море — марина. Замечательными мастерами изображения городских пейзажей ведут были итальянцы Каналетто и Б. Беллотто.

Анималистический жанр

Одним из древнейших жанров изобразительного искусства является анималистический (от латинского «анимал» — «животное»). Мастерство древних художников-анималистов объясняется скорее всего тем, что в повседневной жизни им приходилось постоянно наблюдать за животными, изучать их повадки — от этого зависел успех во время охоты (значит, и пропитание), а порой — и сама жизнь.

Древнейшее изображение животных обнаружил испанский

Алексей Саврасов. ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ. 1871. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

По одной из версий русский художник-пейзажист изобразил на этой картине село Молвитино под Костромой. Ныне в церкви, которая изображена на полотне, расположен музей Ивана Сусанина.



ОЛЕНЬ. Скифское украшение щита. VI — VII до н. э. Золото. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Золотой олень — образец анималистического искусства, характерного для скифской культуры. Туловище оленя разделено линиями на части, рога изображены стилизованно.



**Франс
Снейдерс.**
НАТЮРМОРТ
С ДИЧЬЮ.
1620-е.

Холст, масло.
Галерея ис-
кусств, Йорк.
Ни одна часть
этого натюр-
морта не оста-
лась не прора-
ботанной,
а в целом кар-
тина являет
глазу гурмана
пиршество,
переданное
с блестящим
живописным
мастерством
и роскошным
красочным
колоритом.



Натюрморт

Голландцы, немцы и англичане называют этот жанр "тихая жизнь", "неподвижная жизнь", французы и итальянцы — "мертвая природа". Возник этот жанр в XVII в. в Голландии и Испании.

Натюрморт — изображение реальных (существующих в действительности) предметов, окружающих человека. Это могут быть и неодушевленные предметы (например, домашняя утварь), и живая природа — рыбы, цветы, бабочки, птицы. Кстати, в средневековом Китае существовал жанр, который называли "цветы-птицы".

В России натюрморт как самостоятельный жанр живописи появился в XVIII в. Это были "картинки-обманки": художник стремился перенести на холст вещи такими, какими они были на самом деле. На таких "обманках", на фоне нарисованной деревянной стены, "как живые" выступали нарисованные часы и книги, гравюры и картины, гребешки и перья.

Натюрморт живет не только самостоятельной жизнью, но и является частью произведений других жанров.

Натюрморт — обязательный учебный предмет для всех, кто учится изобразительному искусству. Он помогает почувствовать цвет, форму, фактуру изображаемых предметов.



ДАРИЙ В БИТВЕ ПРИ ИССЕ.

Копия мозаики II в. до н. э., составленная по изображению того времени. Фрагмент. Археологический музей, Неаполь. В батальной сцене мозаики царь царей Дарий встречается со своим противником Александром Македонским.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ К СВАДЬБЕ.
Фрагмент изображения на краснофигурной греческой вазе V в. до н. э. Британский музей, Лондон. Жанровые сценки, подобные этой, часто присутствовали на древнегреческих вазовых росписях.



Батальный жанр

Французское слово «батай» означает «битва». От него получил название жанр изобразительного искусства, посвященный темам войны и военной жизни. Главное место в батальном жанре занимают сцены сражений и военных походов. Художники-баталисты стремятся передать пафос и героизм войны. Нередко им удается раскрыть исторический смысл военных событий. В этом случае произведение батального жанра сближается с историческим жанром, поднимаясь до высокого уровня обобщения изображаемого события, вплоть до разоблачения античеловеческой сущности

войны и развязавших ее сил. К батальному жанру относятся также произведения, изображающие сцены военного быта (жизнь в походах, лагерях, казармах).

Изображения сцен битв и военной жизни известны с глубокой древности. Различного рода аллегорические и символические произведения, прославляющие образ царя-победителя, были широко распространены в искусстве Древнего Востока (например, рельефы с изображениями ассирийских царей, осаждающих вражеские крепости), в античном искусстве и средневековых миниатюрах. Однако формирование этого жанра относится к XV — XVI вв.

Бытовой жанр

«Урок музыки», «Больная и врач», «Кружевница» — это названия картин известных художников. Даже не видя этих картин, мы можем предположить, что они посвящены повседневной жизни людей, их быту. Такие произведения изобразительного искусства относят к бытовому жанру. Подобные сцены из жизни людей встречаются на картинах живописцев, но нередко их можно увидеть на листах графиков и в скульптуре (об этом в соответствующих статьях книги).

Многие художники работали в этом жанре в глубокой древности, немало работает и сейчас. Древнеегипетские рельефы и древнегреческие вазовые росписи позволяют нам увидеть жанровые сценки того времени.



Диего Веласкес. СДАЧА БРЕДЫ.

1634 — 1635. Холст, масло.

Прадо, Мадрид.

Картина великого испанского художника — пример того случая, когда произведения батального жанра сближаются с историческим. Впервые историческая тема была трактована реалистично, без введения обычных для такого жанра фигур гениев или богов.

Реставрация

Древнеегипетская поговорка гласит: «Все на свете боится времени». Время разрушает постройки и скульптуры, а также «затемняет» лак и покрывает трещинами красный слой картины. Жизнь замечательным произведениям искусства возвращает реставрация. Это слово в переводе с латинского языка означает «восстановление». Реставрация не только возвращает жизнь замечательным памятникам культуры, но также позволяет подробно изучить художественные и технологические приемы мастеров различных школ, установить, когда и кем было создано то или иное произведение, выяснить причины его разрушения. Это трудная, кропотливая, порой очень длительная работа. Чтобы восстановить первоначальный вид произведений, реставраторы используют новейшие достижения техники, например обследование инфракрасными лучами.



Очистка и реставрация картин — очень тонкая работа, требующая большого умения. Основной принцип современной реставрации — неприкосновенность и сохранность авторского произведения.

ЖИВОПИСЬ

Из всех видов изобразительного искусства живопись пользуется у любителей прекрасного наибольшей популярностью.



Микеланджело Буонарроти. СТРАШНЫЙ СУД. 1536 — 1541.

Фреска. Сикстинская капелла, Ватикан.

Главная тема огромной фрески на алтарной стене капеллы — яростное и победоносно-радостное воздаяние грешникам, преступникам и негодяям всех времен.

Среди всех видов изобразительного искусства наибольшей популярностью у зрителей пользуется живопись. «Писание живого», отображение жизни в ее цветовом разнообразии — так можно объяснить слово «живопись». Она способна запечатлевать и раскрывать сложный мир человеческих чувств, переживаний, характеров, передавать тончайшие оттенки настроения, неуловимые мгновения в жизни человека и природы. По своему практическому назначению живопись разделяется на монументальную (роспись на стене или потолке), станковую (живопись, которая создавалась на станке, мольберте художника), театрально-декорационную, декоративную роспись предметов домашнего обихода, иконопись, миниатюру, диораму, панораму. Живописец — так называют художника, работающего кистью и красками. Произведение, создаваемое художником-живописцем, чаще всего мы называем картиной.

Картины бывают очень старые и написанные недавно, очень большие и поменьше. Но у всех их, созданных в самые разные эпохи, есть два общих качества: они изображают мир в цвете и обязательно на плоскости.

В разные времена художники писали (и пишут) картины на дереве, металле, шелке. Используют они картон, бумагу, но для многих живописцев любимым являлся холст (ткань, туго натянутая на деревянный каркас — подрамник). Холст на подрамнике, картон или доску во время работы художник закрепляет на специальном станке — мольберте.

Главным инструментом живописца является кисть. Кисти тоже бывают разные — от тонких и нежных беличьих до крупных и жестких щетинных. У каждого живописца обязательно есть палитра — специальная дощечка, на которой он смешивает или разводит краски. В древности художники сами делали для себя краски.



Ян ван Эйк
ПОРТРЕТ
ЧЕТЫ
АРНОЛЬФИНИ.
1434. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон. Это один из шедевров портретного творчества художника и первый в истории европейской живописи парный портрет. Живописец представляет именитого итальянского купца с женой на фоне жилой комнаты. Он тщательно передает всю обстановку интерьера, каждую деталь.

Основой любой краски — пигмент (краситель). Черный пигмент получали из древесного угля, красный и желтый — из глины, белый — из мела, зеленый — из малахита. Пигмент был очень похож на цветную «муку». Чтобы из него изготовить хорошую краску, исходные вещества (мел, уголь, глину) нужно было очень тщательно растереть: чем мельче будет «мука», тем лучше краска.

В цветную «муку» (пигмент) художники добавляли мед, яйцо, растительное масло и получали ... нет, не сладкое тесто для пирога, а краску. Все эти продукты, добавляемые в пигмент, называют связующими веществами. Именно от них зависит, какая получится краска.

Добавили в пигмент слабый растительный клей, текучий мед и глицерин — и получилась акварель (нежная, прозрачная краска). Краску эту разводят водой;

отсюда и название, ведь «аква» — латинское «вода».

Акварельными красками рисовали папирусы еще в Древнем Египте, ими рисовали художники Китая в начале III в.

А если в пигмент добавить непрозрачные белила (белую краску) и сильный клей гуммиарабик, то получится гуашь, краска, которая образует плотную бархатистую поверхность.

Очень прочная краска получится, если пигмент смешать с яйцом. Ее называют темперой. Но самой большой любовью у живописцев пользуют-

ся масляные краски. Среди первых художников, начавших писать маслом, были фламандские живописцы братья Хуберт и Ян ван Эйки (XIV — XV вв.). Масляные краски, высыхая, не теряют своей яркости.

В зависимости от связующих веществ и пигмента бывают масляная живопись, фреска, темпера, клеевая живопись, энкаустика (восковая живопись), живопись керамическими и силикатными красками. В XX в. появилось множество других техник. Непосредственно с живописью смыкаются мозаика и витраж. В некоторых случаях трудно провести границу между живописью и графикой. Отдельные произведения, выполненные в технике акварели, гуаши, пастели, могут относиться как к живописи, так и к графике.

Рембрандт Харменс ван Рейн.
БЛАГОСЛОВЕНИЕ ИАКОВА. 1656.
Холст, масло. Картинная галерея, Кассель.

Работы голландского живописца сочетают глубину психологической характеристики с живописным мастерством, с его знаменитой игрой светотени. Живописная техника мастера, наносящего краску широкими густыми мазками, завершая их лесировками, придает сцене дополнительную глубину и серьезность.



Главное выразительное средство живописи — цвет.

Цвет придает произведениям живописи особую, по сравнению с другими видами изобразительного искусства, жизненность, делает изображение полноцветным и убедительным. Колорит — система соотношения цветовых тонов и оттенков, образующих определенное единство, одно из важнейших средств эмоциональной выразительности художественного образа в живописи. По характеру цветовых сочетаний он может быть спокойным или напряженным, теплым или холодным, светлым или темным. Колорит зависит также от степени насыщенности и силы цвета.

Он может быть ярким, приглушенным, сдержанным, блеклым...

В древней (например, в древнеегипетской фресковой живописи) и средневековой живописи (например, в иконописи или фреске) преобладал локальный, т. е. местный цвет, присущий самому предмету (голубое небо, зеленая трава). Так трактуется цвет во фресках древнерусского живописца Дионисия в Ферапонтовом монастыре.

Для живописи нового времени характерно стремление к полной передаче цветовой картины мира, пространства и света, объема. В ней широко используется тон (понимаемый не только как качество цвета, благодаря кото-

рому один цвет отличается от другого, например красный от синего, но и как общий светотеневой или цветовой строй произведения), который может быть теплым или холодным, серебристым, золотистым и т. д.

Интерес к световоздушной среде, обволакивающей предметы, привел к появлению вальерной живописи. Вальер — это оттенок тона, во взаимосвязи с другими оттенками выражающий определенное соотношение света и тени и позволяющий тоньше и богаче показывать предметы в световоздушной среде.

В живописи нового времени широко использовались также рефлексy — влияние света и цвета какого-либо предмета, возникающее в тех случаях, когда на этот предмет падает отсвет от соседних предметов, неба и т. д.

Красочные мазки наносятся на холст, дерево, бумагу, картон и т. д., т. е. на какую-либо основу.

СЮПРУТИ ПОКУЛЮ. Первая половина I в. н. э.

Фреска из Помпей. Археологический музей, Неаполь.

У женщины в руках стиль и диттих; кажется, она размышляет о том, что сейчас напишет на дощечках. Она относится к тем женщинам, которые стремятся занять подобающее им место в обществе. У мужчины в руках свиток — римская форма книги.



Фреска

В переводе с итальянского слово «фреска» означает «свежий», «сырой». Это живопись по сырой штукатурке. Фресковой росписью занимались многие великие мастера — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, русские иконописцы Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий. Они работали как в технике «а фреско» (т. е. по-сырому), так и в технике «а secco» (т. е. по-сухому). Здесь живопись ведется по уже твердой, высохшей известковой штукатурке, только вторично увлажненной, и красками, заранее смешанными с известью. Применяется также казеиново-известковая живопись: художник работает по недавно положенной, высохшей, а затем снова увлажненной штукатурке или просто по сухой штукатурке растительными красками, разведенными на смеси казеинового клея с известью. Их применяют не только внутри, но и на внешних поверхностях зданий.

Она обычно грунтуется специальными составами и может быть гладкой или шероховатой, мелкозернистой и крупнозернистой и т. д. Грунт иногда просвечивает сквозь тонкий слой красок и тем самым влияет на колорит произведения. Поверхность красочного слоя может быть глянцевитой и матовой, слитной или прерывистой, гладкой или неровной. Здесь все зависит от манеры наложения мазков, цели, преследуемой живописцем.

Необходимый цвет обычно достигается смешиванием красок на палитре. Но вплоть до конца XIX в. важнейшим приемом живописной техники были лессировки: поверх высохшего красочного слоя (обычно подмалевка) наносились тонкие слои прозрачных и полупрозрачных красок. Этим достигалась легкость и звучность тона, тончайшие оттенки и нюансы цвета.

В станковой живописи большую роль играет формат картины. Он также связан со стилем эпохи, с особенностями живописной техники, композиции, интерьера, для которого предназначена картина. Чаще всего художники предпочитают прямоугольный (вертикальный или горизонтальный) формат. Но он может быть круглым, овальным или же сложных причудливых форм, например так называемые десюдепорты — декоративные композиции над дверями, широко применявшиеся в искусстве рококо. Столь же разнообразными могут быть и обрамления картин — рамы.

Акварель

Акварель имеет довольно богатую историю. Акварельными красками растисывали папирусы еще в Древнем Египте и рисовали художники Древнего Китая. Акварель — один из самых поэтических видов живописи. Лист белой бумаги, водорастворимые краски, мягкая кисть, вода — вот и все «хозяйство» акварелиста. Можно писать по сухой или сырой бумаге сразу, в полную силу цвета. Можно работать в многослойной технике, постепенно уточняя каждую частность, можно избрать смешанную технику, идти от общего к детали или наоборот.



Неизвестный художник

ВОРОБЬИ НА ВЕТКЕ. XII в.

Акварель на шелке. Национальный музей, Тайбэй.

Превосходный натуралист, император Хуэй-цзун требовал, чтобы цветы, птицы и насекомые изображались такими, какие они есть в природе.

Обычно перед тем как приступить к работе над картиной или настенной росписью, художник создает многочисленные эскизы и этюды, в которых конкретизирует свой замысел, разрабатывает отдельные детали, колорит будущего произведения. Сам же процесс работы над картиной подразделяется на несколько стадий. Он начинается с нанесения рисунка на грунт, в котором ху-

дожник строит композицию и намечает основные светотеневые соотношения. Затем следует подмалевки, где мастер лепит основные объемы, а после этого приступает к лессировкам, богато насыщающим картину цветом.

Диего Веласкес. ВАКХ (ПЬЯНИЦЫ). 1628. Холст, масло. Прадо, Мадрид.

Художник изобразил пирушку испанских бродяг. В его изображении Вакх приобрел обыкновенные человеческие черты. Окружающие его бродяги, написанные с натуры, полны удачи, грубоватого веселья.





Уильям Тёрнер. НЕВОЛЬНИЧИЙ КОРАБЛЬ, 1840. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон. Британский живописец писал яркие, полные света и воздуха пейзажи, отличающиеся необычным красочным колоритом. Чтобы лучше почувствовать стихию шторма, Тёрнер однажды привязал себя к мачте корабля, идущего сквозь ураган.



СПАС. Древнерусская икона. Ок. середины XIV в. Третьяковская галерея, Москва. В иконописи выработалось высочайшее художественное мастерство, особое понимание рисунка, композиции, пространства, цвета и света.

Виктор Васнецов. БОГАТЫРИ. 1881 — 1898. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва. Часто гармонию и красоту живописцы показывают не через прозаичную действительность, а проявляя интерес к сказочным и мифологическим сюжетам.

Иконопись

Живопись на Руси начиналась с иконы, поэтому слова "икона", "иконостас" воспринимаются как истинно русские. На самом же деле они пришли к нам из греческого языка более тысячи лет назад — вместе с христианством.

"Икона" значит "образ", "изображение". Но образ этот — необычный: это видимое изображение невидимого мира. Ведь на иконах мы видим Иисуса Христа, апостолов, Богоматерь и других героев Библии и Евангелия.

Древнейшие памятники иконописи относятся к VI в. Выполнялись они в технике мозаики, энкаустики, затем иконы писали темперой, с XVIII в. — масляными красками на деревянных досках, реже — на металлических.





Огюст Ренуар. МУЛЕН ДЕ ЛА ГАЛЕТТ. 1876. Холст, масло. Лувр, Париж.

Ренуар, один из выдающихся художников-импрессионистов, привнес в живопись свежесть и непосредственное восприятие жизни, создал ощущение сверкающего солнечного света, передавая таким образом богатство красок природы.

Пастель

Пастелью называются цветные карандаши без оправы, изготовленные из красочного порошка, а также рисунок или живописное произведение, выполненное этими карандашами. Название "пастель" происходит от итальянского слова "паста" — "тесто", которое получают путем смешивания красочного порошка с клейким веществом. Состав порошка и количества клея придают различную степень мягкости пастели. Работают в этой технике на бумаге, картоне или на холсте. Краски наносят штрихами, как в рисунке, или втирают пальцами, что позволяет художнику добиваться тончайших красочных нюансов и нежнейших переходов тонов, матовой, бархатистой поверхности.

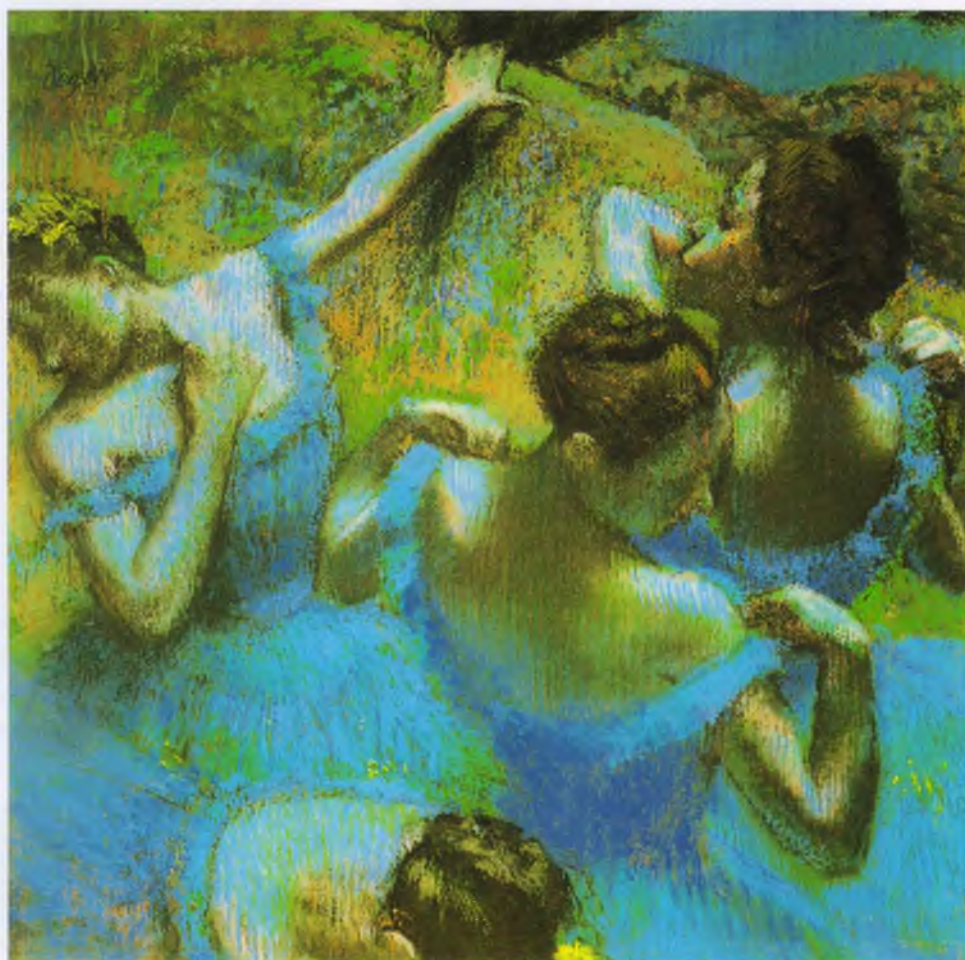
Гуашь

В переводе с французского слово "гуашь" означает "водная краска". Гуашевые краски обладают большими кроющими возможностями, непрозрачны, хотя и разводятся водой. В технике гуаши художники пишут по бумаге, картону, фанере, плотному шелку. Работы имеют матовую бархатистую поверхность. Но при использовании гуаши возникают свои трудности — краски после высыхания быстро светлеют. Требуется немалый опыт, чтобы предугадать степень изменения тона и цвета.

Эдгар Дега. ГОЛУБЫЕ ТАНЦОВЩИЦЫ. Бумага, пастель. Ок. 1879.

Музей изобразительных искусств имени А. Пушкина, Москва.

Французский живописец открыл в пастели казалось бы не свойственные ей звучность цвета, уверенность и крепость линий, богатство фактуры.



ГРАФИКА

Рисунки и гравюры, представляющие самостоятельные, законченные по мысли произведения искусства, шрифт в книге, книжные иллюстрации, карикатуры, театральные и киноафиши, товарные знаки — все это произведения станковой и прикладной графики.

Слово «графика» происходит от греческого «графо» — «пишу», «черчу», «рисую».

Итак, графика — это прежде всего рисунок, искусство линейное, строгое, основанное на сочетании черного и белого, причем белым является сама бумага, а черным — красящий материал.

Художника, занимающегося этим видом искусства, называют графиком.

Главным инструментом художника-графика является всем знакомый карандаш. Карандаши придуманы людьми очень давно. Сотни лет известен художникам итальянский карандаш — жеманная кость, скрепленная растительным клеем, или серебряный карандаш — тонкая серебряная проволока, вставленная в специальный футляр.

Рисуют разноцветными мелками, которые называют пастелью. Рисуют углем — черными палочками, похожими на обожженные деревянные веточки. Очень любят графики работать пером, пользуясь при этом жидким красителем (тушью, чернилами).

Более сложным, чем рисунок (о нем чуть ниже), видом графического искусства является гравюра. Сначала рисунок вырезают на деревянной или металлической пластинке, а затем отпечатывают на листе бумаги.

Альбрехт Дюрер. МЕЛАНХОЛИЯ.

1514. Фрагмент. Гравюра на дереве. Из серии «Мастерские гравюры».

В уникальных произведениях этого великого немецкого живописца и гравера, выполненных с исключительным мастерством, соединились гармония форм, сложный символизм и мощная выразительность.





Леонардо да Винчи. ГРОТЕСКНЫЕ ГОЛОВЫ. Окл. 1490.
Тонированная бумага, серебряный карандаш.
Королевская библиотека, Виндзор.

В XV в. любимым инструментом рисовальщиков был серебряный карандаш (грифель). Им рисовали на грунтованной или тонированной бумаге. Работа серебряным карандашом требовала большой точности, так как проведенные им линии почти не стираются. Этим инструментом пользовались такие великие мастера линейного рисунка, как Ян ван Эйк, Альбрехт Дюрер, Леонардо да Винчи, Рафаэль и др.

Жак Калло. МУШКЕТЕР. 1633.

Гравюра. Исторический музей, Нанси.

Графические портреты, выполненные французским мастером офорта Калло, отличаются тонко подмеченными острохарактерными деталями, гротескной выразительностью образа.



Гравюра

Французский глагол, от которого происходит слово "гравюра", означает "вырезать". Это вид графического искусства, печатное воспроизведение рисунка, вырезанного и вытравленного на металлической или деревянной доске.

Особенностью гравюры является возможность ее тиражирования. С одной доски, награвированной художником, можно напечатать большое количество равноценных оттисков (эстампов); все они будут авторскими произведениями в отличие от рисунка, который существует только в единственном числе. Материал доски и способ гравирования определяют характерные особенности и влияют на стилистику изображения.

По характеру обработки печатной формы (доски) и способу печати различают выпуклую и углубленную гравюру. К выпуклой гравюре относятся ксилография (гравюра на дереве) и линогравюра (гравюра на линолеуме). К углубленной гравюре относится офорт.

В углубленной гравюре рисунок резцом или кислотой углубляется в металлической пластине (из меди, стали или цинка), краска забивается тампоном в углубления, поверхность доски вытирается начисто и на нее накладывается увлажненная бумага. К гравюре относят и литографию, где печатной формой служит камень, известняк особой породы, серого, голубоватого или желтоватого цвета.

Рисунок

Рисунок — основа всех видов изобразительного искусства. Великий Леонардо да Винчи писал: "Юношам, которые хотят совершенствоваться в науках и искусствах, прежде всего надо научиться рисовать". Рисунок был наиболее древним видом изобразительного искусства, если вспомнить наскальные рисунки первобытного человека. Конечно, он развивался параллельно со скульптурой и прикладным искусством и зачастую составлял их органическую и необходимую часть. Высокие образцы рисунка дала нам античная вазопись, основу которой составляли линия и силуэт (пятно).

Как самостоятельный вид искусства рисунок существует с



ИВАН III ПОСЫЛАЕТ ВОЕННУЮ ПОМОЩЬ. 1473. Миниатюра из летописного свода XVI в. Высокого совершенства искусство книжной миниатюры достигло в средние века в Древней Руси.



конца XV — начала XVI в. Ранее к нему относились как к подсобному, подготовительному материалу при работе над картиной, скульптурой, фреской, гобеленом. Затем он приобрел самостоятельное художественное значение, как и другие станковые виды искусства. В процессе исторического развития в рисунок активно стал проникать цвет, и теперь уже к графике относят и рисунок цветными мелками (пастель), и цветную гравюру, и живопись водяными красками (акварель и гуашь).

В крупнейших музеях мира бережно сохраняются как быстрые наброски, так и тщательно проработанные длительные рисунки, зачастую являющиеся прообразом будущих картин и монументальных росписей. При многих музеях теперь существуют

Анри Матисс.

ЖЕНЩИНА С РАСПУЩЕННЫМИ ВОЛОСАМИ. 1944. Тушь, перо.

Рисунок пером требует от художника точности и уверенности, умения работать без поправок.

Оноре Домье. Литография из серии "Люди юстиции". 1845.

Национальная библиотека, Париж. Литографии Домье стали шедеврами графического искусства. Блестящий рисовальщик, мастер линии, умеющий скучным штрихом, пятном, силуэтом создавать выразительные, легко воспринимающиеся и запоминающиеся образы, Домье сделал политическую карикатуру подлинным искусством.



Литография

Слово "литография" происходит от двух греческих слов "литос" — "камень" и "графо" — "пишу". На тщательно отполированном камне художник рисует жирной тушью с помощью пера или кисти.

Если же он пользуется жирным литографическим карандашом, то предварительно протирает камень мокрым песком, чтобы его поверхность стала зернистой, шероховатой. Нередко художник рисует на специальной бумаге жирным карандашом, а потом, приложив к поверхности камня лицевой стороной бумагу, притирает ее так, что следы карандаша отпечатываются на камне.

Затем поверхность камня слегка протравливают раствором гуммиарабика или азотной кислоты. При этом жирные места, т. е. те, где находится рисунок, не воспринимают кислоты. В свою очередь остальная поверхность камня после травления не принимает жировых веществ, содержащихся в типографской краске; в процессе печатания она пристает только к рисунку, нанесенному художником.



Эдуар Мане. ПОРТРЕТ МАДАМ ЖЮЛЬ ГИЙЕМЕ. 1880. Бумага, итальянский карандаш. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Итальянский карандаш (иногда называется французским) выглядит как обычный, но он с более черным и мягким стержнем. Мане был прекрасным рисовальщиком. Его линия, то спокойная, то резкая, трепетная, прерывистая, способна схватывать характер и отражать личное отношение художника к изображаемому.

с предметным миром, так как наглядное изображение гораздо легче воспринимается и усваивается, чем мимолетное, быстро протекающее какое-либо явление.

Очень часто литературных героев мы видим такими, какими их представил художник-иллюст-

Михаил Врубель. ПОРТРЕТ ПОЭТА В. Я. БРЮСОВА. 1906. Бумага, прессованный уголь, сангина, мел. Третьяковская галерея, Москва.

Русский художник, работающий в разных жанрах и разных видах изобразительного искусства, в этой работе проявляет себя блестящим мастером рисунка графитным карандашом. Несколькими скупыми штрихами он передает человеческий характер.

специальные хранилища — кабинеты графики.

Если у живописца в руках целая палитра красок, то художник-график, как правило, пользуется только одним цветом, что создает особые трудности. График находится в условном мире, лишенном цвета, и, пользуясь скухими средствами, создает тем не менее трепетную и живую картину окружающей действительности.

Книжная графика

Особое значение имеет работа художника-графика в книге. Основа книжного искусства — иллюстрация.

Иллюстрации впервые появились еще в рукописных книгах. Это были миниатюры (от латинского названия красной краски, которой расцвечивали заглавные буквы в книгах). Когда книги стали печатать, иллюстрации выполняли способом ксилографии (гравюры на дереве): особыми резцами наносили изображение на деревянную пластинку, а затем делали его отпечаток на книжной странице.

Исключительно важны иллюстрации в книгах для детей. Ведь именно с книги начинается для каждого ребенка удивительное знакомство с искусством и





Евгений Кибрик. ТИЛЬ И ЛАММЕ. Иллюстрация к роману Шарля де Костера "Легенда об Уленшпигеле". 1938. Автолитография с тоном. Русский музей, Санкт-Петербург.

Своеобразие книжной иллюстрации в том, что она привязана к сюжету. Художник помогает автору, делает зримыми его образы, идеи.



Китагава Утамаро. КУРТИЗАНКА ХИНАГОТО ХИОГОРО. XVIII в. Цветная ксилография.

Музей Гиме, Париж. Японская цветная ксилография XVIII — XIX вв., изысканная по рисунку, великолепно сгармонизованная по ритму линий и патен, тончайших полутонов, оказала большое влияние на развитие европейской гравюры. Утамаро создает лирический тип идеального женского портрета, а Хиросигэ любит пейзажами своей страны.

очень важная область графического искусства. От рисунка каждой отдельной буквы, из которых складывается слово, строка, страница, от ее красоты, ясности зависит удобство и легкость чтения, а значит и восприятие текста. Поэтому так много внимания уделяли разработке рисунков шрифтов крупнейшие художники прошлого и настоящего (Леонардо да Винчи, А. Дюрер и многие другие).

Андо Хиросигэ. КЛЕНОВЫЕ ЛИСТЬЯ У ОБИТЕЛИ ГЕКОНА В МАММА. 1857. Цветная ксилография. Британский музей, Лондон.





Офорт

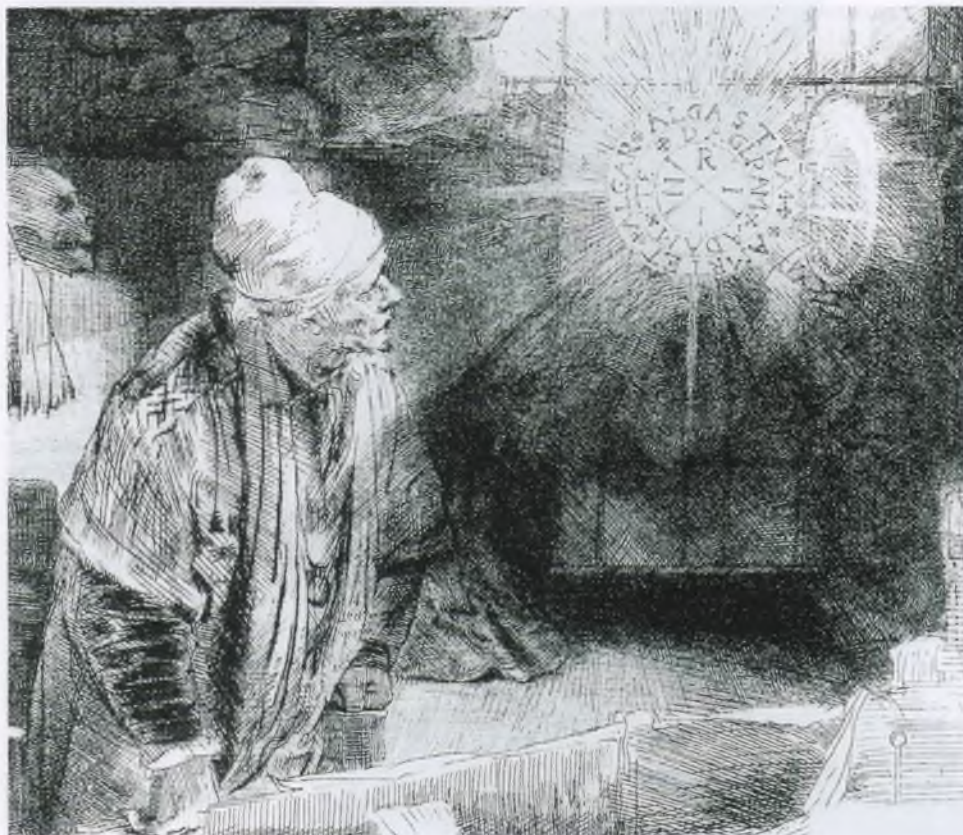
В переводе с французского слово "офорт" означает "крепкая водка" (так раньше называли азотную кислоту). Офорт — это разновидность гравюры на металле, в которой печатную форму изготавливают путем травления металлической доски кислотой — азотной или соляной. На тщательно отполированную медную, цинковую или стальную доску наносят ровным тонким слоем кислотоупорный лак. Когда лак высохнет, на него переводят в зеркальном отображении рисунок — эскиз будущего офорта. Проработанный иголкой рисунок выглядит оранжевым на черном фоне, если доска медная, или белым, если доска цинковая, но в обоих случаях он похож на негатив. После этого доску покрывают лаком с обратной стороны и кладут в ванну с кислотой. Кислота разъедает металл в местах, где игла процарапала лак, и таким образом все сделанные иголкой штрихи оказываются углубленными. Чем дольше доску подвергают травлению, тем глубже протравливают штрихи и тем чернее, интенсивнее будут они на оттиске. После травления с доски керосином или скипидаром смывают лак и в протравленные штрихи забивают специально приготовленную краску. Печатют офорт на специальном станке, используя увлажненную бумагу.

Альфонс Муха. ПЛАКАТ С РЕКЛАМНОЙ СИГАРЕТНОЙ БУМАГИ. 1896.
Бумага, цветная литография.
Художественно-промышленный музей, Прага.

Рекламный плакат в акварельных тонах написан длинными вьющимися мазками. Художник стремится объединить все виды искусства на основе линейного декоративизма.

Рембрант Харменс ван Рейн. ФАУСТ. Ок. 1652. Офорт. Малый дворец, Париж.

Рембрант всегда уделял большое внимание офорту и рисунку (до нас дошло около двух тысяч). Испытанные им в технике офорта портреты и пейзажи, бытовые и религиозные сцены отличаются богатством светотени, выразительностью и лаконизмом линий.



СКУЛЬПТУРА

В живописи изображения пишут, в графике — рисуют, а в скульптуре — вырезают, высекают, лепят.

Объем — вот что отличает скульптуру от других изобразительных искусств.

Первые костяные и каменные статуэтки и головки относятся к верхнему палеолиту.

Н сизвестно, что появилось раньше — рисунки на стенах пещер, положившие начало живописи, или же объемные лепные и резные фигурки — первые скульптурные произведения. Много позднее древние римляне ввели в оборот слово «скульптура», что значит «вырезать», «высекать». Древние славяне называли это искусство ваянием. Но термин «скульптура» обозначает не только вид искусства, связанный с художественным воспроизведением действительности, но и сами произведения этого искусства — статуи, бюсты, рельефы и т. д.

Так же, как и живопись, скульптура может быть станковой (статуи, портреты, жанровые сцены), т. е. имеющей самостоятельное художественное значение, и монументальной (памятники, декоративная скульптура в садах и парках, рельефы на зданиях, мемориальные ансамбли), связанной с архитектурой или с определенным природным окружением и поэтому статично закрепленной (например, на пьедестале).

По жанрам скульптура разделяется на портретную, жанровую (бытовую), анималистическую (изображение животных), историческую (портреты историчес-

Мирон. ДИСКОВОЛ (МЕТАТЕЛЬ ДИСКА).
Римская копия с бронзового оригинала.
Ок. 450 до н. э. Мрамор.
Национальный музей, Рим.
Существует несколько копий «Дискобола». Скульптура отличается тем, что автору удалось передать в одной статуе целую серию движений атлета, бросающего диск. В позе атлета запечатлены одновременно и напряжение, и энергия броска, подобная распрямляющейся пружине.



Первые скульптуры были созданы предположительно в каменном веке (ок. 30 000 лет назад). Это маленькие женские фигурки, известные как "Венеры". Данная терракотовая фигурка женщины, известная как Венера Мальтийская, найдена на Мальте и относится к 2900 — 2300 гг. до н.э.

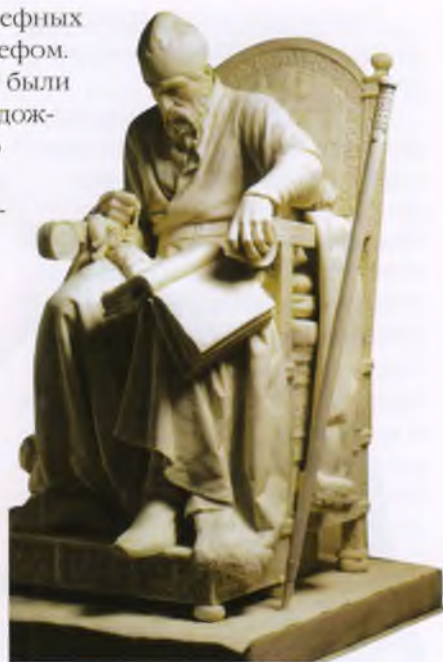
ких лиц и исторические сцены).

По форме изображения различают скульптуру круглую, т. е. трехмерную, допускающую обзор и восприятие со всех сторон, измерение по высоте, ширине и толщине, и рельеф — скульптуру на плоскости, выполненную с применением перспективных сокращений и рассматриваемую обычно лишь спереди. Рельеф бывает выступающим, и тогда он подразделяется на низкий (барельеф), применяемый наиболее часто на медалях, монетах и т. д., и высокий (горельеф), используемый в основном в станковой и монументальной скульптуре. В горельефе некоторые части могут быть совсем отделены от плоскости и представляют собой трехмерные объемы. Врезанный же или вдавленный рельеф, применяемый большей частью на печатях и различных формах

(матрицах) для оттискивания барельефных изображений, называется контррельефом.

Многие из этих видов скульптуры были уже известны древним египтянам, художникам Месопотамии и окончательно закрепились в античном искусстве, мастера которого оставили нам классические образцы искусства ваяния (разделы: *Искусство Древнего Египта, Искусство Месопотамии (Двуречья), Античное искусство, соответственно на стр. 48, 56, 62).*

Наиболее значительным разделом мирового искусства ваяния является монументальная скульптура. В прошлом монументальная скульптура, в частности памятники как одна из основных ее форм, воспроизводила в основном образы царей, завоевателей, владык мира или же легендарных мифических и библейских героев. В последующие века в разных странах сооружают больше памятников поэтам, писателям, композиторам, ученым. К монументальной скульптуре относятся также рельефы, расположенные как на стенах зданий, так и отдельно в виде стел. Важный раздел монументальной скульптуры — пластическое украшение зданий, часто декоративное, в виде поддерживающих балконы и эркеры фигур атлантов и кариатид или завершающих величественное здание скульптурных групп.



Марк Антокольский. ИВАН ГРОЗНЫЙ. 1875. Мрамор. Третьяковская галерея, Москва. Русский скульптор, автор многочисленных произведений на исторические темы, создал психологически неоднозначный, многогранный образ одной из самых противоречивых личностей в мировой истории.

Микеланджело Буонарроти. СКОРЧИВШИЙСЯ МАЛЬЧИК. 1520 — 1534.

Мрамор. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Художественный образ получается более впечатляющим от шероховатой поверхности мрамора; кажется, будто резец скульптора следует действительному строению мышц.



Одна из распространенных форм монументальной скульптуры — статуя.

Провести четкую грань между декоративной и монументальной скульптурой не всегда бывает просто. Например, очень часто скульптура служит украшением фонтанов. Многим, наверное, знаком фонтан «Самсон» в Петродворце под Санкт-Петербургом — могучий герой разрывает пасть льва, и оттуда бьет сильная и высокая струя воды. Сейчас мы воспринимаем это как необычное, красивое и оригинальное решение фонтана.

Клоус Слютер. КОЛОДЕЦ ПРОРОКОВ. 1394 — 1406. Камень. Картезианский монастырь Шанмоль, Дижон (Франция). В скульптуре позднего средневековья фигуры уже начинают отделяться от колонн и других архитектурных элементов. В этой композиции фигуры ветхозаветных пророков хотя и остаются частично соединенными с основанием, но уже приобрели видимую весомость и реалистичность, какой в скульптуре не было со времен античности.



Рельеф на одном из индийских храмов VIII в. Высокий рельеф, или горельеф, в котором изображения возвышаются над плоскостью фона более чем на половину своего объема, могут восприниматься как полнообъемные, лишь соприкасающиеся с плоскостью.



Эдгар Дега. БОЛЬШАЯ ТАНЦОВЩИЦА. 1880. Бронза. Лувр, Париж. Материалом для его скульптур обычно служил воск. Часто Дега раскрашивал свои работы, что было новым в те годы. Лишь после смерти художника часть его скульптур была отлита в бронзе, однако при этом был потерян цвет, игравший значительную роль в их образной выразительности.



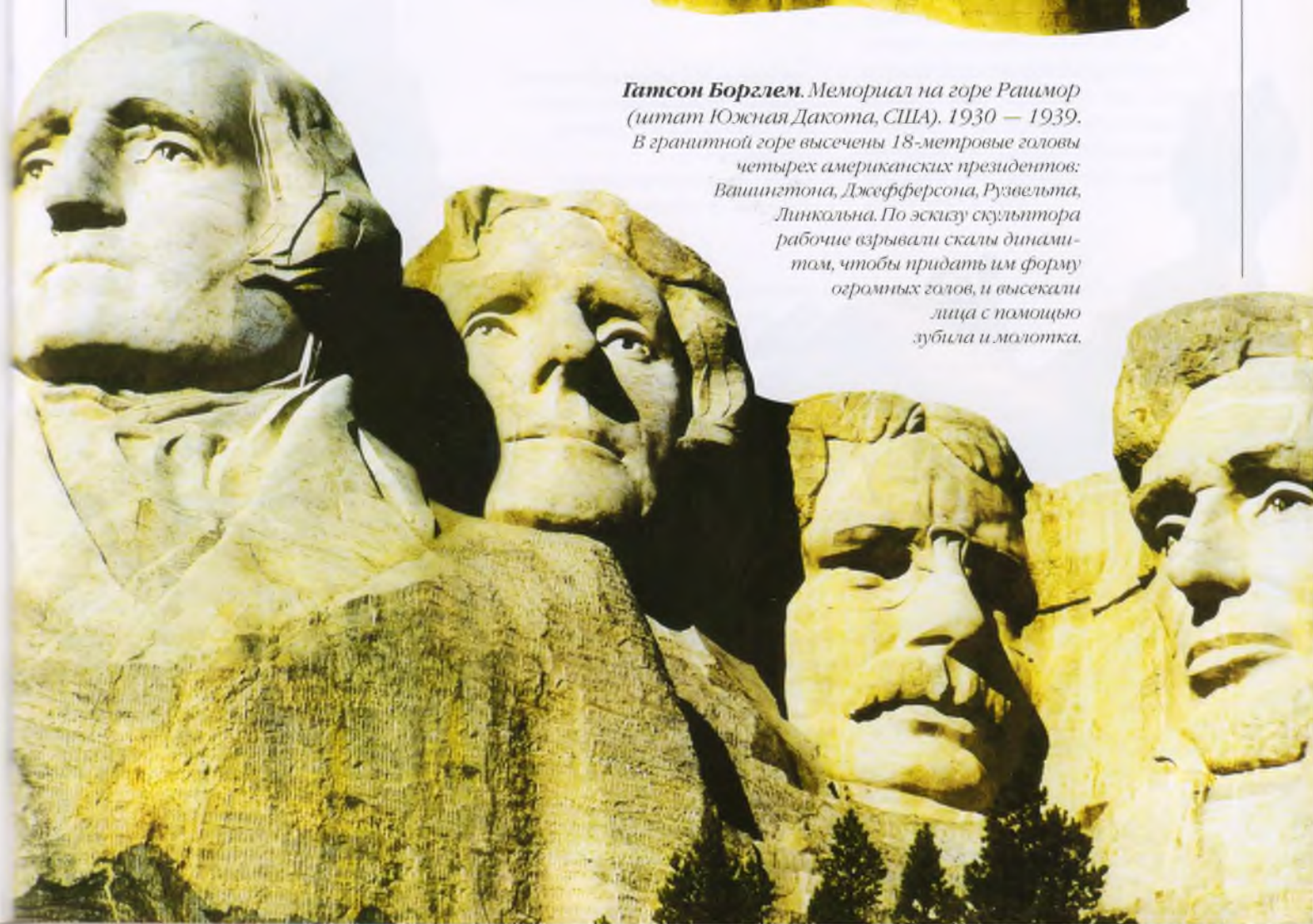
Бертель Торвальдсен. СТАТУА КНЯГИНИ Е. А. ОСТЕРМАН-ТОЛСТОЙ. 1815. Мрамор. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Античность вдохновляла скульпторов-классицистов XVIII — XIX вв. — итальянца Антонио Канову, датчанина Бертеля Торвальдсена и др. Пластические качества скульптуры, красота движений, плавность, гармония частей и целого стали для этой скульптуры основным критерием художественности.



Памятная русская медаль в честь победы под Полтавой. 1709. Национальная библиотека, Париж. Низкий рельеф, или барельеф, в котором изображения (фигуры, предметы, орнамент) возвышаются над плоскостью фона не более чем на половину своего реального объема, украшает монеты, медали, стены зданий, постаменты памятников и т. д.



Эмиль Антуан Бурдель. ГЕРАКЛ, СТРЕЛЯЮЩИЙ ИЗ ЛУКА. 1909.
Пис. Музей Бурделя, Париж. Чтобы создать ощущение жизненной силы, скульптор изображает игру мускулов и резкие, экспрессивные черты лица. Вдохновленный образами античности, он стремится создать сходное впечатление плотности и объема.



Гатсон Борглем. Мемориал на горе Раимор (штат Южная Дакота, США). 1930 — 1939.
В гранитной горе высечены 18-метровые головы четырех американских президентов: Вашингтона, Джефферсона, Рузвельта, Линкольна. По эскизу скульптора рабочие взрывали скалы динамитом, чтобы придать им форму огромных голов, и высекали лица с помощью зубила и молотка.

ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Фарфоровая и хрустальная посуда, мебель, вазы, декоративные ткани — все это и многое другое мы называем произведениями декоративно-прикладного искусства. Стремление человека сделать свою жизнь чуть-чуть красивее подвигло на создание таких произведений.

С древнейших времен человеку свойственно стремление к красоте в окружающем его предметном (вещном) мире. С этой целью на простые ткани наносили вышитые узоры, керамику украшали орнаментом и изображениями, сначала выдавленными и процарапанными, затем нанесенными глиной другого цвета. Позднее с этой целью использовали цветные глазури и эмали. Металлические изделия отливали в фигурных формах, покрывали чеканкой и насечкой. Узор, украшение как бы “прикладывались” к предмету, который становился красивее, богаче, на-



Бенвенуто Челлини.
СОЛОНКА КОРОЛЯ
ФРАНЦИСКА I. 1539 — 1543.
Золото, эмаль, драгоценные камни. Музей истории искусств, Вена.
Прибор для соли и перца ювелир и скульптор Челлини изготовил для короля Франции. Мужчина — Нептун, хранитель соли, происходящий из моря, а женщина — Земля, охраняющая выросший на ней перец. Челлини смог воплотить в этой вещице высочайшее мастерство художника и ювелира.

ВИДЫ ИСКУССТВА • ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

ряднее. Он сохранял свою полезность, но им можно было теперь любоваться, демонстрировать как достопримечательность. И ценился такой предмет уже не только за то, что был просто полезен, но и за свой узор, за мастерство украшения, благородство материала и за тонкость работы. Позднее, в XIX в., это искусство стали называть прикладным.

В эпоху рабовладения получили новый толчок зародившееся еще при родовом строе желание

людей украшать себя ожерельями, браслетами, кольцами, подвесками, серьгами и т. д. Позднее появились и предметы для украшения одежды, а затем и для украшения жилища, например ковры, на которых уже не сидели и не возлежали, а вешали на стену для красоты, или напольные вазы — тоже не для цветов и не для воды или вина, а для украшения парадных залов. Здесь уже на первом месте стояла красота. Их "польза" была только в том, что они красивы. Это искусство значительно позднее, в XVIII — XIX вв., назвали декоративным (от французского слова "декор" — "украшение"). Изделия декоративного искусства существуют только для украшения помещения, одежды или человека. Если предметы дизайна (этим термином обозначают особую область искусства конструирования предметного мира) выпускаются миллионными тиражами, прикладного искусства — тысячами,

Кувшин для воды. VIII в. Золото, драгоценные камни. Церковь Мучеников, Санкт-Мориц (Швейцария). Кувшин принадлежал императору Карлу Великому.



Письменный прибор. Китай. XV в. Музей Пима, Париж. Образованные люди складывали в такие шкатулки кисточки и камни для чернил. Исключительную ценность данному предмету придают необычайная тонкость оттенков синего цвета, качество фарфора и глазури.

то декоративные изделия — десятками, а то и единицами.

Прикладное и декоративное искусство во многих случаях дополняет друг друга, поэтому говорят о декоративно-прикладном искусстве. Изделия декоративно-прикладного искусства служат практическим целям и одновременно украшают наш быт, создают определенное эмоциональное настроение. Красота и польза в них гармонично дополняют друг друга.

Туалетная шкатулка. XVI — XIV вв. до н. э. Дерево. Египетский музей, Турин. В этой древнеегипетской шкатулке содержались сосуды с ароматическими веществами, карандашами для бровей и румянами. Они были широко распространены также из-за своих профилактических свойств.



При изготовлении предметов быта используются разные материалы: дерево (мебель, посуда), ткань (одежда, столовое и постельное белье, ковры), металл (орудия труда, оружие, посуда). При обработке этих материалов используют разные приемы: роспись и резьбу, чеканку и ковку, вышивку и инкрустацию. Занимаются декоративно-прикладным искусством профессиональные художники и народные мастера.

Одним из древнейших и широко распространенных видов декоративно-прикладного искусства являются художественные изделия из золота, серебра, платины и других цветных металлов, украшенные драгоценными и полудрагоценными камнями. Речь идет о ювелирном искусстве. благородные металлы, особенно золото, обладают красивым, нетускнеющим блеском и веками сохраняют свою первозданную красоту. А замечательные природные свойства — ковкость, мягкость и плавкость — определили технические приемы их обработки: чеканку, гравировку, резьбу, литье. Есть еще множество других технических и художественных приемов обработки металла:

Якоб Десмальте. Буфет. 1809. Дерево, серебро. Лувр, Париж. Этот буфет с личиками для драгоценностей принадлежал Жозефине, жене императора Наполеона. Простой по форме, но украшенный серебром, он имел сходство с античным.

скань, зернь, тиснение, чернь, насечка, эмаль и др.

Обработка драгоценных металлов началась за два с половиной тысячелетия до нашей эры. Египтяне, верившие в загробную жизнь, клали в могилы умерших драгоценности. В древнеегипетских захоронениях были найдены браслеты, ожерелья, цепочки, пояса, диадемы (короны) и заколки для волос. Все эти вещи были сделаны



Ныне о красиво спроектированных (или сконструированных) и в дальнейшем сделанных вещах, будь-то часы, настольная лампа (как эта на фото), холодильник и т. д., принято говорить: "замечательный дизайн". Дизайн — это особый метод проектирования предметов, основанный на комплексе таких взаимосвязанных качеств, как красота, экономичность, функциональность, физиологическое и психологическое удобство пользования.



Тарелка. XVIII в. Севрский фарфор. Национальный музей керамических изделий, Севр (Франция). Эта тарелка — предмет столового сервиза российской императрицы Екатерины II. Над разработкой моделей трудились такие мастера, как Дюплеси, Фальконе и Буазо.



ВИДЫ ИСКУССТВА • ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО



Камолера Пол. ПАВЛИН. 1860-е. Майолика. Массивные майоликовые изделия британской фабрики "Минтон" великолепно подходили для украшения садов и вестибюлей. Керамические изделия из цветной глины, покрытые сверху непрозрачной цветной стекловидной поливой, эмалью, получили название "майолика". Это слово происходит от испанского острова Майолика (старое название Мальорки), где было начато одно из древних производств майолики, которая удачно подражала знаменитому китайскому фарфору.

из золота, украшенного слоновой костью, аметистами и бирюзой. Ювелирам нашего времени, исследовавшим эти сокровища, пришлось признать, что сделать подобные украшения сейчас никому не под силу.



Меле Коелер. Женский костюм. 1900. Библиотека декоративных искусств, Париж. Художники "Австрийского сецессиона" создавали и разрабатывали мебель, ювелирные украшения и иные изделия декоративно-прикладного искусства. Коснулось их творчество и моды.

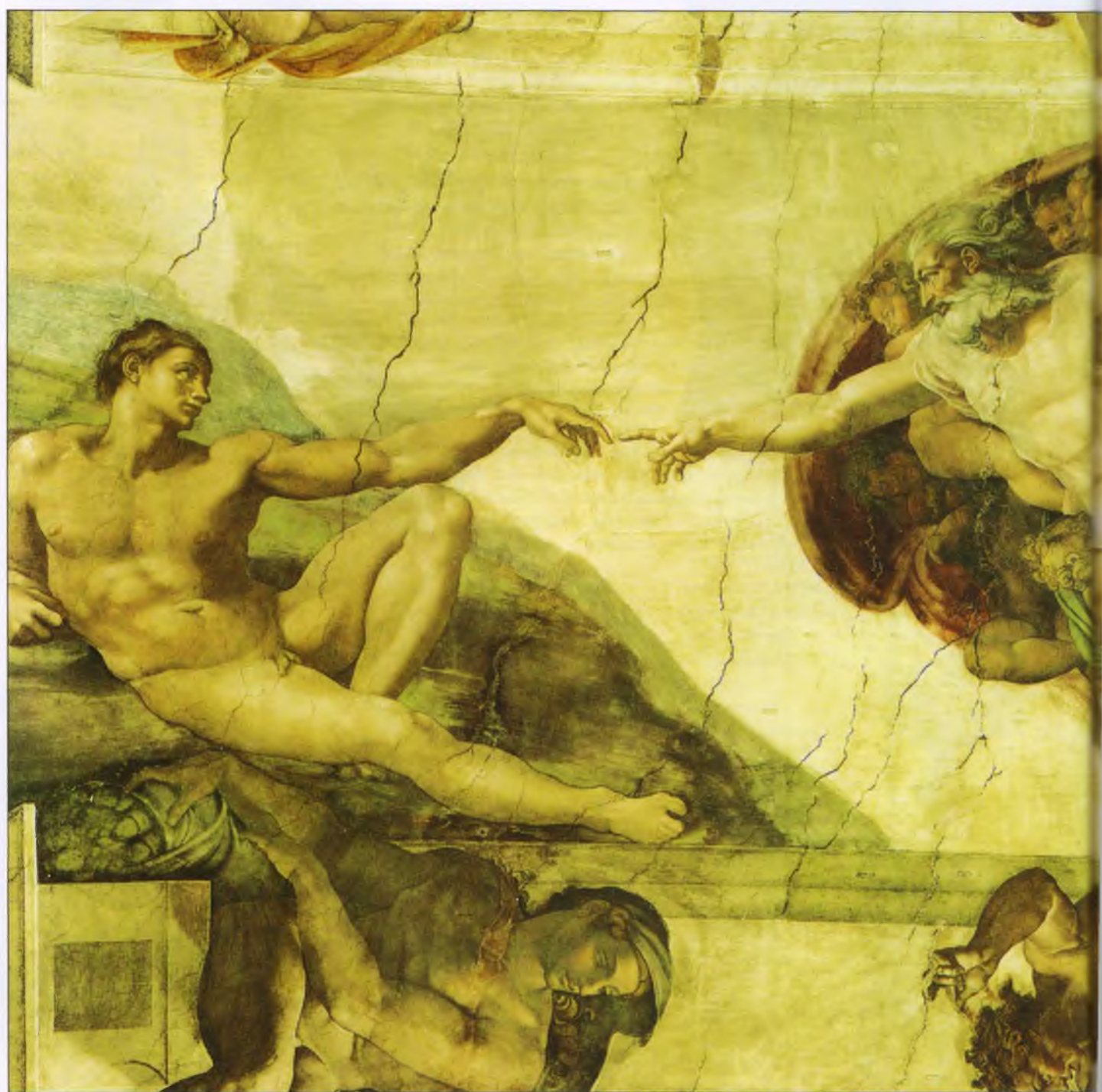
Михаил Перхин. ПАСХАЛЬНОЕ ЯЙЦО "БЕЛЫЕ ЛИЛИИ". 1899.

Золото, платина, алмазы, серебро, опикс. Музей Московского Кремля. Блестящие мастера фирмы "Карл Фаберже" получили всемирное признание, делая различные изделия декоративно-прикладного искусства, в том числе вот такие сувенирные пасхальные яйца, которых было изготовлено для императорской семьи Романовых более 50.



Часть 2

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ



Первобытное искусство • Искусство Древнего Египта •
 Искусство Месопотамии (Двуречья) • Античное искусство •
 Византийское искусство • Древнерусское искусство • Средневековое
 искусство • Эпоха Возрождения • Западноевропейское искусство
 XVII — XX вв. • Русское искусство XVIII — XX вв. • Искусство Америки •
 Искусство Африки • Искусство Востока



“...Всеобщая история искусств приобретает значение непреерекаемого суда над всем тем, что когда-либо происходило в искусстве. Открывая нам глаза на художественное развитие человечества, она внушает уверенность, что в ее выводах лежит ключ к постижению искусства”.

Михаил Алтатов

Искусство зародилось в глубокой древности как художественное отображение важнейших сторон человеческой жизни (труда, охоты, войны). Оно сопровождало человечество на протяжении всей его истории, а изменяясь от эпохи к эпохе и принимая разные формы в разных регионах мира (Европа, Восток, Африка и т. д.), запечатлевало окружающий мир, особенности сознания и облик человека. Во втором разделе в отдельных статьях рассматриваются различные периоды и явления искусства, а также развитие искусства отдельных эпох, стран и народов.

Микеланджело Буонарроти.
 СОТВОРЕНИЕ АДАМА. Фрагмент
 росписи плафона Сикстинской
 капеллы. 1508 — 1512. Фреска.
 Ватикан, Рим.

Великие старые мастера преобразовывали мир. Своим искусством они воспитывали многие поколения людей, целые народы. Искусство эпохи Возрождения, например, в течение последующих столетий было в Западной Европе эталоном совершенства.

Когда вы встретите в книге термины и имена, выделенные особым шрифтом — курсивом, это значит, что о них вы найдете дополнительный материал в отдельных статьях последующих частей, например *Стили и направления, Мастера и шедевры.*

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО

Со словом “первобытный” многие связывают представление о чем-то примитивном. Однако о первобытном изобразительном искусстве такого не скажешь, потому что уже десятки тысяч лет тому назад произведения многих безымянных художников отличались высоким мастерством исполнения и замечательной выразительностью.

Первобытные художники стали основоположниками всех видов изобразительного искусства: графики (рисунки и силуэты), живописи (изображения в цвете, выполненные минеральными красками), скульптуры (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины). Преуспели они и в декоративном искусстве — резьбе по камню и кости, рельефах. В искусстве палеолита (древнего каменного века) изображений человека сра-

Венера Виллендорфская. Ок. 30 000 — 20 000 до н. э. Известняк. Исторический музей, Вена. Эта статуэтка (высота 11 см) — одна из древнейших скульптур, сохранившихся до наших дней. Возможно, мастера вдохновила естественная форма камня с углублением, похожим на пупок. Голова фигурки покрыта тщательно вырезанными завитками или косами, черты лица не видны. Сохранились следы пигмента, свидетельствующие о том, что первоначально статуэтка была окрашена в красный цвет.

Вопреки установившемуся мнению, люди в период палеолита жили не в пещерах, а около пещер, которые служили святилищами, какой, например, 15 000 лет тому назад являлась пещера Ласко.

внительно мало. Но все-таки они встречаются. В самых различных местах Земли найдены статуэтки женщин — «палеолитические Венеры», как их шутя называют. Например, Венера Виллендорфская, временем создания которой считается 30 000 — 20 000 гг. до н. э. До наших дней дошло лишь несколько произведений искусства столь древнего возраста. Ученые не могут сказать, является ли эта крошечная (высота 11 см) фигурка типичной для своего времени: сравнивать практически не с чем. Единственное, что можно сказать наверняка: эта фигурка изображает женщину. В этом не дают усомниться подчеркнутые женские признаки (утрированно массивный живот, ягодицы, грудь) статуэтки. Что это: богиня, талисман, изображение матери скульптора или даже самой женщины-скульптора? История не сохранила никаких письменных или других свидетельств. Ясно лишь одно: с Венерой, римской



богиней любви, появившейся спустя как минимум 20 000 лет, эта статуэтка не имеет ничего общего. Археологами на стенах и потолках пещер первобытного человека были обнаружены многочисленные изображения животных. Ранние произведения первобытного искусства были схематическими и статичными, как, например, рисунки звериных голов в пещерах Ла-Феррасси

(Франция). Период высшего расцвета палеолитического искусства — эпоха мадлен (ок. XV — VIII тысячелетий до н. э.), когда появляются объемные изображения животных в характерных позах.

Изображения на стенах пещер Альтамира (Испания) и Ласко (Франция) являются древнейшими из известных нам образцов живописи: их возраст оценивается от 12 000 до 18 000 лет. Если



Бык из пещеры Ласко (Франция).

Изображения животных

Наскальные изображения животных были излюбленными сюжетами доисторических художников-охотников и скотоводов. Среди этих изображений мы можем узнать виды и породы, которые сохранились до наших дней. Однако в наскальных рисунках запечатлены и такие животные, которые давно исчезли: пещерные лев и медведь, саблезубый тигр, мамонт, большерогий буйвол. Древние люди, населявшие территорию современной Европы, чаще всего изображали лошадей, бизонов, мамонтов, оленей, диких кабанов и других животных, а также некоторых птиц. Они использовали не только их мясо, но и шерсть, шкуры, рога и кости. На плато Тассилин-Аджер в Центральной Сахаре (Алжир) обнаружены многочисленные наскальные изображения фауны местных рек и озер (гиппопотамы, крокодилы, рыбы, птицы), равнин (коровы, быки, козы, овцы) и саванны (слоны, жирафы, носороги). Наиболее ценные находки были сделаны в пещерах Альтамира (Испания) и Ласко (Франция). На стенах этих пещер в полную величину изображены свирепые быки, дикие кабаны и дикие лошади.



Стонхендж в Англии создавался с середины III и до середины II тысячелетия до н. э. Священный круг диаметром около 90 м был окаймлен гигантским рвом. Позднее был воздвигнут двойной круг из каменных блоков, перекрытых плитами.

бы художники каменного века рисовали на других поверхностях, от их творений не осталось бы и следа. Возможно, что в пещерах, глубоко под землей, скрываются и другие, пока неизвестные картины. Работы древних художников исключительно натуралистичны. Внешний вид и повадки животных — бизонов, лошадей, мамонтов — переданы



Мужская фигурка. 13 000 до н. э. Слоновая кость. Палестина.

Изображение человека, редкое в период палеолита, встречается все чаще в неолите. Больше всего попадаются женские фигурки с пышными формами (широкие бедра, полные груди), но начиная с 7000 г. до н. э. некоторые мужские изображения отождествляются с женскими божествами. Однако женских фигурок значительно больше.

с потрясающей точностью. Когда в 1879 г. в Альгамире (Испания) были обнаружены первые образцы наскальной живописи эпохи палеолита, специалисты сочли их мистификацией — настолько натуралистично выглядели изображения. Предназначение этих картин до сих пор остается загадкой. Для чего древние художники покрывали полихромной живописью стены в глубине пещеры (к некоторым из картин можно лишь подползти по длинным узким тоннелям), куда не проникает ни малейший лучик дневного света? И почему художники, с таким мастерством запечатлевшие движения животных, почти не изображали людей? Сохранившиеся изображения людей поражают контрастом по сравнению с изображениями животных: фигурки людей предельно упрощены и состоят из прямых линий — настоящие «спичечные человечки».

Более поздние этапы развития первобытной культуры относятся к мезолиту (среднекаменному веку), неолиту (новому каменному веку) и ко времени распространения первых металлических орудий (медно-бронзовому веку). В эпоху неолита стали изобра-

Наскальные изображения на плато Тассилин-Адджер (Алжирская Сахара). 3500 — 3000 до н. э. Музей Человека, Париж.

Белые овальные кольца обозначают хижины. Изображения свидетельствуют о плодородии Сахары в период неолита и о многочисленном населении оседлых скотоводов, которые там жили.



Бизон. Ок. 14 000 — 10 000 до н. э. Живопись на известняковой скале. Пещера Альтамира, Испания. Художники эпохи палеолита использовали природные пигменты — охра, гематит и др. Четкие контурные линии и нежная игра цвета создают натуралистические изображения бизонов, домашнего скота и иных животных. Предназначение нескольких картин, обнаруженных в пещерах на территории Испании, Франции и других стран Европы, остается загадкой.



жать сцены из жизни первобытного племени — охота, сражения, пляски и какие-то малопонятные обряды. Такие композиции приблизительно датируются 6000 — 4000 гг. до н. э.

В 1956 — 1957 гг. французский ученый Анри Лот обнаружил в Сахаре, на плато Тассилин-Аджер, на месте неолитических поселений людей огромное количество рельефов и росписей. Мастерски исполненные изображения, повествующие об охоте на слонов, жирафов и других животных, говорят о том, что в те далекие времена там, где ныне бесплодные пески, была цветущая земля, полная жизни. Уже появились луки, стрелы, глиняная посуда, усовершенствованные каменные орудия, предметы из металла.

Люди постепенно овладевали различными строительными материалами, задумывались над вопросами планировки жилых сооружений —

так зарождалась архитектура. К концу первобытной эпохи появился новый вид архитектурных сооружений — крепости, сооружения из огромных, грубо отесанных камней, которые сохранились во многих местах Ев-

ропы и в Закавказье. А в средней, лесной полосе Европы со второй половины I тысячелетия до н. э. распространились городища — поселения, укрепленные земляными валами, бревенчатыми оградами и рвами.

Широкое развитие получили также мегалитические (т. е. возведенные из громадных камней) постройки: менгиры — вертикально врытые в землю длинные (до 4 — 5 м) камни; дольмены — гробницы, сложенные из вертикальных каменных глыб, покрытых плоской плитой; кромлехи — культовые сооружения в виде круглых оград из огромных камней. Крупнейшим комплексом мегалитических построек является Стоунхендж (Южная Англия), который был, вероятно, древним храмом. Некоторые считают Стоунхендж древней астрономической обсерваторией.

В поздний период первобытного общества развивались художественные ремесла: изготавливались золотые и серебряные украшения, изделия из бронзы.

Первобытное искусство послужило основой для дальнейшего развития мирового искусства.

Баран с горшками на спине. 3000 до н. э. Музей Израэля, Иерусалим. В эпоху неолита рождаются ростки прикладного искусства, хотя вазы, чаши, горшки, изготавливаемые гончарами, служили прежде всего для хранения пищи.



ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

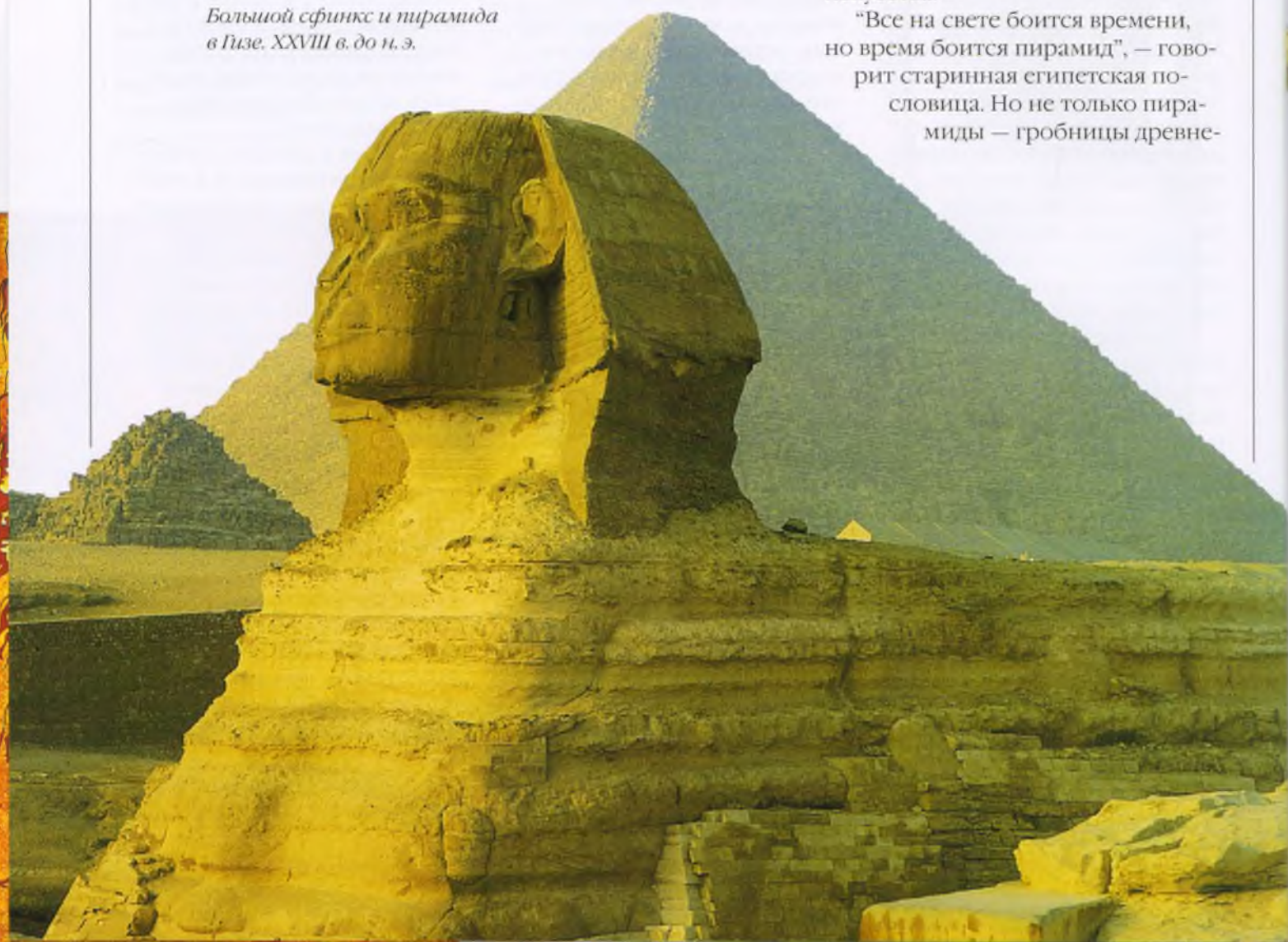
Среди древневосточных государств было одно, просуществовавшее более трех тысяч лет и, сравнительно мало изменяясь, создавшее необычайно высокую и утонченную культуру, которая повлияла на последующие цивилизации.

Большой сфинкс и пирамида в Гизе, XXVIII в. до н. э.

История Древнего Египта охватывает несколько тысячелетий — с конца V тысячелетия до н. э. до IV в. н. э.

За столь значительное время в Древнем Египте было создано огромное количество великолепных построек, скульптур, произведений живописи, декоративно-прикладного искусства. Многие из них остаются непревзойденными образцами высочайшего мастерства и творческого вдохновения. Монументальность — черта, характерная для всего древнеегипетского искусства.

“Все на свете боится времени, но время боится пирамид”, — говорит старинная египетская поговорка. Но не только пирамиды — гробницы древне-



египетских фараонов — сохранились на земле Египта с тех далеких времен.

Греческий историк Геродот сказал об этой стране с древнейшей цивилизацией: «Египет — это дар Нила».

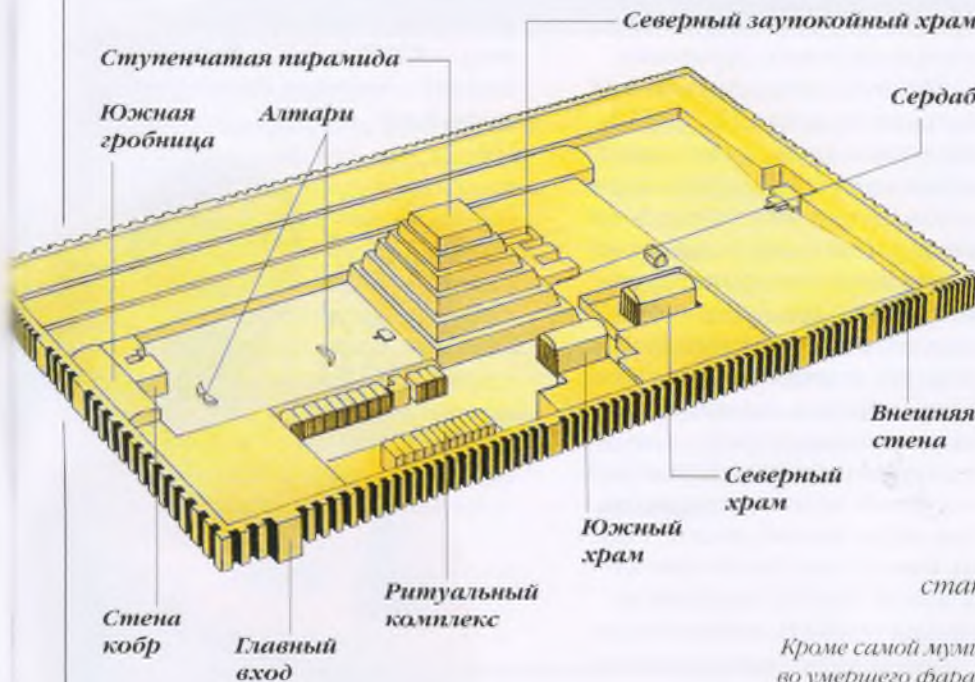
Пирамиды

С пирамиды фараона Джосера, основателя III династии, началось строительство древнеегипетских пирамид. Эту ступенчатую пирамиду и заупокойный храм в Саккаре построил архитектор Имхотеп. Исключительность проекта заключалась в том, что, вместо



Разрез пирамиды Хеопса.

использовавшихся ранее непрочных кирпичей и дерева, при сооружении пирамиды Джосера были применены камни местных пород, которые обтесывали. Во время правления IV династии фараон Снофру возвел в Медуме первую настоящую пирамиду с гладкими гранями. А построенные в Гизе между 2550 и 2470 гг. до н. э. пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина греки называли одним из Семи чудес света (стр. 14). Глядя на эти величественные сооружения, создается впечатление, что они неподвластны времени и останутся неизменными на многие грядущие века. По своему расположению пирамиды напоминают околополярные звезды, на которые они изначально были сориентированы и куда после смерти,

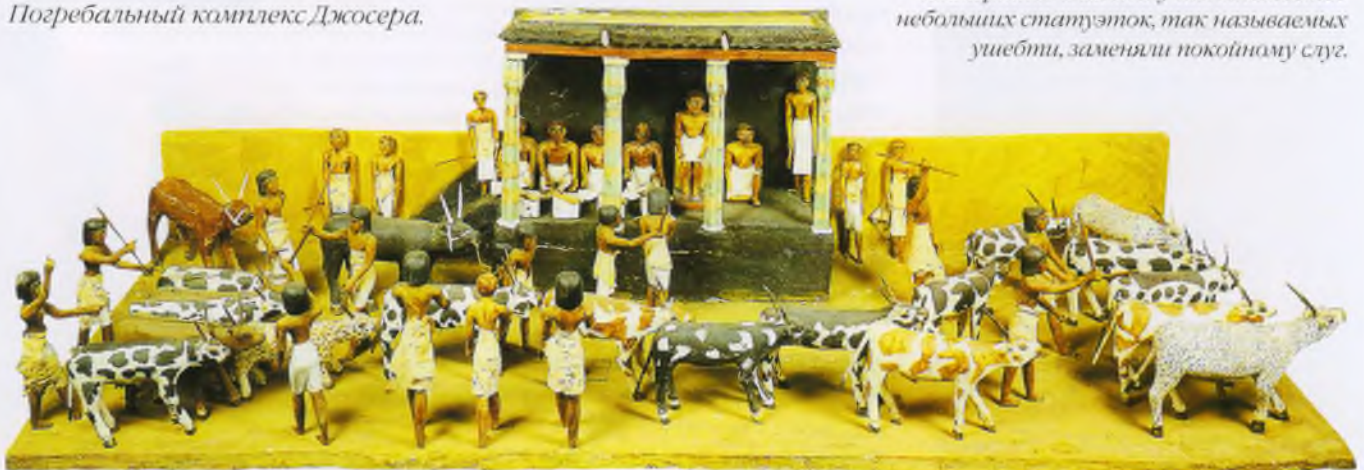


Погребальный комплекс Джосера.

Перепись скота. Погребальные статуэтки. 1000 до н. э. Крашеное дерево.

Гробница Мекетре. Каирский музей.

Кроме самой мумии в гробницу, чтобы сохранить богатство умершего фараона, помещали статуэтки рабов и скота. Художники старались обеспечить умершему владыке посмертное благополучие. Множество небольших статуэток, так называемых ушебти, заменяли покойному слуг.





Статуя писца. Ок. 2475 до н. э. Раскрашенный известняк. Каирский музей. На голове писца парик эпохи Древнего царства, на коленях — свиток папируса, в правой руке — ныне не существующая кисточка.

уподобляясь богам, должны попадать фараоны. Вместе с пирамидами в общий комплекс входят также заупокойные храмы и усыпальницы жрецов и высших сановников.

Самую высокую гробницу — Хеопса — построил архитектор Хемун в XXVII в. до н. э. близ Мемфиса, первой столицы Древнего Египта. Стремясь выразить идею исключительности фараона, незыблемости его власти, принадлежности к рангу богов,

Убой скота. Рельеф из гробницы Нефер в Саккаре. Ок. 2250 до н. э.



безусловных и абсолютных повелителей человека, Хемун выбрал такое место для строительства, чтобы гробница была заметна отовсюду. Эта пирамида была воздвигнута руками рабов. Сто тысяч человек строили ее в течение 20 лет: выламывали каменные глыбы, обтесывали их, с помощью канатов тащили к месту строительства. Многие погибли от непосильного труда и голода. Гигантские сооружения Египта остались в веках как памятник этим безвестным строителям.

Хемун, прекрасно знавший математику, астрономию и другие точные науки, нашел единственно верные пропорции пирамиды. Представьте себе ее более узкой у основания — она станет казаться выше, но потеряет устойчивость; при более широком основании пропадет ощущение величия, устремленности вверх. Таким образом, геометрия оказалась помощью искусству.

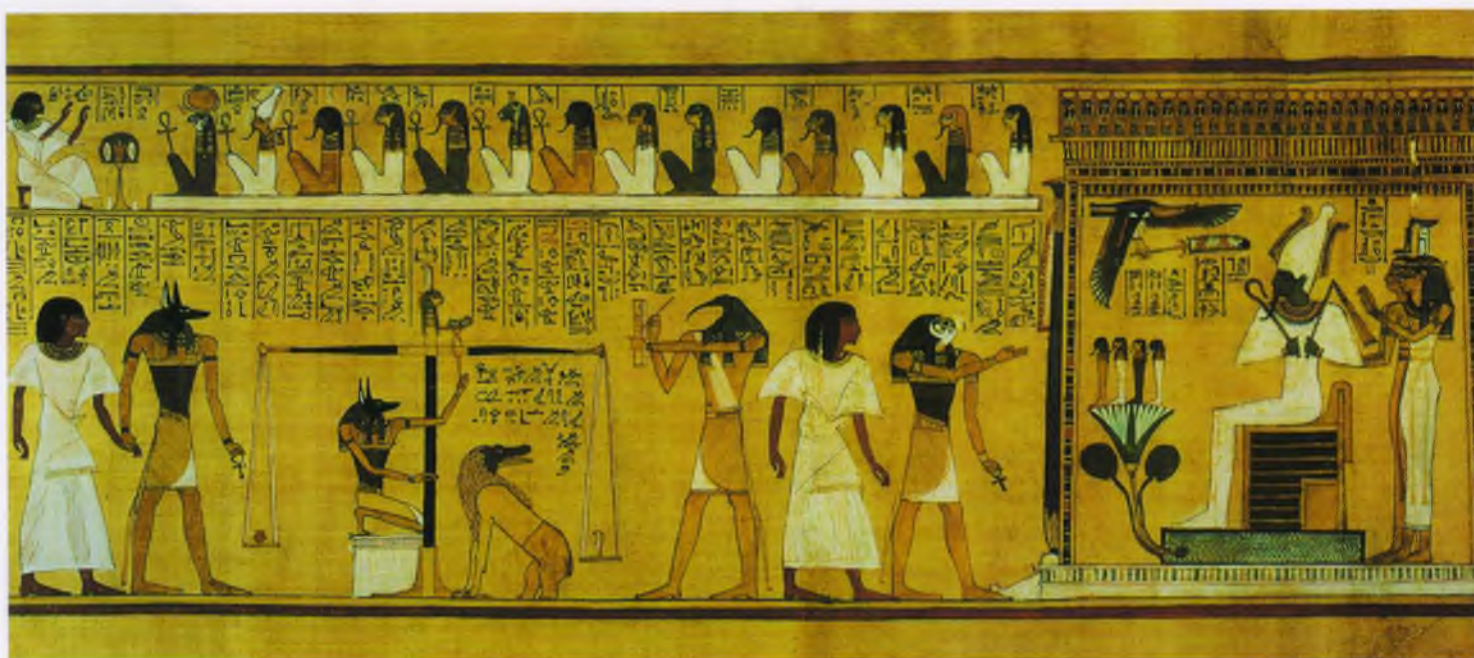
Скульпторы создавали статуи, мастерски передавая характерные черты разных людей — писца, воина, царя. Египетские художники сначала высекали из камней глыбы, подобные ящику. Стороны этого «ящика» разбивали на клетки. По клеткам размечали очертания статуи сбоку, прямо и сверху. Получался чертеж, по которому скалывали «лишний камень». Вот две статуи — принцессы Нофрет и принца Рахотепа. Кажется, что перед тобой живые люди, о чем-то напряженно думающие, хотя скульптор запечатлел красоту Нофрет и мужественный облик Рахотепа около 5000 лет назад.

Религиозные представления египтян почти не менялись тысячелетиями. Зависимое от религии искусство подчинялось особым канонам. Так, согласно

«Предписаниям для стеной живописи и канону пропорций», человек изображался по такой схеме: голова в профиль, глаза, плечи и руки в фас, ноги в профиль. Для скульптур поза и раскраска тоже были раз и навсегда узаконены. Конечно, никто не может видеть предмет одновременно с двух сторон, но этот прием давал возможность египетским художникам подробнее рассказать об изображаемом человеке. Еще в Древнем царстве сложились строго определенные типы статуй: стоящей — фигура напря-

Статуя царевича Рахотепа. Из гробницы Рахотепа в Медуме. Фрагмент. Начало IV династии — XXVIII в. до н. э. Раскрашенный известняк. Египетский музей, Каир.





женно выпрямлена, фронтальна, голова высоко поднята, левая нога делает шаг вперед, руки опущены и прижаты к телу; сидящей — руки симметрично положены на колени или одна рука согнута в локте, торс также выпрямлен, взор устремлен вдаль. Эти типы статуй неизменно повторялись и в Среднем, и в Новом царстве. В рельефах Древнего царства утвердилась традиция своеобразного распластывания фигуры

на плоскости. Голова и ноги изображались в профиль, а торс развернутым; вся фигура обрисована единой упругой линией. Тот же принцип рисунка сохранялся всегда. Случаи, когда человеческая голова в росписи или в рельефе изображалась не в профиль, а в фас, были редкими исключениями и только в эпоху Нового царства. Из столетия в столетие переходили каноны сюжетных композиций.

Осирис вершит последний суд. Из "Книги мертвых". Ок. 1300 до н. э. Папирус. Британский музей, Лондон.

В "Книге мертвых" собраны песнопения, гимны и молитвы, которыми египтяне провожали усопшего в царство мертвых. Фигуры изображены в традиционном египетском стиле.

Статуи Тутмоса III. Храм Амона-Ра в Карнаке. XV в. до н. э.

"Книга мертвых"

Древние египтяне рассматривали земную жизнь лишь как мимолетное явление, прелюдию к вечному блаженству. Согласно их верованиям, человек, освобожденный от всяческих грехов, продолжал жить после смерти среди избранных бога Осириса. Поначалу к таким людям относились только фараоны, но к концу периода Древнего царства это стало прерогативой всех египтян. В "Книге мертвых", свитке папируса с религиозными и мистическими текстами, дается описание суда, который вершили над умершими Осирис и его окружение. Покойный предстал перед Осирисом и 42 другими божествами и отвечал на их вопросы, доказывая своими ответами, что он



прожил жизнь с чистым (легким) сердцем. Для установления подлинности признания сердце умершего помещалось на одну чашу весов (под наблюдением бога Анубиса), в то время как на другой чаше лежало страусиное перо — символ богини истины и порядка Маат.



Значительные сдвиги в искусстве происходят в период Нового царства — в эпоху третьего и последнего подъема египетского государства. Вместо архитектуры гробниц (гробницы в Новом царстве перестали быть наземными сооружениями — они находились в ущельях скал) расцветает архитектура храмов. Жрецы в эту эпоху стали политической силой и могли конкурировать с властью

царя. Поэтому не только заупокойные храмы царей, а главным образом храмы-святилища, посвященные богу солнца Амону-Ра, определяли архитектурный облик Египта. Со временем право быть столицей отвоевал у Мемфиса город Фивы, расположенный в Верхнем Египте. Здесь над восточным берегом Нила поднялись два грандиозных храма Амона-Ра — Карнакский и Луксорский. Лучшие зодчие страны работали над их созданием.

В XIV в. до н.э. в творчестве

художников усилился интерес к пейзажу, животным, растениям, воспроизведению бытовых сцен, созданию реалистического образа человека. Появилось новое в изображениях фараона и членов его семьи: портретное сходство с оригиналом, отказ от его приукрашивания.

Древнеегипетским художником было свойственно ощущение красоты жизни и природы. Зодчих, скульпторов, живописцев отличало тонкое чувство гармонии и целостный взгляд на мир.

“Я был художником, опытным в своем искусстве... Я умел передать движение фигуры мужчины, походку женщины, положение размахивающего мечом, выражение ужаса того, кто застигнут спящим, и согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой”, — так говорил скульптор, живописец и мастер декоративно-прикладного искусства Иртинсен, живший в XXI в. до н.э.

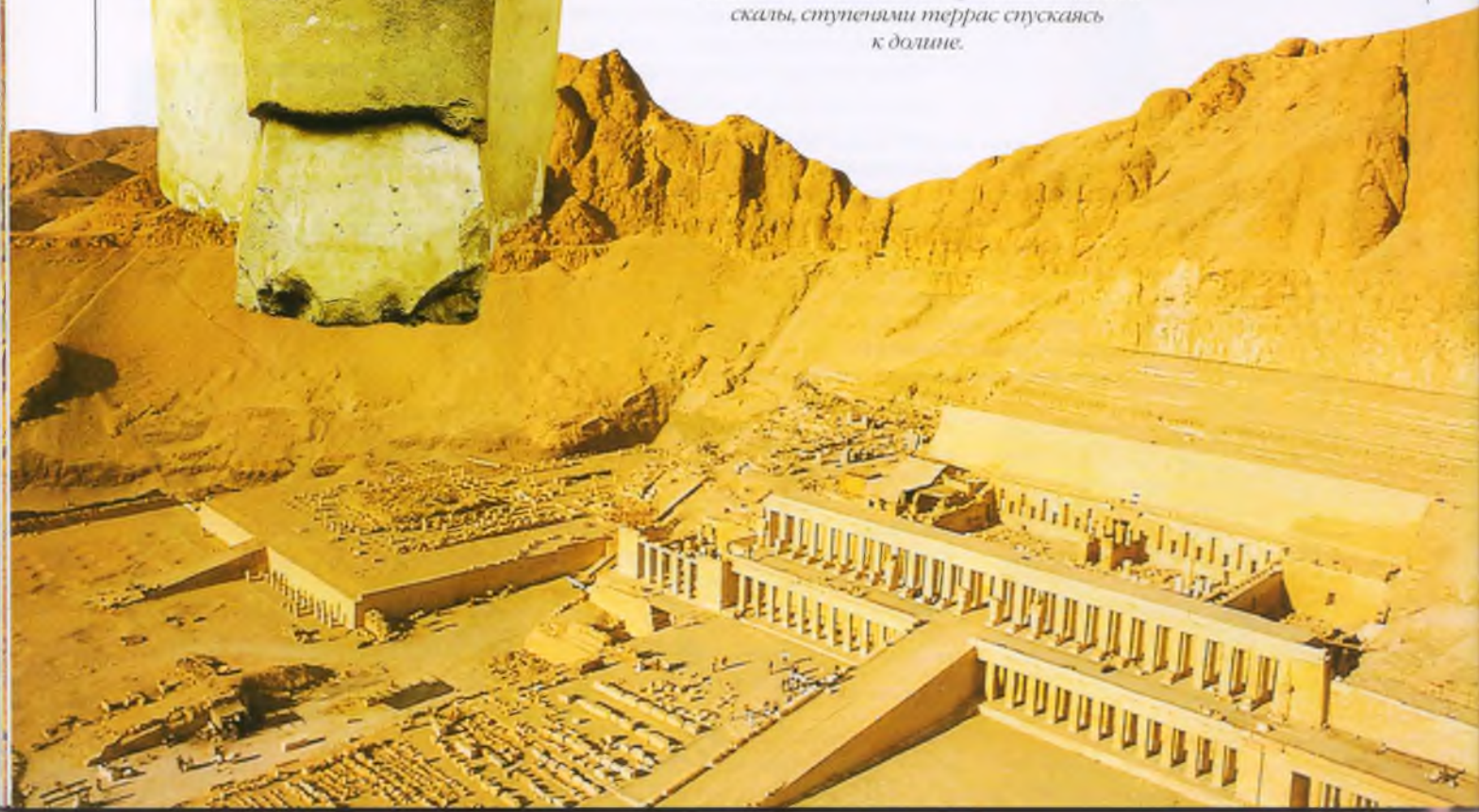
ГОЛОВА ЦАРИЦЫ ХАТШЕПСУТ. XV в. до н.э.

Каирский музей.

Знаменитая женщина-фараон, правившая Египтом в 1525 — 1503 гг. до н.э., тщательно скрывала грудь, ходила в одеждах фараона, носила фальшивую бородку, которая обычно украшала лицо правителя-мужчины.

Заупокойный храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри. Начало XV в. до н.э.

Храм этот, созданный зодчим Сенмутам, — одно целое с окружающим пейзажем. Он словно вытекает из огромной отвесной скалы, ступенями террас спускаясь к долине.



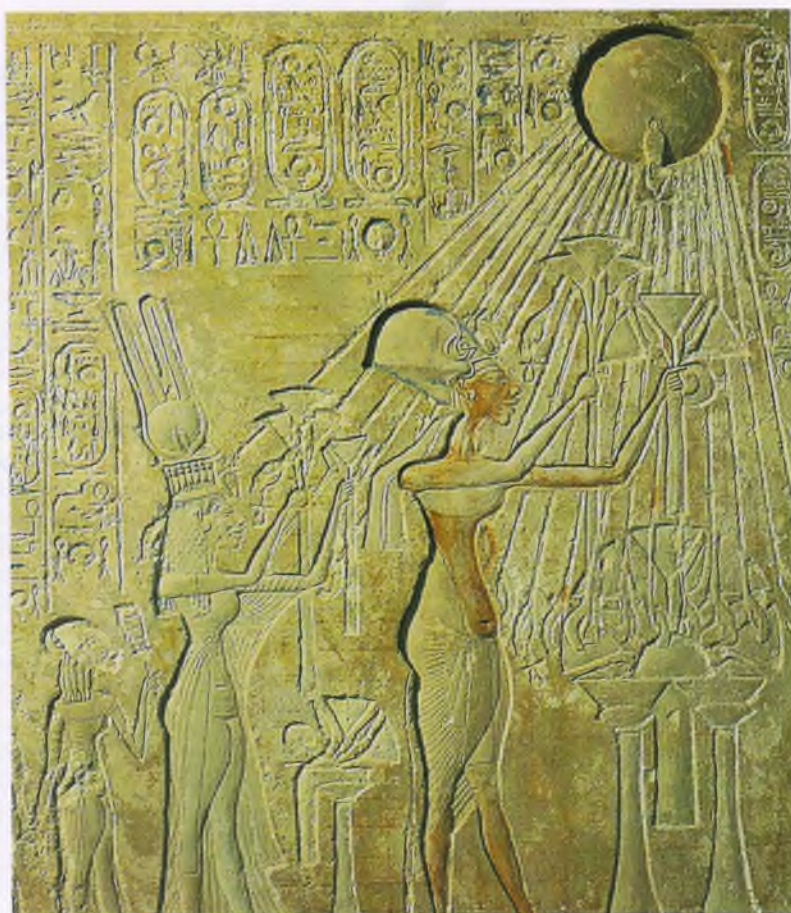


ЭХНАТОН,
ПОДНОСЯ-
ЩИЙ ЦВЕТOK
ЛОТОСА
СОЛНЕЧНОМУ
ДИСКУ АТОНА.

XIV в. до н. э.

Каирский
музей.

Здесь также
изображены
царица Нефер-
тити и две
ее дочери,
поклоняющиеся
Атону, богу
солнца, став-
шему верхов-
ным богам
вместо Амона.



ГОЛОВА ЦАРИЦЫ НЕФЕРТИТИ из Амарны.

Ок. 1360 до н. э. Египетский музей, Берлин.

Руководителю скульпторов Тутмесу приписываются знаменитые портреты Нефертити, жены Эхнатона. Скульптурный портрет Нефертити сделан из кристаллического песчаника, великолепно передающего цвет смуглого, загорелого лица. Передана удивительная нежность щек, висков, шеи, рот чуть улыбается, на губах еще сохранились следы красной краски. Прекрасное лицо кажется живым, излучающим тепло, неуловимо меняя выражение.

ГОЛОВА ЭХНАТОНА. XIV в. до н. э.

Каирский музей.

Четкий абрис удлиненного лица, поза созерцателя означают разрыв со скульптурой круглой пластики, произошедший при Эхнатоне.

Аменхотеп-Эхнатон

Древнеегипетское искусство приобрело новые черты во время сравнительно короткого, 17-летнего правления фараона Аменхотепа IV, пришедшего к власти около 1379 г. до н. э. Этот религиозный реформатор задался целью заменить многобожие верой в единого бога — Атона, бога солнца. Изменив свое имя на Эхнатон, он основал между Фивами и Мемфисом город Ахетатон (теперь Эль-Амарна), который сделал новой столицей Египта. Секуляризация, проведенная Эхнатонам, способствовала появлению в искусстве новых форм реализма (как в скульптуре, так и в живописи). Людей начали изображать с предельным натурализмом, тщательно подчеркивая их индивидуальные черты. В разных живописных работах художники представляли трогательные сцены из жизни царской семьи. А великолепно раскрашенный бюст Нефертити, жены фараона, найденный в 1912 г. во время археологических раскопок в Эль-Амарне, является бесспорно одним из наиболее выдающихся произведений искусства Древнего Египта.



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ • ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА



Погребальная маска

Тутанхамона.

Ок. 1340 до н. э.

*Золото, инкрусти-
рованное эмалью
и полудрагоценными
камнями.*

Каирский музей.

*Маска, изобра-
жающая правите-
ля в виде Осириса,
накладывалась
непосредственно
на лицо умершего,
чтобы увекове-
чить его черты.
Лоб маски укра-
шен змеей и голо-
вой коронуна,
символизирую-
щими богинь
Нехбет и Уад-
жит, предста-
вляющих
Верхний
и Нижний
Египет.*

Гробница Тутанхамона

6 ноября 1922 г. археолог Хауард Картер и лорд Карнавон, финансирующий экспедицию, совместно с египетскими рабочими находят в Долине Фараонов первую неразграбленную могилу, принадлежащую молодому, недолго правившему фараону Тутанхамону. Тутанхамон, зять и брат Эхнатона, взойдет на трон в возрасте 9 лет. Молодой фараон восстано-вил культ Амона, принял имя Тутанхамон, перенес столицу и умер, не дожив до 20 лет. Сокровищница, содержащая более 5000 предметов из золота, слоновой кости, алебастра, а также статуи, украшения и другие образцы амарнского стиля дают вырази-тельное представление о несметных богатствах фараонов.

Хауард Картер перед вторым саркофагом и золотым гробом Тутанхамона. Невиданные сокровища, обнаруженные при раскопках, позволяют лишь догадываться о несметных богатствах фараонов.

Браслет царицы Хатшепсут. XVI — XIII вв. до н. э.

Каирский музей.

*Богиня-коронуна Нехбет является покровительницей
Верхнего Египта. Ее изображение встречается
на головных уборах цариц и на многих
других украшениях.*





Фаюмские портреты

В конце XIX — начале XX вв. во время раскопок в Фаюмском оазисе археологи нашли 600 тонких дощечек из кипарисового дерева с портретами самых разных людей: бородатых мужчин и пожилых женщин, красивых юношей и мечтательных девушек.

Ученым удалось установить, что созданы они были в начале нашей эры в технике энкаустики — восковыми красками. Сначала художник варил в морской воде пчелиный воск, потом добавлял в него смолу и смешивал с растертыми в порошок земляными красками. Затем кистью или металлическим стержнем расплавленные краски наносились на дерево. Широкими свободными мазками художник передавал ровный фон, прическу, складки одежды, а черты лица изображал маленькими мазками. Скорее всего эти портреты были написаны с натуры. При жизни изображенных на них людей они висели в богатых домах, а затем попадали в усыпальницы. На портретах можно узнать египтян, греков, римлян, людей из стран Ближнего Востока...

Сейчас эти замечательные произведения древних художников — фаюмские портреты — можно увидеть в одном из залов Музея изобразительных искусств имени Пушкина в Москве, в Лувре (Париж) и в Британском музее (Лондон).

Гробница-молельня Тутанхамона.
Ок. 1340 до н. э. Золото.
Каирский музей.



Золотой
кинжал и
ножны из гробницы
Тутанхамона. Ок. 1340
до н. э. Каирский музей.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. II в. н. э.
Дерево, энкаустика и темпера.
Лувр, Париж.

600 портретов, обнаруженных
в Фаюме, неравноценны по
качеству. Этот хорошо сохра-
нившийся портрет поражает
своей реалистичностью.



Диадема фараона.
Деталь. Золото, эмаль.
Ок. 2050 — 1750 до н. э.
Каирский музей.

Уаджит, дочь Ра, кобра Севера,
защищает фараона от палящего
дыхания солнца. Ее часто отождествляют с богиней-коршунем
Нехбет, покровительницей Юга.

ИСКУССТВО МЕСОПОТАМИИ (ДВУРЕЧЬЯ)

Месопотамия, или Двуречье, — родина еще одной великой цивилизации Древнего Востока, развивавшейся параллельно с Египтом, — являет собой полную ему противоположность.

В конце IV тысячелетия до н. э. на юге современного Ирака, там, где реки Тигр и Евфрат впадают в Персидский залив, возникла одна из древнейших цивилизаций нашей планеты. Ее создателями были шумеры. Свою страну они называли Шумер, а лежащие к северу земли — Аккад. Впоследствии вавилоняне и ассирийцы, унаследовавшие культуру Шумера, назвали эту долину Сеннаар — Двуречье, а греческий географ Полибий по праву дал ей имя Месопотамия ("страна между реками"). Казалось, что Месопотамия, расположенная в самом центре Среднего Востока, на расстоянии более 900 км к востоку от Средиземного моря, на унылой равнине, обжигаемой ветрами пустыни, навеки обречена быть безлюдной. Однако на фоне этого сурового ландшафта развились земледелие и торговля, медицина и астрономия, литература и искусство.

Шумер

Главным зданием шумерского города был поставленный на платформу храм, к которому позже стал примыкать зиккурат (что означает "дом горы") — ступенчатая башня для астрономических наблюдений и поклонения астральным божествам. Один из таких храмов — зиккурат бога луны Нанны в Уре (XXI в. до н. э.) — стоял на платформе 10-метровой высоты. В его основании лежал прямоугольник размерами 65 x 43 м. Над ним поднимались

*Статуя сановника
Эбих-иля из Мари.
Фрагмент.
Ок. 2400 до н. э.
Питс. Лувр, Париж.
У шумерских статуй
всегда большой крюч-
коватый нос, брови
сходятся на переноси-
це, голова бритая,
круглая, борода ложится
ровными завитками,
короткая шея уходит
в полные плечи.*





Золотой шлем царя Мескалам-дуга из царской гробницы в Уре. Ок. 2450 до н. э. Иракский музей, Багдад.

Так называемый "штандарт" из Ура. Ок. 2600 до н. э. Мозаика из раковин и лазурита на деревянной основе. Фрагмент. Британский музей, Лондон.

три ступени, которые увенчивал небольшой храм, облицованный голубыми изразцами. Памятники шумерской скульптуры — это вырезанные из камня фигурки от 20 до 40 см высотой, которые стояли вдоль стен храма или на специальных постаментах. В неуклюжих, таких далеких от египетского художественного совершенства фигурках есть особая человечность: маленькие толстенные люди со сложенными на груди руками смотрят с улыбкой. В этих фигурках нет заупокойного культа, обожествленного фараона, нет вечности. Из раскопок царских гробниц I династии Ура происходят замечательные памятники художественного ремесла Шумера, такие, как шлем Мескаламдуга, украшение царицы Шуб-Ад или инкрустированная арфа с головой быка из золота и лазурита. Там же был найден так называемый "штандарт". Вначале полагали, что речь идет о штандарте, крепящемся к древку, но на самом деле это диптих, состоящий из двух досок, разделенных треугольными пластинками, что придавало ему форму аналоя. Рамка была сделана из перламутровых раковин, инкрустированных под цветной известняк и наклеенных с помощью смолы на деревянную основу. Вверху было изображение мирной жизни, внизу — сцены войны.



Зиккурат бога луны Нанны в Уре.

XXI в. до н. э. Реконструкция. Многоэтажное сооружение отражает желание человека достичь бога, т.е. подняться по лестнице, ведущей к небу. На вершине постройки находилось святилище. Зиккураты были основой мифа о Вавилонской башне.



*Голова царя. Ок. 2250 до н. э.
Бронза. Иракский музей,
Багдад.*

*Бронзовая голова, най-
денная в Ниневии, —
предполагаемое
изображение Сар-
гона Аккадского.
Головной убор,
прическа, укладка
прядей и локонов
в основном повто-
ряют шлем Меска-
ламдуга. Завитки
бороды, сросшиеся
брови, инкрустация
глаз (ныне утерян-
ная) следуют юж-
но-месопотамским
скульптурным
традициям.*

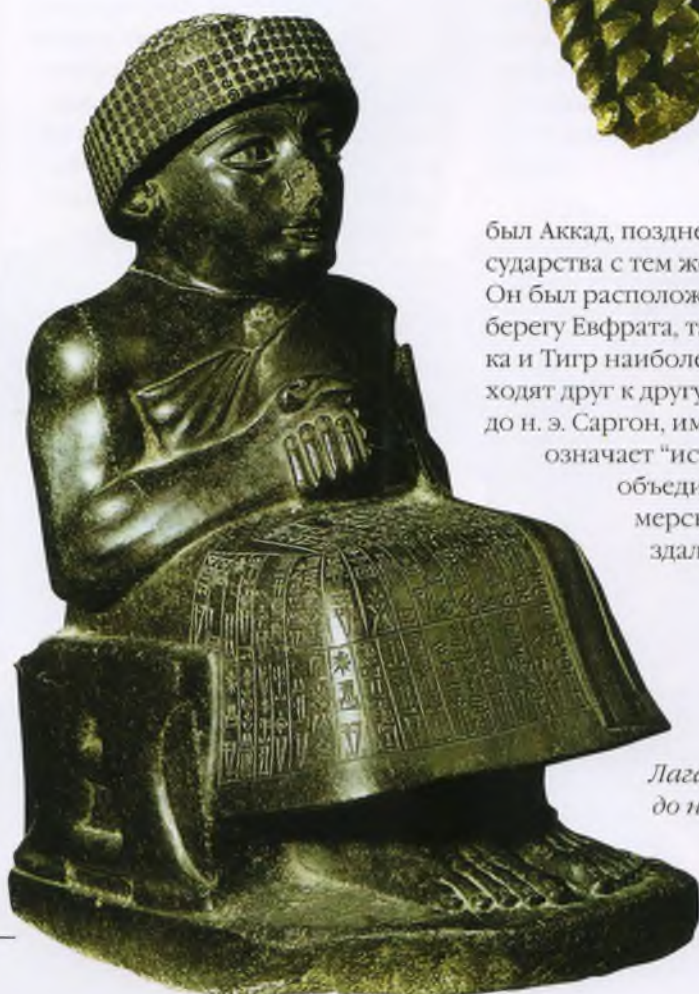
Аккад

Начиная с XXVII в.
до н. э. северная часть
Месопотамии была засе-
лена семитским племенем аккад-
цев. Самым древним городом, ос-
нованным ими в Месопотамии,



Сирии до Персидского залива.
Столицей своей державы он сде-
лал Аккад. Его приход к власти
предвестил скорое начало семит-
ского господства в регионе
(2350 — 2150 гг. до н. э.), и впер-
вые народы Месопотамии, объе-
диненные в одну нацию, стали
управляться царем, которого они
обожествляли. Ярким приме-
ром художественного образа

*Стела царя Нарам-
сина. Ок. 2300 до н. э.
Красный песчаник.
Лувр, Париж.
Стела воздвигнута
в честь военных
побед династии,
основанной
Саргоном. Царь
Аккад, подняв-
шийся на вер-
шину горы, и
его воины попи-
рают ногами
врагов.*



был Аккад, позднее столица го-
сударства с тем же названием.
Он был расположен на левом
берегу Евфрата, там, где эта ре-
ка и Тигр наиболее близко под-
ходят друг к другу. Около 2335 г.
до н. э. Саргон, имя которого
означает "истинный царь",
объединив все шу-
мерские города, со-
здал империю от

*Статуя
правителя
Гудеа из
Лагаша. Ок. 2150
до н. э. Алябастр.
Лувр,
Париж.*



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ • ИСКУССТВО МЕСОПОТАМИИ (ДВУРЕЧЬЯ) • АККАД

господина в новой, лишенной традиционной абстрактности интерпретации может служить бронзовая голова, найденная в Ниневии (возможно, она изображает самого Саргона). Для аккадского искусства характерна вера в абсолютную власть правителя. Памятники искусства Аккада, в отличие от Шумера, характеризуются большей свободой выбора

тем и сюжетов. Типичны многоплановые рельефы с тенденцией к объемности и с введением элементов пейзажа, как, к примеру, стела царя Нарамсина, посвященная его победе над горным племенем лулубеев.

С 2200 г., после окончания аккадского господства, наступает эпоха, которую принято называть познешумерской. Начало ее хорошо известно по городу Лагашу во времена правления Гудеа. В скульптурах Гудеа заметны явные признаки шумерских статуй: укороченные пропорции, сложенные на груди руки, надпись на плече, широко раскрытые глаза, брови, сходящиеся на переносице. Но как очеловечивается выражение лица! Голова уменьшается, достигая пропорционального соответствия с туловищем.



Бородатый воин со шкурой горностая. XXI в. до н. э. Гипс.

Иракский музей, Багдад. В руке воин держит секиру с длинной ручкой. Это изображение божества или реально жившего человека? Функция изображенного персонажа неизвестна.

Голова быка. Навершие арфы из царской гробницы в Уре. Ок. 2685 до н. э. Золото, лазурит, инкрустация перламутром. Музей археологии и антропологии, Филадельфия.



Стела царя Хаммурапи из Суз. Ок. 1800 — 1750 до н. э. Лувр, Париж. 282 закона, определяющие порядок управления царством, высечены на каменном столбе и занимают 3500 строк клинописного текста. Хаммурапи стоит перед богам правосудия Шамашем, восседающим на троне.



*Человек (вероятно, зодчий)
с макетом города Дур-
Шаррукин. Фрагмент рельефа
из дворца царя Саргона II в Дур-
Шаррукине. 712 — 707 до н. э.
Крашеный гипс.
Лувр, Париж.*

Ассирия и Вавилон

Влияние наследия Шумера в значительной степени сказалось на искусстве Ассирии и Вавилона, двух великих государств, расцвет которых приходится на первую половину I тысячелетия до н. э. Еще в первой половине III тысячелетия до н. э. в Северной Месопотамии, на правом берегу Тигра, был основан город Ашшур. По имени этого города стала называться и вся расположенная на среднем течении Тигра страна (в греческой передаче — Ассирия). На протяжении трех столетий, с IX по VII в. до н. э., Ассирия остается непобедимым «властелином мира». Постоянные войны определили характерную особенность ассирийского зодчества — расцвет крепостной архитектуры. Ее об-

*Царь Ашишурбанипал, убивающий льва.
Фрагмент рельефа из дворца Ашишурбанипала
в Ниневии. Ок. 669 — 635 до н. э. Гипс.
Британский музей, Лондон.*

разцом служит раскопанный в середине XIX в. французским археологом Ботта город Дур-Шаррукин (ныне Хорсабад в Ираке), резиденция царя Саргона II. Построенный по единому замыслу в 713 — 707 гг. до н. э., он был окружен гигантской, мощной крепостной стеной, высота и толщина которой равнялись 23 м. Над городом, на глинобитной террасе площадью 10 га, поднималась цитадель — грандиозный царский дворец, включавший 210 залов и 30 внутренних дворов. Стены во дворцах ассирийских царей украшали бесконечные ряды рельефов, высеченных на тонких алебастровых плитах. Подобно летописям, они повествуют о войнах и сражениях, осаде городов и казнях пленников.

Непревзойденной вершиной ассирийской пластики по праву считаются рельефы из дворца Ашшурбанипала (VII в. до н. э.) со сценами охоты на львов. Талантливый мастер запечатлел театрализованное зрелище — поединок царя, сопровождаемого телохранителями, с хищниками, которых для этой цели отлавливали и в деревянных клетках доставляли на арену в окрестностях ассирийской столицы Ниневии.

В конце VII в. до н. э., когда враги Ассирии нанесли ей смертельный удар, главенствующее положение на целое столетие перешло к Вавилону, который

*Реконструкция дворца Ашишур-
банипала в Ниневии, которая
стала в 700 г. до н. э. третьей
ассирийской столицей.*



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ • ИСКУССТВО МЕСОПОТАМИИ (ДВУРЕЧЬЯ) • АССИРИЯ И ВАВИЛОН



"Дорога процессий" проходила через ворота Иштар и вела к зиккурату.

вписал последнюю главу в историю художественной культуры Месопотамии (Двуречья). Заново отстроенный при царе Навуходоносоре II, Вавилон стал крупнейшим городом древнего мира. Как показали раскопки, его площадь составляла 10 кв. км. Тройное кольцо крепостных стен, длиной 19 км и высотой 25 м каждая, опоясывало Вавилон и его пригороды. Греческий историк Геродот (V в. до н. э.) так писал о Вавилоне времен правления Навуходоносора II: "Кроме впечатляющих размеров, он отличается ото всех известных нам городов своей бесподобной красотой".

В северной части Вавилона возвышался главный зиккурат, посвященный богу Мардуку, покровителю города. Он представлял

собой семиярусную (по числу планет) башню высотой 90 м, увенчанную синим храмом с золотым куполом. Зиккурат, увековеченный в Библии под именем Вавилонской башни, был позднее разрушен Александром Македонским. От зиккурата отходила "дорога процессий", которая шла через ворота Иштар (богини любви и войны в аккадской мифологии). Эти ворота, самый выдающийся памятник Месопотамии, находились в центре стены, на-

столько широкой, что, по свидетельству Геродота, на ней могла свободно развернуться колесница с четырьмя впряженными лошадьми. На воротах, облицованных глазурованным кирпичом, были рельефные фигуры быков и драконов, а также орнаментные украшения. Великолепная реконструкция ворот Иштар дает представление о их колоссальных размерах и необыкновенной красоте.



Ворота богини Иштар. Ок. 580 до н. э. Реконструкция. Государственные музеи, Берлин. Они сделаны целиком из обыкновенных кирпичей, покрытых синими изразцами с рельефными изображениями животных на стенах и цветов на фризах. Ворота зубчатые, как и стены города; по бокам ворот расположены две башни.

АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО

**Античное искусство — это искусство
Древней Греции и Древнего Рима,
художественная культура рабовла-
дельческого общества, существовав-
шего в бассейне Средиземного моря
с начала I тысячелетия
до н. э. по V в. н. э.**

Великую цивилизацию Древней Греции и Древнего Рима стали называть античной (от латинского слова *"antiquus"* — древний) в Италии с XV в., когда в борьбе с тысячелетней средневековой традицией утверждалась новая, пронизанная верой в красоту и ценность человека культура эпохи Возрождения. Впоследствии термин "античное искусство" прочно вошел в европейскую культуру.

Древняя Греция

Эгейская культура

Творцами античной культуры были древние греки, называвшие себя эллинами, а свою страну — Элладой. Однако еще до рождения греческой культуры в Восточном Средиземноморье в III — II тысячелетиях до н. э. существовала ее предшественница — эгейская цивилизация с центром на острове Крит, а несколько позже — та часть греческого материка, где находится город Микены. В целом культуру этого периода называют крито-микенской, или эгейской. На месте древней столицы Крита — города Кноса — ученые раскопали руины величественного дворца, общая площадь которого 24 000 кв. м. Кносский дворец заставил вспомнить греческий миф о лабиринте. Согласно мифу, на Крите когда-то царствовал Минос. У него был дворец-лабиринт с такими запутанными ходами, что никто не мог оттуда выбраться. Там обитало чудовище Минотавр — полубык-получеловек. Афиняне платили дань Миносу: каждый год они посылали ему несколько юношей и девушек, которых Ми-

**НИКА САМОФРАКИЙ-
СКАЯ. Ок. 200 — 190
до н. э. Мрамор.
Лувр, Париж.**
В греческой мифологии Ника являлась богиней победы. В античном искусстве она часто изображалась девой с лавровым венком. Был обычай украшать победно летящей фигурой Ники нос корабля. Наиболее известная статуя, ныне хранящаяся в Лувре, представляется нам олицетворением античности, высшим синтезом того, что создало античное искусство.





*Кносский дворец. Световой колодец.
XVII — XV вв. до н. э. Крит.*

нос отдавал на съедение Минотавру. Афинскому герою Тесею удалось убить Минотавра.

Высокого расцвета достигли на Крите торевтика (ручная рельефная обработка изделий из металла), искусство вазописи и фресковая живопись. В Кносском дворце найден большой раскрашенный рельеф — увенчанный лилиями юноша идет по цветущему лугу.

*Кифарист. Статуэтка с острова Керос (Киклады).
Ок. 2000 до н. э. Мрамор. Национальный музей, Афины.*



Царь-жрец. Фреска из Кносского дворца. XVI в. до н. э.



МАСКА АГАМЕМНОНА. Погребальная маска из гробницы в Микенах. XVI в. до н. э. Золото. Национальный музей, Афины.



ПАРИЖАНКА. Фреска из Кносского дворца. Ок. 1500 до н. э. Археологический музей, Ираклион.

Интересны изображения женщин, которые в критской живописи и мелкой скульптуре встречаются очень часто. Исследователи их прозвали "парижанками", "дамами в голубом", "придворными дамами", хотя на самом деле они были, возможно, жрицами, заклинательницами змей или даже

богинями. У них осиные талии, пышные платья голубого и гранатового цвета, затейливые прически с локонами, тонкие носы с горбинкой и маленькие ротик с застывшей полуулыбкой.

Развитие критской культуры оборвала внезапная катастрофа — гигантское извержение вулкана на острове Фера, неподалеку от Крита. В дальнейшем слава Крита померкла, и ведущее положение в эгейском мире заняли раннерабовладельческие государства Южной Греции, наиболее влиятельным среди которых были Микены.

Гробницы Микен

Немецкий археолог Генрих Шлиман после раскопок в Малой Азии, где им была обнаружена Троя, в 1876 г. обратил свое внимание на Микены, город легендарного царя Агамемнона. Археологу хотелось верить, что при раскопках шахтовых гробниц Микен он нашел останки этого царя, и поэтому одну из обнаруженных там золотых масок назвал "маска Агамемнона". На самом деле она, вероятнее всего, не принадлежала Агамемнону, хотя богатый погребальный инвентарь и обилие золота свидетельствуют о том, что в гробницах были захоронены не простые



БОГИНЯ СО ЗМЕЯМИ. Статуэтка из святилища Кносского дворца. 1600 до н. э. Фаянс. Археологический музей, Ираклион.

Львиные ворота в Микенах. XVI в. до н. э. Две священные львицы, украшающие ворота крепости, стали символом Микен. Как гласит легенда, Агамемнон по возвращении с Троянской войны, проходя через эти ворота, был убит своей женой Клитемнестрой и ее любовником Эгисфом.





Греческий храм богини Геры в Пестуме (южнее Неаполя).

От постройки 530 г. до н. э. сохранилась лишь дорическая колоннада. Стволы колонн суживаются кверху, что придает зданию легкость.

Три типа колонн (слева направо) — дорического, ионического и коринфского ордера.



смертные. Здесь также найдено много оружия из металла, иногда со сложной инкрустацией. Наиболее интересный представляют кинжалы, на лезвиях которых изображены в минойском стиле сцены охоты, животные и цветы.

Греческая архаика

В ранний период древнегреческого искусства, называемый архаикой (VII и VI вв. до н. э.), эллинские зодчие разработали строго продуманную и логически обоснованную систему соотношений между несущими и несомыми частями здания. Эта система получила название "ордер" от латинского слова "ордо" — "строй", "порядок". Зодчие Древней Греции использовали три ордера — дорический, ионический и коринфский. Первый из них отличался наиболее простыми и мощными формами, два других

тяготели к стройности пропорций и повышенной декоративности. В это время были созданы основные типы древнегреческих культовых и жилых сооружений, а также монументальной скульптуры — статуя обнаженного юноши-атлета ("курор") и статуя задрапированной девушки ("кора"). Одинаковая "архаическая" улыбка служит единственным средством оживления лиц. Архаика —

это время расцвета вазописи. Древнегреческие мастера создавали великое множество сосудов: амфоры (остродонные сосуды) для хранения оливкового масла и вина; кратеры — большие сосуды для смешивания вина с водой (неразбавленного вина греки не пили); килики — изящные чаши... Сосуды затем расписывали специальным составом, который называли "черный лак". Чернофигурной называли роспись, для которой фоном служил естественный цвет обожженной глины. Если же фон был черным, а изображения имели цвет обожженной глины (красновато-коричневый) — такую роспись называли краснофигурной. Сюжетами для росписей служили легенды и мифы, сцены боев, повседневной жизни, соревнования атлетов. Греки были веселым, жизнерадостным народом, любили все яркое, поэтому мраморные скульптуры своих богов раскрашивали, а иногда покрывали золотом. Главное в древнегреческом искусстве — любовь и уважение к человеку, его красоте, силе, благоденствию.



Эксекий. Чернофигурная амфора с изображением Аякса и Ахилла. Ок. 550 — 530 до н. э. Ватиканский музей, Рим.



Общий вид ансамбля афинского Акрополя, на котором возвышается Парфенон. Это величайший памятник греческой классики.

Греческая классика

Все, что было заложено в период архаики, развивалось в эпоху ранней и зрелой классики, которая считается "золотым веком" античного искусства. Согласно принятой периодизации, греческая классика охватывает время с рубежа VI — V вв. до 338 г. до н. э. Расцвет искусства Древней Греции в V в. до н. э. неразрывно свя-



УМИРАЮЩИЙ ВОИН.
Деталь западного фронтона храма Афины на Эгине.
Ок. 500 — 480 до н. э. Глиптотека, Мюнхен.

Парфенон

Афины были самым богатым и знаменитым из греческих городов, а сердцем Афин был Парфенон — храм богини Афины, покровительницы города. Парфенон, одно из величайших творений мирового искусства, был возведен в 447—438 гг. до н. э. зодчими Иктином и Калликратом в ознаменование победы над персами. Мы привыкли, что здания имеют фасад (главную, парадную сторону). Греки же хотели, чтобы их постройки были прекрасны со всех сторон. Двадцать веков простоял Парфенон — это мраморное чудо в первозданном виде, — ни одна колонна не покосилась, ни один квадрат не выпал. Ни дождь, ни ветер, ни землетрясения не смогли разрушить творение древнегреческих мастеров. Погиб храм от рук человеческих. В XVII в., во время одной из многочисленных войн, турки (они владели тогда афинской землей) устроили в прекрасном храме склад пороха. В Парфенон попала бомба, и он превратился в руины (развалины), которые и сейчас можно увидеть в Афинах. День разрушения Парфенона до сих пор считается в Греции днем национального траура.

ГЕРМЕС С МЛАДЕНЦЕМ ДИОНИСОМ. Ок. 340 — 300 до н. э. Мрамор. Археологический музей. Олимпия, Греция.

Ученые не пришли к единому мнению — является ли эта статуя оригиналом работы Праксителя или же это очень хорошая копия. Свободная, расслабленная поза, неярко выраженная мускулатура — характерные признаки скульптуры позднего периода классики.





Финтий. Амфора с крышкой.
V в. до н. э. Лувр, Париж.
В эпоху классики в росписи сосудов
наиболее популярна была краснофи-
гурная вазопись.

зан с победой эллинов над персами в греко-персидских войнах. Афины становятся центром греческой культуры. Один за другим вырастают в греческих городах прекрасные храмы, мраморные и бронзовые статуи украшают святилища, портики и общественные сооружения. Если в VII — VI вв. до н. э. статуи обнаженных юношей сохраняли фронтальную неподвижность, застылость форм и строгую симметрию в построении фигуры, то в V в. до н. э. греческие мастера открыли приемы реалистически правдивого изображения человека в скульптуре. Оригиналы скульптур, как и живопись классического периода, до наших дней не уцелели, сохранились лишь римские копии более позднего времени. Принято считать, что римские копии — всего лишь слабое подражание оригиналам, но все же им удалось передать гармоничность “Дискобола” (“Метателя диска”) Мирона (стр. 34) и уравновешенность

“Дорифора” (“Копьеносца”) Поликлета. Оба произведения являются воплощением канона идеальных пропорций человеческого тела, разработанного Поликлетом и широко используемого в более поздней классической скульптуре. Согласно этому канону, высота мужской фигуры обычно равна высоте головы, умноженной на восемь с половиной, тогда как высота женской фигуры равна высоте головы, умноженной на восемь. Величайший скульптор Эллады Фидий наиболее ярко воплотил эстетические идеалы своего времени в ансамбле храмов и статуй, украсивших высокую скалу, поднимавшуюся над городом, — Афинский акрополь. Его отделанная золотом и слоновой костью скульптура Зевса в Олимпии стала одним из Семи чудес света (стр. 15). Последующие поколения высоко ценили памятники искусства V в. до н. э. и называли их образцовыми, классическими.

Скульптуры Скопаса и Лисиппа, мастеров позднего классического периода (IV в.), также известны по римским копиям, за исключением “Гермеса с младенцем Дионисом” Праксителя. Эта скульптура характеризует перемены, произошедшие в IV в., когда скульпторы начинают не толь-

ко изображать формы тела, но и передавать человеческие эмоции, уделяя больше внимания взаимодействию элементов скульптурной группы с окружающим пространством. Леохар прославился статуей бога света и искусства, известной всему миру как статуя Аполлона Бельведерского. К периоду поздней классики относятся и Галикарнасский мавзолей — одно из Семи чудес света (стр. 15).

ДОРИФОР (КОПЬЕНОСЕЦ).
Римская копия с бронзового
оригинала работы Поликлета.
Ок. 450 — 440 до н. э. Мрамор.
Национальный археологический
музей, Неаполь.

Как полагают, Поликлет создал
эту статую, чтобы на практике
продемонстрировать созданную
им теорию идеальных пропорций,
которая вскоре стала каноном
скульптуры.





Камень с изображением
фараона Птолемея II
Филадельфа и его
жены Арсинои.
III в. до н. э.
Музей истории
искусства, Вена.
В камее (резной
камень с вытуклым
изображением)
два изгибных, искусно
вырезанных античных
профиля напоминают
произведения позд-
него периода греческой
классики.



АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ.
Фрагмент мозаики "Битва
при Иссе Александра Македон-
ского с Дарием" из "дома Фавна"
в Помпеях. Римская копия кар-
тины Филоксена. Конец IV в.
до н. э.



Афродита. АФРОДИТА
МИЛОССКАЯ. II в. до н. э.
Мрамор. Лувр, Париж.
Это произведение не совсем
характерно для своего време-
ни. Современные ей статуи
Афродиты были чув-
ственными, желан-
ными. Неизвестный
скульптор воскресил
дух греческой класси-
ки времен Фидия, при
этом сохранил изыска-
нную обработку
мрамора.

Эллинистическое искусство
Три последних столетия суще-
ствования греческой цивилизации
получили название "эпоха элли-
низма". Развитие эллинистиче-
ского искусства приходится на
время образования эллинистиче-
ских монархий и распростране-
ния греческой культуры после за-
воеваний Александра Македон-
ского на территориях Ближнего
и Среднего Востока. В этот пери-
од города соперничают друг с
другом в богатстве и разнообра-
зии орнамента. Существует
настоящий рынок искусства, под-
держиваемый и финансируемый
царскими дворами и богатыми
покровителями, а также коллек-
ционерами и ценителями образ-
цов классической эпохи. Это бы-
ла одна из тенденций эллинисти-
ческого искусства — официаль-
ная, придворная. Архитектура





Агесандр, Полидор, Атенодор.
ЛАОКООН. Ок. 50 до н. э. Мрамор.
Музей Пию-Клементино, Ватикан.
Согласно мифу, жрец Аполлона Лаокоон
был задушен вместе с сыновьями
гигантскими змеями. Скульпторы
выразили отчаяние и
беспомощность
простого
смертного,
осужденного
богами. Эта
известная
скульптурная
группа принад-
лежала рим-
скому импера-
тору Титу.

в таких памятниках, как, напри-
мер, знаменитая статуя богини
победы Ники Самофракийской,
пронизанная внутренней мощью
и ликующим чувством торжества
(стр. 62, 297). Величайшим твор-
ением эллинистического искус-
ства стал Пергамский алтарь, на
фриз которого запечатлена ми-
фическая битва олимпийских
богов с гигантами, сыновьями
богини земли Геи. Удивительным
пластическим совершенством
покоряет эллинистическая статуя
богини любви и красоты — все-
мирно известная Афродита Ми-
лосская. Именно статуи Ники Са-
мофракийской и Афродиты Ми-
лосской, а также скульптурная
группа «Лаокоон», принадлежа-
щие эпохе эллинизма, представ-
ляются нам олицетворением
античности, высшим синтезом
всего, что создано было в гречес-
кой скульптуре того времени.

почти ничего не заимствует на
Востоке: ни сводов, ни куполов.
Возводятся монументальные со-
оружения: храм в Дидиме (116 x
52 м), почти вдвое превышаю-
щий Парфенон на Акрополе в
Афинах, знаменитый Колосс Ро-
досский, считавшийся одним из
Семи чудес света (стр. 15). С за-
воеваниями Александра Маке-
донского и с основанием новых
городов появилось иное видение
градостроительства: необходи-
мость составления плана перед

строительством. Концепция оди-
накова повсюду: создание широ-
ких улиц, пересекающихся под
прямым углом, появление новых
общественных зданий, оживляю-
щих и украшающих город.

При дворах эллинистичес-
ких монархов особого расцве-
та достигла глиптика (один из
видов декоративно-прикладного
искусства) — искусство резьбы
по драгоценным и полудрагоцен-
ным камням. Скульпторы вопло-
щают грандиозный пафос эпохи

МАЛЬЧИК НА ЛОШАДИ. II в. до н. э.
Бронза. Археологический
музей, Афины.
В эллинистическую эпоху развива-
ются декоративно-прикладные
жанры — камерные статуэтки,
парковая скульптура, подобная
этой фигурке.



Алтарь Зевса в Пергаме.
Ок. 180 до н. э. Государст-
венные музеи, Берлин.
На фризе алтаря в технике
горельефа изображена
мифическая битва
олимпийских богов
с гигантами.





КАПИТОЛИЙСКАЯ ВОЛЧИЦА.

Ок. 500 до н. э. Бронза. Музей Капитолия, Рим.

Согласно легенде, волчица, вскормившая основателей Рима Ромула и Рема, происходит из мифологии этрусков. С глубокой древности она является символом Рима.

САРКОФАГ ИЗ ЧЕРВЕТРИ.

Этрурия. 530 до н. э. Терракота. Вилла Папы Юлия, Рим.

В манере изображения чувствуется греческое влияние, но произведение выполнено в упрощенном стиле.

Этруски считают, что смерть — это важный момент в жизни и что переход к ней должен быть праздником.



АПОЛЛОН ИЗ ВЕЙ. Этрурия.

VI в. до н. э. Терракота.

Вилла Папы Юлия, Рим.

Влияние греческого искусства на этрусков особенно очевидно в передаче улыбки, характерной для периода архаики.



Древний Рим

В то время, когда греки завоевывали Ближний Восток, около 700 г. до н. э. на территории Центральной Италии (нынешняя Тоскана) поселились этруски. Происхождение этого народа до сих пор остается загадкой. Если греческое искусство отражало философию божественности человеческого тела, то искусство этрусков — их веру в загробную жизнь. Собственно этрусских произведений искусства сохранилось не-

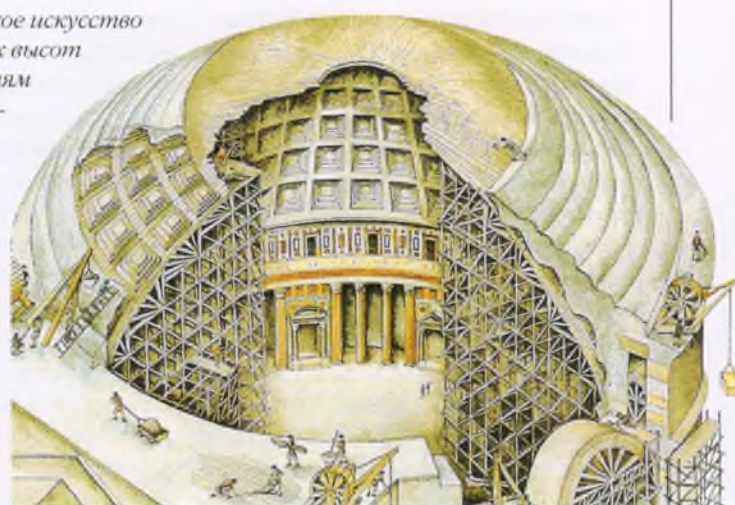
много: в основном это предметы, обнаруженные в гробницах этих племен. Заупокойный культ в искусстве этрусков сближает его с культурой Египта и Месопотамии. Этруские фигуры выглядят более округлыми и менее формальными. Для искусства этрусков характерен реализм: сохранились изображения немолодых тучных женщин и мужчин, совсем не похожих на прекрасных греческих богов и героев. Сохранившиеся росписи гробниц изображают животных, ритуальные фигуры и мифологические сцены. Все изображения представляют собой ярко раскрашенные силуэты. Художники не уделяли много внимания передаче мел-

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ ♦ АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО ♦ ДРЕВНИЙ РИМ



В архитектуре римское искусство достигает небывалых высот благодаря достижениям строительной техники. Например, перекрытие 43-метрового купола Пантеона (справа) делалось в кирпично-бетонной технике, что обеспечивало уменьшение толщины купола вверху. Римляне позаимствовали у этрусков арки, усовершенствовали и расширили их практическое применение (слева).

В отличие от прямых, четких контуров греческой архитектуры главной особенностью римского зодчества является развитие округлых сферических форм.



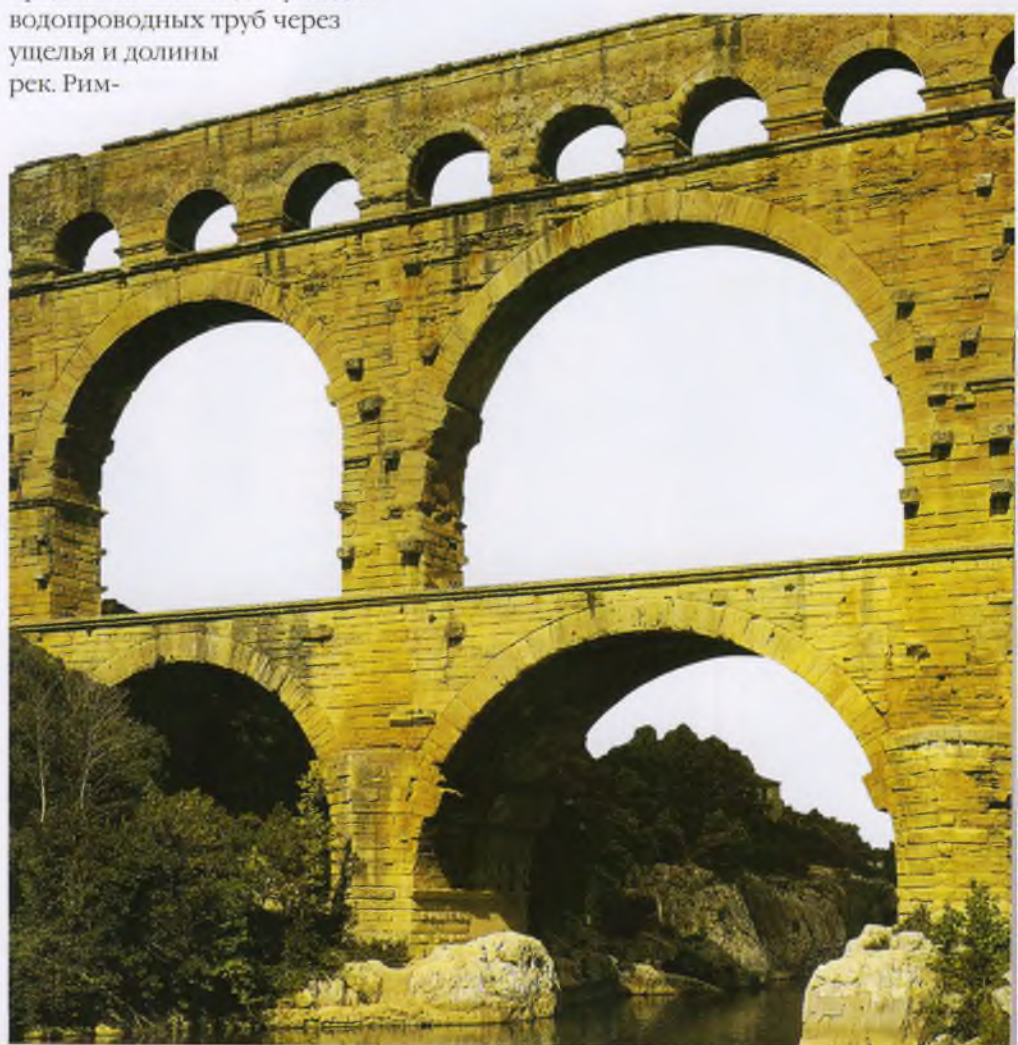
ких деталей. В целом это менее формальные изображения, чем древнеегипетские.

В 510 г. до н. э. была образована Римская республика. К III в. до н. э. римляне покорили и ассимилировали этрусков. Столетием позже та же судьба постигла и греков. Римляне, познакомившись с мифологией, наукой, литературой и театром Древней Греции, высоко оценили творческий гений эллинских зодчих и скульпторов. Однако Рим, прошедший за восемь столетий (с VIII в. по I в. до н. э.) путь от маленького, ничем не примечательного города до столицы громадного государства — Римской империи, не только воспринял лучшие достижения искусства народов Ближнего Востока и Средиземноморья. Римляне внесли свой вклад в художественную культуру древнего мира. Они бы-

ли превосходными строителями. Еще в эпоху существования Римской республики (V – I вв. до н. э.) они построили великолепные дороги, арочные мосты и акведуки, предназначенные для укладки водопроводных труб через ущелья и долины рек. Рим-

ляне первыми стали использовать в строительстве прочный и водонепроницаемый материал — римский бетон, создали и усовершенствовали особую систему сооружения больших общественных зданий из кирпича и бетона, широко применяли наряду с греческими ордерами такие архитектурные формы, как арка, свод и купол.

Некоторые акведуки сохранились до сих пор. Понт-дю-Гар, знаменитый Гардский мост во Франции, — яркий пример инженерной мысли древних римлян. Сооружение длиной 270 м и высотой 50 м было построено Августом в 19 г. до н. э.



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ • АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО • ДРЕВНИЙ РИМ

Во II — I вв. до н. э. в Риме сложилось и своеобразное искусство скульптурного портрета, у истоков которого стоял обычай почитания умерших предков и связанная с ним традиция снимать с лица покойного гипсовую или восковую маску, точно фиксирувавшую облик умершего. Подчеркнутый интерес к человеческой личности, характерный для культуры Древнего Рима, а также предоставленное должностным лицам право воздвигать свои статуи на форуме — главной площади "вечного города" — немало способствовали развитию реали-

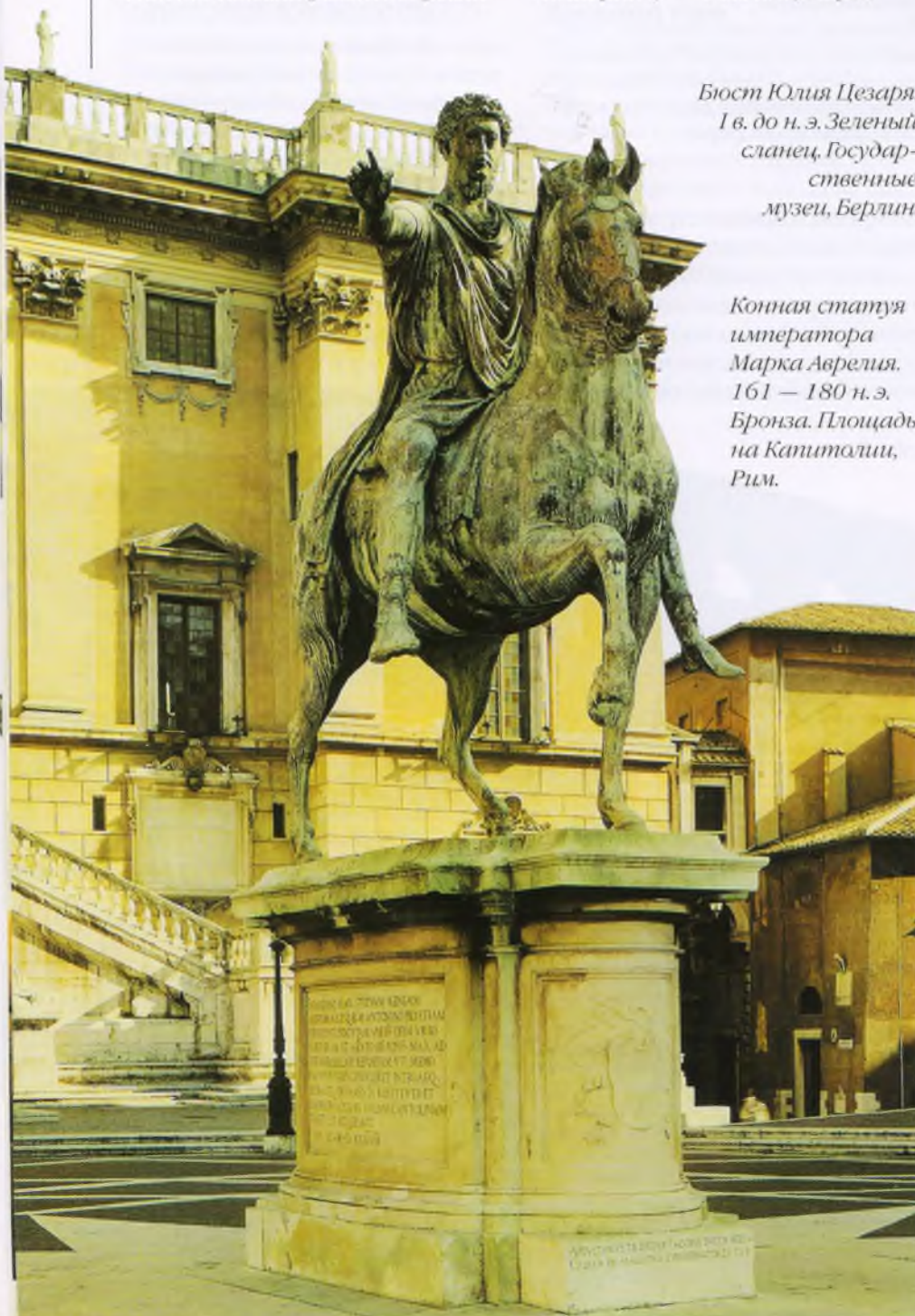
стического скульптурного портрета. Порой эти портреты производят странное впечатление. Они кажутся поразительно живыми, перед нами предстают как бы подлинные люди. Они могут выглядеть сильными и энергичными или, напротив, слабыми и меланхоличными, красивыми или некрасивыми, жестокими или добродушными. Говоря языком современных понятий, можно сказать, что римские портреты натуралистичны, особенно позднейшие.

С установлением Римской империи (I — V вв. н. э.) перед



*Бюст Юлия Цезаря.
I в. до н. э. Зеленый
сланец, Государ-
ственные
музеи, Берлин.*

*Конная статуя
императора
Марка Аврелия.
161 — 180 н. э.
Бронза. Площадь
на Капитолии,
Рим.*



*Деталь стенной росписи
"Виллы мистерий".
Ок. 50 до н. э. Фреска. Помпеи.
Одухотворенные, классически
прекрасные лица, живописное
мастерство, направленное на
выявление телесной, чув-
ственной природы
изображаемого,
говорят о сохра-
нении здесь ос-
нов эллинского
искусства.*





Портлендская ваза. Ок. 27 до н. э. — 14 н. э.

Синее и белое стекло. Британский музей, Лондон.

Римская империя создавала не только прекрасные образцы монументальной скульптуры и настенной живописи. Для представителей высших классов создавались предметы роскоши — серебряные сосуды и рельефные камни. Миниатюрные фигуры изображенной на этой вазе мифологической сцены сохраняют изыскство и особенности стиля, свойственные большой скульптуре.

искусством была поставлена задача — возвеличивание личности правителя и прославление его власти. Создаются бесчисленные монументы римских императоров I — II вв. н. э., когда Рим достиг вершины своего могущества.

В мраморной статуе Октавиана Авгу-

погребенных под толстым слоем пепла при извержении вулкана Везувия в 79 г. н. э. Очень интересны фресковые росписи "Виллы мистерий" в Помпеях. На красном фоне стены располагаются сцены таинств и ритуалов, принимавших характер мистерий, в честь бога виноделия Диониса.

ста первый римский император представлен в доспехах полководца, в торжественно величавой позе. Широкое распространение получили бронзовые статуи общественных деятелей и заслуженных граждан, а также конные статуи, символизирующие могущество империи. Из более чем двадцати конных статуй уцелела лишь статуя Марка Аврелия. Живопись в Римской империи также достигла высокого уровня.

Большинство сохранившихся живописных произведений обнаружено при раскопках городов Помпеи и Геркуланум.

Статуя императора Августа.
20-е до н. э. Мрамор. Музей
Ватикана, Рим.



Рим в период Империи. Макет. Музей римской цивилизации, Рим. На фоне обычных жилищ и храмов возвышаются Большой цирк (на переднем плане), Колизей и акведук Нерона.



Колонна Траяна в Риме. Фрагмент. 113 н. э. Она была воздвигнута в честь победы над даками архитектором Аполодором из Дамаска, который поместил внутри винтовую лестницу. Над колонной возвышалась статуя Траяна, которая ныне заменена статуей святого Петра.

Кроме создания скульптурного портрета, римское искусство внесло значительный вклад в мировую культуру своим зодчеством. Римская архитектура не может сравниться в художественном обаянии с греческой, но она грандиозна, весьма эффектна и по своей инженерно-строительной технике уходит далеко

вперед от простой балочной конструкции греческого храма. В ней впервые появляется конструкция сводов. Типы римских построек разнообразны (светские не менее значительны, чем культовые), и многие из них утвердились в мировой архитектуре на века.

Триумфальная Арка Тита в Риме. 81 н. э. Триумфальные арки, особенность римской культуры, вначале имели ритуальное значение: победоносные армии проходили под аркой в ознаменование окончания боевых действий.



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ • АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО • ДРЕВНИЙ РИМ

Власть императоров прославляли грандиозные памятники архитектуры, которыми украсились Рим и другие города империи в I — III вв. н. э. К числу наиболее выдающихся творений римского зодчества принадлежат гигантские акведуки — водопроводы, строгие и величественные триумфальные арки, прославляющие победы властителей Рима, прекрасно спланированные ансамбли городов, знаменитые императорские бани — термы. Мировой известностью пользуются Колизей (самый большой амфитеатр древнего мира, где происходили кровавые гладиаторские бои) и 38-метровая колонна императора Траяна, покрытая 700-метровой лентой скульптурного рельефа, который запечатлел эпизоды войн римлян с даками в начале II в. н. э. Храм всех богов Римской империи — Пантеон, построенный во II в. н. э. при императоре Адриане, был перекрыт куполом диаметром 43 м, который оставался непревзойденным до второй половины XIX в. и послужил образцом купольной постройки для последующих веков. Если Колизей воплощает идею земного



*“Морской театр”
(навильон на “вилле
Адриана”).*

могущества Рима, то в Пантеоне появляются новые тенденции, устремленные в будущее.

Из крупных сооружений, созданных при императоре Адриане, наследнике Траяна, следует упомянуть “виллу Адриана”. Она воздвигнута на склонах холма в Риме и представляет собой архитектурный ансамбль, созданный лучшими зодчими того времени. Творческое наследие Древнего Рима, достижения его архитекторов, скульпторов, живописцев и иных мастеров — яркая страница в истории античного художественного стиля, во многом определившего пути эволюции искусства от средневековья до наших дней.

*Колизей в Риме. Эпоха Флавиев.
75 — 80-е н. э.*

Возможно, что амфитеатр Флавиев был назван Колизеем (лат. Colosseus) в силу того, что рядом помещалась громадная статуя Нерона. В Колизее, вмещающем до 100 000 зрителей, проводились бои гладиаторов.

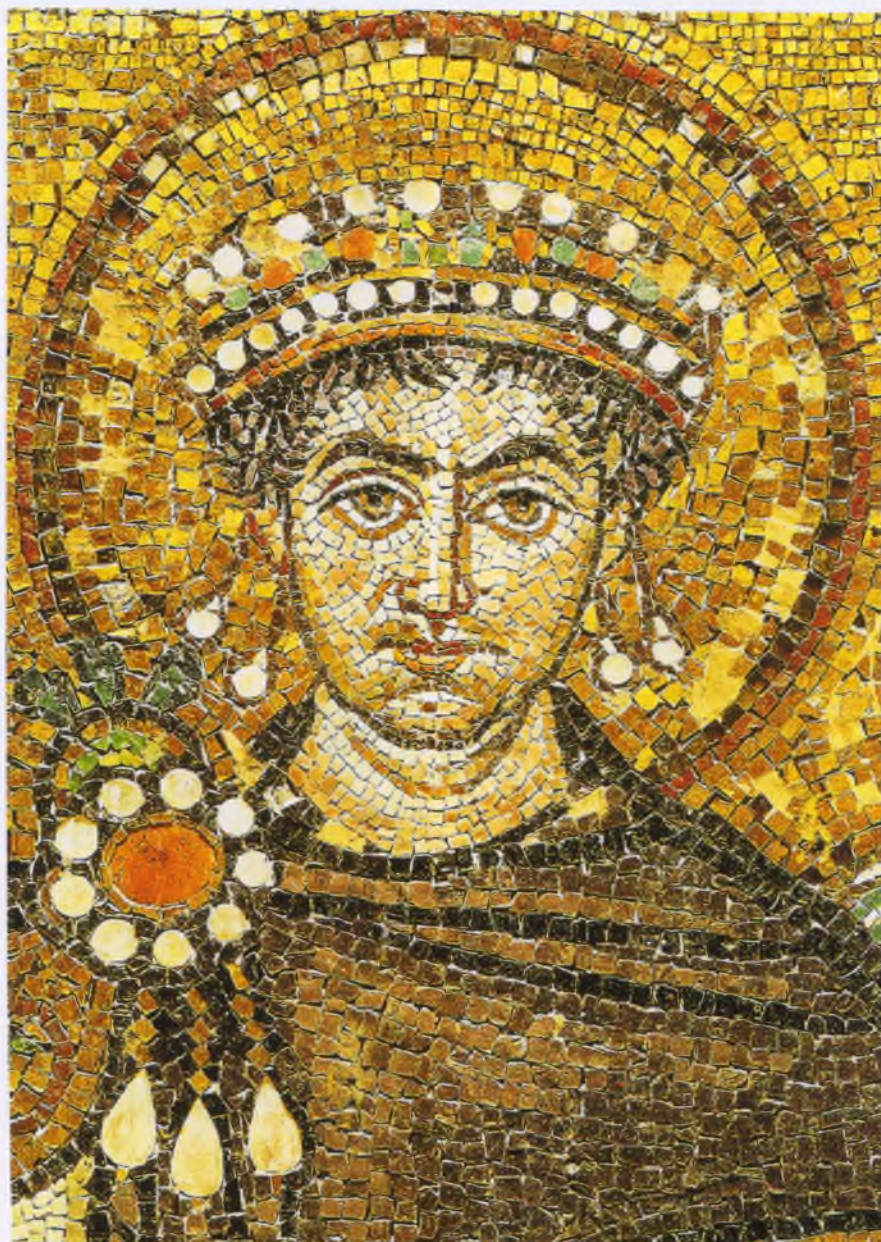


*Пантеон в Риме.
Эпоха Адриана.
Ок. 125 н. э.
Интерьер.*



ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

Византия преобразовала наследие поздней античности, создав художественный стиль, целиком соответствующий духу средневековья.



Еще в IV в. Римская империя распалась на две самостоятельные территории, каждая со своим императором, — Западную и Восточную. Столицей Восточной империи стал Константинополь, основанный императором Константином на месте прежней греческой колонии Византии. В ранний период средневековья Византия оставалась единственным хранителем традиций эллинской культуры, ставшей подлинной основой ее искусства. Сложный сплав различных древних культур был преобразован в Византии в очень своеобразный художественный стиль, самым тесным образом связанный с христианским вероучением. Византийцы создали художественную систему, в которой господствуют строгие нормы и каноны, а красота материального мира рассматривается лишь как отблеск неземной, божественной красоты. Тип античного храма был переосмыслен в соответствии с новыми религиозными требованиями. Теперь он служил не местом хранения статуи божества, как это было в античную эпоху, а местом собрания верующих для участия в таинстве приобщения к божеству и слушания “слова божьего”.

*ИМПЕРАТОР ЮСТИНИАН
СО СВИТОЙ. Мозаика церкви
Сан-Витале в Равенне.
526 — 547. Фрагмент.*



БЛАГОСЛОВЛЯЮЩИЙ ХРИСТОС. Мозаика в храме святой Софии.

Святая София

Главным храмом Византийской империи стала церковь святой Софии в Константинополе. Она была построена в 532 — 537 гг. зодчими Анфимием из Тралл и Исидором из Милета. Церковь поражает своим внутренним пространством, гигантским куполом (его диаметр более 30 м), который благодаря особенностям конструкции здания и прорезанным у основания окнам кажется словно парящим в воздухе. Константинопольский храм святой Софии представляет собой пример редкого и блестяще решенного объединения обоих конструктивных принципов, то есть базиликального плана с купольным перекрытием. Капители колонн храма — из белого мрамора, а стены покрыты мерцающими мозаиками. В своем архитектурно-художественном образе храм святой Софии воплощает представления о вечных и непостижимых божественных началах.

Две архитектурные формы возобладали в церковном зодчестве: базиликальная и крестово-купольная. Базилика — это прямоугольное в плане и вытянутое в длину здание, разделенное на три, пять или даже больше продольных нефов; средний неф обычно шире и выше боковых. Другой тип конструкции храма — крестово-купольный — по-видимому имеет восточные корни. Эти здания чаще всего квадратные в плане; четыре массивных внутренних столба делят пространство на девять ячеек, обрамленных арками, и поддерживают купол, находящийся в центре.

Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. Храм святой Софии в Константинополе (Стамбул). 532 — 537. Один из самых грандиозных храмов христианства, посвященный Премудрости Божьей, был возведен за пять лет. В плане храма — «греческий крест»; так строились церкви предыдущего века.



Храм святой Софии в Константинополе. 532 — 537. Интерьер. Тип колонн заимствован из древнегреческих храмов. После взятия Константинополя турками в 1453 г. храм превращен в мечеть, в глубине которой султанская ложа занимает место императорской кафедры.



Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне. Общий вид. 525. Сооружение имеет форму "греческого креста" с равными сторонами и отличается от прямоугольных базилик предыдущего века. Мавзолей является прообразом византийских церквей.

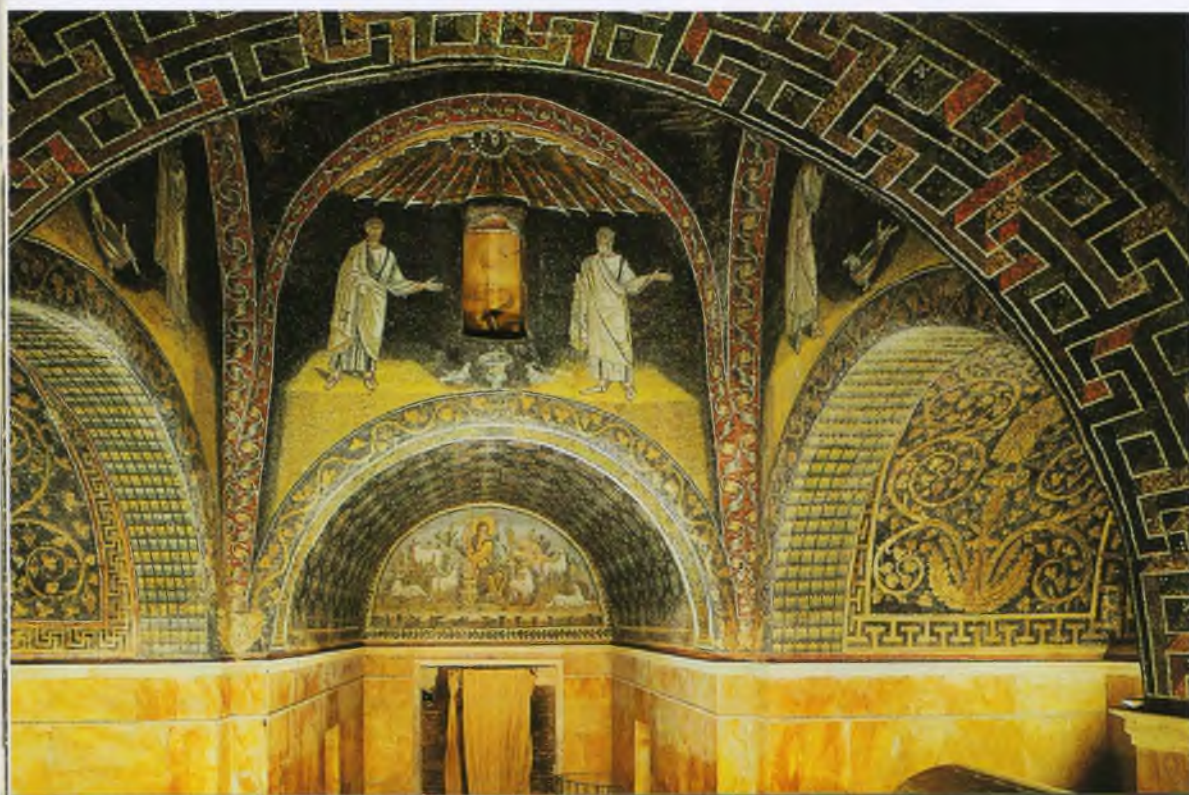
Мозаика, икона, миниатюра, ювелирное искусство

Высокого расцвета в Византии достигло искусство монументальной храмовой живописи (мозаика и фреска), иконы, книжной миниатюры. Наиболее замечательны византийские мозаики — самое характерное создание византийского гения. Техника мозаик сложна и требует большого искусства. Мелкие разноцветные кубики смальты (сплава стекла с минеральными красками), из которых выкладывается изображение на стене, мерцают, вспыхивают, переливаются, отражая свет. Замечательными произведениями византийских мастеров являются мозаики в Равенне (V — VII вв.). Равенна, город на побережье Адриатики, некогда была столицей королевства остготов, потом крупным культурным центром Византии; ныне она — только обитель великих теней. Здесь в грубом толсто-стенном мавзолее покоится прах Теодориха, первого остготского



короля. Равенна хранит единственный в своем роде комплекс византийских памятников V — VII вв., т. е. того переломного времени, когда на перепутье истории встретились Рим и Византия, античность и средневековье. Знамение их встречи и кратковременного союза — равеннский мавзолей Галлы Плацидии, византийской царицы V столетия. В мавзолее выделяются нежные, тонко сгармонизированные по цвету мозаики с изображением Доб-

рого пастыря в райском саду, а в церкви Сан-Витале — сцены придворной жизни с портретами императора Юстиниана и его жены Феодоры. Необычайным живописным богатством отличаются сохранившиеся фрагменты ликов ангелов в церкви Успения в Никее (VII в.). В них явственно ощущаются отзвуки античных представлений о красоте и достоинстве человека. После периода иконоборчества, продолжавшегося более ста лет, в IX в. было



Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне. Интерьер. Середина V в. Мозаика в глубине изображает Доброго пастыря и его овец, другие мозаики имеют лишь декоративное назначение. Мотив, украшающий саркофаги, характерен для христианского искусства этого периода.



*Крест Галлы
Плацидии. V в. Деталь.
Выразительность взгляда
напоминает египетские портреты
Фавома. Один из костюмов выполнен
в латинской традиции, другой отли-
чается роскошью, свойственной
Византийскому Востоку.*

*Крест Галлы Пла-
цидии. V в. Золото,
инкрустация
драгоценными
камнями, камнями.
Христианский
музей, Брешиа.*



*ИМПЕРАТОР ЮСТИНИАН
СО СВИТОЙ. Мозаика церкви
Сан-Витале в Равенне.
526 — 527. Фрагмент.
Лица на мозаике —
портреты конкретных
людей. Голова императора,
согласно византий-
ской традиции, окружена
нимбом.*



В этот период, получивший название комниновского (от правящей династии Комнинов, XI — XII вв.) процветало искусство эмалей, инкрустаций из драгоценных камней, резьбы по кости. XI в. стал веком расцвета искусства миниатюры — небольшой по размерам, но виртуозно-тонкой по рисунку. Фигурные изображения украшают тексты и поля рукописей (листов пергамента) и вместе с текстом составляют красочное и тонкое декоративное целое.

В XII в. были созданы и неповторимые шедевры византийской иконописи. Представление о ее высоком уровне дает знаменитая икона Владимирской Богоматери — один из шедевров мировой живописи. Живописец создал необычайно человечный образ матери, предчувствующей трагическую судьбу своего сына.

В XIV столетии, при династии Палеологов, византийское искусство пережило новый и последний период подъема. Каноническая система поколебалась, искусство потянулось к большей экспрессии и свободе. Выдающийся памятник этого времени — мозаики церкви Кахрие-Джами в Константинополе. Однако Византия становилась все менее способной противостоять внешним врагам. Она вела постоянные войны с Болгарией, ее теснили арабы, а начиная с XI в. подвергалась нашествиям крестоносцев. Византия теряла свои владения



Миниатюра из Псалтыри. X в. Национальная библиотека, Париж.

одно за другим, а в XIII в. утратила даже Константинополь. Император Михаил Палеолог снова вернул город, но о былом величии уже нельзя было помышлять. В этих условиях лучшие мастера византийского искусства вынуждены были покинуть страну. Так, творчество Феофана Грека смогло развиваться в полную силу только на Руси.

В 1453 г. Константинополь был

захвачен турками, а храм святой Софии превращен в мечеть. Но византийский стиль был распространен далеко за пределами Византии, хотя в каждой стране он отличался самобытностью и своеобразием. Многие государства, окружавшие Византию и временами попадавшие в сферу ее влияния, так или иначе воспринимали ее художественные традиции. Византийское искусство оказало огромное воздействие



Церковь святой Феодоры в Мистре. XIII в. Архитектурные постройки этого греческого города дают прекрасное представление о византийском городе последних столетий существования империи.

Богоматерь Владимирская

Икона Богоматери Владимирской была привезена на Русь в первой половине XII в. из Константинополя и помещена в женский монастырь в Вышгороде, под Киевом. По преданию, эта икона была написана евангелистом Лукой, а доска для нее взята из стола, за которым трапезничал Христос. В 1155 г. суздальский князь Андрей Боголюбский перенес икону во Владимир — там специально для нее построили Успенский собор. В августе 1395 г. Москве угрожали войска Тамерлана (Тимура). 26 августа икону доставили в Москву и поместили в Успенском соборе Московского Кремля. Есть легенда, по которой иконописный лик Богоматери явился Тамерлану, и он, повернув свои войска, без боя покинул пределы Московского государства.

на художественную культуру стран Балканского полуострова, Южной Италии, Венеции, Армении, Грузии. Очень плодотворную, значительную роль сыграла Византия в художественном развитии Древней Руси, об искусстве которой речь пойдет в следующей главе.



БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ.
Икона. Первая половина XII в.
Третьяковская галерея, Москва.

Ларец. X — XI вв. Слоновая кость.
Музей Клуни, Париж.

Трон епископа Равеннского
Максимьяна. Середина VI в.
Музей архиепископства,
Равенна.

Это самое крупное произведение искусства из слоновой кости в восточном стиле.



ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО

Барма и Постник.

*Храм Покрова,
что на Рву в Москве.
1555 — 1560.*

*Храм, больше известный
как собор Василия
Блаженного, возведен
в честь победы Ивана IV
Грозного над казанским
ханом. Богатство деко-
ративных форм прида-
ет храму такой сказо-
чный вид, какого не имел
до него ни один другой
древнерусский храм.*

Среди множества памятников глубокой

старины памятники древнерусского

искусства стоят в особом ряду:

они отличаются человечностью,

доступностью и искренностью.

Однажды увиденные, они

навсегда остаются в памяти.

Древнерусское искусство — период истории русского искусства, который начался с возникновением Киевского государства и продолжался вплоть до реформ Петра I (с IX до XVII в.). В IX в. удельные княжества восточных славян объединились в Киевское государство Рюриковичей, аналогичное Каролингскому на Западе. Во второй половине XI в. Киевская Русь, так же как двумя столетиями раньше империя Карла Великого, пережила феодальную раздробленность. Восточные славяне приняли тогда от Византии не только новую веру, но и культурное наследие античного мира. Начальный период в развитии древнерусского искусства и определяется искусством восточных славян. Они занимались земледелием, поклонялись божествам, олицетворявшим силы природы, создавали изображения этих богов (идолов). Древнейшее художественное творче-





Храм святой Софии в Киеве, XI в.

ство славян полнее всего выразилось в создании украшений и предметов быта, особенно металлических изделий: колец, ожерелий, запястий, серег, нередко покрытых узором черни и эмали.

Киевские Золотые ворота являлись частью городской стены. Построенные в 1037 г. в византийском стиле, они были грандиозным сооружением с надвратной церковью над широкой проезжей аркой. Согласно описанию мерсбургского епископа, в XI в. Киев насчитывал 8 рынков и более 400 церквей, в том числе и храм святой Софии.



Киевское государство

Приняв в конце X в. христианство, киевский князь Владимир признал и византийскую культуру, которая переплелась с языческими обычаями и художественными традициями славян. Скульптурные идолы богов после принятия христианства уничтожались, уцелели только немногие — грузные плоскостные «каменные бабы». С укреплением Киевского государства и принятием христианства искусство приобрело монументальный, величественный характер. Типичным памятником этого времени служит Софийский собор в Киеве. Его мозаики и фрески, выполненные, видимо, византийскими мастерами, поражают величием общего замысла. В истории искусства существует немного примеров единства архитектурного замысла и настенной живописи, равных Софийскому собору. Храм святой Софии имел тринадцать куполов, а уже не существующая Десятинная церковь — даже двадцать пять. Эта многоглавность — своеобразная русская особенность, которая часто встречалась в деревянных постройках. На севере вплоть до XIX в. строились многочислен-

ные деревянные церкви, рубленные без единого гвоздя. Среди них знаменитая двадцатидвуглавая церковь в Кижах.

В XI в. в Киеве работали греческие строители и живописцы, которые возводили храмы и украшали их мраморными плитами, мозаиками, фресками и иконами. В XII в. в город была привезена из Константинополя икона Владимирской Богоматери, один из лучших памятников византийской иконописи (стр. 81). Только в Киеве развивалось тонкое искусство мозаики. Здесь же создавались великолепные образцы книжного (знаменитое «Остромирово евангелие», украшенное миниатюрами, 1057 г.) и декоративно-прикладного искусства.



Великокняжеские бармы. XIV в. Бармы, драгоценные оплечья, украшенные изображениями религиозного характера, надевались русскими великими князьями и царями при коронации и во время торжественных выходов. Появились в XIV в. при Иване Калите.

Владимир и Новгород

От византийско-русского искусства Киевской Руси произошло исконно русское искусство отдельных княжеств. В XII в. художественное первенство принадлежало Владимиро-Суздальскому княжеству — сопернику и преемнику Киева, претенденту на роль общерусского центра. Его процветание при Андрее Боголюбском и Всеволоде Большое Гнездо длилось недолго, но дало прекрасные узоры архитектуры. Русские постройки XII в. отличаются от византийских и романских храмов простотой, ясностью и цельностью композиций, мягкой закругленностью форм.

Владимирцы были превосходными строителями. Кроме деревянных построек, здесь было много каменных сооружений. Владимирские резчики в совершенстве владели техникой обра-



СВЯТОЙ
АПОСТОЛ
И ЕВАНГЕ-
ЛИСТ ЛУКА.
Миниатюра из "Остро-
мирова
евангелия".
1056 — 1057.
Библиотека
им. М. Е. Сал-
тыкова-
Щедрина,
Санкт-
Петербург.

ботки камня, умело использовали приемы плоской деревянной резьбы.

Расцвет зодчества во Владимире падает на время княжения Андрея Боголюбского. В это время были построены Успенский собор и знаменитый своим совершенством храм Покрова на Нерли (1165). В этом здании поражает стройность и изящество, исключительное богатство новых, небывалых ранее соотношений между его частями. Лучшим памятником зодчества конца XII в. является Дмитриевский собор, построенный во Владимире во время княжения Всеволода (окончен в 1197 г.).

Наряду с городами Владимиро-Суздальского княжества крупнейшим центром художественной жизни в XII в. был Новгород. Нигде еще больше мирской сход — вече — не пользовался такой властью, как там. Князь в

Новгороде был не столько господином, сколько наемным военачальником: он должен был целовать крест, обещая, что не будет покушаться на вольность новгородцев. Вместе со своим "младшим братом" Псковом Новгород сохранил независимость от Золотой Орды и лишь к концу XV в. утратил значение самостоятельного государства, покорившись центральной московской власти.

В Новгороде в XIV в. работал и создал целое художественное направление художник ярчайшей индивидуальности — Феофан



Церковь Покрова на Нерли. 1165.
Словно статуя, церковь на Нерли
устремлена ввысь.

Крест-
складень.
XII в. Новгород.



*Церковь Спаса на Нередице
в Новгороде. 1198.*

Возведенная князем Ярославом Владимировичем, церковь была последней постройкой новгородских князей.

*Успенский собор во Владимире.
1158 — 1160.*

Андрей Боголюбский хотел, чтобы этот собор был общерусским церковным центром, поэтому он выше Софийских соборов Киева и Новгорода. Его высота 32,3 м. Аскетизму киевско-новгородской традиции здесь противопоставлен героический образ, отвечавший рыцарским идеалам князя-заказчика.

*Топорик Андрея
Боголюбского.
XII в.*



Грек. Покинув Византию, где культура вступила в полосу упадка, Феофан нашел на Руси благоприятную почву для творчества и широкое признание. Наиболее достоверным созданием Феофана являются росписи Спаса-Преображенской церкви в Новгороде. Мастера Новгорода и Москвы испытали на себе воздействие его дарования, что не помешало им искать собственные пути и решения в искусстве. В этот период работает группа русских мастеров, создавших лучшие образцы новгородской стенописи. Самыми значительными в художественном отношении являются росписи церкви Успения на Волотовом поле и церкви Федора Стратилата (вторая половина XIV в.). Впоследствии Феофан Грек работал в Москве и был, видимо, одним из учителей Андрея Рублева (стр. 230 — 231).



*Потир Юрия Долгорукого.
XII в. Серебро, чеканка,
резьба, золочение.*





**БОГОМАТЕРЬ
ВЕЛИКАЯ
ПАНАГИЯ.** Икона.
Ок. 1114.

Третьяковская галерея, Москва. Ранние иконы были похожи на монументальные росписи и служили как бы их заменой. Они представляли величавые фигуры в человеческий рост. Такова Богоматерь Великая Панагия с тонким ликом, написанная на золотистом фоне. Панагия — образец классического понимания пропорций.



БОРИС И ГЛЕБ НА КОНЯХ. Икона.
1340-е. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

В образе юного Глеба воплощено представление о душевной чистоте и твердости характера юного героя.

Иконопись

Еще шире и ярче, чем в росписях стен, характер древнерусского искусства проявился в иконописи. Икона — такая же классическая форма средневекового искусства Руси, как для Древней Гре-

ции — статуя, для Египта — рельеф, а для Византии — мозаика.

Нужно отметить совершенство живописного выполнения иконы. Например, фрески хорошо сохраняются лишь около пятисот лет, но затем постепенно начинают терять силу цвета. Техника иконописи более совершенна; ее краски на редкость устойчивы. Древние иконы предстают перед современным зрителем со

всеми чистыми и яркими красками, какими они когда-то сверкали. Техника живописи нашего времени рядом с древнерусской выглядит менее совершенной. Излюбленные краски иконописцев: охра, киноварь, бакан, багор, голубец, изумруд. Но в действительности гамма красок более обширна. Наряду с чистыми, открытыми цветами было множество промежуточных. Они различны по светосиле и насыщенности; среди них есть порой безымянные оттенки, которые невозможно обозначить словом, их

Андрей Рублев. СПАС. Икона из Звенигородского чина. 1420-е. Третьяковская галерея, Москва. Иконы писали на досках — липовых и сосновых. Доска покрывалась левкасом (тонким слоем гипса), на который наносились контуры рисунка. Краски иконописцев, растертые на яичном желтке, отличались яркостью и устойчивостью.



может уловить только чувствительный глаз человека.

До нас дошло небольшое число имен древнерусских художников. До XVII в. живописцы обычно не подписывали свои произведения. Но это не значит, что творчество Древней Руси было сплошь безымянным. Летописи и другие литературные источники упоминают наиболее чтимых иконописцев: Феофана Грека, Даниила Черного, Дионисия, Андрея Рублева.

Рядом с блистательными гениями на Руси существовало множество превосходных рядовых мастеров и каждый из них проявлял в своих созданиях не только свой характер, но и свое мировоззрение.

Расцвет древнерусской живописи приходится на конец XIV — середину XVI вв., когда русский народ стал объединяться для борьбы с врагом и осознавать свое единство. В искусстве он воплотил собственные чаяния и стремления, нравственные и религиозные идеалы. Наряду с московской школой в XIV — XV вв. расцветает иконопись в Новгороде,

СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ, УБИВАЮЩИЙ ДРАКОНА. Икона XVI в. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

В иконе многое навеяно русским сказочным фольклором: как не узнать Змея Горыныча в крылатом звере, которого копьем пронзает Георгий.

де, Пскове, Твери, Суздале и других городах. Иконописцы обычно не придумывали, не сочиняли свои сюжеты, как это делали живописцы. Они следовали выработанному и утвержденному обычаем и церковными властями иконографическому типу. Этим объясняется то, что иконы на один сюжет, написанные в разные века, так похожи друг на друга. Многие персонажи и предметы в древнерусской иконописи (изображения Марии, Христа, святых, а также изображения гор, деревьев) почти всегда лишены характерных, индивидуальных признаков. Преобладают черты, которые позволяют видеть в них представителей определенного разряда явлений. Их идеальным образцом служат: Богоматерь — воплощение материнства, Георгий или Дмитрий — отваги и мужества, Кирилл — старческой мудрости и стойкости.



ТРИУМФ ПРАВОСЛАВИЯ, ВВЕДЕННОГО ВЛАДИМИРОМ. Икона XVI в. Третьяковская галерея, Москва. Православная церковь сыграла объединительную роль в формировании Русского государства.



Иконостас

Замечательным созданием Древней Руси был иконостас: примерно в XIV в. иконы начинают объединять в общую композицию, помещая их на перегородке, отделяющей алтарь от основной части храма. Иконостас — чисто русское изобретение. Византия его не знала. Иконы в иконостасе располагались в несколько горизонтальных ярусов; в центре — «деисусный» чин — фигура Христа на троне, а по бокам от него иконы с фигурами Марии и святых, обращенных к Христу. Верхние ярусы занимали «праздники» и погрудные изображения Богоматери и пророков, внизу, на царских вратах и по сторонам от них, — Благовещение, евангелисты и изображение того святого, которому посвящался храм.

*Венец, скипетр и держава царя
Михаила Федоровича. XVII в.
Музеи Московского
Кремля.*



Последние века искусства Древней Руси

Вторая половина XV — XVI вв. ознаменована на Руси крупными успехами в государственном строительстве. В Москве создаются замечательные каменные шатровые храмы, начинается обширное строительство городов и монастырей. С ростом власти московского государя одной из первых задач архитектуры становится укрепление и украшение столицы и ее центра — Московского Кремля.

Возведение кремлевских соборов началось с главного, Успенского собора. Для его строительства был приглашен замечательный мастер из Италии Аристотель Фьораванти. Русскими мастерами были возведены Благовещенский собор Кремля, небольшая церковь Ризположения, итальянскими — Грановитая палата, колокольня Ивана Великого. Все эти сооружения объединены в цельную композицию. Постройки Московского Кремля послужили примером для зодчих всей страны.



*Грановитая палата Московского
Кремля. Конец XV в. Интерьер.
Грановитая палата (1487 — 1491,
архитекторы Марк Фрязин, П.А. Со-
лари) названа по отделке восточ-
ного фасада граненым рустом. Она
служила парадным тронным залом, в
ней принимали иностранных послов.*

Начиная с середины XVI в. в официальном искусстве Древней Руси начинает преобладать шаблон, усиливается ремесленность, меркнет воображение даже самых даровитых художников. Если в то время что-то еще и создается примечательного, то преимущественно в провинции. Между иконами XV в. и иконами XVI в. имеется такое коренное различие, как между греческими оригиналами и римскими копиями.



*Преображенская надвратная
церковь Новодевичьего мона-
стыря в Москве. 1687 — 1789.
Монастырь основан в 1524 г. в честь
взятия Смоленска. Это выдающийся
памятник архитектуры XVI —
XVII вв. Он являлся одновременно
монастырем и крепостью.
В архитектурный ансамбль
входит и Смоленский собор
с иконами С. Ушакова.*

**Симон
Ушаков.**

**СПАС
НЕРУКО-
ТВОРНЫЙ.**
Икона. 1658.
Третьяковская галерея,
Москва.

В многократных повторениях изображения "Спаса Нерукотворного" Ушаков пытался мягкой лепкой придать установившемуся на Руси типу "благостного Христа" человеческую красоту, земную телесность и даже материальность.



наряду с иконописцами работают живописцы. Они пишут портреты или, как их тогда называли, парсуны. Приезжие мастера — поляки, немцы, голландцы — ввели новую технику письма по холсту и стали распространять в Москве гравюры. В искусстве XVII в. усиливается светское начало, возрастают потребности научного познания мира. В это время делаются попытки перспективного изображения на иконе внутреннего оформления зданий, введения светотени и портретной передачи лиц. Во всем этом сказались признаки художественного переворота, который произошел в искусстве в начале XVIII в.

Архангельский собор (на переднем плане) и колокольня Ивана Великого в Московском Кремле. Собор, который служил усыпальницей русских князей и царей, построил миланец Алевиз Фрязин Новый в 1505 — 1508 гг., а колокольню, ставшую центром ансамбля Кремля, — итальянец Бон-Фрязин в эти же годы.

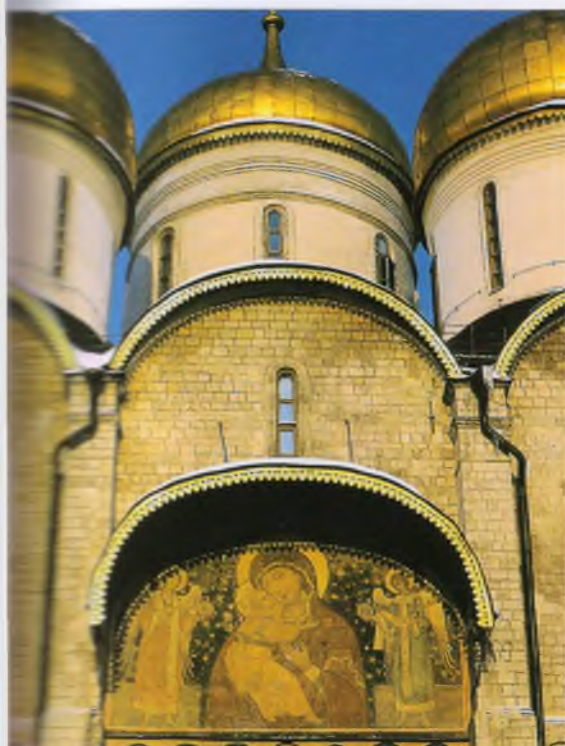
В XVII — начале XVIII вв. широкий размах приобретает в Москве художественное производство. Его средоточием служит Оружейная палата в Кремле. Сюда стягиваются лучшие мастера, здесь распределяются заказы между живописцами.

Лучшие произведения, вышедшие из Оружейной палаты, — это

ювелирные изделия, оклады, братины, эмали, шитые пелены и т. д. В наши дни они бережно сохраняются, экспонируются в музеях ("Музеи Московского Кремля", стр. 300 — 301). Среди царских живописцев наиболее видное место занимает Симон Ушаков (1626 — 1686). Во второй половине XVII в. в Оружейной палате

Успенский собор Московского Кремля. XV в. Фрагмент фасада.

Собор построен в 1475 — 1479 гг. архитектором Аристотелем Фьораванти. Его величественные формы восходят к традициям владимиро-суздальской школы. Храм служил усыпальницей московских митрополитов и патриархов, местом венчания на царство и коронации императоров. Иконы для собора писал Дионисий.



СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

**Средневековым называется тыся-
челетний период со времени паде-
ния Западной Римской империи
(V в.) до расцвета классических
идеалов в Италии (XV в.), т. е. до
начала эпохи Возрождения,
или Ренессанса.**

*Собор Нотр-Дам (Парижской
богоматери). 1163 — 1257.*

Южный фасад. Париж.

*И в современном Париже этот готи-
ческий собор возвышается над городом,
и перед ним меркнет архитектура по-
следующих стилей. Можно вообразить,
как внушителен он был в средневековом
Париже, когда его окружали узкие
улицы и маленькие домики
по берегам Сены.*

Понятие “темные века”, как
иногда называют средневе-
ковье, возникло в эпоху Возрожде-
ния из тщеславной уверенности,
что в средние века не было созда-
но ничего значительного — ни в
искусстве, ни в литературе, ни в
философии и науке. Было бы не-
верно утверждать, что за эти сто-
летия ничего значительного так и
не осуществилось. Ведь именно в
этот период были разработаны
основные каноны и символика
христианского искусства. В это
время написаны рукописные кни-
ги, иллюстрированные затейливы-
ми миниатюрами, а также постро-
ены величественные романские и
готические соборы. В истории за-
падноевропейского искусства
средних веков принято различать
три периода — искусство раннего
средневековья (V — IX вв.), роман-
ское искусство и готику.





Статуя Карла Великого. XII в.
Фрагмент. Каролингская
церковь, Мюстаир (Швейцария).



Раннее средневековье и эпоха Каролингов

В эту эпоху формировалась новая культура, которая создавалась на территории Европы пришлыми племенами. Римляне называли их варварами. Разгромив некогда могучий Рим, варварские народы образовали на территории завоеванной империи свои королевства. Новые властители Европы не умели столь искусно, как римляне, строить каменные здания, но проявили себя в прикладном искусстве, создавая украшения и показывая высокое мастерство при работе с металлом, изготавливая ювелирные изделия (брошки, кольца, серьги, фибулы, колье), пластины и застежки для поясных ремней.

По мере того как в Европе складывались феодальные отношения и усиливалась центральная власть, мысль о могуществе и величии Древнего Рима влекла к себе правителей новых государств. Франкский король Карл Великий сделал попытку возродить величие римлян и в конце VIII в. создал новую «Священную Римскую империю». Король поощрял стремление художников вернуться к классическим идеалам римского искусства. В эпоху Каролингов (так называют династию франкских королей, представителем которой был Карл Великий) увеличивается количество рукописей, что способствует развитию искусства книжной миниатюры; начинается строительство монастырских комплексов, церквей и дворцов, сочетающих черты античного и византийского зодчества, а также местных традиций.

Застежка пояса. VII в. Музей Барджелло, Флоренция.
Варварам была известна техника перегородчатой эмали, когда между золотыми перегородками, напаянными на металлическую пластину и образующими узор в виде звезд и розеток, вставляются драгоценные камни или бусинки.



СВЯТОЙ ИОАНН. Миниатюра
к Евангелию Эбо. Из Овильера.
815 — 835.

В эпоху Каролингов развивается искусство книжной миниатюры.

Переплет Евангелия из Меца.
Конец VIII в. Национальная
библиотека, Париж.

На пластине из слоновой кости вырезана сцена распятия; книга украшена перегородчатой эмалью и драгоценными камнями, вделанными в кожаную обложку. Являясь не только священными реликвиями, но и творениями золотых дел мастеров, книги входят в число сокровищ императоров.



Романское искусство

Термин "романский" (от латинского слова "Рома" — "Рим") имеет условный характер; он возник в XIX в. как обозначение стиля европейского искусства X — XII вв. Почему романский? Вероятно потому, что постройки этого времени преимущественно каменные, со сводчатыми перекрытиями, а в средние века такие сооружения, в отличие от деревянных, считались романскими (построенными по римскому способу).

В романскую эпоху ведущую роль в художественном творчестве играла архитектура. В XI в. обширное каменное строительство развернулось по всей Европе.



Главный портал церкви Сент-Мадлен в Везле. Ок. 1130. Франция. Христос во славе посылает апостолов крестить народы. На полу-круглом тимпане и перемычке изображены "народы моря" во всем их разнообразии. В центре — святой Иоанн Креститель.



Архитектура романских сооружений отличается от всех предыдущих каменным сводом, который отныне заменял, несмотря на свой вес, несущую деревянную конструкцию, которую необходимо было отстраивать после каждого пожара.

В раздробленной, враждующей Европе X — XII вв. главными видами архитектурных сооружений были рыцарский замок, монастырский ансамбль и храм. В эпоху междоусобиц и войн

Замок Фуа. XI — XII вв. Франция. В романскую эпоху появился новый тип архитектурного комплекса — замок, заключающий в ограде стен несколько построек, среди которых главной была укрепленная башня — донжон.

Колокольня Святой Воды и часовая башенка аббатства в Клуни. 1088 — 1112. Франция.



Романская скульптура

В романском искусстве ведущим видом декора являются монументальные рельефы в скульптуре из камня. Впервые такая скульптура появляется в начале XI в., когда в церквях начали применять сводчатые перекрытия. Преобладающим видом романского ваияния был рельеф, которым украшали порталы и межколонные пространства. Однако скульптура и рельефы были не только украшением — это своего рода проповедь в камне. Человек, приблизившись к романскому храму и войдя внутрь, открывает для себя целый мир странных, волнующих образов, перед ним как будто переворачиваются страницы каменной книги, запечатлевшей душу средневековья.

каменные здания служили защитой от нападений. Поэтому романские постройки очень похожи на крепость: у них массивные стены, узкие окна, высокие башни. Романское искусство наиболее ярко раскрылось в архитектуре церковных зданий, их живописном и скульптурном украшении. Романскому храму присуща суровая, мужественная красота, его отличает внушительность и торжественная мощь. Церкви имели вытянутую среднюю часть. Внутри это помещение делилось рядами опор, столбов или аркад на более узкие продольные за-

Капитель церкви Сен-Пьер в Шовиньи. XI — XII вв. Франция. Тема Страшного суда и Апокалипсиса — одна из основных в скульптурной пластике романского искусства.



лы — нефы. Внутри романские церкви были расписаны фресками (живопись обычно выполнялась по сухой штукатурке), снаружи украшались ярко раскрашенными рельефами на библейские темы. Венчающие части колонн — капители — украшались сюжетными скульптурными изображениями. Произведений светского искусства от романской эпохи сохранилось мало. И потому особый интерес

представляет большой вышитый ковер, который украшал собор в Байё во Франции (XI в.). Представленные на нем сцены повествуют о завоевании Англии норманнами. О господствующем художественном стиле этого периода западноевропейского искусства (романском стиле) подробнее можно узнать в разделе «Стили и направления» (стр. 210 — 211).



Ковер из Байё. Ок. 1080. Фрагмент. Музей королевы Матильды, Байё. Вышитое льняное полотно длиной 70 м рассказывает о временах Вильгельма Завоевателя.



Готическое искусство

Готическим первоначально именовали все средневековое искусство. Итальянские гуманисты считали его порождением готы, в начале V в. разграбивших Рим. Когда появился термин "романское искусство", под готикой стали понимать произведения архитектуры, скульптуры и живописи середины XII — XV вв., которые отличались от предшествующих ярко выраженным своеобразием.

В XII в. во Франции, где королевская власть вела борьбу за объединение страны, начало складываться искусство готики, которое затем распространилось в Англии, Германии, Испании, Чехии и других государствах Европы. О готическом стиле можно подробнее прочитать в разделе "Стили и направления" (стр. 184 — 185).

Основным видом искусства в эпоху готики оставалась архитектура. В XII в. архитекторы внесли изменения в конструкцию романских церквей, что позволило увеличить размеры храмов. Готические соборы с остроколонными арками и аркбутанами превышали по высоте древнеримские здания и при этом зрительно выглядели намного легче. Разноцветные пятна света, проникающего через витражные окна, подчеркивали впечатление отрешенности от привычного

мира. Изменяется и скульптура. Мрачные сцены осуждения и проклятия, популярные в романскую эпоху, уступают место оптимизму, связанному с новой надеждой на спасение. Скульптура становится более естественной и изящной, а фигуры, хотя и продолжают еще оставаться композиционно связанными с колоннами, приобретают плавные очертания. Более реалистичной

становится и живопись, предвосхищая начало Возрождения. Наряду с храмами в эпоху готики большое внимание уделялось строительству светских зданий — ратуш, торговых рядов, больниц и складов. В замках богато отстраивались парадные залы. В городах постепенно выделялись две площади — соборная и рыночная. Охраняли город высокие стены с въездными воротами. Ра-

Неф готического Реймского собора.

Его строительство было начато в 1211 г.

Неф имеет 38 м в высоту. Чтобы облегчить интерьер, "мастер из Реймса" сделал высокие окна, вписав их в проемы.



Скульптура улыбающегося ангела как бы приглашает войти в Реймский собор.



Братья Лимбург. Миниатюра из "Роскошного
часослова герцога Беррийского".
Ок. 1413 — 1416. Музей Конде,
Шантийи (Франция).

В позднюю готику были популярны книжные
миниатюры. Братья Лимбург внесли в ис-
кусство книжной иллюстрации ряд ново-
введений. Впервые со времен античности
появляется реалистическое изображе-
ние людей труда (на данной иллюст-
рации изображены сельскохозяйствен-
ные работы в октябре). Передний
план картины выразительно конт-
растирует с роскошным Лувром
на заднем плане.



туша, здание городского магист-
рата, была символом городского
самоуправления. В странах, где
города переживали расцвет, рату-
ши могли поспорить своим вели-
чием с соборами.

В период с середины IV в. до
начала XV в. художники создава-
ли работы в так называемом сти-
ле интернациональной готики,

сочетающем изящество готики
с постепенным введением клас-
сических принципов простран-
ственной глубины и композици-
онной структуры. Этот стиль,
распространенный на большей
части территории Европы, был
приспособлен ко всем основным
видам искусства. В позднегоthic-
ский период созданы великолеп-

ные скульптуры нидерландского
мастера Клауса Слютера (он из-
ваял так называемый "Колодец
пророков" (стр. 36, 105), иллюст-
рации к рукописям работы бра-
тьев Лимбург. И Слютер, и братья
Лимбург оказали влияние на раз-
витие искусства эпохи Возрожде-
ния, о котором пойдет речь в
следующем разделе.

*Дозорная башня в Брюгге. XIII в.
В позднее средневековье на площадях
городов рядом с ратушами возводи-
лись дозорные башни
с часами.*



ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ

В эпоху Возрождения среди всех искусств первое место принадлежало изобразительным искусствам и архитектуре. Недаром имена великих живописцев и зодчих XV — XVI вв. известны любому образованному человеку.



Филиппо Брунеллески.
*Купол собора Санта-Мария
дель Фьоре во Флоренции.
1420 — 1436.*

*Архитектор, скульптор
и ученый, Брунеллески
был старшим среди
трех "отцов
Возрождения".
Его восьмигранный
купол флорентий-
ского собора —
первый памятник
ренессансного
зодчества —
принес ему при-
жизненную славу.*

В истории западноевропейской культуры XV — XVI вв. эпоху Возрождения называют одной из самых ярких в истории мирового искусства. Какова родословная культуры Возрождения? Почему такое название? Что возрождалось в Европе, и в первую очередь (еще с XIV в.) в Италии? Преемственная связь с античностью очевидна, ее подчеркивали сами итальянские гуманисты. Отсюда и термин "Возрождение" (по французски — "Ренессанс", по итальянски — "Ринашименто"), означавший возрождение интереса к античному искусству, обращение к нему как к прекрасному идеалу, образцу. Возрождался интерес художников к человеку — умному, ловкому, сильному и красивому. К человеку, каким его видели и изображали художники Древней Греции. В Италии в XV в. шли раскопки, извлекались на свет прекрасные творения древних художников — статуи, керамические расписные сосуды, домашняя утварь... Все это было так не похоже на то, к чему привыкли люди средневековья. Эпоха Возрождения охватывает несколько столетий. Ее ранний этап в Италии относится к первой половине XV в., но он подготавливался всем ходом развития искусства второй половины XIII — XIV вв. В искусстве Возрождения различают три периода (отрезка времени): XV в. называют Ранним Возрождением, конец XV — первую четверть XVI в. — Высоким Возрождением, XVI в. — Поздним Возрождением.



Мазаччо. ЧУДО СО СТАТИРОМ.
Ок. 1427. Фреска. Капелла Бран-
наччи в церкви Санта-Мария
дель Кармине, Флоренция.
Мазаччо, первый из великих масте-
ров Возрождения, использовал в этой
работе принципы линейной перспек-
тивы и выразительную светотень.

Итальянское Возрождение

Раннее Возрождение

Идеи Возрождения во многом были предвосхищены работами Джотто, творившего в начале XIV в. в период Проторенессанса. Джотто ввел новую концепцию драматичности и монументальности. Действия, разворачивающиеся на картинах Джотто, напоминают действия на сцене театра. Проторенессанс следует рассматривать как вступление к Раннему Возрождению. Его основы прочно закладываются во Флоренции в начале XV в. В городе устанавливается безраздельная власть богатого купеческого рода Медичи. Козимо Медичи, прозванный "отец отечества", был в

сущности негласным государем Флоренции. Именно в XV в. во Флоренции происходил бурный расцвет искусства. В первой половине XV в. в городе жили и работали три художника, получившие прозвище "отцы Возрождения": живописец Мазаччо, скульптор Донателло и архитектор Брунеллески. По давню сложившейся исторической традиции эти три флорентийских мастера считаются зачинателями искусства Раннего Возрождения. Языком своих прекрасных произведений они прославляли вновь открытую эпохой Возрождения физическую (телесную)

Джотто ди Бондоне (1267 — 1337)

Итальянский живописец, представитель Проторенессанса, Джотто ди Бондоне еще при жизни считался революционным художником. С его именем связан поворот в развитии итальянской живописи, а также ее разрыв со средневековыми художественными канонами и традициями ита-
ло-византийского искусства XIII в. Сохранилось мало сведений о личной жизни художника, однако известно, что он был человеком практичным и остроумным.

Джотто. ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА. Ок. 1304 — 1313. Фреска. Капелла дель Арена, Падуя.



красоту человека. Живопись Джотто вдохновила художника Мазаччо, использовавшего в своих картинах принцип линейной перспективы. Согласно концепции линейной перспективы, картину рассматривают как окно, из которого виден мир. Линии, в действительности параллельные, кажутся глазу сходящимися на горизонте в "точке схода". Зная это, художник может с помощью линий направить взгляд зрителя,

Ф. ди Джорджо Мартини (школа Пьеро делла Франческа). Идеальный город. Палаццо Дукале, Урбино. Таким представляли себе город художники эпохи Возрождения.



Донателло. ДАВИД. Ок. 1433. Бронза. Национальный музей (палаццо Барджелло), Флоренция.

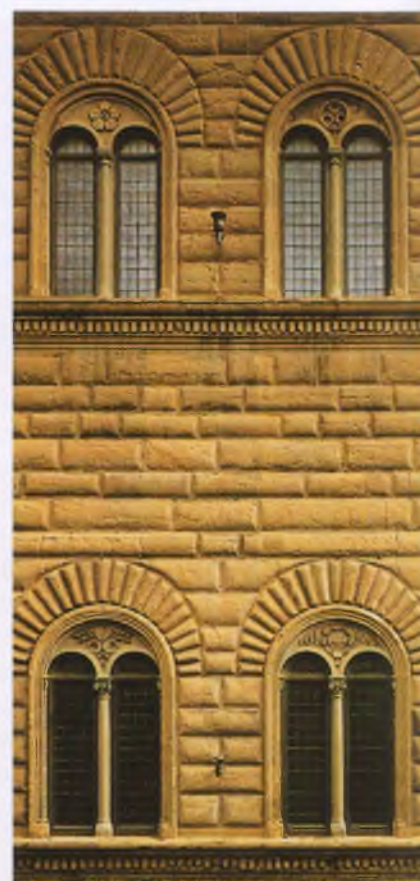


смотрящего на картину. Мазаччо прожил всего 27 лет, но за свою короткую жизнь внес много нового в искусство живописи; его ученики и последователи продолжили искания нового в области монументальной живописи, перспективы, колорита.

Греко-римские рельефы, наиболее хорошо сохранившаяся часть наследия художников античности, вдохновляли художников эпохи готики. Однако лишь теперь тщательное изучение строения человеческого тела в сочетании с античными техниками работы позволили скульптору Донателло одному из первых добиться реалистического изображения фигур. Его "Давид" — первое изображение обнаженного человеческого тела в статуе эпохи Возрождения. Именно Донателло впервые возродил конную статую, столь популярную в Древнем Риме. Рассказывали, будто когда Донателло работал над скульптурой флорентийского дурачка Цукконе, мраморная статуя казалась ему такой живой, что мастер, яростно работая резцом, в гневе кричал своему творению: "Да говори, говори же наконец!.."

Бенедетто да Майано. Палаццо Строчи во Флоренции. 1489. Фрагмент фасада. Дворцы знатных вельмож, палаццо, обычно трехэтажные, сложенные из грубо отесанных (рустованных) каменных квадров, с фасада выглядят сурово, но их внутренние дворы изящны.

В своем научном трактате, носящем эмоциональную окраску, Леон Баттиста Альберти, итальянский ученый, архитектор, писатель и музыкант, писал о куполе собора Санта-Мария дель Фьоре Филиппо Брунеллески как о "сооружении столь грандиозном, попирающем небеса, которое своей тенью могло бы закрыть всех жителей Тосканы". Купол нужно было возвести над восьмигранной подушкой капители, со-





оруженной в XIV в. по плану Арнольфо ди Камбрио. После долгих колебаний эту задачу поручили архитектору Брунеллески, поскольку только он оказался способным построить такой огромный купол без применения лесов. Брунеллески отказался от "центрирования" (кладки свода по кружалу) и вместо этого возвел каркасную стену и два свода, что позволяло куполу сохранять устойчивость по мере того, как он поднимался все выше и выше, пока не завершился небольшой башенкой наверху купола. Это техническое новшество, первое крупное достижение инженерной мысли в Италии, всегда приписывалось и приписывается до сих пор архитектору и скульптору Брунеллески, который пре-

Пьеро делла Франческа.

Портрет герцога Урбинского Федерико да Монтефельтро. Ок. 1465.

Галерея Уффици, Флоренция. Профильное изображение художник выбрал в подражание античным образцам. Благодаря этому герцог, несмотря на неправильные черты лица, выглядит на портрете как древнеримский герой. Художник не принадлежал к какой-либо из школ, а выполнял заказы в разных городах.



Пьеро делла Франческа (ок. 1420 — 1492)

Пьеро делла Франческа пользовался при жизни огромной популярностью в высших кругах, и ему давали заказы многие знатные люди Италии, в том числе Папа. Однако следует отметить, что большинство картин было написано им по заказу его родного города Сан-Сепалькро. По причине ослабления зрения (а также, по некоторым предположениям, в связи с возросшим интересом к математической теории) он перестал заниматься живописью в 1470-х гг. Хотя слава Пьеро делла Франческа несколько померкла после его смерти, искусство этого художника заложило основы Возрождения в живописи Средней и Северной Италии, а также оказало большое влияние на венецианскую и флорентийскую школы.



Андреа Мантенья. МЕРТВЫЙ ХРИСТОС.

Ок. 1500. Дерево, темпера. Картинная галерея Брера, Милан.

Крупнейший представитель падуанской школы, Мантенья, на которого оказал влияние Донателло, мастерски использует знание анатомии и перспективы, представляя при помощи метода перспективного уменьшения умершего Христа.

образил и модернизировал сооружение XIV в. — собор Санта-Мария дель Фьоре. Мазаччо, Донателло, Брунеллески были далеко не одиноки в своих исканиях. Одновременно с ними работало много превосходных мастеров. Наиболее значительным художником конца XV в. был Алессандро Филиппеи, известный как Сандро Боттичелли (1445 — 1510). Художнику выпало отразить в живописи повороты судьбы Флоренции на исходе ее "золотого века" (об этом художнике подробнее в разделе "Мастера и шедевры", стр. 232 — 233).

Во второй половине XV в., кроме Флоренции, возникают новые



Сандро Боттичелли. ВЕСНА.
1470 — 1480. Дерево, темпера.
Галерея Уффици, Флоренция.
В одной из самых известных работ
художника ясно различается
мастерство рисунка — основопола-
гающая черта флорентийского
искусства.

художественные центры и мест-
ные школы в Умбрии, Северной
Италии, Венеции. Здесь работали
такие мастера, как Антонелло да
Мессина, Андреа Мантенья, Джо-
ванни Беллини и другие.

Микеланджело Буонарроти.
ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА.
1498 — 1499. Мрамор.
Собор святого Петра, Рим.
Ваятель изобразил Мадонну скор-
бящей над телом
казненного
Сына.



Высокое и Позднее Возрождение

Проторенессанс длился в Италии
примерно полтора столетия, Ран-
нее Возрождение — около столе-
тия, Высокое Возрождение —
всего лет тридцать. Его оконча-
ние связывают с 1530 г., трагичес-
ким рубежом, когда итальянские
государства утратили свободу.
В поразительно короткий проме-
жуток времени созданы многие
шедевры, которые до сих пор
считаются одними из наиболее
выдающихся произведений ис-
кусства за всю историю челове-
чества. Итальянская живопись
Высокого Возрождения обраща-
лась к образам, приемам и идеям,
созданным мастерами Раннего
Возрождения. Однако ее даль-

нейшее развитие пошло по дру-
гому пути. Живописцы XV в. со-
вершенствовали "славную антич-
ную манеру" путем размышле-
ний, прозрений и напряженного,
часто ревниво скрываемого от
собратьев личного творчества.
Художники Высокого Возрожде-
ния также творят в поисках кра-
соты, но теперь красоты идеаль-
ной. Желание "следовать природе"
постепенно вытесняется стрем-
лением "превзойти натуру". Исто-
рия Высокого Возрождения —
это несколько великих имен и
десятки их последователей.

Достаточно только трех имен,
чтобы понять значение искусства
этого периода: Леонардо да Вин-
чи, Рафаэль, Микеланджело. Они
были во многом непохожи между
собой, хотя судьбы их имели не-
мало общего. Старейший из этих
мастеров, Леонардо да Винчи,
был подлинным воплощением
идеала человека Возрождения.
Он не только великий художник,

Донатто Браманте. Часовня-
ротонда Темпьетто
во дворе монастыря Сан-
Пьетро ин Монторио
в Риме. 1502.
Постройки этого крупней-
шего представителя архи-
тектуры Высокого Возрож-
дения отличаются стройным
величием, гармоничным совер-
шенством пропорций
и цельностью.



скульптор и архитектор; круг его интересов был невероятно широк — от анатомии до музыки и оптики, и во всех областях проявлялся его огромный талант.

Микеланджело, как и Леонардо да Винчи, проявил свой талант в разных областях искусства и архитектуры. Его величайшими творениями являются: величественный собор святого Петра в Риме, заверченный Микеланджело после смерти автора проекта, архитектора Донато Браманте; мраморный "Давид" — первая крупная обнаженная фигура со времен античности; фрески Сикстинской капеллы, над которыми художник работал на протяжении четырех лет, трудясь в основном в одиночку.

Рафаэль, как истинный сын Возрождения, был не столь универсальным, как Леонардо да Винчи, но очень разносторонним художником: и архитектором, и монументалистом, и мастером портрета и декора. Он был

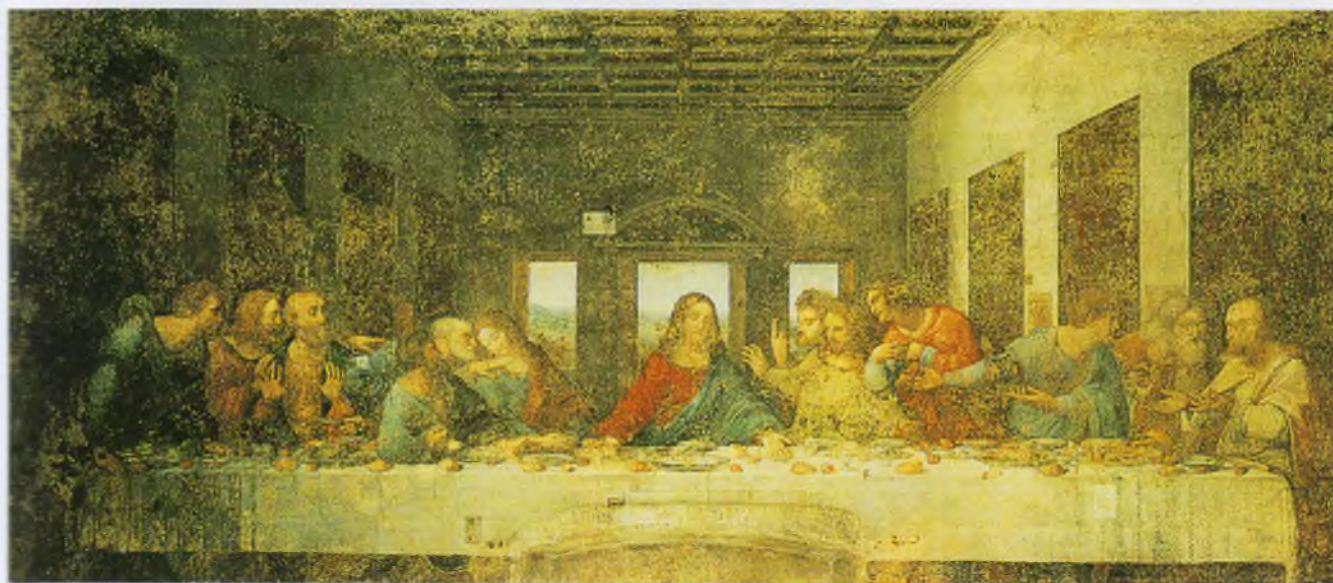


Леонардо да Винчи.
ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. Ок. 1495 — 1498. Стенная роспись трапезной монастыря Санта-Мария дельла Грацие, Милан.

В композицию традиционного евангельского сюжета художник внес изменения, разместив Иуду по ту же сторону стола, что и Христа, и превратив окно в стене в нимб над головой Христа.

на тридцать лет моложе Леонардо да Винчи, а умер почти одновременно с ним, прожив всего тридцать семь лет. Доныне его знают больше всего как создателя дивных "Мадонн". Созерцая их, человек как бы заново открывает для себя Рафаэля. О каждом из этих великих художников более подробно в разделе "Мастера и шедевры".

Рафаэль. МАДОННА КОНЕСТАБИЛЕ. Ок. 1504. Холст (переложена с дерева), темпера. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Выполненная в Перудже для герцога Альфано ди Диаманте, "Мадонна Конестабиле" (названа так по имени последнего владельца) принадлежит к ранним работам великого мастера, когда Рафаэль находился под сильным влиянием своего учителя Перуджино.



Последние две трети XVI в. называют Поздним Возрождением. Художники, как правило, ограничиваются заимствованиями мотивов и приемов великих мастеров. Тенденция, доминирующая в этот период, получила название "маньеризм". В широком смысле слова маньеризм — это период между завершением Высокого Возрождения в 20-х гг. XVI в. и вхождением в моду стиля барокко в начале XVII в. Искусство маньеризма в целом характеризуется превалированием формы над содержанием. Франческо Маццола, известный как Пармид-



Джованни Болонья. ПОХИЩЕНИЕ САБИНЯНОК.
1583. Мрамор.
Лоджия деи Ланци,
Флоренция.



жанино, работал в то самое время, что и Корреджо, и, возможно, был его учеником. Без сомнения, изящество картин Рафаэля оказало влияние на Пармиджанино, хотя тот в своих работах отказался от классического подхода. Его "Мадонну с длинной шеей" можно считать воплощением стиля маньеристов. Сосредоточенный не на сюжете, а на совершенстве техники и формы, маньеризм XVII в. приобрел репутацию дурного вкуса, сохранившуюся вплоть до XX в. Но в работах маньеристов есть и богатая проработка деталей, и символическое значение, оставляющее впечатление таинственности и эмоциональности. Самые известные скульпторы-маньеристы —

Андреа Палладио.
Вилла Капра (вилла
"Ротонда") близ
Виченцы.
1551 — 1567.

Венеция. Современный вид на
площадь
Сан-Марко.
100-метровая
кампанिला
(колокольня)
строилась
в 888 — 1517 гг.;
она использовалась
и как маяк.





Тициан (1487 — 1576)

Крупнейший представитель венецианской школы, Тициано Вечеллио, известный как Тициан, всю свою жизнь провел в Венеции, пейзажами которой он был очарован. В то время Венеция обладала огромным могуществом, и с такими влиятельными покровителями, как испанский и французский короли, а также Папа Римский, Тициану (разумеется, имея незаурядный талант) не составило большого труда стать одним из самых преуспевающих художников в истории. Свободная манера письма Тициана оказала большое влияние на последующее развитие мировой живописи, в частности на творчество Веласкеса. Считается, что Тициан был первым художником эпохи Возрождения, полностью раскрывшим богатые потенциальные возможности масляных красок.

Тициан.
КАЮЩАЯСЯ
МАРИЯ
МАГДАЛИНА.
1560-е.
Холст,
масло.
Эрмитаж,
Санкт-
Петербург.

это флорентийский ювелир и скульптор Челлини (работал во Франции) и француз Жан де Булонь (он поселился во Флоренции, где под именем Джованни Болонья стал известен как крупнейший флорентийский скульптор XVI в.). Архитектор Андреа Палладио создавал загородные виллы, естественность, компактность и завершенность композиции которых в дальнейшем повлияли на направление в европейской архитектуре XVII — XVIII вв., получившее название «палладианство».

Венеция

Возрождение в Венеции — обособленная и своеобразная часть итальянского Ренессанса. Город уже в XV в. имел свою богатую художественную традицию. Он

испытал различные культурные влияния: полувизантийские, полуготические фасады дворцов отражались в венецианских каналах. Венеция искони была тесно связана с Востоком. Здесь возвышался собор святого Марка с византийскими мозаиками. Его ризница была полна вывезенных

из Константинополя ценностей: эмалей и ювелирных изделий. Этим в значительной степени объясняется большая любовь художников венецианской живописи к краске и ее художественной выразительности, какой не знали другие живописные школы Италии. Итальянское искусство XVI в. развивалось в соперничестве школ. И только венецианская школа живописи ни с кем не спорила и жила традиционной сменой поколений. Высокое Возрождение в Венеции продлилось дольше, чем во Флоренции и в Средней Италии, и дало необычайные плоды в творчестве Джованни Беллини (его отец Якопо и брат Джентиле были основоположниками Раннего Возрождения в Венеции), Тициана, Тинторетто, Веронезе, Джорджоне.

Свадебная чаша. XV в. Венецианское стекло. Музей древних изделий из стекла, Мурано. В XV в. мировую известность приобрело художественное стекло, изготавливавшееся венецианскими мастерами на острове Мурано.



Северное Возрождение

В то время, когда Италия, колыбель Возрождения, имела тщательно разработанную теорию нового искусства, представленную в трудах Альберти, в произведениях Брунеллески и Пьеро делла Франческа, страны севернее Альп, т. е. страны Северной Европы, искали новый идеал собственными путями. Искусство Северной Европы этого времени иногда называют Северным Возрождением в силу совершившихся здесь радикальных перемен в искусстве; другое название эпохи — поздняя готика.

В живописи северных стран (современные Нидерланды, Бельгия, Германия и Франция) в это время сохранялись особенности стиля интернациональной готики — сочные цвета и тщательная проработка деталей. Начиная приблизительно с 1420 г. художники осознают потенциальные возможности масляных красок.



Робер Кампен (Флемальский мастер). БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

Ок. 1425 — 1430.

Центральная часть триптиха. Дерево, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Масло сохнет намного медленнее, чем фреска или темпера, и это даст художнику время для более точной передачи света и цвета, для проработки мельчайших деталей изображения.

Одним из первых художников, осознавших возможности масляной живописи, был Робер Кампен, известный как Флемальский мастер, написавший большие картины для церковного алтаря в городе Флемале. Этот художник внес неоценимый вклад в развитие североевропейского искусства первой половины XV в.

Робер Кампен соединяет духовное с земным, помещая религиозные сюжеты в современное

Хуберт и Ян ван Эйки. Гентский алтарь. Ок. 1425 — 1432.

Дерево, масло. Церковь святого Бавона, Гент.

Гентский алтарь, работу над которым начал Хуберт ван Эйк, а закончил его брат Ян, является одним из образцов тончайшей проработки деталей, которой можно было добиться, используя только масляные краски.





**Кlaus Слютер. КОЛОДЕЦ
ПРОРОКОВ. 1395 — 1406.**
Камень. Монастырь Шан-
маль, Дижон (Франция).

воспроизведение мельчайших деталей обстановки создает атмосферу домашнего уюта и одновременно придает обычным предметам особый, духовный смысл.

Приблизительно в это же время создавал свои картины Ян ван Эйк — первый фламандский художник, подписывающий свои работы. С его творчеством связывают установление традиций нидерландской школы живописи. Ван Эйк одним из первых освоил пластические и выразительные возможности масляной живописи, используя тонкие, прозрачные слои краски, положенные один поверх другого. Богатые сияющие цвета, насыщенная текстура, тонкая игра светотени и передача мельчайших деталей изображения стали визитной карточкой нидерландских живописцев. В то время как итальянские мастера разрабатывали принципы линейной перспективы, Ян ван Эйк, следуя более интуитивному подходу, совершенствовал воздушную перспективу, передавая расстояние и глубину пространства при помощи вариаций насыщенности цвета.

В это же время творил еще один великий мастер — Рогир ван дер Вейден. В отличие от Робера Кампена и Яна ван Эйка, он уделял особое внимание не реалистической передаче мельчайших деталей, а эмоциям и чувствам своих героев. Вплоть до конца столетия художники работали в манере этих трех великих мастеров. Нельзя не вспомнить еще одного нидерландского мастера того времени — скульптора Клауса Слютера, создавшего так называемый «Колодец пророков», который по физической и духовной мощи персонажей ставят в один ряд с высшими достижениями итальянского Возрождения.

Манера живописи, разработанная художниками Севера, распространилась и на другие страны, оказав влияние на творчество таких художников, как Конрад Виц из Швейцарии и Жан Фуке из Франции.

В начале XVI в. становится заметным влияние итальянского Возрождения на искусство всей Европы. В XV в. немец Гутенберг изобрел книгопечатание. Появилась возможность быстро и в большом количестве печатать гравюры. Выдающимся мастером гравюры был великий немецкий художник Альбрехт Дюрер. Многие картины Дюрера проникнуты духом протестантизма, как и работы более поздних немецких художников, в том числе Лукаса Кранаха Старшего. Другие же художники, например Ханс Хольбейн Младший, продолжали традиции портретной живописи Дюрера.

Лукас Кранах Старший.
МАДОННА ПОД ЯБЛОНЕЙ.
После 1525. Холст, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.



**Ян ван Эйк
(ок. 1390 — 1441)**

Основатель фламандской школы живописи. Ян ван Эйк был одним из двух братьев-художников, родившихся неподалеку от Маастрихта. О его брате Хуберте известно мало (умер в 1426 г.), но о нем самом сохранились довольно полные сведения. Он служил при дворе Филиппа III Доброго, герцога Бургундии. Ян ван Эйк занимался не только живописью, но и выполнял достаточно ответственные и опасные дипломатические поручения. Он слыл выдающимся художником своего времени. Об огромном влиянии искусства Яна ван Эйка можно судить на примере произведений Яна Вермера, его соотечественника, жившего на двести лет позже.

В Нидерландах, где в XV в. зародилось новое великое искусство, в XVI в. творил Иероним Босх. Искусство Босха само по себе трудно для понимания. Как и картины более ранних мастеров, его работы наполнены символизмом. Но это символизм особый, уникальный. Ничего подобного не появится на полотнах художников в течение последующих нескольких столетий, и лишь в XX в. сюрреалисты вновь откроют подобное видение мира. Под



Возведение самого знаменитого и самого великолепного из замков Луары, замка Шамбор, было начато в 1519 г. итальянским архитектором Доменико да Кортоня.



влиянием работ Босха начинает творить Питер Брейгель Старший, величайший фламандский художник XVI в. О трех великих мастерах Северного Возрождения, Босхе, Дюрере и Брейгеле Старшем, более подробно рассказано в разделе *"Мастера и шедевры"* (соответственно на стр. 234, 238, 244). Во Франции искусство Возрождения развивается на основе богатых готических традиций. Стиль французского Возрождения проявился в постройках королевских и дворянских замков (Шамбор в долине реки Луары), в изобразительном искусстве — в портретах художников Ж. Фуке, Ж. и Ф. Клуэ, в скульптурах Ж. Гужона. Элементы стиля Возрождения в искусстве Англии (в большей мере под влиянием работавшего там Х. Хольбейна Младшего) нашли выражение в миниатюрном портрете (Н. Хиллиард), в усадебном и дворцовом строительстве. Переворот, произведенный в эпоху

Питер Брейгель Старший.
ИЗБИЕНИЕ МЛАДЕНЦЕВ. Ок. 1566.
Фрагмент. Холст, масло.
Музей истории искусства, Вена.



Жан Гужон.
Камин в замке
Экуен.
Ок. 1548.
Мрамор.

Воллатон-Холл в Ноттингеме.
1580 — 1588.
Архитектура элементов
фасада типична
для английского
Возрождения.



Ханс Хольбейн Младший.
ПОРТРЕТ ГЕНРИХА VIII.
Ок. 1540. Фрагмент. Холст,
масло. Замок Бельвуар,
Рутланд.



**Ханс Хольбейн Младший
(1497 — 1543)**

Хольбейн учился у своего отца, Ханса Хольбейна Старшего (1465 — 1524), в городе Аугсбурге (Германия). В 1515 г. он обосновался в Базеле, где, став ведущим городским художником, писал многочисленные портреты бюргеров и гуманистов, а также расписывал наружные стены общественных зданий. По причине кризиса, вызванного Реформацией, Хольбейн в 1526 г. впервые оказался в Англии, а в 1532 г. окончательно переехал в эту страну и стал придворным художником Генриха VIII. В этот период им были созданы выдающиеся портреты современников — представителей эпохи Возрождения.

Возрождения в области духовной культуры и искусства, имел огромное историческое значение. На протяжении последующих трех веков европейское искусство развивается на основе усвоенных и узаконенных мастерами Возрождения принципов. Об этом в следующем разделе.



**Николас Хиллиард. ЮНОША
СРЕДИ РОЗОВЫХ
КУСТОВ.** Портретная миниатюра. Ок. 1588.
Пергамент, акварель. Музей Виктории и Альберта, Лондон.

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО XVII — XX веков

**Искусство эпохи Возрождения
оказало огромное влияние
на развитие художественной
культуры последующих столетий.
Вместе с тем гуманистические
идеалы Возрождения, стремление
воплотить образ гармоничной
и совершенной личности отошли
в прошлое.**

Ощущение единства мира, свойственное эпохе Возрождения, сменилось под воздействием драматических противоречий реальной жизни чувством изменчивости, неустойчивости существования человека, крепко связанного с окружающей действительностью. С конца XVI в. до середины XVII в. в крупнейших культурных центрах Европы происходили радикальные политические, религиозные и мировоззренческие перемены. Протестантская Голландия разорвала отношения с католической Фландрией, остававшейся под контролем Испании. По всей Европе католичество боролось с протестантизмом. Началась эпоха Контрреформации. Тридцатилетняя война протестантов с католиками (1618 — 1648), начавшаяся в Германии, охватила почти всю Европу. Это была первая в истории война подобного масштаба.

**Искусство XVII века —
“золотой век” живописи**
В это время в Италии, в Риме, началась очередная кампания по превращению Рима в прекрасный из городов. Архитекторы и художники работали здесь по заказу католической церкви. В искусстве этого времени наблюдается отход от маньеризма и возвращение к некоторым из идеалов Возрождения, но они уже не воплощаются в характер-



Караваджо. ЛЮТНИСТ. 1595.
Холст, масло. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

ных для этой эпохи спокойно-безмятежных формах, а наполняются энергией и динамизмом, отражающими дух времени. Это движение получило название барокко. Основной целью искусства барокко было пробудить у зрителя эмоции, чему способствовали неожиданные композиционные и оптические эффекты, динамика. Об этом главенствующем стилевом направлении в искусстве конца XVI — середины XVII в. см. в разделе *"Стили и направления"* (стр. 182 — 183).

Черты барокко особенно ярко проявились в творчестве архитекторов Франческо Борромини и Лоренцо Бернини. Исключительно одаренный мастер, Бернини прославился и как замечательный скульптор. В соборе святого Петра Бернини органично "вписал" скульптуру "Экстаз святой Терезы" в архитектуру здания. Мастером продуман скрытый источник освещения сверху, создающий выразительный эффект и акцентирующий внимание зрителя на композиции.

Диего Веласкес. ПОРТРЕТ ПРИДВОРНОГО ШУТА СЕБАСТЬЯНА МОРРА. Ок. 1644.
Холст, масло. Прадо, Мадрид.



Ансамбль площади святого Петра в Риме. 1657 — 1663. В том, что Рим стал столицей искусства барокко, значительную роль сыграл архитектор и скульптор Джованни Лоренцо Бернини.



Ярчайшим живописцем начала XVII в. являлся Микеланджело Меризи, по названию своего родного города прозванный Караваджо. В его полотнах сочетается множество различных элементов, характерных для предыдущих эпох, но в сумме они дают совершенно новое искусство. Под влиянием художника складывается целое направление — караваджизм, оказавший сильное воздействие на судьбы искусства Италии, Испании, Франции и Голландии.

Возникнув в Италии, стиль барокко распространился по всей Европе. Особенностью (и сильной стороной) барокко было то, что основные его черты — выразительная перспектива, реализм, драматические, доходящие до театральности световые эффекты, а также подчеркнутая экспрессия — легко могли быть приспособлены к культурным особенностям разных стран и персональной манере работы художников.

В творчестве испанского художника Диего Веласкеса чувствуется влияние Караваджо, а также Тициана, чьи картины Веласкес, будучи придворным

художником короля Филиппа IV, мог изучать в королевском собрании живописи. Как и Караваджо, Веласкес впервые в Испании мифологические образы наделял реальными характерами. Новатором был Веласкес и в картине "Менины", где он изображает реалистическую сцену повседневной придворной жизни. Подробнее об этой картине и о самом живописце в разделе *"Мастера и шедевры"* (стр. 248 — 256).



Джованни Лоренцо Бернини. ЭКСТАЗ СЯТОЙ ТЕРЕЗЫ. 1645 — 1652.
Мрамор. Церковь Санта-Мария дела Виттория, Рим.

XVII в. поистине “золотой” век живописи. Это столетие вышеназванного Диего Веласкеса, а также Питера Пауля Рубенса, Антониса ван Дейка, Рембрандта Харменса ван Рейна, Яна Вермера Делфтского (о каждом из них более подробно в разделе “Мастера и шедевры”, стр. 248 — 256). На опыте этих великих мастеров XVII в. воспитывалось затем не одно поколение художников последующих столетий. Одновременно с ними творили и такие живописцы, как голландец Франс Халс, испанец Франсиско де Сурбаран, французы Никола Пуссен, братья Ленен и многие другие. Искусство всех этих мастеров,



Рембрандт Харменс ван Рейн.
ПОРТРЕТ МАТЕРИ. 1639.
Фрагмент, холст, масло. Музей истории искусства, Вена.

глубокого, почти философского обобщения, пристальное внимание к человеку. Рубенс, дипломат и художник, получил образование в Италии, и в его полотнах чувствуется влияние персонажей Микеланджело с их рельефной мускулатурой, а также выразительных световых эффектов полотен Караваджо и ярких сияющих красок Тициана. Фламандский художник известен более всего как создатель нового идеала женской красоты — полных, сильных, цветущих женщин. Картины Рубенса композиционно насыщенные, а персонажи полны энергии и движения. Его ученик А. ван Дейк стал крупным мастером портретов аристократической знати. Будучи придворным художником Карла I, он пишет исключительно членов королевской семьи. Если в искусстве католической Фландрии превалировали религиозные и мифологические сюжеты, то художники протестантской Голландии, недавно получившей независимость, обращались к светской тематике — портретам, пейзажам, натюрмортам. Рембрандт ван Рейн был мастером групповых портретов. Для его работ не характерна масштабность, типичная многим произведениям эпохи барокко, а наоборот, тональность его полотен интимна и он предпочитает спокойное



Ансамбль монастыря-дворца Эскориал около Мадрида. Испанские архитекторы Хуан де Толедо и Хуан де Эррера начали строительство этого величественного сооружения еще в конце XVI в. К моменту его завершения Эскориал превратился в памятник уходящей в прошлое деспотической империи Филиппа II.

при громадной разнице творческих темпераментов художественных наклонностей, характеризуется одной общей чертой: всем им свойственно размышление о смысле жизни, временами доходящее до

Питер Пауль Рубенс. АБРАХАМ И МЕЛЬХИСЕДЕШ. Ок. 1620. Фрагмент. Холст, масло. Лувр, Париж.



раскрытие темы. Отличительной чертой полотен Рембрандта являются богатство мазков и теплые, золотистые тона, выразительная игра тени и света. Художественное наследие Рембрандта велико: портреты, натюрморты, пейзажи, картины на библейские, мифологические сюжеты; он был непревзойденным мастером рисунка и офорта.

Ян Вермер, земляк Рембрандта, продолжил традицию, начатую старыми мастерами Северной Европы. Он писал жанровые сценки, пронизанные светом, атмосферой покоя и цветовой гармонии, основанные на сочетании желтого и голубого.

Немного позже, чем барокко, в европейском искусстве XVII в. сложился иной художественный стиль — классицизм (раздел *"Стили и направления"*, стр. 188 — 189). Одной из важнейших черт этого стиля было

Водяной партер дворцово-паркового ансамбля в Версале.

обращение к формам античного искусства как идеальному эстетическому эталону. Свое высшее выражение он получил во Франции. Это искусство развивалось параллельно с барокко. Например, в дворцово-парковом ансамбле Версаля (резиденции французских королей) классицизм и барокко слились в единый, торжественный, парадный стиль.

На творческую манеру французского живописца Никола Пуссена, представителя классицизма, не повлияли ни Караваджо, ни Карраччи. Следуя заветам мастеров Возрождения, Пуссен утверждает рациональный и интеллектуальный подход к живописи. Спокойный и уверенный академичный стиль Пуссена как нельзя лучше подходил к сюже-



там, которые он считал достойными изображения на полотне — героические подвиги, битвы, исторические события и религиозные сюжеты.

Ян Вермер Делфтский.
ЖЕНЩИНА С ПИСЬМОМ. Ок. 1666.
Фрагмент. Холст, масло. Рейкс-музеум, Амстердам.

Никола Пуссен (1594 — 1665)

Господствующий в произведениях Пуссена ясный композиционный ритм, воспринимаемый как отражение разумного начала, не совсем соответствовал духу того времени, и художник не пользовался большим успехом в родной Франции. Карьеру живописца он сделал в Риме, где зарисовывал и обмерял греческие античные статуи, изучал трактаты Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера, занимался анатомией и математикой. Яркие, красочные картины раннего периода творчества Пуссена свидетельствуют о влиянии венецианской школы.



Никола Пуссен.
ТАНКРЕД И ЭРМИНИЯ.
Ок. 1631 — 1633. Холст, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.





Франсуа Буше. ТУАЛЕТ. 1740.
Фрагмент. Холст, масло. Коллекция Тиссен-Борнемисса, Мадрид. Буше, «первый живописец короля», — популярнейший художник эпохи, певец легкомыслия, галантности и любовных интриг.

Искусство XVIII века — века Просвещения

В Искусстве рубежа XVII — XVIII вв. наступает решительный перелом в сторону усиления светского миропонимания. Художники стремятся запечатлеть разнообразные обыденные жизненные ситуации, самобытные, индивидуальные образы, тончайшие эмоциональные оттенки. С деятельностью просветителей

усиливается интерес к жизни простого народа, устанавливается культ натуральной природы.

Наступает время расцвета естественных и гуманитарных наук, философии, литературы, музыки, театра, пластических искусств. Век Разума был также веком Чувства. Во всех видах творчества утверждалось светское начало. В архитектуре активно развивалось гражданское строи-

тельство, в живописи — такие жанры, как портрет, пейзаж, натюрморт. В культуре Просвещения искренность и простота соседствовали с тонкой иронией, скепсисом; зоркая наблюдательность — с нарядной занимательностью, тягой к ярким зрелищам, феерическим празднествам.

Искусство XVIII столетия, на редкость богатое и многогранное, не укладывалось в рамки единого художественного стиля. В начале века и в его середине почти повсеместно позднее барокко постепенно перерождалось в рококо (название стиля происходило от французского слова «рокайль» — «осколки камней», «раковина»). Излюбленный

Дворец и парк Шёнбрунн в Вене.

С картины XVIII в.

Архитектор Фишер фон Эрлах, представитель австрийского барокко, создал этот монументальный парадный дворец, в котором проявляются черты классицизма.





Жан Оноре Фрагонар. КАЧЕЛИ.
1767. Фрагмент. Холст, масло.
Коллекция Уоллес, Лондон.

гических открытий сокровищ Помпей и Геркуланума, интерес к классическому наследию получил новый толчок. Господствующим направлением во многих странах Европы стал классицизм, который опирался на опыт классицизма предыдущего столетия, поэтому его часто называли новым классицизмом (неоклассицизмом).

Следуя духу времени, многие художники начинают проявлять интерес к более серьезным сюжетам. Считается, что искусство должно не только развлекать, но и обучать. Отвергаются принципы эпохи рококо, когда искусство служило утехой утонченной чувственности.



В середине XVIII в. легкость и беспечность рококо начала уступать дорогу возродившемуся в очередной раз интересу к классическому искусству. Еще со времен Возрождения античное искусство Греции и Рима служило источником вдохновения для художников, но теперь, после археоло-

Этьен Морис Фальконе.
ГРОЗЯЩИЙ АМУР. 1757. Мрамор.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.
Скульптура выполнена для маркизы Помпадур с изяществом, свойственным стилю рококо.

мотив рококо — орнамент в виде причудливо изогнутой асимметричной раковины — отвечал духу этого изощренного стиля (раздел «Стили и направления», стр. 208 — 209). Вырвавшись из академических рамок, художники создают жизнерадостные произведения, воспевающие любовь во всех ее проявлениях — любовь романтическую, эротическую и даже материнскую. Целью искусства рококо становится уже не объективная передача реальности, а стремление развлечь зрителя, пробудить в нем восхищение, доставить ему наслаждение.



**Джозуа Рейнолдс. ПОРТРЕТ
САРЫ СИДДОНС В ОБРАЗЕ МУЗЫ
ТРАГЕДИИ. 1784. Холст, масло.
Галерея Хантингтон,
Сан-Марино (США).**

Портрет написан в стиле неоклассицизма: модель изображена в облике персонажа античной мифологии.

Лучшие имена в живописи XVIII в. — А. Ватто, Ж. Б. С. Шарден, О. Фрагонар во Франции; У. Хогарт, Дж. Рейнолдс, Т. Гейнсборо (о нем в разделе *“Мастера и шедевры”*, стр. 258 — 259) в Англии; Дж. Б. Тьеполо, Ф. Гварди в Италии. У Ватто тонкая наблюдательность и грустная ирония сочетаются с многообразием оттенков эмоций, известной театрализацией жизни. Шарден отображает привлекательность по-

Столовое серебро

В XVIII в. огромное значение придавалось сервировочной посуде, используемой как во время проведения торжественных приемов, так и при неофициальных обедах и ужинах. Наряду с посудой из фарфора широко применялись серебряные и отлитые из других ценных металлов блюда и тарелки, кофейники, чашки и супницы. Ведущими центрами производства были Париж и Лондон, кроме того, великолепными образцами серебряной посуды могли похвастаться Москва, Лиссабон, Неаполь и Мадрид.

В XVIII в. искусство разных стран развивалось неравномерно. Ведущая роль в художественной жизни Европы принадлежала Франции. Фландрия, Голландия и Испания отошли как бы на второй план. В Италии расцвет переживала Венеция, а Рим сохранил значение крупного культурного центра. Впервые после средневековья заметное место в европей-

ской культуре заняла Англия. Яркий вклад в мировое наследие внесло молодое искусство России (раздел *“Русское искусство”*, стр. 124 — 135).

Настольное украшение. Мастер Клод Баллен-младший (Франция). 1723 — 1724. Серебро, чеканка. Эрмитаж, Санкт-Петербург.





Уильям Хогарт. МОДНЫЙ БРАК.
1742 — 1744. Холст, масло.
Национальная галерея, Лондон.

Тьеполо создал грандиозные циклы монументально-декоративных росписей. Виртуозностью кисти и живописной наблюдательностью отмечены картины Гварди. Для всех этих художников общим является тонкость колористических решений, проникновение в тончайшие нюансы человеческих чувств. Расцвет реалистического скульптурного портрета связан с творчеством Жана Антуана Гудона.

Жан Антуан Гудон. СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ВОЛЬТЕРА. 1781.
Мрамор. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Уильям Хогарт

Уильям Хогарт начал свою творческую деятельность в качестве искусного гравера и иллюстратора книг, что сказалось на его карьере живописца. В основу картин художника легло открыто реалистическое, с сатирической направленностью изображение жизни современного ему английского общества. А темы для своих произведений он заимствовал из пьес, разыгрываемых в то время в лондонских театрах. Первую серию сюжетных картин Хогарт написал в 1730-х: это были «Карьера проститутки» (до наших дней дошли только гравюры) и «Карьера мота» (1733 — 1735). В своих работах художник использовал «модные» темы лишь для того, чтобы привлечь внимание общественности на такие негативные социальные явления, как проституция и алкоголизм. В знаменитой серии картин «Модный брак» Хогарту удается в динамичной и вместе с тем утонченной форме обрушить всю мощь своей изобразительной сатиры на манеры и быт английской аристократии.



вседневной жизни, тонко передает красочную материальность предметного мира в натюрмортах. Для Фрагонара типична живописная импровизация, чувственное любование действительностью. Просветительскими идеями проникнуты произведения Хогарта, его «сатиры нравов». Рейнолдс и Гейнсборо — отличные портретисты, тонко улавливающие настроение моделей.



Искусство XIX века

На искусство конца XVIII — начала XIX вв. огромное воздействие оказала Великая французская революция 1789 — 1794 гг. Самые крупные мастера этого времени — Ж. Л. Давид во Франции и Ф. Гойя в Испании. Главным проповедником идей неоклассицизма во Франции был Жак Луи Давид. Большинство его работ вдохновлены идеей Республики, сторонником которой он являлся. Гойя стремился показать сложный и противоречивый характер современной испанской действительности в сериях гравюр, исторических композициях, проникнутых глубокой тревогой за судьбу своего народа. И Гойя, и Давид были великолепными портретистами. Творчество этих двух мастеров открывало дорогу искусству XIX в. (об этих художниках в разделе «Мастера и шедевры», стр. 260, 262).

Сложным явлением начала XIX в. стал романтизм, в эмоциональной форме выразивший духовные устремления времени и приобретающий в разных странах специфические оттенки.

Романтизм доминировал в западном искусстве с 1750 по 1850 г. и был в некоторой степе-

Канделябр. Начало XIX в. Получивший распространение после кампании Наполеона 1798 г. египетский стиль вошел в моду в большинстве стран Европы. Вскоре стало считаться престижным иметь в административных зданиях, а также в домах знатных граждан мебель, ювелирные и фарфоровые изделия, украшенные египетской символикой (к примеру, сфинксами и кариатидами).



ни реакцией против воцарившейся в XVIII в. эпохи Просвещения. Романтическую живопись отличали сильная эмоциональная напряженность, художественная спонтанность и упор на воображение. Тематика охватывала широкий спектр — от античных мифов до жестокой реальности войны и поисков свободы. Интерес к трагическим моментам истории, ее поворотным пунктам выразили пренумощенно фран-

Франсиско Гойя.

ПОВЕШЕНИЕ. Гравюра из серии «Бедствия войны». 1810 — 1814. Национальная библиотека, Париж. Трагические события периода героической борьбы народа Испании с французскими интервентами отразились в графической серии этого выдающегося мастера.



Жак Луи Давид. ЛИКТОРЫ ПРИНОСЯТ БРУТ ТЕЛА ЕГО СЫНОВЕЙ. 1789. Фрагмент. Холст, масло. Лувр, Париж. Давид черпал вдохновение для своих полотен в классических мифологических сюжетах.





Жан Огюст Доминик Энгр.

*ОДАЛИСКА. 1814. Холст, масло.
Лувр, Париж.*

Изобразив обительницу турецкого гарема, Энгр сочетает гладкие поверхности и скульптурные формы неоклассицизма с восточной тематикой и яркими красками, характерными для романтизма. Женщина, хотя и не идеализирована, все же далека от реализма: удлиненные формы тела напоминают живопись маньеристов.

цузские романтики Т. Жерико и Э. Делакруа. Для немецких мастеров было типично философско-созерцательное отношение к действительности (творчество пейзажиста К. Д. Фридриха, стр. 118). В Англии прославились пейзажисты У. Тёрнер и Дж. Констебл. Тёрнер стремился к драматическому осмыслению жизни природы. Констебл же хотел увидеть ее естественную жизнь, в связи с деятельностью человека, в смене времен года.

Развитие искусства первой половины XIX в. определялось наличием разных направлений. Французский художник Жан Огюст Доминик Энгр, ученик Давида, не разделяя политической

**Жан Огюст Доминик Энгр
(1780 — 1867)**

Творчество этого французского живописца и рисовальщика является апофеозом неоклассического стиля и в то же время носит черты новых художественных направлений в европейском искусстве. Многие, особенно ранние произведения французского живописца отмечены классической стройностью композиции, внешним величием, тонким чувством цвета, подражанием лучшим образцам мастеров прошлых времен (в том числе Рафаэлю, творчество которого он изучал в Италии). Энгр заботился о чистоте формы, ради чего иногда прибегал к искусственной резкости контрастов и нарушению пропорций. За это художник часто подвергался суровым критическим нападкам со стороны своего учителя Давида. Купальщицы Энгра (одна из его излюбленных тем), одалиски и восточные женщины повлияли на развитие академизма во французском искусстве с его томной, мягкой и вместе с тем экспрессивной чувствительностью.

ангажированности своего учителя, воспринял и творчески развил технику его письма, для которого характерны четкие линии контуров и простота фигур.

К середине XIX в. в искусстве назревала очередная революция. Если раньше многие художники жили и творили за счет финансирования со стороны королевских семейств, то теперь они столкну-

**Оноре Домье. АДВОКАТ. Из серии
"Люди юстиции". 1845 — 1848.
Литография. Музей Карнавале,
Париж.**

В 1830 — 1840 гг. развивается сатирическая графика, преимущественно литография. Оноре Домье, ее крупнейший мастер, сделал политическую карикатуру подлинным искусством.





Каспар Давид Фридрих.

ГИБЕЛЬ "НАДЕЖДЫ". 1824. Холст, масло. Кунстхалле, Гамбург.
В композиции главенствуют тяжелые, забуренные, острые разломанные льдины. Они изображены столь точно и живо, что кажутся холодными. Спящий свет, окутывая изображение, заставляет сиять и саму картину. Справа виден терпящий крушение корабль, который входил в экспедицию Уильяма Перри в Арктику в 1819 — 1820 гг.

лись с необходимостью самим зарабатывать на жизнь. Промышленная революция породила средний класс, которому нужно было новое искусство — не такое идеализированное, как неоклассицизм, и не такое отстраненное от мира, как романтизм, а отражающее реальность повседневной жизни.

В середине XIX в. группа английских художников и писателей, образовавших "Братство прерафаэлитов", избрали своим идеалом "наивное" искусство средних веков и Раннего Возрождения (до Рафаэля — отсюда название братства). Прерафаэлиты

стали прямыми предшественниками символизма и стиля модерн (раздел "Стили и направления", стр. 204 — 205).

Постав Курбе, ведущий французский художник середины XIX в., на своих полотнах изображал простых людей, живущих обычной жизнью. Отталкиваясь от идей, выдвинутых Курбе, группа молодых французских художников приступила к разработке новых приемов построения живописного изображения, которые впоследствии сыграют огромную роль в искусстве импрессионизма. Бунтарски наст-

Данте Габриэль

Россетти. УВЕНЧАНИЕ ЦВЕТАМИ. 1864.

Холст, масло. Картинная галерея Пыхолл, Лондон.
Английский живописец и поэт Россетти был одним из основателей "Братства прерафаэлитов", которые стремились вернуться к искренности и чистоте.



Каспар Давид Фридрих (1774 — 1840)

Этот немецкий живописец родился в 1774 г. в Грейфсвальде, а с 1798 г., после окончания учебы в Академии изящных искусств в Копенгагене, поселился в Дрездене. Художник посвятил себя изображению прекрасного в природе, которую он хорошо знал. Фридрих был главной фигурой в истории романтической живописи. Он стремился изобразить такие эмоции, как одиночество и опустошение. Его картины всегда выражали духовность пейзажа и часто представляли меланхолическую природу: одинокие просторы моря и гор или заснеженные пейзажи, освещенные странным и жутким светом. В особенности его интересовало изображение эффектов освещения и времен года. Его реалистичные и вместе с тем символические пейзажи воплощают романтический дух, сохраняя при этом свою уникальность.



Эдуар Мане. ФЛЕЙТИСТ. 1866.
Холст, масло. Музей Орсе, Париж.

роенные художники уже всю экспериментировали с новыми способами и приемами в живописи и световыми эффектами. Их техника основывалась на использовании стремительных мазков чистого цвета, создающих впечатление (*impression*) света и движения. Разрыв между академиком и молодыми художниками все увеличивался. В 1863 г. официальное жюри Парижского Салона отвергло большую часть из представленных молодыми художниками-новаторами работ.

Альтернативная выставка открылась под названием «Салон отверженных». Среди художников, выставивших там, был и Эдуар Мане, представивший свою картину «Завтрак на траве», которую сочли скандальной. Последующие работы Мане, «Флейтист»

и «Казнь императора Максимилиана», вызвали еще большую сенсацию. Используя и переосмысливая старые сюжеты и мотивы, Мане наполнял их острым современным звучанием. Своим искусством он предвосхитил возникновение и стал одним из основоположников импрессионизма (о нем и о таких ярких представителях этого направления, как Огюст Ренуар и Клод Моне, в разделе «Мастера и шедевры»). Скульптура тоже не осталась в стороне от радикальных перемен, происходящих в живописи, в основном благодаря работам Огюста Родена.

Несмотря на то что «постимпрессионизм» может показаться слишком слабым термином для обозначения в высшей степени новаторского художественного движения, которое последовало за импрессионизмом, неимение более емкого слова никоим образом не умаляет его значения. Художники этого периода (Поль Сезанн, Поль Гоген, Жорж Сёра, Винсент Ван Гог, Анри Тулуз-Лотрек и другие) продвигались вперед, изобретая собственные уникальные стили и закладывая в процессе движения основы искусства XX в.

Искусство французских импрессионистов и постимпрессионистов оказало большое воздействие на искусство других стран (об этих направлениях и их представителях в разделах «Стили и направления», «Мастера и шедевры»). Противопоставили свое творчество импрессионизму художники-символисты последних десятилетий XIX — начала XX вв.

Огюст Роден. ПОЦЕЛУЙ. 1886. Мрамор.
Музей Родена, Париж.
Творчество этого скульптора, сохраняя в себе черты позднего романтизма, предвосхищает современное искусство.



Винсент Ван Гог. ПОДСОЛНУХИ. 1886. Холст, масло. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам.





Фасад здания почтамта
в Вене. 1904.

Архитектор Отто Вагнер, член
"Венского сецессиона", применил
лишенные декора легкие, конструк-
тивно ясные формы и обнаженные
металлические конструкции.

Искусство XX века

На рубеже XIX — XX вв. сложился
стиль модерн. Его другие назва-
ния в разных странах были свои:
во Франции и Англии — ар-нуво;
в Германии — югендстиль; в Ита-
лии — либерти; в Испании — мо-

Сецессионы

В последнее десятилетие XIX в. в среде европейских художников (главным образом австрийских и немецких) начало нарастать недовольство в связи с засилием академий художеств и их монополией на организацию и проведение выставок. В результате это привело к тому, что молодые живописцы, скульпторы и архитекторы отмежевались от академизма и создали альтернативные общества, названные сецессионами (от лат. *secessio* — отделение). Первыми художественными обществами, представлявшими новые течения в искусстве, стали "Мюнхенский сецессион" (1892) и "Берлинский сецессион" (1893). В 1897 г. был основан "Венский сецессион". Другие более мелкие общества подобного типа, включая "Римский сецессион", выступали единым фронтом против официальной художественной политики. Их выставки носили антиакадемический характер, а также были направлены против футуризма — нового радикального авангардистского художественного движения.

дернисимо; в Австрии — сецессион. Художники и архитекторы, выдвигая идею "преобразования и облагораживания окружающего мира", пытались возродить утраченный синтез искусств, развитие художественных ремесел. Основой синтеза виделась архитектура, объединяющая все виды искусства.

В целом изобразительное искусство XX в. включает большое количество художественных движений, одни из которых появлялись поочередно, другие одновременно. Век начался бурно, с энергичного движения под названием фовизм, за которым последовал не менее сенсационный кубизм. В число других модернистских движений входили: футуризм (беспредметная живопись), сюрреализм, поп-арт, абстрактный экспрессионизм и другие "измы" (об этих движениях в разделе "Стили и направления"). В начале XX в. художники обсуждают, что важнее: передача внешней объективной формы предметов или же выражение глубинной истины. Вплоть до начала Первой мировой войны Париж продолжал оставаться мировой столицей искусств. В 1905 г. во Франции появилась группа молодых

Густав Климт.

ПОЦЕЛУЙ. 1907 — 1908. Холст, масло. Австрийская галерея, Вена. Климт был одним из известнейших художников "Венского сецессиона". Для художника характерны чувственные образы, помещенные на золотой фон. Важную роль в символических композициях художника играет орнаментальный ритм мелких мозаичных цветовых пятен.



художников, вдохновленных творчеством Сезанна и Гогена. Совместные выставки молодых художников были с неодобрением встречены критикой и публикой. За яркие цвета и агрессивные мазки художники получили прозвище фовисты — от французского слова, означающего «дикие звери». Совместные выставки фовистов продолжались только до 1908 г., но для ведущего художника фовистов, Анри Матисса, цвет всегда играл главную роль в его работах.

Движение фовистов было частью более крупного художественного стиля — экспрессионизма. Фовисты и экспрессионисты Франции экспериментировали с формальной композицией и структурой изображения, тогда как немецкие экспрессионисты пытались вызвать у зрителя сильные эмоции.



Анри Матисс. КРАСНАЯ КОМНАТА (ДЕСЕРТ. ГАРМОНИЯ В КРАСНОМ).
1908. Холст, масло. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Гауди и его церковь Святого Семейства

Строительство церкви Саграда Фамилия (Sagrada-Familia — церковь Святого Семейства) началось в 1884 г. и продолжается по сей день. Незавершенная церковь известна во всем мире как главное творение знаменитого испанского архитектора Антонио Гауди (1852 — 1926). Гауди подходил к строительству как к органическому созидательному процессу: камень превращался в его руках в живую форму, орнамент и резьба вырастали из него, как листья и ветви. Точным чертежам архитектурных проектов он предпочитал расплывчатые эскизы и стремился сам постоянно присутствовать на строительной площадке. Подобный метод работы отчасти объясняет, почему церковь Саграда Фамилия осталась незавершенной. Гауди был не только архитектором, но и художником, и мастером в высшем смысле этого слова.

Амедео Модильяни.

ОБНАЖЕННАЯ. Ок. 1912. Холст, масло. Институт Курто, Лондон. Изображение обнаженной женской натуры — главная тема живописи итальянского художника Модильяни, создавшего собственный сдержанный стиль, не похожий ни на одно из современных течений.



Параллельно с экспрессионизмом развивалось второе направление, начало которому во многом положили строгие геометрические формы и колорит работ Сезанна. Концепцию кубизма сформулировали Пабло Пикассо и Жорж Брак, совместно работавшие в то время в Париже. В течение нескольких лет оба художника использовали ограниченную цветовую гамму, состоящую из приглушенных коричневых, зеленых и синих тонов. Лишь в 1912 г. концепция кубизма получила дальнейшее развитие: возвращается интерес к текстурам, выразившийся в совмещении живописи и коллажа, когда вырезанные из различных материалов элементы наклеивались на работу и становились ее частью.

После начала Первой мировой войны художники попытались создать искусство, способное выразить их отношение к разуму и рациональной



Пабло Пикассо. ПЛАЧУЩАЯ ЖЕНЩИНА. 1937. Холст, масло. Галерея Тейт, Лондон. Данная картина — одна из самых выразительных из серии "Плачущие женщины". Раздробленные черты и сдвинутые объемы лица — прием кубизма, основанного Пабло Пикассо и Жоржем Браком.

Центр Помпиду в Париже. 1971 — 1977. Фрагмент фасада. Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, построенный по проекту Ренцо Пиано и Ричарда Роджерса, — первый и самый знаменитый образец стиля "хай-тек" (от high technology — "высокие технологии"). Для стиля характерно наличие выступающих элементов конструкций и инженерного оборудования. Поначалу многие расценили это творение как уродство. Теперь же это сооружение, как и Эйфелева башня, — достопримечательность Парижа.

мысли, которые привели к войне. Стремясь шокировать истеблишмент стремлением к абсурду, они назвали свое искусство бессмысленным словом "дада". Признанным лидером дадаистов стал живший тогда в Нью-Йорке Марсель Дюшан. Он выставлял в качестве произведений искусства такие предметы, как писсуар, велосипедное колесо, закрепленное на кухонной табуретке, или репро-

Генри Мур. ЛЕЖАЩАЯ ФИГУРА. 1938. Зеленый хорнтонский камень. Галерея Тейт, Лондон. Произведения английского скульптора с подчеркнута естественной текстурой поверхности камня взаимодействуют с ландшафтом.



**Сальвадор
Дали.**

**ПОСТОЯНСТВО
ПАМЯТИ. 1931.**

Холст, масло.
Музей современ-
ного искусства,
Нью-Йорк.

Картины испан-
ского художника
Дали, одного из
лидеров сюрреа-
лизма, похожи
на странные сны.

Они никого не
оставляют рав-
нодушным, но не
поддаются одно-
значному толко-
ванию. На этой
известной карти-
не время застыло
в растекающихся
циферблатах
часов. Фоном кар-
тины служит
мертвый трех-
мерный пейзаж.



дукцию Моны Лизы с прирису-
ванными усами и бородкой.

В межвоенное время ведущим
стилем в искусстве стал сюрреа-
лизм, истоки которого лежат в
литературе. Идея сюрреализма
нашла отклик в сердцах многих
художников. На Международной
выставке сюрреалистов 1925 г.
в Париже были работы таких зна-
менитостей, как Пабло Пикассо,
Макс Эрнст и Жоан Миро. Позже
к этому движению присоедини-
лись Сальвадор Дали и Рене Маг-
ритт, которым суждено было
стать самыми знаменитыми
сюрреалистами.

Признанным синонимом
эффектности стал стиль ар-деко
(стр. 180 — 181), использовав-
шийся сначала для обозначения
декоративного искусства в пери-
од между двумя мировыми
войнами. Как художествен-
ное течение, он оформил-
ся в 1908 — 1912 гг. и рас-
цвел в 1925 — 1935 гг.

Пока еще нельзя с уве-
ренностью сказать, какие
произведения художников
второй половины XX в. — нача-
ла XXI вв. станут шедеврами.
Бесспорно одно: то, что созда-
ется сегодня, определит разви-
тие искусства в будущем.



**Иоганн Филипп Фердинанд
Прайсс. ТАНЦУЮЩАЯ
ДЕВУШКА. Ок. 1925.**

Бронза, золочение,
слоновая кость, мрамор.
Берлинская фирма "Прайсс-
Касслер" выпускала большое
количество коммерческой
скульптуры в стиле ар-деко.



РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII — XX ВЕКОВ

Русское искусство развивалось в том же направлении, что и западноевропейское.

В нем представлены почти все темы и жанры, известные в других странах Европы. Однако в России они истолковывались по-своему. В произведениях ее мастеров проступают те первообразы и прототипы, которые, возможно, восходят к очень давнему прошлому, но, видоизмененные, сохраняются в русском искусстве до позднейшего времени.

Вид Московского Кремля со стороны Москва-реки. Большой Кремлевский дворец, возведенный в 1849 г. по проекту архитектора Константина Тона, удачно вписывается в ансамбль златоглавых соборов XV в.

Среди искусств народов Европы русское искусство дольше всех сохранило великие традиции давних времен. Они дают о себе знать и после петровских реформ, а также питают значительно позднее творчество. Нельзя видеть в этом всего лишь признак отсталости страны и только отрицательные стороны. В послепетровское время русское искусство пошло вровень с искусством западных народов. Основополагающее значение для всего русского искусства нового времени имеет эпоха Петра I, который понимал огромное значение для России освоения передового художественного опыта Запада. Приобретались произведения западноевропейских мастеров, устраивались поездки за казенный счет русских специалистов для учебы в Европе, иностранные художники приглашались для работы и для обучения мастерству в России.



Искусство XVIII века

В искусстве XVII в. появились уже новые черты, например строительство дворцов, начал определяться жанр портрета в живописи, но они наиболее полно раскрылись в начале XVIII в. Национальные традиции решительно повлияли и на характер творчества многих иностранных мастеров, которые работали в России. В эпоху, начавшуюся с реформ Петра, древнерусские традиции не погибли, а только ушли вглубь и на периферию. Страна была огромна, поэтому окраинная, деревенская Россия продолжала жить наследием старины. Художественный облик России XVIII в. складывался из многих пластов, и только петербургские пласты основательно оторвались от прошлого. Не только государственной, но и крупнейшей культурной акцией Петра I было основание Петербурга — новой столи-



Зимний дворец (ныне принадлежит Эрмитажу) — бывшая царская резиденция в Санкт-Петербурге.

Эта лестница, как и весь дворец, была построена Варфоломеем Растрелли в 1754 — 1762 гг.

цы молодой Российской империи, которая становится центром нового искусства. Гражданское и дворцовое строительство петровской эпохи — новый, яркий период в истории русского зодчества. Первыми этапами строительства новой столицы России руководил зодчий Доменико Андреа Трезини, швейцарец по происхождению. Самым значительным его сооружением была колокольня (высокий узкий шпиль) Петропавловского собора, построенного в 1712 — 1713 гг. Решающей для расцвета русского барокко была деятельность отца и сына Растрелли. Карло Бартоломео Растрелли приехал в Россию из Парижа в 1716 г., и с ним — его шестнадцатилетний сын, ставший впоследствии великим

Большой дворец в Петергофе. Основная идея композиции дворцово-паркового ансамбля принадлежит Петру I. Большой дворец возводился с 1714 г. многими архитекторами. В 1745 — 1755 гг. он был значительно перестроен Варфоломеем Растрелли.



Нагрудный знак с изображением Петра I, использовавшийся как награда. Золотая оправа осыпана алмазами и украшена эмалью. Начало XVIII в. Исторический музей, Москва.



зодчим Варфоломеем Растрелли, автором Зимнего дворца в Петербурге и Большого дворца в Петергофе.

Кроме петербургского барокко, появилось и московское, продолжавшее ту близкую к барокко линию, какая в московской архитектуре наметилась еще в конце XVII в. Вторая половина XVIII в. — время расцвета русского искусства. Пора ученичества у Европы миновала. Учрежденная в 1757 г. Петербургская Академия художеств становится кузницей национальных художественных кадров. Была упорядочена система художественного образования, контакты с европейским культурным миром стали более целенаправленными. Начало деятельности Академии



Федот Шубин. ПОРТРЕТ КНЯЗЯ А. М. ГОЛИЦЫНА. 1775. Мрамор
Третьяковская галерея, Москва.

Сената в Московском Кремле и многих общественных и частных зданий Москвы; И. Старов, по проекту которого построен Таврический дворец в Петербурге; Ч. Камерон — создатель великолепного дворца и садово-паркового ансамбля в Павловске под Петербургом.

Среди жанров живописи, начиная с петровского времени и на протяжении всего XVIII в., ведущим становится портрет. Творчество двух русских портретистов, И. Никитина и А. Матвеева, знаменует рождение собственно психологического портрета. В середине века портретная живопись намного превосходит историческую и мифологическую. Искусство России второй половины XVIII в. выдвинуло таких крупнейших мастеров живописного портрета, как Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский. Искусство портрета в России вто-



художеств совпало с утверждением классицизма — стиля, противопоставившего декоративной пышности и расточительности барокко строгую логику, разумную ясность и соразмерность, которые заново открываются в классических произведениях античного искусства и эпохи Возрождения. В архитектуре — это время деятельности таких выдающихся зодчих, как В. Баженов — автор дома Пашкова в Москве; М. Казаков — строитель здания

Петровский подвездной дворец в Москве.

Дворец выстроен архитектором Матвеем Казаковым в 1775 — 1783 гг. для императрицы Екатерины II. Комплекс зданий отличается четкой симметрией планировки, служебные корпуса и ограда с высокими зубчатыми башенками делают дворец похожим на крепость.

Дмитрий Левицкий. ПОРТРЕТ П. А. ДЕМИДОВА. 1773. Фрагмент. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва. Левицкий — художник европейского масштаба. Его портретное мастерство отличалось широким диапазоном: от парадных портретов, как этот — Демидова, богатейшего промышленника и мецената, до интимно-лирических.





Владимир Боровиковский.

ПОРТРЕТ М. И. ЛОПУХИНОЙ. 1797. Холст, масло.

Третьяковская галерея, Москва.

Поэт Я. Полонский написал стихи о портрете Лопухиной:

*"Она давно прошла, и нет уже тех глаз,
И той улыбки нет, что молча выражали
Страданье, тень любви и мысли, след печали,
Но красоту ее Боровиковский спас..."*

Федор Алексеев. КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ В МОСКВЕ.

1801. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.



рой половины XVIII в. не могло бы выделить этих известнейших художников, если бы это время не было эпохой интенсивного развития личности. Мундиры, орденские ленты, условные жесты и прочие атрибуты присутствуют на портретах в изобилии, и все-таки внимательный наблю-

датель видит не парад чинов и званий, а людей с духовным миром, часто незаурядным. К выдающимся мастерам скульптуры русского классицизма принадлежат Ф. Шубин, И. Мартос, М. Козловский (автор знаменитой статуи "Самсон, раздирающий пасть льва" для каскада в Петергофе).

Этьен Морис Фальконе.

Памятник Петру I ("МЕДНЫЙ ВСАДНИК") в Санкт-Петербурге. 1768 — 1782.



"Медный всадник"

Памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге, за которым закрепилось название "Медный всадник", был открыт в 1782 г. Для его сооружения в Россию приехал французский скульптор Этьен Морис Фальконе (1716 — 1791). Он был известным мастером искусства рококо, которому покровительствовала мадам Помпадур. Автор кокетливых статуэток создал поистине монументальную скульптуру. Мастера и его ученица Мари Колло вдохновили на это образ Петра-создателя, человека неукротимой воли, и сам город, основанный им. На Сенатской площади господствуют стелющиеся горизонталы, открывается широкая перспектива Невы. Над ними царит величественный силуэт всадника. Памятник Петру I затмил все, что было создано Фальконе ранее, а также конные статуи его предшественников. Не дожидаясь открытия памятника, скульптор в 1778 г. уехал в Голландию.

**Искусство XIX века:
от романтизма до модерна**

С наступлением XIX в. в русском искусстве происходят существенные изменения. Начало XIX в. ознаменовано рождением нового художественного течения — романтизма, первым выразителем которого стал О. Кипренский. Он же — и создатель русского портрета начала XIX в. Безусловный шедевр и последняя крупная удача художника — портрет А. С. Пушкина. А. Венецианов ста-

новится родоначальником русского бытового жанра. Впервые обратившись к изображению крестьянской жизни, он показал ее как мир, исполненный гармонии, величия и красоты. Вопреки существовавшему в академической эстетике противопоставлению “натуры простой” и “натуры изящной” изящное было открыто в такой сфере деятельности, которая прежде считалась недостойной искусства. В живописи Венецианова впервые зазвучала проникновенная, трогательная лирика русской сельской природы. Вместе с тем возникает изобразительная система, противопоставленная академической школе, — система, в основе которой не ориентация на традиционные



**Орест Кипренский. ПОРТРЕТ
А. С. ПУШКИНА. 1827. Холст, масло.
Третьяковская галерея, Москва.**



**Михаил
Козловский.
АМУР СО СТРЕ-
ЛОЙ. 1797.
Мрамор.
Эрмитаж,
Санкт-
Петербург.**



**Карл
Брюллов.
ПОСЛЕДНИЙ
ДЕНЬ ПОМПЕИ.
1830 — 1833.
Холст, масло.
Русский музей.
Санкт-
Петербург.**

образцы прошлого, а поиски гармонических закономерностей и поэзии в обыденной, повседневной действительности. Эта линия искусства достигает кульминации в творчестве П. Федотова, который вносит в бытовую картину конфликт, развитие драматургическое действие. Своеобразное искусство мизансцены и психологической режиссуры особенно ощутимо в его полотне «Сватовство майора». Переосмысление традиционных форм академической школы порождает такие монументальные творения в исторической живописи, как «Последний день Помпеи» К. Брюллова с одной стороны и «Явление Христа народу» А. Иванова — с другой. Для многих поколений русских

художников творчество А. Иванова стало школой мастерства и высоким образцом самоотверженного служения искусству (о художнике и его знаменитой картине в разделе «Мастера и шедевры», стр. 268 — 269).

Первая треть XIX в. — высший этап в развитии классицизма в русской архитектуре, обычно именуемый *ампир*. Архитектурное творчество этого периода — не столько совершенное проектирование отдельных зданий, сколько искусство архитектурной организации больших пространств улиц и площадей. Таковы градостроительные ансамбли Петербурга — Адмиралтейство (архитектор А. Захаров), биржа на стрелке Васильевского



Павел Федотов. СВАТОВСТВО МАЙОРА. 1848. Холст, масло.
Третьяковская галерея, Москва.



«Последний день Помпеи»

Картина «Последний день Помпеи», созданная Карлом Павловичем Брюлловым (1799 — 1852), — одна из самых известных в русской живописи первой половины XIX в. В свое время она принесла русскому художнику европейскую известность. Эта картина — кульминация развития романтизма в России, и популярность ее вполне оправдана; образы картины вызывают интерес и у современного зрителя. В «Последнем дне Помпеи» художник представляет сцену гибели древнего города, трагическую судьбу его жителей, что многими современниками Брюллова понималось как своеобразный отклик на поражение декабристов. Рушатся здания, валятся мраморные истуканы, и никто, будь он смелым и отважным, красивым и благородным, не может спастись во время катастрофы. Правда, черты некой отвлеченной театральности исполнения и композиции придают полотну противоречивый характер, снижая эмоциональное напряжение изображенной сцены.



Триумфальная арка в Москве. Архитектор Осип Бове. 1827 — 1834. Литография 1840-х.



Иван Крамской. НЕИЗВЕСТНАЯ. 1883. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

Иван Николаевич Крамской (1837 — 1887) с 1870 г. был учредителем и идейным вождем передвижников. Особое место в его творчестве занимали портреты.

ти, обличая пороки и язвы общества (большинство произведений В. Перова 1860-х гг.). Оно противопоставляло застою современной жизни преобразовательную мощь переломных исторических эпох (картины В. Сурикова). Расцвет демократического реализма второй половины XIX в. связан с деятельностью основанного в 1870 г. Товарищества передвиж-

острова (архитектор Ж. Тома де Томон), Казанский собор (архитектор А. Воронихин). Один из ярких представителей ампира, архитектор О. Бове развил тему патриотизма и в память об Отечественной войне 1812 г. воздвигнул в Москве величественные Триумфальные ворота (арку).

В начале 1860-х гг., со времени отмены крепостного права, русское искусство получает острую критическую направленность и тем самым говорит о необходимости коренных общественных преобразований. Искусство заявляло об этом, изображая зло социальной несправедливос-

Передвижники

До 70-х годов XIX в. в России государственными заказами и ежегодными выставками картин ведала Академия художеств. Художникам предлагали писать картины на сюжеты Библии или древних мифов. Но к тому времени в России уже были художники, стремившиеся к правдивому изображению современной жизни, например Г. Мясоедов, В. Перов, А. Саврасов, Н. Ге, И. Крамской. Они решили выйти из подчинения Академии и организовали Товарищество передвижных художественных выставок. Каждый член товарищества (передвижник), продав свое произведение, часть суммы вносил на общие расходы. На эти деньги ежегодно устраивалась выставка, которая передвигалась из города в город. К передвижникам причисляли себя И. Ретин, В. Суриков, В. Поленов, В. Васнецов, В. Серов. Товарищество просуществовало до 1923 года; за это время было устроено 48 выставок.



Василий Поленов. МОСКОВСКИЙ ДВОРИК. 1878. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.



Василий Перов. ТРОЙКА. УЧЕНИКИ МАСТЕРОВЫЕ ВЕЗУТ ВОДУ.

1866. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

Начиная с В. Перова русская бытовая живопись стала выходить на международную арену. А вскоре, после появления его "Тройки", вице-президент Академии художеств в раторте министру двора отмечал, что "произведение В. Перова "Дети, находящиеся в ученье у мастерового, тащат в гору чан с водой" было на Парижской всемирной выставке и заслужило всеобщее внимание иностранцев, всегда более строгих к художникам чужеземным".

ных художественных выставок (передвижники). Идейным вождем и организатором передвижников был И. Крамской, один из самых глубоких русских художников, талантливый теоретик, критик и педагог.

В 1860-е гг. доминировала жанровая живопись, а в 1870-е гг. в творчестве передвижников возрастает роль портрета (В. Перов, И. Крамской, Н. Ярошенко) и пейзажа (А. Саврасов, И. Левитан, И. Шишкин, А. Куинджи, В. Поленов). В создании типа картины,



Илья Репин. П. М. ТРЕТЬЯКОВ.

1883. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

рисующей поэтический образ всего народа, главенствующее место принадлежит молодому в то время И. Репину, автору знаменитых "Бурлаков на Волге" (1873). Это произведение сразу выдвинуло 28-летнего живописца в первый ряд русских художников того времени.

В это же время развивается собирательная деятельность П. Третьякова. Его галерея (Третьяковская галерея в разделе "Художественные музеи", стр. 316 — 317) становится оплотом новой,

Иссаак Левитан. ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ.

1895. Холст, масло.

Третьяковская галерея, Москва.

"Золотая осень" с ее мажорной красочной гаммой, золотом листвы и яркой синевой реки принадлежит к числу "сверкающих" полотен Левитана.





Василий Суриков. БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА. 1887. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва. Художник обращается к теме истории раскола в русской церкви XVII в., хотя связи со старой верой еще не порваны. Это отзывается болью, испугом, злорадством, тяжелой душой — целой гаммой противоречивых чувств в сердцах людей.

реалистической школы, а его его коллекцию определяют произведения передвижников. 1880-е гг. были переходным десятилетием, когда достигает своих вершин передвижнический реализм в творчестве И. Репина и В. Сурикова. В эти годы были созданы такие шедевры русской живописи, как "Утро стрелецкой казни", "Боярыня Морозова" В. Сурикова,

"Крестный ход в Курской губернии", "Не ждали" И. Репина. Рядом с ними уже выступают художники нового поколения с иной творческой программой, такие, как В. Серов, М. Врубель, К. Коровин.

Определяющим в этот период становится стиль модерн. Наряду с живописью активно развивается архитектура, в которой гос-

подствует стиль модерн, декоративно-прикладное искусство, книжная графика, скульптура, театрално-декорационное искусство. Области приложения художественного творчества необычайно расширяются, однако более существенным является взаимодействие и взаимовлияние всех названных областей. В этих условиях формируется тип универсального художника, умеющего "делать все" — написать картину и декоративное панно, исполнить виньетку для книги и монументальную роспись, вылепить скульптуру и создать эскиз театрального костюма. В разной сте-



Михаил Врубель. ПАН. 1899. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

Дом
А. В. Морозова в Мос-
кве. Архи-
тектор
Федор
Шехтель.
1895.
Фрагмент
интерьера.





Евгений Лансере. ИМПЕРАТРИЦА ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. 1905. Бумага, гуашь. Третьяковская галерея, Москва.

пени чертами такого универсализма отмечено, например, творчество М. Врубеля и архитектора стиля модерн Ф. Шехтеля. Важнейшие вехи эволюции русской живописи на рубеже веков отмечены произведениями В. Серова. Его творчество продолжило лучшие традиции русского искусства XIX в. и во многом определило пути развития искусства XX в.

"Мир искусства"

Основные участники "Мира искусства" — художественного объединения, сформировавшегося в 1898 — 1899 гг. в Петербурге: А. Бенуа, признанный лидер группы, художник и критик, К. Сомов, М. Добужинский, Е. Лансере, Л. Бакст. Главная организаторская роль во всех предпринятых "Миром искусства" принадлежала С. Дягилеву. Важнейшая сторона деятельности "Мира искусства" — возрождение интереса к забытым страницам русской культуры XVIII — начала XIX вв. Участники объединения отстаивали свободу индивидуального самовыражения в искусстве, при этом единственным чистым источником творческого энтузиазма признавалась красота, а современный мир, по мнению художников "Мира искусства", красоты лишен. Поэтому в собственном творчестве "мирискусники" выступают интерпретаторами красоты, закреплённой в памятниках искусства прошлых эпох. Жизнь интересует их лишь постольку, поскольку она уже выразила себя в искусстве. Ведущим в живописи "Мира искусства" стал историко-бытовой жанр. История предстаёт здесь не в массовых действиях и не в поворотные моменты, а в частных подробностях быта, но быта обязательно красивого, эстетичного. "Прогулка короля" (картина А. Бенуа, 1906), маскарадные празднества и фейерверки (картины и рисунки К. Сомова, 1904 — 1908) — таковы типичные сюжеты их исторических фантазий. Гармонию и красоту художники ищут за пределами кажущейся прозаической действительности — в области художественной фантазии. На этой основе оживает интерес к сказочным, аллегорическим и мифологическим сюжетам (В. Васнецов, М. Нестеров, М. Врубель), что влечёт к поискам такой художественной формы, которая способна переводить воображение зрителя в сферу фольклорных представлений, воспоминаний о прошлом. Преобладание образов и форм, косвенно выражающих содержание современности, над формами её прямого отображения — одна из отличительных особенностей искусства конца XIX — начала XX вв. Последняя выставка "Мира искусства" состоялась в 1922 г.

Валентин Серов. ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ. 1887. Холст, масло.

Третьяковская галерея, Москва. Значительная доля очарования этого произведения молодого в то время художника (ему было 22 года) заключается в непосредственности, в свежести его исполнения, хотя писался портрет больше месяца, и художник измучил свою модель, Верочку Мамонтову, дочь промышленника и мецената Саввы Мамонтова.





Марк Шагал. НАД ГОРОДОМ. 1915.
Холст, масло. Частное собрание. Знаменитый художник и график, родившийся в Витебской области (Беларусь), известен своими работами в наивно-поэтическом и гротескно-символическом духе. Его стиль сложен и вместе с тем по-детски прост, а многие его образы связаны с городским фольклором.

Начало XX века: художественные преобразования

Желание переосмыслить и воскресить к новой жизни едва ли не все образы и формы, изобретенные человечеством за многовековую историю, и вместе с тем формальные эксперименты, подходившие порой до отрицания всяких традиций, — таковы крайние проявления художественной ситуации в русском искусстве начала XX в. Революция 1905 г. внесла свежую струю в духовную жизнь страны и ее обновление. Это проявилось в расцвете искусства в первом десятилетии XX в. Этот блистательный период начался с 1900 г., когда официально оформилось русское художественное объединение «Мир искусства» во главе с А. Бенуа и С. Дягилевым. «Мирискусники» стали вдохнови-

телями настоящего возрождения в области изобразительного искусства. Наряду с продолжающим свою жизнь передвижничеством существует вариант импрессионистической живописи у мастеров объединения «Союз русских художников». Символизм представлен творчеством В. Борисо-

ва-Мусатова, М. Врубеля, Н. Рериха и художниками объединения «Голубая роза».

Позже, начиная с 1910-х гг., русские художники К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова объявили о рождении новой и необычной манеры самовыражения в области живописи, развивались супрематизм и конструктивизм (стр. 192 — 193). Стремление обновить художественный язык путем обращения к стилистике городского ремесленного и народного искусства, игрушки, лубка, вывески, детского рисунка, учитывая при этом опыт новейшей французской живописи, характеризует деятельность художников

Кузьма Петров-Водкин. КУПАНИЕ КРАСНОГО КОНЯ. 1912.

Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

Динамичное по композиции, построенное на обостренных цветовых контрастах, произведение, в центре которого «красный конь» — символ кипучей энергии, воспринималась как предчувствие исторических перемен.





Казимир Малевич. КОРОВА И СКРИПКА. 1913. Холст, масло. Русский музей, Санкт-Петербург. Художник разработал собственный стиль — супрематизм, основывающийся на идеях футуризма и кубизма; в смелых динамичных композициях использовались чисто геометрические формы.

выставочных объединений "Бубновый валет" и "Ослиный хвост". Русские художники находились на передней линии художественных преобразований и эволюции. Русское искусство начала XX в. вышло на передовые, авангардные позиции в Европе, тому подтверждение — творчество живописца В. Кандинского, который стал основоположником абстрактного искусства (стр. 176).



Зинаида Серебрякова. ЗА ТУАЛЕТОМ. Автопортрет. 1909. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва. Дочь известного "мирисуслика" Е. Лансере, Зинаида Серебрякова создала ряд прекрасных женских образов.

Василий Васильевич Кандинский (1866 — 1944)
Кандинский — русский художник, основоположник абстрактного искусства. В 1895 г. он посетил первую в своей жизни выставку французских импрессионистов, результатом чего стал его отъезд в Мюнхен для прохождения начального курса обучения живописи. Вскоре Кандинский уже свободно накладывал краски на холст энергичными мазками, используя, по примеру фовистов, яркие цвета. В отличие от них, Кандинский не пытался представлять узнаваемые предметы, а вместо этого он старался раскрывать духовное значение с помощью форм и цветов. Художник был лидером мюнхенской группы "Синий всадник" (1911 — 1914), которая провела несколько выставок, представив абстрактные полотна, отличавшиеся живостью цветовой палитры и органичностью форм. К 1903 г. работы Кандинского были известны по всей Европе.

Василий Кандинский. ПОХОРОННЫЙ МАРШ. 1909.
Холст, масло. Современный музей, Стокгольм. Природа творческого акта художника освобождена от прямых связей с реальностью жизни, но образы и чувства сливаются в единое целое.



ИСКУССТВО АМЕРИКИ

Искусство Америки ведет свою историю с тех давних времен, когда ее коренное население, древние индейцы, создавали замечательные образцы монументального искусства.

Пирамида Кукулькана в Чичен-Ице (Мексика). X — XI вв. Культура майя-тольтеков. Чичен-Ица была столицей верховного жреца и богочеловека Кецалякоатля (в культуре майя он известен под именем Кукулькан, Пернатый Змей). Ему посвящен 9-ступенчатый храм-пирамида, получившая название "Кастильо" ("Замок").

Художественная культура зародилась, вероятно, более чем 20 000 лет назад. Ко времени европейского завоевания и колонизации Америки индейские племена находились на разных ступенях общественного и культурного развития. Высокоразвитую культуру создали индейцы Мексики и Центральной Америки (ацтеки, майя, ольмеки, сапотеки, тольтеки, тотонаки), Центральных Анд и западного побережья Южной Америки (инки). Они строили большие города и хорошо укрепленные, мощные крепости, возводили высокие ступенчатые пирамиды, "стадионы" для ритуальных спортивных игр, обсерватории для астрономических наблюдений, пролагали каналы и дороги, в том числе и в труднодоступной горной местности. До сих пор поражают своей красотой величественные фрески в Бонампаке (Мексика), каменные и алебастровые рельефы в Копане (Гондурас), Киригуа и Тикале (Гватемала), Паленке (Мексика). Незабываемое впечатление оставляют развалины горной крепости инков Мачу-Пикчу в Перу.



Тиауанако

Городище Тиауанако расположено в Боливии на высоте 3900 м в суровой горной местности вблизи озера Титикака. По сохранившимся памятникам можно утверждать, что здесь между II — VIII вв. был культовый центр некой могущественной религиозной общины, чье весьма сильное влияние распространялось на другие регионы Центральной и Южной Америки. Центр Тиауанако образует архитектурный комплекс Каласасая. Он расположен на огромной приподнятой платформе, перед которой внизу простирается площадь. Прежде эта площадь была средоточием ряда широких улиц, сходящихся к ней лучами. Самый впечатляющий из сохранившихся памятников — Ворота Солнца, вырубленные из огромного скального монолита. Над проемом "ворот" рельеф с изображением божества; вероятнее всего, это всетворящий бог Виракоча. Авторы одной из самых фантастических гипотез утверждают, что развалины этого древнего города 12 000 лет назад были взлетно-посадочной площадкой инопланетян, другие же убеждены, что именно здесь находились скальные сады Эдема.



Каменная маска из Тиауанако. Инкрустация нефритом, кораллами, бирюзой, обсидианом. Ок. 300 г. Национальный музей антропологии, Мехико.



Пирамида Солнца и Дорога Мертвых в Теотиуакане, Мексика.

Доколумбова Америка

Классический этап в развитии культуры (I тысячелетие н. э.) характеризуется ростом раннеклассовых городов-государств, интенсивным градостроительством. Города имели регулярную планировку, высокий уровень благоустройства. Например, Теотиуакан в Мексике со ступенчатыми пирамидами, богато украшенными храмами; Тиауанако в Боливии с монументальными Воротами Солнца.

Теотиуакан

Теотиуакан означает "город богов". Так ацтеки называли в XIV в. огромный город, уже разрушенный ко времени их господства и расположенный в 50 км к северу от Мехико. Благодаря раскопкам, проведенным в XX в., обнаружены следы цивилизации, относящейся к 650 г. до н. э., но Теотиуакан достиг своего расцвета во II в. н. э. В древнем и таинственном городе, возникновение которого все еще остается загадкой, на площади 21 кв. км обитало около 100 000 жителей. Вдоль главной улицы (шириной 40 м и длиной 2,3 км), названной Дорога Мертвых, стояло множество храмов и дворцов, среди которых выделялись две пирамиды — Луны и Солнца. Самая высокая, пирамида Солнца (высота 65 м), сложена из земли и камней, а также из адобы — высушенного на солнце кирпичика-сырца. Она ниже, чем египетская пирамида Хеопса, но имеет такое же широкое основание (222 x 225 м). Вероятно, пирамида завершалась плоской крышей, на которой стоял храм.



Ворота Солнца в Тиауанако. Боливия. III в. н. э.

Культура паракас

В 500 г. до н. э. — 200 г. н. э. южнее нынешней столицы Перу, Лимы, расцвела культура паракас. Индейцы паракас, великолепные вышивальщицы и ткачи, владели уникальной техникой. На тканях, которым более 2000 лет, насчитывают свыше 100 различных оттенков. На вышивках встречаются фигуры людей, птиц, кошек, лисиц и демонов. Индейцы паракас знали искусство мумификации. Тела умерших, вероятно, высушивали или подвергали копчению, а затем помещали в подземные погребальные камеры вместе с тканями, масками и гончарными изделиями.



Маска из храма в Тикале (Гватемала). VII в. Культура майя. Нефрит. Археологический музей, г. Гватемала.

“Манто” для погребения. Ок. 600 — 100 до н. э. Культура паракас. Национальный археологический музей, Лима.



“Новая Венеция”

Когда испанцы в ноябре 1519 г. во главе с Эрнаном Кортесом вступили в столицу ацтеков Теночтитлан, они были изумлены странным и красивым городом. Пораженные пришельцы назовут

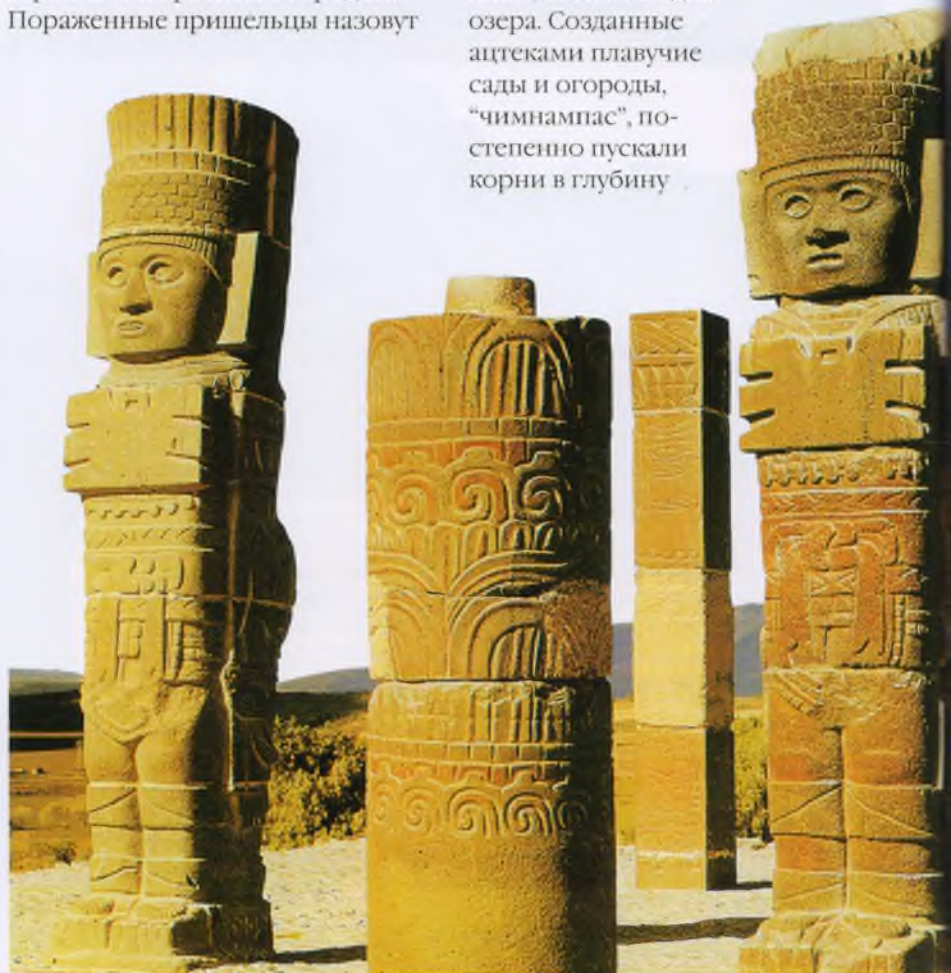
его “Новая Венеция”. Город построен посреди озера, на архипелаге искусственных островов, соединенных у основания плотами из крон деревьев, покрытых илом, взятым со дна озера. Созданные ацтеками плавучие сады и огороды, “чимнампас”, постепенно пускали корни в глубину

Атланты Тулы

Прекрасная столица тольтеков Тульин (современная Тула) раскинулась на вершине одного из холмов, в 80 км от нынешней столицы Мексики Мехико. Как и в Теотиуакане, в Туле есть, пусть и не столь грандиозные, пирамиды. На вершине одной из двух пирамид находится святилище Утренней Звезды. Четыре гигантские человеческие фигуры подпирали некогда крышу святилища.

Статуи воинов в Туле (Мексика). V — XI вв.

Эти изваяния поддерживали крышу храма Утренней Звезды, отчего их прозвали атлантами.





*Столица ацтеков Теночтитлан на одном из островов озера Тескоко.
XVI в. Реконструкция. Музей города, Мехико.*

болот и частично осушали лагуну. Два века спустя после прибытия ацтеков были построены дворцы, дороги, но вода оставалась повсюду: во дворец императора можно было попасть на лодке, так как улицы пересекали каналы. По водопроводу питьевая вода поступала во все кварталы, мосты соединяли острова, дороги были настолько широкими, что могли одновременно проехать по ним восемь всадников. Статуи, алтари, стелы, рельефы, мелкая каменная и керамическая скульптура в этот период особенно богаты и выразительны. Замечательные памятники этой эпохи — постройки майя с увеличенным внутренним пространством и ступенчатыми сводами, рельефами и росписями на внутрен-

них стенах; отмеченные необычайно тонкой выразительностью скульптурные памятники майя, тотонаков, сапотек в Мексике; поражающие своей жизненностью фигурные и расписные вазы перуанских культур мочика и паракас.

На послеклассическом этапе (X — XVI вв.) вторжение воинственных племен наносит удар старым городам-государствам; военные вожди захватывают власть, создают большие государства, покоряя соседние народы. В искусстве толтекков в Мексике возобладали суровые монументаль-

*Ритуальный нож. XIII — XV вв.
Золото, инкрустация бирюзой.
Национальный музей
антропологии, Лима.*

В XI в. индейцы чиму (потомки древних мочика) на северном побережье современного Перу создали государство со столицей Чан-Чан.

Они были искусными мастерами по керамике, тканям и изделиям из золота.

Город-крепость инков Мачу-Пикчу, находящийся на перуанском высокогорье, так и не был обнаружен испанскими конкистадорами, оккупировавшими империю индейцев в XVI — XVII вв. Сейчас Мачу-Пикчу — один из самых впечатляющих монументальных памятников цивилизации инков.



ные постройки. Воинственный, устрашающий характер приобрело искусство ацтеков, подчинивших Центральную Мексику и основавших в 1325 г. столицу Теночтитлан (на месте современного Мехико). В Южной Америке инки создали в XV в. рабовладельческое государство, построили столицу Куско и мощные города-крепости с массивными каменными сооружениями (Мачу-Пикчу). Высокого развития достигли у инков ткачество и ювелирное искусство. Инки к концу XVI в. расширили свою империю.



Латинская Америка

В колониальный период (XVI — XVIII вв.) на Американском континенте сложились две различные области культуры. Северная Америка, вплоть до границы с Мексикой, в основном завоевывалась Англией и Францией. Здесь преобладало влияние культуры этих стран. Центральная и Южная Америка оказались под властью Испании (из крупных стран лишь Бразилия была завоевана португальцами). Здесь под воздействием испанской культуры сформировались латиноамериканское искусство и архитектура.

Колониальный период — это время полной смены всех основных типов сооружений и видов художественного творчества. На руинах индейских городов и святилищ строились новые города, соборы, церкви, монастыри, дворцы и ратуши.

Европейские художники переносили в Америку навыки живописи, скульптуры, графики. Сооружаемые здания были тяжелыми, массивными, а в XVII — XVIII вв. резной декор соединил

Алейжадинью. ИЗВЯЯНИЕ ХРИСТА. Фрагмент скульптурной группы "Страсти Христовы" в церкви Бон Жезус ди Матозиньюс в Конгоньясе. 1796. Дерево.



торжественность стиля барокко с виртуозной сложностью древнего индейского узора (метисский стиль). Монументализм колониального барокко, символа государственной и церковной власти, его экстравагантная причудливость определяют вид мно-

Церковь Бон Жезус ди Матозиньюс в Конгоньясе (Бразилия). Строительство ее начато в 1757 г., но Алейжадинью работает здесь с 1780 г. Он ваяет 12 скульптур пророков — превосходных динамичных композиций, украшающих террасу перед главным фасадом церкви.

Алейжадинью — "маленький калека" (1730 или 1738 — 1814)

Высшим достижением бразильского барокко являются скульптурные и архитектурные произведения Антониу Франсиску Лисбоа по прозвищу Алейжадинью. Сын архитектора М. Ф. Лисбоа и рабыни-негритянки был самоучкой. Лишившись из-за болезни (проказы) подвижности кистей рук, он ваял, прикрепив инструменты ремнями, отсюда его прозвище, означающее "маленький калека". Алейжадинью выполнил скульптуры для порталов и алтарей ряда церквей, серию деревянных изваяний "Страсти христовы", 12 статуй библейских пророков в церкви Бон Жезус ди Матозиньюс в Конгоньясе, построил несколько церквей, в том числе Сан-Франсиску в Ору-Прету.





Заалтарный образ Девы Марии церкви Сан-Франциско-Хавьер в Тепоцотлане, Мексика. 1755.

Храм был сердцем ансамбля, построенного иезуитами, в который входили также коллегия для индейских детей и помещение для послушников.

гих сооружений (особенно культовых) в Латинской Америке. В XVIII в. в Бразилии, в штате Минас-Жерайс — в районе добычи золота и алмазов, сформировалась самобытная архитектура бразильского барокко, отличавшаяся пластичностью объемов, богатством цвета, пышностью лепного декора, росписями и золоченой резьбой по дереву. Другая особенность колониального барокко — это обращение к ин-



Церковь Сан-Франциско-Акатепек около города Пуэбла (Мексика). XVIII в. План и фасад с колоннами заимствованы из испанской архитектуры, но изобилие декора и цвета основано на местных традициях.



Церковь Сан-Франциску в Ору-Прету.

Штат Минас-Жерайс (Бразилия).

XVIII в. Великолепие церкви, за исключением живописи, создано безудержной фантазией Алейжадинью, который работал с 1766 по 1792 г., несмотря на болезнь, которая доводила его до изнеможения.

дейским художникам и мистикам, которые, безудержные по своей натуре, любят арабески и яркие цвета. Поэтому, церковь в Тепоцотлане (Мексика) кажется окутанной лианами.

В Бразилии в конце XVIII — начале XIX вв. работал крупнейший скульптор Южной Америки — Алейжадинью. Во всех колониях Испании был принят общий тип планировки города, общий тип дома с внутренним двором (патио), окруженным колоннами или арками обходной галереи. Массивные симметричные здания с глухими стенами мало менялись на протяжении времени. С их суровой неприступностью контрастировал пышный декор на фасаде (иногда только на портале), на колокольнях церквей и в интерьерах. В обильной, часто многоцвет-

ной резьбе ощущались традиции древней культуры Америки, а также воздействие европейских художественных стилей.

На главной площади города обязательно возводился собор или ратуша. Основные типы жилых, общественных и церковных зданий повторяли испанские образцы, но приспосабливались к особенностям местного климата и свойствам строительного материала. Очень богат их наружный и внутренний декор, иногда причудливой, фантастической формы. Нередко он выполнялся местными мастерами-индейцами. Изобразительное искусство было подчинено в основном религиоз-

Неизвестный художник.

ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ. 1852. Холст, масло. Фрагмент. Музей изящных искусств, Мехико.

Народная живопись, непосредственная и независимая, отличалась от официального неоклассицизма.



Здание Конгресса в Буэнос-Айресе (Аргентина). 1906.

В архитектуре здания нашли отражение последовательно сменявшиеся стили. В целом он напоминает ватингтонский Капитолий (стиль неоклассицизма), а своим величием и бронзовым куполом воскрешает в памяти стиль ампира.

Диего Ривера.

ЖЕНЩИНЫ, ДЕЛАЮЩИЕ ТОРТИЛЛЫ. 1926. Холст, масло. Калифорнийский университет, Сан-Франциско (США).

Мексиканский художник знаменит своими фресковыми стенными росписями. В этом полотне ощутим теплый и сияющий колорит его фресок.



Диего Ривера
(1886 — 1957)

Известный мексиканский художник-монументалист, Ривера запечатлел некоторые из наиболее значительных моментов истории не только Мексики, но и всего человечества. Его округлые, коренастые фигуры, часто крестьян и рабочих, украшают стены многих общественных зданий по всей Мексике и в Соединенных Штатах. Ривера с 1907 г. учился в Европе, а до 1921 г. жил и работал там, что во многом повлияло на его творчество. Еще при жизни Риверы его фрески завоевали всемирную славу за их социальные, историко-познавательные и философские идеи. Например, в известной фреске "Великий Теночтитлан" (1944) на стене Национального дворца в Мехико Ривера изобразил доколумбову Мексику, как великую процветающую цивилизацию, полную мощи.





Оскар Нимейер. Кафедральный собор в городе Бразилиа. 1960.

ным целям. Широкое распространение получили постройки, скульптуры и картины, выполненные по заказам монахов, стремившихся подчинить своему строгому контролю всю духовную жизнь латиноамериканских стран.

После великолепного барокко искусство Латинской Америки в XIX в. казалось менее привлекательным и в основном было под влиянием европейского романтизма. Архитекторы, скульпторы и художники молодых, освободившихся от колониального гнета латиноамериканских государств проявляли сдержанность и отдавали предпочтение национальным традициям, перенимая европейскую манеру и технику работы по мере того, как возрастал поток эмигрантов. От Мексики до Ла-Платы все побережье застраивалось шале (легкими постройками), выполненными в итальянском, французском и английском стилях. В домах состоятельных людей появились лестницы, украшенные деревянными скульптурами, и гостиные, для которых из Европы доставлялось богатое убранство.

XX в. отмечен творчеством мексиканских художников-монументалистов Д. Риверы, Х. К. Ороско, Д. Сикейроса. Они были основателями мексиканской настенной живописи. Следует отметить, что на протяжении своей жизни они были политически ангажированными художниками. Ороско и Ривера принимали участие в Мексиканской революции 1910 г.; Сикейрос был политическим активистом и революционером. Мировую известность получило творчество латиноамериканских архитекторов второй половины XX в. — бразильцев Л. Косты и О. Нимейера, венесуэльца К. Р. Вильянуэвы.

Бразилия: архитектура и символика

В девственных тропических джунглях за три года (1957 — 1960) была построена новая столица Бразилии, город Бразилиа. Большинство общественных зданий сооружено знаменитым бразильским архитектором Оскаром Нимейером (р.1907), одним из авторов проекта здания штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке. Сегодня город нередко называют красивейшим в мире, восхищаясь просторными площадями, улицами, парками. Есть и те, кто утверждает, что Бразилиа совершенно неинтересный город, лишенный атмосферы человеческого обитания. Однако можно определенно сказать, что его современная архитектура привлекает своей ярко выраженной художественностью. Многие здания сознательно проектировались с таким расчетом, чтобы их причудливые формы контрастно вырисовывались на фоне неба. Правда, символическое значение форм не всегда поддается однозначной трактовке.

Оскар Нимейер. Здание Национального конгресса на площади Трех Властей в городе Бразилиа. 1960.





Дом-усадьба Томаса Джефферсона в Монтичелло (штат Виргиния, США). 1793 — 1808. Красивый дом, построенный в классическом стиле, — большей частью творение рук самого Джефферсона, третьего президента США.

США

В северной части Американского континента, на территории нынешних США и Канады, в колониальный период появились небольшие, разбросанные в степях, лесах и болотах европейские поселения, миссии и фактории. Со временем они выросли в крупные города. В формировании художественной культуры здесь наряду с европейским опытом большую роль сыграли традиции коренного населения, индейцев,

Капитолий в Вашингтоне. Архитекторы У. Торнтон, Б. Латроб, Ч. Булфинч, Т. Уолтер. 1793 — 1865.

Первоначально он имел довольно скромный вид. После пожара 1841 г. купол делают более объемным. Он будет увенчан статуей Свободы и окружен коринфскими колоннами.

Купол Капитолия в Вашингтоне. Архитектор Чарльз Булфинч. 1830.

Несущая конструкция купола из чугуна высотой почти 60 м — образец технического совершенства.

а также мексиканцев и негров, ввозимых из Африки.

Подъем национального самосознания, распространение демократических идей периода Войны за независимость (1775 — 1783) многообразно отразились в искусстве США конца XVIII — первой половины XIX вв. Особенно это проявилось в архитектуре благодаря принятию неоклассических вкусов Франции конца XVIII в. Томас Джефферсон, третий президент США, увлекся романским стилем во время своего пребывания во Фран-



ции. Он посетил коринфский храм "Мезон карре" в Ниме и прочитал работы по архитектуре. По возвращении в Америку президент приказал увенчать купол собственный особняк в Монтичелло и снабдить его дорическим портиком. Он самолично составил план Ричмонда, который был временной столицей. Французу Пьеру Ланфану было поручено проектирование города Вашингтона, англичанин Бенджа-





**Мэри Кассатт. ЖЕНЩИНА
ЗА ШИТЬЕМ.** Ок. 1880 — 1882.
Холст, масло. Музей Орсе, Париж.
Многие картины художницы изоб-
ражают мать и дитя. Они написаны
с чисто женской нежностью,
которой нет в работах других
импрессионистов.

Гражданской войны появились художники, которые сформировали американскую живопись. Начало этого периода называют «коричневое десятилетие», или «сумеречное десятилетие». Такое название было выбрано неслучайно — коричневый и красный цвета доминировали на полотнах художников. На протяжении этого десятилетия американское искусство утвердило свою самостоятельность, хотя связи с европейскими мастерами упрочились. Американские художники все еще оставались под влиянием школы живописи Старого Света. Например, Джеймс Э. Уистлер в течение многих лет проживал в Париже у своего друга Гюстава Курбе. Джон С. Сарджент часто посещал Эдуара Мане, а стиль Мэри Кассатт близок стилю французского импрессиониста Эдгара Дега. Озабоченность правдивым изображением действительности, а также выбором сюжетов для своих полотен характерна для творчества двух



**Джеймс Э. Уистлер. МУЖЧИНА
С ТРУБКОЙ.** 1870. Фрагмент.
Холст, масло. Музей Орсе, Париж.

самых выдающихся художников того периода — Уинслоу Хомера и Томаса Эйкинса. Хомер стремился придать своим картинам фотографическую точность, используя для этого открытия европейских импрессионистов в области цветовой гаммы.

мен Латроб стал строить ротонды Капитолия. Другие французские архитекторы, покинувшие родину в результате Революции, участвуют в адаптации неоклассицизма. Среди них такие наиболее известные, как Этьен Алле, Максимилиан Гodefфруа, Жак Раме, братья Жозеф и Шарль Манжен. Для неоклассицизма характерны мраморные скульптуры, создаваемые под влиянием античности. Соединенные Штаты, где уже появляются свои герои, нуждаются в скульптурах, которые могли бы их увековечить. Еще один француз, выбранный Джефферсоном, должен выполнить бюст Вашингтона. Жан Антуан Гудон, закончив этот заказ, увековечил также и самого Джефферсона. Примерно в течение 30 лет после окончания

Уинслоу Хомер. ПОРЫВ ВЕТРА.
1910. Холст, масло.
Национальная картинная
галерея, Вашингтон.
Творчество этого художника счита-
ется самым ярким воплощением жиз-
ни сельской Америки 1860 — 1870 гг.



*"Эмпайр стейт билдинг".
Архитектурная фирма "Шрив,
Лэм и Хармон". 1931. Нью-Йорк.
Длительное время считавшееся
самым высоким в мире зданием,
"Эмпайр стейт билдинг" является
символом современного города и в
то же время образцом простого, эле-
гантного решения проблем, связан-
ных с требованиями нью-йоркского
закона о зонировании. Его массивная
башня имеет пропорциональные
очертания и увенчивается изящным
закругленным
шпилем,
достигающим
высоты 381
метра.*



Панорама Манхэттена в Нью-Йорке до 11 сентября 2001 г. Шесть из десяти самых высоких зданий мира находятся в Нью-Йорке. Среди них были два небоскреба-близнеца Центра Международной торговли на Манхэттене (на фото крайние слева). Однако 11 сентября 2001 г. в результате террористического акта более чем 400-метровые в высоту здания рухнули и унесли из жизни более 2800 человек.

Норман Бел Геддес. НЕБОСКРЕБ.

*Сервиз для коктейлей. 1920-е.
Хромированный металл. Брук-
линский музей,
Нью-Йорк.
Созданный
известным
амери-
канским
дизайнером,
этот сервиз
вызывает
ассоциации
с силуэтами
небоскребов
Манхэттена,
таких, как
"Эмпайр
стейт
билдинг".*

В 1871 г. страшный пожар уничтожил значительную часть строений Чикаго. Перед теми, кто занялся восстановительными работами, встала неотложная задача — использовать для строительства такие материалы, которые обладали бы большей сопротивляемостью огню. При сооружении своих зданий Уильям Ле Барон Дженни начал применять металлические каркасы. Тем самым был сделан первый шаг по пути строительства высотных зданий, и за последующие 20 лет в Чикаго появилось более 20 зданий в 12 этажей и выше. Таким образом, слово *skyscraper* ("небоскреб") и сами эти здания были изобретены американцами более 120 лет назад. В начале XX в. здания становились все выше, а архитекторы заимствовали для них формы из самых разных стилевых направлений прошлого. Одним из родоначальников архитектуры XX в. стал Луис Генри Салливен (1856 — 1924). Он стремился придать высотным зданиям художественную выразительность, отвечающую каркасной конструктивной системе. В разработанной им новой планировке небоскребов обязательными элементами были просторный вестибюль на цокольном этаже и верхний этаж, на котором размещались все эксплуатационно-технические службы здания. Строительство высоких и высочайших зданий казалось чудом мастерства,



Фрэнк Ллойд Райт. Дом над водопадом в Бер-Ране (штат Пенсильвания, США). 1936. Американский архитектор, автор направления "органической архитектуры" (когда здания связаны с окружающим ландшафтом), с 1890-х гг. разработал свой стиль под названием "дом прерий", выстраивая целый ряд низких просторных домиков с возвышающимися над ними крышами.



что и привело к конкурентной борьбе между архитекторами: одни из них придерживались монументальных форм, другие стремились к изящности. Один из самых старых и известных небоскребов — "Эмпайр стейт билдинг" в Нью-Йорке. Он стоит в одном ряду с такими знаменитыми во всем мире постройками, как пирамида Хеопса и Тадж-Махал. Этот небоскреб был и остается символом блистательного и очаровательного Нью-Йорка. Уже сорок лет назад он известен как самое высокое здание в мире. Хотя сегодня его "переросли" более юные соперники, все-таки для многих он остается небоскребом из небоскребов.

Имя американского стеклодела, ювелира и художника Луиса

Луис Комфорт Тиффани. Лампа. Стекло, бронза. После 1900. Метрополитен-музей, Нью-Йорк.



Статуя Свободы

28 октября 1886 г. состоялось открытие самого знаменитого памятника Северной Америки. Гигантскую женскую фигуру с факелом Свободы создали во Франции, в Париже (скульптор Фредерик Огюст Бартольди), и официально передали 4 июля 1884 г. послу — как подарок французского народа американскому. Статую разобрали на детали и по морю перевезли в Нью-Йорк. Здесь ее вновь смонтировали и в 1886 г. поставили на мощный постамент, который сами американцы построили на острове Бедлоу (ныне остров Свободы). С тех пор статуя Свободы стала символом Соединенных Штатов Америки. Проект постамента высотой 47 м был выполнен американским архитектором Ричардом Моррисом Хантом. Высота самой статуи — 46 м, и, таким образом, верхушка факела находится на высоте 93 м над землей. Ее вес — 205 тонн. Длина правой руки, в которой находится факел, — 12,8 м, причем указательный палец имеет длину 2,4 м, а ширина рта — 91 см. Внутренняя лестница внутри статуи приводит туристов к верхушке. Внутри постамента находится Музей заселения Америки.

Комфорта Тиффани (1848 — 1933) ассоциируется с одной из наиболее оригинальных форм декоративного искусства конца XIX в. Получив такой престижный заказ, как оформление Красной и Синей комнат Белого дома (1882 — 1883), Тиффани начал специализироваться на изготовлении художественных изделий из стекла. Используя собственную технологию производства, добавляя окиси железа и других химических элементов, он получал стекло насыщенных цветов. Основанная им в 1885 г. в Нью-

Статуя Свободы в Нью-Йорке. 1886. Фрагмент.





Эндрю Уайет. МИР КРИСТИНЫ. 1948. Доска, темпера. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Реалистический стиль художника, с его вниманием к деталям и выбором неожиданных точек обзора, сложился под влиянием фотографии. Свои лирические сюжеты художник передает в детализированной манере, близкой к журнальным иллюстрациям.

Йорке ювелирная фирма "Тиффани и Ко" прославилась выпуском цветного стекла, стеклянных абжуров, ваз, чаш и чашек. Его отличавшиеся причудливостью форм изделия были декорированы рисунками цветов или абстрактными плавными линиями,

а цвет стекла, прозрачный, жемчужный, матовый или комбинированный, казалось, постоянно менялся в зависимости от освещения. В 1890-х гг. Тиффани представил свои произведения в Европе, участвуя в выставках Национального общества изящных



Грант Вуд. АМЕРИКАНСКАЯ ГОТИКА. 1930. Дерево, масло. Художественный институт, Чикаго. Прожив всю жизнь в штате Айова, художник принадлежал к течению регионализма.

искусств в Париже, а затем в Международной выставке 1900 г.

В 1908 — 1914 гг. работала группа американских художников-реалистов во главе с Робертом Хенри. Члены этой группы ввели в искусство США социальный реализм, изображая на своих картинах грязь, нищету и убожество трущоб городской жизни, за что эту группу живописцев называли "школа мусорного ящика". Они организовали в 1913 г. выставку Армори-шоу ("арсенальная выставка"), познакомившую американцев с европейским искусством того времени (кубизмом, футуризмом, дадаизмом). Выставка ознаменовала появление в США абстракционизма, оказав огромное влияние на американских художников, но вызвала и негодование публики, так как она была шокирована непревычными произведениями. После выставки в искусстве начал активно развиваться модернизм. В 1930-е гг. в США переехали некоторые европейские представители сюрреализма (например, С. Дали, И. Танги).

В 1930-е гг. развивается также и течение регионализм (от английского *regional* — "местный"). Это реалистическое художественное направление ставило своей целью порвать с зависимостью от европейского искусства, опираясь на местные культурные традиции. В 1940-е гг. возник и быстро распространился абстрактный экспрессионизм, провозгласивший своим методом живописную регистрацию индивидуальных психических импульсов, поступающих из глубин



Энди Уорхол (1928 — 1987)

Экстравагантный стиль жизни Энди Уорхола стал так же знаменит, как его творчество. Эталонный представитель поп-арта, он был чрезвычайно плодовитым художником. Уорхол (Андрей Вархола), сын чехословацкого эмигранта, родился в Питсбурге. Получив художественное образование, в 1950-х гг. он становится ведущим коммерческим художником Нью-Йорка. За следующее десятилетие Уорхол, используя шелкографию или полимерные краски на холсте, создал такие классические символы поп-культуры, как популярные персонажи комиксов, банки супа "Кэмпбелл", бутылки кока-колы и портреты кинозвезд (знаменитый портрет Мэрилин Монро). В числе его друзей были Лайза Миннелли, Мик и Бьянка Джаггеры, Элизабет Тейлор и Трумэн Капоте, чьи портреты работы Энди Уорхола сейчас известны всем. На протяжении 1960-х гг. художник сам был предметом культа, однако сумел сохранить индивидуальный и неповторимый взгляд на вещи. В 1968 г. в него стреляла и чуть не убила радикальная феминистка Валери Соланс, о чем в 1996 г. был снят фильм.

Энди Уорхол. МЭРИЛИН. 1967.
Бумага, шелкография. Музей современного искусства, Нью-Йорк.

подсознания. Художники (Дж. Поллок, А. Горки, М. Ротко) наносили на холст краски цветными пятнами или обрывистыми мазками, которые образовывали замысловатый узор. В конце 1950-х гг. это течение оказало сильное влияние на европейскую живопись. В скульптуре также появились абстрактные композиции. Американский скульптор-абстракционист Александер Колдер изобрел мобили, подвешенные формы, движущиеся при малейшем дуновении. Его произведения украшают Центр исполнительских искусств им. А. Линкольна в Нью-Йорке и здание ЮНЕСКО в Париже. Середина XX в. отмечена появлением разнообразных направлений в искусстве США. В этих сложных условиях развивались и тенденции гуманистической живописи Энд-

рю Уайета. Творчество этого художника до сих пор пользуется широкой популярностью.

В 1950 — 1960-е гг. движение поп-арта (раздел "Стили и направления", стр. 200 — 201), возглавляемое такими художниками, как Энди Уорхол и Рой Лихтенштейн, создало благоприятные условия для развития средств массовой информации и театрального искусства в последующие годы XX в. С конца 1970-х гг. в архитектуре развивается стиль постмодернизм, который культивирует обращение к историческим стилям прошлого.

Чарлз Мур. Пьяцца д'Италия в Нью-Орлеане. 1975 — 1980.
Построенный в стиле постмодернизма, общественный центр "Площадь Италии" окружен ярко раскрашенными аркадами и колоннами, напоминающими древнеримские форумы. Чарлзом Муром использованы новые материалы: анодированный алюминий, нержавеющая сталь, неоновые трубы и т. д.



ИСКУССТВО АФРИКИ

Яркое и самобытное искусство народов Африки развивалось на большей части ее территории на протяжении нескольких тысячелетий. Африка внесла огромный вклад в историю мирового искусства.



Искусство африканских народов, проживающих к югу от Сахары с первобытных времен до современности, включает искусство древних цивилизаций и новый стиль эпохи постимпериализма. Примерами африканских образцов искусства могут служить бронзовые фигурки из королевства Бенин и Ифе (Нигерия), относящиеся к XIII — XVI вв., а также найденные на западном побережье бронзовые или медные фигурные гири для взвешивания золота народа ашанти (Гана), относящиеся к тому же периоду. Развалины древних каменных построек, существовавших в XII — XV вв. в Зимбабве, предполагают наличие в то время развитой городской культуры в этой стране, а найденные в развалинах скульптуры свидетельствуют о высоком уровне мастерства их создателей.

Африканские художники уделяли особое внимание предметам религиозно-культурного назначения, маскам, деревянной скульптуре. Бытовые предметы — чаши, табуреты, гребни — искусно выполнены и демонстрируют творческую изобретательность и выразительность. До XIX в. искусство Африки игнорировалось европейскими историками искусства. Однако в начале XX в. оно оказало значительное влияние на европейских художников и скульпторов, в частности на Пикассо, Матисса, Модильяни.

КОРОЛЕВСКАЯ ЧЕТА. XI — XII вв. Бронза. Музей г. Ифе, Нигерия. С начала XX в. культурное наследие Африки широко исследуется. Одним из главных событий этого времени, несомненно, является открытие скульптур города Ифе (Нигерия).



Голова. 900 до н. э. — 200 н. э. Терракота. Культура Нок. Музей г. Лагос, Нигерия.

Первобытное искусство

Самыми древними памятниками африканского искусства являются наскальные изображения. Они сохранились повсюду — от Сахары до Южной Африки. Это так называемые петроглифы (контур рисунка), иногда — невысокие рельефы, выбитые на скалах, росписи, выполненные красками из местных минералов. Наибольшее количество наскальных росписей и петроглифов найдено в различных районах Сахары (Тассилин-Аджер, Тибести, Феццан и др.). Самые древние рисунки относятся к доисторическому периоду (VIII — VI тысячелетия до н. э.). Изображения долгое время оставались изолированными и представляли собой как бы простую сумму отдельных фигур. В дальнейшем все чаще встречаются фигуры людей — охотников с луками и стрелами, пастухов, танцоров. Среди них и сохранившиеся на скалах Сахары изобра-

Наскальное изображение в Тассилин-Аджере. 3500 — 3000 до н. э. Музей Человека, Париж.



жения "круглоголовых" людей, загадочных "марсиан" или "пришельцев", которые так долго волновали воображение наших современников. Однако, как считают исследователи, скорее всего здесь изображены ряженные в ритуальных масках ("Первобытное искусство", стр. 44 — 47).

Древнейшие из известных в настоящее время памятников африканской скульптуры были обнаружены близ селения Нок (Нигерия) в 1931 и 1944 гг. По имени селения была названа культура, расцвет которой датируется V в. до н. э. — II в. н. э. Терракотовые головы культуры Нок поражают реалистичностью и мастерством исполнения. Их размеры колеблются от нескольких сантиметров до натуральной величины. Острая выразительность, граничащая с гротеском, тщательная

проработка деталей отличают эти произведения. При всем разнообразии пластической трактовки (человеческие головы, например, изображались в виде цилиндра, шара или конуса) в них постоянно сохраняются повторяющиеся признаки. Глаза неизменно передавались в виде тре-

Каменный комплекс в Зимбабве

Каменные сооружения в Зимбабве — комплекс каменных зданий, сложенных без раствора и без применения арок и сводов. Это самый большой каменный памятник Африки после египетских пирамид. Он возведен в XII в. В каменных сооружениях есть три комплекса: ранний акрополь, или крепость на холме; строение, называемое храмом и окруженное гигантской каменной стеной; руины, расположенные между двумя этими местами в долине реки. Ранние исследователи каменных сооружений в Зимбабве полагали, что постройки эти не африканского происхождения. При попытке открыть слои, принадлежащие ранним, доафриканским завоевателям, было выброшено много ценного материала. Сегодня известно, что каменные сооружения — подлинные африканские творения. Художники древних культур создавали керамику и произведения искусства, которые напоминают сегодняшние изделия народов банту.



Вход в эллиптически расположенную часть храма каменного комплекса в Зимбабве.



*Голова из терракоты.
XI — XII вв. Музей г. Ифе, Нигерия.
Как и большинство скульптур Ифе,
эта была найдена почти на поверх-
ности земли. С изящными, несколько
уменьшенными чертами лица, она
уверенна традиционной для того
времени прической.*

Искусство Ифе и Бенина

Скульптура Ифе отделена от памятников культуры Нок почти тысячелетним периодом, однако между ними существует известное стилистическое сходство, которое позволяет говорить о преемственности. Она была открыта в 1910 г. Дальнейшие открытия (особенно в 1938 и 1957 гг.) во многом восполнили сведения о культуре Ифе. Это прежде всего бронзовые и терракотовые головы обожествленных правителей существовавшего здесь некогда города-государства, культурного и религиозного центра народа йоруба. В то время как в большинстве регионов Африканского континента искусство скульпторов отличается стилизацией форм и символичностью, искусство Ифе характеризуется глубоким реализмом, близким по своему типу к античному. Классический стиль и необычайное совершенство технического исполнения скульптуры Ифе, свойственная ей подлинная монументальность послужили поводом к самым фантастическим догадкам о ее происхождении — создание приписывали греческим, этрусским, индийским, португальским и другим иноземным мастерам. В настоящее время ее африканское происхождение установлено. Высокохудожественные произведения этого искусства по праву относятся к мировым шедеврам. В Ифе и у соседей, которые старательно овладеют их мастерством (Бенин), работа с бронзой является «придворным искусством». Поощряемая, но одновременно контролируемая правителем, она выполняется знаменитыми художниками, которые чаще всего работают по

заказу. Искусных мастеров окружают ученики, которые ассистируют им или изготавливают копии с лучших работ. Такая организация труда, как ни странно, напоминает художественные приемы, используемые в Италии эпохи Возрождения.

угольника с высверленным зрачком, рот обычно полуоткрыт, отчетливо моделированные ноздри как бы раздуты. Такие детали, как волосы, брови, иногда глаза, выполнялись подчеркнуто симметрично и декоративно. Все это свидетельствует о несомненном существовании определенного канона, который мог появиться лишь в результате длительного развития.



*Жезл, увенчанный
головой из латуни.
XI — XII вв. Музей
г. Ифе, Нигерия.*



К западу от дельты Нигера, на территориях современных Бенина (бывшей Дагомеи), Нигерии, Того и Ганы, этнические группы йоруба и ондо основали в XII в. государство Бенина. В XV в., к моменту появления на Африканском континенте португальцев, оно является одним из самых могущественных в регионе.

Своего расцвета искусство Бенина достигает в XVI — XVII вв., когда работорговля еще не привела государство к упадку. Произведения художников, создавших прекрасные рельефы, статуэтки и мемориальные головы, так поразили европейцев, что они стали искать корни этого искусства в Древней Греции, а для некоторых исследователей культура Бенина — это продолжение цивилизации Атлантиды, легендарного континента, описанного Платоном как царство слоновой кости и пальм. В действительности же истоки бенинского искусства остаются загадкой и по сей день. Единственные родственные связи, которые доказаны историками, — это связи с искусством города-государства

Бронзовый кувшин для воды в форме пантеры. XVII в. Этнографический музей, Берлин. Уши пантеры выполнены отдельно и покрыты тонким чеканным орнаментом. Усы и клыки отлиты вместе с фигурой.

Ифе. Скульпторы Бенина творят из обожженной глины, слоновой кости и дерева. Изделия часто покрывают слоем золота или серебра. Но чаще всего мастера обращаются к бронзе, устойчивому к разрушению временем металлу. Видимо поэтому многие скульптурные композиции дошли до наших дней. Согласно легенде, мастер из Ифе в XIII в. обучил бенинцев искусству бронзового литья, которое в последующие столетия получило здесь развитие и обрело свои неповторимые черты. Кроме этого, скульпторы используют медные сплавы при создании статуэток и барельефов, реалистических и стилизованных одновременно. Предназначение этих предметов — исключительно ритуальное.

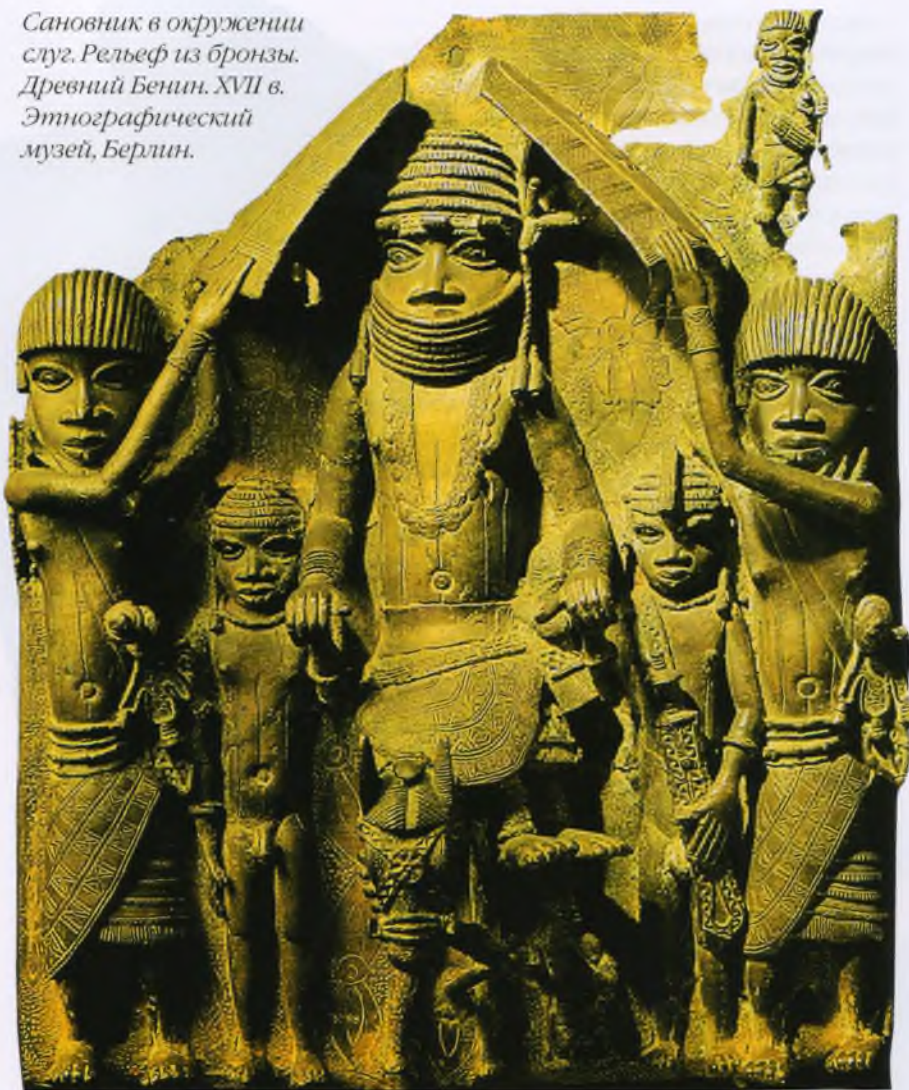
Бронзовый всадник. XVII в. Этнографический музей, Берлин. В Бенине технику художественного литья из бронзы заимствовали у мастеров Ифе.

Голова "они" (короля). XIII в. Бронза. Британский музей, Лондон. Для скульптуры Ифе характерны тонкие линии, процарапывания, которые придают чертам лица большую выразительность.



О связях с Ифе говорит не только высокая техника литья и последующей обработки бронзы, но и некоторые стилистические особенности ранних произведений пластики Бенина. Позднее здесь складывается жесткий канон, оставшийся почти неизменным в течение нескольких веков. Главной целью искусства было возвеличивание обожествленного правителя и его предков. Уже на ранних этапах скульптура Бенина отличалась определенной условностью в трактовке человеческого лица и некоторой скованностью пластики. В отличие от Ифе чрезмерное внимание уделялось декору — головному убору, ювелирным украшениям и в особенности высоким воротникам. Эти воротники, достигающие до самого рта, представляли собой стилизованное изображение царских регалий — многочисленных ниток коралловых бус. В дальнейшем разработка этих декоративных деталей

Сановник в окружении слуг. Рельеф из бронзы. Древний Бенин. XVII в. Этнографический музей, Берлин.



Голова принцессы. Бронза. Древний Бенин. XVII в. Этнографический музей, Берлин.

сводит на нет выразительность человеческого лица.

Наряду со скульптурными изображениями царя, в Бенине большое распространение получили бронзовые рельефы, украшавшие галереи царского дворца. Сюжеты их разнообразны: изображения царя и его сановников в церемониальных одеждах, сцены охоты, вооруженные воины, португальские солдаты в европейских костюмах. По-своему они очень выразительны, хотя и здесь изображение человека постепенно становится лишь одной из деталей, подчиненных декоративному целому. В рельефах нередко можно встретить и изображения животных, связанных с религиозной символикой Бенина.

Деревянная скульптура

Если бронзовая и терракотовая скульптура были сосредоточены преимущественно при дворах африканских правителей, то традиционная декоративная пластика существовала почти повсеместно. Условно ее можно разделить на круглую скульптуру, ритуальные маски и резьбу, украшавшую предметы культа и домашнего обихода. Поскольку в тропиках дерево сохраняется плохо, возраст самых древних произведений не превышает 150 — 200 лет. Это искусство носило преимущественно культовый характер, хотя резчики выполняли работы, не связанные непосредственно с культом, — столбы и двери жилищ, подносы, кубки для вина, ступки и т. д. Каждый народ

и каждое племя создают скульптуру совершенно неповторимого стиля, и все же она обладает рядом особенностей, отличавших ее от скульптуры других континентов. При всей бросающейся в глаза условности африканская скульптура по-своему необычайно жизненна. Однако ее реализм своеобразен. Его сила и убедительность обусловлены не отдельными правдоподобными деталями, а выразительностью и достоверностью целого, необычайной динамичностью, умением отобрать и выделить самое важное в образе. Отсюда и столь характерное нарушение пропорций человеческой фигуры. Африканский скульптор выделяет прежде всего голову, которая нередко занимает от четверти до трети размера всей фигуры.



Маска. Дерево, жемчуг. Народ куба (Демократическая Республика Конго). XIX в.

чувствовали красоту материала, его естественную окраску (большинство африканских скульптур не окрашивалось) и фактуру. Примером могут служить разнообразные ритуальные маски, реликвии, связанные с обрядом погребения умерших. Культ этих реликвий поддерживает сплоченность племени, так как африканцы верят в заступническую силу предков. Искусство африканского реликвария очень разнообразно. Тем не менее у народов, проживавших в бассейне реки Конго, выработался некий единый стиль, называемый искусством "кота".

Погребальная статуэтка. Дерево. Народ сонгай (Мали). XIX в.

С этим же связана необычайная внутренняя динамика образа при внешней статичности позы. Другая важная особенность — тесная связь скульптуры и прикладного искусства. В скульптурной резьбе непосредственно выражалось эстетическое чувство красоты труда, мастерства как такового. Это приводило к теснейшему переплетению изобразительного реализма и острой декоративной выразительности. Мастера тонко

Такие медные фигурки изготавливались ремесленниками народа ашанти в XVIII в. и использовались для взвешивания золота.

Ашанти

К концу XVII в. в Западной Африке процветало новое государство Ашанти, название которого происходит от одноименного народа, населявшего центральные районы нынешней Ганы. Около 1680 г. Осей Туту, один из вождей ашанти, основал государство со столицей в Кумаси. В государстве имелась хорошо вооруженная регулярная армия численностью в 80 000 человек (пятая часть всего населения). Королевство Ашанти схоже с европейскими державами не только государственной административной структурой и армией, но и наличием корпуса шпионов и дипломатов. Известность Ашанти принесли ремесла: кузнечное, художественная обработка золота, серебра, бронзы (чеканка,ковка, литье), гончарное, ткацкое, резьба по дереву. Прикладное искусство представлено ритуальной и погребальной скульптурой из обожженной глины и дерева, бронзовой пластикой (техника исчезающей восковой модели), включая ритуальные сосуды куду и гирьки (абрамбо) для взвешивания золотого песка — геометрические, зооморфные и антропоморфные.



ИСКУССТВО ВОСТОКА

**В художественной сокровищнице
человечества одно из важнейших
мест принадлежит искусству народов,
находящихся в настоящее время боль-
шие пространства Азии от берегов
Средиземного моря до Индонезии.**

*Голубая мечеть в Стамбуле, или мечеть
султана Ахмеда, строилась в 1609 —
1616 гг. недалеко от знаменитого хра-
ма святой Софии, памятника визан-
тийской архитектуры. Этот шедевр
мусульманского зодчества обладает
всеми характерными для архитекту-
ры мечетей признаками. Внутри пре-
обладают плитки голубого и синего
оттенков (отсюда и ее название).*

*В искусстве Индии осо-
бенно популярным было
скульптурное изображе-
ние основных божеств
индизма — Вишну
и Шивы. Шива, царь
танцев, олицетво-
ряющий движение
жизни в природе,
ее созидатель-
ные и разру-
шительные
силы, стоит
на голове
нага, могу-
чего змея.*



Так называемый Древний, или классический, Вос-ток (Египет и прилегающие к нему страны) — территории, где искусство древних цивилизаций прошло долгий и исторически законченный путь развития (разделы "Искусство Древнего Египта", "Искусство Месопотамии (Двуречья) соответственно на стр. 48 — 55, 56 — 61).

Искусство народов Востока в современном понимании — это искусство многочисленных народов и стран Азии.

Искусство Индии и стран Дальнего Востока (Китая, Кореи, Японии), а также Юго-Восточной и Центральной Азии при всей оригинальности отдельных его проявлений объединяется схожестью путей исторического развития, общей философской подосновой, важнейшей стороной которой был буддизм. Именно с буддизмом связано воз-



никновение в большинстве стран Восточной и Центральной Азии на рубеже древности и средневековья нового искусства. Индийская скульптура, китайская пейзажная живопись, японские монастыри и сады — это лишь отдельные знаменитые примеры искусства Индии и стран Дальнего Востока.

Искусство Ближнего и Среднего Востока развивалось в арабских странах, Иране, Турции и других государствах, где в средние ве-

Буддийское святилище Боробудур на юге острова Ява — уникальный памятник средневекового индонезийского искусства. Храмовый комплекс включает 504 статуи Будды и 1460 рельефов, изображающих эпизоды из его жизни. Боробудур, отличающийся гармонией архитектуры, скульптуры и орнаментального декора, задуман как грандиозный символ Вселенной.



ка господствующим религиозно-философским учением было мусульманство. Запрет, наложенный мусульманством на изображения живых существ, не всегда соблюдался буквально, но он во многом определил своеобразие искусства Ближнего и Среднего Востока, где преимущественное развитие получили наряду с архитектурой книжная миниатюра и декоративно-прикладное искусство. Искусство Ближнего и Среднего Востока отличают разнообразие и изощренность декоративных мотивов, изысканность тканей, ковров, изделий из драгоценных металлов.

Акварель на шелке, выполненная неизвестным китайским мастером XI в. В любую случайную сценку из жизни животных художники старались вложить такие же глубокие и возвышенные чувства, как и в создание монументальных пейзажей.

Построенная в 874 г. в Киото пятиярусная японская пагода, с ее грациозно изогнутыми черепичными крышами, подобными крыльям птицы, устремляет все здание ввысь.





Шкатулка. Слоновая кость. X в. Изделие декоративно-прикладного искусства украшено надписью на арабском языке и изображениями павлинов, газелей, а также растительным орнаментом.

в стену которого вмурован черный камень-метеорит, окружали идолы.

Одним из средств объединения многочисленных арабских племен в единое государство стала мусульманская религия, или ислам. По-арабски “ислам” означает “покорность”, а название “мусульмане” происходит от слова “муслим” — преданный Аллаху, во множественном числе — “муслимун”. Многобожию племен ислам противопоставил культ единого, вечного и всемогущего бога Аллаха. Основатель религии

Ближний и Средний Восток

В начале VII в. арабские племена, населявшие Аравийский полуостров, были разобщены, все они поклонялись разным богам.

Каждое племя верило в своего бога-покровителя, совершая жертвоприношения его каменному идолу. Арабы обожествляли силы природы, небесные светила, камни, деревья, ручьи. Общесарабским святилищем стала Кааба (буквально — куб) в Мекке. Это небольшое квадратное здание,

Реликварий для Корана. Музей турецкого искусства и ислама, Стамбул.

В исламе сложился особый, строго ограниченный тип художественного творчества, наивысшим изобразительным достижением которого является орнамент. В большинстве мусульманских домов Коран хранят в специальных ларцах. Этот изящный ларец украшен слоновой костью и перламутром; крышка сделана в форме купола мечети.



Каллиграфия

Поскольку ислам порицает изображения людей, каллиграфия расценивается им как искусство, занимающее среди других его видов почетное место. Изречение гласит, что на Страшном суде чернила, используемые каллиграфом, будут того же цвета, что и кровь, пролитая шахидом, мучеником, принявшим смерть за веру. Самый древний каллиграфический стиль, куфический, происходит от названия города Куфа. Существуют и другие: геометрический, андалусский, магрибский... Для мусульман каллиграфия — это пластическое выражение святости, точно так же, как чтение Корана — ее музыкальное выражение.



Строка из стихотворения поэта Ибн Замраха. Альгамбра, Гранада.

арабский купец из города Мекки Мухаммед, по представлению мусульман, — посланник Аллаха, последний пророк, направленный к людям с божьим словом, вложенным в его уста. Откровения бога были собраны приверженцами пророка в Коране. В этой священной книге мусульман впервые получил четкое оформление в письменном виде общесарабский язык как язык религии, государства, литературы и науки.

Основанная Мухаммедом мусульманская община стала религиозным и политическим центром объединения Аравии. К концу 630 года мусульмане подчи-

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ ♦ ИСКУССТВО ВОСТОКА ♦ БЛИЖНИЙ И СРЕДНИЙ ВОСТОК

нили своей власти всю Аравию. Языческая Кааба была признана общемусульманской святыней, а окружающие ее идолы разбиты. Центром государства стала Мекка. Паломничество в Мекку вменялось мусульманам в обязанность. “Заместителями” Мухаммеда стали халифы — одновременно светские и духовные руководители государства. К середине VIII в. ислам распространился по всей Средней Азии и достиг границ Китая. Так в течение сравнительно короткого времени возникла огромная феодальная держава — халифат.

Выйдя за пределы Аравийского полуострова и устремившись на восток и на запад, арабы, в большинстве своем вчерашние кочевники, столкнулись с культурой стран, где еще в глубокой древности сложились центры мировой цивилизации. Прекрасные города, украшенные дворцами и храмами, статуями и произведениями живописи, становились на первых порах в основном источником военной добычи. В состав халифата входили земли с традициями греческой и римской культуры (например, богатые византийские колонии — Сирия и Палестина). С другой стороны — сильно сказывалось воздействие иранской культуры.

Мечеть Купол скалы в Иерусалиме. 688 — 692.

Это самая древняя из сохранившихся мусульманских построек в мире. Гора, на которой расположена мечеть, имеет огромное значение для трех мировых религий.



Родившись из сочетания собственного доисламского прошлого и традиций других древних цивилизаций, культура арабов добилась больших и самостоятельных успехов во многих областях знаний и художественного творчества. Арабы внесли серьезный вклад в мировую литературу и поэзию, философию и медицину, математику и астрономию, географию и историю, создали прекрасные и оригинальные произведения искусства.

Большая мечеть Омейядов в Дамаске (Сирия). 705 — 715. Разнородные напластования культур Восточного Средиземноморья отразились в этом храме, перестроенном из большой христианской базилики Иоанна Крестителя, в свою очередь воздвигнутой на месте римского храма Юпитера.

Купол скалы

Мечеть Купол скалы, или Куббат ас-Сахра, — важнейшее святилище ислама. Она расположена на месте, которое еще задолго до возникновения ислама имело огромное религиозное значение. Скала — вершина горы Мория — издревле почиталась многими как центр мира. Куполом скалы отмечено то место, с которого Мухаммед вознесся на небеса. Строительство этого великолепного храма началось в 688 г. по повелению халифа Абдель Мелика из династии Омейядов. Мраморное здание в форме восьмигранника увенчано изумительным куполом, покрытым золотыми листьями. Его строительство завершилось в 692 г. Как и в других сферах искусства и культуры, художники, работавшие на строительстве, вдохновлялись красотой местных храмов, а именно греко-римских, христианских и сасанидских (персидских). Тем не менее ансамбль совершенно оригинален, в нем ярко представлены исламские мотивы. Он украшен изречениями из Корана, адресованными “людям Писания” и подчеркивающими, что ислам — это не разрыв с иудаизмом и христианством, а их венец.



Культура мусульманских стран оказала влияние на многие государства различных частей света, стала связующим звеном между античностью и средневековьем Западной Европы. Земли Сирии, Ирака, Египта, Ирана, Афганистана, Средней Азии, Азербайджана и Турции, Туниса, Алжира, Марокко и Южной Испании украшали прекрасные, густонаселенные, благоустроенные города с величественными зданиями. Здесь возникли новые типы монументальных построек: мечети, вмещавшие тысячи молящихся, минареты-башни, медресе — здания мусульманских учебных заведений, госпитали, библиотеки, утопающие в зелени садов дворцы, протянувшиеся на несколько километров крытые рынки, постоянные дворы — караван-сарай, которые воздвигались в городах и на путях караванной торговли. Знойный климат обусловил строительство открытых и подземных водопроводов, водоемов, фонтанов. Богатством убранства отличались многочисленные общественные бани, использовав-

Сад Хенералифе в Гранаде, расположенный близ дворцового комплекса Альгамбра, — единственный из садов Андалусии, сохранивший свое первоначальное назначение, свою архитектуру, пышную зелень и фонтаны.

шие опыт римских терм. Строительная техника позволила создать особые конструкции из глины, кирпича и камня. Были созданы разнообразные формы арок — стрельчатых, подковообразных, многолопастных, фестоначатых, — изобретены особые системы сводчатых перекрытий. Безграничной и прихотливой фантазией отличались все виды декоративного искусства, от ornamentации зданий до украшения бытовой утвари. Утонченность вкусов придворной культуры соседствовала с мощным подъемом художественных ремесел в городах, высший расцвет которых охватывает X — XV вв.

После того как земли Сирии, Палестины, Ирака, Египта, Ирана, Афганистана, Средней Азии и Северной Африки вошли в состав халифата, их культура, не утратив ярко выраженных местных особенностей, стала развиваться в несколько ином направлении, приобретая новые черты. В каждой из арабских стран искусство обладало самобытностью, что отличало памятники Сирии от памятников Ирака, произведения средневекового Египта от того, что было создано в Северной Африке и мусульманской Испании. Однако в искусстве были и общие, объединяющие черты.

Достигнув необычайной изощренности в применении раз-

Минарет аль-Мальвия Большой мечети Мутавакккия в Самарре (Ирак). 847.

Большая мечеть Самарры считается самой крупной в мусульманском мире. Минарет, высота которого 50 м, напоминает вавилонский зиккурат — культовую башню Месопотамии.



Сады и бассейны

Арабов сад — это место, где кочевник, который мечтает об оазисе в пустыне, превращается в горожанина, любителя утонченных удовольствий. В Магрибе, на Сицилии, в Андалусии (Южная Испания) арабы привили местному населению любовь к фруктовым садам, фонтанам и бассейнам. Среди самых известных — сад Хенералифе в Гранаде, бассейн Аглабидов в Кайруане и фонтан аль-Муасин в Марракеше. Очаровательные фонтаны украшают патио даже самых простых жилищ.





Реза Аббаси. ПАСТУХ. 1634.

Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
Санкт-Петербург.

Художники исфаханской школы
миниатюры мастерски владеют
рисунком. Мастера, стремящиеся
к достоверности, делают изображе-
ние глубоко психологичным, а порой
карикатурным.

личных усложненных почерков,
каллиграфия превратилась в од-
ну из форм орнамента, игравше-
го значительную роль в искусст-
ве. Бога в странах ислама нельзя
было изображать, но позволялось
обозначать буквами и знаками.
Поэтому в искусстве, особенно
в оформлении культовых зданий,
получил развитие геометричес-
кий орнамент, нередко состоя-
щий из знаков и мотивов, имев-
ших символическое религиоз-
ное значение. Например, слово
“Аллах” (“Бог”) обозначалось че-
тырьмя вертикальными линиями,
которые схематически выражали
буквы этого арабского слова.

Орнамент — “музыка для глаз” —
стал для художников главной
сферой приложения творчес-
ких сил, он как бы восполнял
ограничения некоторых
изобразительных видов
искусства. Религиозный
запрет, сформулирован-
ный только к концу
VIII в., соблюдался да-
леко не всегда. Многие
области творчества
были связаны с требо-
ваниями светской куль-
туры — миниатюра,
дворцовые росписи, ху-
дожественные ремесла.

*Мавзолей Гур-Эмир в Са-
марканде. 1403 — 1404.
Мавзолей с ребристым
куполом поражает цель-
ностью величественного
объема и многоцвет-
ностью декора
(глазурованные
кирпичи,
керамическая
мозаика).*

Миниатюры

До наших дней дошло мало образцов исламской живописи: в основном в иллюстрациях к рукописям, в картинах либо в виде фресок. Хотя Коран открыто не запрещает натуралистическое изображение людей, животных и растений, однако по исламским традициям считалось недопустимым демонстрировать такие художественные произведения в общественных местах. Поэтому в мусульманском искусстве живопись представлена в форме книжной миниатюры, выполнявшей в рукописных книгах иллюстративную роль. Средневековую мусульманскую миниатюру отличает лиризм, изысканность цвета и линейного ритма, связь с каллиграфией текста. Чаще всего иллюстрировалась поэзия, а также книги научного характера. Наиболее известными литературными произведениями были персидские эпические поэмы, написанные Фирдоуси (его знаменитая “Шахнаме”) и Низами, миниатюры к которым неоднократно писались начиная с XIV в. Среди прославленных живописцев XIV в. были Ахмад Муса, его ученик Шамс-эль-Дин. На рубеже XVI — XVII вв. в Исфахане (Иран) при дворе шаха Аббаса I сложилась так называемая исфаханская школа миниатюры, основоположником которой стал Реза Аббаси.





*Капитель колонны Ашоки
("Львиная капитель").
Ок. 243 до н. э. Археологический
музей, Сарнатха.
В различных местах империи Ашока
воздвигнуты скульптурные колонны,
на которых выгравированы офици-
альные постановления или описания
важнейших событий. Эта наиболее
известная капитель возвышалась
над колонной, поставленной
в Сарнатхе около Бенареса на том
месте, где Будда прочитал свою
первую проповедь.*

*Фигура сидящего Будды из Сарнатха.
Гунтский период, IV — V вв.*



Индия

К востоку от великих цивилиза-
ций Ближнего и Среднего Восто-
ка также возникали развитые
культуры. В долине реки Инд в
период между 2300 и 1750 гг.
до н. э. процветали древние горо-
да Мохенджо-Даро и Хараппа.
Раннюю культуру бассейна реки
Инд вытеснили индоевропейцы,
или арии, появившиеся в регионе
около 1500 г. до н. э. Арии созда-
ли богатую ведическую культуру,
на основании которой позже
возник индуизм. Однако предме-
тов искусства этой эпохи сохра-
нилось очень мало. Большинство
произведений искусства Индии,
созданных до возникновения
буддийского искусства (III в.
до н. э.), — это мелкая скульптура.
В IV — II вв. до н. э. складывается
первая империя Северной Ин-
дии. В III в. до н. э. один из прави-
телей империи (Ашока Маурья) в
целях объединения народов Ин-
дии использовал буддизм — ве-
роучение, существовавшее в Ин-
дии с VI в. до н. э. Согласно буд-
дийской традиции, основателем
этого учения был легендарный
принц Сиддхартха Гаутама, кото-
рый в результате долгих поисков
и размышлений якобы постиг ис-
тину и стал называться Буддой —

"просветленным". Среди произ-
ведений раннего буддийского
искусства имеются изображения
мужских и женских божеств,
связанных с культом Будды, но
скульптурные изображения само-
го Будды в человеческом облике
появляются лишь в I в. н. э. В буд-
дийском искусстве можно выде-
лить два различных стиля. В ис-
кусстве Гандхары (территория
современного Пакистана) ощу-
щается влияние греческих худо-
жественных канонов: некогда
этой территорией правили гре-
ки. Здесь впервые появились изо-
бражения Будды в образе челове-
ка с ниспадающими по-антично-
му складками одежды. В этих же
изображениях Будды присутству-



*СМЕРТЬ БУДДЫ. Конец II — начало
III в. н. э. Фрагмент. Темный сине-
серый сланец. Галерея искусств
Фрира. Смитсоновский
институт, Вашингтон.
Классические фигуры, изображенные
на рельефном индийском фризе
периода Гандхары, напоминают
античные изображения на римских
саркофагах.*

НИСХОЖДЕНИЕ ГАНГА. Наскальный рельеф в Махабалипуре.
VII в. Фрагмент.

Рельеф, выбитый на скале под открытым небом, посвящен мифу о нисхождении небесной реки Ганга на землю к людям.

ют и местные индийские традиции. В это же время в Центральной Индии возник иной стиль, основанный на истинно индийских традициях. К IV в. н. э. оба стиля слились в классическом стиле эпохи династии Гуптов.

Каноническая, завершенная форма изображения Будды этой эпохи явилась прототипом изображений Будды, распространив-



ВЕЛИКИЙ БОТХИСАТВА. Фрагмент фрески в Аджанте. Ок. 600. Согласно учению буддизма, слово "ботхисатва" означает человека, принявшего решение стать Буддой, то есть достигнуть просветления.



Скальный храм Кайласанатха в Эллоре. 725 — 755. Фрагмент. Храмовый комплекс в Эллоре является одним из прекраснейших образцов индуистского средневекового искусства. Все поверхности огромного комплекса, высеченного в скалах, покрыты рельефными и орнаментальными скульптурными композициями.

шихся вслед за караванами торговцев шелком по всему региону: из Северной Индии в Центральную Азию, а оттуда — в Китай, где буддизм появился в I в. н. э. Как и в Европе, основные нововведения в искусстве средневековой Индии касались в основном портретных изображений в религиозном искусстве. Гигантские буддийские храмовые комплексы в Индии высекались в толще скал начиная с I в. н. э. Каменные стены этих храмов, имитирующих деревянную архитектуру того времени, были расписаны в технике, напоминающей фрески. В пещерах Аджанты (VIII в.) сохранились сложные композиции с богатой моделировкой, создающей впечатление особой одухотворенности лиц.

К XI в. буддизм в Индии почти исчезает, уступая место индуизму. Основными божествами стали Вишну — хранитель мира и Шива, олицетворяющий движение жизни в природе. Им посвящались основные храмы. Окруженный стеной скал, храмовый комплекс в Эллоре является воплощением богатства средневекового индийского искусства. Практически все плоскости в нем покрыты рельефами, изображающими сцены из священных книг.



В IX — конце XII вв. заканчивается традиция скальной и пещерной архитектуры. Главным элементом декоративного убранства наземных архитектурных сооружений стала скульптура. Новые типы храмов — высокая башня, шикхара, зал для ритуальных танцев, мандапа, — были разделены на ярусы, богато украшенные скульптурой.

Во многих храмах Индии, помимо живописных и скульптурных изображений богов и религиозных деятелей, можно увидеть изображения любовников, слившихся в страстных объятиях. Как подтверждает «Кама-Сутра», в отличие от многих религий Запада, индуизм не отвергал плотскую любовь. Точное предназначение эротических храмовых рельефов остается неизвестным. На этот счет имеются самые различные мнения: от предположения, что сцены плотской любви должны символизировать соединение души с божеством, до рассуждений о том, что одно время в индийских храмах совершались оргиастические ритуалы.

ШИВА НАТАРАДЖА (ТАНЦУЮЩИЙ ШИВА).
Начало XIII в. Бронза.
Шива Натараджа, царь космического танца, всегда изображается в классической позе: одной ногой он попирает демона невежества, вторая нога поднята в танце.

В конце XII — начале XIII вв. в Северной Индии начался период мусульманских вторжений, принесших с собой новую религию — ислам. Произошло разделение Севера и Юга Индии — как политическое, так и культурное. На захваченном мусульманами Севере исчезли прежние виды живописи, скульптуры и архитектуры, возникли новые формы сооружений — мечеть, минарет, мавзолей. Тем временем на Юге скульптура становилась все более утонченной, в основном на протяжении периода династии Чола. Скульпторы создавали изящные, показанные в движении фигурки, используя технику литья *cire-perdue* («потерянный воск»). Огромной популярностью пользовалась фигура танцующего Шивы, но еще более популярной была фигура Шивы Натараджи — царя космического танца, который своими плавными движениями воспроизводит ритмы круговращения Вселенной.

Новый этап в развитии индийского искусства приходится на XVI — XVII вв. Он связан с периодом объединения Индии в централизованное государство Великих Моголов, выходцев из Средней Азии. Средневековая культура Индии в это время переживает



последнюю и завершающую стадию развития. Своего наивысшего взлета индийское зодчество достигает в XVI в. при правлении Акбара (с 1556 г.), сумевшего привлечь к себе на службу талантливых зодчих и художников. В огромном централизованном государстве широкий размах получило строительство. Были возведены новые города, такие, как Агра, Фатхпур-Сикри, украшенные дворцами, парками, мечетями и мавзолеями, а также мощные крепости, окруженные массивными стенами. В это время складывается новый стиль индийской архитектуры, отличающийся торжественной величавостью и грандиозностью форм. Особой роскошью отмечены столицы правителей Агра и Фатхпур-Сикри. Последняя, созданная как временная резиденция Акбара, представляла собой грандиозный дворцовый и храмовый ансамбль, в котором гармонически



Храм Шрирангам в Тируччираппалли (штат Тамилнад). Начало XIII в. Это 21-ярусное сооружение, посвященное Вишну, является местом паломничества.



ПРАЗДНЕСТВО В ГЕРАТЕ. Могольская миниатюра. XVI в. Национальный музей, Дели.

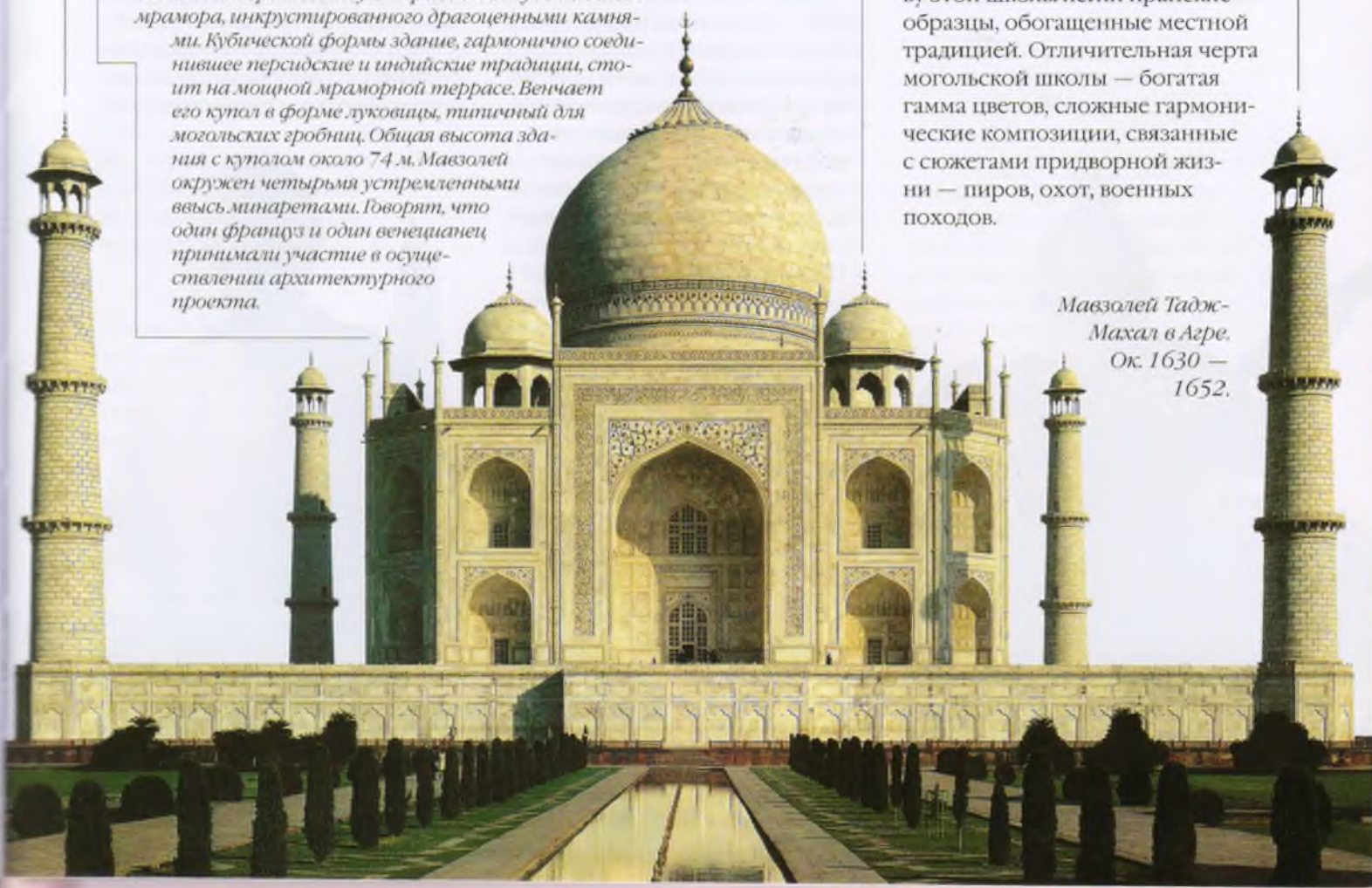
соединялись природные и рукотворные формы.

Дворцовые и храмовые сооружения Индии XVII в. знаменуют уже известный отход от монументальности стиля времени правления Акбара. Тяга к роскоши, к изяществу знаменует медленное угасание мощи государства Великих Моголов. Излюбленным материалом в это время становится белый мрамор, из которого построен один из самых значительных памятников мирового зодчества — мавзолеев Тадж-Махал. Этот период характерен и расцветом традиционного для Индии искусства миниатюры. С созданием придворных мастерских книжной миниатюры, в которых иранские мастера делились своим опытом с индийскими, на смену миниатюре на пальмовых листьях пришли сложные, богато украшенные иллюстрации на бумаге. Так называемая могольская школа миниатюры развивалась при дворе могущественных правителей Индии из династии Великих Моголов. В основу этой школы легли иранские образцы, обогащенные местной традицией. Отличительная черта могольской школы — богатая гамма цветов, сложные гармонические композиции, связанные с сюжетами придворной жизни — пиров, охот, военных походов.

Тадж-Махал

Когда в 1630 г. супруга индийского Могола султана Шах-Джаханна, родив на свет 14-го ребенка, умирает при родах, он испытывает такую боль, что решает воздвигнуть для нее невиданной красоты мавзолеев. Работы, растянувшиеся на 22 года, едва не разорили Шах-Джаханна, но его мечта все-таки сбылась: любовь к жене будет жить даже после смерти Арджуманд Бану, известной также как Мумтаз Махал. Мавзолеев построен на реке Джамна близ Агры, в 200 км от Дели. В строительстве принимали участие 20 000 человек. Он окружен огромным садом, при входе в который взгляду открывается чудо из белого мрамора, инкрустированного драгоценными камнями. Кубической формы здание, гармонично соединившее персидские и индийские традиции, стоит на мощной мраморной террасе. Венчает его купол в форме луковицы, типичный для могольских гробниц. Общая высота здания с куполом около 74 м. Мавзолеев окружен четырьмя устремленными ввысь минаретами. Говорят, что один француз и один венецианец принимали участие в осуществлении архитектурного проекта.

Мавзолеев Тадж-Махал в Агре. Ок. 1630 — 1652.



Япония

Япония — одна из самых небольших стран Востока. Рядом с такими азиатскими гигантами, как Китай и Индия, она выглядит просто крошечной. Однако вклад, который внесла Япония в историю мировой культуры, не меньше, чем вклад этих древних государств. Япония — тоже древняя страна. Истоки ее искусства восходят к 8 тысячелетию до н. э., когда возникла культура эпохи Дзёмон. "След жгута", или "дзёмон", — типичный для этого периода времени мотив извивающегося жгута, покрывающий вылепленные вручную керамические сосуды. Кроме керамики, раннее искусство Японии представлено фантастическими фигурами, украшенными четкими орнаментами.

В VI в. н. э. Япония приняла в качестве государственной религии буддизм. Идея единого государственного порядка, императорской власти, получила выражение в новых типах построек — дворцов, монастырей, пагод,

Статуя царя-охранителя из монастыря Тодайдзи в Наре. VIII в.



Интерьер храма Дайбуцудэн монастыря Тодайдзи в Наре. Ок. 752. Это одно из самых красивых святилищ Японии, достойное Будды, в котором установлена его колоссальная статуя.

храмов. Заимствованные из соседних стран — Китая и Кореи, типы архитектурных сооружений получили своеобразную трактовку. Это сказывается в отходе от полной симметрии в плане монастырей, а также в нарядности архитектуры, богатстве скульптурного убранства.

Иным становится искусство в VIII — IX вв., когда пафос новизны заимствований оказался исчерпанным. Другие идеи — величия, утверждения государственной мощи (в это время Япония стала империей) находят свое косвенное отражение в памятниках культуры. В это время строится знаменитый зал Дайбуцудэн в Наре (основан ок. 752 г.), предназначенный для установки колоссальной бронзовой статуи Будды. С укрупнением храмов и расширением их интерьеров возросло количество статуй. Наряду со статуями высших божеств в храмах появились фигуры защитников и охранителей. Период с конца VIII до конца XII в.

Портретная статуя монаха Гандзина из монастыря Тосёдайидзи в Наре. VIII в. Дерево, лак. Слепой монах, по происхождению китаец, заложил основы буддизма в Японии.

получил название эпохи Хэйан (по наименованию новой столицы). Это был этап расцвета утонченной придворной жизни, которая способствовала развитию и взаимодействию декоративно-прикладного искусства, поэзии, музыки. Строится новая столица Хэйан (ныне Киото) с императорским дворцом Дайдайри (начало IX в., восстановлен в конце XVIII в.), в убранстве которого отразились художественные вкусы эпохи. Внутреннее пространство



ИСТОРИЯ ИСКУССТВ ♦ ИСКУССТВО ВОСТОКА ♦ ЯПОНИЯ

МОНАХ МЕДИТИРУЕТ У ВОДОПАДА.

Национальный музей, Токио.
Одной из самых популярных тем живописи дзэн является тема монаха-отшельника, находившего смысл своего существования в гармонии с природой.

зиционные приемы, как, например, "снятие крыши" (взгляд на помещение дома словно сверху).

Конец XII — середина XVI вв. — эпоха развитого феодализма в Японии. С этого времени на многие века установился сёгунат — система военного управления государством, а вместо старой родовой аристократии к власти пришли воины-самураи. Из всех течений буддизма суровым воинам ближе всего была секта дзэн, которая привлекала их простотой ритуала, культом воинского мастерства. Последователи секты дзэн, увлеченные новым учением, главным образом этической стороной, прилагают немало усилий для его распространения по всей стране. Риндзай, первый дзэнский японский центр, вскоре превращается в художественную школу, в которой преподают каллиграфию, живопись тушью, а также церемонию чаепития и искусство создания садов. Феодалы и военная знать Киото и Камакуры, принявшие новое учение, строят многочисленные монастыри.

Все виды творчества подчинены дзэнской эстетической концепции, основанной на кате-



гориях "скрытой красоты" и "сельской простоты". Сады, организованные на основе дзэнского учения, по которому просветление достигается созерцанием природы во всем ее величии и бесконечной изменчивости, состоят из глубоко символических элементов. В них присутствуют вода (она представлена белым



Икебана, символическая композиция из растений, — букет дзэн.

дворца едино, лишь златотканые занавеси, расписные ширмы и узорные циновки служили для временного разделения частей интерьера. В таких зданиях находились многочисленные драгоценные предметы. Свидетельство дворцового быта Хэйан — свитки, написанные к роману писательницы Мурасаки Сикибу "Гэндзи-моногатари" художником Фудзивара Такаёси. В этих горизонтальных свитках использованы специфически японские компо-

Статуя сёгуна Ёримото Минамото. XIII в. Дерево, раскрашено. Национальный музей, Токио.



Кинкаудзи ("Золотой навильон") в Киото. Конец XIV в. Простой и ясный в своей конструкции, этот навильон воспринимается как часть большого тенистого сада.



*Тарелка. Фарфор. XVIII в.
Национальный музей, Токио.
С XVII в. фарфор входит в быт
японцев, соперничая своей
нарядностью с керами-
кой и лаком.*



гравием, изображающим волны) и камни, символизирующие острова. Водопады подчиняют ритму течение воды, а мостики перекрывают речки, настоящие и ненастоящие. Природа и композиции, созданные человеком, сосуществуют в гармонии. Монастырские сады из гравия и камней, покрытых мхом, основываются на выражении понятия "пустоты", связанного с отрешенностью созерцания в учении дзэн. Сад монастыря Рёандзи в Киото является тому примером. Созданный в XV в., он представляет пространство из белого гравия (19 x 23 м), разровненного граблями так, что напоминает морские волны, а камни на площадке (всего 15) символизируют разбросанные островки бытия в море пустоты.

Созерцание такого сада, живописной ширмы или просто белой стены, а также ритуал традиционного чаепития использовались как средства сосредоточенного размышления дзэнских монахов, направленного на достижение просветления — "сатори".

Чайная церемония сделалась в Японии не только средством отвлечься от обыденности, но и возможностью насладиться красотой чайного павильона, свитка в его нише, посуды, самой церемонии приготовления чая. Известные мастера изготавливали великолепные чаши для чайных церемоний. Художники знаменитой школы Сотачу-Корина оформляли не только ширмы, но и веера, шкатулки, кимоно, создавая целостную предметную среду обитания человека. Их произведениям

свойственны богатство красок, блеск золота и вместе с тем изысканность.

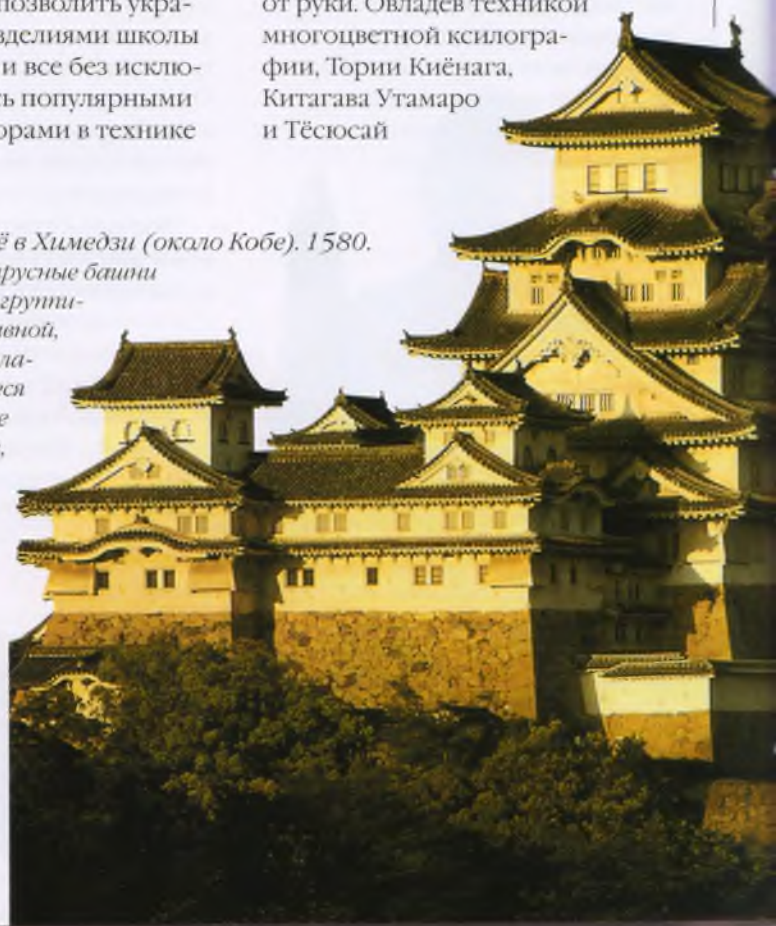
В XVII в. с расцветом торговли, ростом городов получила развитие культура третьего сословия — ремесленников и торговцев. Наиболее состоятельные из них могли себе позволить украсить свой быт изделиями школы Сотачу-Корина, и все без исключения увлекались популярными книгами и гравюрами в технике

ксилографии (гравюры на дереве) направления "укиё-э" — "искусство быстротекущей жизни". Эти издания были многотиражными, доступными по цене, поистине массовыми.

Но и среди них есть классические произведения, прославившие японское искусство. Именно японская гравюра впервые представила для европейцев второй половины XIX в. дальневосточное искусство. Ее выразительность произвела большое впечатление на художников-импрессионистов и их последователей.

С тех пор европейцы знают и любят японскую гравюру как яркое выражение японских национальных представлений о прекрасном. Она прославилась благодаря творчеству таких художников, как Тории Киёнобу и Окумура Масанобу, которые, работая в 1680 — 1760-е гг., использовали монохромную или двух-трехцветную печать и подкраску от руки. Овладев техникой многоцветной ксилографии, Тории Киёнага, Китагава Утамаро и Тёсюсай

*Замок Хакуродзё в Химедзи (около Кобе). 1580.
Три малые трехъярусные башни
замка живописно группи-
руются вокруг главной,
пятиярусной. Ее пла-
вно уменьшающиеся
кверху черепичные
крыши с изгибами,
узорами и золо-
тыми наклад-
ками подобно
крыльям устре-
мили все бело-
снежное здание
высь, что и
дало ему поэ-
тическое про-
звище Хакуро
("Белая цапля").*





Утамаро (1753 — 1806)

Китагава Утамаро, получивший образование в Эдо (Токио) в традициях школы живописи Кано и школы гравюры укиё-э, вначале был известен как автор эротических сцен. Начиная с 1789 г. он создает серию работ, которые принесут ему известность. Он пишет изысканно-поэтические портреты молодых женщин различных социальных групп. Утамаро великолепно передает грацию, позы, линии одежды, прозрачность тканей. Но все это не нравится властям: в 1804 г. его приговаряют к трем дням тюрьмы и пятидесяти дням выставления у позорного столба. После подобного унижения он вскоре умрет.

Китагава Утамаро. Цветная гравюра на дереве из серии "Шесть знаменитых красавиц". 1794 — 1795.

Внимание Утамаро к выражению лица, а также его манера использования цвета и контура оказали сильное влияние на западное искусство. Метод изображения фигур через цвет был впоследствии заимствован французскими импрессионистами.

Сяраку в конце XVIII — начале XIX в. создали галерею изображений прекрасных женщин и знаменитых актеров японского национального театра кабуки. Красавицы Утамаро стали символом японского идеала красоты. В 20 — 30-е гг. XIX в. в творчестве таких знаменитых художников, как Кацусика Хокусай и Андо Хиросигэ, основным мотивом становится пейзаж. Хокусай в своих гравюрах раскрыл эпически широкий, величественный образ родной страны, символически воплощенный в священной горе Фудзи (раздел "Мастера и шедевры", стр. 264 — 265). Хиросигэ удалось передать скромное обаяние уголков японской провинции.

Кацусика Хокусай. КРАСНАЯ ФУДЗИ. Цветная гравюра на дереве из серии "36 видов горы Фудзи". 1823 — 1829.

Это прекрасное изображение знаменитой горы было первым в своем роде в японском искусстве. Под влиянием нидерландских гравюр Хокусай строил изображение с нижней перспективы, добиваясь более естественного вида.



Китай

Искусство Китая имеет долгую историю — даже более долгую, чем история египетского искусства. Начиная с эпохи бронзового века и по сей день оно сохраняет присущие только ему особенности. Древнейшие образцы китайского искусства — керамика, возраст которой определяется IV в. до н. э., и изделия из нефрита III в. до н. э. Во II в. до н. э., во времена династии Шан, появляются замечательные бронзовые бытовые ритуальные сосуды. Их отличительная особенность — символический декор из скрученных прямоугольников, спиралей и других геометрических фигур. Это был мифологический этап развития философской мысли.

Главными были представления о небе, дарующем жизнь, и о земном начале, а также культ предков духов неба и земли, которые причудливо со-

*Слон. Бронзовый сосуд.
XII — XI вв. до н. э. Музей
Пиме, Париж.*

четали в себе черты животных, птиц и людей. Таким образом, каждый такой сосуд служил концентрированным выражением представлений древних китайцев о строении природы. На сосудах типа Шан (Инь) обнаружены и первоначальные формы иероглифической письменности.

В XII — III вв. до н. э. заканчивается мифологический этап развития представлений о природе. Развиваются учения даосизма и конфуцианства, которые по-новому раскрыли тему мира и человека в нем. Сами мифологические божества стали восприниматься более условно, зато образ человека делается конкретнее.

Искусство династии Чжоу (ок. 1045 г. до н. э.) базировалось на традициях предыдущей династии Шан. Бронзовые сосуды становятся больше, с более выраженным декором в виде четких фигур и узоров. В это же время растет популярность светского искусства — в основном это сцены охоты и сражений. Китайские художники создавали натуралистические скульптуры, явно созданные для удовольствия зрителя и лишенные какого-либо религиозного или ритуального смысла. Период династии Цинь (221 — 207 гг. до н. э.), когда Китай объединился в единое централизованное государство, ознаменовался строительством Вели-



кой Китайской стены. В это же время создается знаменитая гробница императора Шихаунди с его "терракотовой армией".

В 206 г. до н. э. к власти в Китае пришла династия Хань. В это время в Китае появляется буддизм как альтернатива существующим религиям — конфуцианству и даосизму. Во времена строго

*Скачущая лошадь. II в. н. э. Бронза.
Исторический музей, Пекин.
Художникам династии Хань
удавалось мастерски
передать движение.*



*Два дракона. V — III вв.
до н. э. Нефрит. Музей
Пиме, Париж.
Дракон, символ
незримого единства
стихий воздуха и воды,
в Китае считается в высшей
степени симпатичным животным.*



Великая Китайская стена

Это удивительное сооружение древнего мира протянулось серпантином по северу Китая от Желтого моря до пустынь Центральной Азии. Значительная часть Великой стены была построена в основном в III в. до н. э. для защиты от набегов кочевых племен из Монголии. Впоследствии она многократно достраивалась и ремонтировалась. Множество людей было занято в этом строительстве. Китайцы утверждают, что каждый камень Великой стены обошелся в одну человеческую жизнь. Ее длина — около 4000 км, высота — 6,6 м. Это самое длинное сооружение в мире целиком просматривается астронавтами из космоса.

Великая Китайская стена, укрепленная башнями и сторожевыми постами, что подчеркивало ее оборонительное назначение, была частично восстановлена в XX в.



Воины, метатели копий. Гробница императора Цинь Шихуанди. Ок. 221 — 209 до н. э. Терракота. Музей г. Сиань, провинция Шэньси.



“Терракотовая армия”

Гробницу императора Шихуанди, умершего в 210 г. до н. э., “охраняли” воины, сделанные из обожженной глины, терракоты. Их статуи выполнены в натуральную величину (рост воинов от 1,78 до 1,87 м) и выстроены они в одиннадцати коридорах гробницы, вытянутых в направлении восток-запад и разделенных плотными стенами из утрамбованной земли. Воины все разные (черты лица имеют индивидуальные особенности) и напоминают скульптурную портретную галерею. Можно подумать, что император, перед тем как принести свою охрану в жертву, заказал мастерам их изображения.

централизованного правления династии Хань в Китае развивается богатая литература и художественная культура. Фигуры в живописи и скульптуре становятся пластичными, показанными в состоянии движения. Появляются свободно стоящие скульптуры скачущих лошадей (лошадь — любимая фигура китайских художников на протяжении всей долгой истории страны).

Династию Хань на юге Китая сменил так называемый период Шести династий. Эта территория была в основном конфуцианской, что отразилось на особенностях искусства. В это время Се Хэ создает трактат о живописи, в течение многих столетий определявший пути развития искусства Китая. Этот труд зафиксировал каноны изображения предметов и техники нанесения красок.

Эпоха Хань, длившаяся до III в. н. э., знаменита своими погребальными комплексами, к которым вели “дороги духов”, обрамленные статуями мифологических животных. Подземные погребения, оформленные рельефами и росписями, отмечались

также наземными постройками, которые внутри были украшены плоскими рельефами.

К началу средневековья в Китай из Индии стал проникать буддизм. Начали строить первые пагоды и скальные монастыри, состоящие из сотен больших и малых гrotов в толще скалы. Посетители передвигались по шатким настилам и заглядывали внутрь гrotов, откуда на них смотрели статуи Будды. Некоторых гигантов, достигающих 15 —



Статуя Будды в пещерном храме Юньган ("Храм заоблачных высот"). V в. Складки одеяния и выражение лица соответствуют индогреческому канону, но стилизация сделана в типично китайской манере.



17-метровой высоты, можно увидеть и теперь из-за обвалов передних стен гrotов. Во времена правления династии Сун (с X по XIII в.) широкое распространение получили большие свитки с пейзажной картиной. Фань Куань, один из мастеров живописи XI в., использовал уникальный для китайского искусства метод создания перспективы. В эпоху Сун пейзаж сделался наивысшим выражением духовных исканий китайских художников.

Согласно верованиям того времени, мир — человек и природа — един в своих законах. Сущность его — во взаимодействии двух начал — инь (воды) и ян (гор). Китайский пейзаж, называвшийся "шаньшуй" ("горы — воды"), выражал это взаимодействие основных сил природы. Для этого необходимы были только два цвета — темный и светлый (темная тушь на светлом фоне). Пейзажи писались на свитках, чаще всего вертикальных; это соответствовало задаче художника показать необъятную высоту гор.

"Железная пагода" в Кайфыне. 1041 — 1048.

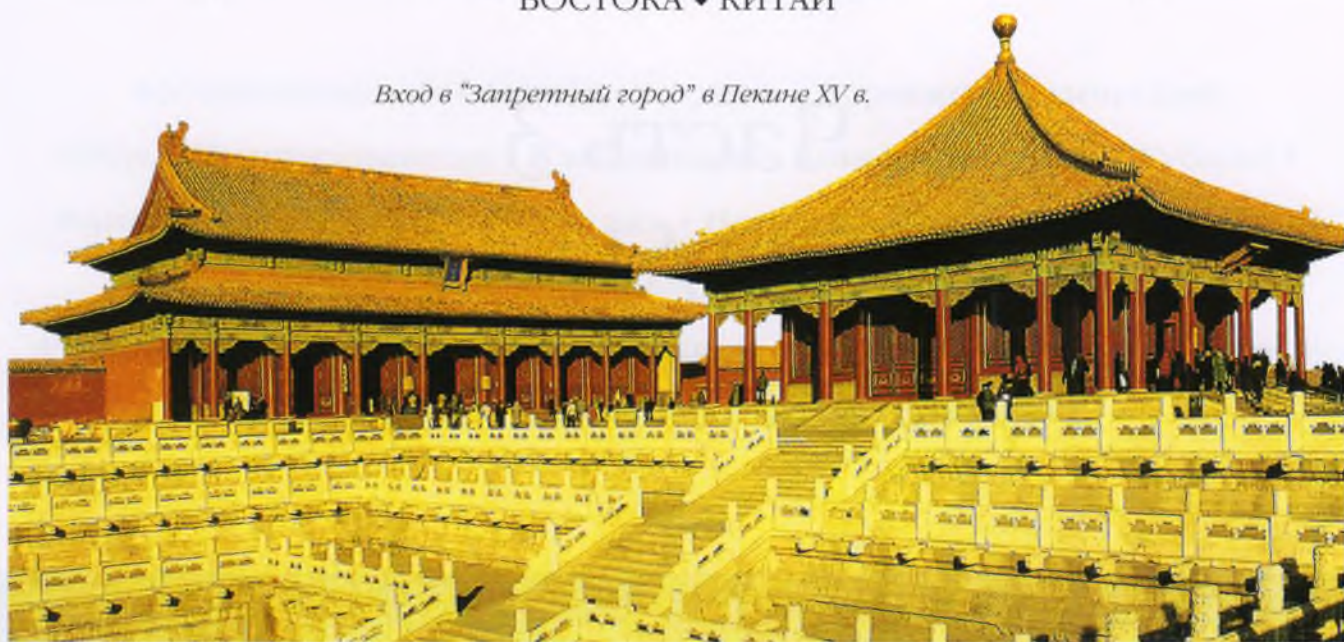
Для пагод периода эпохи Сун характерны вытянутые пропорции.

Фарфор

В период X — XIII вв. в Китае широкое развитие получила керамика. Изделия из глины отличались разнообразием форм, высокими техническими качествами, что послужило основой для расцвета искусства фарфора в XIV — XIX вв. Фарфор, высоко ценившийся на зарубежном рынке, — изобретение китайцев. Первым видом фарфоровой росписи была подглазурная роспись синим кобальтом, ибо только он выдерживал высокую температуру обжига. Затем, с введением надглазурной росписи и новых техник оформления, все цвета стали достоянием фарфоровых изделий.



Вход в "Запретный город" в Пекине XV в.



"Запретный город"

Когда император Чжу Ди из династии Мин в XV в. отстраивал Пекин (Бэйцзин), столицу Китая, то велел возвести в самом центре города огромный императорский дворец. Он был назван "Запретным городом", так как только члены императорской семьи и самые преданные советники могли войти туда. Дворцовый ансамбль, выстроенный по единому плану, состоит из нескольких десятков строений и дворцов. Вход начинается от "золотой" реки, через которую переброшены пять символических мостов, ведущих в центр дворца. За ним большой внутренний двор. Он так велик, что там могут поместиться 20 000 человек. Законченный в 1421 г., дворец служил резиденцией 24 императорам в течение 491 г.

В период эпохи Сун возникло несколько новых стилей. Император Гуй Сун использовал буквальный стиль, в котором создавались точные до мельчайших деталей изображения птиц, растений и животных. Ма Юань создавал асимметричные пейзажные композиции, оставляя один из углов картины незаполненным. Му Ци, вдохновленный техникой каллиграфии, развил стиль Ма Юаня, запечатлевая сущность предмета с помощью всего лишь нескольких быстрых, спонтанных мазков. Художники часто использовали каллиграфические надписи в качестве элемента картины, но и сама по себе каллиграфия считалась видом искусства. Мастерство нанесения иероглифов было столь же важным, как и само содержание надписи.

Уровень всей сунской живописи необычайно высок; она стала непревзойденной классикой, к которой обращались многие поколения художников.

Вторжение войск Хубилай-хана в 1279 г. вынудило многих китайских художников жить в изгнании, они не хотели служить

монгольскому императору. Их пейзажи, ранее отрешенно-философские, под влиянием новой, жестокой реальности становятся более конкретными. В период правления династии Мин (1368 — 1644) художники в основном возрождали стили, характерные для династии Сун, внося в них цветовые акценты.

Ваза. Фарфор XVII в.
Эпоха Мин. Музей
Гиме, Париж.

Ван Хой. ПРИБЫТИЕ НА ГОРУ ТЭ.
Картина на шелке. XVII в. Метро-
политен-музей, Нью-Йорк.



Часть 3 СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ



Абстракционизм • Ампи́р • Ар-деко • Барокко • Готический стиль • Импрессионизм • Классицизм • Конструктивизм • Кубизм • Маньеризм • Модерн • Неоготика • Поп-арт • Постимпрессионизм • Прерафаэлиты • Примитивизм • Рококо • Романский стиль • Романтизм • Символизм • Сюрреализм • Фовизм • Функционализм • Футуризм • Эkleктизм • Экспрессионизм

“У каждого архитектурного стиля свой характер, у каждой эпохи — своя красота”.

Шарль Гарнье

Сопоставляя между собой произведения архитектуры, живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, можно обнаружить свойственные им общие черты. Причем эти общие черты не ограничиваются внешним сходством тем, сюжетов или техники исполнения; в них просматривается наличие некоего начала, единых принципов художественного творчества. Одни и те же черты обнаруживаются в искусстве Древней Греции (архитектуре, скульптуре, вазопи-си); суровой архитектуре соборов романской эпохи подчиняется причудливая каменная резьба; ренессансным итальянским палац-

цо отвечают полотна Боттичел-ли; праздничной живописи Буше соответствует рокайльные фан-тазии майсенского фарфора. Стили в искусстве не имеют чет-ких границ, они плавно перехо-дят один в другой. Многие из них сосуществуют одновременно, поэтому “чистых стилей” вообще не бывает. Часто просто невоз-можно указать, где кончается один стиль и начинается другой. В данном разделе не раскрывает-ся полная картина историческо-го развития стилей, течений и направлений, потому что их мно-жество. Цель данного раздела — ознакомить читателей с наибо-лее главными из них.

Каналетто (Джованни Антонио Каналь). ПРИЕМ ФРАН-ЦУЗСКОГО ПОСЛА В ВЕНЕЦИИ. 1740-е. Холст, масло. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Художник в своих многочисленных картинах навечно оставил в памя-ти образ родной Венеции. Стиль этого уникального города — это не-вероятное смешение готики, визан-тийского и мавританского стилей, барокко и искусства эпохи Возро-ждения. Здесь родилась своеобразная венецианская готика, приправлен-ная колоритной византийской и арабской орнаментикой.

В данном разделе названия статей расположены в порядке алфавита. Используется система отсылок, т. е. если какое-либо слово или выражение является заголовком другой статьи раз-дела, то оно выделено курсивом и подробно не объясняется. Курсивом выделены также ху-дожники, сведения о которых можно найти в разделе *Масте-ра и шедевры*.

АБСТРАКЦИОНИЗМ

Абстракционизм — это направление в искусстве XX в., в котором произведение основано исключительно на таких элементах, как линия, цветовое пятно, отвлеченная конфигурация.

Абстрактное, или беспредметное, искусство, лишенное фигуративного представления, встречается в большинстве культур. Две тенденции образуют различные стили абстрактного искусства: образы, “абстрагированные” от натуры так, что перестают отражать действительность; и неизобразительные, или “чистые”, художественные формы, не имеющие связи с реальностью.

Абстрактное искусство родилось из авангардистских течений конца XIX в. — импрессионизма и постимпрессионизма. Эти стили живописи снизили значение самого объекта изображения



Константин Бранкузи.
ПОЦЕЛУЙ. 1907. Камень. Художественный музей, Крайова.

Румын по происхождению, скульптор с 1904 г. работал в Париже и оказал огромное влияние на искусство XX в., в частности на абстрактное. Он первым в Европе начал вырезать из цельных кусков камня, дерева, металла.

и перенесли акцент на процесс создания произведения. Абстракционизм как программное направление возник в начале 1910-х гг. почти одновременно в нескольких странах Европы. Его признанными основоположниками являются русские художники Василий Кандинский и Казимир Малевич, голландец Пит Мондриан, француз Робер Делоне. Зачинатели абстракционизма настаивали на том, что они не изображают действительность, а творят “новую реальность”. Константина Бранкузи можно причислить к наиболее ранним полуабстрактным скульпторам. Под влиянием кубистов (см. кубизм) вплотную подошли к абстракционизму скульпторы Раймон Дюшан-Вийон и Жак Липшиц. Абстракционизм доминировал в Европе с 1920 г. и породил много направлений. В 1940-х он полу-

Пит Мондриан. КОМПОЗИЦИЯ.
1929. Холст, масло. Частная коллекция.

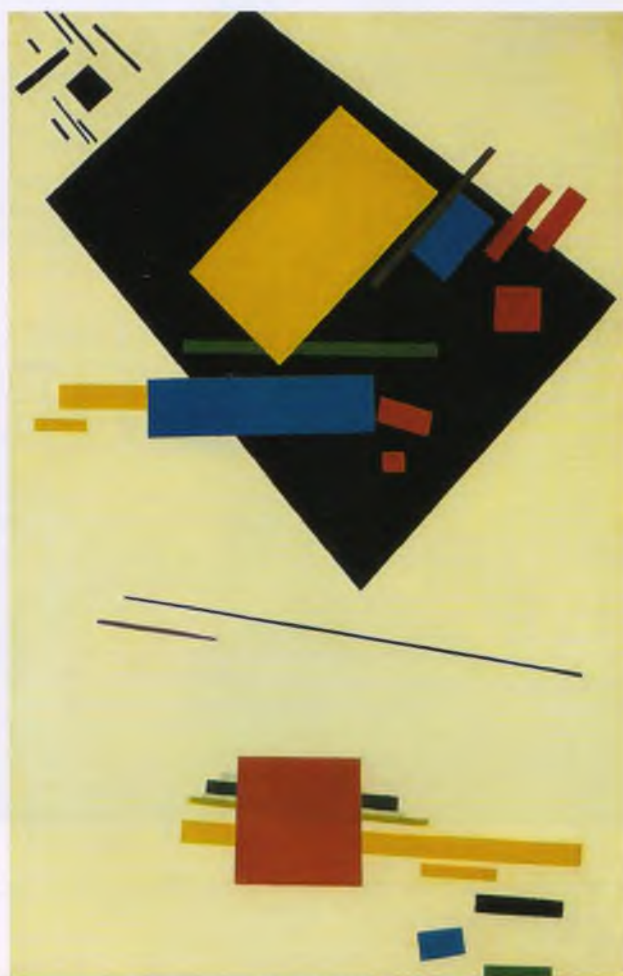
Голландский художник, один из основоположников абстракционизма, выстраивал свои картины из простейших элементов — прямых линий и основных цветов, которые он передвигал по поверхности полотна, пока не достигал полной композиционной уравновешенности.



Казимир Малевич.
СУПРЕМАТИЗМ.

1915. Холст, масло. Музей Стеделик, Амстердам.

Русский художник был основателем супрематизма, где использовались чисто геометрические фигуры в динамичных композициях. Малевич сформулировал цели этого движения так: “Верховенство чистого чувства или восприятия в живописи — выражение беспредметности”.





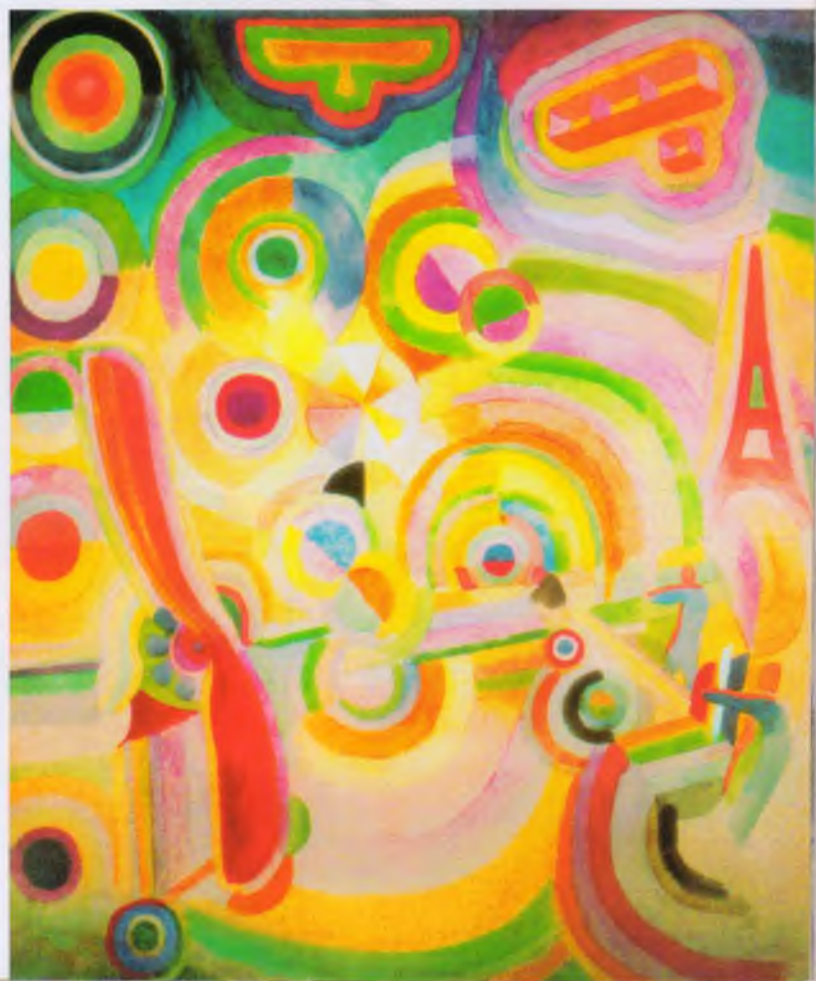
Василий Кандинский. КОМПОЗИЦИЯ 8, № 260. 1923. Холст, масло. Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк. Родоначальник абстракционизма в искусстве, Кандинский демонстрирует в этой работе четкий геометрический стиль, сочетающий красочные простые формы кругов, квадратов и треугольников с прямыми черными линиями на светлом фоне.

чил дальнейшее развитие благодаря работам представителей абстрактного экспрессионизма в США. Здесь экспрессионисты провозгласили своим методом живописную регистрацию индивидуальных психических импульсов, поступающих из глубин подсознания. Течение оформилось в Нью-Йорке в начале 1940-х. С ним связаны имена художников: Аршила Горки, Франца Клайна, Джексона Поллока и Марка Ротко.

Робер Де-лоне. ДАНЬ УВАЖЕНИЯ БЛЕРИО. 1914. Бумага, акварель. Музей современного искусства г. Парижа. Французский художник решил прославить Луи Блерио, который первым перелетел через Ла-Манш на аэроплане. Представитель орфизма, направления в абстрактной живописи, он стремился найти зрительный эквивалент музыке путем игры света и цвета.



Джексон Поллок. HOMER 1A. 1948. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Американский живописец, один из ведущих представителей абстрактного экспрессионизма, Поллок был, кроме того, пионером движения "живописи действия". Эффект разбрызганной краски типичен для этого художественного движения и до сих пор остается мишенью для множества насмешек. Поллок раскладывал большие холсты на полу и буквально погружался в краску.



АМПИР, ИЛИ “СТИЛЬ ИМПЕРИИ”

Приход к власти во Франции Наполеона Бонапарта, завоевание им европейских государств — все это не могло не отразиться на общественном мировоззрении и искусстве. Классицизм эпохи Просвещения постепенно достигает своей высшей фазы — “стиля империи”, или ампира (от фр. *empire* и лат. *imperium* — “власть”). Эстетичес-



**Мартен
Гийом Бьенне.**

Фрагмент чайного сервиза. 1809. Серебро, золочение, чеканка. Лувр, Париж. Вкусы империи Бонапарта диктовали и свою символику, например изображение в орнаменте буквы “N”, орла, львицы, сфинксов, гирлянд и других элементов античной орнаментики.

кие идеалы античности, служившие высшим образцом в классицизме XVII — XVIII вв., снова подняты на пьедестал. Но теперь они призваны восславлять политическую гегемонию Наполеона. Хронологические рамки этого стиля ограничены 1799 — 1815 гг. Стиль ампир ориентировался на шедевры римско-греческой античности, особое внимание придавалось прямолинейным формам и геометрическим композициям. Наиболее ярко выразили эти черты в своем творчестве художник Давид, архитекторы Персье и Фонтен. Именно поэтому Наполеон по случаю своего коронации поручил Давиду



расписать громадную фреску в соборе Нотр-Дам в Париже. Архитекторы Персье и Фонтен превратили собор в римский дворец. Античность также очень сильно чувствовалась в декорациях и убранстве. Инкрустации, прославлявшие XVIII в., уступили место стилю ампир, в котором была изготовлена даже мебель. Сфинксы, грифы, викторианские символы победы, лавровые венки — все это делалось из красного и лимонного дерева, из наростов на плодовых деревьях, богато украшенных бронзовым орнаментом или резьбой с позолотой. Для архитектуры ампира характерны мемориальные сооружения по типу античных (триумфальные арки и колонны, мавзолеи), парадные дворцовые интерьеры с росписями, мебелью и бронзой античного типа. Главные новшества стиль привносит в убранство интерьера, где все — от скульптуры до изделий декора-





Отель Богарне в Париже.
Интерьер салона "Времена года".
1804 — 1806.

Этот отель купил пасынок Наполеона Евгений Богарне. После переезда дом стал считаться самым модным в Париже. Ослепительное ампирное оформление интерьеров отражает вкусы Гортензии, сестры Евгения. Здесь и в других комнатах отеля собрана лучшая мебель того времени.

Сервиз "Олимпийский". 1806.
Севрская мануфактура.
Очень популярны были бисквиты (изделия из неглазурованного фарфора), в технике которых воспроизводились работы известных скульпторов. Матовость бисквита, изделий из керамики Севра или "каменной массы" Веджвуда и Севрской мануфактуры "под яшму" или "под мрамор" гармонизировала с холодноватой грацией ампирных залов.



тивно-прикладного искусства — подчинено определенному ампиру синтезу с присущими ему холодной грацией и аскетическим изяществом. Будучи порождением французской истории и культуры, ампир завершил развитие европейского классицизма. В его недрах рождались новые направления — романтизм, эклектизм, использовавшие его элементы и обогатившие европейскую культуру.

Ампиром часто называют и высокий (зрелый) классицизм в России, с которым связаны многие крупнейшие ансамбли зданий в Петербурге, Москве и других городах, усадебные комплексы, здания, произведения

монументальной и монументально-декоративной скульптуры. Русский ампир, отразивший национальный подъем времени Отечественной войны 1812 г., был проникнут идеями патриотической гордости и воинской славы.

Жак Луи Давид. САФО И ФАОН.
1809. Холст, масло. Эрмитаж,
Санкт-Петербург.

Ведущая роль в формировании нового стиля принадлежала Давиду, который был придворным живописцем. Он разрабатывал эскизы мебели, оформления интерьера, модной одежды.



Жорж Жакоб.
Кресло для кабинета.
Красное дерево.
1810. Музей
Мармоттан,
Париж.
Мебель "стиля империи" была монументальна, имела четкие конструктивные членения. Дерево (красное, розовое, черное, клен, ясень, черешня, лимонное) ценилось за свои естественные цветовые качества.



АР-ДЕКО

Термин "ар-деко" происходит от названия Международной выставки современных декоративных искусств и ремесел (*Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes*) 1925 г. в Париже, на которой в полном объеме были представлены достижения деко-

Уильям Ван Аллен. "Крайслер-билдинг" в Нью-Йорке. 1930.

Арочный итиль, оправленный в нержавеющую сталь и усиленный узором треугольных окон, придает знаменитому небоскребу ярко выраженный драматизм. Вертикали новой архитектуры, взлетающие в небо итили, символизируют устремленность в будущее.

Жорж

Фуке. Брошь.

1923. Слоновая

кость, кораллы.

Музей декоративных искусств, Париж.

Простота форм этой броши связана с традициями поклонения, отличными от Запада, — возможно, с искусством Африки, которое в то время было широко представлено в Париже.

ративно-прикладных искусств того времени. Однако сам термин возник еще позднее — в 1966 г., во время возрождения выставки в парижском Музее декоративных искусств (*Musee des Arts Decoratifs*). Как художественное течение он оформился в 1908 — 1912 гг. и достиг расцвета между 1925 и 1935 гг. Своим возникновением он обязан влиянию таких различных источников, как стиль *модерн*, *кубизм* и *абстракционизм* с одной стороны и древние искусства Египта, Востока, Африки и Американского континента — с другой. Накануне Первой мировой войны возникло множество новаторских направлений, кардинально изменивших язык пластических искусств. Во Франции это были *фовизм*





Браслет. Ок. 1925. Бриллианты, изумруды, сапфиры, рубины и калиброванный оникс, оправленные в платину. Музей фирмы "Ван Клиф и Арпельс", Париж.

и кубизм, в Германии, России и Голландии — абстракционизм. Нововведения, первоначально вызвавшие шок и неприятие, постепенно осваивались, входили в кругозор современников. Важную роль в этом процессе сыграла возродившаяся после войны художественная промышленность. Мастера прикладного искусства адаптировали бунтарские новации к эстетике быта, к вкусам среднего класса — умеренно консервативного и желающего идти в ногу со временем. Буквально несколько лет понадобилось рожденному в Париже стилю ар-деко, чтобы затем распространиться по другим стра-

нам Западной Европы, а во второй половине 1920-х гг. перекочевать за океан, в США.

Ар-деко формировал сам образ жизни людей в межвоенные годы, их манеру одеваться и разговаривать, путешествовать, работать и отдыхать. В его власти



находились индустрия развлечений и сферы искусства; его дух чувствовался в кинотеатрах, доходных домах, небоскребах, интерьерах и узорах драгоценных украшений, в дизайне курительных и питьевых аксессуаров, кухонной посуды и уличных фонарей, в скульптурах и плакатах, в книжных и журнальных иллюстрациях, в тканях и картинах. Неоновая реклама, неподражаемый символ того времени, также создавалась в стиле ар-деко.

Эмиль Ленобль. Керамическая ваза. 1925. Кранбрукский художественный музей, Блумфилд-Хиллз, штат Мичиган. Ваза в стиле ар-деко украшена простым геометрическим узором из концентрических окружностей вокруг вдавленных в глину бриллиантов. Зигзаговый мотив вокруг горловины вазы усиливает контрастность узора.

Хьюго Робус. ДЕВУШКА, МОЮЩАЯ ВОЛОСЫ. 1933. Мрамор. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Согнутая поза упрощает форму головы и торса девушки до обычной арки и очаровательно намекает на акт купания. Нарушение женских пропорций с целью достижения элегантности типично для стиля ар-деко.



Уильям Ван Аллен.

Двери лифта в "Крайслер-билдинг", 1930. Фантастический мотив египетского папируса украшает эту необычную дверь лифта, декорированную красным африканским мрамором и хромированной сталью. Кроме того, композиция напоминает соединяющиеся арки и треугольный мотив итиля здания.



БАРОККО

Колыбель эпохи Возрождения (стр. 96), Италия стала в конце XVI в. местом паломничества большинства художников мира. Здесь, а именно в Риме, родился и ярко расцвел новый художественный стиль — барокко. Само слово “барокко” пришло из португальского языка, где оно обозначает жемчужину неправильной формы. Итальянское слово “барокко” означает буквально “странный”, “причудливый”, и это соответствует особенностям художественного стиля,

Кубок. Конец XVI в. Серебро, золочение, чеканка. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

В барочном интерьере популярной была дорогая серебряная посуда. Особенно славились ювелиры из Нюрнберга (Германия).

которому было суждено блистательно царствовать в европейском искусстве в XVII — первой половине XVIII вв. Целью нового стиля было поразить, потрясти зрителей, поэтому театральность,



наличие неожиданных эффектов стали его неотъемлемыми чертами. Главными стилевыми признаками считались “сложность”, неожиданность, сопоставление контрастного. Напряжение, грандиозность, повышенная эмоциональность, замысловатые комбинации форм и декора, а также преобладание криволинейных, а не правильных и симметричных, как в Возрождении, очертаний были присущи произведениям всех видов искусства. Ярче всего барокко проявило себя в архитектуре, скульптуре, монументальном искусстве.



Пьетро да Кортона. АПАФЕОЗ ПРАВЛЕНИЯ ПАПЫ УРБАНА VIII. 1633 — 1639. Фреска. Палаццо Барберини, Рим.

Написанная на потолке одного из самых роскошных дворцов в Риме, эта грандиозная фреска — шедевр искусства барокко.



Андре Шарль Буль. Шкаф. Вторая половина XVII в. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Французский мастер разработал технику деревянной мозаики — маркетри, применив эбеновое дерево, слоновую кость, перламутр, черепаховый панцирь, бронзу и слоновую кость. Мебель, декорированную подобным образом, стали называть его именем. Симметрично расположенная орнаментика придавала изделиям Буля оттенок благородной строгости.



Большой дворец в Петергофе. 1714 — 1725, перестроен в 1745 — 1755 (арх. В. Растрелли). Петергоф был задуман Петром I; первые эскизы принадлежат ему — как «соединение вод источников и моря». Дворцово-парковый ансамбль, воплотивший идею союза воды, неба и земли, оказался непохожим ни на Версаль, ни на итальянское барокко и ни на один из известных европейских художественных стилей.

ментально-декоративной живописи. Городской ансамбль, улица, площадь, парк, усадьба стали пониматься как единое целое. Архитектура барокко отличается мощным пространственным размахом, сложностью беспокойных, сливающихся друг с другом как бы текучих форм, криволинейностью планов и очертаний, связью с окружающим пространством. В изобразительном искусстве преобладали декоративные композиции религиозного, мифологического или аллегорического характера, парадные портреты. В Италии работали крупнейший архитектор и скульптор Л. Бернини, архитекторы Ф. Борромини, Г. Гварини, живописцы Караваджо, Карраччи, Дж. Б. Тьеполо. Жизнерадостные начала свойственны барокко во Фландрии

Никколо Сальви. ФОНТАН ТРЕВИ в Риме. 1732 — 1762. Мрамор. Фрагмент (Нептун).

Эпоха стиля барокко — время пышных аллегорий. Статуи изображали персонажей, связанных с темой природы, моря.



(живописцы П. П. Рубенс, А. Ван Дейк). Барокко получило распространение в Испании, Португалии (и их колониях в Америке и Азии), на юге Германии, в Австрии, Чехии, Словакии, Хорватии, на западе Украины, в Литве. Во Франции барокко слилось с классицизмом в единый пышный стиль. Архитектура русского барокко достигла величественного размаха, большой цельности, динамичности в городских и загородных ансамблях Петербурга и его пригородов — Петергофа, Царского Села.

Джованни Лоренцо Бернини.

Ансамбль площади святого Петра в Риме. 1657 — 1663.

Архитектор и скульптор Бернини — подлинный гений стиля барокко. Площадь святого Петра, образованная колоннадой Бернини, перед собором, построенным Микеланджело, — идеальное воплощение римского католического барокко.



ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ, ГОТИКА

Название этого художественного стиля происходит от итальянского слова *gotico*, что буквально означает готский, т. е. варварский, связанный с германским племенем готов. В Италии эпохи Возрождения так называли средневековое искусство Северной Европы — художественный стиль, господствовавший в странах Западной, Центральной

Собор Нотр-Дам (собор Парижской Богоматери). Величайшее сооружение ранней готики, собор Парижской Богоматери был заложен в 1163 г., строился более ста лет и достраивался до конца XIV в. Самый большой из всех готических соборов находится в г. Реймсе, его длина 150 м, а высота башен — 80 м, он строился с 1210 г. до начала XIV в. Миланский собор строился до XIX в. Многие соборы так и остались незаконченными: они не имеют шпилья или у них только одна башня на фасаде.



Водосливы (гаргуйли) в соборе Парижской Богоматери.

В готической архитектуре желоб для отвода дождевой воды с карниза здания оформлялся в виде сказочных существ, чудовищ, из открытой пасти которых лилась вода.

и отчасти Восточной Европы между серединой XII в. и XV — XVI вв. Готическое искусство, сменившее романский стиль, было преимущественно культовым. Оно характеризует заключительный этап развития средневекового искусства Западной Европы (стр. 90 — 95).

Высшее создание готики — величественный собор, возвышавшийся над городской застройкой и способный подчас вместить все взрослое население города. В соборе и вокруг него сосредоточивалась общественная жизнь горожан. Каркасная система готической архитектуры позволила создать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов и прорезать стены огромными окнами с многоцветными витражами. Устремление собора ввысь подчеркнуто гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми

Часовня Кембриджского королевского колледжа. 1446 — 1515. Это один из самых прекрасных примеров перпендикулярного готического стиля, позднего этапа английской готики. Название происходит от перпендикулярных пересечений линий арматуры огромных окон, занимающих всю поверхность стен, и особо подчеркнутого "вертикализма" их пропорций. Часовня особенно знаменита своим сводам с многочисленными веерными нервюрами.



СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ • ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ, ГОТИКА

*Окно-роза собора в Шартре.
Ок. 1230.*

Искусно выполненные витражи становятся неотъемлемой частью интерьеров готических храмов, наполняя их пространственными лучами света и создавая у находящихся внутри особый, духовный настрой. В центре этого 13-метрового в диаметре окна находится композиция с Богоматерью и младенцем Христом.



арками, окнами и порталами, многочисленными декоративными деталями (ажурные фронтоны — “вимперги”, башенки — “фиалы”, завитки — “краббы”, круглые окна со сложным переплетом — “розы”). Окрашенный свет, проникающий через витражи, усиливает впечатление необозримости, беспредельности пространства, насыщенности интерьера движением. Конструктивной основой собора служит каркас из столбов и опирающихся на них стрельчатых арок. Крестовый свод выкладывается на перекрещивающихся ребрах (“нервюрах”), а боковой распор свода передается связующими косыми арками (“аркбутанами”) на мощные наружные столбы (“контрфорсы”). Вынесение наружу конструктивных элементов позволило создать ощущение легкости и пространственной свободы интерьера. На фасадах соборов помещались статуи святых и аллегорические фигуры.

Поздняя готика (XIV — XVI вв.) отмечена быстрым развитием градостроительства, сооружением светских зданий, дворцов, особняков, городских ратуш, цеховых зданий, рынков, часто сплошь украшенных сложнейшим декором. Распространились живописные и скульптурные алтари, портреты, миниатюры с бытовыми и историческими сценами, изображениями пейзажа и интерьера. В XV — XVI вв. на смену готическому стилю приходит искусство эпохи Возрождения (раздел “История искусств”, стр. 96 — 107).

*Собор святого Вита в Праге.
Воздвигнутый в 1356 — 1399 гг. по проекту Петра Парлержа, храм отличается праздничной легкостью сетчатых сводов в интерьере.*



ИМПРЕССИОНИЗМ



Клод Моне.
БУЛЬВАР КАПУЦИНОК. 1873.
Холст, масло.
Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.
Из всей группы художников лишь Клод Моне всю свою творческую жизнь оставался верным принципам импрессионизма. Моне работал "en plein air" — на пленэре, то есть под открытым небом, не делая предварительных карандашных набросков. Свободные мазки передают на холсте бесконечный поток толпы и экипажей и в то же время определяют своеобразное динамическое равновесие полотна.

Весной 1874 г. группа молодых художников-живописцев (Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Камилль Писсарро, Поль Сезанн, Бертта Моризо и еще около двадцати пяти художников) в студии фотографа Надара на бульваре Капуцинок в Париже открыли первую независимую от государственной поддержки совместную выставку. Моне выставил полотно "Впечатление. Восход солнца", на которой цветовые пятна сливались в нечеткие, размытые силуэты лодок на синей воде под восходящим солнцем. По поводу этой картины критик Луи Леруа едко заметил: "... так как я впечатлен, здесь должно содержаться что-то вроде впечатления (*impression*)". Недружелюбно настроенные критики подхватили остроту коллеги и прозвали художников "импрессионистами". Импрессионистов не интересовали ни

Эдуар Мане. *В ЛОДКЕ. 1874.* Холст, масло.

Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Написанное на пленэре полотно "В лодке" — одна из лучших работ Мане.

Художник свободно строит композицию, запечатлевая всего лишь кусок речной глади, и палитра у него мягче, чем у коллег-импрессионистов. Картина насыщена светом; ракурс лодки, движения сидящих в ней людей, наклон мачты уводят взгляд в лазурь реки.





Огюст Ренуар. МАДАМ ШЕРПАН-ТЪЕ С ДЕТЬМИ. 1878. Фрагмент.
Холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

У "живописца счастья", как называли Ренуара, были следующие творческие принципы: "Для меня картина должна быть приятной, радостной и красивой... В жизни достаточно досадных вещей, не будем фабриковать еще новые". Ренуар предпочитал писать реальных людей в самых разных реальных ситуациях. Но и он использует в своих работах яркие цвета и световые эффекты. Его композиции не ограничены рамками картины: зрителю ясно, что действие, недоступное взгляду, продолжается и за ее пределами.

Эдгар Дега. ЗВЕЗДА, ИЛИ ТАНЦОВЩИЦА НА СЦЕНЕ. 1878. Пастель, монохромия.

Музей Орсе, Париж.

Дега предпочитал работать в мастерской с натурщиками, экспериментируя с изменением освещенности внутри помещения. По сравнению с другими импрессионистами творчество Дега отличается более приглушенными цветовыми тонами, обращением к элементам традиционной живописи (в частности, обведение контуров фигур линиями), а также динамичными композициями. В этой картине блестяще передано движение балерины, которая словно замерла на секунду в своем стремительном полете.

академические сюжеты, исторические или мифологические, ни социально-этические проблемы. Все, что они хотели — изобразить на холсте то, что видели в реальной жизни.

Художники пытались воспроизвести естественный свет, нанося краску разных цветов в виде маленьких мазков, сливающихся при рассмотрении издали. Импрессионисты провели восемь выставок, последнюю — в 1886 г. Этим десятилетием собственно и исчерпывается история импрессионизма как художественного течения, после чего каждый из художников пошел собственным

путем. В противоположность художникам академического стиля, "прикованным" к своим мастерским, импрессионисты работали на открытом воздухе, на пленэре. Изобретение тюбиков для красок облегчило работу художников, позволило им работать не только в мастерской. Они могли передать мимолетность капелек тумана, движение облаков, сверкание солнечных лучей сквозь листву, подрагивание теней и отражения в воде. Ценность их работ во многом определялась свободой выбранного сюжета, легкостью и непринужденностью манеры исполнения.



КЛАССИЦИЗМ

Классицизмом (от лат. *classicus* — “образцовый”) называют стиль и направление в искусстве XVII — начале XIX вв., ориентировавшиеся на наследие античной культуры, как на норму и идеальный образец. Следует различать классицизм XVII в., сложившийся вместе с укреплением французского абсолютистского государства и классицизм второй половины XVIII в., сформировавшийся в эпоху подготовки Французской революции 1789 г. К классицизму второй половины XVIII — первой трети XIX вв. нередко прилагается название неоклассицизм. В это время происходит разрыв класси-

цизма XVII в. с традицией *барокко*, проявляется интерес к реальной античности, подкрепленный археологическими открытиями в XVIII — начале XIX вв.

Признавая высшим образцом античное искусство и опираясь также на традиции Высокого Возрождения (стр. 96), искусство классицизма отражало идеи гармонического устройства общества (основанного на вечных и незыблемых законах разума), подчинение индивидуальности интересам нации, государства. Для архитектуры типичны четкость и геометрическая правильность объемов, регулярность планировки; на глади стен выделя-



Жан Батист Пигаль. Надгробие маршала Морица Саксонского. 1756 — 1777. Мрамор. Церковь Сен-Тома, Страсбург (Франция). Излишества и декоративная вычурность грандиозной скульптурной группы характерна для этого французского мастера, работавшего в стиле, переходном от рококо к классицизму.



ются портики, колоннады, статуи, рельефы. В изобразительном искусстве главное значение приобрели логическое развертывание сюжета, ясная уравновешенная композиция, четкая моделировка объема. Выдающимися представителями классицизма XVII в. были живописцы Никола Пуссен, Клод Лоррен, Шарль Лебрен, архитектор Клод Перро, создатели дворцово-паркового ансамбля в Версале Жюль Ардуэн-Мансар и Андре Ленотр. Во второй поло-

Кристофер Рен. Собор святого Павла в Лондоне. 1675 — 1710.

В XVII в. классицизм и барокко сосуществовали вместе, как бы образуя прочный сплав. Известный английский архитектор Рен искусно и весьма изобретательно применил в этой перестройке собора утонченный и спокойный стиль барокко.

Никола Пуссен. АРКАДСКИЕ ПАСТУХИ. 1638 — 1639. Холст, масло. Лувр, Париж.

Высокое развитие в живописи классицизма XVII в. получил "идеальный пейзаж". Основоположник классицизма XVII в., Пуссен часто помещает мифологические сцены в идеальный пейзаж, воплощавший мечту классицистов о "золотом веке".

вине XVIII в. крупнейшим живописцем был Жак Луи Давид.

Поздний классицизм эпохи наполеоновской империи (*ампир*) приобретает черты парадности и пышности, выразившиеся в архитектуре и прикладном искусстве первой четверти XIX в.



Хайрам Пауэрс. ГРЕЧЕСКАЯ РАБЫНЯ. 1843. Мрамор.

В конце XVIII — начале XIX вв. идеи классицизма утверждаются в США и особенно проявляются в архитектуре и скульптуре. Тщательная обработка материала, сдержанность чувств и выбор сюжетов из греческой и римской истории — все это характерно искусству Пауэрса.

Жан Анж Габриель. Дворец Малый Трианон в Версале.

1762 — 1764.

Характерный прием этого выдающегося французского архитектора и декоратора — сочетание прямых линий, спокойных, ясных плоскостей и округлых форм — стал символом раннего французского неоклассицизма, который по имени архитектора получил второе название, "стиль Габриель".



КОНСТРУКТИВИЗМ

Это направление в советском искусстве 1920-х гг. возникло перед революцией 1917 г. в России. В его основе лежали достижения современной промышленности в области технологий и материалов. Первоначально оно затрагивало только скульптуру, позже распространилось на архитектурные сооружения. Под влиянием концепции

Владимир Татлин. Памятник III Интернационалу. 1919. Макет. Дерево, железо, стекло. Национальный музей современного искусства, Париж.

Русский художник, живописец, график. В. Татлин считается основателем конструктивизма. Он был сторонником идеи "художника-инженера" и видел главную роль искусства в удовлетворении социальных нужд. Татлин создал также серию подвесных рельефных конструкций, используя исключительно геометрические формы и применяя самые разнообразные материалы, такие, как дерево, металл, стекло, проволока. Шедевр Татлина, символ конструктивистских идеалов, объединявший скульптуру и архитектуру, памятник III Интернационалу, никогда не был построен. Эта наклонная спираль по проекту должна была быть вдвое выше нью-йоркского небоскреба "Эмпайр стейт билдинг" (381 м) и иметь попеременно вращающиеся секции.

Константин Мельников. Павильон СССР на выставке в Париже. Проект. 1925. Крупнейший архитектор конструктивизма смело вводил разнообразные формы — конус, цилиндр, трапецию, призму, треугольник — и размещал их в пространстве. Именно он открыл для архитектуры диагональ как ось симметрии.



кубизма и футуризма художники-конструктивисты пытались создать абстрактные формы из промышленных материалов. Ранние абстрактные произведения одного из родоначальников конструктивизма Владимира Татлина из дерева, металла и прозрачных пластиков украшали стены или подвешивались к потолку. В архитектуре конструктивисты создавали технологически про-



Александр Родченко. Шахматный столик. Проект. 1925. А. Родченко — автор актуальной и по сей день идеи пространственной трансформации мебели, ее составления из стандартизированных элементов.

Башина В. Татлина стала воплощением главного лозунга конструктивистов: "Только обнаженная конструкция есть современная целесообразность".





Братья Веснины. Дворец Труда в Москве. Проект. 1923.

Конструктивисты стремились использовать новую технику для создания простых, логичных, функционально оправданных форм, а также для целесообразности конструкций, выявляя эстетические качества материалов — металла, дерева, стекла, бетона. Они проектировали железобетонные здания новых типов — Дворцы труда, Дома Советов и т. д.



Эль Лисицкий (Лазарь Лисицкий). КОМПОЗИЦИЯ (БЕЗ НАЗВАНИЯ). 1921. Холст, масло.

Собрание Пегги Гуггенхейм, Венеция.

В живописи принципы конструктивизма осуществлялись в двумерном пространстве: абстрактные формы располагались на плоскости наподобие архитектурного чертежа, напоминая элементы машинной технологии.

грессивные, напоминающие механизмы здания. Но наиболее полное выражение замыслы конструктивистов воплотились в нереализованном проекте памятника III Интернационалу В. Татлина. С этим направлением связаны имена художника и архитектора Эля Лисицкого, художников Наума Габо, Казимира Малевича, Александра Родченко, Любови Поповой, архитекторов Константина Мельникова, Александра, Леонида и Виктора Весниных. Русская революция 1917 г. на короткое время проявила благосклонность к конструктивизму. Его идеи, вызревавшие в предреволюционных направлениях русского авангарда, несли черты социальной утопии: художественное проектирование новой среды мыслилось как революция в общественном бытии и сознании людей. Сходные направления проявились в культуре Германии, Нидерландов, Польши, Чехословакии. К 1932 г. неодобрительное отношение властей стало причиной угасания движения конструктивистов. В середине 1930-х конструктивизм привел авангардистов к функционализму.

Любовь Попова. ПРОСТРАНСТВЕННО-СИЛОВОЕ ПОСТРОЕНИЕ.

Ок. 1920 — 1921. Фанера, масло.

Частное собрание.

Влияние конструктивизма в этой картине проявляется в выразительности цвета и формы, использовании тени для усиления перспективы. С 1921 г. Попова отдает много творческих сил дизайну костюма и театральной декорации. В соответствии с идеологией конструктивизма она верила, что искусство должно служить утилитарной цели.



Наум Габо. ЛИНЕЙНАЯ КОНСТРУКЦИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ № 2.

Плексиглас, нейлоновая струна на деревянной подставке.

Помимо архитектуры, где конструктивизм выявился наиболее ярко, он также проявился и в скульптуре. Художники много экспериментировали с различными материалами, создавали кинетические конструкции из металла, целлулоида и дерева; конструкция создавалась непосредственно из продуктов промышленного производства. Габо воспринимал форму как метафору пространства.



КУБИЗМ

Это направление во французском искусстве 1900 — 1910-х гг. стало родоначальником бесчисленных модернистских течений XX в. Его основатели и крупнейшие представители — Пабло Пикассо и Жорж Брак. Название “кубизм” было дано современными критиками по характерной внешней особенности картин этого направления — преобладанию в них прямых линий, граней и кубоподобных форм. Кубизм входил в круг бунтарских течений в искусстве начала XX в., бросавших вызов “добропорядочности” миропорядка, стандартной красоты официального салонного искусства. Направление возникло во Франции в 1907 г., когда была написана картина Пабло Пикассо “Авиньонские девушки”. Непосредственным толчком в становлении изо-

Пабло Пикассо.
АВИНЬОНСКИЕ ДЕВУШКИ. 1907.
Холст, масло.
Музей современного искусства, Нью-Йорк.
“Авиньонские девушки” в момент их создания подверглись всеобщему осмеянию. Поэтому неудивительно, что картина много лет не выставлялась.



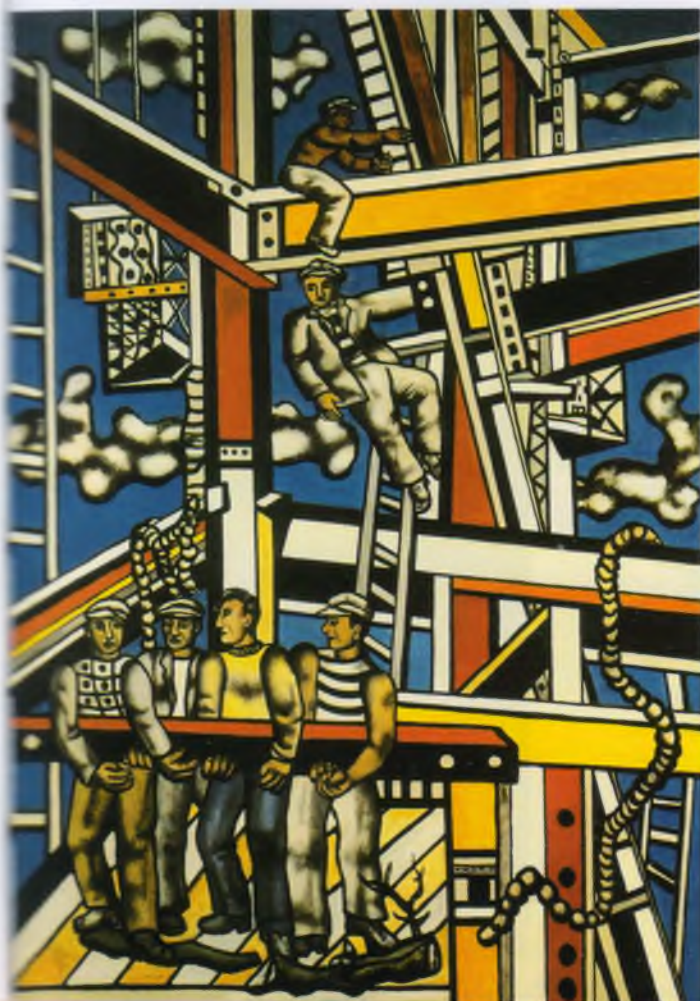
Поль Сезанн. ГОРА СВЯТОЙ ВИКТОРИИ. 1885 — 1895. Холст, масло.
Мерион, штат Пенсильвания. Фонд Барнса.
Провозвестником кубизма стал Поль Сезанн. Превращая мотивы пейзажа в простые геометрические объемы и смело меняя цвет, художник предвосхищал живопись кубистов и фовистов.



бразительного метода кубизма послужила выставка картин выдающегося художника-импрессиониста Поля Сезанна. Поэтому в истории кубизма принято выделять так называемый сезанновский период (до 1909 г.), а также аналитический (1909 — 1912) и синтетический (1913 — 1914). В картинах сезанновского периода массивные объемы, высеченные прямыми ломающимися линиями, напоминают формы негритянской пластики. В аналитический период форма дробится на мелкие грани и сходящиеся под углом плоскости. При этом кубистическая стереометрия обманчива и противоречива: намеченный объем неожиданно превращается в плоскость, передняя грань переходит в боковую, линии обрываются и повисают в пустоте, все формы смещаются и колеблются, не поддаются зрительной стабилизации. В синтетический период объект изобра-

Пабло Пикассо. ТРИ МУЗЫКАНТА. 1921. Холст, масло. Музей искусства, Филадельфия. "Три музыканта" Пикассо представляют синтетический период кубизма. Примененные здесь сложные технические приемы объединяют композицию независимых от сюжета форм с многоступенчатой глубиной изображения, образованной наложением плоскостей. В композициях синтетического кубизма часто применяются коллажи, а также иллюзорное письмо, усиливающие текстуру, сложность и разнообразие работ.

жения как бы собирается, синтезируется из разнотипных фрагментов графических знаков (ноты, цифры, слова), красочных мазков, схематичных рисунков, обрывков газет, цветной бумаги, обоев с орнаментом, изобразительных рисунков или имитаций фактур. Кубизм, как одно из постимпрессионистических течений, дал толчок к развитию футуризма и абстракционизма.



Фернан Леже. СТРОИТЕЛИ. 1950. Холст, масло. Национальный музей Фернана Леже, Биот. Работы французского художника Фернана Леже отмечены печатью эстетики века машин. Живые формы, интерьеры, городские пейзажи — все принимает у него ярко выраженные цилиндрические, трубчатые очертания, напоминающие детали и узлы механизмов.

Жорж Брак. ГАВАНЬ В НОРМАНДИИ. 1909. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго. Картина — образец кубизма аналитического периода. Художник представил новую концепцию изображения пространства с помощью фрагментированных плоскостей и затененных граней. Он старался создать картину, выражающую стремление коснуться вещей, а не просто созерцать их.



МАНЬЕРИЗМ

Работы мастеров Высокого Возрождения (стр. 100) казались современникам воплощением совершенной манеры, или стиля. Разве могли молодые художники хоть что-то улучшить в этом очевидном совершенстве? Тенденция, доминирующая в то время, получила наименование маньеризма. В широком смысле слова маньеризм — период между завершением Высокого Возрождения в 20-х гг. XVI в. и вхождением в моду стиля *барокко* в начале XVII в., стилевого направления, распространенного в Италии в 1520 — 1600 гг. Его название происходит от итальянского слова *maniera* ("манера", "стиль") и призвано указывать на грацию, уравновешенность и гармонию.

Художники-маньеристы тщательно планировали свои работы, чтобы предстать перед зрителем во всем блеске технического мастерства. Композиции действительно выглядят неестествен-



Кубитин. XVII в. Германия (Аусбург).
Серебро, золочение, чеканка.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.
В декоративном искусстве критерием
особой ценности и красоты стало
"редкостное и замысловатое".

но, а иногда даже странно-
вато. Для живописи манье-
ризма были характерны
"змеевидные фигуры" с вы-
тянутыми пропорциями. Для
"усиления пластичности" чрез-
мерно малыми изображались го-
ловы, кисти рук и пр. Но в этих
же работах есть и богатая прора-

Аньоло Бронзино. АЛЛЕГОРИЯ.

Ок. 1550. Дерево, масло. Нацио-
нальная галерея, Лондон.
Типичным для живописцев итальян-
ского маньеризма было создание ком-
позиций из нагромождения обнажен-
ных тел. В живописи Бронзино
пропорции остаются классически-
ми, но разрушается целостность
пространства. Слишком крупные
фигуры не уместаются в отведенных
им пределах, они либо "перерезают-
ся" рамой, либо зрительно "выпада-
ют" из плоскости картины.

Пармиджанино.

МАДОННА С ДЛИННОЙ ШЕЕЙ.

Ок. 1532. Дерево, масло. Палаццо
Питти, Флоренция.
Франческо Маццола, известный как
Пармиджанино, работал в то же
самое время, что и Корреджо, и, воз-
можно, был его учеником. Безусловно,
на Пармиджанино, хоть он и отка-
зался в своих работах от классичес-
кого подхода, оказало влияние изыс-
ство картин Рафаэля. Его "Мадонну
с длинной шеей" можно считать
воплощением стиля маньеристов.
Нарочито удлиненные пропорции
фигур создают впечатление холодно-
чувственной красоты.



ботка деталей, и символическое впечатление таинственности и эмоциональности. Кроме того, новое поколение художников во многом продолжало традиции мастеров Высокого Возрождения, в первую очередь *Рафаэля* и *Микеланджело*. Ярче всего маньеризм проявился в творчестве живописцев Якопо Понтормо, Пармиджанино, Аньоло Бронзино, архитектора и живописца Джорджо Вазари, скульпторов Бенvenuto Челлини (стр. 38), Джованни Болонья (Джамболонья, стр. 102). Черты маньеризма есть и в творчестве *Эль Греко*.



Якопо Понтормо.
ВСТРЕЧА МАРИИ И ЕЛИЗАВЕТЫ.
1530 — 1532. Дерево, масло. Пьяве ди Сан-Микеле, Карминьяно. Ранний маньеризм во Флоренции представлен творчеством этого художника, работавшего под сильным влиянием находившегося в эти годы во Флоренции Микеланджело. Поэтому маньеризм Понтормо, несмотря на явно подражательный характер, отличался высокой духовностью.



Эль Греко. МУЧЕНИЧЕСТВО СВЯТОГО МАВРИКИЯ. 1578.
Холст, масло. Фрагмент. Дворец Эскориал, Мадрид. Для работ Эль Греко характерно слияние разных культурных традиций. Сияющие цвета его полотен подобны тичиановским, а фигуры удлинённые, что являлось визитной карточкой маньеризма.



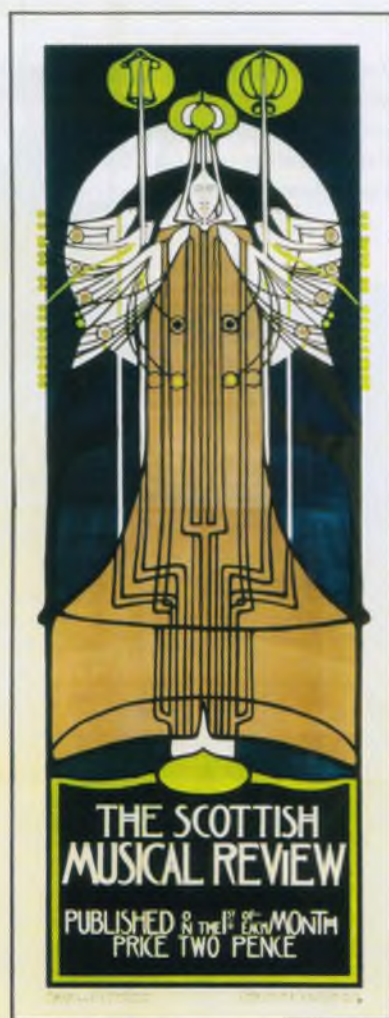
МОДЕРН

Модерн, что означает “новейший”, “современный” — русское название стиля, хронологические рамки которого в европейском искусстве можно определить 1887 — 1914 годами. Воцарившись во всех странах Европы, он везде получил свое название: во Франции и Бельгии — ар-нуво (от фр. *L'Art Nouveau*), в Германии — югенд-стиль (от нем. *Jugend* — молодежь), в Австрии — стиль сецессион (от лат. *secessio* — уход, отделение), в Италии — стиль либерти (по фамилии английского коммерсанта *Liberty*). Знаменательны слова, начертанные на

Эмиль Галле. Ваза. 1900. Цветное стекло. Художественно-промышленный музей, Прага. Выдающийся французский представитель модерна Галле создавал художественные произведения из литого стекла, придавая им закругленные массивные формы, поэтому они были подобны на изделия, извлеченные из камня. Обычно они украшались цветочными орнаментами.



Отто Вагнер. Вход в метро на станции “Карлсплац” в Вене. 1898 — 1899. Мастера “Венского сецессиона” во главе с архитектором Вагнером разработали особый декоративный стиль геометрического орнамента.



фасаде здания “Венского сецессиона”: “Каждому времени свое искусство, каждому искусству своя свобода” (стр. 120). Плавность изгибов и чистота линий дают представление о грациозной элегантности модерна. Модерн был романтической попыткой создания нового “стиля жизни” в конце XIX в. — самого эклектичного из столетий. Стиль модерна в первую очередь заявил о себе в архитектуре. Ее важной отличительной чертой стал отныне возврат к функциональности, освобождение от излишков декора, обращение к национальным традициям. Фасады домов были несимметричны и походили на текущие, подобные живым организмам образования, напоминающие одновременно природные формы и результат свободного формотворчества.

Чарлз Ренни Макинтош. ШОТЛАНДСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ РЕВЮ. 1896. Плакат. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Помимо округлых линий и преувеличенных изгибов форм, характерных для модерна, существовала подчеркнутая геометричность и стилизованность, присущая представителям “школы Глазго”, которые разработали особый вид конструктивного орнамента.





Альфонс Муха.

ЛИКЕР "ОТШЕЛЬНИЦА".

1897. Бумага, литография. Рекламный плакат в бледных акварельных тонах написан длинными выходящими мазками и выдержан в элегантной стилистике модерна, одним из главных представителей которого был этот чешский художник. Представители модерна стремились объединить все виды искусства на основе линейного декоративизма. В их произведениях часто встречаются такие популярные мотивы модерна, как развевающиеся волосы и цветы на изогнутых стеблях.

в ткань произведения иллюзионистическими и даже натуралистическими деталями. Работа большими цветовыми плоскостями приближала многие произведения к монохромии, а мощные контурные линии покрывали всю поверхность произведения наподобие паутины и придавали ему дополнительный декоративный эффект. Художественный язык был во многом воплощением идей и образов символизма. Скульптура отличалась текучестью форм и причудливостью силуэта. В декоративно-прикладном искусстве ярко проявились аналогии живого и неживого, реальности и фантазии.



Обри Бёрдсли. Иллюстрация к "Саломе" О. Уайльда. 1894. Тушь. Творцами модерна были живописцы и рисовальщики. Мотив изогнутой линии стал определяющим элементом этого стиля.

ва скульптора. Принцип уподобления рукотворной формы природной и наоборот — один из ключевых в эстетике модерна. Это нашло отражение в архитектурной форме, в деталях зданий, в орнаменте, получившем необычайное развитие: происходило сопряжение криволинейных очертаний архитектурной формы, рисунка паркета, настенных панно, предметов мебели и фантастических по разнообразию композиции ювелирных украшений и других изделий прикладного искусства. Для живописи модерна характерны плоскостность, орнаментальность целого в сочетании с включенными

Антонио Гауди.

Вилла "Висенс"

в Барселоне. 1880.

Особняки и другие здания модерна сооружались первоклассными архитекторами. При кажущемся хаосе и обилии деталей архитектура нового стиля не отталкивает, поскольку его мастера творчески переосмысливают историю европейского искусства.



НЕОГОТИКА

Приставка "нео" в искусстве означает возрождение или развитие какого-либо направления. Неоготика — это направление в европейской архитектуре XVIII — XIX вв., стремившееся к возрождению форм декора и (в ряде случаев) конструктивных особенностей *готического стиля*. Возникновение неоготики связано с началом в середине XVIII в. романтического движения (стр. 212). Родиной романтизма была

Чарльз Бэрри, Огастус Пьюджин. Вестминстерский дворец (Парламент) в Лондоне. 1836 — 1868.

Сооружение является образцом высокого искусства викторианской эпохи, связанной с длительным правлением королевы Виктории (1837 — 1901). В архитектурном решении сочетаются целостность стиля, фантазия и ностальгия по прошлому.



Каспар Давид Фридрих. ГРОБНИЦА УЛЬРИХА ФОН ГУТТЕНА. 1823. Холст, масло. Государственное собрание, Веймар.

Рост романтических настроений в обществе в конце XVIII — XIX вв. привел к тому, что многие художники и писатели были очарованы пластикой готической архитектуры, усилившей причудливые и гротескные архитектурные формы, свойственные средневековью.

ком стиле оформлялись интерьеры кабинетов, библиотек, что должно было придавать им романтическую таинственность. В моду входила геральдика, кабинетные витражи, рыцарские атрибуты, скульптуры рыцарей на каминах и часы в виде готических соборов. В Англии неоготика называлась "готическое Возрождение". Было вообще характерно, что в Англии, а затем и во всей Европе к середине XVIII в. возрождение интереса к "темному средневековью", как естественная реакция на холодность академического классицизма, происходило, тем не менее, парал-

Англия. Одним из характернейших проявлений общей атмосферы "таинственности, идеализации средневековья и стремления к неизведанному и ужасному" было появление в 1764 — 1787 гг. знаменитых "готических романов". В моду входили интерьеры в готическом стиле, романтические сады с руинами, водопады с развалинами старинных зданий. Особенно часто в готичес-





Напольные часы. XIX в.
Библиотека искусств, Лондон.

Имре Штейндль.
Здание Парламента в Будапеште. 1884 — 1896.
В величественных очертаниях одной из крупнейших в мире правительственных резиденций тон задают итилли неоготических башен и мощный купол (высота 96 м), возвышающийся между двумя главными башнями.



лельно с увлечением античностью. Разбуженный романтизмом интерес к национальному прошлому, археологические исследования памятников средневекового зодчества способствовали превращению неоготики в одно из главных течений в архитектуре первой половины XIX в. Неоготика существовала и в XVIII в., и в начале XIX в. параллельно с неоклассицизмом, и в середине столетия, и в конце, в период модерна. Столь долгое существование неоготики говорит о том, что это течение являлось выражением закономерного

стремления человека к овеществлению своей причастности к историческому времени, осознанию своего места в истории европейской культуры.

Знаменитая башня Биг Бен Парламента в Лондоне богата архитектурными элементами готического стиля.



ПОП-АРТ

Это художественное течение, возникшее в середине 1950 — 1960-х гг. в Великобритании и Америке, было реакцией на элитарность абстрактного искусства. Поп-арт берет свои образы из рекламы, комиксов, теле- и кинофильмов, а также продуктов промышленного производства. Говоря проще, поп-арт стал символом времени и был признан благодаря одновременному становлению новой «популярной культуры». Поп-арт ввел в популярную культуру достижения информационной революции, определившие облик мира во второй половине XX в. И несмотря на все трудности точного определения сути поп-арта, никто не сомневается в его тесной связи с расцветом



Энди Уорхол. МИФЫ: ТЕТУШКА ДЖЕМИМА. 1981. Фрагмент. Синтетическая полимерная краска и шелкография тушью на холсте. Уорхол с легкостью соединил несовместимые вещи — его герои были знамениты, но при этом он создавал себе и своему искусству имидж проходного. Чтобы усилить впечатление, он выбирал образы, доступные каждому, и использовал технику, которой легко было научиться, преимущественно шелкографию.

этой новой формы культуры в начале 1960-х гг. Первыми представителями поп-арта в Великобритании были Ричард Хамилтон, Питер Блейк и Эдуардо Паолоцци, а в Соединенных Штатах Америки — Джаспер Джонс, Джим Дайн, Энди Уорхол, Рой Лихтенштейн и Клас Олденберг. Поп-арт обычно связывают с художественным миром Нью-Йорка начала 1960-х. Однако название течения придумал английский кри-



Ричард Хамилтон. ЧТО ЖЕ ДЕЛАЕТ НАШИ СОВРЕМЕННЫЕ ДОМА ТАКИМИ ОСОБЕННЫМИ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫМИ? 1956. Фрагмент. Бумага, коллаж.

Кунстхалле, Тюбинген. Один из первых представителей поп-арта в Англии, Хамилтон, собрав вместе фотографии и журнальные вырезки, показал потребительский рай, но показал его остроумно и иронично. Решающее значение имеет здесь слово рор («pop»), украшающее гигантский леденец. Это едва ли не первое появление в изобразительном искусстве слова, которое обозначило новое художественное направление.



Рой Лихтенштейн. БАБАХ! 1962. Проекция на холст, две панели.

Галерея Тейт, Лондон.

Один из главных представителей американского поп-арта, Лихтенштейн не просто преувеличивал и упрощал образы из известных комиксов, он преобразовывал их в абстрактные узоры и при этом стремился показать зрителю эстетические ценности США 1960-х гг.

ность сюжета в живописи часто подчеркивается с помощью техники, напоминающей эффект фотографии, а в скульптуре — тщательным воспроизведением самых мелких деталей.



Клас Олденберг. ГИГАНТСКИЙ ГАМБУРГЕР. 1962.

Парусина, цветная печать, пенистый состав.

Галерея искусств, Торонто.

Ночная работа мойщика посуды натолкнула Олденберга на мысль о еде как предмете искусства. Гигантский гамбургер (больше 2 м в диаметре) превращается в своего рода объект поклонения, делается идиолом американской культуры XX в. Сделав его из парусины, наполненной пенистым составом, Олденберг опрокинул традиционные представления о скульптуре как о целостном твердом теле.

тик Лоуренс Эллоуэй. В 1957 г. Ричард Хамилтон описал поп-арт как "общедоступный, преходящий, потребительский, дешевый, массовый, молодой, остроумный, сексуальный, обманчивый, блестящий и большой бизнес". В поп-арте художники часто используют образы и сюжеты из работ других художников. Сиоминут-

Дэвид Хокни. ГРОМКИЙ ВСГЛЕСК. 1967. Холст, акриловая краска. Галерея Тейт, Лондон.

Атмосфере и свободно текущему стилю калифорнийской жизни соответствовал разработанный Хокни графический стиль — светлый, воздушный, с незатейливыми пространствами цвета и акцентом на однообразие. Хокни наносил краску валиком, а чтобы вынудить представление о громком звуке, раздавшемся в тишине, для изображения брызг использовал маленькие кисти.



ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

Это общее название различных течений в живописи XX в., возникших после *импрессионизма*. В более узком понимании — относительно короткий период развития французской живописи от последней выставки художников-импрессионистов в 1886 г. до 1906 г. — начала *кубизма*.

В отличие от *Моне*, всю жизнь сохранявшего верность импрессионизму, другие художники, начавшие свою карьеру как импрессионисты, со временем убедились в ограниченности метода и впоследствии, исчерпав его живописные возможности, попытались пойти дальше и выработать новый стиль.

Художники развивали свое творчество в самых разных на-



Жорж Сёра. КУПАЛЬЩИКИ. 1883 — 1884.

Холст, масло. Национальная галерея, Лондон.

Сёра попытался упорядочить импрессионистскую технику письма. Вначале он наносил короткие цветные мазки, которые впоследствии превратились в разноцветные точки одинакового размера. Эта техника получила название *пуантилизм*, от французского слова, означающего «точка». В отличие от импрессионистов, Сёра вначале писал многочисленные эскизы с натуры и завершал работу в мастерской.

Поль Синьяк. ПАПСКИЙ ДВОРЕЦ В АВИНЬОНЕ. 1900. Холст, масло.

Музей Орсе, Париж.

Около 1900 г. художник отказался от пуантилистических мазков в виде круглых пятнышек и стал накладывать краску прямоугольными мазками чистого цвета.



правлениях. Поиски шли различными путями, среди которых были воплощение знаков, символов, мыслимых образов в *символизме* (П. Гюген, группа «Наби» — М. Дени, П. Серюзе, Э. Вюйяр, П. Боннар и др.), создание линейно-живописного строя и «декоративной стихии» стиля модерн (А. де Тулуз-Лотрек и др.), проникновение в конструктивную основу предметного мира и природного окружения (П. Сезанн), выход на сверхчувственную выразительность формы и цвета, предвещавшую эксперименты *экспрессионизма* (В. Ван Гог).

К постимпрессионизму причисляют также течение неоимпрессионизма (Ж. Сёра,



П. Синьяк), называвшееся также дивизионизмом (французское слово *divisionnisme* от *diviser* — деление) и пуантилизмом (от французского слова *pointiller* — писать точками).

Поль Гоген. ОТКУДА МЫ? КТО МЫ? КУДА МЫ ИДЕМ? 1897. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон.

Сохраняя яркую импрессионистскую цветовую гамму, Гоген создает плоские, упрощенные, нарочито нереалистичные фигуры, обведенные четкой черной контурной линией. Неожиданные формы, диагонали и косые углы делают картину еще более плоской. С помощью этих приемов художник стремится выразить вечную истину, а не отразить текущий момент.



Винсент Ван Гог. ЗВЕЗДНАЯ НОЧЬ. 1889. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Если Сезанн и Сёра уделяли основное внимание эмпирическому изучению цвета, света и формы, то Винсент Ван Гог пошел в противоположном направлении. Также используя яркие импрессионистские цвета в пейзажах, он воплощал свое личностное видение мира. Картины Ван Гога написаны энергичными яркими мазками, образующими спирали, завитки и волны. Такой живописной манерой художник стремился выразить эмоции, которые вызывал в его душе изображаемый сюжет или вид.

Анри де Тулуз-Лотрек. В МУЛЕН-РУЖ. 1892. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго. Созданная Тулуз-Лотреком яркая картина кипучей ночной жизни Парижа щедро передает вибрацию красочного действия, участником которого он часто являлся. Индивидуальной манере художника свойственны гибкий рисунок, тонкое ощущение света и искусная передача как бы случайно выхваченных из жизни сцен.



ПРЕРАФАЭЛИТЫ

В 1848 г. группа молодых (от 19 до 21 года) английских художников организовала "Братство прерафаэлитов", которое избрало своим идеалом искусство средних веков и Раннего Возрождения (стр. 96, до Рафаэля — отсюда название братства). Инициатором объединения был Данте Габриел Россетти. В братство входили Джон Эверетт Миллес, Холмен Хант и др.

Неудовлетворенные состоянием упадка, в котором находилась современная британская живопись, прерафаэлиты поставили своей целью возродить искренность раннего итальянского

Эдуард Бёрн-Джонс.
ЗЛОВЕЩАЯ ГОЛОВА. 1886 — 1887.

Галерея, Штутгарт.

Хотя художник не был в числе основателей "Братства прерафаэлитов", работы художника отражают многие из идей объединения. Богатый колорит, поэтический сюжет, пристальное внимание к деталям придают картинам Бёрн-Джонса мистичность и одухотворенность.

Видение художника, поэтическое и фантастическое, позволило ему стать предвестником символизма.



искусства. Их кумирами были Сандро Боттичелли и Филиппо Липпи. Прерафаэлиты часто изображали литературные, исторические и религиозные сюжеты, а в сценах из современной жизни всегда стремились дать моральный комментарий социальным отношениям. Картины прерафаэлитов демонстрируют все богат-

Джон Эверетт Миллес.
ОФЕЛИЯ. 1852. Холст, масло.
Галерея Тейт, Лондон.
Художник писал пейзажи с натуры, а фигуры вкаптовывал в мастерской.



Джон Эверетт Миллес. СЛЕПАЯ ДЕВУШКА. 1856. Холст, масло. Художественная галерея, Бирмингем.

Среди английских живописцев второй половины XIX в. Миллес был, пожалуй, самым известным. Модный художник, блестяще владевший техникой академической живописи, он был одним из основателей "Братства перефаэлитов", которое стремилось подражать художникам, работавшим до Рафаэля, олицетворявшего стиль Высокого Возрождения. Свою задачу перефаэлиты видели в возвращении к искренности и чистоте, а также к ясности деталей, отличавших религиозное искусство Раннего Возрождения.

ной степени определявшего духовное состояние Европы (прежде всего Англии) на протяжении второй половины XVIII — XIX вв. Перефаэлиты были прямыми предшественниками символизма и стиля модерн.

ство фактуры и красоту декоративных деталей, среди которых их особенно привлекали ткани и цветы.

Братство просуществовало недолго, около четырех лет. Теоретик этого движения, известный английский критик-искусствовед Джон Рёскин, анализировал ущерб, нанесенный обществу техническим прогрессом, и призывал к возвращению к природе. Самый молодой член этой группы, Эдуард Бёрн-Джонс, был наиболее близок к итальянским художникам. Он путешествовал по Италии, и колорит его картин во многом напоминал работы Боттичелли; интересно, что Россетти, по происхождению неаполитанец, никогда не был в Италии. Движение перефаэлитов было одним из проявлений романтизма, в значитель-

Данте Габриел Россетти. ГРЕЗЫ. 1880.

Холст, масло. Музей Виктории и Альберта, Лондон.

Как и многие работы Россетти, полотно представляет собой обобщенный образ женственности. В картине присутствуют некоторые черты, характерные для перефаэлитов, например интенсивно освещенные плоскости яркого цвета, тщательное внимание к деталям и проработка отдельных мотивов картины на пленэре.



ПРИМИТИВИЗМ

Понятием “примитивизм” (от примитив) объединяются два существенно различных явления. Примитивами называют произведения мастеров из народа, не получивших профессиональной подготовки. Многие наивные непрофессиональные художники получили мировую известность, например А. Руссо во Франции или грузин Н. Пиросманишвили. Известные живописцы-самоучки сочетали самобытную яркость образной фантазии, свежесть и искренность восприятия мира с отсутствием элементарных профессиональных навыков рисунка, моделировки перспективы.

Другой смысл имеет обращение профессиональных мастеров к опыту народного и традиционного искусства: африканская



Нико Пиросманишвили. КУТЕЖ ТРЕХ КНЯЗЕЙ. Ож. 1900. Холст, масло. Музей искусств, Тбилиси. Художник-самоучка, Пиросманишвили прожил трагическую жизнь. Он умер нищим и безвестным, но оставил после себя произведения, в которых раскрывался особый мир, переданный непосредственно и по-своему глубоко философски.

Анри Руссо. СОН. 1906. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Служащий таможни (за что прозванный “Таможенник”), художник-самоучка, не имеющий никакого художественного образования, Анри Руссо сумел воплотить дух сюрреализма за десятки лет до его официального провозглашения.



скульптура, искусство американских индейцев, аборигенов Австралии и Океании стали образцами для многих художников конца XIX — XX вв. В изобразительном искусстве этого периода художники сознательно шли на упрощение художественных образов и выразительных средств, ориентировались на формы примитива, наивного искусства. Возникновение и развитие примитивизма было вызвано неприятием современной урбанизированной жизни, унифицированностью массовой культуры, равно как изощренностью элитарного искусства. Примитивисты стремились приблизиться к чистоте, эмоциональности и незамутненной ясности народного или детского сознания, хотя примитивизм являлся на деле одним из вариантов сложного и зачастую иронического авангардного искусства. Черты примитивизма присущи творчеству П. Гогена и ранних представителей кубизма (П. Пикассо), а также другим художественным направлениям в западноевропейском искусстве XIX — XX вв.

Намеренное упрощение и огрубление рисунка отмечаются во многих произведениях русских художников М. Ларионова и Н. Гончаровой, работающих в стиле детского рисунка и русской народной картинке-лубка. Искусно применял «наивные» формы и фольклорные мотивы французский живописец, выходец из Витебска, Марк Шагал.



Михаил Ларионов. ОТДЫХАЮЩИЙ СОЛДАТ. 1911. Фрагмент. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.
Русский живописец с 1919 г. работал в Париже. Известен серией «Солдат» (1908 — 1911) в стиле детских рисунков и русского лубка.

Маска «ЧЕРНАЯ ОБЕЗЬЯНА». Племя догон (Мали, Африка). Конец XIX в. Резьба по дереву. Музей Человека, Париж.

Примитивизм приветствовался всеми течениями европейского авангарда, хотя всеми по-разному. Некоторые живописцы, такие как Пикассо и Матисс, были увлечены структурными упрощениями, присущими идолам и маскам Африки и Океании. Более того, оба использовали маски в качестве метафоры для своих экскурсов в примитивизм. Другие, например немецкие экспрессионисты начала XX в. и влиятельные предшественники сюрреализма дадаисты, были увлечены силой и ритмом африканской скульптуры.

Наталья Гончарова. ПРАЧКИ. 1910. Холст, масло. Русский музей, Санкт-Петербург.

Русская художница была одним из лидеров объединения московских живописцев «Ослиный хвост». Ее картинам присущи декоративная красочность и близкая русскому лубку выразительность.



РОКОКО

Этот легкий, игривый и декоративный стиль возник около 1700 года во Франции и распространился в XVIII столетии по всей Европе. Стиль рококо — это дитя великого итальянского барокко и французского рокайля (мотив орнамента в виде стилизованной раковины). Этот стиль затронул не только ювелирное и декоративно-прикладное искусство, но и живопись, скульптуру и архитектуру. Первые следы рококо во Франции по времени соотносятся с началом правления Людовика XV. Их оставили мастера, выполнявшие внутреннюю отделку парижского особняка Субиз и использовавшие некоторые элементы рокайля. Вместо обычных потолков и панелей — нечто, состоящее из множества складывающихся в сложный орнамент линий, придающих удивительную мягкость всей композиции, а порой и скрывающих архитектурную основу. И поскольку Франция



всегда была законодательницей моды, рокайль очень быстро завоевывает европейские дворы, которые стремятся заполучить мастеров-декораторов и краснодеревщиков из самого Парижа. Комоды, шифоньеры, туалетные столики и игорные столы придворных свидетельствуют о зарождении в Европе XVIII в. новых форм общения и

Передача бутылочная. 1731 — 1732. Серебро, чеканка. Эрмитаж, Санкт-Петербург. Органическое слияние формы и орнамента, виртуозная и тонкая обработка материала — все это позволяет отнести эту работу французского мастера Тома Жермена к числу наиболее выразительных образцов ювелирного искусства стиля рококо.

комфорта. Уют и благополучие повседневности вытесняют некоторую строгость и холодность придворной жизни. Появившийся в роскошных парижских салонах рококо породил немало шедевров духовного искусства в Центральной Европе.

Мелькский монастырь, поднимающийся над Дунаем, является очень ярким памятником расцвета австрийского рококо. Сгоревшее здание было реконструировано тирольцем Прандтауэром между 1702 — 1740 гг. Эта реконструкция стала делом всей его жизни.



Франсуа Буше. ПОРТРЕТ МАРКИЗЫ ДЕ ПОМПАДУР. 1740.

Холст, масло. Старая Пинакотека, Мюнхен. Жанна Пуассон, или маркиза де Помпадур, покровительствовала Буше — одному из наиболее последовательных представителей стиля рококо. В искусстве рококо женственность стала главным критерием красоты.

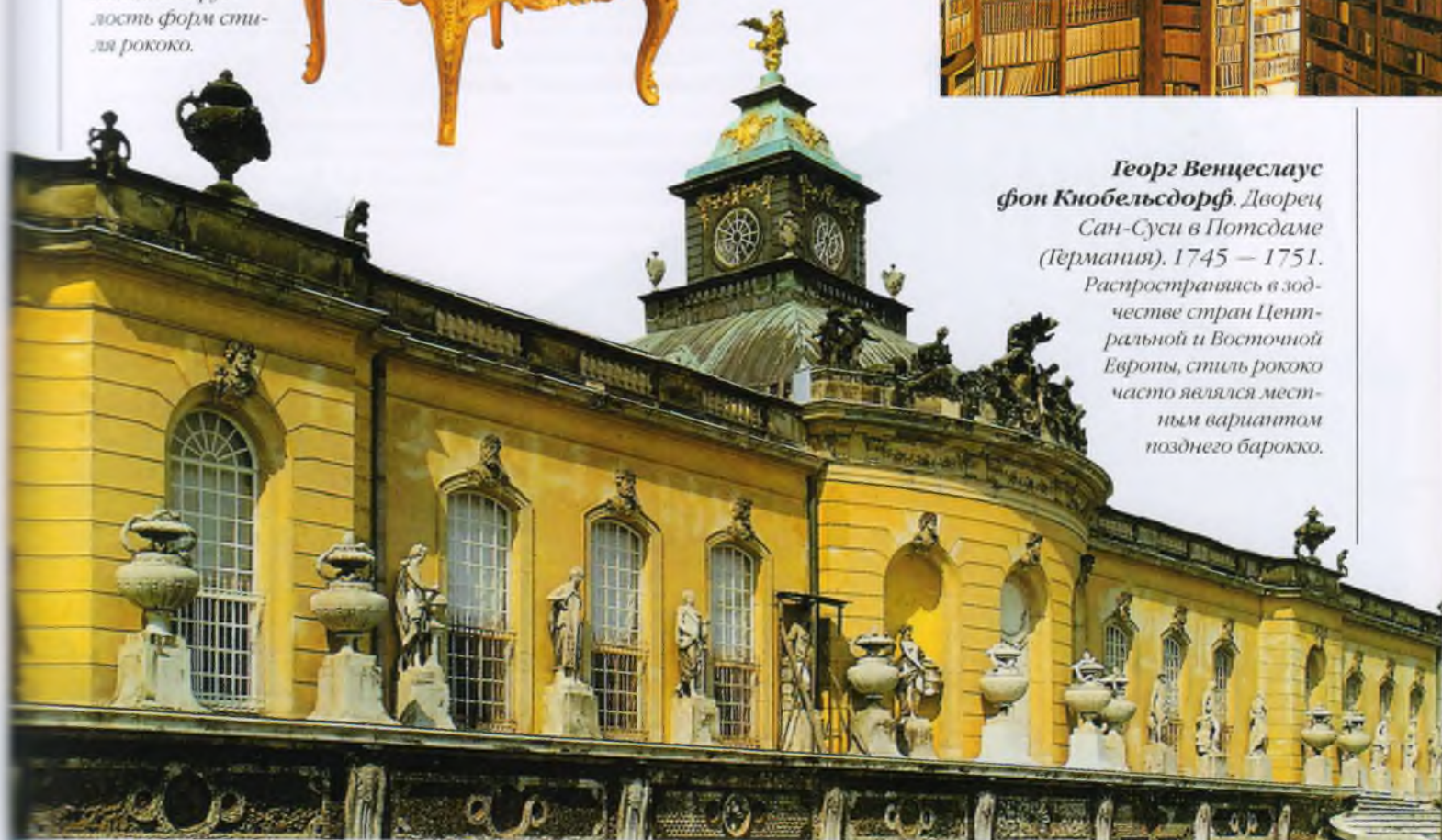


*Картоньер. 1745 — 1750.
Красное дерево, бронза, золочение.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.
Этот картоньер, предназначенный
для хранения бумаг, выполнен париж-
скими мебельщиками в период наи-
высшего расцвета рококо. В бронзо-
вых накладках растительные побеги
сочетаются с причудливыми завит-
ками рокайля.*

Готтхард Хайбергер.
*Библиотека святого Флориана.
1744 — 1750.
В Австрии стиль рококо господство-
вал на протяжении всего правления
Марии Терезии (1740 — 1780).
Поэтому его называют "стилем
Марии Терезии", или венское
рококо. Внутреннее убранство
библиотеки считается
одним из самых
красивых образов
стиля рококо.*



*Кресла также
приобретают
извилистость
линий и округ-
лость форм сти-
ля рококо.*



**Георг Венцеслаус
фон Кнобельсдорф.** Дворец
Сан-Суси в Потсдаме
(Германия). 1745 — 1751.
Распространился в зод-
честве стран Цент-
ральной и Восточной
Европы, стиль рококо
часто являлся мест-
ным вариантом
позднего барокко.

РОМАНСКИЙ СТИЛЬ

Так называется художественный стиль в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве стран Западной и Центральной Европы. Он был первым после античности крупным художественным стилем, объединившим на огромных территориях все виды искусства. Его развитие длится с XI до середины XIII в., когда на смену ему приходит готика.

Термин "романский" появился в начале XIX в., когда историки и художники-романтики, открыв для себя искусство раннего средневековья, заметили, что архитектура этой эпохи внешне напоминает древнеримскую. Главная роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного типа архитектуре —

Живопись храма Сен-Мартен де-Феналлар в Руссильоне (Франция). XI в.

Романские церкви были полностью расписаны. Живопись обычно выполнялась по сухой штукатурке. Руссильон был колыбелью романского стиля: именно здесь находится церковь Сен-Жени-де-Фонтен, в которой найдена самая старинная романская скульптура.



церквям, монастырям, замкам; эти массивные каменные сооружения воздвигались обычно на возвышенных местах и господствовали над местностью. Наружный облик романских построек

Соборный ансамбль в Пизе (Италия). XI — XII вв. Аркады, вошедшие в обиход в византийской архитектуре, получили распространение и в романской. Многоярусные аркатуры собора (в центре) контрастируют с гладью стены. Знаменитая "падающая" башня (справа) — часть редкостного по своей красоте архитектурного ансамбля романского стиля — это колокольня, угол наклона которой с каждым годом растет.





Церковь Нотр-дам-ла-Гранд в Пуатье (Франция). 1070. Боковой неф.

Одним из типов романских построек была базилика — удлиненный в плане храм, который внутри делился на равные пространственные ячейки — нефы, перекрытые мощными сводами, что придавало зданию ощущение неизменной устойчивости. Трехнефная церковь в Пуатье — впечатляющий храм романского стиля.

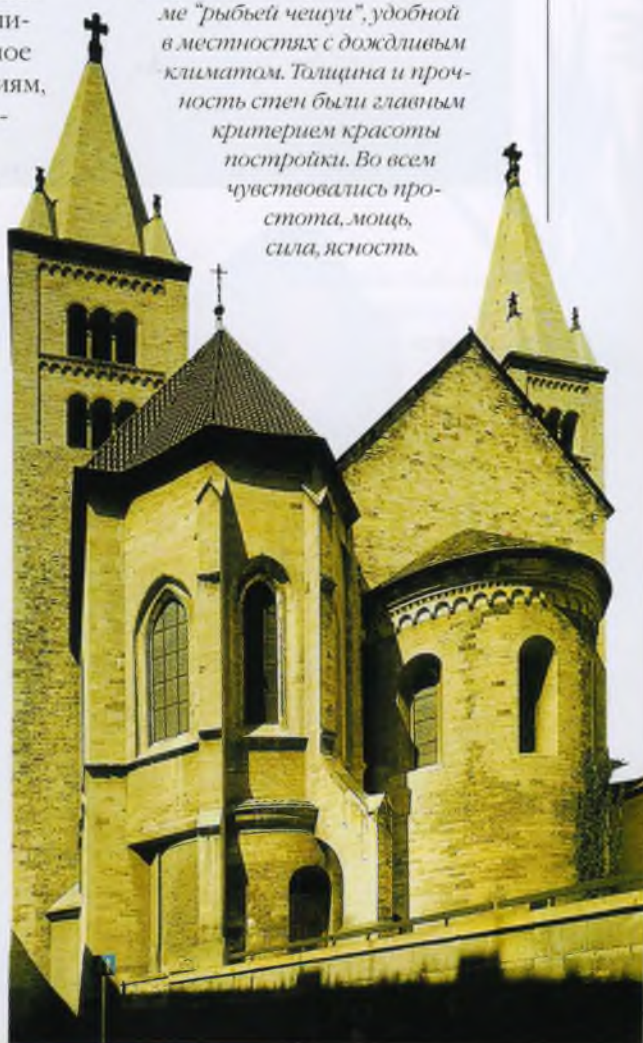
Капитель храма монастыря Сент-Мадлен в Везле (Франция). Ок. 1130. В скульптуре часто самым причудливым образом смешивались библейские, языческие, фольклорные и экзотические мотивы.



отличался монолитной цельностью и торжественной силой, здание состояло из простых, четко выявленных объемов, подчеркнутых равномерными членениями. Толщина стен усиливалась узкими проемами окон, ступенчато углубленными порталами и внушительными башнями. В раннем романском стиле церкви украшались росписями, а с конца XI — начала XII вв. ведущую роль в оформлении церквей получили монументальные рельефы, располагавшиеся на порталах, иногда покрывавшие всю фасадную стену. Внутри храма рельефы помещались, как правило, на капителях колонн и столбов. Главное место отводилось изображениям, говорившим о грозном всемогуществе божества. В строго симметричных композициях преобладала над всеми фигурами огромная фигура Христа. Условные, экспрессивные формы были характерны и для повествовательных сцен. Полусказочные сюжеты, изображения животных и растений восходили к народному творчеству и к языческим представлениям. Высокого развития достигли в романском стиле миниатюрная живопись в священных книгах, искусство эмали, резьба по дереву и кости, ювелирное искусство, литье и чеканка по металлу. Изделия романских мастеров отличаются массивностью, суровой мощью форм, яркостью цвета.

Базилика святого Йиржи в Праге. 1142 — 1151.

Романские здания в основном покрывались черепицей в форме «рыбьей чешуи», удобной в местностях с дождливым климатом. Толщина и прочность стен были главным критерием красоты постройки. Во всем чувствовались простота, мощь, сила, ясность.



РОМАНТИЗМ

Это господствующее направление в искусстве Европы и США в конце XVIII — начале XIX вв. Исторически сложилось, что этим словом в конце XVIII в. стали называть широкий круг самых разных явлений. Романтическим, или романическим, называли все необыкновенное, фантастическое, то, что происходит «как в романах». Романтическая,

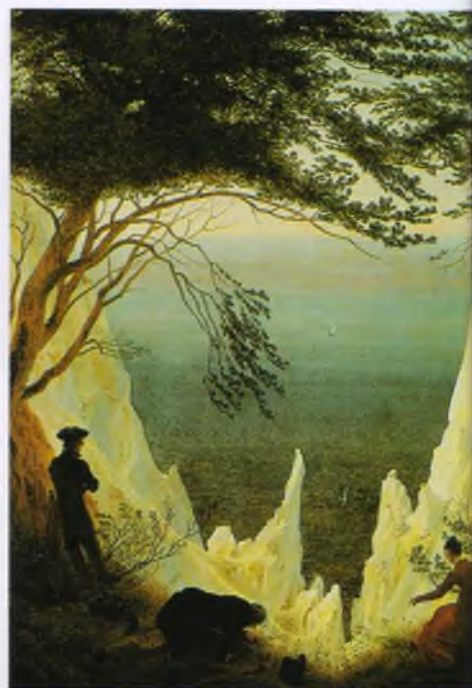
Каспар Давид Фридрих.

БЕЛЫЕ СКАЛЫ. 1818.

Холст, масло.

Фонд Рейнхардта, Винтертур.

Немецкий художник-романтик не пытался натурализовать природу, которую он так любил, или, напротив, идеализировать. Он лишь изображал ее божественные и дивные проявления, очень символические и несущие большой заряд поэзии: руины, нагромождения скал, мертвые деревья.



Юбер Робер.

АНТИЧНЫЙ ДВОРЕЦ.

1800. Холст,

масло. Музей

Малого двор-

ца, Версаль.

Греко-римские

руины, памят-

ники средневе-

ковья увлекали

художников

романтизма.

Богатая

памятниками

Италия пре-

доставляла

им широкий

выбор.



пессимизм, настроения «мировой скорби», насмешку над несоответствием мечты и действительности, романтическую иронию. Проявления романтизма настолько разнообразны, что невозможно дать ему единого определения. Романтики подвергли сомнению ценность точных наук и раскрыли роль личности и индивидуального воображения. Их произведения часто передают

возвышенная поэзия считалась тогда единственно достойным видом искусства. С происхождением слов «роман», «романс» связано осознание романтики как свойства человеческой души. Романтические чувства, мечты, романтический поступок — это всегда нечто возвышенное, благородное, бескорыстное, не связанное ни с каким расчетом и потому восторженное, оторванное от реальности и устремленное к некоему туманному, несбыточному идеалу. Рамки классицизма никак не могли вместить событий, потрясших Европу. Разочарование в результатах социального прогресса и в итогах Французской революции вызывало

Уильям Блейк. БОГ ВЫНОСИТ ПРИГОВОР АДАМУ. Ок. 1795. Бумага,

акварель, чернила, перо. Галерея Тейт, Лондон.

Английский график Уильям Блейк черпал свое вдохновение в библейских притчах Ветхого Завета, воплощая их затем в своих романтических работах.





возвышенные чувства, такие, как ужас, отчаяние, торжество и истинная любовь. Романтизм проявил себя во всех видах искусства, меньше в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, где он дал развитие *неоготике*. Наиболее последовательная школа романтического искусства сложилась во Франции. Первым французским художником-романтиком был Теодор Жерико. Правда, большинство современников поняли величие мастера после его смерти. И термин "романтизм" впервые появился в некрологе, посвященном Жерико.

Достижения романтической живописи связаны с творчеством Уильяма Блейка и Иоганна Генриха Фюсли в Англии, Филиппа Отто Рунге и Каспара Давида Фридриха (стр. 118) в Германии; русский романтизм известен именами Ореста Кипренского, Карла Брюллова, Александра Иванова (стр. 268).

Теодор Жерико. ПЛОТ "МЕДУЗЫ". 1818 — 1819.

Холст, масло. Лувр, Париж.

Манифестом романтизма было семиметровое полотно — трагическое повествование о кораблекрушении фрегата "Медуза", о гибели, постигшей в Атлантике его экипаж. Конкретная, злободневная ситуация получает совершенное пластическое выражение.

"Это сама Франция, это наше общество погружено на плот "Медузы", — писал историк Мишле.

Карл Брюллов. ПОРТРЕТ КНЯГИНИ САПТЫКОВОЙ. 1841.

Холст, масло. Фрагмент. Русский музей, Санкт-Петербург.

Этим художником лучшее было создано в жанре портрета, в который Брюллов привнес романтическую красочность настроения и душевный драматизм.



СИМВОЛИЗМ



Михаил Врубель.
ДЕМОН. 1890.
Холст, масло.
Третьяковская
галерея, Москва.
Подлинно оригинальным русским художником-символистом был Врубель. В его индивидуальном стиле господствует пластически скульптурный, объемный рисунок, своеобразие которого — в дроблении поверхности формы на острые, колкие грани. Цвет — это окрашенный свет, пронизывающий изнутри грани кристаллической формы.

Это литературное и художественное направление существовало в Европе в конце XIX — начале XX вв. Художники-символисты отрицали реализм и считали, что живопись должна воссоздавать мысли и состояние души, а не просто фиксировать предметы видимого мира. Все произведения символистов передают ощущение сверхъестественного и потустороннего. Символисты любили писать сюжеты с религиозным или мифологическим подтекстом и часто обращались к темам смерти и греха. Представляя разные стилевые тенденции эпохи (поздний романтизм, постимпрессионизм, модерн), мастера этого направления были едины в своих представлениях об искусстве. Основой художественного творчества символистов был образ-символ, иносказательное выражение скрытого смысла произведения. Смысл этот заключается для символистов в отражении неких

мистических, таинственных сил, якобы правящих миром, смутных и недостижимых идеалов. Символизм в изобразительном искусстве сформировался в 1860 — 1880 гг. в живописи француза

Пюви де Шаванна. В движение символизма были вовлечены также такие французские художники, как Гюстав Моро, Поль Гоген, Морис Дени, Одилон Редон. В Великобритании к символизму бы-



Микалоюс Чюрлёнис.
СОНАТА ЗВЕЗД.
АЛЛЕГРО. 1908.
Бумага, темпера.
Музей Чюрлёниса,
Каунас.
Литовский живописец Чюрлёнис был еще и глубоко образованным человеком, талантливым композитором и музыкантом. Это повлияло на многие его работы. Художник стремился ввести в живопись движение и развитие образов, подобное движению мелодии.

ли близки *прерафаэлиты* Данте Габриел Россетти и Эдуард Бёрн-Джонс (стр. 204). Полуфантастические композиции создавали Макс Клингер и Франц фон Штук в Германии, Арнольд Бёклин в Швейцарии. Предвосхищением *экспрессионизма* как особого направления в искусстве стали заостренные, гротескные образы-символы в живописи бельгийца Джеймса Энсора и норвежца Эдварда Мунка. Французский поэт Поль Верлен писал: «Сколько символистов, столько же и символов». Одни художники обнаруживают стойкое пристрастие к туманным аллегориям или фантастическим образам, другие облачают скрытый смысл своих произведений в натуралистически достоверные формы.

Символизм, выросший из позднего романтизма, внес богатый мир романтической символики в стиль модерн. Она использовалась художниками в их попытках создавать художественные ансамбли, «очаги красоты». Особую роль сыграли здесь живописцы Густав Климт в Австрии, Фердинанд Ходлер в Швейцарии, литовский живописец Микалоюс Чюрлёнис, художники «Мира искусства» в России — Михаил Врубель и Виктор Борисов-Мусатов.



Гюстав Моро.
ФРАКИЙСКАЯ
ДЕВА С ГОЛЛ-
ВОЙ ОРФЕЯ.
1865. Холст,
масло. Лувр,
Париж.

Моро был связан с движением символизма. Входявшие в него художники отказались от объективности и натурализма импрессионистов. В поисках вдохновения они обращались к литературе, библейским или мифологическим сюжетам, часто произвольно соединяя их друг с другом. Как и в этой картине, цвет и форма были для символистов не средством описания, а средством выражения.

Арнольд Бёклин. БИТВА КЕНТАВРОВ. 1873. Холст, масло.

Художественный музей, Базель.

Аллегорические сцены швейцарского живописца Бёклина особенно ценились за их драматизм и сильное эмоциональное воздействие. Они принесли славу художнику еще при жизни, а впоследствии оказали воздействие на творчество немецких экспрессионистов и французских символистов.



СЮРРЕАЛИЗМ

Французское слово *surrealism* означает сверхреализм. Это авангардистское направление в литературе и искусстве XX в. сложилось в 1920-е гг. во Франции. Говоря словами главного теоретика сюрреализма, писателя Андре Бретона, его целью было "разрешить существовавшие доныне противоречия между мечтой и реальностью". Способы достижения этой цели были самыми различными: художники с фотографической точностью изображали путающие, лишённые логики сцены, создавали странные существа из набора привычных объектов или разрабатывали специальную технику живописи для воспроизведения движений подсознания.

Рене Магрит. КРИВОЕ ЗЕРКАЛО. 1928. Холст, масло. Фрагмент. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Образ закрытого глаза становится среди сюрреалистов своего рода тайным знаком, символизирующим разрушение реальности путем отображения внутренних состояний. Изображение открытого глаза, обычно трактуемое как символ связи человека с окружающим миром, на самом деле символизировало неверное зрение или кривое зеркало.

Фигуративные произведения сюрреалистов представляют чуждый человеку мир, населенный то образами мирных грез, то существами из ночных кошмаров.



Сюрреалистическая программа в искусстве осуществлялась в основном по двум направлениям. Макс Эрнст, Андре Массон, Хоан Миро вводили бессознательное начало в творческий процесс: в их живописи преобладают свободно текущие образы, произвольные формы, нередко переходящие в абстракцию. Сальвадор Дали, Рене Магрит, Поль Дельво,



Джузеппе Арчимбольдо. ЛЕТО. 1656. Дерево, масло. Музей истории искусства, Вена. Итальянский художник эпохи Возрождения Арчимбольдо, а также представитель Северного Возрождения нидерландский художник Иероним Босх были источниками вдохновения и предметом подражания для Сальвадора Дали.

Сальвадор Дали. СОН. 1937. Холст, масло. Частная коллекция. Тема сна лучше всего удалась художнику. Сон не только позволял забыть о неприятных сторонах жизни, но являлся царством подсознания, где существовал мир фантазий, которые были скрыты реальностью.





**Хоан Миро. ЖЕНЩИНЫ И ПТИЦА
В ЛУННОМ СВЕТЕ.** Холст, масло.

Галерея Тейт, Лондон.
В изображении таинственных
пришельцев из мира подсо-
знания проступают типич-
ные черты сюрреализма,
выдающимся представи-
телем которого был
испанский художник
Миро. Фигуры, поро-
жденные его своевольной
фантазией, сплетаются
в акробатической игре,
их силуэты четко ложат-
ся на плоскость картины.
Полотно входит в серию
"Женщины и птицы" и счи-
тается одной из лучших
работ Миро.

Ив Тан-
ги, напро-
тив, стремились
с иллюзорной точностью,
"правдоподобием" воспроизвес-
ти ирреальный образ, возникаю-
щий в подсознании. Их картины
отличаются гладкой, тщательной
манерой письма, характерной
для академической живописи.
Языком фигуративного искусства
создается образ немыслимый, не-
возможный в реальности: твер-

дые предметы растекаются,
плотные приобретают
прозрачность, одна и та же
конфигурация расслаивает-
ся на несколько изобра-
жений, несовместимые
объекты сливаются друг с
другом, формы сплетаются,
скручиваются, выворачи-
ваются. Взгляд, поддавая-
сь убедительности иллю-
зорной живописи, втягива-
ется в лабиринт обманов
и неразрешимых загадок.
Сюрреализм, возглавлен-
ный Сальвадором Дали,
скоро приобрел междуна-
родное значение.

Широкое развитие он
получил в 1930-е гг.: устра-
ивались многочисленные
выставки, в орбиту сюрре-
ализма втягивались новые

Ив Танги. НЕВИДИМКИ.
1951. Холст, масло.

Галерея Тейт, Лондон.
Идея мэтра сюрреализма
о невидимых существах во-
плотилась во многих карти-
нах Танги. Подсознание ху-
дожника создает фантомы,
чье существование или несущ-
ествование недоказуемо.
Аморфные существа населя-
ют безжизненные пейзажи,
порожденные сном разума.



силы. С начала 1940-х гг. центр направ-
ления переместился в США, куда эмиг-
рировали Бретон, Дали, Дюшан, Танги и
некоторые другие сюрреалисты. Время
его существования охватывает несколь-
ко десятилетий.



ФОВИЗМ

В 1905 г. на выставке в Париже были показаны полотна, написанные пронзительно чистыми, резко контрастными цветами. Они производили впечатление огромной энергии и страсти. Некий критик заклеил создателей этих картин словом *les fauves*, означающим по-французски “дикие звери”, и название так и закрепилось за ними. “Дикость” фовистов проявлялась прежде всего в ярком колорите, динамичном мазке и чувственной выразительности их произведений, открывающих фантастический, полный радости мир красок и ощущений. Молодым нонконформистам прозвище пришлось по душе, и они демонстративно приняли его в качестве названия для своей группы, в которую входили Анри Матисс, Жорж Руо, Андре Дерен, Альбер Марке, Морис де Вламинк, Жорж Брак, Рауль Дюфи, Анри Фриез, Жюль Фландрен, Кеес ван Донген. Характерные особенности фовиз-

Кеес ван Донген. ДАМА В ЧЕРНОЙ ШЛЯПЕ.
Ок. 1908. Холст, масло. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Голландец по происхождению, Ван Донген участвовал в различных движениях, в том числе в фовизме и экспрессионизме. Влияние обоих этих течений заметно в использовании звучных чистых цветов. Картина написана в период, когда яркие краски фовизма сменились более сдержанными цветовыми сочетаниями.



ма: предельно интенсивное звучание открытых цветов; сопоставление контрастных хроматических плоскостей, заключенных в обобщенный контур; сведение формы к простым очертаниям при отказе от светотеневой моделировки и линейной перспекти-

вы. Плоскостная трактовка форм, насыщенность чистых цветов, энергично подчеркнутый контур обуславливают декоративность фовистской живописи. Совместные выставки фовистов продолжались только до 1908 г. Однако вскоре объединение распалось,



Анри Матисс. РАДОСТЬ ЖИЗНИ. 1906. Холст, масло. Фонд Барнса, Мерион, Пенсильвания. Матисс, самый знаменитый из фовистов, предельно упрощает композицию, оставляя лишь те элементы, которые необходимы для создания определенного настроения. Фигуры четко очерчены, но выполнены с помощью нескольких беглых линий. Цвета картины яркие и неестественные.

Морис де Вламинк.

ЦИРК, 1906. Холст, масло. Частное собрание.

Ряд лучших работ художника относится именно к фовистскому этапу творчества. Сведенное к элементарным геометрическим формам изображение цирка-шапито и окружающих его зданий написано стремительными широкими мазками синего, оранжевого и розового цветов. Добиваясь особой выразительности и эмоциональной напряженности образа, Вламинк жертвует законами перспективы.

и творческие пути его участников разошлись, но ведущий художник группы, Анри Матисс, продолжал работать в этом стиле и позже.

Движение фовистов было частью более крупного художественного стиля — экспрессионизма.



Андре Дерен. ТЕМЗА У ЛОНДОНСКОГО МОСТА. 1900. Холст, масло. Галерея Тейт, Лондон. Спонтанная работа кистью свидетельствует о том, что Дерен усвоил технику импрессионистов. Художник делает цвет главным в сюжете картины, так что изображенный мотив почти не имеет значения. Вместе с группой художников-единомышленников Дерен стремился работать только ярким, чистым цветом. Это стремление, а также дикий темперамент, присущая их живописи, вызвали резкий протест публики, когда она впервые увидела эти картины.

ФУНКЦИОНАЛИЗМ

Архитектура и дизайн XX в. стремились к отказу от всего, что не отвечает непосредственному практическому применению. Программа функционализма складывалась еще в 1910-х годах. Ее подробно разрабатывали и испытывали в "Баухаузе", в голландском объединении "Стиль", она развивалась в творчестве архитекторов Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ и их последователей. Любое изделие человеческих рук, считали функционалисты, должно прежде всего быть максимально удобным в использовании, приспособленным к потребностям человека. Красива только функциональная форма, раскрывающая назначение предмета и его роль в жизни людей. С функционализмом в обиход вошел термин "дизайн", вытеснивший прежнее понятие "промышленное искусство". Отныне имелось в виду не просто создание приятных для глаза вещей, но художественное констру-

Проект газетного киоска. 1925. "Баухауз" (Германия). "Баухауз" (в переводе с немецкого — "строительный дом") — высшая школа строительства и художественного конструирования, существовавшая в 1920 — 1930-х гг. Именно здесь закладывались принципы функционализма: отказ от декора, ориентация на новейшие технологии и материалы, стремление к дешевизне и общедоступности изделий, лаконичным, компактным формам, легко поддающимся стандартизации в серийном производстве.

ирование, т. е. поиск формы инженерными методами, исходя из объективных условий производства, продажи и применения предмета в быту.

После Первой мировой войны, когда многие крупные художники покинули Европу, спасаясь от военных действий и преследований тоталитарных режимов, лидирующее положение в архитектуре и дизайне



Геррит Томас Ритвелд. Дом Шрёдера в Утрехте. 1924.

Архитектор Ритвелд был главой голландского объединения художников "Стиль", которое ставило своей задачей создание нового искусства, не имеющего ничего общего с художественными стилями прошлого. Они создавали проекты из правильных геометрических форм, используя чистые цвета спектра.



Ле Корбюзье (Шарль Эдуар Жаннере). Вилла Савой в Пуасси

(около Парижа). 1928 — 1931. Французский архитектор, живописец и дизайнер, Ле Корбюзье, основоположник современной архитектуры, в 1920-е гг. был одним из лидеров движения функционализма. Белые оштукатуренные виллы с оптимальным использованием пространства и света, столбчатыми опорами для поддержки здания, садами на крышах назывались архитектором "машинами для жилья".





заняли Соединенные Штаты Америки. Сюда иммигрировали Мис ван дер Роэ, Вальтер Гропиус и его соратники по "Баухаузу". Здесь работали, выполняя отдельные заказы, Ле Корбюзье и выдающийся финский архитектор Алвар Аалто. Созданный ими функциональный стиль широко распространился по разным странам мира, а потому по праву получил название интернационального. Понятие "интернациональный стиль" подразумевает функционализм в период его расцвета и внедрения в массовое производство.

Речь идет о первых десятилетиях после Второй мировой войны.



Алвар Аалто. Вилла Майрса в Нуурмаркю. 1938 — 1941.

Архитектор и дизайнер, Аалто — пионер современной архитектуры Финляндии. Мастер выработал свой собственный стиль (криволинейные в плане стены, природные материалы), соединяя принципы функционализма с национальными традициями финского искусства. Аалто, как он сам говорил, стремился "гуманизировать интернациональный стиль" современной архитектуры с помощью "материалов и форм, сохраняющих тепло человеческих рук".

Людвиг Мис ван дер Роэ. Дом Фарнсуорта в Чикаго. 1945 — 1951.

Немецкий архитектор, с 1937 г. работающий в США, на примере этого дома впервые выдвинул идею создания единого внутреннего пространства, дающего максимум возможностей для различного использования интерьера. Мис ван дер Роэ проектировал также высотные здания и называл их "конструкциями из кожи и костей". На смену стенам пришли прочные стальные каркасы. Его небоскребы, оправленные в металл, подобные на зависшие в воздухе кристаллы, сделали символом современности, зримым выражением духа эпохи.



ФУТУРИЗМ

Под таким названием (от латинского *futurum* — «будущее») в 1909 — 1914 гг. в Париже возникло направление в литературе и изобразительном искусстве. Итальянский поэт Филиппо Томмазо Маринетти опубликовал «Футуристический манифест»

(1909), в котором провозглашался разрыв с классическими традициями в искусстве и литературе и обожествлялась техника. Маринетти заявил, что «великолепие мира усилила новая красота, красота скорости. Мчащийся автомобиль, корпус которого обрамляют блестящие трубы... прекраснее «Победы при Самотраке». («Победа», мраморная статуя крылатой греческой богини Ники, созданная примерно в 200 г. до н. э., долгое время считалась идеалом красоты и в настоящее



Умберто Боччони. УНИКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ НЕРАЗРЫВНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ. 1913.

Бронза. Музей современного искусства, Нью-Йорк.

Будучи членом движения итальянских футуристов, Боччони старался выразить скорость движения человеческой фигуры путем создания символического, абстрактного образа, как бы летящего на крыльях-ногах.

Джино Северини. ДИНАМИЧЕСКИЕ ИЕРОГЛИФЫ. БАЛ ТАБАРИН. 1912. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк.

С помощью абстрактного синтеза фрагментов фигур и плоскостей итальянский художник-футурист отобразил ритм танца. Мужчина в цилиндре и с моноклем, женщина в пурпурной верхней и красной нижней юбке, головка виолончели и слова «полька», «вальс» и «игра» переплетаются в написанной маслом картине, сверкающей причудливыми узорами наклеенных блесток.

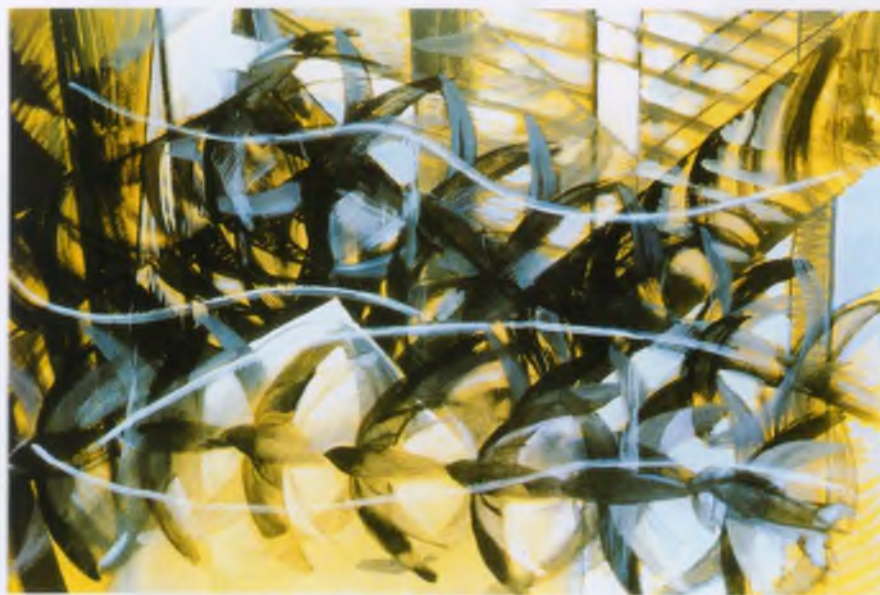
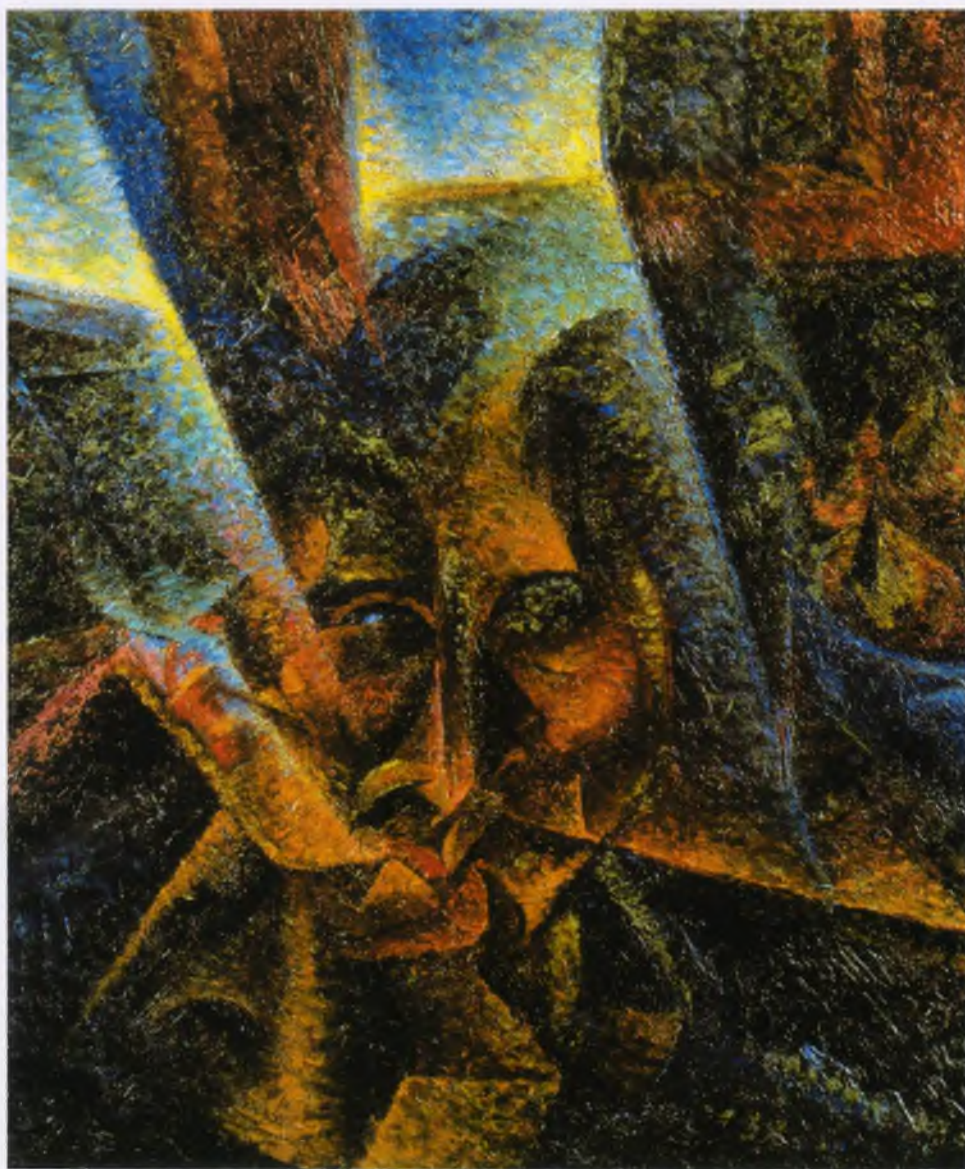
время хранится в Лувре). Футуристы с презрением отвергали прошлое, традиционную культуру во всех ее проявлениях и воспевали будущее — наступающую эпоху развитой индустрии, техники, высоких скоростей и темпов жизни. Стилистика футуристической живописи складывалась под влиянием французского кубизма, однако итальянские художники отвергали его принцип анализа формы и стремились к непосредственному, эмоциональному выражению динамики современного



Умберто Боччони. ГОЛОВА + СВЕТ + ОКРУЖЕНИЕ. 1912. Холст, масло. Галерея Паоло Бальдаччи, Нью-Йорк.

Отличительной особенностью творчества футуристов было стремление передать движение и скорость. Обычно это достигалось с помощью приема наложения друг на друга разных положений одного и того же объекта — так возникало впечатление непрерывного движения. В этой картине художник-футурист пытался воспроизвести всю целостность одновременных впечатлений от реальности. Умберто Боччони посвятил себя в равной степени живописи и скульптуре. В 1915 г. он добровольно ушел на войну и, по иронии судьбы, стал жертвой падения с несущейся вскачь лошади.

мира. Для их живописи характерны «энергетические» композиции с раздробленными на фрагменты фигурами и пересекающимися их острыми углами. В ней преобладают вертящиеся, мелькающие, взрывоподобные формы зигзага, спирали, воронки, скошенного конуса. Как направление футуризм прекратил свое существование во время Первой мировой войны, но в призывах футуристов к войне и насилию угадывалось наступление идеологии фашизма.



Джакомо Балла.

ПОЛЕТ ЛАСТОЧЕК. 1913.

Бумага, темпера. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Эта картина — яркий пример творчества итальянских футуристов, стремившихся в первую очередь запечатлеть движение, символ динамики современного мира. Художник передает быстрый полет птиц, поместив их последовательно одну за другой. Балла публично объявил о своем присоединении к футуристам в марте 1910 г. Вместе с Джинно Северини, Умберто Боччони и Карло Карра он развивал метод изображения движения через многократный показ одного и того же предмета, как в кадрах на пленке. С 1931 г. Балла отошел от этого стиля живописи.

ЭКЛЕКТИКА

Эклектика, или эклектизм, — это соединение разнородных художественных элементов. Эклектика — не стиль, так как в ней отсутствует композиционный принцип, а смешение различных стилей. Следовательно, чем больше эклектики в произведении искусства, тем меньше стиля, ниже качество целостности, органичности, оригинальности, искренности, новизны, самобытности и соответственно больше подражательности, вторичности.

Термин «эклектика» (от греческого слова *eklektikos* — способный выбирать, выбирающий) стал использоваться в начале XIX в. сначала в искусстве *ампира*, затем в период Второй империи (1850 — 1870-е гг.) во Франции. В какой-то мере эклектика существовала всегда в искусстве эллинизма, древнеримском, арабском, византийском, романском искусстве — как неизбежное следствие взаимовлияний различных культур.

В эпоху итальянского Возрождения (стр. 98) в искусстве классицизма также существовал термин «эклектика» (итал. *eclectica*),



Ваза. XIX в. Фарфор. Севрский завод (Франция).

Цветочная роспись выполнена в традициях Севра (расположен близ Парижа), однако форма имеет восточное происхождение. Маски животных на ручках подчеркивают китайское происхождение формы.

но в него вкладывался смысл, близкий современному понятию «изящество».

В искусстве *маньеризма* было впервые провозглашено право художника на иррациональное, субъективное толкование форм художественных стилей прошлого, их произвольное изменение и сочетание. Однако истоки эклектизма как определенного метода лежат в эстетике *романтизма*.

В истории искусства наиболее заметное место зани-

Джон Нэш. Королевский павильон в Брайтоне (Великобритания). 1815. Этот экстравагантный дворец соединил в себе архитектуру Индии, Китая и готические элементы.





Шарль Гарнье. Театр "Гранд-Опера" в Париже. 1861 — 1875. Здание, построенное французским зодчим, стало символом эклектизма. Оно отличалось пышностью и декоративностью; в нем соединились элементы архитектуры Позднего итальянского Возрождения, барокко, рококо и ампира. Могучая колоннада соседствовала с обилием декоративной скульптуры, полихромного орнамента и причудливой формы куполом. В интерьерах Гарнье использовал мрамор разноцветных пород, золоченую бронзу, зеркала, мозаику, живопись, сияющие люстры.



Замок Нойшванштайн в Германии. 1869 — 1886.

Этот красивейший замок короля Баварии Людвига II — романтическая декорация на фоне заснеженных альпийских вершин. Внутреннее убранство является собой смесь различных стилей: мавританских, готических и барочных элементов. Примечательно, что замок создавался под руководством мюнхенского театрального художника Кристиана Янка.

маст эклектизм архитектуры середины — второй половины XIX в., чрезвычайно широко использовавшей формы и элементы различных исторических стилей: романского, готического (готики), барокко, рококо и др. Характерно, что этот архитектурный и оформительский эклектизм с его "свободой выбора" архитектурных и орнаментальных мотивов оказал влияние на становление стиля модерн.

Франсуа Жерар. ГЕРЦОГИНЯ БЕРРИ С ДЕТЬМИ. 1822. Холст, масло. Фрагмент. Версаль.

Официальные художественные выставки, проводимые в Париже с 1673 г., дали впоследствии жизнь консервативному направлению в художественной культуре XIX — начала XX вв. — салонно-академическому искусству. Салонное искусство XIX в., осваивавшее приемы каждого нового стиля и направления, было эклектичным. За эффектной красотой и виртуозностью, имитирующей художественное мастерство, скрывалось стремление художников навязать свое понимание "хорошего вкуса".



ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Французское слово *expressionnisme* произошло от латинского слова *expressio*, что означает "выражение", "выразительность". Экспрессия — качество наиболее острой, максимально яркой выразительности художественного образа, часто приводящей к деформации, динамике, экзальтации, надломленности, гротеску, фантастике. В этом смысле экспрессионистскими стилями являются *маньеризм* и *барокко*, в значительной части искусство Северного Возрождения (стр. 104). Экспрессионистами можно назвать и Иеронима Босха, и Питера Брейгеля Старшего, и Эль Греко. Экспрессионизм ярко проявился в творчестве Винсента Ван Гога, художников-символистов (стр. 214) и фовистов (стр. 218), а также в произведениях немецких художников начала XX в. В 1911 г. появился и сам термин "экспрессионизм", характеризующий



Оскар Кокосика. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА-ВЫРОЖДЕНЦА. 1937. Холст, масло. Шотландская национальная галерея современного искусства, Эдинбург. В этом автопортрете австрийского художника неистовая манера письма передает внутреннее состояние и характеризует картину как типичное произведение экспрессионизма.

художественное направление 1905 — 1930-х гг., сосредоточенное главным образом в Германии. Художники-экспрессионисты предпочитали воплощать внутреннее движение души, а не явления внешнего мира. Живописи

Франц Марк. ЖЕЛТЫЕ ЛОШАДИ. 1912. Холст, масло. Государственная галерея, Штутгарт.

Художественное объединение "Синий всадник", основанное в Мюнхене в 1911 г. Ф. Марком и В. Кандинским, пропагандировало идеи экспрессионизма и символизма. Особое значение художники придавали цвету и красоте цветовых сочетаний, что вплотную приблизило их к абстрактной живописи.





Эдвард Мунк. КРИК. 1893.

Картон, темпера, пастель.

Национальная галерея, Осло.

Написанная известнейшим норвежским художником Мунком интригующая и одновременно крайне эмоциональная картина "Крик", изображающая безумную, извивающуюся форму в судорогах иступленного воля, стала одним из наиболее узнаваемых произведений искусства, так как воспроизводилась не меньше раз, чем "Мона Лиза" Леонардо да Винчи. Основные работы созданы им в 1892 — 1908 гг. в Германии. Его творчество, наряду с живописью Ван Гога, положило начало движению экспрессионизма.



Эрнст Людвиг Кирхнер.

АВТОПОРТРЕТ С НАТУРЩИЦЕЙ.

1910. Холст, масло. Кунстхалле, Гамбург.

Нервный чувственный колорит, драматическое напряжение и угловатые контуры — признаки экспрессионизма. Кирхнер был членом объединения немецких художников-экспрессионистов "Мост". Название объединения было взято из произведения их кумира философа Фридриха Ницше. По выражению Кирхнера, они искали, согласно идеям Ницше, "религиозную чувственность искусства", пытались осуществить свой идеал не только в живописи, но и в реальной жизни.

экспрессионизма свойственна страстность, напряженность и личностный подход к картине, которая служит средством выражения эмоций и переживаний. Пламенеющий колорит, далекий от реальных природных цветов, и нервный мазок наполняют экспрессионистские полотна трепещущей жизненной энергией. Неудивительно, что экспрессионисты черпали вдохновение в живописи Ван Гога с ее необычайным колоритом. Большое влияние на немецких художников оказало и творчество норвежца Эдварда Мунка. Разновидностью экспрессионизма является искусство художников групп "Мост" и "Синий всадник".

Карл Шмидт-Ротлуф.

ЦВЕТУЩИЕ ДЕРЕВЬЯ. 1909.

Холст, масло. Частное собрание.

Полотна экспрессионистов, написанные резкими ударами кисти, напоминают необычную манеру письма Винсента Ван Гога, который двадцатью годами раньше на своих полотнах использовал густые мазки сочных контрастных цветов.



Часть 4

МАСТЕРА И ШЕДЕВРЫ

*Рафаэль. АФИНСКАЯ ШКОЛА.
1510 — 1511. Фреска.
Станца делла Сеньятура. Ватиканский
дворец, Рим.*



Рублев • Боттичелли • Босх • Леонардо да Винчи • Дюрер •
 Микеланджело • Рафаэль • Брейгель • Эль Греко • Рубенс • Веласкес •
 Ван Дейк • Рембрандт • Вермер • Гейнсборо • Гойя • Давид • Хокусай •
 Делакруа • Иванов • Мане • Дега • Сезанн • Моне • Роден • Ренуар •
 Гоген • Ван Гог • Матисс • Пикассо

“Шедевры существуют не для того, чтобы ослеплять. Они призваны уговаривать, убеждать, проникать через все поры”.

Жан Огюст Доминик Энгр

Что такое шедевр? Если попытаться ответить на этот вопрос кратко, то шедевром считается выдающееся произведение великого художника. Однако изобразительное искусство, как поэзия и музыка, носит очень личный характер: у каждого свое представление о гениальности того или иного художника. Вопрос еще больше осложняется тем, что такие факторы великого искусства, как сюжет, цвет и стиль, в разные времена радикально менялись. Но больше всего шедевр отличается присутствием в нем неувливаемого ощущения искреннего чувства, высказанного мастером. Разве могли предполагать древние египтяне, что три тысячелетия спустя люди будут восхищаться скульптурным портретом прекрасной царицы Нефертити? Разве Леонардо, работая над портретом Моны Лизы, смел даже надеяться, что пятьсот лет спустя у дверей музея будет выстраиваться

очередь желающих увидеть таинственную улыбку Джоконды? Гоген, уезжая на тихоокеанский остров, даже не мечтал о том, что отвергнувшее его общество вскоре будет вдохновляться и восхищаться его замечательными картинами. Может быть, великие мастера наших дней живут среди многочисленных художников, творчество которых пока мало кому известно. Но кто бы они ни были, бесспорно одно: то, что они создают сегодня, определит развитие искусства в будущем. Цель этого раздела не в том, чтобы просто перечислить, кем были великие художники, но скорее дать читателю возможность самому определить, рассматривая представленные работы, почему такие художники, как Рафаэль, Рембрандт, Моне и Пикассо, считаются первыми среди равных. В разделе хронологически описаны жизненные пути и творчество художников разных времен. Как убедится читатель, каждый художественный период оказывал определенное влияние на последующую эпоху и каждый из представленных здесь художников в какой-то степени ломал художественные каноны. Больше всего мы надеемся, что какие бы художественные пристрастия вы ни питали, страницы этой книги позволят вам лучше понять неограниченный вклад этих людей в мир прекрасного.

В картинках великих художников мы любим мастерство исполнения, точность рисунка, цельностью композиций, звучностью красочных сочетаний, мы поражаемся тому, что человек способен на создание таких совершенно устроенных вещей.

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

(между 1360 и 1370 — ок. 1430)

Андрей Рублев творил в начале XV в., и уже тогда современники высоко чтили его за то, что все созданное им отмечено печатью особенного вдохновения. Нам ничего не известно ни о происхождении, ни о ранних годах великого художника. Юность его пришлась на ту пору, когда над Русью воссияла победа Куликова поля, он видел плоды победы — всеобщий подъем, пробуждение надежд. Как и всякий средневековый мастер, он не подписывал свои произведения, в летописях его имя упоминалось редко. В 1408 г. Рублев вместе с Даниилом Черным, своим сотоварищем, расписал обветшавший к тому времени Успенский собор во Владимире (стр. 85). Здесь до наших дней сохранились фрески на тему Страшного суда. Едва была закончена роспись Успенского собора, разразилась беда — татарами был сожжен Троице-Сергиев монастырь. На месте деревянного был построен каменный Троицкий собор. Сюда для росписи стен и выполнения иконостаса пригласили Рублева и его друга Даниила Черного. Роспись не сохранилась, но сохранился иконостас и икона «Троица» — жемчужина коллекции древнерусского искусства Третьяковской галереи.



Прославленный шедевр был создан мастером в годы его наибольшей творческой зрелости. Еще в ранних произведениях Андрея Рублева привлекала композиция в круге как образ гармонического совершенства. Однако лишь в «Троице» эта тема полностью обрела свой смысл, всю силу художественного воздействия. Гармония круговой композиции служит символом единства, покоя и совершенства.

Краски составляют одно из главных достоинств «Троицы». Мастер использовал лятис-лазурь, драгоценнейшую и высокочитимую среди старых иконописцев краску, и, не смешивая ее с другими красками, вставлял ярко-синие пятна в центр композиции. Синий плащ юноши в центре придал всему колориту чистоту и ясность.

«Троица»

Согласно библейскому преданию, к древнему старцу Аврааму явилось трое юношей, и он вместе с супругой Саррой гостеприимно принял гостей, втайне догадываясь, что в них воплотилось божество. Великий иконописец Древней Руси выступает в своем шедевре не как послушный иллюстратор традиционного сюжета, исполнительный истолкователь установившейся иконографии, — силой своего воображения он идет к пониманию человека и его роли в мире.

В «Троице», согласно богословским представлениям, три ангела символизируют единство, согласие. Рублев зримо, в совершенной художественной форме воплощает эту идею нерушимого единства. В произведении церковного назначения дается ответ на один из жизненно важных вопросов тех лет: лишь дружные усилия разрозненных сил на Руси могут противостоять вековому врагу. Мир, согласие, любовь — вот к чему призывал современников Андрей Рублев. Шедевр Рублева покоряет способностью выразить многое в немногом лаконическим иносказанием, объемлющим весь мир. Созданные им образы земной красоты приближают нас к миру чувств и мыслей наших далеких предков.





Андрей Рублев. ТРОИЦА.
1422 — 1427. 142 x 114 см.
Дерево, темпера. Третьяковская
галерея, Москва.

Три юноши-ангела собрались вокруг стола, на котором стоит жертвенная чаша, для тихой, неспешной беседы. Хрупки и невесомы контуры и складки их одеяний, чиста гармония голубых, васильковых, нежно-зеленых, золотисто-желтых красок. Икона богата цветовым созвучием.



Сандро Боттичелли

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ (1445 — 1510)

Сандро Боттичелли входил в число ведущих художников флорентийского Раннего Возрождения (стр. 96). Его уникальный стиль — пронизанный светом, исключительно детализированный, линейный и чуть печальный.

Художник, сын дубильщика, сменивший свое настоящее имя Алессандро ди Мариано Филиппеи на псевдоним *botticello* (“бочоночек”), учился у художника Фра Филиппо Липпи.

К 1470 г. Боттичелли, имея уже собственную мастерскую, заручился поддержкой ведущих фамилий Флоренции и, что самое главное, членов рода Медичи, которые ввели его в свой влиятельный художественный и интеллектуальный круг. Именно они заказали художнику картины, которым суждено было стать его самыми знаменитыми работами: “Рождение Венеры” и “Весна” (стр. 100). Эти картины соединили в себе античность и библейскую тему, объединив языческую и христианскую символику.

“Рождение Венеры”

Тема картины Боттичелли “Рождение Венеры” разрабатывалась в итальянской поэзии начиная с Данте и Петрарки, как явление прекрасной женщины, этого воплощения неземной красоты. Ее сюжет — появление богини любви из морской пены у берегов острова Кифера. Обнаженная Венера стоит на огромной морской раковине, которую Зефиры (в древнегреческой мифологии Зефир — божество западного ветра, но Боттичелли изображает рядом с повелительницей любви пару Зефиров — обнимающихся бога и богиню) своим дуновением направляют к берегу. Здесь ее ждет Ора — одна из богинь времен года. Образ Венеры — один из наиболее пленительных женских образов, созданных Боттичелли: одухотворенное лицо с мечтательно устремленными вдаль глазами, удлинённых

Новая концепция гуманизма и возродившийся интерес к античным идеалам красоты вдохнули новую жизнь в героев классических мифов. В изображении чувственной, изящной и неподражаемой богини любви Боттичелли сочетает классическую позу римских статуй с кажущимся нестабильным равновесием более поздних скульптур.



Трагическое настроение его поздних работ — отзвук событий, происходивших во Флоренции. К 1490 г. влиянию двора Медичи пришел конец, и монах-доминиканец Савонарола принялся смущать умы флорентийского общества пророчествами грядущего конца света, обвиняя город в скупости и язычестве. Флорентийцы последовали фанатичным призывам Савонаролы к религиозной реформе и аскетизму, на чем и закончилась важная глава не только в истории Флоренции, но и

в творчестве Боттичелли. Он продолжал создавать великие произведения искусства, включая фрески Сикстинской капеллы, но с тех пор персонажам его картин свойственны черты страдания и скорби.

В Венере обаяние древней богини сочетается с таинственностью и мечтательностью мадонны. Контур ее склоненного, таящего грусть лица настолько красив, что заставляет забыть о легкой асимметрии черт. Ветер развеивает золотистые волосы богини. Прекрасная неправильность, отклонение от натуры ради создания поэтического настроения стали основой искусства Боттичелли.



пропорций фигура — воплощение женственности, чувственной грации и красоты. В сравнении с раковиной она кажется миниатюрной и хрупкой; крупные, как во фресках, обнаженные тела с их перламутровыми оттенками кожи кажутся легкими, бесплотными, прозрачными. Выразительность рисунка Боттичелли сказалась в абрисе фигуры, выступающей на бледно-бирюзовой поверхности моря и неба, расцвеченной нежно-розовыми лепестками цветов, падающих с высоты. Свежий, праздничный колорит во многом определяет эмоциональный строй картины, написанной светлыми локальными красками.

“Рисовал Сандро исключительно хорошо и так много, что еще долго после его смерти каждый художник старался заполучить его рисунки...”

Джорджо Вазари

Сандро Боттичелли. РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ. 1482 — 1484.
172,5 x 278,5 см. Холст, темпера.
Галерея Уффици, Флоренция.



Иероним Босх

ИЕРОНИМ БОСХ (ОКОЛО 1450 — 1516)

Босх родился в голландском городе Хертогенбосхе, окруженном многочисленными монастырями. Мастер сам принадлежал к религиозному братству Пресвятой Девы Марии, исповедовавшему идеи «нового благочестия», — они призывали следовать простому и суровому образу жизни Христа и оказали большое моральное влияние на религиозную жизнь Нидерландов XV в. Художник стал знаменитым еще при жизни: его произведения приобретали бургундский герцог Филипп Красивый, испанский король Филипп II и другие европейские монархи.

Мир Босха — арена борьбы порока и добродетели: люди потеряли разум и целиком оказались во власти сатаны. Здесь сталкиваются рай и ад, живут грех и глупость. Мир дробится на мелкие осколки, образующие фантастические соединения — образы дьяволиады и мирских соблазнов. Богатый образный символизм его искусства показывает, что художник разбирался в алхимии, магии, мистических атрибутах, которые

«Сад земных наслаждений»

Иероним Босх творил приблизительно в то же время, что и Дюрер, однако в своих работах он полностью отошел как от идей гуманизма и классического искусства, столь существенных для Дюрера, так и от идеалов итальянского Возрождения. Искусство Босха само по себе трудно для понимания, ситуацию осложняет и то, что о жизни и происхождении художника известно очень немного. Самая известная работа Босха триптих «Сад земных наслаждений», несомненно, является комментарием к жизни современного художнику общества. Соотношение мира земного и небесного, добра и зла нашло свое воплощение в этом произведении. Как и картины более ранних мастеров, работа Босха наполнена символизмом. Но этот символизм особый, уникальный, ничего подобного не появится на полотнах художников в течение последующих нескольких столетий, и лишь в XX в. сюрреалисты вновь откроют подобное видение мира.



были присущи аллегорической культуре средневековья. Народные притчи, эпизоды искушения святых и божьи суды являлись излюбленными сюжетами Босха. Картины художника сродни выступлениям народных проповедников, вводивших в искушение толпы людей соими обличениями и предсказаниями близкого конца света. Его полотна заполнены фантастическими созданиями, чудовищными демонами и странными изобретениями, написанными в изысканном стиле. В компо-

зиционном и цветовом решении уделяется огромное внимание каждой детали, в то время как целостность картины обеспечивается старательным соединением всех ее компонентов. Любой скрытый морализм в работах Босха смягчен общей сатирической направленностью, что позволяет зрителям находить в них свой тайный смысл.

Иероним Босх. САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. Триптих. Окл. 1510 — 1515.
Центральная часть. 219,7 x 195 см,
створки по 219,7 x 96,6 см.
Дерево, масло. Прадо, Мадрид.



Человек, находящийся в микрокосме треснувшего яйца, с самого момента зачатия кажется обреченным на проклятие. Даже традиционные для Возрождения символы надежды не приносят спасения. Религия, показанная в образе погруженной в отчаяние монахини, находящейся внутри яйца, в деле спасения помогает не больше, чем разум, бесплодность усилий которого символизирует нож, пронзающий пустое пространство между ушами.

Знаменитое творение Босха наполнено мельчайшими деталями, каждая из которых символична. На левой створке изображено сотворение Адама и Евы, в центре показана земная жизнь как непрерывное грехопадение, а на правой створке — вечный ад, каким его представлял себе художник. Чувство нереальности возникает не только благодаря странному фантастическим существам, часто встречающимся в средневековом искусстве, но и от обычных предметов, помещенных в неожиданных местах.





Леонардо да Винчи

“Мона Лиза” (“Джоконда”)

Гениальное новаторство художника нашло высшее выражение в знаменитой “Моне Лизе” (“Джоконде”). В этом портрете жены флорентийского купца Франческо дель Джокондо Моны Лизы Леонардо сохраняет традиционную для художников XV в. схему: человека располагает на первом плане, почти во всю высоту картины, в глубинах фона виден уходящий в бесконечность пейзаж. Но в остальном автор применяет невиданные решения.

Фигура Моны Лизы (“мона” — сокращение от “мадонна”, т. е. “госпожа”) изображена в трехчетвертном повороте, а голова и руки — почти прямо. Так складывается впечатление медленного и необычного вращения. Сидящая женщина кажется как бы плывущей навстречу зрителю. Мона Лиза будто бы вместе с нами, но в то же время как бы смотрит на всех со стороны. Она вопрошает, а не отвечает на свои и наши вопросы. Мы видим путь познания, а не его итог. Все зыбко, незаконченно: образ живет и формируется на глазах у зрителя. Ничего подобного искусство предыдущих эпох не знало. В такой манере написания портрета — неповторимая оригинальность “Джоконды”, ее таинственное очарование.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (1452 — 1519)

Большее пятисот лет назад, в эпоху Возрождения, жил и творил один из величайших художников — Леонардо да Винчи. Родился Леонардо в местечке Винчи близ Флоренции. Он был побочным сыном нотариуса Пьеро да Винчи, мать его была простой крестьянкой. Пожалуй, вся история мировой культуры не знала более разносторонне одаренного человека. Он был живописцем и архитектором, скульптором и рисовальщиком, поэтом и музыкантом, теоретиком искусства и философом. При этом и его естественные интересы, казалось, не имели границ: физика, медицина, ботаника, астрономия... А еще он был механиком и математиком, инженером и изобретателем, родоначальником воздухоплавания. Кроме признания его многосторонних талантов за ним закрепилась репутация неуправляемого человека, часто покидавшего работу незавершенной. Может быть, именно по этой причине правящее семейство Медичи — самые активные покровители искусств в Италии эпохи Возрождения — не благоволили к Леонардо да Винчи. В 1481 г. имя знаменитейшего художника пропустили, когда Папа Сикст IV приглашал лучших тосканских художников для работы в Ватикан.

Униженный, да Винчи уехал в Милан, где получил покровительство графа Сфорца. В миланский период да Винчи создал свой шедевр “Тайная вечеря” (стр. 101).

В 1499 г., когда французские войска захватили Милан, режим Сфорца рухнул. Пятидесятилетний Леонардо да Винчи вернулся в сильно изменившуюся Флоренцию. Медичи были изгнаны, и бывшая веселость города сменилась религиозным фанатизмом. В моду вошел 25-летний Микеланджело и уже начал соперничать со стареющим мастером. И все же именно в этот период да Винчи сотворил “Мону Лизу”.



Кажется, что картина светится изнутри. Такого эффекта художнику удалось достичь при помощи тончайших полупрозрачных слоев краски, накладываемых один поверх другого.



Исследователи установили, что это портрет жены флорентийского купца Франческо дель Джокондо (что объясняет второе название картины "Джоконда"). Затуманенный пейзаж выполнен в технике сфумато ("окутанный туманом"), которую в этой картине да Винчи довел до совершенства. Утопающий в дымке горный пейзаж перекликается с загадочной улыбкой, еле тронувшей уголки глаз и губ Моны Лизы. Двусмысленность, внутренняя двойственность образа, созданного скептиком Леонардо, привела уже в XX в. к издевательствам над "Джокондой" — художники пририсовывали на ее репродукциях усы, уродовали черты. Картина стала всемирным идиолом и "поплатилась" за это — в Большой галерее Лувра внимательно рассмотреть ее почти невозможно. "Мона Лиза" усмехается из стеклянного ящика, освещаемая фотовспышками современных паломников. Не так уж неправы были те, кто выдвинул скандальную гипотезу о самом Леонардо как прототипе "Моны Лизы". В слиянии человеческих качеств, которого он добивался, несомненно есть и его черты — если не портретные, то духовные.

Леонардо да Винчи. МОНА ЛИЗА (ДЖОКОНДА). 1503 — 1506. 77 x 53 см. Дерево, масло. Лувр, Париж.

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР (1471 — 1528)

Альбрехт Дюрер был одним из наиболее знаменитых художников эпохи Возрождения. Он выдающийся мастер рисунка, живописных картин, автор теоретических работ по искусству, но признание в течение всей жизни и на последующие века Дюреру принесли печатные гравюры.

Родился он в Нюрнберге в семье ювелира, и отец стал его первым учителем в области искусства. Основоположник немецкого Возрождения, Альбрехт Дюрер жил в тревожную и бурную эпоху. Это был период ломки старого общества, религиозных движений и крестьянских войн. Восприняв идеи гуманистов, овладев достижениями искусства итальянского Возрождения (он дважды посетил Италию — в 1494 — 1495 и 1505 — 1507 гг.), Дюрер выразил сложный мир людей, живу-



щих на грани двух эпох, когда средневековые уходило в прошлое и наступала новая эра.

Художника отличали обширные знания и разносторонность интересов, характерные для людей Возрождения. Он был инженером и архитектором, изучал математику, сочинял стихи, внес много нового в науку о пропорциях.

"Золотая середина находится между слишком большим и слишком малым, старайся достигнуть ее во всех твоих произведениях".

Альбрехт Дюрер

"Автопортрет"

По возвращении из Италии в 1498 г. Дюрер пишет "Автопортрет". Образ интеллектуальной свободной личности, художника, освобожденного от традиционной цеховой зависимости, каким почувствовал себя Дюрер, не был знаком немецкому искусству.

Руки модели, лежащие на постаменте, — хорошо известный прием создания иллюзии близости между зрителем и портретируемым. Дюрер мог научиться этому визуальному трюку на примере таких произведений, как "Мона Лиза" Леонардо (он видел ее во время путешествия в Италию). Пейзаж, который виден в открытое окно, — особенность, характерная для северных художников, таких, как Ян ван Эйк и Робер Кампен. Выдающийся и плодовитый художник, Дюрер революционизировал северноевропейское искусство, своеобразно синтезировав опыт нидерландской и итальянской живописи.

Альбрехт Дюрер.
АВТОПОРТРЕТ. 1498. 52 x 41 см.
Дерево, масло. Прадо, Мадрид.



"Четыре всадника"

Гравюра занимала важнейшее место в искусстве Германии. Многие немецкие художники эпохи Возрождения одновременно являлись граверами. Самостоятельное значение гравюра и рисунок с натуры приобрели и в творчестве великого немецкого художника Альбрехта Дюрера.

Это наиболее известная из четырнадцати гравюр Дюрера из цикла "Апокалипсис". В работе еще чувствуется сильное влияние готической концепции Страшного суда. Гравюра выполнена до того, как Дюрер совершил второе

Альбрехт Дюрер. ЧЕТЫРЕ
ВСАДНИКА. Около 1497 — 1498.
39,3 x 28,3 см. Гравюра по дереву.

путешествие в Италию. Из разверзшихся небес на землю спустились четыре всадника. Они олицетворяют собой Мор, Войну, Голод и Смерть. Им дана высшая власть — истребить четверть рода человеческого. Под копытами коней гибнут люди разных сословий. Великолепно передано порывистое, энергичное движение всадников, направленное как бы из глубины на зрителя.

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРОТТИ (1475 — 1564)



Микеланджело Буонаротти

Даже те, кто не слишком искусен в искусстве, знают имя Микеланджело и связывают его с величием, граничащим с божественностью. Один из выдающихся художников в истории, Микеланджело, подобно всем великим флорентийским мастерам Возрождения, был всесторонне одаренным — великим скульптором и живописцем и довольно известным архитектором и поэтом. Его величай-

шие творения — величественный собор святого Петра в Риме, заверченный Микеланджело после смерти автора проекта Донато Браманте; мраморный «Давид», первая крупная обнаженная фигура со времен античности; и, конечно же, фрески Сикстинской капеллы (стр. 42), над которыми художник работал на протяжении четырех лет, трудясь в основном в одиночку. Микеланджело Буонаротти родился в городе Капрезе близ Флоренции. Он с детства посвятил себя искусству — в 13 лет стал учеником художника Гирландайо. Называя себя прежде всего скульптором, Микеланджело не считал себя живописцем. Он начал писать свои первые картины из чувства соперничества с Леонардо да Винчи (кстати, это состязание двух великих мастеров, благодаря пылкому нраву Микеланджело, со временем приобретало более обостренный характер). Так в начале 1500-х гг. появился один из его живописных шедевров — единственная сохранившаяся станковая картина «Мадонна Дони». И в скульптуре, и в живописи Микеланджело уделял особое внимание анатомически верному изображению мускулатуры человеческого тела, а также тщательной проработке деталей. Фигуры Микеланджело отличаются запечатленной изящной пластикой движений и исключительной эмоциональной выразительностью.

«Мадонна Дони»

Картина с ее интригующе сложным построением, холодным резким колоритом и монументальными фигурами справедливо признана одним из шедевров западноевропейского искусства. Фигуры Марии, Иосифа и младенца Христа образуют винтообразную группу, внося сильный заряд пластической энергии в композиционное целое. Расположенные на втором плане картины (параллельно сцене со святым семейством) фигуры обнаженных позволяют художнику показать

Микеланджело Буонаротти.

МАДОННА ДОНИ. 1503 — 1504.

Диаметр 120 см. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция.





Передаваемые с удивительной пластичностью и анатомической правильностью форм, фигуры выглядят очень реалистично. Отсутствуют ореолы и драматические световые эффекты, используемые для того, чтобы подчеркнуть божественную природу святого семейства. Главное здесь любовь и человеческие взаимоотношения.

исключительное мастерство в передаче мускулатуры человеческого тела и игры светотени на поверхности рельефно выступающих форм. Переливающиеся краски, которые использует здесь Микеланджело, необычны для других живописных произведений этого художника, но в них есть сходство с ярким колоритом его росписей Сикстинской капеллы. Картину часто называют "Тондо Дони", поскольку, во-первых, она принадлежала семейству Дони из Флоренции, а во-вторых — имеет круглую форму (*tondo*).

"Давид"

Отважный юноша, победивший в единоборстве мифического великана Голиафа, спокоен, уверен в победе. Давид (высота статуи более 4 м) представлен обнаженным. Левая, поднятая к плечу рука юноши сжимает пращу, голова резко повернута, грозный взгляд устремлен на врага. Микеланджело запечатлел его в момент предельной собранности всех физических и психических сил. Флорентийцы увидели в "Давиде" пример правителям, которые должны защищать отечество так же мужественно, как герой древнего сказания. После долгих споров было определено, где стоять "Давиду" — на площади Синьории, перед резиденцией правительства Флоренции. В 1873 г. в целях сохранности оригинал был перенесен в галерею Академии изящных искусств, а на площади поставлена копия.

Водруженный на городской площади, Давид стал крупнейшей свободно стоящей мраморной скульптурой, созданной со времен античности. Величие скульптуры и художественное совершенство сделали ее символом эпохи Возрождения.

"Рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки".

Микеланджело

Микеланджело Буонаротти.
ДАВИД. 1501 — 1504. Высота 4,08 м. Мрамор. Галерея Академии изящных искусств, Флоренция.





Рафаэль

РАФАЭЛЬ (1483 — 1520)

За свои короткие тридцать семь лет жизни Рафаэль успел получить признание как один из лучших художников итальянского Возрождения и, соответственно, славу одного из наиболее популярных живописцев всех времен. Содержанием его непревзойденного искусства остается лирическая тема светлой материнской любви, которой Рафаэль придает особую значительность. С именем Рафаэля в нашем представлении связаны возвышенные образы человеческой красоты, благородство и гармоничность искусства.

Рафаэль (настоящее имя Рафаэлло Санти) родился в Урбино, был сыном художника Джованни Санти, который стал его первым учителем. Сначала мальчик не проявлял больших художественных способностей, но обнаружил склонность к учебе.

В 1500 г. Рафаэль покинул родной город и отправился в столицу Умбрии — Перуджу. Там он стал учеником знаменитого в ту пору живописца Перуджино, главы умбрийской школы, и усвоил его нежную манеру письма. Первые картины Рафаэля — прелестные аллегорические композиции и алтарные образа. В “Мадонне Конестабиле” (стр. 101) уже чувствуется самостоятельность молодого художника.

В 1504 г. Рафаэль переехал во Флоренцию, где стал изучать работы Леонардо да Винчи и Микеланджело, признанных мастеров современности. Влияние их творчества чувствуется в его полотнах, которые сочетают в себе плавность и лиризм умбрийской школы живописи и ясность рисунка в построении перспективы. В 1508 г. архитектор Браманте приглашает Рафаэля в Рим, к папскому двору. Художник получает задание украсить росписями залы (“станции”) покоев Папы Юлия II. На стенах первой комнаты, Станца делла Сеньятура, художник разместил свою известнейшую фреску “Афинская школа” (стр. 228). Рафаэль стал распорядителем художественных работ в Ватиканском дворце. Тогда же он создал множество портретов пап, кардиналов, воплощающих римскую идею величия. Но подлинным шедевром, безусловно, является его “Сикстинская Мадонна” — одно из самых известнейших произведений в истории мирового искусства.

“Сикстинская Мадонна”

Рафаэлю было около тридцати лет, будущее сулило ему кардинальскую мантию. В эти годы художник начал писать Мадонну, в которой потомки единодушно признали самое замечательное его творение.

“Сикстинская Мадонна” — алтарная композиция, выполненная художником для монастыря святого Сикста (отсюда и название произведения) в Пьяченце. Рафаэль изобразил святых Сикста и Варвару, поклоняющихся ступающей по облакам Мадонне с Младенцем. Лики Марии и Младенца полны душевного движения: в темных глазах и нежной улыбке Богоматери сострадательная любовь, а лицо маленького Иисуса притягивает взгляд своим скорбным и глубоко серьез-

В ранних “Мадоннах” Рафаэля лица Марии и Младенца выражают обычно или чувство безмятежной радости, или нежной любви, или задумчивости. Наоборот, в “Сикстинской Мадонне” бросается в глаза глубокое различие в выражении их лиц. Хотя и Мария, и ее Сын смотрят в одном направлении, но во взгляде Младенца сквозит не детская разумность — не то испуг и тревога, не то гнев и властность; взгляд Марии, наоборот, — лучистый, глаза ее светятся нежностью и добротой.



**Рафаэль. СИКСТИНСКАЯ
МАДОННА.** Ок. 1514. 269 x 201 см.

Холст, масло. Картинная
галерея, Дрезден.

Картина написана в тот период творчества, когда Рафаэль занимал одновременно должности главного архитектора строительства собора святого Петра и ответственного за археологические раскопки в районе Рима. Предназначалась она для Папы Юлия II в качестве подарка городу Пьяченца в Италии.

езным выражением. В живописи Возрождения это, быть может, самое глубокое и самое прекрасное воплощение темы материнства. Для Рафаэля оно явилось также своеобразным итогом и синтезом многолетних исканий в наиболее близкой ему теме. Рафаэль мудро использовал здесь возможности монументальной алтарной композиции, вид на которую открывается в далекой перспективе церковного интерьера, с момента вступления посетителя в храм. Издали мотив раскрывающегося занавеса, за которым, словно видение, предстает ступающая по облакам Мадонна с Младенцем на руках, производит впечатление захватывающей силы. Жесты святых Сикста и Варвары, направленный вверх взгляд ангелов, общая ритмика фигур — все служит тому, чтобы приковать внимание зрителя к самой Мадонне.

Удивительна ее дальнейшая судьба. В 1754 г. картина была куплена у монахов для Дрезденской картинной галереи за 20 000 цехинов (в переводе на вес — 70 кг золота). В годы Второй мировой войны по особому приказу гитлеровского правительства художественные ценности галереи были вывезены и спрятаны в нескольких тайниках, совершенно непригодных для хранения живописи. В мае 1945 г. "Сикстинская Мадонна", а с нею ряд шедевров в результате поис-



ков были обнаружены советскими солдатами в пыльной штольне заброшенных каменоломен неподалеку от Дрездена. Вход в тоннель гитлеровцы замуровали, а вокруг в целях маскировки посадили траву. Спасенная от гибели "Сикстинская Мадонна" была вывезена в Москву, а в 1956 году возвращена в Дрезден.

О Рафаэле можно было с полным правом сказать словами правителя Флоренции Козимо Медичи: "Художник — существо небесное, а не выучный осел".



Питер Брейгель Старший

ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ (1525 — 1569)

Брейгель вступил в гильдию художников в 1551 г. и вскоре выработал стиль, отличный от стиля большинства фламандских мастеров, которые следовали традициям итальянского Возрождения, располагая мускулистых обнаженных силачей в мифологической обстановке. Брейгель, наоборот, писал аллегорические полотна — «Слепые» и «Охотники на снегу», тонко передающие пространство и изменчивость световоздушной среды, «Крестьянская свадьба», наполненная неиссякаемым юмором и жизнелюбием. К имени Питера Брейгеля Старшего

добавляют вводящее в заблуждение прозвище «Мужицкий», которым он, без сомнения, обязан множеству своих картин на тему здоровой крестьянской жизни.

Основные картины Питера Брейгеля были написаны с 1557 по 1569 г., когда нидерландский народ находился под испанским игом. Желая избежать кровавых репрессий и преследования, Питер Брейгель покидает Антверпен и обосновывается в Брюсселе. Туда он приезжает с молодой женой. Проведя три года в Италии, Брейгель творчески использовал уроки итальянской живописи. В творчестве художника переплелись грубоватый народный юмор, лиризм и трагизм, острая реалистичная наблюдательность и фантастический гротеск, интерес к бытовым деталям, подробной повествовательности и стремление к широкому обобщению, созданию синтетической картины мира. Кровавый испанский террор породил в отдельных произведениях художника настроение отчаяния и скорби, воплотившееся в фантастических картинах безумия и ужасов («Безумная Грета»), в горьких иносказаниях («Избиение младенцев», стр. 307).



Питер Брейгель Старший. СЛЕПЫЕ. Ок. 1568. 84 x 154 см. Дерево, масло. Музей Каподимонте, Неаполь.

“Слепые”

Незадолго до смерти Брейгель пишет картину-притчу “Слепые”, которая является как бы итогом творчества мастера. Вереница несчастных калек, ведомая таким же слепцом-поводырем, неумолимо движется к краю обрыва. “Если слепой поведет слепого — не упадут ли они оба в яму?” — сказано в Библии. Первый из них упал в канаву. Кто может помочь этим людям? Кому они нужны? Не скрывается ли за этими вопросами нечто большее? Ведь фигуры слепых воспринимаются в более широком, почти символическом смысле. Это — размышление о судьбе своего народа, страдающего и обездоленного, ищущего свой путь в сложное и тревожное время. Картина Брейгеля — пугающая аллегория человеческого бытия и ущербности заблуждений. Художественный язык мастера основан на метафорах — на библейской и народной мудрости, иносказательности которых помогает ему вдумчиво анализировать события современной жизни. В этом непреходящий смысл произведений Брейгеля, философская целостность его наследия.

“Охотники на снегу”

В 1565 г. Брейгель выполнил серию картин “Времена года” (из 12 полотен сохранилась часть картин). Большую часть самой известной из них, “Охотники на снегу”, занимает кристально чистый пейзаж морозных сумерек. Картина получила признание за внимание к мельчайшим деталям пейзажа. Усталые охотники спускаются по склону, их силуэты четко вырисовываются на снегу. Мир в произведениях Брейгеля увиден с высоты птичьего полета. Покрытая снегом фламандская деревушка в сочетании с альпийскими скалами на горизонте создает эпический образ снежной страны. Так Брейгель соединяет вечное и преходящее в одну прекрасную картину мира.



Художник освоил мастерство воздушной перспективы, но так и не воспринял идеализированные сюжеты итальянских мастеров. В отличие от них, действие на картинах Брейгеля разворачивается в обычной для современника среде: будь то повседневная жизнь крестьян или библейские сюжеты. От взгляда Брейгеля не ускользают ни серьезные, ни комичные стороны жизни. Художник, рисуя прямо с натуры, обладал исключительным талантом выражения настроения.

В отличие от “Слепых”, в “Охотниках на снегу” художником представлен иной мир. Он полон житейских будничных забот, радостей и тревог. На этом фрагменте чувствуется острый почерк мастера: зима, суровая пора, потрескивает горящий костер, трудятся люди.

Питер Брейгель Старший. ОХОТНИКИ НА СНЕГУ. 1565. 117 x 162 см. Дерево, масло. Музей истории искусства, Вена.





Эль Греко

“Погребение графа Оргаса”

В Толедо, в церкви Санто-Томе, находится наиболее знаменитое и характерное произведение художника “Погребение графа Оргаса”. Согласно желанию заказчика, Эль Греко должен был запечатлеть на полотне события 1312 г. — похороны знатного кастильца графа Оргаса, который, изъявив желание быть погребенным в церкви Санто-Томе, пожертвовал ей огромные богатства. Набожность графа, гласила легенда, была вознаграждена: в момент погребения с небес спустились святые Стефан и Августин и предали тело умершего земле. Художник передал фантастическое событие весьма конкретно, а в качестве свидетелей чуда представил своих современников-толедцев, развернув перед зрителем галерею реалистических портретов: мимика удлинённых лиц и жесты рук красноречиво передают чувство глубокого изумления перед свершающимся. Вместе с тем уже композиция, нарочито перегруженная, порождает атмосферу ирреальности. Чуду, происходящему на земле, сопутствует чудо на небе, где Христос принимает душу усопшего.

Эль Греко. ПОГРЕБЕНИЕ ГРАФА ОРГАСА. 1586. 487,7 x 360,7 см. Холст, масло. Церковь Санто-Томе, Толедо.

ЭЛЬ ГРЕКО (1541 — 1614)

Как явствует из имени Эль Греко (“грек”), художник не был испанцем. Его настоящее имя Доменико Теотокопули, и родился он на Крите. Тамашний период его жизни исследован мало, известно лишь, что он изучал популярное в то время византийское искусство. В 1566 г. он переехал в Венецию, где учился у корифея Высокого Возрождения Тициана и восхищался творчеством венецианского маньериста Тинторетто. Он всегда подписывал свои картины греческими буквами — привычка, сохранённая им на всю жизнь. На одной из наиболее ранних работ “Изгнание торгующих из храма” тщательно выведена надпись: “Доменико Теотокопули, критянин, выполнил эту работу”. Творчество Эль Греко крайне сложно для восприятия. Большинство современников не понимали его. Исключение составляли немногие, и среди них — гениальный Веласкес.

Широкое знакомство с творчеством Эль Греко в начале XX в. превратилось в своеобразную сенсацию. Художник стал одним из самых известных мастеров прошлого, объектом острого интереса исследователей. В течение нескольких десятилетий об Эль Греко писали так много, как, пожалуй, ни о каком другом живописце. Его представляли человеком глубокой религиозности, одержимым влечением к чему-то подсознательному, выходящему за грань нормального человеческого восприятия. Некоторые авторы утверждали, что волновавший всех живописец был просто-напросто сумасшедшим или, в лучшем случае, страдал резким дефектом зрения. Подобные рассуждения, к сожалению, получили довольно широкое распространение.

На защиту Эль Греко встали многие ученые и деятели искусства. В качестве главного “свидетеля” был привлечен севильский художник Франсиско Пачеко, столетия назад отметивший незаурядный ум и мощный интеллект “великого философа”.



Сверхъестественному событию на земле вторит беспокойное состояние небес, куда устремляется, унося душу графа, светловолосый ангел. Эль Греко — художник, сместивший границы, отделяющие реальность от чуда, и сделавший в своих холстах легенды правдой.



Широко известна фраза, сказанная одним из современников художника:
"То, что Эль Греко делал хорошо, никто не мог сделать лучше его, но то, что он делал плохо,
никогда не могло быть сделано хуже".



Питер Пауль Рубенс

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС (1577 — 1640)

Творчество Рубенса, одного из выдающихся фламандских художников XVII в., отражает в миниатюре всю историю стиля барокко в живописи с его пышностью, эмоциональностью, движением и жизненной энергией.

Рубенс родился в семье адвоката в Германии (туда во время волнений в Нидерландах уехал отец художника). После переезда семьи в Антверпен Рубенс посещал латинскую школу, где получил прекрасное гуманитарное образование и выучил несколько иностранных языков. Юноша рано увлекся живописью.

Сначала он обучался у малоизвестных антверпенских живописцев, а затем уехал в Италию, где изучал произведения Микеланджело, венецианских художников. По возвращении из Италии в Антверпен Рубенс становится главным придворным живописцем правительницы Фландрии Изабеллы Австрийской. Очень скоро его признают лучшим художником того времени. В 1626 г., потеряв свою первую жену Изабеллу Брант, Рубенс занялся дипломатической деятельностью, разъезжая с различными поручениями. За короткий срок художник посетил Францию, Испанию, Англию и другие страны. Рубенс писал на темы Ветхого и Нового Завета, изображал святых, обращался к античной мифологии, историческим сюжетам и аллегориям. В его творчестве соседствовали бытовой жанр, портрет, пейзаж. Великий живописец, он являлся не менее великим мастером рисунка (сохранилось около 300 графических работ Рубенса).

Искусство художника полно неистощимой фантазии, насыщено действием. Картины Рубенса поражают разнообразием сюжетов, обилием фигур и аксессуаров. Его персонажей отличают сильные чувства и патетические жесты. Наиболее значительные произведения художника ныне экспонируются в Лувре. Среди них знаменитый цикл полотен «История Марии Медичи».

«Похищение дочерей Левкиппа»

В «Похищении дочерей Левкиппа» распространенная в искусстве того времени тема «похищения» звучит по-новому. Рубенс — художник чувственной натуры — прославляет всепобеждающую силу любви, смелость и красоту человека. Братья Диоскуры — Кастор и Поллукс — похищают себе в жены прекрасных женщин. В картине великолепно передано ощущение внезапности и тревоги. Низкая линия горизонта подчеркивает монументальность, объемность фигур, четко выступающих на светлом фоне неба. Вздрыбленные кони, развевающийся плащ усиливают динамику изображаемой сцены.

Питер Пауль Рубенс. ПОХИЩЕНИЕ ДОЧЕРЕЙ ЛЕВКИППА.
Ок. 1616 — 1617. 222 x 209 см.
Холст, масло. Старая Пинакотека, Мюнхен.



**Питер Пауль Рубенс. ПОРТРЕТ
КАМЕРИСТКИ ИНФАНТЫ
ИЗАБЕЛЛЫ. Ок. 1625.
63,5 x 47,5 см. Дерево, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.**

Нередко Рубенс, следуя старонидерландскому обычаю, исполнял картины на деревянных досках, покрытых по светлому грунту тонким красочным слоем, — так создавался эффект сияющей, зеркально отполированной поверхности.

“Портрет камеристки инфанты Изабеллы”

Рубенс был создателем нового жанра — европейского барочного портрета, который получил название “парадного”, так как подчеркивал высокое общественное положение модели. Возвеличивая и идеализируя своих героев, Рубенс сумел передать полноту жизни, цельность внутреннего мира, сознание высокого достоинства личности. Этот портрет по поэтичности образа, воплощающего нежную прелесть цветущей красоты, выделяется даже среди немногих неофициальных портретов близких Рубенсу людей. Не только лицо, но и облик камеристки кажется ясным и прозрачным, лишенным чего-либо недосказанного, недоговоренного; в этом заключается глубочайшая противоположность между простодушно-наивной улыбкой камеристки и скрытной, затаенной улыбкой Джоконды.

Судя по надписи на подготовительном рисунке к картине, где модель представлена несколько более молодой, на эрмитажном портрете изображена камеристка инфанты Изабеллы, правительницы Южных Нидерландов. Возможно, однако, что Рубенс наделил модель чертами собственной любимой дочери, скончавшейся в ранней юности. Портрет Клары Серены Рубенс, написанный двумя годами раньше, обнаруживает с камеристкой большое сходство в чертах лица.

Рубенс был не только великолепным калористом, но и тонко чувствовал композицию, что проявилось в этой работе. Позы двух женщин зеркально отражают друг друга, а вся сцена образует ромб из пересекающихся диагоналей, что усиливает динамику движения.



*“У каждого свой дар:
мой талант таков,
что как бы огромна ни
была работа по количе-
ству и разнообразию
сюжетов, она еще ни
разу не превзошла моих
сил”.*

Питер Пауль Рубенс



Диего Веласкес

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС (1599 — 1660)

Величайший живописец Испании периода барокко, Веласкес, бесспорно, входит в когорту наиболее выдающихся художников всех времен. Его мастерская техника портретиста дала вечную жизнь героям его полотен, а неповторимый стиль оказал огромное влияние на будущее европейского искусства.

Уроженец Севильи, выходец из португальских дворян, Веласкес учился в юности у художника-маньериста Франсиско Пачеко, который впоследствии стал его тестем.

Созданные Веласкесом работы можно разделить на три категории — «бодегонес» («кухонные сцены»), портреты, религиозные сцены. За исключительность использования цвета и света, строгую продуманность композиции и передачу глубины пространства, а также за мастерское владение кистью Веласкеса называли художником художников. Его творчество оказало огромное влияние на Гойю, Мане, Пикассо и других мастеров живописи. Написанный в 1623 г. портрет короля Филиппа IV поз-

волил Веласкесу занять должность придворного живописца, на которой он пребывал до конца жизни. После поездки в Италию он написал чувственный, производящий неизгладимое впечатление портрет единственного наследника короля, принца Балтасара Карлоса. В 1660 г. Веласкес в последний раз исполнил ответственные обязанности распорядителя церемоний во время бракосочетания Марии Терезии Австрийской с Людовиком XIV. Вскоре после этого, измученный трудами и тяготами путешествия, Веласкес заболел лихорадкой и умер.

«Менины (Фрейлины)»

Веласкес — один из величайших портретистов в истории искусства. Эта картина считается шедевром позднего периода его творчества. Впервые в истории живописи закулисная жизнь королевского двора раскрыта в этой необычайной по замыслу картине. Художник изобразил свою мастерскую, расположенную во дворце, и самого себя за работой в тот момент, когда он пишет портрет короля и королевы. Их фигуры мыслятся за пределами картины, спиной к зрителю, который видит отражение королевской четы в зеркале, висящем на задней стене. В центре комнаты стоит дочь короля; маленькая инфанта Маргарита, в окружении придворных дам (отсюда название картины «*Las meninas*» — фрейлины, придворные дамы); на переднем плане — карлики и дремлющий пес. Придворный кавалер отодвинул драпировку, и яркий поток света хлынул в полутемную мастерскую. Композиция оригинальна по замыслу, вместе с тем совершенно естественна. Веласкес уловил момент, когда размытые черты посетивших его короля и королевы отражаются в зеркале позади их дочери Маргариты.

Реалистичны портреты, среди которых особенно хорош портрет инфанты Маргариты. Легкой воздушной кистью написаны розовое платье, золотистые волосы, нежная, с голубоватыми прожилками кожа. На первый взгляд кажется, что прекрасная девочка-инфанта является центральным персонажем картины. Она стоит в центре, на самом краю ярко освещенного пространства на переднем плане. Но в действительности и она сама, и остальные персонажи картины должны были развлекать короля и королеву, пока Веласкес писал их портрет.





Диего Веласкес.
МЕНИНЫ (ФРЕЙЛИНЫ).
 1656. 318 x 276 см.
 Холст, масло.
 Прадо, Мадрид.

Полностью порывая с традицией, Веласкес запечатлел незначительный эпизод из повседневной придворной жизни. Внимание всех персонажей сосредоточено на месте, где стоит зритель, — там должны находиться король и королева, чей портрет пишет художник. Герои картины развлекают короля и королеву, которые видны лишь в зеркале, висящем на задней стене.



Антонис Ван Дейк

АНТОНИС ВАН ДЕЙК (1599 — 1641)

Антонис Ван Дейк, родившийся в Антверпене, наряду с Рубенсом является одним из величайших фламандских художников XVII в. Выходец из зажиточной купеческой семьи, торгующей материей, Ван Дейк рано демонстрирует гениальные способности и в четырнадцать лет подписывает свою первую картину.

В 1620 г. некая знатная английская дама приглашает его в Англию. Король Яков I делает Ван Дейка придворным художником. В феврале 1621 г. он получает восемь месяцев отпуска и отправляется в Италию: через Антверпен в Геную, Рим, Венецию и, наконец, в Палермо. Эти города составляют основные этапы путешествия, оказавшегося более долгим, чем было намечено. После возвращения в Антверпен он работает над произведениями на религиозные сюжеты и пишет портреты. С 1632 г. Ван Дейк

снова живет в Лондоне, где им написано много портретов Карла I, членов королевской семьи, а также аристократов. Посвященный в рыцари, художник женится на шотландской аристократке, что свидетельствует о его славе. Имя Ван Дейка было окружено множеством анекдотов и легенд. Нередко в нем видели прежде всего баловня судьбы, светского кавалера, модного и преуспевающего художника. Но в действительности жизнь Ван Дейка была далеко не такой легкой и безоблачной, как это многим казалось. Еще будучи совсем молодым, он должен был зарабатывать хлеб нелегким трудом живописца. Ему знакомы были горестные поиски заказов. Надолго уезжая за границу, чтобы получить значительную и интересную работу, он тосковал по дому.

После обучения у Питера Пауля Рубенса в Антверпене Ван Дейк уехал в Лондон, а затем в Италию. Здесь он воспринял более элегантную манеру живописи, которой придерживался всю дальнейшую жизнь. Именно в Италии Ван Дейк создал стиль, который положил начало традиции английского живописного портрета. Парадность изображения на этой картине как бы смягчена, что, однако, не умаляет представительности модели. Поза Карла I изысканно-небрежна. Образ короля-аристократа, опозитизированный художником, вместе с тем очень тонко передает сущность этого властолюбивого человека.

**Антонис Ван Дейк. ПОРТРЕТ
КАРЛА I В ОХОТНИЧЬЕМ
КОСТЮМЕ. 1635.
Фрагмент. Холст,
масло. Лувр,
Париж.**



“Конный портрет Карла I”

Творчество художника английского периода, длившегося 11 лет, оказало влияние на европейское искусство, и в первую очередь на развитие английского портрета. Многочисленные работы Ван Дейка воссоздают атмосферу английского двора середины XVII в., приобретая значение бесценных исторических документов. В начале работы при дворе Карла I Ван Дейк создал прекрасные образы, наделенные аристократизмом и эмоциональной утонченностью. К выдающимся произведениям художника принадлежит “Конный портрет Карла I”. Его картины изображают обычно аристократов с гордым взглядом и стройной фигурой. Художника часто обвиняли в том, что он льстит своим моделям, однако не все бывали довольны. Графиня Сассекская, например, увидев свой портрет, сказала, что почувствовала себя “очень неприятно” и “совсем себе не понравилась”.



Безупречные доспехи, твердый пристальный взгляд, царственная осанка — все говорит о значительности изображенной персоны. В качестве придворного живописца короля Карла I художник получил заказ запечатлеть в портрете королевское величество.

Антонис Ван Дейк. КОННЫЙ ПОРТРЕТ КАРЛА I. Ок. 1636. 367 x 292 см. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон.



Рембрант Харменс Ван Рейн

РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН (1606 — 1669)

Живописец, рисовальщик и офортист, Рембрант Харменс ван Рейн, которого поколения потомков будут звать просто по имени, получает признание как великий художник еще при жизни.

Сын богатого владельца мельницы, Рембрант родился в Лейдене. Учился живописи он в родном городе и в Амстердаме. Отказавшись от традиционной поездки в Италию, Рембрант в 1625 г. открыл в Лейдене собственную мастерскую. С самого начала своего творчества, создавая портреты близких людей и первые автопортреты, художник проявлял внимание к внутреннему миру человека, его облику, мимике.

После переезда в 1632 г. в Амстердам Рембрант становится знаменитым живописцем. Его окружают многочисленные ученики и заказчики. Это обеспечивает ему высокое социальное положение и материальное благополучие. Однако годы тяжких жизненных и творческих испытаний начинаются у Рембранта после написания им знаменитого группового портрета офицеров стрелковой роты («Ночной дозор»), вызвавшего протесты заказчиков. А потом чередой идут траур, денежные затруднения, общественное непонимание (личная жизнь мастера шокирует современников). Поэтому автопортреты (а их у художника 62), которые Рембрант пишет на склоне лет, исполнены некоторой горечи. Многочисленные произведения художника (около 400 полотен и 300 офортов) демонстрируют уверенную манеру и технику непревзойденного мастера рисунка, богатую цветовую гамму, тончайшую светотеневую игру — все, что позволяет изобразить человеческий взгляд, ищущий глубинный смысл бытия. В жизни Рембранта любили и поддерживали две женщины: Саския, его первая жена, и Хендрике, подруга последних лет жизни. Именно они вдохновили живописца, создавшего великолепные портреты загадочных красавиц.

Последнее десятилетие жизни Рембранта — вершина его творчества. Мастер обращается к излюбленному типу композиции: крупные полуфигуры помещены на передний план. Именно в этот период написан другой его шедевр — «Возвращение блудного сына».

Мастер группового и индивидуального портрета, Рембрант наполнил огромное полотно бурлящим действием — все персонажи даны в движении: и конкретные, и безымянные, и случайные. Пятна света выхватывают из полумрака отдельные фигуры, тогда как остальные скрыты в тени или заслонены другими.

Рембрант. НОЧНОЙ ДОЗОР.
1642. 380 x 440 см. Холст, масло.
Рейксмузеум, Амстердам.



“Ночной дозор”

В 1642 г. Рембрандт выполняет большой заказ на групповой портрет шестнадцати офицеров стрелковой роты во главе с ее капитаном Францем Баннингом Коком. Он известен под поздним ошибочным названием “Ночной дозор”, возникшим из-за того, что долгие годы — до реставрации в 1946 — 1947 гг. — потемневший лак скрывал настоящие, светлые краски этой картины. Каждый из портретируемых вносил около ста гульденов и рассчитывал занять в картине достойное место. Однако Рембрандт не оправдал надежды тех, кто надеялся увидеть парадное произведение. Он изобразил не самодовольных бюргеров, давно растративших воинский пыл, а стрелков, решительно поднявшихся по знаку внезапной тревоги для защиты родного города. В картине имеются также персонажи, не входившие в число заказчиков портрета (всего изображено тридцать четыре лица). Необычайный замысел картины и новые художественные приемы, использованные при ее написании, вызвали неодобрительную реакцию заказчиков и известное охлаждение к творчеству мастера. Так впервые намечилось и в дальнейшем продолжало усугубляться расхождение Рембрандта с амстердамской знатью.

В настоящее время эрмитажная картина сильно потемнела, и потому при обычном свете в ней различим только передний план, узкая сценическая площадка. Только в очень яркие солнечные дни или при сильном искусственном освещении картины можно заметить, что она более пространственна, в ее глубине различимы несколько фигур и архитектура.

Рембрандт. ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА.

Ок. 1668 — 1669. 262 x 205 см.
Холст, масло. Фрагмент.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.

“Возвращение блудного сына”

В конце творческого пути Рембрандт пишет большое полотно “Возвращение блудного сына”. Евангельскую притчу о юноше, который ушел из дома, растратил состояние и жалким, униженным вернулся к отцу, художник наполняет глубоким содержанием. Благородная идея любви к страдающему человеку раскрыта здесь в поразительных по жизненной убедительности образах. Лицо старого полуслеплого отца и жест его рук выражают бесконечную доброту, а фигура сына в грязном рубище, прильнувшая к отцу, — искреннее и глубокое раскаяние.





Ян Вермер

ЯН ВЕРМЕР (1632 — 1675)

Нидерландский живописец Вермер, которого за великолепное чувство натурализма часто называют великим реалистом, известен также тем, что в своих многочисленных полотнах, изображающих интерьеры, залитые золотистым светом, усвершенствовал композицию. В интерьеры он часто помещал портреты элегантных нидерландских дворян, играющих на музыкальных инструментах, разговаривающих, читающих или вышивающих.

Из старинных архивных записей его родного города известно, что Вермер родился в семье торговца в Делфте (поэтому к его фамилии часто добавляют слово “Делфтский” — Вермер Делфтский). Возможно, Вермер учился у известного нидерландского художника, любимого ученика Рембрандта, Карла Фабрициуса. В 1653 г. он был принят мастером-художником в гильдию святого Луки. Вермер работал медленно, тщательно отделявая каждую из сравнительно немногочисленных картин, и крайне редко датировал свои произведения. Ему часто приходилось отдавать великолепные художественные работы, за которые он надеялся получить доход, практически за бесценок. До нас дошло только 35 полотен художника. Еще одним ударом по его наследию стал тот факт, что во время Второй мировой войны, уже считавшиеся к тому времени бесценными, работы Вермера были подделаны и проданы в Германию. После смерти художник был забыт, но вновь открыт в конце XIX в. За этим последовали статьи, превозносившие полотна Вермера и разжигавшие интерес к таинственному, “забытому” гению, которого искусствоведы окрестили “Сфинксом из Делфта”. В 1966 г. выставки его работ привлекли новых поклонников и получили такие же восторженные рецензии, как в период “открытия” Вермера в 1866 г. Каждое “возрождение” художника утверждает его как одного из наиболее выдающихся мастеров композиции и пространства и одного из великих реалистов.

Шедевры Вермера не претендуют на развлекательность: они задумчивы, внешне статичны и просты. В холстах почти нет резкого движения, в них, как правило, царит тишина. “Голова девушки” не столько портрет, сколько собирательный образ хрупкой юности, расцветающей женственности, наделенной, как это свойственно Вермеру, скрытой эмоциональностью. В других картинах взгляд большинства женских персонажей, воплощенных художником, потоплен или отведен в сторону. На этой же небольшой картине нежное, словно фарфоровое лицо безымянной девушки освещено влажным блеском больших сияющих глаз. Их взгляд, устремленный на зрителя, заставляет почувствовать его и ощутить, что девушка вот-вот заговорит.

Ян Вермер. ГОЛОВА ДЕВУШКИ (ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖИНОЙ). Ок. 1665. 46,4 x 40 см. Холст, масло. Фрагмент. Маурицхейс, Гаага.



“Мастерская художника”

Мерцающий ровный свет озаряет большую студию. На приземистом столе разбросаны атрибуты профессии художника: гипсовая маска, альбом, трактат о живописи, груды пестрых тканей. В лучах света позирует странная дева в голубой фантастической хламиде с ломкими складками. Ее милую головку украшает венок из лавровых листьев. Глядя на все эти аксессуары, можно подумать: модель призвана изображать античную богиню.

Но девушка остается простодушной, застенчивой, скромной.

Неловко прижимает она к груди тяжелый фолиант, неумело держит медную длинную трубу.

Все эти многозначительные предметы никак не вяжутся с ее смущенной улыбкой и потопленным взором.



Ян Вермер.
МАСТЕРСКАЯ
ХУДОЖНИКА.
Ок. 1665.
120 x 100 см.
Холст, мас-
ло. художе-
ственно-
историчес-
кий музей,
Вена.

Вермер, возможно, изобразил себя пишущим модель — скромную девушку в лавровом венке. Однако сравнительно крупные размеры полотна, пышные детали обстановки, красота цветовых сочетаний усиливают торжественное звучание картины. Художник создал здесь обобщенный образ труда живописца. Не случайно первоначально картина называлась "Аллегория живописи".

"Художник видел истинный смысл творчества живописца не в локально окрашенных в ту или иную кричащую краску образах рисуемых им людей, а в раскрытии нюансов сложной гаммы чувств, заложенных в каждой личности".

Игорь Далгополов



Томас Гейнсборо

ТОМАС ГЕЙНСБОРО (1727 — 1788)

Томас Гейнсборо — один из величайших британских мастеров портрета и пейзажа XVIII в. Его портреты отличает грациозность поз аристократии, в то время как пейзажи отражают сентиментальную гармонию между человеком и природой.

Гейнсборо родился в селении Садбери, примерно в пятидесяти милях от Лондона, в семье владельца небольшой ткацкой мануфактуры. С раннего возраста проявив талант к рисованию, Гейнсборо в тринадцать лет поступил на учебу к граверу по серебру, после чего продолжил обучение у портретиста Фрэнсиса Хеймона. Систематического художественного образования Гейнсборо не получил.

Художник работал жидкими красками и длинными кистями, нанося на холст быстрые и точные мазки. Обычно он писал всю композицию целиком и редко прибегал к подготовительному рисунку. Гейнсборо был одним из немногих, кто при работе над костюмом и окружением персонажа не обращался к помощи подмастерьев. Все это придает его произведениям обаяние непосредственности и свежести восприятия.

“Портрет супругов Эндрюс”

Одно из ранних полотен художника — портрет английского сельского сквайра Эндрюса и его жены на фоне его обширных владений. Гармоничное включение портретируемых в красивый пейзаж создало Гейнсборо славу самого популярного портретиста своего времени. В отличие от картин соотечественника и современника Рейнольдса, тяготевшего к стилю барокко с характерной для него помпезностью и тяжеловатостью, произведения Гейнсборо исполнены ближе к манере рококо. Не утрачивая парадности, они кажутся более легкими, изящными и утонченными. Герои его картины полны внутренней взволнованности и по-настоящему поэтичны. Одухотворенность образов особенно ощутима благодаря внешней сдержанности в выражении чувств и сознательной “недосказанности” не только в мимике, но и в характере пейзажного фона, который подчеркивает лирическое звучание произведения.



Томас Гейнсборо. ПОРТРЕТ СУПРУГОВ ЭНДРЮС. Ок. 1750. 69,8 x 119,4 см. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон.

“Первый набросок картины должен быть, как первые такты мелодии, такой, что вы угадываете, что будет дальше...”

Томас Гейнсборо

“Портрет дамы в голубом”

Особым очарованием отличаются женские образы, созданные Гейнсборо. Художник создал тип портрета, сочетавшего парадность с изысканностью и поэтичностью, декоративность — с тонкой психологической характеристикой. Имя модели эрмитажного портрета неизвестно. Ранее он без достаточных оснований считался изображением герцогини де Бофор. Исполненный легко и смело, “Портрет дамы в голубом” принадлежит к позднему периоду творчества мастера и является блестящим примером его удивительной “голубой” манеры. Красочная гамма представляет собой гармонию холодных тонов — сочетание разнообразных оттенков голубого, белого и серебристо-серого.



Томас Гейнсборо. ПОРТРЕТ ДАМЫ В ГОЛУБОМ.

Конец 1770 — начало 1780.
76 x 44 см. Холст, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.

В этом портрете художник запечатлел мимолетность душевного состояния своей модели. Едва заметными касаниями кисти он тонко раскрывает таинственный характер незнакомой для зрителей женщины. Портрет написан жидкой, ложающейся тонким слоем краской; слитные и плотные в изображении лица и тела, мазки превращаются в раздельные штрихи, напоминающие пастельные, в изображении волос и головного убора. “Пастельным” является и колорит картины.

Хотя в историю искусства Гейнсборо вошел как мастер портретной живописи, сам он считал себя прежде всего пейзажистом. Художник часто создавал на столе модель пейзажа, применяя камни, кусочки мха, траву, ветки, осколки зеркала, и затем писал с них свои картины.

Гейнсборо хотел включить в композицию фазана, подстреленного этим элегантным джентльменом, но картина так и не была доведена до конца. Не закончено и атласное платье миссис Эндрюс.





Франсиско Гойя

ФРАНСИСКО ГОЙЯ (1746 — 1828)

Биографы часто называют Гойю “первым из современников”, потому что его картины, рисунки и офорты отражают исторические волнения тех дней, особенно вторжение Наполеона в Испанию, увековеченное во всемирно известном полотне “Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года”.

Уроженец сурового Арагона (историческая область на северо-востоке Испании), Франсиско Гойя-и-Лусьентес появился на свет в семье ремесленника-позолотчика в деревне Фуэндетодос. Молодость Гойи прошла в Сарагосе и Мадриде. В начале 1780-х гг. Гойя стал признанным портретистом, в 1786 г. он был назначен придворным живописцем, а с 1799 г. — “первым живописцем короля”. Три года спустя болезнь лишила его слуха.

“Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года”

Пережив страшные годы оккупации страны наполеоновскими войсками (1808 — 1814), оказавшись свидетелем зверских расправ интервентов над мирным населением, мастер создал подлинно трагические произведения. Из окон дома сына художник своими глазами видел сражение безоружных повстанцев с оккупантами. Биографы мастера рассказывают, что Гойя сам был на месте расстрела, а потому картины “Восстание 2 мая 1808 года на площади Пуэрта дель Соль” и “Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года” воздействуют не только своей глубокой эмоциональностью, экспрессивностью, но и достоверностью, убедительностью в передаче непосредственно увиденного.

Картина “Расстрел повстанцев...” строится на противопоставлении единой массы карателей, неумолимо надвигающихся с взведенными курками, и группы расстреливаемых, лица и жесты которых отражают многообразную гамму человеческих чувств: ужас перед смертью, волевая

Шедевр кисти Гойи является свидетельством зверской расправы, без суда учиненной над испанцами, вставшими против французской интервенции.



Но, безусловно, самой значительной страницей в творчестве художника 1790-х гг. является знаменитая серия "Капричос" (испанское слово "капричос" означает "фантазия", "игра воображения"), состоящая из восьмидесяти трех офортов. Прибегая к иносказанию, органически сплетая воедино фантастическое и реальное, мастер создал сатиру на общество, зло посмеялся над человеческими слабостями и пороками.

Кровавые наполеоновские войны вдохновили Гойю на создание работ "Второе мая" и "Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года", которые открыто выражают презрение художника к войне и ее ужасным последствиям.

Последние годы жизни Гойя провел в уединении, создавая то, что носит название "черных картин", заполненных жуткими, кошмарными сценами колдовства и ужасными упырями.



Гойя достиг в своей картине небывалой экспрессии; он довел контрасты характеров и положений до накала истинной исторической правды, до подлинной жизненности. Всмотритесь в детали. Как вяло опущены кисти у слабых и как, наконец, победно взметнулись, широко распахнулись руки у молодого испанца; повстанец в ослепительно белой рубашке, бросающий вызов палачам, обретает вечное образное бессмертие.

собранный, испепеляющая ненависть к врагу. Центральной фигурой в группе стоящих среди убитых и мужественно умирающих людей является безымянный герой. С вызовом встречает он смерть, проклиная в исступлении палачей. Это эмоциональный и смысловой центр картины. Зловещее небо, мрак темной ночи, тревожное мерцание света от фонаря усугубляют трагизм сцены. Благодаря накалу чувств и художественному обобщению она воспринимается не как частный эпизод, а как символ страданий и скорби непокоренного испанского народа, как призыв к отмщению.

Франсиско Гойя. РАССТРЕЛ ПОВСТАНЦЕВ В НОЧЬ НА 3 МАЯ 1808 ГОДА. 1814. 266 x 345 см. Холст, масло. Прадо, Мадрид.





Жак Луи Давид

“Смерть Марата”

Жан Поль Марат, один из наиболее фанатических лидеров Французской революции, был близким другом Давида.

13 июля 1793 г. он был предательски убит. Потрясенный этим известием, Давид спешит сделать зарисовку лица покойного и сопровождает ее надписью: “Марату — другу народа”. В течение последующих трех месяцев он работает над созданием произведения, призванного увековечить и прославить Марата. Ему нанесли смертельный удар ножом в его собственной ванне, и яркий образ, созданный художником, служит напоминанием об этом убийстве. В портрете, потрясающим силой воздействия и необычайно емком по содержанию, художник отобразил трагическую развязку жизненного пути “друга народа”. С большой силой, доступной только подлинному художнику, Давид характеризует в этом суровом и лаконичном портрете жизнь, борьбу, общественные взгляды и гибель человека полнее, чем это можно было сделать в долгих и обширных описаниях. Давид возглавил движение, выступавшее за возврат к классическим идеалам. Эти идеалы нашли выражение в его картинах (в том числе и в этой), отличавшихся реализмом, четко выверенной композицией и жесткой манерой письма.

ЖАК ЛУИ ДАВИД (1748 — 1825)

Художник Французской революции Жак Луи Давид родился в Париже в семье торговца галантереей. В девятилетнем возрасте он потерял отца (погибшего на дуэли), и его опекунами стали дяди Бюрон и Демезон. Последний, будучи архитектором, членом Академии, решает направить по своему пути и племянника. Однако страсть Жака Луи к рисованию вскоре показала истинное его призвание. Наброски, выполненные им, произвели на друга семьи, прославленного живописца Буше, столь сильное впечатление, что он рекомендовал Давида в ученики к профессору Ж. М. Вьену. С осени 1766 г. он обучается в Академии, совершенствуясь в рисовании, копируя слепки, изучая каноны классических композиций. С 1775 по 1780 г. Давид жил в Риме, будучи королевским стипендиатом Французской академии. Это пребывание усилило его склонность к антично-героической тематике. Писать он начал в характерном для него салонном стиле, но все больше и больше отдавал предпочтение изображению триумфа патриотизма, героическим образам. По истечении 1789 г. на его холстах нашли отражение революционные события. После реставрации Бурбонов Давид, как один из участников суда над Людовиком XVI, лишается гражданских прав и имущества и вынужден покинуть родину. Он поселяется в Брюсселе, где пользуется известностью и почетом.

Французские власти не могли простить Давиду прошлое — они запретили хоронить его во Франции. Позднее, в 1830 г., разрешено было захоронить только сердце художника в могиле его жены на парижском кладбище Пер-Лашез.

“Прекрасные произведения редко создаются по заказу, во всяком случае я всегда испытывал это на себе”.

Жак Луи Давид

В течение революционных лет Давид развил широкую деятельность как портретист. Он и раньше обращался к этому жанру и показал в нем большие способности. В портретной живописи им были достигнуты наибольшие успехи. В этом автопортрете в лице курчавого юноши можно прочесть тревогу и дерзкий вызов судьбе.

Жак Луи Давид.

АВТОПОРТРЕТ. 1794.

Холст, масло. Фрагмент.
Лувр, Париж.



Жак Луи Давид. СМЕРТЬ МАРАТА.
1793. 165 x 128,3 см. Королевский
музей изобразительных
искусств, Брюссель.

Этим полотном Давид увековечил память своего друга — журналиста и революционера, который погиб от руки политического противника Шарлотты Корде, закаловшей его кинжалом. В сдержанной горизонтальной композиции картины выделяются отдельные детали (перо, письмо, нож).



КАЦУСИКА ХОКУСАЙ (1760 — 1849)

Хокусай — японский живописец и гравер, крупнейший представитель направления японской живописи и графики, получившего название укиё-э (буквально — “образы быстротекущего мира”). Хокусай родился в семье ремесленника, начал свою деятельность рассыльным в книжной лавке. Именно там он познакомился с искусством книжной иллюстрации, которая очаровала и привлекла его. Он поступил учиться к известному художнику-графику Кацукава Сюнсё и в его мастерской создал свои первые произведения. Чрезвычайно разнообразный по своему творческому диапазону, Хокусай оставил большое количество произведений: гравюры на темы древних легенд, альбомы с зарисовками повседневных сцен быта, а также пейзажи своей страны.

С юности Хокусай увлекается книжной графикой; он иллюстрирует свыше 500 томов различных книг, посвященных событиям прошлого и современной жизни.

Но полностью раскрылся талант художника в пейзаже. Главные его пейзажные серии — “36 видов горы Фудзи”, “Мосты”, “Поэты Китая и Японии”, а также “100 видов Фудзи”, которую он подписал “Старик, одержимый рисунком”. Достоверно написанные, но при этом стилизованные гравюры, такие, как “Большая волна” и “Красная Фудзи”, не соответствовали японской традиции портретизации персонажей театра кабуки. Хокусай совершенствовал приемы в пейзажной живописи, используя перспективные эффекты, в частности низкую перспективу, перенятую им от голландцев. Этот феномен встречи Востока с Западом столетие спустя повторился в обратном порядке, когда привезенные на Запад гравюры японского мастера произвели фурор среди парижской художественной элиты.

Выразительные и декоративные гравюры Хокусая и на Западе, и на Востоке считаются наилучшим воплощением японского искусства укиё-э. Художник является автором свыше 30 000 работ, его техника узнается сразу, при этом пейзажи нельзя назвать ни реалистичными, ни идеализированными. В этой работе, как и во многих других гравюрах серии “36 видов горы Фудзи”, на заднем плане изображена священная гора.

Кацусика Хокусай.

БОЛЬШАЯ ВОЛНА. 1823 — 1829.
25,5 x 37,5 см. Бумага, цветная ксилография. Музей изящных искусств, Бостон.





Тема труда и созидания органично входит в его произведения, получает поэтическую окраску. Люди, занятые беспокойными повседневными делами, изображаются на фоне вечной горы Фудзи, подчеркивая разные ее оттенки. Художник вкладывает в образ этой самой крупной в Японии горы символический смысл, отождествляя с ней красоту своей страны.

“36 видов горы Фудзи”

“36 видов горы Фудзи” — вершина творчества Хокусаи. Священная гора изображается как природное явление необычайного масштаба, поразительное по своей мощи и величию. Открывающийся вид на самую почитаемую в Японии вершину прост и безыскусен, и для многих это совершенное воплощение самого известного национального символа. Японский художник создавал образ, не столько следуя условностям перспективы, сколько непосредственно подчиняясь своему воображению: он запечатлевал свежий и ясный вид, возникший перед его мысленным взором. Особенно впечатляют гравюры из этой серии “Большая волна” и “Красная Фудзи”, а в гравюрах “Дровяной склад в Хондзэ”, “Пильщики в горах Тотомии” и “Бочар” на первом плане изображены простые японские труженики, занятые своей работой. Прихотливой фантазией художника в эти гравюры вписана гора Фудзи, то еле видная на горизонте, то искусно вписанная в очертания огромной бочки, изготавливаемой бочаром. Сопоставление простых японцев со священной горой не случайно. Здесь художник как бы нащупывает ту связь, которая помогла ему соединить вместе жанровые и пейзажные мотивы, сопоставить по значению священную гору Японии — Фудзи и простой трудовой люд, живущий в этой стране.

Кацусика Хокусай. ПИЛЬЩИКИ В ГОРАХ ТОТОМИ.
1823 — 1829. 25 x 37 см. Бумага, цветная ксилография. Музей Гиме, Париж.



Кацусика Хокусай. ДРОВЯНОЙ СКЛАД В ХОНДЗЭ.
1823 — 1829. 28 x 37,5. Фрагмент. Бумага, цветная ксилография. Британский музей, Лондон.



Эжен Делакруа

“Счастье живописи состоит в том, что она требует всего лишь одного взгляда, чтобы привлечь к себе и завладеть вниманием”.

Эжен Делакруа

Эжен Делакруа. СВОБОДА, ВЕДУЩАЯ НАРОД. 1830.
260 x 325 см. Холст, масло.
Лувр, Париж.

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА (1798 — 1863)

Искусствоведы считают Делакруа величайшим живописцем французского романтизма — школы, отличающейся стремительностью и драматизмом сцен. В историю мировой живописи он вошел как великий мастер колорита. Делакруа выдвинул проблему цвета в живописи как ее главного выразительного средства и стремился научно обосновать ее. Его искусное владение цветом повлияло также на развитие будущих импрессионистов и постимпрессионистов.

Эжен Делакруа родился в Шарантоне-сен-Морисе, неподалеку от Парижа. Он происходил из семьи адвоката, в прошлом министра республики Шарля Делакруа. Ряд исследователей, впрочем, полагает, что отцом его в действительности был князь Талейран, что во многом способствовало успешной карьере художника. В девятилетнем возрасте мальчик был отдан в парижский лицей Людовика Великого. В ученические годы он увлекался литературой, музыкой, пятнадцати — шестнадцатилетним юношей уже пробовал свои силы в живописи.

Самостоятельная профессиональная деятельность Делакруа начинается в 1820-е годы. Появление в 1822 г. в Лувре на ежегодной выставке Салона картины “Данте и Вергилий” делает его имя известным. Одно из главных мест в творчестве художника занимает историческая тема. Делакруа стремится раскрыть смысл событий, передать характеры исторических лиц. Его привлекают трагические, переломные моменты истории.

В июле 1830 г. во Франции вспыхнула революция. На улицах Парижа восставший народ возводил баррикады и с оружием в руках сражался против власти ненавистных Бурбонов. Этому событию взволнованный происходящим художник посвятил свою знаменитую картину “Свобода, ведущая народ”.



“Свобода, ведущая народ”

Картина посвящена короткому, но очень бурному гражданскому восстанию против недавно коронованного Карла X, возродившего порядки своих предшественников. Делакруа под впечатлением Июльской революции 1830 г. решил запечатлеть и увековечить людей, которые, жертвуя собственной жизнью, с оружием в руках защищали свободу.

Всеми своими помыслами Делакруа был вместе с восставшими, и ему удалось создать убедительный образ народа, воодушевленного идеями свободы. Изображая аллегорическую фигуру Свободы, художник, как утверждают, вдохновился историей французской швеи, убившей девять швейцарских гвардейцев,

чтобы отомстить за смерть братьев. Клубящийся дым, сквозь который еле просматривается вооруженная толпа восставших, служит фоном для Свободы и наиболее ярких участников революции, возвышающихся над телами погибших, изображенными на переднем плане. Франция в образе молодой женщины с развевающимся национальным знаменем в руке увлекает народ на борьбу. За ней через разбитую баррикаду, сквозь дым пожара устремляются восставшие. Среди них мы видим мальчика из рабочих предместий, солдата, перешедшего на сторону революции, и молодого человека в черном сюртуке и цилиндре.

Среди восставших — молодой человек в цилиндре и черном сюртуке. Это скорее всего студент или интеллигент. В этом образе некоторые исследователи склонны были видеть портретные черты самого Делакруа.



Выразительны и в то же время лаконичны художественные приемы, которыми пользуется художник. Не перегружая композицию фигурами, он создает иллюзию массовости сцены. Картина полна энергии, динамики. Ее эмоциональное звучание усилено синим, белым и красным цветами (цветами стяга новой Франции), которыми блестящий колорист Делакруа мастерски пользуется.

В центре картины с трехцветным республиканским знаменем в руках устремилась вперед молодая прекрасная женщина в красной фригийской шапочке на развевающихся волосах. Это аллегория Свободы, ведущей за собой народ. Рядом с ней уличный мальчишка, в лихо надвинутом берете, с двумя огромными пистолетами в руках, что-то гневно кричащий врагу. Юный парижанин напоминает известного персонажа романа Виктора Гюго "Отверженные" — смелого Гавроша.



Александр Иванов

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ (1806 — 1858)

Для многих поколений русских художников творчество Иванова Александра Андреевича стало школой мастерства и высоким образцом самоотверженного служения искусству.

Сын профессора исторической живописи Петербургской Академии художеств, Александр Иванов по окончании Академии в 1830 г. уехал в Италию и до 1858 г. жил в Риме, где испытал влияние религиозной художественной группы назарейцев. В Россию он вернулся за два месяца до смерти. Его многочисленные замыслы воплощения библейских сюжетов так и остались на стадии эскизов. Еще в годы обучения в Академии Иванов пишет картины на библейские сюжеты. В них художник

“Явление Христа народу (Явление Мессии)”

Эскизы к будущей большой картине “Явление Христа народу” впервые появились в 1833 г. “Человечество на историческом перепутье” — такова ведущая тема картины, где люди показаны на рубеже эпох — язычества и христианства, когда в ходе событий в жизни людей происходит духовный переворот. Тогда перед умственным взором людей открываются новые горизонты, что побуждает их заглянуть в прошлое перед лицом загадочного будущего и совершить трудный выбор своего пути в меняющемся мире. В такие минуты в душе возникают сложные конфликты, с неподражаемым мастерством воссозданные Ивановым.

Живописец запечатлевает два важнейших сюжета: пророчество Иоанна Крестителя о пришествии Христа и крещение в Иордане. Слева взбирается на берег один из только что окрещенных. Иванов использует классические позы и одеяния, усваивает благородный стиль мастеров эпохи Возрождения.

Александр Иванов. ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ (ЯВЛЕНИЕ МЕССИИ). 1837 — 1857. 540 x 750 см. Холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.



вступает на новый путь психологической трактовки традиционных мотивов. Он как бы оживляет античные скульптурные образы, воссоздает в живописной форме дух греческой пластики. В пейзажах Иванова воплощается не мгновенное, быстротечное, а вечное в природе. Не случайно объектами изображения являются преимущественно старые деревья, горы, камни, иссеченные водой и ветром, — все, что хранит печать веков. Александру Иванову не было присуще совершенство рисунка, которое сочеталось у него с колоризмом, а фантазия “библейских эскизов” — с наблюдательностью. Славу ему принесло великое творение “Явление Христа народу”, которому художник посвятил 20 лет жизни.



Александр Иванов. ГОЛОВА ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ. Этюд для картины “Явление Христа народу”. Бумага на холсте, масло. 51 x 44 см. Третьяковская галерея, Москва.

Иоанн Креститель, облаченный в плащ поверх туники из звериных шкур, поднимает свой тростниковый крест к сгрудившейся вокруг него толпе и проповедует своим последователям Слово Божье. С начала работы над эскизами до момента окончания полотна прошло около 20 лет. Исполнено огромное множество этюдов — фигурных и пейзажных. Ивановские этюды лиц — это художественное исследование того, каким может быть человек в рабстве, в сомнениях, в силе и доверчивости молодости, в слабости и мудрости преклонных лет, в слепоте фанатизма и т. д.

“Ничто так не поражает в истории большого искусства, как таинственная, непреходящая связь времен”.
“Соединить рафаэлевскую технику с идеями новой цивилизации — вот задача искусства в настоящее время”.

Александр Иванов



Эдуар Мане

ЭДУАР МАНЕ (1832 — 1883)

История импрессионизма не может быть написана без имени Мане, однако вряд ли его искусство представляет это направление. Творчество Мане было современным и неповторимым, вызывающим и переменчивым и в то же время легко отличалось от творчества других мастеров. Современники отмечали его острый и быстрый ум, временами даже язвительный, скептицизм и насмешливость. Он свободно вращался в высших кругах; правда, его непочтительность и свободомыслие, хотя он и уважал традиционные ценности, ставили художника особняком. После смерти Мане Эдгар Дега так определил его исключительную значимость: «Мы не знали, как он велик!»

Мане был сыном высокопоставленного парижского правительственного чиновника, который подталкивал сына к карьере юриста. Вместо того чтобы поддаться судьбе, уготованной ему

отцом, Мане ушел в море. По возвращении он учился у Томаса Кутюра, парижского академического художника, затем путешествовал по Европе, изучая старых мастеров, в частности нидерландского реалиста Франса Халса и испанцев Веласкеса и Гойю.

Стиль Мане, который определяли как жанровую живопись, был связан с повседневной тематикой: сценки в кафе, уличные попрошайки и даже бои быков в Испании. В 1863 г. его знаменитое

«Завтрак на траве»

Мане изобразил молодых парижан, отдыхающих за городом, под деревьями на живописном берегу Сены. Обнаженная женщина беспечно расположилась на солнечной поляне в компании двух молодых кавалеров, одетых в современные костюмы. Большое полотно исполнено в необычайной для того времени манере с сопоставлением больших освещенных и затемненных планов.

Публика, спокойно созерцающая в музеях многочисленные картины на исторические сюжеты с обнаженными фигурами, видевшая в Лувре «Сельский концерт» Джорджоне, послуживший в известной мере прототипом к картине Мане, была шокирована дерзостью художника, поместившего рядом с молодыми людьми нагую женщину. Художник сознательно стремился напомнить о высоких идеалах искусства Возрождения. Когда картина была



Эдуар Мане. ЗАВТРАК НА ТРАВЕ.
1863. 207 x 264,5 см. Холст,
масло. Музей Орсе, Париж.

полотно “Завтрак на траве” было выставлено в “Салоне отверженных”, иронически названном новым выставочном зале, где принимали работы художников, отвергнутых официальным Салоном. Это полотно было жестко атаковано критиками. Вскоре Мане оказался втянутым в споры между академической группой и мятежной художественной. Отвращение к академическим догмам, умение воспринимать мир не через призму традиционных штампов, а глазами реалиста, искателя правды, наконец, свежесть и новизна живописных приемов привлекают к Мане симпатии молодых художников. В дальнейшем наиболее смелые и талантливые из них, став на путь импрессионизма (стр. 186), считали его едва ли не своим вдохновителем.

В 1865 г. официальный Салон принял его картину “Олимпия” (1863), но неортодоксальный реализм работы возбудил яростные протесты среди академических художников. В конце жизни Мане получил наконец признание. За год до смерти его картина “Бар “Фоли-Бержер” была выставлена в Салоне, а автора удостоили ордена Почетного легиона.



Натюрморт с фруктами и разбросанной одеждой тщательно выписан. Он смягчает наготу сидящей женщины. Искусно составленный натюрморт создает перспективу и глубину переднего плана. Сочетание фруктов — июньские вишни и сентябрьский инжир — явный просчет художника, писавшего картину в мастерской.

Отклоненная Салоном 1863 года, картина вызвала скандал; только за один день в “Салоне отверженных” ее успели посмотреть более семи тысяч зрителей. Первоначальное название полотна — “Купание”. Картина вызвала сильнейшее раздражение дерзостью, бунтарской живописью и вызывающей композицией: пикник на открытом воздухе двух студентов в обществе обнаженной женщины. Фигуры, разумеется, были написаны в мастерской, а пейзаж по эскизам.

впервые выставлена, это смелое соединение старого и нового — современный сюжет из жизни богемы, представленный в контексте и масштабе классического искусства, — вызвало всеобщее осуждение критики. Большинство зрителей не поняло положительного значения новизны и смелости, с которыми художник решал чисто живописные задачи. Этот сюжет давал прекрасную

возможность по-новому показать человеческие фигуры, в том числе обнаженное тело в пейзаже, передать яркий солнечный свет, ослепительные краски ясного дня, ощущение воздуха. Бунтарь в искусстве, Мане создал блестящую технику письма с активным использованием черного цвета. Позже на него повлияла манера импрессионистов с их более светлыми оттенками цвета.

“Искусство — это замкнутый круг, в него принимают или не принимают по праву рождения”.

Эдуар Мане



Эдгар Дега

ЭДГАР ДЕГА (1834 — 1917)

Творчество Дега обычно относят к импрессионизму, с представителями которого ему несколько раз доводилось выставаться, но его неприязнь к письму непосредственно с натуры и начальная подготовка в классической живописи стали причиной развития своеобразной формы импрессионизма. Знаменитые пастели Дега с балеринами в естественных позах стали синонимом его имени и заняли в истории искусства высокое место среди наиболее известных работ.

Родившийся в обеспеченной банкирской семье, Дега изучал живопись в Школе изящных искусств под руководством французского классика Энгра. В отличие от импрессионистов, Дега предпочитал писать в помещении и не был так одержим стремлением к естественному освещению, как его коллеги Клод Моне

и Пьер Огюст Ренуар. Посещение Италии и Америки, волнующая атмосфера ночных кафе, скачки, на которых он бывал, плавные движения тела танцовщицы в равной мере увлекали художника. Творческое созревание шло у Дега рука об руку с открытием и исследованием новых сфер жизни. Исторические полотна и захватывающие сцены скачек свидетельствуют о его впечатляющем даре. Его композиции отличали воздушность, асимметричность и необычность ракурсов фигур. Такие технические приемы придавали его работам динамичный и нередко фотографический характер. Дега больше всего известен своими драматическими картинами, изображающими балерин на сцене и вне ее.

К концу жизни палитра Дега окрепла, ее живость и экспрессивность усилились, что наиболее полно воплотилось в великолепных интимных изображениях женщин, занятых туалетом, а также в скульптурах изящных танцовщиц, которых он так долго лицезрел и рисовал.

Мастер, вдохновлявший многих современников и последующие поколения художников, Дега создал собственный богатый и запоминающийся мир, по сей день не потерявший своей пленительности и очарования.

С первого взгляда эту картину можно принять за фотографию. Естественные позы учениц и подчеркнуто выразительный жест педагога в момент разговора придают картине ощущение сиюминутности.

Эдгар Дега. ТАНЦКЛАСС.
1873 — 1875. 85 x 75 см. Холст,
масло. Музей Орсэ, Париж.



“Все, что я делаю, есть результат обдумывания и изучения старых мастеров”.

Эдгар Дега

В дневнике художника записаны имена натуращиков — Хелен Андрэ и художника-офортиста Марселена Дебюте, одного из друзей Дега. Картина была подвергнута критике из-за “очень откровенной новизны содержания” при первом ее показе в Брайтоне в 1876 г.

“Танцкласс”

Любимой темой Дега был балет, вызвавший к жизни множество шедевров в живописи и графике, в скульптуре и поэзии. С одинаковым блеском он передавал и утомительно-однообразные будни танцовщиц, и праздничную феерию спектаклей, когда в сияющем свете рамп ритм танца подчиняется гибкой и властной мелодии. В 1873 г. Дега начал писать известную картину “Танцкласс”, которая сейчас находится в Музее Орсе в Париже. Есть еще одна такая же картина и под таким же названием, которая лишь слегка отличается от первой, она выставлена в Метрополитен-музее в Нью-Йорке. Танцовщицы отдыхают во время репетиции, они стоят группками по всему залу. Седовласый балетмейстер Перро беседует с балериной с зеленой лентой на пачке, которая четко видна в раме дверного проема позади нее. Световое решение картины, почти прозрачное, тонким слоем, наложение краски дают эффект реальности сцены. Одна ученица на переднем плане (слева), не сводя глаз с класса, откровенно перегибается, чтобы почесать спину. Эта очаровательная мелочь придает картине пластическую выразительность передачи мгновенного движения, остроту и неожиданность.



*Эдгар Дега. АБСЕНТ. 1875 — 1876. 92 x 68 см. Холст, масло.
Музей Орсе, Париж.*

“Абсент”

В отличие от Ренуара с его ясным, жизнерадостным мировосприятием, Дега нередко притягивают малопривлекательные стороны человеческого облика и поведения. Он передает их с беспощадной точностью, свойственной его скептическому уму. Уличные сцены, кофейни, общественные места, просто дома — темы, которые он трактовал с глубоким психологическим пониманием. В картине “Абсент” Дега изобразил трогательную сцену. Бедно одетая женщина сидит в кафе, перед ней стоит стакан, наполненный абсентом. Мужчина, сидящий рядом, курит трубку и смотрит куда-то за пределы картины, совсем не обращая внимания на нее. Печальное выражение их лиц, мрачность интерьера кафе, отсутствие других развлечений создают впечатление нищенствующих низших слоев, которые надеются найти какое-то облегчение от ежедневных забот в алкоголе.



Поль Сезанн

ПОЛЬ СЕЗАНН (1839 — 1906)

Сезанна часто называют отцом современной живописи, возможно, за то, что в начале минувшего столетия его четкие, красочные натюрморты и пейзажи вдохновляли дерзкие начинания кубистов и фовистов.

Родившийся в Экс-ан-Провансе на юге Франции, Сезанн был единственным сыном финансиста-самоучки. В частной школе в Эксе Сезанн познакомился и близко подружился с будущим романистом Эмилем Золя. По настоянию властного отца Сезанн с 1859 по 1861 г. изучал юриспруденцию, не прекращая, однако, посещать уроки рисования. Его окончательное решение встретиться с Золя в Париже и стать художником вызвало крупные трения с отцом, желавшим видеть в сыне банкира.

Но у Сезанна были другие планы. Подверженный вспышкам ярости и депрессиям, он сумел заставить отца смириться с его желаниями. В 1861 г. он присоединился к Золя в Париже и начал посещать академию Сюиса, сделав пожизненной привычку посещение Лувра для изучения и рисования набросков с работ мастеров. Вскоре Сезанн познакомился с импрессионистами и принял участие в их выставках в 1874 и 1877 гг., но так и не вошел в их тесный кружок, а после того как его работы несколько раз не были приняты в Салоне, решил вести жизнь затворника в Эксе. Он начал писать натюрморты и пейзажи, концентрируясь больше на форме, цвете и пространственных эффектах, чем на сюжете. В этом отношении его называли художником из художников. Если бы не наследство, полученное после смерти отца, он, возможно, умер бы с голоду от отсутствия интереса к его работам этого периода. И все же у него были поклонники. Очень большую роль среди них играл Поль Фердинанд Гаше, увековеченный в нескольких картинах Ван Гога. Другим спонсором был знаменитый торговец предметами искусства Амбруаз Воллар, который представил работы Сезанна публике, организовав в 1895 г его персональную выставку.

Сезанн также начал с импрессионистской цветовой гаммы, но впоследствии уделял особое внимание цветовой моделировке как способу передачи глубины пространства. Следуя своей теории сферичности предметов и пространства, Сезанн нередко нарушает незыблемые с эпохи Возрождения законы линейной перспективы, порой изменяя относительные размеры пространственных планов, прибегая к своеобразному "искривлению" отдельных форм (конуса, квадрата, сферы). В XX в. художники-кубисты доведут этот принцип до логического завершения (стр. 192).

Поль Сезанн. ИГРОКИ В КАРТЫ. 1892 — 1895.
45 x 57 см. Холст, масло. Музей Орсе, Париж.



“Писать — не значит рабски копировать действительность. Это значит — уловить гармонию разнообразных отношений и переложить их на свой лад, раскрыв согласно новой и оригинальной логике”.

Поль Сезанн

Простой деревенский стол, несложная утварь и фрукты — обычные мотивы его полотен. Сезанн предпочитал писать яблоки, груши, апельсины, так как они полнее всего выражают элементарные формы предметного мира.



Поль Сезанн. ЯБЛОКИ И АПЕЛЬСИНЫ. 1896 — 1900. 74 x 93 см. Холст, масло. Музей Орсе, Париж.

“Игроки в карты”

В течение многих лет Сезанн писал картины, изображающие игроков в карты. Равнодушный к внешней занимательности сюжета, он раскрывал в нем нечто вневременное и общечеловеческое. Особенно хороши варианты, изображающие две фигуры. Простая, строго симметричная композиция, уравновешенность укрупненных объемов, колорит, построенный на тончайших нюансах теплых тонов — все подчинено выявлению скрытого эмоционального подтекста этой несложной сцены. Изображенные Сезанном люди нередко меланхоличны и задумчивы. Глядя на полотна из серии “Игроки в карты” и на наброски отдельных фигур к ним, открывается новая гармония цветов.

Эта картина явилась результатом долгой работы над темой игроков в карты и курильщиков и по праву считается одним из наивысших достижений в творчестве Сезанна. В произведении гармонично слились пурпурные, синие, черные, красновато-коричневые и охряные тона. Полотно создает таинственную и немного мрачную атмосферу.

“Яблоки и апельсины”

Красочные натюрморты художника замечательны чувственным богатством цвета и великолепно продуманной композицией. Картина “Яблоки и апельсины” — классический образец позднего периода творчества Сезанна. Над пышными складками белой скатерти возвышаются горы фруктов на блюдах. Богатство оттенков усиливается драпировкой разных цветов. Все это расположено на столе, точную форму и положение которого трудно определить. Скрупулезно устанавливая взаимоотношения контуров, планов и цветов, художник усиливает значение каждого цвета за счет контраста с соседним. Белый кувшин с цветочным узором делает более плавным переход от фруктов к цветной ткани. Хотя предметов на натюрморте необычно много, каждый из них выполняет определенную функцию. Убрать одно яблоко или апельсин значило бы нарушить гармоничность полотна.





Клод Моне

КЛОД МОНЕ (1840 — 1926)

От удачно названной картины Моне «Впечатление. Восход солнца» (стр. 186) собственно и пошел термин «импрессионизм». С того момента творчество Моне оставалось квинт-эссенцией этого направления.

Моне родился в Гавре, небольшом городке на севере Франции. Юношей, под впечатлением от работ великого пейзажиста Будена, Моне отправился изучать живопись в Париж, где посещал академию Сюиса. После двух лет военной службы в Алжире Моне познакомился с другими художниками, в том числе с Ренуаром. Они образовали группу, которая была названа импрессионистами, и поставили задачу точного воспроизведения природы с помощью только света и цвета.

До конца своей долгой карьеры Моне хранил приверженность натурному письму и иногда даже отказывался писать фоновую листву, если ему не нравился свет. Знаменитая история, касающаяся огромного полотна «Женщины в саду» (1866 — 1867), иллюстрирует степень его одержимости работой на пленэре.

Эмигрировав во время Франко-прусской войны в Англию, Моне попал под влияние пейзажей Тёрнера, насыщенных атмосферными эффектами. В это время Моне написал знаменитые виды Темзы и лондонских парков. Там же он познакомился с торговцем предметами искусства Полем Дюран-Рюэлем, ставшим горячим поклонником и спонсором импрессионистов. Несмотря ни на какие неудачи, Моне оставался всегда верным импрессионизму как художественному направлению. Импрессионизм для Моне навсегда остался чисто национальной принадлежностью Франции, ее характерной особенностью и гордостью. В 1883 г. художник поселился в деревне Живерни, которая стала источником вдохновения не только для него, но и для его частых гостей, Мане и Ренуара, а также для целой компании художников. После долгих лет труда Моне наконец скопил достаточно средств на покупку дома и построил прославленный сад с прудом. Там он написал знаменитую серию картин с кувшинками, водяными лилиями. А еще перед этим он создал серии «Стога», «Тополя» и «Руанский собор».

Пруд с лилиями у своего дома в Живерни Моне изображал в разные дни, в разное время суток, пытаясь с помощью различных цветов и художественных техник передать изменение освещенности.

Клод Моне. ПРУД С ВОДЯНЫМИ ЛИЛИЯМИ. ЗЕЛЕНАЯ ГАРМОНИЯ.
1899. 89,5 x 100 см. Холст, масло.
Музей Орсе, Париж.



"Я пишу, как птица поет".

Клод Моне

"Моне это только глаз, но Боже мой, какой глаз".

Поль Сезанн

"Водяные лилии"

В 1890-х гг. Моне приступил к осуществлению замысла, вдохновлявшего его до конца жизни. Речь идет о создании знаменитого сада и пруда с водяными лилиями. В феврале 1893 г. художник приобрел небольшой участок земли, примыкавший к его владениям в Живерни, на котором решил разместить сад с прудом. Первоначально этот пруд, с хорошо известным японским мостиком, был довольно маленьким, как это можно увидеть на пейзажах серии "Пруд с водяными лилиями". И только после 1900 г. Моне значительно расширил его. Именно таким он выглядит на серии декоративных панно "Водяные лилии", написанных Моне в последние годы жизни.

"Женщины в саду"

Первым радикальным обращением художника к пленэрной живописи можно считать картину "Женщины в саду", которая полностью писалась на открытом воздухе. По своим размерам полотно было таким огромным, что Моне пришлось опустить его в специально вырытую в саду траншею, иначе он не смог бы дотянуться до верхней части холста. Камилла, будущая жена художника, позировала для всех женских фигур картины. На холсте он противопоставлял светлые блики на платьях более темным теням листвы, разделяя таким образом полотно на освещенные и неосвещенные солнцем участки. В целом картина явилась большим отступлением от традиционной салонной живописи.

Для изображения всех четырех женщин на картине моделью служила будущая жена художника Камилла Донсье. Белые платья отражают яркие блики солнечного света и контрастируют с темно-зелеными тонами сада. Полотно писалось на открытом воздухе. В произведении внимание не фокусируется на какой-то отдельной сюжетной линии, что было воспринято почти как переворот в традиционной салонной живописи.



Клод Моне. ЖЕНЩИНЫ В САДУ.
1866. 255 x 205 см. Холст, масло.
Музей Орсе, Париж.



Огюст Роден

ОГЮСТ РОДЕН (1840 — 1917)

Французский художник Роден воскресил в XIX в. искусство скульптуры и во многом определил направление его развития в XX в. Почти все спорные скульптурные работы Родена стали провозвестниками многих последующих течений в искусстве. Несмотря на то, что его вклад в искусство замалчивался в течение многих лет, в 1950-е гг., с развитием нового подхода к скульптурному искусству, творчество Родена снова оказалось в центре внимания.

Огюст Роден родился 12 ноября 1840 г. в Париже. Его отец был мелким служащим, мать — горничной. Уже в начальной школе мальчик проявил художественные способности. В четырнадцать лет Роден поступил в Петит-Эколь, парижскую школу, где готовили художников-оформителей и ремесленников. В 1858 г. он начал зарабатывать на жизнь помощником в художественной мастерской, дорабатывая декоративные детали для других скульпторов. Сильно впечатленный скульптурами Микеланджело, Роден создал свой первый шедевр “Бронзовый век” (1877), выставленный в Парижском Салоне. Этой работой, созданной в эпоху царствования академического стиля, Роден взбудоражил весь художественный мир: обнаженная мужская фигура в стиле Микеланджело была выполнена по тем временам весьма реалистично. Шумная полемика привлекла к Родену внимание общественности и в конечном итоге принесла ему признание, славу и ряд значительных заказов, среди которых были “Граждане Кале”, памятники великим писателям Виктору Гюго и Оноре де Бальзаку. Всю оставшуюся жизнь Роден был занят работой над “Вратами ада”, которые так и не были отлиты при жизни художника, но привели к созданию множества самостоятельных шедевров, таких, как “Поцелуй” (стр. 119) и “Мыслитель”.

Огюст Роден. ГРАЖДАНЕ КАЛЕ. 1884 — 1888. Бронза.

Памятник установлен в 1895 г. на площади перед зданием ратуши в Кале.



“Граждане Кале”

В памятнике Роден запечатлел подвиг жителей города Кале во время Столетней войны между Англией и Францией. Английский король Эдуард III пообещал оставить в живых жителей города в том случае, если шесть знатных горожан выйдут к нему с непокрытыми головами, босиком, с веревками на шее и вынесут ему ключи от города и крепости. Все герои показаны в критический момент, когда проверяются душевные силы человека. Роден хотел поставить этот памятник на очень низкой плите-постаменте, чтобы каждый смотрящий как бы находился рядом с героями и мог спросить себя: “Способен ли я на такой же подвиг?”

Композиция этого памятника одно время критиковалась за одинаковый рост фигур и отсутствие типичной для того времени пирамидальности.

“Врата ада”

С 1880 г. и до конца жизни Роден работал над скульптурным украшением портала Музея декоративных искусств в Париже, стремясь создать цельную и оригинальную композицию “Врата ада”. Она навеяна могучими образами “Божественной комедии” Данте. Двери портала образовали единое скульптурное панно с множеством фигур. Роден — выдающийся мастер живописного рельефа — так трактует пластику поверхности, что создается впечатление, будто одни фигуры отрываются от фона, другие — в него погружаются. Контрасты света и тени драматизируют все изображение. Над этим трагическим хаосом возвышается неподвижная фигура “Мыслителя”, погруженного в свои думы, а всю композицию венчают “Три тени ада”. Общий строй этой композиции обнаруживает связь со “Страшным судом” Микеланджело. Только в 1925 г., через сорок пять лет после начала работы над “Вратами ада” и через восемь лет после смерти скульптора, были отлиты в бронзе два экземпляра — один для создаваемого Мастбаумом музея Родена в Филадельфии и один для музея Родена в Париже. Существуют еще две бронзовые копии — в Японии и Швейцарии.

Наиболее грандиозное творение Родена, “Врата ада”, фактически не было закончено. Хотя двери украшают сотни малых фигур, каждая из них проработана до последней детали. Многие фигуры из “Врат ада”, увеличенные Роденом до натуральных размеров, стали самостоятельными скульптурами. Самая известная из них — “Мыслитель”.



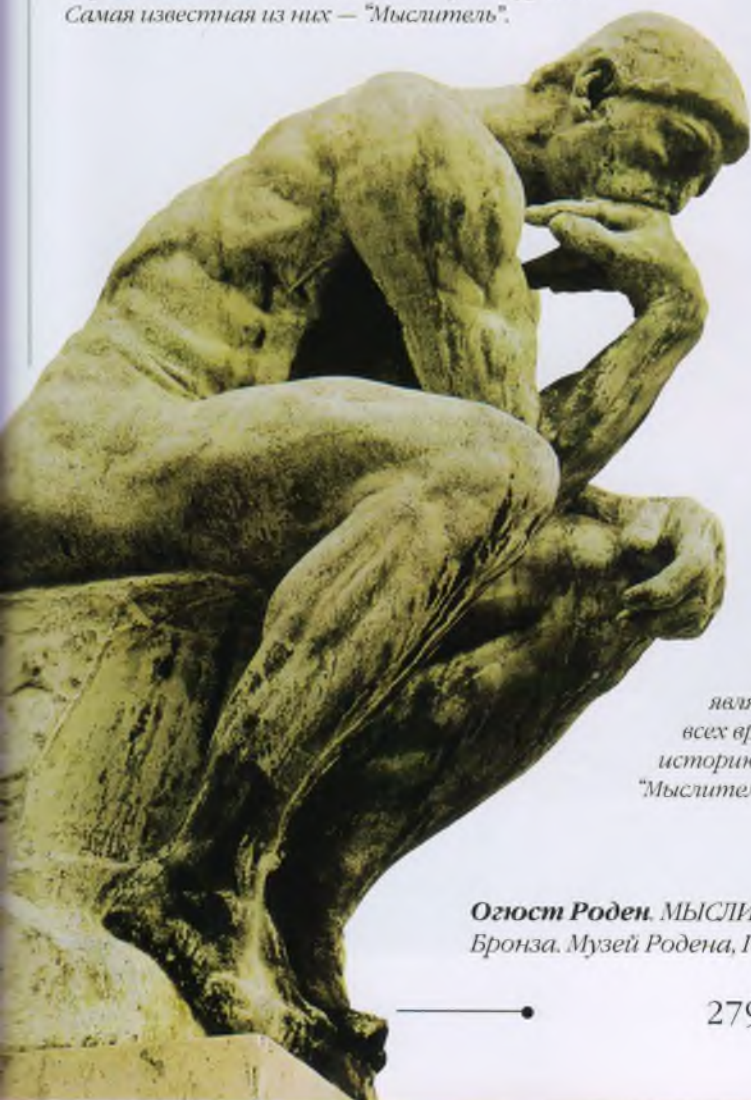
Огюст Роден. ВРАТА АДА. 1880 — 1917
(отлиты по заказу в 1925). Бронза.
Музей Родена, Филадельфия.

“Правда моих фигур... не была поверхностной, а как бы вырасталась из глубины, как сама жизнь”.

Огюст Роден

Хотя “Врата ада” были отлиты в бронзе лишь после смерти Родена, многочисленные работы, имеющие отношение к этому скульптурному произведению, жили собственной жизнью. Наиболее известной из этих работ является “Мыслитель”, одно из редких произведений искусства всех времен, понятное любому человеку. За более чем столетнюю историю его существования более пятидесяти копий и вариантов “Мыслителя” рассеялись по всему миру, а сам Роден завещал сделать “Мыслителя” своим надгробием.

Огюст Роден. МЫСЛИТЕЛЬ. 1880 (увеличена в 1902 — 1904). 2 x 1,3 x 1,4 м.
Бронза. Музей Родена, Париж.





Пьер Огюст Ренуар

ПЬЕР ОГЮСТ РЕНУАР (1841 — 1919)

Широко известно знаменитое заявление Ренуара: “Почему искусство не должно быть красивым? В мире достаточно неприятных вещей”. Такое отношение лучше всего объясняет секрет притягательности его творчества. Ренуар, самый узнаваемый из импрессионистов (стр. 186), был художником, который пользовался классической и современной техникой для отображения сцен жизни Парижа конца XIX в.

Родившийся в Лиможе (Франция), Ренуар в 15 лет выучился на расписчика фарфора и записался в парижскую Школу изящных искусств. Он учился вместе с Клодом Моне, Альфредом Сислеем и Фредериком Базилом. Совместно они создали и развили то, что назовут движением импрессионистов.

Ренуар, чей шарм и непринужденность помогали ему вращаться во всех кругах общества, зарабатывал на жизнь как пор-

“Завтрак гребцов”

Картина “Завтрак гребцов” написана на террасе трактира Пьера Фурнеза, где за столом после завтрака собрались друзья и натурщики Ренуара. Характерны выбор “случайной” точки зрения, естественное и в то же время хорошо продуманное размещение фигур, непринужденность поз, молодой задор и жизнерадостность веселящейся молодежи, дающие звучание основной ноте всего произведения. “Завтрак гребцов” представляет собой срез современной обыденной жизни. Представители богатой буржуазии без предубеждения общаются с людьми из низших классов. Но, в отличие от предыдущих работ, в “Завтраке гребцов” меньше индивидуализированных крупномасштабных фигур. К тому же персонажи осязае-

Одна из самых известных работ художника, картина представляет собой групповой портрет друзей Ренуара во время загородной прогулки на остров возле Шату на Сене. Здесь царит атмосфера веселья, люди беседуют или просто наслаждаются жизнью. Свежие цветы и натюрморт завершеного завтрака на столе делают эту работу одной из самых успешных и очаровательных из всех картин художника.



третист и приобрел репутацию одного из самых выдающихся художников Парижа. Индивидуальные и групповые портреты Ренуара на фоне прекрасной природы или в кафе очень запоминающиеся.

Многие высшие достижения импрессионизма связаны с творчеством Пьера Огюста Ренуара, а его вклад как художника-колориста и портретиста в это движение был очень весомым. Он вошел в историю искусства как "живописец счастья", и мы действительно не знаем ни одной печальной картины этого удивительного художника. Зритель, вживаясь в мир его полотен — мир пленительных женщин и безмятежных детей, радостной природы и прекрасных цветов, постигает мудрую философию художника, любившего жизнь.



Пьер Огюст Ренуар.
ЗАВТРАК
ГРЕБЦОВ.
1881. 129,5 x
172,5 см.
Холст, масло.
Галерея
Филлипс,
Вашингтон.



мы, написаны более плотно. В цветовой гамме картины уже нет преобладания какого-то одного оттенка, она многоцветна. Ренуар продолжит совершенствовать ее в последующие годы, даже если в его работах будут преобладать определенные ключевые цвета. Белые и желтые тона противопоставляются синим и красным, и таким образом яснее вырисовываются отдельные детали.

Индивидуальные и групповые портреты Ренуара на фоне прекрасной природы или в кафе очень запоминающиеся. В этот групповой портрет "Завтрака гребцов" Ренуар на передний план выносит свою натурщицу и будущую жену Алин Шарико, изобразив ее играющей с собачкой. Метко схваченная поза, живая мимика лица, естественный взгляд заставляют зрителя задержаться на этом фрагменте картины.

"Для меня картина... должна быть приятной, радостной и красивой..."

Пьер Огюст Ренуар



Поль Гоген

ПОЛЬ ГОГЕН (1848 — 1903)

Гоген, французский художник-постимпрессионист (стр. 202), известный больше всего красочными портретами женщин и детей южного острова Таити (Океания), оказал огромное влияние на последующие художественные движения. Смелые эксперименты Гогена с цветовыми схемами стали мощным фактором развития в начале XX в. движения фовизма (стр. 218), которое в качестве основного средства выразительности выбрало яркие, несмешанные цвета. Под влияние художника попали и будущие экспрессионисты (стр. 226).

Путь Гогена в жизни был тернист и извилист. Выходец из среднего класса, он служил в торговом флоте, затем стал довольно удачливым парижским биржевым маклером, женился и имел пятерых детей. В 1874 г. он познакомился с художником

Камилем Писсарро, одним из лидеров движения импрессионистов. После этой встречи Гоген решительно отказался от благополучного буржуазного существования, бросил работу и сделался фанатичным коллекционером картин и художником-любителем.

Поль Гоген, как и Ван Гог, сочетал в своем творчестве идеи, почерпнутые у разных мастеров. Поиски обобщенных образов, таинственного смысла явлений сблизили творчество Гогена с символизмом. Неприятие современного общества пробудило у художника интерес к традиционному укладу жизни, к искусству стран Древнего Востока, первобытным культурам. Он искал вдохновение вдали от центров современной цивилизации. В 1891 г. изрядно задолжавший Гоген отплыл в южные моря, чтобы, по его словам, освободиться от «всего искусственного и привычного». Красочные, мажорные произведения Гогена, созданные на Таити, воплотили скорее мечту художника о чудесном совершенном мире, чем действительную жизнь колониальной Полинезии. Глядя на фигуры спокойных людей, срывающих плоды — дары прекрасной и щедрой природы, — трудно поверить, что художник, написавший это, голодал и нищенствовал. Постоянные конфликты с колониальными властями кончаются нападками и возбуждением против него уголовного дела. Тяжелобольной, доведенный до отчаяния, Гоген умирает вдали от родины.

«Кафе в Арле»

Картина построена на гармонии больших плоских цветовых пятен, подчеркнутых темным контуром. Ощущение пространства и объема создается соотношением этих пятен и пластической наполненностью рисунка, а не оттенками цвета и светотеневыми моделировками. В дальнейшем Гоген будет совершенствовать этот стиль, но останется верным его основным принципам. «Кафе в Арле» можно считать одним из шедевров этого стиля.

Поль Гоген. КАФЕ В АРЛЕ.
1888. 72 x 92 см. Холст, масло.
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина, Москва.



Поль Гоген.
ЖЕНЩИНА,
ДЕРЖАЩАЯ
ПЛОД (КУДА
ТЫ ИДЕШЬ?).
1893.
92 x 72 см.
Холст, масло.
Эрмитаж,
Санкт-
Петербург.

Последние годы жизни Гоген провел на острове Таити. Его полинезийские картины отличаются яркостью цвета, сочностью и ощущением покоя. Краски, изысканные и нежные, словно подернуты знойным маревом. Розовые тона в сопоставлении с голубовато-синими и зеленовато-желтыми вносят в картину ощущение солнечного света, который материализуется в медно-сизом теле таитянки, в ее огненно-красном, обжигающем, как пламя, парео.



“Женщина, держащая плод (Куда ты идешь?)”

В одной из лучших картин Гогена “Женщина, держащая плод” простой мотив претворяется в образ возвышенной красоты, приобретает почти ритуальную торжественность. Картина относится к времени первого пребывания художника на Таити. Декоративные качества, свойственные искусству Гогена, в полной мере отличают это произведение. Фигура таитянки, торжественно стоящей на фоне тропического пейзажа, символизирует, по мысли художника, единство человека с природой в нетронutom цивилизацией мире. В то же время она напоминает Еву с запретным плодом — тема, к которой Гоген неоднократно обращался. Надпись на холсте “Ea baere ia oe” приблизительно переводится так — “Куда ты идешь?” Возможно, в 1893 г. Гоген лишь закончил и подписал эту картину, а начал работать над ней одним-двумя годами раньше.

“Произведение искусства для того, кто умеет видеть, — это зеркало, в котором отражается состояние души художника”.

Поль Гоген



Винсент Ван Гог

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ (1853 — 1890)

Ван Гог — голландский постимпрессионист — является одним из самых известных художников мира. Его творческий путь насчитывает менее десяти лет, однако своим художественным наследием он оставил заметный след в современном искусстве. За всю жизнь ему удалось продать лишь одну картину. Ныне его полотна продаются за миллионы долларов.

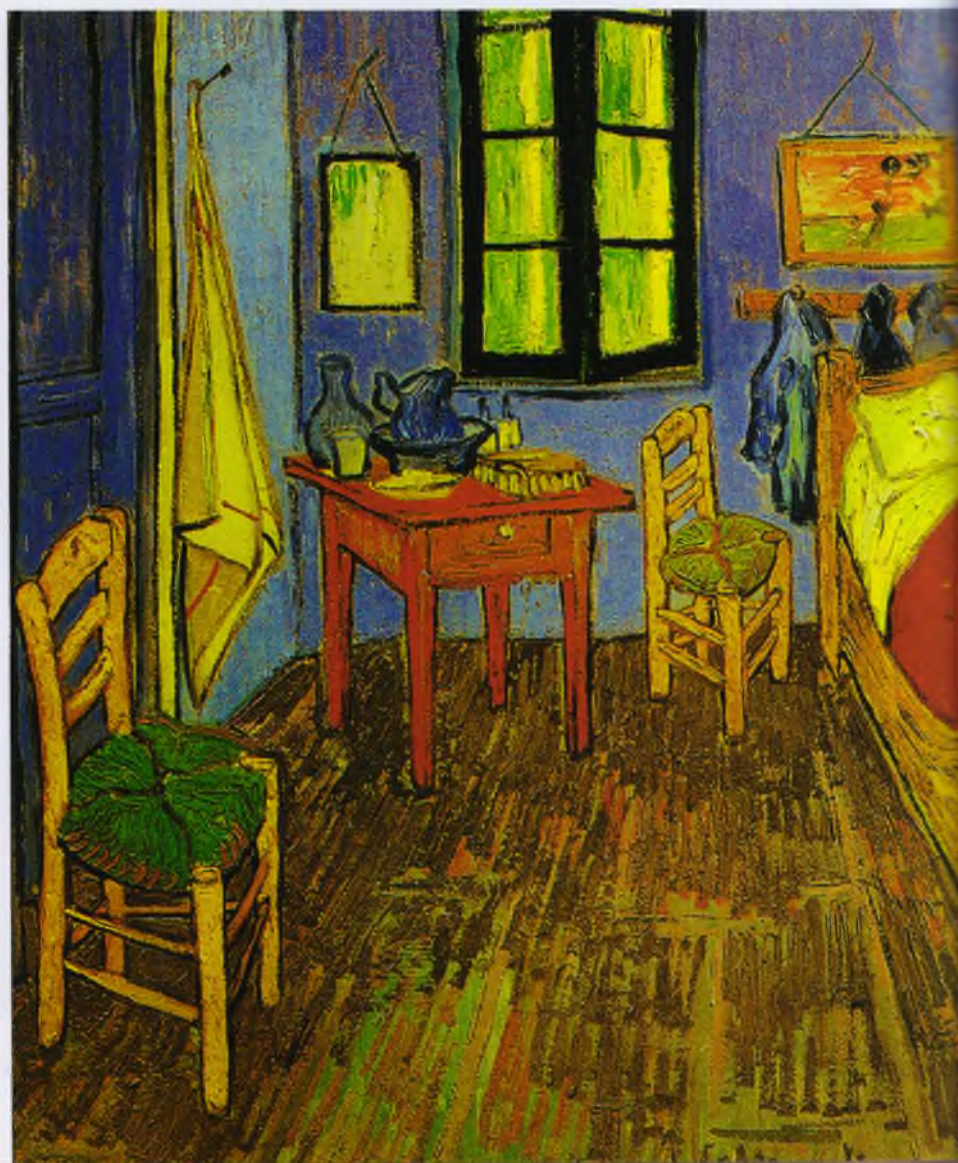
Ван Гог родился в провинции Северный Брабант в семье пастора, хранившей традиции истинных граждан своей страны. Трудным и мучительным был путь Ван Гога в искусство. После занятий богословием и непродолжительной работы миссионером в мрачных угольных районах Бельгии Винсент отправляется в Париж, чтобы присоединиться к новому зарождающему искусству Европы XIX в. Ван Гог в жизни был человеком неурав-

новешенным, в общении с людьми — невыносимым своей подозрительностью, по внешности — отталкивающе невзрачным, но обладал страстной душой и глубокой искренностью. Беспокойный характер и навязчивая, всепоглощающая идея служат причиной отъезда художника на юг Франции, в Арль, где им были созданы лучшие работы. Он надеется основать там “Мастерскую Юга” и работать со своим другом Гогеном над новым художественным направлением. Однако через несколько месяцев они начали жестоко ссориться. Апофеозом их стычек стал вечер, когда Ван Гог в порыве безумия стал угрожать Гогену бритвой. Раскаиваясь, в приступе ярости Ван Гог той же

“Спальня”

Во время пребывания в Арле Ван Гог поселился в доме на площади Ламартин и занял там первую половину. Художник запечатлел его в картине “Желтый домик”. Картина “Спальня” — одна из самых удачных работ художника, который своеобразно развивает традиционный голландский мотив, сообщая ему чисто современную остроту. В жалкой комнате с деревенской мебелью и убогой утварью Ван Гог находит удивительную по красоте цветовую гармонию. Он упрощает колорит и рисунок, стремясь придать “предметам больше стиля, чтобы они наводили на мысль об отдыхе и сне”. Однако изображение пустого интерьера, чистые, но печальные краски вызывают скорее щемящее чувство тоски и одиночества. Словно предчувствуя грозящую ему болезнь, Ван Гог создал одно из самых грустных своих произведений.

*Винсент Ван Гог. СПАЛЬНЯ.
1889. 57,5 x 74 см. Холст, масло.
Музей Орсе, Париж.*



ночью отрезал себе часть уха. Это было впоследствии увековечено им на автопортрете с перевязанной головой. В последние годы жизни художника напряженная работа сопровождалась приступами болезни, которая привела его в больницу для душевнобольных в Сен-Реми.

Картины Ван Гога легко отличить от картин его современников: в них каждый штрих, каждое красочное пятно исполнены особенной выразительности и силы, несут печать индивидуальности мастера. Он открывает новый способ передачи цвета и перспективы, что впоследствии окажет решающее воздействие на творчество новых поколений художников.



Винсент Ван Гог. ПОРТРЕТ ДОКТОРА ГАШЕ. 1890. 88 x 57 см.

Холст, масло. Музей Орсе, Париж.

На этой известной работе Ван Гога изображен несколько эксцентричный врач-гомеопат, художник-любитель из Овера. Бледные руки доктора Гаше напоминают художнику "руки акушера". Веточка наперстянки символизирует болезни сердца, которыми занимается доктор, друг Ван Гога.

"Портрет доктора Гаше"

После выхода из больницы в Сен-Реми 21 мая 1890 г. Ван Гог поселяется в Овере-на-Уазе. За состоянием его здоровья в это время следит друг — художник и знаток искусства доктор Гаше. Знаменитый "Портрет доктора Гаше" — едва ли не лучший из портретов, написанных Ван Гогом. Поль Гаше сидит, подперев голову рукой, спокойно положив на стол вторую руку. Неподвижен взор человека, находящегося в глубоком раздумье. Но эта статичность позы лишь подчеркивает ощущение внутреннего беспокойства и напряжения, которые порождаются всем строем картины. Трагическое звучание портрета словно предвещает близкую драматическую развязку. Доктор Гаше застает Ван Гога с револьвером. Но он не отберет у него оружия. Через несколько дней, пытаясь покончить жизнь самоубийством, художник стреляет в себя. Смертельно раненный, он умирает 29 июля 1890 года.





Анри Матисс

АНРИ МАТИСС (1869 — 1954)

Имя Матисса, одного из значительных французских художников XX в., неразрывно связано с фовизмом (стр. 218), основанным им новаторским движением. Однако его творчество было далеко от вседозволенности — художник был весьма методичным и интеллектуальным как в своих картинах, так и в жизни.

Матисс родился на севере Франции в семье торговца зерном. Будучи студентом факультета изобразительных искусств в Париже, он стал копировать работы мастеров в Лувре. В начале своей карьеры Матисс открыл для себя работы импрессионистов и пуантилистов. Влияние этих свободных духом, мятежных движений заставило его бросить идею стать копиистом. Вместо этого он нашел собственный радикальный подход к цвету, используя обширные поверхности плоских, чистых тонов.

К началу XX в. движение фовистов пошло на убыль, и Матисс больше не примыкал ни к одной школе. Он был противником самой концепции ассоциаций, считая, что художники не могут носить ярлыки или попадать в плен собственной репутации. Лучшим примером стиля, по которому он чаще всего узнаваем, могут служить «Гармония в красном» (стр. 121) и «Радость жизни» (1905 — 1906). В 1941 г. у Матисса обнаружили рак, который приковал его к креслу-каталке, но даже это не остановило плодовитого художника. На девятом десятке жизни Матисс закончил великолепные интерьеры и витражные окна часовни Розари в Вансе.



**Анри Матисс. ГОЛУБАЯ ВАЗА
С ЦВЕТАМИ НА СИНЕЙ СКАТЕРТИ.**
1913. Музей изобразительных
искусств им. Пушкина, Москва.

“Танец”

Картина “Танец” принадлежит к лучшим, наиболее значительным творениям мастера. Идея картины появилась у Матисса под впечатлением народных танцев, которые он наблюдал на юге Франции. Исходный мотив — кольцо движущихся фигур — мы встречаем у художника еще в 1906 г. в картине “Радость жизни”. Затем он создает много эскизов на такую тему. Но лишь в этом полотне идея находит свое совершенное выражение. Это не изображение какого-то конкретного танца, а воплощение стихии танца вообще. Матисс стремится добиться наибольшего эффекта простейшими, самыми экономными средствами. Путем синтеза цвета и линий — главных элементов картины, он достигает удивительной выразительности трех цветов — лазурно-синий для неба, интенсивно-розовый в фигурах и зеленый для холма. Сочетание создает особенно сильный эффект, повышает интенсивность каждого цвета. Несмотря на то что люди кажутся одержимыми стихией быстрого, вихревого движения, картина удивительно гармонична.



Эти жизнерадостные фигуры были первоначально изображены на заднике картины “Радость жизни” (1906). Сюжет основан на воспоминаниях художника о сардане (хороводе каталонских рыбаков). Помимо прочего, танцовщицы вызывают в воображении образы Трех граций, мифологических персонажей, встречающихся в искусстве средневековья и эпохи Возрождения.

Анри Матисс. ТАНЕЦ. 1910.
260 x 391 см. Холст, масло.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.

В 1945 г. Матисс как-то сказал одному критику: “Современному искусству присуще участие в нашей жизни. Картина делает интерьер радостным, ее краски несут нам облегчение... Картина на стене должна быть как букет живых цветов, поставленных в комнате. У живых цветов всегда есть свое выражение, нежное или задорное. И мы получаем непосредственное удовольствие от желтой или красной поверхности, сообщающей дополнительную выразительность цветам, таким цветам, как розы, фиалки, ромашки бок о бок с оранжевыми ноготками, более горячими по тону и чисто декоративными”.

“Мы принадлежим нашему времени и разделяем его мнения, чувства и даже ошибки. Все художники носят печать своей эпохи, но великие художники — это те, которые ею отмечены наиболее глубоко”.

Анри Матисс



Пабло Пикассо

ПАБЛО ПИКАССО (1881 — 1973)

За девять десятков лет своей жизни Пикассо проявил себя одним из самых плодовитых и разносторонних художников и стал, безусловно, одной из самых творческих личностей XX в. Он написал около 13 500 картин и рисунков, 100 000 гравюр, 34 000 книжных иллюстраций, создал 300 скульптур и керамических фигур. Испанец по происхождению, основную часть жизни проживший во Франции, Пабло Руис (впоследствии он принял фамилию своей матери Пикассо) во многом определил характер западноевропейского и американского искусства XX в.

Пикассо родился в Малаге, на южном побережье Испании, в семье преподавателя изобразительного искусства. Биографы отмечают, что Пабло научился рисовать раньше, чем говорить, а его отец, дон Хосе, начал давать ему серьезные уроки изобразительного искусства с семи лет. Легенда гласит, что в тринадцать лет Пикассо настолько превзошел талантом отца, что тот отдал сыну свои кисти и палитру, поклявшись никогда больше не брать их в руки. Уже в 1900-е гг. Пикассо заявил о себе как зрелый мастер. Герои его картин «голубого» и «розового» периодов (они названы так по выбору предпочитаемых красок) — простые женщины, акробаты, странствующие актеры цирка. В полотне «Авиньонские девушки» проявляются черты нового стиля, которые позже дадут имя новому направлению живописи — кубизму (стр. 192). Пикассо изобрел технику коллажа, создал поразительные композиции в области скульптуры, графики и керамики.

Пабло Пикассо. ГЕРНИКА. 1937.
349,3 x 776,6 см. Холст, масло.
Прадо, Мадрид.

Картины на историческую тему обычно считают областью, где царит академическая живопись. Однако Пикассо смог опровергнуть эту традицию, осудив современным языком живописи веками существовавшую жестокость. Картина стала международным символом ужасов войны.



Пабло Пикассо. КОМЕДИАНТЫ.
1905. 212,8 x 229,6 см. Холст,
масло. Национальная галерея
искусств, Вашингтон.

В Париже, прочно вошедшем в его жизнь, Пикассо начинает вторую серию картин, получившую название "розовый период". Их он впервые выставил в феврале 1905 г. Персонажи Пьеро и Арлекина из уличных театральных представлений пантомимы он рисовал еще в Барселоне. Теперь же Арлекин — шут и плутишка, которого Пикассо идентифицирует и часто применяет при создании автопортрета.

"Я хотел бы достичь того, чтобы совсем не было видно, как сделана моя картина. Зачем это нужно. Я хочу, чтобы от моей картины исходило только чувство".

Пабло Пикассо



"Герника"

Гражданская война в Испании нашла отклик как в живописи, так и в других видах искусства. Основой картины явилось событие, потрясшее человечество: 26 апреля 1937 г. фашистские самолеты уничтожили испанский город Герника. Пикассо активно поддерживал республиканский режим на родине; признанный факт, что в 1936 г. его назначили почетным директором Прадо. Республиканское правительство обратилось к нему за поддержкой, и Пикассо написал картину об ужасах войны. Она была выполнена за один месяц для испанского павильона на Парижской всемирной выставке. Гигантское полотно, размерами 3,5 x 7,8 метра, было написано черными, белыми и серыми красками. В центре композиции раненая лошадь, бьющаяся в предсмертных конвульсиях, видимо, представляет образ жителей Испании. Образ кричащей от боли лошади прочной ассоциацией связан с образами людей, чьи вопли обращены к небу. Рядом с матерью, держащей на руках ребенка, — бык с головой минотавра.

Пикассо прибегает к метафорической образности, определяемой так: часть вместо целого. Обращенная к небу голова мужчины; полумантый римский короткий меч, оставленный в расчлененной руке; женщины с круглыми профилями и двумя глазами на одной стороне головы... Живописный язык картины соответствует ее содержанию. Все существует в коллапсе на основе кубистической композиции. Очень долго полотно рассматривали как наиболее яркое проявление экспрессионизма посредством кубизма. Картина обладает даром предвидения: ужасы Второй мировой войны не заставили себя долго ждать.

Часть 5

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ



Британский музей • Дрезденская картинная галерея • Лувр •
 Метрополитен-музей • Музеи Московского Кремля • Музеи Ватикана •
 Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина • Музей истории
 искусства в Вене • Национальная галерея в Лондоне • Старая
 Пинакотека • Прадо • Рейксмузеум • Русский музей • Третьяковская
 галерея • Уффици • Эрмитаж



Слово “музей” происходит от греческого слова *museion*, что в Древней Греции означало место (чаще всего — священную рощу), посвященное музам, или храм муз — богинь, покровительниц поэзии, искусства и науки. В эпоху Возрождения музеями стали называть научные, научно-просветительские учреждения, а также здания, где хранятся выдающиеся произведения творчества человека или памятники естественной истории и материальной культуры.

Среди многочисленных музеев мира (исторических, технических, литературных, этнографических и т. д.) художественные занимают особое место. Художественный музей представляет нам памятники изобразительного искусства — живописи, графики, скульптуры, изделия народных промыслов и прикладного искусства.

История музеев насчитывает два с половиной столетия; пер-

вым государственным музеем в 1753 г. стал Британский музей в Лондоне. Но многочисленные и разнообразные коллекции гораздо старше.

В древности произведения искусства находились в храмах (например, в Древнем Египте и Древней Греции), общественных зданиях (древнеримских термах, служивших также местом отдыха и собраний), в дворцах царей и правителей, знатных сановников — покровителей искусства и художников. В средние века многочисленными памятниками живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства располагали церкви и монастыри. Здесь они служили неотъемлемой частью интерьера, создавая вместе с архитектурой единый ансамбль.

Музеи различаются не только по составу своих коллекций, но и по размеру. Одни размещаются в небольших зданиях, другие занимают целые кварталы. Среди крупнейших — Государственный Эрмитаж в России, Лувр во Франции, Британский музей в Англии, Метрополитен-музей в Соединенных Штатах Америки. В России Третьяковская галерея в Москве и Русский музей в Петербурге являются крупнейшими хранилищами национального искусства прошлого и настоящего. На заключительных страницах книги вы познакомитесь с крупнейшими художественными музеями. Они приведены в алфавитном порядке.

Зал Леонардо да Винчи в Эрмитаже. Санкт-Петербург. Эрмитаж в Санкт-Петербурге принадлежит к числу крупнейших музеев современности наравне с Лувром в Париже, Метрополитен-музеем в Нью-Йорке, Британским музеем в Лондоне. Исключительно высоким качеством отличается коллекция живописи Высокого Возрождения. Ее открывают два шедевра Леонардо да Винчи — “Мадонна Литта” и “Мадонна Бенуа”.

БРИТАНСКИЙ МУЗЕЙ

Почти в самом центре лондонского района Блумсбери, на Грейт-Рассел-стрит, находится здание, построенное архитектором Робертом Смерком в 1823 — 1847 гг. в торжественно строгом стиле позднего английского классицизма. В нем хранятся сокровища Британского музея, одного из крупнейших музеев мира. Он был основан по решению британского парламента в 1753 г. и стал первым в Европе государственным музеем. Его торжественное открытие состоялось в 1759 г.

В музее собраны коллекции памятников первобытного искусства Древнего Востока и античности, европейского и восточного средневековья. Здесь находятся работы великого скульптора Древней Греции Фидия, скульптуры Галикарнассского мавзолея (стр. 15) и храма Аполлона в Бассах.

Музей располагает одним из самых значительных собраний произведений древнеегипетского искусства и культуры. Среди них Розетский камень (II в. до н.э.) с древними письменами. В залах музея выставлены знаменитые древности, найденные при раскопках древнешумерийского города Ура (стр. 57), рельефы из дворцов ассирийских царей в их столице Ниневии (стр. 60), золотые ювелирные украшения, изготовленные мастерами древнего Персидского государства.

В музее хранятся знаменитые фаюмские портреты (стр. 55), редчайшие рукописные книги и свитки, многие из которых украшены тончайшими рисунками и миниатюрами; рисунки и акварели английских и других западноевропейских художников, в том числе около 20 000 акварелей английского графика и живописца Уильяма Тёрнера.



БОРЦЫ (АКРОБАТЫ).
Ок. 400 до н. э. Бронза.
Китайское искусство
династии Чжоу.



ОХОТА НА НИЛЕ.
Стенная роспись
из гробницы
в Фивах (Египет).
Середина II тыся-
челетия до н. э.



Барельеф гробницы царя Мавсо-
ла (Галикарнасского мавзолея),
изображающий поединок между
греком и амазонкой.
350 до н. э.



Скипетр, или жезл, правителя.
VI — V вв. до н. э. Персидское
государство.



Голова
быка,
украшаю-
щая арфу.
Ок. 2450
до н. э.
Из гробницы
в Уре (Шумер).



Фидий. Фрагмент фриза Парфе-
нона на Афинском акрополе.
V в. до н. э.

Голова Перикла.
440 до н. э.



ДРЕЗДЕНСКАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ



Рафаэль.
СИКСТИНСКАЯ МАДОННА.
Ок. 1514. Холст, масло. Фрагмент.

Картинная галерея в Дрездене — одно из самых лучших в мире собраний живописных полотен европейских мастеров. Собственно Дрезденской картинной галереей считается галерея старых мастеров, расположенная в восточном крыле дворцового ансамбля саксонских курфюрстов (правителей княжеств) — Цвингере.

Карти́нная галере́я основана в Дрездене в 1560 г. как дворцовое собрание — кунсткамера. В подобных домашних музеях хранились различные диковинки, редкие вещицы, а также произведения искусства. В XVII — XVIII вв., при Августе I и Августе II Сильном, собрание состояло преимущественно из произведений итальянских и нидерландских живописцев XVI и XVII вв. Уже в то время в галерее находились такие прославленные произведения, как «Сикстинская Мадонна» Рафаэля и «Спящая Венера» Джорджоне, полотна Рембрандта, Я. Вермера Делфтского, А. Дюрера, Л. Кранаха Старшего, Х. Хольбейна Младшего, Тициана, Корреджо, П. Веронезе. Однако самые крупные покупки, которые и сегодня составляют гордость музея, были совершены в середине XVIII в.

Трагическая полоса в истории Дрезденской картинной галереи связана с концом Второй мировой войны. В ночь на 13 февраля 1945 г. англо-американская авиация совершила беспрецедентный по своей жестокости массированный налет на Дрезден. Здесь не было важных военных объектов, разрушению подверглись многочисленные жилые дома, архитектурные памятники, в том числе здание Дрезденской картинной галереи. В огне сгорело 197 картин.

Однако и это не последняя страница трагической истории одного из лучших в мире собраний живописи. Перед угрозой наступления Красной Армии было решено укрыть особенно ценные картины в недоступном месте. Для этих целей выбрали старую заброшенную камено-

ломню. Другую партию картин, также не защитив дополнительно, сложили в ящики и опустили в шахту еще одной каменоломни, на глубину более 50 метров. Когда 8 мая 1945 г. стало известно о безоговорочной капитуляции Германии, охранники заминировали вход, открывавший доступ к полотнам. Несколько сотен ценнейших творений были буквально спасены советскими солдата-

Рембрандт.
*АВТО-
ПОРТРЕТ
С САСКИЕЙ
(ВЕСЕЛОЕ
ОБЩЕСТВО).*
Ок. 1635.
Холст, масло.
Фрагмент.





*Джорджоне. СПЯЩАЯ ВЕНЕРА.
Ок. 1510. Холст, масло.*

ми, которые перевезли полотна в один из замков, где наскоро было приостановлено разрушение красочного слоя картин. Затем вновь увидевшие свет работы великих мастеров отправили в Москву. Несколько лет самоотверженно трудились реставраторы, чтобы вернуть картинам жизнь. И вот они снова засияли красками. 762 бесценных полотна были переданы побежденной Германии.

В 1955 году картины вернулись в Дрезден, где ускоренными темпами велись работы по восстановлению части здания галереи. В конце 1960 г. Дрезденская картинная галерея была снова торжественно открыта в полностью отреставрированном здании музея.

*Жан-Этьенн Лиотар.
ШОКОЛАДНИЦА
(КРУЖКА ШОКОЛАДА).
Ок. 1745. Пергамент, пастель.
Фрагмент.*



*Корреджо
(прозвище
Антонио
Аллегри).
РОЖДЕСТВО
ХРИСТОВО.
1530. Дерево,
масло.*



ЛУВР

В самом центре Парижа, вдоль правого берега Сены, раскинулся комплекс старинных зданий. Издавна они считаются одной из главных достопримечательностей французской столицы. Когда-то здесь был средневековый замок, затем королевский дворец, а сейчас хранится одна из величайших художественных коллекций мира. Каталоги музея насчитывают 400 000 произведений искусства, экспозиция занимает 225 залов. Замкнутая дворцовая площадь Лувра создавалась в течение XVII в.

Строительство ансамбля закончилось лишь в 1850-е гг. В марте 1989 г. среди луврских корпусов прошлого выросли

современные здания — три пирамиды из стекла, светящиеся изнутри. Они гармонично вписались в старинный ансамбль. Новые сооружения разрешили многие музейные проблемы, связанные с теснотой помещений. Облегчил ситуацию и парижский музей Орсе, созданный в 1986 г. Его экспозиция полностью посвящена искусству XIX в.

Основу художественной коллекции Лувра составили королевские собрания картин, скульптур, предметов декоративно-прикладного искусства. В 1791 г. декретом Национального собрания Лувр был объявлен националь-



ным художественным музеем и 8 ноября 1793 г. открыт для широкой публики.

Коллекции Лувра расположены в отделах. Уникальные памят-



*НИКА САМО-
ФРАКИЙСКАЯ.
Ок. 200 — 190
до н. э. Мрамор.*



*Питер Пауль Рубенс.
ТРИ ГРАЦИИ. 1622.
Холст, масло. Фра-
гмент первого полотна
из цикла "История
Марии Медичи".*



Ансамбль Лувра.

та, Ван Дейка и многих других мастеров западноевропейских школ. В Лувре хранится крупнейшее в мире собрание французского искусства. Достаточно упомянуть портреты Ж. Фуке, Ж. и Ф. Клуэ, мифологические композиции Н. Пуссена, галантные сцены А. Ватто и Ф. Буше, роскошные портреты Ж. О. Д. Энгра, грандиозные полотна художников-романтиков Т. Жерико и Э. Делакруа и других живописцев.

ники искусства Древнего Востока (Месопотамии, Вавилона, Ассирии) и Древнего Египта находятся в отделах восточных и египетских древностей. Среди них — статуя правителя Гудеа из Лагаша (стр. 59) и сановника Эбих-иля из Мари (стр. 56), известная всем со школьной скамьи статуя царского писца Каи. А залы, посвященные искусству Древней Греции и Древнего Рима, украшают всемирно известные произведения — Ника Самофракийская и Венера Милосская (стр. 68). В отделе скульптуры собраны пре-

красные работы средневековых мастеров, скульпторов эпохи Возрождения (в том числе статуи рабов Микеланджело), скульптуры Ж. Бужона, а также мастеров более позднего времени.

Замечательными произведениями располагает и картинная галерея Лувра. Среди них — “Мадонна в скалах” и “Джоконда” (“Мона Лиза”) Леонардо да Винчи (стр. 236), “Сельский концерт” Джорджоне, “Мадонна канцлера Ролена” Я. ван Эйка, картины Рафаэля, Тициана, П. Веронезе, П. П. Рубенса, Рембранд-

Статуэтка из слоновой кости. Начало III тысячелетия до н. э. Древний Египет.



Никола Пуссен. АПОЛЛОН И ДАФНА. 1664. Холст, масло.



МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЙ

Метрополитен-музей в Нью-Йорке — крупнейшее художественное собрание США. Музей был основан в 1870 г. группой нью-йоркских общественных деятелей и художников и в 1872 г. открыт для широкой публики. Метрополитен-музей — самый старый в США. Ежегодно его посещают около 4 млн. человек. В отличие от большинства европейских музеев, складывающихся из личных коллекций ценителей — как облеченных властью, так и принадлежащих к менее высокому сословию, — и государственных собраний, Метрополитен-музей формировался в основном за счет даров отдельных меценатов и по завещаниям миллионеров. Только из фонда

знаменитой покровительницы искусства Лайлы Уоллес музей получил свыше 50 млн. долларов. Ее имя носит корпус, построенный в 1987 г. на ее средства и предназначенный для произведений искусства XX в. А богатый промышленник и коллекционер Джордж П. Морган в 1917 г. пожертвовал 5500 произведений, что сразу повысило статус музея.

В Метрополитен-музее хранится и экспонируется около 3 млн. произведений мирового изобразительного искусства и самая богатая коллекция произведений искусства США, ох-

*Нубийский раб. IX — VIII в. до н. э.
Ближний Восток.*



Ян Вермер. СПЯЩАЯ ДЕВУШКА.
Ок. 1650. Холст, масло.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ • МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЙ

ватывающая периоды от колониальных времен до наших дней.

В Метрополитен-музее обширный отдел памятников культуры древних цивилизаций Америки, Африки и островов Тихого океана. Интересны коллекции древнеегипетского, древнегреческого и древнеримского искусства, а также искусства и культуры Ближнего Востока.

Особенно интересна картинная галерея музея, где европейское искусство представлено работами живописцев разных эпох (с XV по XX в.). Это, например, "Мадонна с Младенцем и святыми" Рафаэля, "Вид Толедо" Эль Греко, "Махи на балконе" Ф. Гойи, "Аристотель перед бюстом Гомера" Рембрандта, "Спящая девушка" Вермера Делфтского, "Гадалка" Ж. де Латура. А собрание картин французских мастеров является вторым после луврского.

Некоторые отделы Метрополитен-музея по качеству и объему представленных экспонатов могут рассматриваться как музеи, например Музей музыкальных инструментов, Музей книги, Институт костюма, Детский музей.



Жорж де Латур.
ГАДАЛКА. Окл. 1630.
Холст, масло.

Франсиско Гойя.
МАХИ НА БАЛКОНЕ. Окл. 1802.
Холст, масло. Фрагмент.



Эль Греко.
ВИД ТОЛЕДО. 1610 — 1614.
Холст, масло.



МУЗЕИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Государственные музеи Московского Кремля — это всемирно известная Оружейная палата, а также памятники архитектуры XV — XVI вв. — Успенский, Благовещенский, Архангельский соборы-музеи и церковь Ризположения.

В Оружейной палате находится знаменитое собрание боевых доспехов, холодного и огнестрельного оружия русской и иностранной работы, совершенных по техническому и художественному исполнению. Бесценна богатейшая коллекция русских золотых и серебряных изделий XII — XVII вв.

Среди работ древнерусских золотосеребряников привлекает внимание потир XII в. Юрия Долгорукого (стр. 84). Древние



Шапка Мономаха. Конец XIII — начало XIV вв. Оружейная палата.

государственные регалии — еще один из интереснейших разделов музея. Троны, венцы, скипетры, державы должны были демонстрировать богатство и значимость могущественного государства. В этой коллекции находится знаменитая Шапка Мономаха.

Фрагмент интерьера Теремного дворца. XVII в.

Из Оружейной палаты посетители музеев Кремля направляются на Соборную площадь, самую древнюю площадь Москвы, где находятся знаменитые кремлевские соборы. Огромный, монолитный, пятиглавый Успенский собор — одно из старейших зданий Кремля. Он построен в 1475 — 1479 гг. В Успенском соборе сохранились настенные росписи XV — XVII столетий. Среди них — творения прославленного Дионисия, работавшего в конце XV — начале XVI вв. Благовещенский собор, сооруженный в 1484 — 1489 гг. был домовою церковью правителей Московского государства. Некогда в его подклетах хранилась великокняжеская казна. Росписи собора были сделаны в 1508 г. сыном





*Интерьер
Успенского
собора
с росписью
конца XV в.*



*Евангелие.
1571. Вклад
Ивана IV
в Благовещенский
собор.*

Самым интересным памятником живописи в соборе является икона «Архангел Михаил» со сценами деяний (архангел Михаил считался небесным покровителем русского воинства), написанная в конце XIV — начале XV вв.

знаменитого художника Дионисия — Феодосием «с братией». Иконостас собора украшают произведения русских художников рубежа XIV — XV вв. — Андрея Рублева, Феофана Грека, Прохора с Городца.

Архангельский собор, построенный в 1505 — 1508 гг., служил усыпальницей всех московских правителей до времени перенесения столицы в Петербург. Посетители могут увидеть здесь гробницы Ивана Калиты, Дмитрия Донского, Ивана III, Ивана Грозного.

Успенский собор.



*Трон Ивана
Грозного. XVI в.*

МУЗЕИ ВАТИКАНА

Ватикан — самое маленькое государство мира, резиденция Папы Римского, главы католической церкви, — находится в центре современного Рима. Это целый комплекс построек, создававшихся в разные времена: гигантский и величественный собор святого Петра и площадь перед ним (стр. 109), дворцы и сады. Музеи Ватикана — название огромного комплекса. Его составляют несколько исторических апартаментов, Античный музей, Музей этрусского искусства, Египетский музей, Пинакотека с ценной коллекцией живописи, галереи гобеленов и географических карт, библиотека. Музеи удивляют своими размерами, запутанными переходами и обилием шедевров.

Ватиканский дворец — это лабиринт из 1200 залов, 200 лестниц, 20 внутренних дворов. Дворец представляет собой бесценное произведение искусства. Стены некоторых его залов и капелл украшены живописью выдающихся итальянских художников. По приглашению Папы Юлия II в Ватикане работали Донато Браманте, Микеланджело и Рафаэль — три гения своей эпохи.

В Сикстинской капелле (капелла — место, где верующие могли молиться) Ватикана, как и в прежние времена, проходят богослужения. Она была построена по указанию Папы Сикста IV в 1473 г. Тогда же лучшие мастера XV в. — Боттичелли, Пинтуриккьо, Гирландайо и Перуджино — украсили ее стены великолепными фресками. Потолок (плафон) капеллы по заказу Папы Юлия II был



Швейцарская стража и доныне охраняет вход в Ватикан. Считается, что форма для гвардейцев была придумана Микеланджело в 1500-х гг.



Фибула с золотым диском, 679 — 650 до н. э. Музей этрусского искусства.



Перуджино.
ПЕРЕДАЧА
КЛЮЧЕЙ
СВЯТОМУ
ПЕТРУ, 1481.
Фреска
Сикстинской
капеллы.

расписан Микеланджело (фрагмент фрески "Сотворение Адама" на стр. 42 — 43). Четыре года жизни отдал он этой росписи (общая площадь 500 кв. м) и потом еще долго не мог нормально читать: его глаза почти перестали видеть, и книгу приходилось поднимать высоко над головой. На алтарной стене Сикстинской капеллы — фреска Микеланджело "Страшный суд" (стр. 22). Художник, работая без помощников, за пять лет расписал плоскость в 200 кв. м.

Параллельно с Микеланджело в Ватикане в 1508 — 1514 гг. работал другой титан эпохи — Рафаэль. Он расписывал фресками стены станц (дворцовых залов), апартаментов Папы: четырех небольших прямоугольных комнат площадью 80 кв. м каждая, следующих одна за другой, перекрытых сводами, с окнами, выходящими во внутренний двор.



Рафаэль (с учениками).
Фресковая роспись. Станца
дель Инчендио. 1508 — 1514.

Сикстинская капелла. Общий
вид. Плафон (1508 — 1512) и
алтарная стена (1535 — 1541)
расписаны Микеланджело.

**Пинтуриккьо. ПОРТРЕТ
ПАПЫ АЛЕКСАНДРА VI.**
1492 — 1498. Дерево,
масло. Фрагмент.
Пинакотека
Ватикана.



МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИ- ТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (до 1937 г. назывался Музей изящных искусств) в Москве — одно из известнейших в мире собраний памятников мирового изобразительного искусства с древнейших времен и до наших дней. Коллекция музея составляет более полумиллиона экспонатов.

Пушкинский музей создавался на основе Кабинета-музея изящных искусств и древностей Московского университета. Открыт был в 1912 г. по инициативе профессора университета И. В. Цветаева, отца известной русской поэтессы Марины Цветаевой.

Наиболее древние памятники, хранящиеся в отделе Древнего Египта, имеют мировое значение. Это рельефы заупокойных храмов, предметы прикладного

искусства, саркофаги, памятники письменности, собрание фаянсовых портретов и коптских тканей. Огромную ценность в коллекции музея представляют подлинные греческие и римские памятники, особенно собрание греческих ваз.

Гордость музея — его картинная галерея. Здесь можно увидеть византийские иконы, произведения мастеров эпохи Возрождения — С. Боттичелли, П. Перуджино, П. Веронезе, Л. Лотто, а также полотна ведущих мастеров разных стран: голландских живописцев — Рембрандта, Я. ван Рёйсдала, П. де Хоха, Г. Терборха, Э. де Витте; фламандских — П. П. Рубенса, Я. Йорданса, Ф. Снейдерса, А. Ван Дейка; французских — Н. Пуссена, К. Лоррена; итальянских — Б. Строцци, Д. Фетти.

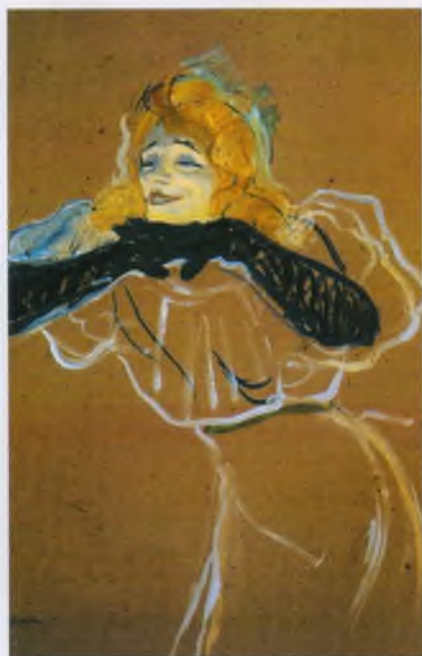


Античный зал.

Уникальна коллекция картин французских мастеров XVIII — XIX вв. — А. Ватто, Ф. Буше, Ж. Б. С. Шардена, Ж. Б. Грёза, Ж. Л. Давида, Т. Жерико, Э. Делакруа, Г. Курбе. Реформатором европейской пейзажной живописи Дж. Констеблем и К. Коро отведен особый отдел зала европейской живописи. В этом же зале представлены работы Ф. Гойи, О. Домье, Ж. Ф. Милле, К. Д. Фридриха.

Клод Моне. ЗАВТРАК НА ТРАВЕ.
1865 — 1866. Холст, масло.





Огюст Ренуар.
ДЕВУШКИ
В ЧЕРНОМ.
1883. Холст,
масло.

Анри Тулуз-Лотрек.
ИВЕТТ
ГИЛЬБЕР.
1894. Темпера.



Музей славится также своим собранием произведений импрессионистов и постимпрессионистов, мастеров начала XX в. — К. Моне, О. Ренуара, К. Писсарро, П. Сезанна, В. Ван Гог, П. Гюгена, А. Тулуз-Лотрека, П. Пикассо, А. Матисса, Ф. Леже, А. Руссо, В. Кандинского, М. Шагала.

Музей хранит и экспонирует более 350 000 рисунков и гравюр западноевропейских, американских и восточных художников. Собрание европейской скульптуры представлено работами Ж. Б. Карпо, О. Родена, А. Майоля, А. Бурделя, К. Менье и других.

Винсент Ван Гог.
КРАСНЫЕ ВИНОГРАДНИКИ В АРЛЕ.
1888. Холст, масло.

Пабло Пикассо. ПОРТРЕТ
АМБРУАЗА ВОЛЛАРА. 1910.
Холст, масло.



МУЗЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВА В ВЕНЕ

Венский музей истории искусства сложился в конце XIX в. Он не принадлежит к числу крупнейших в мире, однако это один из наиболее своеобразных музеев. Его собрание состоит из коллекций совершенно различной тематики. Так, в основном здании, которое было выстроено еще при императоре Франце Иосифе, а для посещения публики открылось в 1891 г., размещены коллекции египетских и восточных древностей, античной скульптуры и прикладного искусства, большая картинная галерея и кабинет нумизматики. Изначально здесь же размещались коллекции оружия и музыкальных инструментов, однако позже они были переведены в залы бывшего императорского дворца Хофбург. Более древняя часть дворца Хофбург с давних пор вмещала Светскую сокровищницу — хранилище императорских знаков власти (так называемый "инсигний"), среди которых корона, скипетр и меч "Священной Римской империи". В примыкающем к Хофбургу здании Штальбурга — Конного двора — размещается Новая галерея, в которой экспонируется зарубежное искусство XIX в. Основная часть собрания оружия (крупнейшего в Европе) находится в Вагенбурге — одном из корпусов дворца Шёнбрунн, получившем свое название от словосочетания "каретный двор".



Корона "Священной Римской империи" сделана из золота, серебра и драгоценных камней. Согласно легенде, ее приписывали Карлу Великому. Однако изготовлена она была позже, в XV в., и принадлежала Оттону I.

Джорджоне. ТРИ ФИЛОСОФА.
Ок. 1508. Холст, масло.
Фрагмент.



Джованни Беллини.
МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА
ЗА ТУАЛЕТОМ. 1515.
Дерево, масло.
Фрагмент.



Питер Брейгель Старший.
ИЗБИЕНИЕ МЛАДЕНЦЕВ.
Ок. 1566 — 1567. Дерево, масло.

Собрание западноевропейской скульптуры и предметов прикладного искусства Венского музея — одно из самых обширных в мире. Его коллекции охватывают практически все значимые периоды и школы искусства Европы — от средних веков до конца XVIII в.

Картинная галерея, богатейшая в мире, представляет особый интерес. Ее состав, характер подбора экспонатов хранят отпечаток пристрастий двух величайших собирателей империи: императора Рудольфа II и эрцгерцога Леопольда Вильгельма.

Рудольфу II Венский музей обязан почти всеми произведениями Дюрера, ныне хранящимися в его собрании, и особенно работами Питера Брейгеля Старшего. Среди прочих приобретений Рудольфа II особенно замечательны картины Корреджо и произведения, принадлежащие маньеристам.



Роль эрцгерцога Леопольда Вильгельма в формировании венской галереи была еще более значительной. Брат императора Фердинанда III и наместник испанских Нидерландов во время его правления, он собрал в своей брюссельской резиденции более 1000 картин. Галерея Леопольда Вильгельма включала множество произведений венецианского Возрождения: Джованни Беллини, Тициана, Веронезе, Джорджоне, Тинторетто, Бассано, Лотто и т. д. Другой, не менее интересный отдел этой коллекции составляют произведения нидерландской живописи XV в., от Яна ван Эйка и Рогир ван дер Вейдена до Хуго ван дер Гуса, Мемлинга и Герарда Давида.

Франсуа Клуэ.
КАРЛ IX. 1566.
Холст, масло.
Фрагмент.



Хуго ван дер Гус.
ГРЕХОПАДЕНИЕ.
Ок. 1470.
Дерево, масло.



НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ В ЛОНДОНЕ

Национальная галерея в Лондоне — одна из главных достопримечательностей английской столицы — была основана 10 мая 1824 г.

В настоящее время в галерее представлены более 2000 шедевров европейской живописи начиная с произведений XIII в.

Главное место в галерее занимают произведения итальянской школы: картины "Крещение Христа" Пьеро делла Франческа, "Поклонение волхвов" и "Портрет молодого человека" С. Боттичелли, "Моление о чаше" А. Мантеньи. В галерее хранятся картины Тициана "Вакх и Ариадна", Д. Беллини "Портрет дожа Леонардо Лоредана", шедевры Рафаэля "Сон рыцаря" и "Святая Ека-

терина". Здесь находится одно из первых батальных произведений в истории европейской живописи — "Битва при Сан-Романо" П. Уччелло. Испанские художники представлены великолепными картинами Эль Греко, Д. Веласкеса ("Портрет Филиппа IV", "Венера с зеркалом"), Б. Э. Мурильо, Х. Риберы, Ф. Сурбарана, несколькими произведениями Ф. Гойи.

Шедевры мастеров северных стран в галерее представлены такими полотнами: "Соломенная шляпка" П. П. Рубенса, "Конный портрет Карла I" А. Ван Дейка (стр. 253), "Портрет супругов Арнольфини" Я. ван Эйка (стр. 23) "Посланники" Ханса Хольбейна Младшего. Французскую художественную школу в галерее пред-



Андреа Мантенья. МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ. Ок. 1460. Дерево, темпера.

ставляют "Вакханалия" Н. Пуссена, картины Ж. О. Д. Энгра, К. Лоррена, Г. Курбе, полотно Э. Мане "Музыка в Тюильри", знаменитые ренуаровские "Зонтики", "Большие купальщицы" П. Сезанна.

Особое место в галерее занимают картины английских художни-

Ханс Хольбейн Младший. ПОСЛАННИКИ. 1533. Холст, масло.

Эдуар Мане. МУЗЫКА В ТЮИЛЬРИ. 1861. Холст, масло.





**Паоло
Уччелло.**
БИТВА
ПРИ САН-
РОМАНО.
Ок. 1450.
Дерево,
темпера.



Пьеро делья Франческа. КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА.
1450-е. Дерево, темпера.



ков: почти вся коллекция состоит из прославленных произведений английской живописи. Это серия картин У. Хогарта "Модный брак" (стр. 115), "Девушка с креветками", "Портрет адмирала Хитфилда" Д. Рейнолдса, полотна Д. Крома, Д. Констебла, У. Тёрнера. Одно из украшений английских залов галереи — картина выдающегося английского живописца Т. Гейнсборо "Портрет супругов Эндрюс" (стр. 258 — 259).

Уильям Хогарт. ДЕВУШКА
С КРЕВЕТКАМИ. 1759.
Холст, масло.
Фрагмент.



СТАРАЯ ПИНАКОТЕКА В МЮНХЕНЕ

Здание Пинакотеки (греч. *pinakotbeke* от *pinakos* — доска-картина и *theke* — хранилище) в Мюнхене было заложено 7 апреля 1826 г. — в день рождения великого Рафаэля. Оно стало одним из первых сооружений в Европе, предназначенных для размещения картин. В Пинакотеке хранятся только живопись; она изобилует шедеврами, которые принесли ей мировую славу. В экспозиции представлено около 800 старинных картин, не имеющих себе равных. Характер Пинакотеки определяют не-

сколько разделов. Ее гордость — коллекция произведений Рубенса (более 70 полотен) и собрание живописи ранних нидерландских и старонемецких мастеров: Иеронима Босха, Альбрехта Дюрера, Рогира ван дер Вейдена, Альбрехта Альтдорфера и др. "Битва Александра Македонского с царем Дарием", уже в 1529 г. написанная Альтдорфером, по сей день считается одним из выдающихся шедевров; эту же картину считают первой, попавшей в мюнхенское собрание. Одна из самых ценных в коллекции —

итальянская живопись: Сандро Боттичелли, Рафаэль, Тинторетто, Тициан, Тьеполо, Каррачи, Строцци и др. Музеем были приобретены 13 картин А. Ван Дейка. Украшением собрания французской живописи стали пейзажи Лоррена, декоративные композиции Г. Робера и "тавани" К. Ж. Верне, картины Ж. Б. Грёза, два портрета М. К. Латура, "Портрет маркизы де Сорси де Телюссон" Ж. Л. Давида, "Девушка с собачкой" О. Фрагонара, "Сельский пейзаж" и "Портрет маркизы Помпадур" Ф. Буше (стр. 208).



Антониус Ван Дейк.
СВЯТОЙ СЕБАСТЬЯН. Ок. 1621.
Холст, масло.



Альбрехт Дюрер.
ЧЕТЫРЕ АПОСТОЛ. 1523 — 1526.
Дерево, масло.





Альбрехт Альтдорфер.
БИТВА АЛЕКСАНДРА МАКЕДОН-
СКОГО С ЦАРЕМ ДАРИЕМ.
1529. Дерево, масло.



Питер Пауль Рубенс.
АВТОПОРТРЕТ ХУДОЖ-
НИКА С ЖЕНОЙ
ИЗАБЕЛЛОЙ БРАНТ.
1609 — 1610.
Холст, масло.



**Рогир
ван дер Вейден.**
ПОРТРЕТ КАРЛА СМЕЛОГО.
XV в. Дерево, масло. Фрагмент.

ПРАДО

Музей Прадо в Мадриде — один из прославленных музеев мира. Свое название он получил из-за места в роскошном парке Прадо в центре испанской столицы. Собрание музея создавалось на основе испанских королевских коллекций. Новый музей был открыт в 1819 г. С этого времени художественные собрания стали постоянно пополняться, прежде всего произведениями испанской живописи. В настоящее время Прадо располагает блестящим собранием полотен Веласкеса — здесь почти все наиболее известные его картины: "Сдача Бреды" (стр. 21), портреты придворных шутов (стр. 109), "Портрет инфанты Маргариты", "Менины" (стр. 250 — 251) и др. В музее около 40 произведений другого великого живописца Испании — Эль Греко. Золотой век испанской живописи представлен полотнами Ф. Сурбарана, Х. Риберы, Б. Э. Мурильо. Среди работ Ф. Гойи — живописные шедевры "Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года" (стр. 260 — 261), "Маха обнаженная", "Маха одетая", автопортрет.

Прадо богат картинами итальянских мастеров А. Мантеньи, Рафаэля, А. дель Сарто. Ценнейшей является коллекция из 36 картин Тициана ("Даная", автопортрет и др.). Здесь хранятся шедевры нидерландской школы XV — XVI вв. — полотна Рогира ван дер Вейдена ("Снятие с креста"), Хуго ван дер Гуса, Ханса Мемлинга, Питера Брейгеля Старшего, Иеронима Босха, собрание произведений которого — лучшее в мире ("Операция глупости", "Семь смертных грехов", "Сад наслаждений", стр. 234 — 235, "Воз сена" и др.). В музее Прадо находится картина известного мастера современной живописи П. Пикассо "Герника" (стр. 288 — 289).

Рогир ван дер Вейден.
СНЯТИЕ С КРЕСТА. XV в.
Дерево, масло.



Бартоломе Эстебан Мурильо.
НЕПОРОЧНОЕ
ЗАЧАТИЕ. Ок. 1678.
Холст, масло.

Диего Веласкес. ПОРТРЕТ
ИНФАНТЫ МАРГАРИТЫ. Ок. 1662.
Холст, масло, Фрагмент.



**Питер
Брейгель
Старший.**
ТРИУМФ
СМЕРТИ.
XVI в.
Холст,
масло.



Иероним Босх. ОПЕРАЦИЯ
ГЛУПОСТИ. XVI в. Холст, масло.

Ханс Мемлинг. ПОКЛОНЕНИЕ
ВОЛХВОВ. 1480-е. Дерево, масло.



РЕЙКСМУЗЕУМ

Амстердамский Рейксмузеум — один из крупнейших художественных музеев мира. Его можно назвать “музеем искусства Северных Нидерландов”. Огромное здание с целым рядом островерхих крыш, сложенное, как и все окружающие дома, из красного кирпича, протянулось на целый квартал вдоль набережной одного из каналов. Этот кирпичный гигант был выстроен спустя полвека после того, как стало ясно, что прежнее здание не может вместить слишком быстро растущую коллекцию.

В экспозиции Рейксмузеума представлены несколько произведений величайшего нидерландского художника начала XVI в. — Луки из Лейдена. Наиболее интересной является картина “Проповедь в церкви”.

Любопытную страницу в показе нидерландского искусства открывают парные портреты Мартена ван Хеемскерка в старинных рамах. Надписи гласят,

Ян Вермер. УЛОЧКА. 1660.
Холст, масло.

что изображенные — богатый купец из Амстердама Питер Биккер и его супруга 26-ти лет Анна Кодде. “Анна Кодде” ван Хеемскерка — один из самых красивых портретов нидерландской живописи.

Небольшие по размеру пейзажи Хендрика Аверкампа соединяют в себе пейзаж и жанровые сценки. Например, “Большой зимний пейзаж” демонстрирует зрителю все развлечения, какие только возможны зимой для жителя голландского города: на льду замерзшего канала катаются на санках и коньках, на утоптанном снегу играют в гольф — эта игра была издавна распространена в Нидерландах. Портретный жанр представлен одним из крупнейших живописцев XVII в. Франсом Халсом: здесь и сдержанный официальный портрет “Маритте Фоогт”, а также эмоциональный “Веселый пьяница”. Вершины голландской пейзажной живописи представлены полотнами Якоба ван Рейсдала, умевшего не просто создавать отображение природы, но и наполнять его философскими раздумьями и тонкой поэзией. Амброзиус Боохарти и Рахель Рейсх представлены своими прекрасными натюрмортами. Во всем мире известно не так уж много картин гениального делфтского художника Яна Вермера (стр. 256), и из немногочисленного наследия этого мастера четыре хранится в Рейксмузеуме. Одна из них, “Улочка” — “портрет” городской застройки XVII в., останавливает внимание



зрителя не столько на изображенных зданиях, сколько на том, как это было сделано. Его “Улочка” — тихий уголок города в серый пасмурный день — написана с натуры (в XVII в. этого не делал ни один живописец). Помимо маленькой коллекции Вермера, одним из величайших сокровищ



Франс Халс. ВЕСЕЛЫЙ ПЬЯНИЦА. 1627. Холст, масло.



Давид
Тенирс
Младший.
ИГРОКИ
В КАРТЫ.
1650.
Холст,
масло.



музея является собрание полотен Рембрандта. Одно из самых его прославленных произведений "Ночной дозор" (стр. 254) размещено на отдельной стене зала, некогда специально оформленного архитектором Кейперсом для этой картины, прославившей художника и его страну и со временем превратившейся в национальную реликвию.

Рейксмузеум обладает небезынтересной коллекцией картин иностранных мастеров: испанцев, итальянцев, фламандцев. Некоторые из них не могут остаться незамеченными: например, парные портреты флорентийского архитектора XV в. Джулиано да Сангалло и его отца Франческо Джамберти кисти Пьеро ди Козимо, "Распятие" Эль Греко, "Портрет дона Рамона Сатуза" Гойи или картины Ван Дейка.

Б. ван дер
Хельст. ПРАЗД-
НОВАНИЕ МЮН-
СТЕРСКОГО МИРА
АРБАЛЕТЧИКАМИ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ГВАРДИИ В АМ-
СТЕРДАМЕ. 1648.
Холст, масло.



РУССКИЙ МУЗЕЙ

Государственный Русский музей, крупнейшее в мире собрание отечественного искусства, был основан в 1895 г. в Санкт-Петербурге. 7 марта 1898 г. состоялось его торжественное открытие. Для нового музея казна приобрела Михайловский дворец, построенный в 1819 — 1825 гг. великим русским зодчим К. Росси. В наружной и внутренней отделке дворца принимали участие видные художники и мастера прикладного искусства того времени.

Основу коллекции музея составили картины, переданные из Эрмитажа, Академии художеств, Зимнего дворца, Александровского дворца в Царском Селе.

К моменту открытия музея его собрание насчитывало 445 картин, 111 скульптур, около тысячи рисунков и акварелей. Тогда уже Русский музей обладал зна-

менитыми произведениями, вошедшими навсегда в его золотой фонд. В их числе "Последний день Помпеи" К. П. Брюллова (стр. 128), "Девятый вал" и "Волна" И. Айвазовского, "Запорожцы" И. Репина, "Покорение Сибири Ермаком" В. Сурикова и многие другие. Со временем музей пополнился прославленными произведениями С. Щедрина, Ф. Рокотова, В. Боровиковского, О. Кипренского, В. Тропинина, А. Иванова, М. Врубеля, В. Серова, К. Коровина, К. Петрова-Водкина, А. Остроумовой-Лебедевой, Б. Кустодиева и других художников. В настоящее время в его коллекции около 15 000 полотен XVIII — XX вв. Музею принадлежит одна из лучших коллекций древне-русской иконографии. Самая древняя икона коллекции — знаменитый "Архангел Гавриил", или "Ангел Златые власы".



АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. Икона. XII в.

С первых дней Великой Отечественной войны Русский музей был закрыт, экспозиция демонтирована, лучшие произведения эвакуированы в Пермь. Оставшиеся экспонаты были бережно укрыты в подвалах музея, а некоторые скульптуры зарыты в Михайловском саду или защищены от артобстрелов земляной насыпью. За время блокады Ленинграда здание музея пострадало от прямого попадания девяти фугасных, множества зажигательных бомб и артиллерийских снарядов. После войны музейные коллекции возвратились в Ленинград, и начались восстановитель-



Борис Кустодиев.
КУТИХА
ЗА ЧАЕМ.
1918.
Холст,
масло.

Илья Репин.
ЗАПОРОЖЦЫ
ПИШУТ
ПИСЬМО
ТУРЕЦКОМУ
СУЛТАНУ.
1878 — 1891.
Холст, масло.





ные работы по реставрации всего здания. Уже в первую годовщину Победы в Великой Отечественной войне, 9 мая 1946 г., открылся нижний этаж, а к 1947 г. закончились работы в верхних залах. Завершилось восстановление музея к концу 1950-х гг.

Иван Айвазовский.
ДЕВЯТЫЙ ВАЛ.
1850. Холст,
масло.



Василий Тропинин.
ГИТАРИСТ.
1839. Холст,
масло.



ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Всемирно известная Государственная Третьяковская галерея — крупнейший музей русского изобразительного искусства. Основателем галереи был русский купец и промышленник Павел Михайлович Третьяков (*портрет на стр. 131*).

В 1856 г. 24-летний Третьяков начал собирать произведения русского изобразительного искусства. Постепенно сформировалась коллекция, для которой в Лаврушинском переулке построили специальное здание. В 1892 г. эту коллекцию и собрание своего брата Сергея Третьякова Павел Михайлович подарил городу Москве. Название "Третьяковская галерея" закрепилось за музеем с 1870-х гг., когда он был открыт для посещения публики "без различия рода и звания".

В Третьяковской галерее сосредоточено первоклассное со-

брание древнерусской живописи XI — XVII вв. Среди шедевров этого раздела — мозаика с изображением Димитрия Солунского, прославленная "Троица" Андрея Рублева (*стр. 231*), творения выдающегося мастера XV в. Дионисия и другие известные памятники Древней Руси. Здесь можно увидеть произведения талантливейших художников XVIII — первой половины XIX вв. И. Никитина, А. Антропова, Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, О. Кипренского, В. Тропинина.

Огромный зал галереи отведен прославленному русскому художнику А. Иванову, его знаменитой картине "Явление Христа народу" (*стр. 268 — 269*). Самая полная коллекция русской реалистической живописи второй половины XIX в. — это картины В. Перова, И. Прянишникова, И. Крамского, Н. Ге, В. Маковско-



Третьяковская галерея.
Фасад оформлен в 1902 г. по проекту
живописца Виктора Васнецова.

го, Н. Ярошенко, В. Васнецова, В. Верещагина, В. Сурикова, И. Репина, В. Серова, пейзажистов — А. Саврасова, Ф. Васильева, И. Шишкина, А. Куинджи, В. Поленова, И. Левитана и т. д. Искусство передвижников (*стр. 130*), с которыми тесными узами был связан П. Третьяков, представлено в галерее лучшими творениями, позволяющими осознать всю силу и своеобразие русской национальной школы (*стр. 124 — 135*).

В галерее разносторонне представлено искусство конца XIX — начала XX вв. полотнами М. Врубеля, К. Коровина, Ф. Малявина, В. Борисова-Мусатова, А. Бенуа, М. Добужинского, К. Сомова.

Наряду с собранием русской живописи в галерее имеется первоклассное собрание русской графики — рисунков, акварелей, миниатюр, а также скульптуры, в частности Ф. Шубина, И. Мартоса, М. Козловского, М. Антокольского, С. Коненкова, П. Трубецкого и других.

Виктор Борисов-Мусатов.
ВОДОЕМ. 1902. Темпера.





Павел Корин.
АЛЕКСАНДР
НЕВСКИЙ
(центрально-
ная часть
триптиха).
1942 — 1943.
Холст, масло.



Дионисий.
МИТРО-
ПОЛИТ
АЛЕКСИЙ
В ЖИТИИ.
Икона
конца XV в.
Дерево,
темпера.

Василий Суриков. МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ. 1883. Холст, масло.



Сергей Коненков. КАМНЕБОЕЦ.
1898.
Бронза.



УФФИЦИ

Галерея Уффици во Флоренции занимает первое место в Италии и одно из первых мест в мире по богатству и значимости своего собрания. Судьба галереи, как и судьба самой Флоренции, неотделима от истории рода Медичи — династии, многие столетия правившей главным городом Тосканского герцогства.

Галерея расположена на последнем этаже дворца Уффици — архитектурного шедевра Джорджо Вазари. Здание было построено в 1565 — 1574 гг. по приказанию правителя Флорен-



ции Козимо I Медичи; завершал его ученик Вазари Альфонсо Париджи. Первоначально во дворце размещались канцелярия, казначейство, трибуналы и другие административные учреждения. Отсюда и название "Уффици" (*Uffizi*), что по-итальянски означает "учреждение", "канцелярия".

Основу галереи составило собрание банкиров из рода Медичи. Условной датой основания

Чимабуэ. МАДОННА НА ТРОНЕ.
Ок. 1285. Дерево,
темпера.



Ханс Хольбейн Младший.
АВТОПОРТРЕТ. XVI в.
Холст, масло.

Джентиле да Фабриано.
ПОКЛОНЕНИЕ
ВОЛХВОВ.
1423. Дерево,
темпера.



Уффици принято считать 1575 г., когда часть художественной коллекции Медичи была размещена в только что отстроенном здании. Долгое время сокровища Уффици оставались недоступными для широкого зрителя. Лишь в 1737 г. последний представитель рода Медичи передал свои художественные собрания Тосканскому герцогству. С этого времени с прославленными шедеврами получили возможность ознакомиться миллионы людей.

Главное богатство картинной галереи — полотна итальянских живописцев Раннего



**Хуго ван дер Гус. ТРИПТИХ
"ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ" (АЛ-
ТАРЬ ПОРТИНАРИ). Ок. 1474 —
1475. Дерево, масло. Фрагмент.**

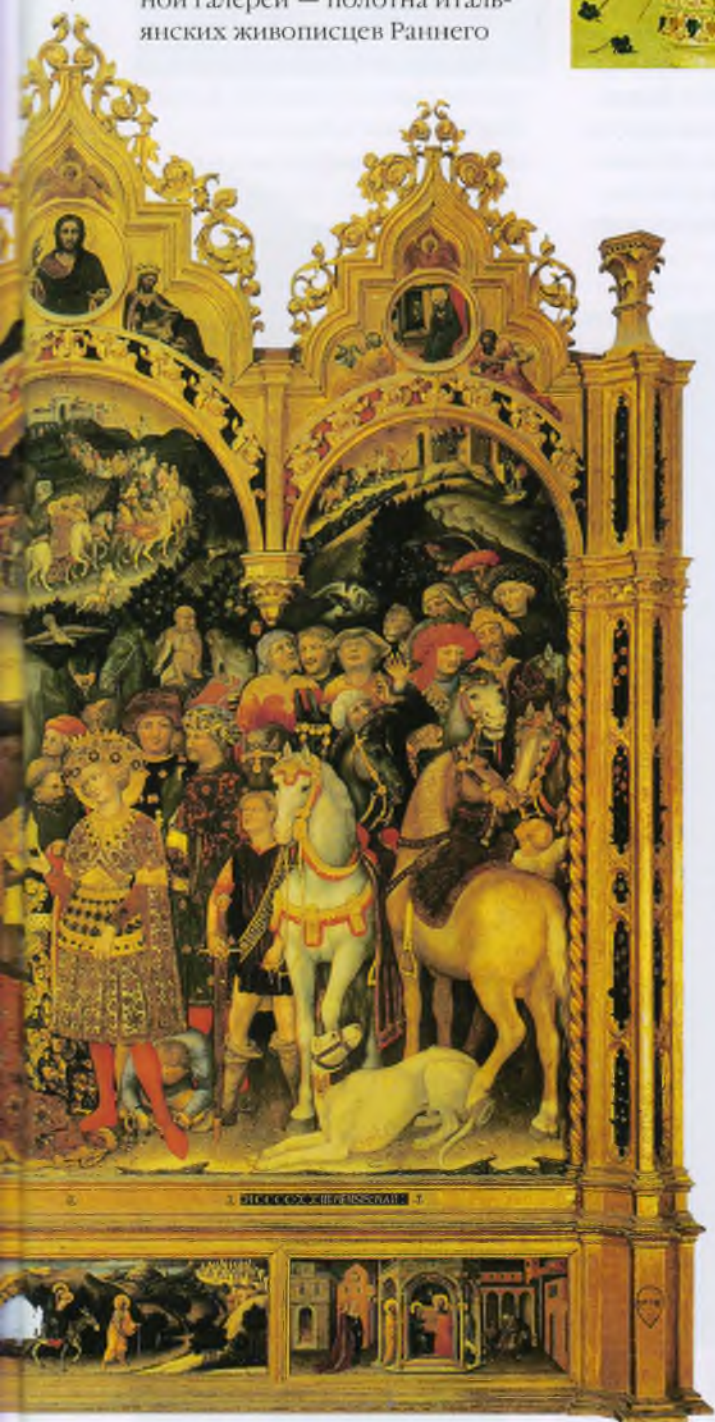
и Высокого Возрождения. Здесь представлены произведения Паско Уччелло, Пьеро дельла Франческа, Фра Филиппо Липпи, наиболее значительное собрание картин С. Боттичелли, и среди них самые известные его работы "Весна" (стр. 100), "Мадонна с гранатом" и "Рождение Венеры" (стр. 232 — 233), "Мадонна со щегленком" Рафаэля, "Флора" и "Венера Урбинская" Тициана, шедевры Леонардо да Винчи "Бла-

говещение" и картон "Поклонение волхвов". Начальный период Возрождения в Италии отмечен картинами Чимабуэ, Симоне Мартини, Джотто, Джентиле да Фабриано.

Немногочисленные по сравнению с итальянскими произведения других западноевропейских школ представлены полотнами П. П. Рубенса, Рембрандта, А. Дюрера, Х. Хольбейна Младшего и других. Особое место среди них принадлежит знаменитому триптиху так называемого алтаря Портинари нидерландского художника XV в. Хуго ван дер Гуса, в свое время вызвавшего восхищение итальянских мастеров великолепной передачей света.

В галерее — уникальная коллекция автопортретов европейских художников Рафаэля, Тициана, Л. Бернини, Рембрандта и других. Такого собрания автопортретов художников, какие есть в Уффици, нет больше нигде в мире.

**Рафаэль. ПАПА
ЛЕВ X. Ок. 1517.
Холст, масло.
Фрагмент.**



ЭРМИТАЖ

В центре Санкт-Петербурга, на левом берегу реки Невы, находится Государственный Эрмитаж — крупнейший музей истории мировой культуры.

Датой основания Эрмитажа принято считать 1764 г., когда в Зимний дворец поступила первая коллекция из 225 картин, купленная в Германии Екатериной II. Больше двухсот лет прошло с тех пор. Эрмитаж (в переводе с французского “уединенное место”, “одинокий дом”) стал крупнейшим собранием произведений изобразительного искусства. Коллекция Эрмитажа росла, ей стало тесно в залах Зимнего

дворца. Сейчас музей размещается в комплексе из пяти зданий на берегу Невы: Зимний дворец, одно из лучших творений архитектора В. Растрелли, Малый Эрмитаж, Старый Эрмитаж, здание Эрмитажного театра и Новый Эрмитаж. В собрании музея хранится более 2,5 млн. шедевров изобразительного искусства, произведений прикладного искусства, медалей, монет, археологических материалов. Только живописных полотен в нем более 7000. Ежегодно Эрмитаж посещает более 3 млн. человек. За один день невозможно даже просто обойти все 350 залов музея, в ко-



Варфоломей Растрелли. Фрагмент главного фасада Зимнего дворца (ныне одно из зданий Эрмитажа). 1754 — 1762.



Леонардо да Винчи. МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ (МАДОННА ЛИТТА). Ок. 1490 — 1491. Холст (переложена с дерева), темпера.



ВЕНЕРА ТАВРИЧЕСКАЯ. Римская копия по оригиналу. III в. до н. э. Мрамор.



**Огюст Ренуар. ДЕВУШКА
С ВЕЕРОМ. 1881. Холст,
масло.**

тором хранится бесценная коллекция самых разнообразных памятников искусства и культуры, созданных человечеством с древнейших времен до наших дней. В отделе истории первобытной культуры находятся скифские и древнегреческие золотые изделия из курганов Северного Причерноморья (VI — III вв. до н. э.), удивительно хорошо сохранившиеся древности V — IV вв. до н. э. В отделе антич-

ного мира — богатые коллекции расписных греческих ваз и скульптуры из мрамора, среди них знаменитая Венера Таврическая, которая украшала Таврический дворец в Петербурге (отсюда ее название). В отделе истории культуры и искусства Востока можно увидеть коллекции памятников Древнего Египта и Ассирии. В отделе истории русской культуры экспонируются и хранятся памятники с VII до XIX в. Особенно богаты коллекции русского прикладного искусства: фарфора, стекла, серебряных и бронзовых изделий, тканей, костюма.

Наибольшей славой пользуется в Эрмитаже отдел истории западноевропейского искусства. В нем хранятся и экспонируются многие выдающиеся произведения живописи. В залах выставлены картины прославленных художников Италии (Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана), Испании (Д. Веласкеса, Б. Э. Мурильо, Ф. Гойи), Фландрии (П. П. Рубенса, А. Ван Дейка), Голландии (Г. Терборха, Ф. Халса, Рембрандта), Франции (Н. Пуссена, К. Лоррена, А. Ватто, О. Ренуара, Э. Мане, А. Матисса, П. Пикассо), Англии (Д. Рейнолдса, Д. Райта, Т. Гейнсборо) и Германии (А. Дюрера, К. Д. Фридриха). Скульптура представлена работами Микеланджело, Ж. А. Гудона, О. Родена.



**Статуя Аменемхета III. XIX в. до н. э.
Древний Египет.
XII династия.
Порфир.**

**Гребень. Конец V — начало IV вв.
до н. э. Курганы скифов
в Северном Причерноморье. Золото.**



**Антонио Канова.
ПОЦЕЛУЙ
АМУРА
И ПСИХЕИ.
1796.
Мрамор.**



ГЛОССАРИЙ

А

Абрис (нем. *Abris* — очерк, чертеж) — контурный рисунок вспомогательного назначения.

Академизм — направление, сложившееся в художественных академиях XVI — XIX вв. Основано на догматическом следовании внешним формам *классического искусства*.

Акварель (лат. *aqua* — вода) — краски, разводимые водой, а также живопись этими красками.

Акведук (лат. *aquae-ductus* от *aqua* — вода и *duco* — веду) — в древнеримской архитектуре мост с желобочным водопроводом и характерными прочными пролетами.

Акрополь (греч. *Akropolis* — верхний город) — укрепленная часть города в Древней Греции.

Ампи́р (франц. *empire* — империя) — художественный стиль, созданный во Франции в начале XIX в., в эпоху империи Наполеона Бонапарта (см. 178).

Апсида (греч. *apsidos* — дуга, полукруг) — полукруглая, иногда многоугольная выступающая часть здания, перекрытая полукуполом. В христианском храме апсиды строились в восточной части, в них помещался алтарь.

Арабеска (франц. *arabesque* — арабский) — европейское название орнамента средневекового искусства мусульманских стран.

Аркада (франц. *arcade*) — ряд арок, опирающихся на столбы, колонны, образующие открытые галереи.

Арку́тан (франц. *arcboutant* — опорная арка) — в готической архитектуре полуарка, располо-

женная снаружи и передающая боковой распор сводов на наружные устои — *контрфорсы*.

Архаика (греч. *archaios* — древний) — ранний этап в развитии искусства какого-либо стиля. Термин "архаика" в основном применяется к раннему периоду египетского и древнегреческого искусства.

Б

Базилика (греч. *basilike* — царский дом) — прямоугольное в плане, вытянутое здание, разделенное продольными рядами опор (колонн, столбов) на несколько проходов-нефов.

Барбизонская школа — группа французских мастеров реалистического пейзажа 30 — 60-х гг. XIX в. Получила название от деревни Барбизон, где работали некоторые представители этой группы. Барбизонцы в своем творчестве достигли ощущения связи природы с повседневной жизнью.

Барельеф (франц. *bas-relief* — букв. низкий рельеф) — вид рельефной скульптуры, в котором выпуклая часть изображения выступает над плоскостью фона не более чем на половину своего объема.

Барокко (итал. *barocco* от португ. *baroco* — причудливый, странный) — художественный стиль, распространенный в конце XVI — середине XVIII вв. сначала в Италии, затем во Франции и др. странах Европы после эпохи *Возрождения* (см. 182).

Батик (малайск.) — техника росписи хлопчатобумажных тканей, а также многоцветная ткань, рисунок на которую наносят этим способом.

Бельведер (итал. *belvedere* — прекрасный вид) — возвышающаяся над кровлей часть здания в виде беседки или небольшого павильона, откуда можно обозревать окрестности.

Бодегоны (испан. — трактир, харчевня) — жанр живописных произведений, на которых изображены кухонные сцены с многочисленными полуфигурами людей и выделенными на переднем плане *натюрмортами*.

Бюст (итал., франц. *buste* от лат. *bustum* — погрудное изображение) — погрудное, чаще всего портретное (первоначально надгробное) изображение человека в круглой скульптуре.

В

Валёр (франц. *valeur* — ценность, достоинство от лат. *valere* — стоять) — в искусстве живописи или росписи тональный нюанс, минимальное, тонкое различие одного и того же цвета по светлости. Валеры достигаются техникой *лессировки*.

Ваяние — то же, что *скульптура*; в более узком понимании слова — высекание скульптурного произведения из камня (мрамора, гранита и др.).

Ведута (итал. *veduta* — вид местности от лат. *videre* — видеть) — пейзаж, в котором с документальной точностью запечатлен вид определенной местности или города. Происхождение термина относится к XVIII в.

Верже (франц. *verge* — прут, палка, стержень) — сорт бумаги с водяным рисунком в виде продольных и поперечных линий.

Вернисаж (франц. *vernissage* — покрытие лаком) — торжественное открытие выставки.

Вимперг (нем. *Wimper* — ресница, то, что над глазом) — в готической архитектуре резной *фронтон* над окном или дверным проемом.

Витраж (франц. *vitrage* — оконное стекло от лат. *vitrum* — стекло) — декоративная композиция из цветного стекла в окне, двери, перегородке в виде самостоятельного *панно*. Посредством света, пропущенного сквозь витражи, создаются причудливые свето- и цветоэффекты.

Возрождение, или Ренессанс (франц. *renaissance*, итал. *rinascimento* — возрождение) — эпоха в развитии итальянского, а затем и европейского искусства XV — XVI вв. (см. 96).

Волюта (лат. *voluta* — завиток, спираль) — архитектурный мотив в форме спиралевидного завитка с “глазком” в центре. В эпоху Позднего Возрождения и барокко — архитектурная деталь, служащая для связи частей здания, обрамления *порталов*, дверей и окон.

Восковая живопись — техника живописи, где в качестве связующего вещества используется воск.

Г
Гемма — произведение *глиптики*, драгоценный или полудрагоценный камень с врезанными (инталия) или выпуклыми (*камея*) изображениями.

Гипостиль (греч. *hypostylos* — поддерживаемый колоннами), гипостильный зал — обширное многоколонное помещение в архитектуре Древнего Востока (Египет, Иран).

Глиптика (греч. *glypto* — вырезаю, выдалбливаю) — искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях, слоновой кости, стекле; один из видов декоративно-прикладного искусства, получивший широкое распространение в античности. Резные камни называются *геммами*.

Гобелен (франц. *gobelin*) — вытканная вручную ковер-картина (*инпалера*).

Горельеф (франц. *baut-relief* — высокий рельеф) — разновидность *рельефа*, в котором выпуклая часть изображения выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объема.

Готика, Готический стиль (итал. *gotico*, лат. *Gothi* — готы) — художественный стиль в западноевропейском искусстве XII — XV вв., названный по имени германских племен — готов (см. 184).

Го-хуа (китайск. — живопись цветов; цветистое, пестрое письмо) — обобщенное название традиционной китайской живописи цветной тушью по шелку или влажной бумаге.

Гравюра — 1. Печатный оттиск на бумаге с пластины (доски), на которую нанесен рисунок. 2. Вид *графики*, включающий многообразные способы ручной обработки “досок” и печатания с них оттисков.

Графика (греч. *grapbo* — пишу) — вид изобразительного искусства (см. 28).

Граффити (итал. *graffiti* — царапать) — современные надписи и рисунки, оставленные на стенах домов, оградах, в метро детьми или взрослыми.

Гризайль (франц. *gris* — серый) — однотонная живопись, обычно имитирующая скульптурный рельеф, выполняет роль декоративной росписи или *панно*.

Гротеск (итал. *grotesco* — причудливый) — вид орнамента, причудливо сочетающего изобразительные и декоративные мотивы. Происхождение термина связано с древнеримскими орнаментами, которые были обнаружены в “гротах” — подземных помещениях античных дворцов.

Д

Дадаизм (франц. *dada* — деревянная лошадка; в переносном смысле — бессвязный детский лепет) — модернистское художественное течение, существовавшее в 1916 — 1922 гг. Программные иррационализм и антиэстетизм нередко сводились к каракулям, комбинациям случайных предметов и т. п.

Декоративно-прикладное искусство — условное название, объединяющее большую группу художественных изделий, имеющих в равной мере как декоративное, так и прикладное, утилитарное использование (см. 38).

Диптих (греч. *dipteros* — двойной) — две картины, связанные единым замыслом.

Дольмен (франц. *dolmen* от бретон. *tol* — стол и *men* — камень) — памятник мегалитической культуры, погребальное сооружение эпох неолита, бронзы и раннего железа (в основном III — II тысячелетия до н. э.). Огромные каменные глыбы, перекрытые гигантской плитой.

Донжон (франц. *donjon* — главная башня) — в архитектуре средневековья — главная, отдельно стоящая башня феодального замка или сооружение в виде неприступной для врага башни.

Драпировка (франц. *draper* — драпировать, укладывать складки одежды) — ткань, свободно падающая или собранная в красивые складки. С древнейших времен изображается как в скульптуре, так и в живописи.

Дученто (итал. *duecento* — двести) — двухсотые годы, итальянское название XIII в. — эпохи *готики* в Италии.

И

Иероглифы (греч. *hieros* — священный и *glyphen* — вырезать) — египетское письмо, отличительной чертой которого является сочетание рисуночных

знаков и буквенных звуковых обозначений.

Изваяние — скульптурное произведение, высеченное из камня.

Изразцы — керамические плитки для облицовки стен, каминов, полов, печей, водоемов.

Икона (греч. *eikon* — изображение, образ) — живописное изображение Христа, Богородицы, святых, сцен из Священного Писания; предмет поклонения в христианской религии (православной и католической).

Иконопись — писание *икон*, вид изобразительного искусства, зародившийся в IV в. в Византии и распространившийся на весь православный мир. В католическом искусстве писались алтарные картины.

Иконостас — стена с установленными в определенном порядке *иконами*, в православном храме отделяющая алтарную часть от помещения для молящихся.

Икэбана (японск. *Ikebana*) — традиционное японское искусство составления букета.

Импрессионизм (франц. *impression* — впечатление) — художественное направление в европейском искусстве последней трети XIX в., зародившееся во Франции (см. 186).

Инкрустация (лат. *Incrusto* — покрываю слоем, корой, выкладывая мрамором) — вид украшения изделий и зданий узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра и т. д.

Интарсия (итал. *intarsio* — врезание) — вид *инкрустации*; способ украшения мебели при помощи разноцветных пластинок древесины, врезанных в поверхность стола, сундука или шкафа.

Интерьер (франц. *interieur* от лат. *interior* — внутренний) —

1. В архитектуре — внутреннее пространство здания или какое-либо помещение (вестибюль, фойе, зал и т. д.). 2. В живописи — жанр, достигший расцвета в XVII в. в голландском и фламандском искусстве.

К
Каллиграфия (греч. *kalligraphia* — красивый почерк) — изящное письмо, искусство рукописного шрифта, рисованный художественно выполненный шрифт.

Камея (франц. *camee* от греч. *kameos* — драгоценность) — резной драгоценный камень с выпуклым, рельефным изображением. Разновидность *гемм* с выступающим, рельефным изображением.

Кампанила (итал. *campanile* — кампанская) — в итальянской архитектуре средних веков и эпохи *Возрождения* стоящая отдельно от храма колокольня в виде четырехгранной, реже круглой башни. Свое название получила от Кампании — области на западе Италии.

Капелла (итал. *capella* — часовня) — в католической и англиканской архитектуре небольшое сооружение или отдельное помещение в храме для молитв одного знатного семейства, хранения реликвий и т. д.

Кариатида (греч. *Karyatides* — карийская дева) — скульптурное изображение стоящей задрاپированной женской фигуры, поддерживающей балку перекрытия в зданиях.

Карикатура (итал. *caricare* — нагружать, преувеличивать) — изображения, в которых характерные черты людей, животных, предметов специально подчеркнуты или значительно преувеличены.

Картон (франц. *carton*, итал. *cartone* от *carta* — бумага) — материал, толстая, плотная бумага;

в другом значении большой предварительный рисунок, выполняемый в размере будущей *фрески, мозаики, витража, италеры*.

Кватроченто (итал. *quattrocento* — четыреста) — название 1400-х гг., т. е. XV столетия — периода Раннего *Возрождения* итальянской культуры.

Керамика (греч. *keramike* — гончарное искусство) — изделия и материалы из глины и их смесей с неорганическими соединениями, закрепленные обжигом. Слово происходит от названия квартала Афин, где работали гончары.

Киноварь — минеральный краситель, добываемый из сернистой ртути; название ярко-алой краски.

Китч (нем. *kitsch* — букв. халтура, дурной вкус) — изделия или произведения, не отвечающие представлениям о "прекрасном" и "изящном". Понятие "пошлого" в искусстве.

Классицизм (нем. *Klassizismus* от лат. *classicus* — классика) — художественный стиль в европейском искусстве XVIII в. — начала XIX вв., одной из главных черт которого было обращение к античному искусству как эстетическому эталону (см. 188).

Классическое искусство — искусство Древней Греции, Древнего Рима, а также следовавшее античным канонам искусство *Возрождения* и *классицизма*.

Коллаж (франц. *collage* — приклеивание, наклейка) — техника создания картины, состоящая в применении различных наклеек из плоских (фрагменты газет, обоев, цветной бумаги) или объемных (кусочки проволоки, дерева, веревок) материалов.

Колорит (итал. *colorito* от лат. *color* — цвет) — система соотношений цветовых тонов.

Колосс (греч. *kolossos* — большая статуя) — скульптурное произведение гигантских размеров.

Контрфорс (франц. *contreforce* — противодействующая сила) — в архитектуре утолщение или выступающая часть стены, противодействующая силе бокового распора арки или свода.

Кора (греч. *kore* — девушка) — в древнегреческом искусстве периода *архаики* прямостоящая статуя девушки в длинных одеждах.

Краклеюры (франц. *craquelure* — трещины) — трещины красочного слоя в произведениях живописи на холсте, а также на фарфоре и эмали.

Ксилография (греч. *xylon* — дерево и *grapbo* — пишу, рисую) — вид *графики*; *гравюра* на дереве, гравирование по дереву или оттиск на бумаге с такой гравюры.

Кубизм (франц. *cubisme* от *cube* — куб) — художественное направление в европейском изобразительном искусстве начала XX в., главным образом французской живописи (см. 192).

Кунсткамера (нем. *Kunstkammer* от *Kunst* — искусство) — в начале XVIII в. широко распространенные в Европе собрания редкостей, диковинок, а также помещения, где хранились эти коллекции. Кунсткамеры — прообразы современных музеев.

Курор (греч. *kuros* — юноша) — в древнегреческом искусстве периода *архаики* статуя юноши-атлета, как правило, обнаженного.

Л

Левкас (греч. *levkas* — фон, основание, подготовка) — в древнерусском искусстве грунт под роспись; для *фресок* — из мела с глиной, поверх которого наносится слой извести с толченым кирпичом или органическими

наполнителями; для *икон* приготавливается грунт из мела с рыбьим клеем.

Лессировка (нем. *lasieren* — подкрашивать) — нанесение тонких слоев прозрачных и полупрозрачных красок поверх просохшего плотного слоя.

Линогравюра (франц. *graver* — вырезать и лат. *linum* — лен, *deum* — масло) — *гравюра* на линолиуме либо на сходном с ним материале (пластике).

Литография (греч. *lithos* — камень и *grapbo* — пишу) — вид печатной *графики*, основанный, в отличие от *гравюры*, на технике плоской печати, при которой поверхность специального литографского камня обрабатывается жировым карандашом и тушью; после травления зажатые участки камня принимают краску, а пробелы и протравленные кислотой оказываются к ней невосприимчивы.

Лубок (др. прусск. *lubo* — кора, лыко) — лубочные, или народные, картинки; народная (самодельная) деревянная *гравюра*. Получила распространение на Руси с XVII в., включала изображение и пояснительные надписи, отличавшиеся иносказательностью и юмором, оттиски часто раскрашивались от руки.

М

Мавзолей (греч. *Mausoleion* — гробница правителя Мавсола в Галикарнасе, середина IV в. до н. э.) — монументальное погребальное сооружение.

Мавританский стиль (лат. *Mauretania* — Мавритания) — обобщающее название искусства арабских племен, называвшихся в средневековье маврами и населявших в V — VII вв. Северо-Западную Африку, а с VIII в. завоевавших Пиренейский полуостров.

Маньеризм (итал. *manierismo* — вычурность, манерничанье) —

господствующее художественное направление в европейском искусстве конца XVI в. Представители этого направления в своем творчестве не следовали природе, а старались выразить субъективную идею образа, рожденного в душе (см. 194).

Маринисты (лат. *marinus* — морской) — художники, мастера пейзажа, изображающего море.

Маркетри (франц. *marqueterie* — испещренный знаками, меченый, отмеченный печатью) — вид *мозаики* из фанерных пластинок, которые наклеиваются на основу (деревянную мебель, панно и др.). Наивысшего расцвета искусство маркетри достигло в XVII — XVIII вв. во Франции и Германии.

Меандр (греч. *Maiandros* — Меандр, греч. название извилистой реки в Малой Азии) — ленточный орнамент, широко распространенный в классической архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

Мезолит (греч. *mesos* — средний и *lithos* — камень) — среднекаменный век — переходный период от древнекаменного века (*палеолита*) к новому каменному веку (*неолиту*), т. е. примерно между XII и VIII тысячелетиями до н. э.

Мечеть (арабск. *masdzid*) — мусульманский храм.

Минарет (турецк. *minara* от арабск. *manara* — маяк) — высокая башня при *мечети*. Формой напоминает маяк (отсюда название).

Миниатюра (франц. *miniature* от лат. *minium* — киноварь, красная краска) — произведение изобразительного искусства, отличающееся небольшими размерами и тонкостью художественных приемов. Первоначально — изображение, сопровождавшее текст средневековых рукописей. Заглавные буквы таких рукопи-

сей еще со времен древнеегипетских папирусов писались красной краской (отсюда название).

Модерн (франц. *moderne* от лат. *modernus* — новый, современный) — название оригинального художественного стиля конца XIX — начала XX вв. (ср. 196).

Мозаика — изображение или узор, созданные из одинаковых или различных по материалу частиц (камень, керамическая плитка и др.).

Муар (франц. *moiré* — волнообразный, с разводами) — рисунок с волнообразными градациями тона. Первоначально — вид шелковой ткани с волнистыми разводами. В широком смысле слово "муар" означает "серый цвет с переливами".

Н

Наивное искусство — творчество мастеров, не получивших профессиональной подготовки, однако участвовавших в общем художественном процессе конца XIX — XX вв. (ср. 206).

Натурализм (франц. *naturalisme* от лат. *natura* — природа, естество) — тенденция к максимально точному изображению отдельных явлений действительности во всей их полноте без обобщения связей и отношений с другими явлениями.

Натюрморт (франц. *nature morte* — мертвая природа) — жанр изобразительного искусства; изображение окружающих предметов.

Неоклассицизм — классицизм второй половины XVIII — первой трети XIX вв. В отличие от классицизма XVII — первой половины XVIII вв. неоклассицизм противопоставляет некие "вечные" эстетические ценности реальности. Его отличают величавость форм и образов, не имеющих конкретно-исторического содержания.

Неолит (от греч. *neos* — новый и *lithos* — камень) — новый каменный век, последняя, заключительная эпоха каменного века от 8 до 4 000 лет до н. э.

Неф (франц. *nef* от лат. *navis* — корабль) — один из нескольких (обычно трех) проходов, на которые делят внутреннее пространство христианского храма — *базилики*; продольные ряды (обычно два) столбов или колонн.

Нэцкэ (японск.) — в декоративно-прикладном искусстве позднесредневековой Японии скульптурные *миниатюры* из дерева, камня, кости, металла.

Ню (франц. *nu* от лат. *nudus* — нагой, обнаженный) — жанр изобразительного искусства, посвященный обнаженному (преимущественно женскому) телу.

Нюанс (франц. *nuance* — оттенок) — тонкое, минимальное различие качества формы: размера, тона, цвета, фактуры.

О

Одигитрия (греч. *Odigitria* — Путеводительница) — в византийском искусстве иконографический тип Богородицы с поднятой для благословения правой рукой, с младенцем Иисусом.

Оклад — декоративное покрытие иконы или книжного переплета, распространенное со средних веков.

Оп-арт (англ. *op-art* от *optical art* — оптическое искусство) — художественное направление в искусстве Западной Европы и США середины XX в., основывающееся на использовании оптических эффектов (главным образом в *графике*).

Оттенок — градация тона, *нюанс*; одно из средств создания художественных произведений.

Офорт — (франц. *eau-forte* — крепкая водка, т. е. азотная кис-

лота) — вид *гравюры* на металле, в котором углубленные элементы печатной формы создаются путем травления металлов кислотами.

П

Пагода (нем., франц. *pagode* от португ. *pagoda* от малайск.) — здание буддийского или индуистского храма в форме многоярусной, суживающейся кверху башни. Пагоды строились в средневековье в странах Юго-Восточной Азии.

Палаты — в средневековой русской архитектуре богатое жилое каменное здание с большим количеством помещений, иногда в два этажа и более.

Палаццо (франц. *palais* — изысканный вкус, дворцовый от лат. *Balatinus mons* — Палатинский холм в Риме, где находились его самые знаменитые дворцы) — тип городского дворца-особняка эпохи *Возрождения*.

Палеолит (греч. *palaios* — древний и *lithos* — камень) — древнейший период каменного века, от 1 миллиона до 12 тысяч лет до н. э.

Палитра (от франц. *palette*) — небольшая тонкая и легкая доска, на которой художник смешивает краски во время работы, часто имеет отверстие для большого пальца руки. Также палитрой называют перечень красок, которыми пользуется художник.

Панно (франц. *panneau* — доска, щит) — 1. Участок стены, выделенный обрамлением (лепной рамой, лентой орнамента и т. п.) и заполненный живописным или скульптурным изображением. 2. Картина, исполненная маслом, *темперой*, для украшения определенного участка стены, потолка.

Панорама (греч. *pan* — все и *borama* — вид, зрелище) — тип изобразительной композиции, охватывающей широкое пространство.

Пантеон (греч. *pan* — все и *theos* — бог) — храм всех богов — тип античного храма, посвященного всем богам, как правило, круглого в плане, что выражало идею их равноправия.

Парсуна (искажение слова персона, лат. *persona* — личность) — название произведений русской, украинской, белорусской портретной живописи второй половины XVI — XVIII вв.

Пастель (лат. *pasta* — тесто) — 1. Живопись мягкими цветными карандашами без оправы, спрессованными из сухого красочного порошка.

2. Произведения, выполненные в этой технике.

Патина (итал. *patina* — пленка) — пленка различных оттенков (от зеленого до коричневого), образующаяся на поверхности изделий из меди, бронзы, латуни в результате коррозии металла.

Патио (итал. *patio* от лат. *pateo* — открытый) — в архитектуре итальянского Возрождения небольшой внутренний двор, закрытый со всех сторон, окруженный аркадой; непременная часть городского *палаццо*.

Пейзаж (франц. *pays* — страна, местность) — жанр изобразительного искусства, а также отдельные произведения этого жанра. Художники-пейзажисты изображают природу во всех ее многочисленных проявлениях.

Периптер (греч. *peripteron* от *peri* — вокруг и *pteron* — боковая колоннада) — тип античного храма, прямоугольного в плане, со всех четырех сторон окруженного колоннадой.

Пieta, Пьета (итал. *pieta* от лат. *pietas* — сострадание, милосердие, любовь, нежность) — в христианском искусстве изображение сцены сострадания, оплакивания тела Христа после снятия с креста.

Пинакотека (греч. *pinakothekē* от *pinakos* — доска, картина и *thekē* — вместилище) — в Древней Греции хранилище картин, писанных восковыми красками на досках, позднее — название картинных галерей или крупных собраний живописи.

Пламенеющая готика (франц. *gotbique flamboyant* от *flamme*, лат. *flamma* — пламя, огонь и *gotbi* — готы; см. *готика, готический стиль*) — искусство позднего, завершающего этапа развития готического стиля.

Пластические искусства — понятие, объединяющее виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь во времени. Существуют изобразительные пластические искусства: живопись, графика, скульптура, монументальное искусство, фотоискусство и неизобразительные: архитектура, декоративно-прикладное искусство и художественное конструирование.

Пленэр (франц. *plein air* — букв. открытый воздух) — термин, обозначающий передачу живописными средствами всего богатства изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и атмосферы.

Подмалёвок — в живописи (главным образом масляной) предварительная проработка картины общим тоном или несколькими тонами с расчетом на просвечивание их сквозь верхние слои краски.

Полиптих (от греч. *poly* — много и *ptychos* — часть) — 1. Несколько картин, связанных единым замыслом.

2. В искусстве Византии и средневековья многочастная икона, складень, алтарь, *реликварий*.

Поп-арт (англ. *pop art* от *popular art* — популярное) — художественное направление в искусстве Западной Европы и США 1960-х гг. (см. 200).

Портал (от лат. *porta* — вход, ворота) — архитектурно оформленный вход в общественное здание, дворец, церковь и т. п.

Портик (от лат. *porticus* — крытый ход, навес) — крытый проход, образованный колоннадой или *аркадой* и расположенной параллельно им стеной.

Портрет (франц. *portrait* — изображение) — изображение, создающее образ какого-либо человека или группы людей, существовавших или существующих. Портрет — один из наиболее популярных жанров живописи, скульптуры и графики. Различают портреты: станковые (картины, бюсты, графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи); парадные и интимные, погрудные, в полный рост, анфас, в профиль и т. д.

Постимпрессионизм (франц. *postimpressionisme* от лат. *post* — после; см. *импрессионизм*) — общее обозначение различных художественных течений и направлений в искусстве XX в., главным образом в живописи Франции, возникших после кризиса импрессионизма (см. 202).

Потир (греч. *poter* — чаша, бокал) — сосуд для причастия с вином и водой, символически претворяющимися в кровь Христову.

Прерафаэлиты (англ. *pre-raphaelites* от лат. *prae* — перед и *Raphael* — имя художника) — художественное направление в европейском искусстве середины XIX в. (см. 204).

Примитивизм (лат. *primitivus* — первый, самый ранний) — в изобразительном искусстве XIX — XX вв. тенденция сознательного обращения к формам примитива — произведений первобытного, средневекового, народного искусства, детского творчества (см. 206).

Пропилеи (лат. *propylaea* от греч. *propylon* — перед воротами) — в Древней Греции парадные ворота, обрамляющие вход на территорию *Акрополя* и образованные колоннами.

Проторенессанс (греч., лат. *protos* — первый; см. *Ренессанс*) — этап в истории итальянской культуры (XIII — начало XIV вв.), предшествовавший эпохе *Возрождения*. Характерные черты проторенессанса: отражение реальности, светское начало и интерес к античному наследию.

Пуантилизм (франц. *pointillisme* от *point* — точка) — художественный прием в живописи: письмо отдельными четкими мазками (в виде точек или мелких квадратов), наносимыми на холст чистые краски в расчете на их оптическое смешение в глазу зрителя.

Путти, Пугго (итал. *putto* от лат. *putus* — маленький мальчик, крошка) — в искусстве *Возрождения*, *классицизма* и *барокко* изображение обнаженных мальчиков, в образе которых совместились черты античного амура и христианского ангела.

Р
Растительный орнамент — вид орнамента, основными мотивами которого являются стилизованные цветы, побеги, листья и ветви растений.

Реализм (франц. *realisme* от лат. *realis* — вещественный) — в искусстве: правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества.

Регионализм (англ. *regional* — местный, областной) — течение в живописи США 1930 — 1940-х гг.

Реликварий (лат. *reliquiae* — реликвии, ценные останки) — форма драгоценного ларца — дароносица, вместилище реликвий в католической церкви.

Рельеф (франц. *relief*, итал. *rilievo* от лат. *relevare* — приподнимать) — вид *скульптуры*, в котором изображение является выпуклым (или углубленным) по отношению к плоскости фона.

Ренессанс (франц. *renaissance*, итал. *rinascimento* — возрождение) — то же, что *Возрождение* (см. 96).

Ретабло (лат. *retro* — за и *tabula* — доска) — деревянный, мраморный или алебастровый заалтарный образ больших размеров в испанских и латино-американских церквях XV — XVIII вв.

Рефлекс (лат. *reflexus* — отогнутый назад) — в природе отражение света в тенях предметов. В изобразительном искусстве используются тональные и цветовые рефлексы для выявления объемности формы их связи с пространственной средой.

Рисунок — изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств: контурной линии, штриха, пятна. Рисунок обычно создается одним цветом или с ограниченным использованием разных цветов. Рисунок лежит в основе всех видов художественного изображения на плоскости (живопись, графика, рельеф, см. 28).

Рокайль (франц. *rocaille* — раковина, букв. — мелкий, дробленый камень) — мотив орнамента в форме завитка раковины. Термин «рокайль» дал название стилю *рококо*.

Рококо (франц. *rococo* — вычурный, причудливый от *rocaille*; см. *рококо*) — художественный стиль в искусстве Франции второй четверти — середины XVIII в. (см. 208).

Романизм (лат. *romanus* — римский) — направление в нидерландском искусстве XVI в., основанное на стремлении обновить национальное искусство

путем заимствования идеалов и образов итальянского *Возрождения*.

Романский стиль (лат. *Romanum* — римский) — стиль связанный с античной культурой Рима; получил распространение в период раннего европейского средневековья X — XII вв. (см. 210).

Романтизм (франц. *romantisme* от лат. *Romanum* — римский) — направление, тенденция в развитии европейского искусства первой половины XIX в. (см. 212).

Ротонда (итал. *rotonda* от лат. *rotundo* — круглая) — круглая в плане постройка (храм, мавзоль, павильон), обычно увенчанная куполом.

Руст (лат. *rusticus* — простой, грубый, неотесанный) — тесаный камень, лицевая поверхность которого оставляется грубо околотов, обычно лишь с узким более гладким кантом по краям. Кладка из таких камней называется рустовкой.

С
Салон (франц. *salon* от итал. *salone, sala* — зал от лат. *salum* — открытое море, простор) — в искусстве французского интерьера конца XVIII — XIX вв. большая парадная гостиная, помещение для приема гостей в богатом аристократическом доме. Позднее название литературно-художественных собраний, проходивших в таких комнатах. Салоном также стали именоваться официальные художественные выставки, учрежденные Королевской академией в Париже в 1667 г.

Сангина (лат. *sanguis* — кровь), сангин — материал и инструмент для рисования в виде палочки-карандаша без оправы. Натуральная сангина — так называемый красный мел.

Сань-цай (китайск. *san sai* — трехцветный) — вид росписи китайской керамики в три цвета

(синим, красным, черным), получившей распространение в XV в.

Свастика (санскр. *svastike*) — знак в форме равноконечного креста с загнутыми под прямым углом концами. В странах Востока — древний символ вечного движения, т.е. изображает вращательное движение в одну сторону. Элемент орнамента, который повлиял на формирование древнегреческого *меандра*.

Свинцовый карандаш — штифт для рисования, вставленный в металлический футляр; при нажиме на бумагу оставлял не яркий, но четкий след. Применялся в XIII — XVII вв. для подготовительных набросков *портретов*.

Сграффито (итал. *sgraffito* — букв. выцарапанный) — способ монументально-декоративной живописи, при котором рисунок процарапывался по верхнему слою штукатурки до обнажения нижнего, контрастного по цвету слоя.

Семь чудес света — в древности египетские пирамиды, висячие сады Семирамиды, храм Артемиды в Эфесе, статуя Зевса в Олимпии, мавзолей в Галикарнасе, Колосс Родосский, Фаросский маяк в Александрии (*стр. 14*).

Сецессион (нем. *Secession* от лат. *secessio* — отделение, уход) — название ряда немецких и австрийских художественных объединений конца XIX — начала XX вв., противопоставивших себя *академизму*. Стремление художников сецессиона обновить искусство сыграло существенную роль в формировании общеевропейского стиля *модерн*. То же, что в Германии югендстиль, во Франции — ар-нуво (*стр. 120, 196*).

Символизм — художественное направление в искусстве конца XIX — начала XX вв. (*стр. 214*).

Скульптура (лат. *sculptura* от *scalpere* — вырезать, высекать) — вид изобразительного искусства, заключающийся в вырезании или высекании объемного, трехмерного изображения из твердого материала (*стр. 34*).

Смальта (итал. *smalto* от лат. *smaltum* — плавеный) — цветное непрозрачное стекло, применяемое при изготовлении *мозаики*.

Соус (франц. *sauce* — соус, подливка от лат. *salsus* — подсоленная похлебка) — материал для рисования, состоящий из очень мелкого и мягкого черного порошка сажи с примесью клея.

Спас — в древнерусском искусстве образ, изображение Христа Спасителя на *иконе, фреске, мозаике*.

Станковое искусство — термин, обозначающий произведения живописи, скульптуры и графики, имеющие самостоятельный характер и значение, не предназначенные непосредственно для какого-то сооружения, изделия и т. д.

Стаффаж (нем. *staffage* от *staff* — устанавливать, окружать, устраивать) — второстепенные мелко-масштабные изображения людей и животных в живописи и графике.

Стела (греч. *stela* — столб) — вертикально поставленная каменная плита с надписью, рельефным или живописным изображением.

Стукко (нем. *stuck* от итал. *stucco* — отделять) — искусственный мрамор, материал для лепных и отделочных работ в интерьере, штукатурка высокого класса.

Супрематизм (лат. *supremus* — наивысший) — направление в авангардистском изобразительном искусстве России, основанное в 1913 г. Казимиром Малевичем; разновидность

геометрического абстракционизма (*стр. 176*).

Сухая игла — разновидность углубленной *гравюры*, в которой изображение создается не травлением кислотой, как в *офорт*е, а непосредственным процарапыванием линий и штрихов иглой по металлу, как правило мягкому цинку.

Сфинкс (греч. *sphinx* — удушающий дух смерти) — 1. В Древнем Египте статуя фантастического существа с головой человека (часто изображение фараона) и телом льва.

2. В древнегреческой мифологии — чудовище с головой женщины, туловищем льва и громадными крыльями.

Сфумато (итал. *sfumato* — затуманенный от лат. *fumus* — дым, туман) — прием в живописи: смягчение очертаний предметов и фигур, позволяющее передать окутывающий их воздух. Введен в обиход в эпоху *Возрождения* Леонардо да Винчи.

Сюжет (франц. *Sujet* — предмет) — в изобразительном искусстве события, ситуация, изображенные в произведении и обычно обозначенные в его названии.

Сюрреализм (франц. *surrealisme* от *sur* — на, за; см. *реализм*) — художественное направление в европейском и американском искусстве первой половины XX в. (*стр. 216*).

Т
Ташизм (франц. *tache* — пятно) — художественное течение в живописи середины XX в., заключающееся в свободном от какой-либо логики бессознательном оперировании линиями, пятнами, мазками. Другое название — абстрактный *экспрессионизм* (*стр. 226*).

Тектоника (греч. *tektonike* — строение, искусство построения), архитектоника — отраже-

ние конструкции предмета или постройки в их художественном образе. Присутствует во всех видах искусства, но особенно в архитектуре.

Темпера (итал. *tempera* от лат. *temperare* — смешивать краски) — живопись красками, в основе которых эмульсии из воды и яичного желтка, а также из разведенного на воде растительного или животного клея, смешанного с маслом.

Терракота (итал. *terracotta* — букв. обожженная глина) — вид керамики, неглазурованные изделия из обожженной цветной (кремовой, желтой, красной, коричневой, черной) глины с пористым черепком.

Тондо (итал. *tondo* — круглый) — картина или рельеф, круглые по форме.

Торс (итал. *torso* — пень от греч. *thyrso* — стебель, побег, ветка) — скульптура, изображающая часть человеческого тела — туловища (без головы, рук и ног).

Треченто (итал. *trecento* — триста от лат. *trecentum*) — трехсотые годы, итальянское название XIV в., культуры итальянского *проторенессанса*.

Триада Витрувия (греч. *triados* — тройной, тройственный) — три закона архитектуры, сформулированные древнеримским зодчим Витрувием в трактате "Об архитектуре" (I в.): "Прочность, польза, красота (*firmitas, utilitas, venustas*)".

Триптих (греч. *triptychos* — тройной, сложенный вдвое) — произведение изобразительного искусства, состоящее из трех частей, объединенное общей художественной идеей, темой или сюжетом.

Троица — в христианском искусстве название композиции, изображающей триединую сущность Бога (Бог Отец, Бог Сын и

Дух Святой) в виде трех ангелов-странников, каковыми они явились праведнику Аврааму в сцене, описанной в Ветхом Завете Библии.

У, Ф

Увражи (франц. *ouvrage* — искусно выполненная вещь) — название дорогого художественного издания, обычно альбома *гравюр* большого формата с видами городов или *пейзажами*, а также сами эти гравюры.

Укиё-э (японск. — картины повседневной жизни) — художественное направление в гравюре на дереве (см. *ксилография*) Японии XVIII — XIX вв.

Фахверк (нем. *Fachwerk* — каркасная конструкция) — в средневековой европейской архитектуре техника кладки стен, представляющая собой деревянный каркас, заполненный камнем или кирпичом с цементным раствором.

Фаюмский портрет — серия портретов религиозно-культового назначения, получивших название по месту первой находки (1887) — оазис Фаюм в Египте; датируется I в. до н. э. — IV в.

Фаянс (от названия итальянского города Фаэнца, одного из центров керамического производства) — изделие из тонкой керамики (чаще всего белое), покрытое прозрачной глазурью.

Фибула (лат. *fibula* — скоба, зажим, заколка) — латинское название пряжки с булавкой для застегивания одежды.

Филигрань (итал. *filigrana* от лат. *filum* — нить и *granum* — зерно) — техника ювелирной обработки металла, состоит в наплавлении тонкой нити (проволоки) и мелких зерен (шариков), как правило из драгоценных материалов, создающих сложный узор.

Фовизм (франц. *fauve* — дикий) — течение во француз-

ской живописи начала XX в. На первый план у фовистов выдвинулась самодовлеющая ценность живописных приемов — выразительность интенсивного красочного пятна (см. 218).

Фреска (итал. *fresco* — свежий, сырой) — 1. Техника живописи красками по свежей, сырой штукатурке. 2. Произведение, выполненное в этой технике.

Фронтон (лат. *frontis* — лоб, лицо, лицевая сторона) — торец двухскатной крыши или свода.

Функционализм (лат. *functio* — исполнение, совершение) — художественное направление, проявившееся в архитектуре и прикладном искусстве начала XX в. (см. 220).

Футуризм (лат. *futurum* — будущее) — художественное направление в искусстве начала XX в., главным образом в Италии и России (см. 222).

Х, Ц, Ч

Холст — ткань грубого, крупного переплетения из льна, пеньки или джута. В живописи натянутый на подрамник холст называют полотном и предварительно грунтуют.

Хоры (греч. *choros* — место площадка) — первоначально, в Древней Греции площадка для танцев, затем в византийской и древнерусской архитектуре — балкон, второй ярус в интерьере храма, предназначенный для царской (княжеской) семьи и почетных гостей.

Царские врата — в православных храмах центральный вход за алтарную преграду, часть *иконостаса*.

Циклопическая кладка (греч. *kuklops* — круглоглазый; в древнегреческой мифологии — великан с одним глазом посередине лба) — остатки древних стен и укреплений, сложенных

из огромных каменных глыб, которые, по преданию, могли возвести только великаны-циклопы (киклопы).

Цоколь (итал. *zoccolo*) — основание стены, столба, колонны. Поэтому первый этаж здания, оформленный как фундамент, называют цокольным.

Чайтья — буддийское культовое сооружение в Индии; храм, вырубленный в скале.

Часовня — небольшая христианская культовая постройка без помещения для алтаря; то же, что *капелла*.

Часослов — в православной церкви книга с текстами молитв и указанием времени их чтения.

Чиппендейл (англ. *chippendale*) — стиль мебели, возникший в Англии в середине XVIII в. Название получил по фамилии английского мастера, создавшего этот тип мебели, Томаса Чиппендейла (1718 — 1779).

Чурригереско — испанский вариант барокко XVII — XVIII вв. Название произошло от фамилии испанского зодчего Хосе Чурригеры (1665 — 1725).

Ш

Шарж (франц. *charge* — букв. тяжесть, нагрузка) — жанр изобразительного искусства, в котором подчеркиваются, выделяются или преувеличиваются наиболее характерные особенности изображаемого. Шарж всегда связан с мягкой иронией и юмором. Этим он отличается от *карикатуры*. Крайняя степень шаржирования — *гротеск*.

Шатёр — в архитектуре остроконечное покрытие зданий в виде четырехгранной или восьмигранной пирамиды.

Шелкография — техника печати, переноса, перевода, тиражирования цветных или черно-белых рисунков на любую

поверхность (бумагу, металл, дерево, ткань, стекло, керамику) через шелковое сито.

Шинуазери, шинуазри

(франц. *chinoiserie* — китайщина) — изобразительный стиль искусства французского *рококо*; так называемая китайщина, вошедшая в моду примерно с 1720-х гг. Стилизация под китайское искусство в живописных картинах, панно, росписях, *шпалерах* и фарфоре.

Шпалера (нем. *Spalier* от итал. *spalliera* — ряд деревьев) — первоначально в искусстве парков XVII в. прямые ряды стриженных кустов и деревьев, затем — декоративные ткани или безворсовые настенные ковры, вытканые ручным способом. Изображение создается цветными нитями (шерсть, шелк, иногда металлические, серебряные и золотые нити), закрывающими неокрашенную основу (шерсть, лен).

Э, Ю

Эклектика (греч. *eklektikos* — выбирающий), эклектизм — соединение разнородных художественных элементов, составляющее сложный по составу "стиль" (смр. 224).

Экспрессионизм (франц. *expressionisme*) — художественное течение в искусстве первой трети XX в., главным образом в живописи (смр. 226).

Экстерьер (лат. *exterior* — внешний, наружный) — внешний вид какого-либо объекта: здания сооружения, изделия; противоположное понятие *интерьер* — вид изнутри.

Эллинизм, эллинистический — исторический период в развитии античной культуры, который следует отличать от древнегреческого (эллинского). Его содержание заключается в распространении греческой культуры на соседние с ней территории Передней Азии, Причерноморья, Египта.

Эллинистическая культура характеризуется слиянием традиций древнегреческой классики и восточных культур.

Эрмитаж (франц. *ermitage* — уединенное место) — во французской архитектуре XVIII в. загородный дом, парковый павильон в уединенном месте для общения в небольшом, узком кругу друзей.

Эрререско — название художественного стиля периода Высокого Возрождения в Испании (XVI в.) по имени архитектора Хуана де Эрреры (1530 — 1597), совмещавшего в своих произведениях черты *мавританской*, *готической* и классической итальянской архитектуры.

Эстамп (франц. *estampe* — отпечаток от нем. *Stampe*, итал. *stampa* — печать) — оттиск на бумаге с печатной формы, лист, отпечаток; вид художественной печати, выполняемой самим автором или мастером. В этом виде печати каждый оттиск (эстамп) является не копией, а оригиналом.

Эскиз (лат. *schedium* — поэтический экспромт, первый) — предварительный набросок, фиксирующий замысел художественного произведения или его части.

Этюд (франц. *etude* от лат. *studium* — старание, усердие) — художественное произведение вспомогательного характера, выполненное с натуры для тщательного ее изучения.

Ювелирное искусство — искусство обработки драгоценных камней и металлов и изготовление украшений, а также миниатюрное, тонкое искусство вообще.

Югендстиль (нем. *jugendstil* от *jugend* — молодой) — "jugend" — название журнала, вокруг которого группировались молодые прогрессивные немецкие художники начала XX в., который дал название художественному стилю; то же, что *модерн*.

УКАЗАТЕЛЬ

Жирным шрифтом выделены названия основных разделов (частей), отдельных статей книги, а также номера страниц, на которых помещены иллюстрации. Произведения, которым посвящена отдельная статья в книге, выделены *курсивом*.

А

Аалто, Алвар **221**
Абсент (Дега) **273**
Абстракционизм 120, 135, 148, **176** — **177**, 180, 193, 216
Автопортрет (Дюрер) **238** — **239**
 Агамемнон 64
 Агессандр 68, **69**
 Аджанта 162, **163**
 Айвазовский, Иван **317**
 Академизм 119, 128, 187, 198, 217, 225, 271, 324
 Акварель 25, 157
 Акиедук **71**, 324
 Аккад 58 — 59
 Акрополь 11, **66**, 293, 324
 Алейжадинью, бразильский скульптор **140**
 Александрийский маяк 15
 Альберти, Леон Баттиста 9, 98
 Альтамира, пещера (Испания) 45, **47**
 Альдорфер, Альбрехт **311**
 Американское искусство. См. *Искусство Америки*
Амбир 129, **178** — **179**, 224
 Амфора 65
Андрей Рублев 85, **86**, 87, **230** — **231**, 301
 Анималистический жанр 19
 Антакольский, Марк **35**
Античное искусство 62 — 75, 188
Ар-деко 123, **180** — **181**
 Ар-нуво 120, 196. См. также *Модерн*
 Арка 71, 184, 210
 Артемиды храм **14**
 Арчимбольдо, Джузеппе **216**
 Атенодор 69
 Архавка 65, 324
Архитектура 10 — 15, 47, 196
 Ассирия 60-61
 Афины 67
 Африка искусство. См. *Искусство Африки*
 Ацтеки 137
 Ашанти 150, 155
 Ашшурбанипал, вавилонский царь 60

Б

Баженев, Василий 126
 Базилика 77, 324
 Барельеф 35, **37**
Барокко 109, 126, 140, 175, **182** — **183**, 188, 194, 208, 225, 226, 248, 250
 Батальный жанр 21
 "Баухаус" 220

Беллини, семья художников 103, **306**
 Беллотто, Вернардо **19**
 Бенин, королевство (Африка) 150
 Бернини, Лоренцо **109**, **183**
 Беспредметное искусство. См. *Абстракционизм*
 Бёрдели, Обри **197**
 Бёрн-Джонс, Эдуард **204**, 215
 Блейк, Уильям **212**
 Ближнего и Среднего Востока искусство. См. *Искусство Востока*
 "Богоматерь Владимирская", икона **81**
 Бодегоны 250, 324
 Болонья (Джамболонья), Джованни **102**, 195
 Большая волна (Хокусай) **264** — **265**
 Борглем, Гатсон **37**
 Борисов-Мусатов, Виктор 215, **318**
 Бороבודур, святилище **157**
 Боровиковский, Владимир 126, **127**
Босх, Иероним 106, 216, 226, **234** — **235**, **313**
Боттичелли, Сандро 99, **100**, 175, 204, **232** — **233**
 Боччони, Ульберто **222**, **223**
 Бразилия 141, **143**
 Брак, Жорж 122, **193**
 Браманте, Донато **100**, 240, 242, 302
 Бранкузи, Константин **176**
 "Братство прерафаэлитов". См. *Прерафаэлиты*
Брейгель, Питер Старший **106**, 226, **244** — **245**, **307**, **313**
 Бретон, Андре 216
Британский музей 292 — 293
 Бронзино, Антонио **194**
 Брунеллески, Филиппо 96, 98
 Брюгге **95**
 Брюллов, Карл **128**, 129, **213**
 Будапешт **199**
 Буль, Андре Шарль **183**
 Бурдель, Эмиль Антуан **37**
 Бутше, Франсуа **112**, 175, **208**, 297
 Буэнос-Айрес **142**
 Бытовой жанр 21
 Бэрри, Чарльз **198**
 Бюст 72, 324

В

Вавилон 60 — 61
 Вагнер, Отто 120, 196
 Вазари, Джорджо 195, 233
 Вазопись 65, 67
 Вальер 24, 324
Ван Гог, Винсент **119**, **203**, 226, 227, 274, 282, **284** — **285**
Ван Дейк, Антонис 110, 183, **252** — **253**, 297, **310**
 Ван Эйк, Ян **23**, **104**, **105**, 239, 297
 Василия Блаженного собор 12, 82
 Васнецов, Виктор **26**, 130
 Ватто, Антуан 114, 297
 Вавине 35
 Ведута 19, 324
 Вейден, Рогир ван дер 105, **311**, **312**
Веласкес, Диего **21**, **25**, **109**, **250** — **251**, 270, **312**

Великая Китайская стена **171**
 Вена 112, 196, 208 — 209, 306
 Венера Виллендорфская **44**
 Венера Мальтийская **35**
 Венещианов, Алексей **128**
 Венеция 103, **175**
 Верлен, Поль 215
Вермер Делфтский, Ян **111**, **256** — **257**, 294, **298**, **314**
 Веронезе, Паоло 294
 Версаль **13**, **111**
 Вестминстерский дворец **198** — **199**
Виды искусства 8 — 41
Византийское искусство 76 — 81
 "Вилла Адриана" **75**
 Вишняе сады Семирамиды **14**
 Витраж **185**, 198, 325
 Винд, Конрад 105
 Владимир, город 84
 Вламинк, Морис де **219**
Водяные лилии (Моне) **276** — **277**
Возвращение блудного сына (Рембрандт) **255**
 Возрождение. См. *Искусство Возрождения*
 Воллар, Амбруаз 274
 Воронихин, Андрей 130
 Ворота Солнца (Боливия) **137**
 Восковая живопись (энкаустика) 23, 325
 Востока искусство. См. *Искусство Востока*
Врата ада (Роден) **279**
 Врубель, Михаил **31**, **132**, **214**
 Высокое Возрождение 100, 188, 194, 205, 246
 Вышивка (ковёр из Байё) **93**

Г

Галликарнас 15, **293**
 Галла Плацидия, византийская царица 78
 Галле, Эмиль **196**
 Гардский мост (Понт-дю-Гар) **71**
 Гарнье, Шарль 175, **225**
 Гауди, Антонио **121**, **197**
 Гварди, Франческо 115
 Ге, Николай 130
Гейнсборо, Томас 114, **258** — **259**
Герника (Пикассо) **288** — **289**
 Гиза **48**
 Глазурь 39
 Гиптика 69, 325
Гоген, Поль 119, 121, **203**, 207, 215, **282** — **283**, 285
Гойя, Франсиско **116**, 250, **260** — **261**, **299**
Голова девушки (Вермер) **256**
 Гончарное искусство 47
 Гончарова, Наталья **207**
 Горельеф 35, **36**, 325
Готика, готический стиль 175, **184** — **185**, 198, 225
 Готическое искусство 94 — 95
 Гравюра 28 — 29, 168, 239
Граждане Кале (Роден) **278**
 Гранада (Испания) 160
 "Гранд-Опера" в Париже **225**
Графика 17, **28** — **33**
 Гробницы (Египет) 49, 50, **55**
 Гуашь 23, 27
 Гудон, Жан Антуан **115**
 Гужон, Жан **107**, **297**

Гур-Эмир, мавзолее (Самарканд) **161**
 Гус, Хуго ван дер **307**, **321**
 Гутенберг, Иоганн 105

Д

Давид, Жак Луи **116**, 178, **262** — **263**
Давид (Микеланджело) **241**
 Далазм 122, 207, 325
Дали, Сальвадор **123**, **216** — **217**
 Даниил Черный 230
Дега, Эдгар **27**, **36**, **187**, 270, **272** — **273**
 Деир-эль-Бахри, храм (Египет) **52**
 Декоративное искусство 39, 180
Декоративно-прикладное искусство 38 — 41, 179, 197
Делакруа, Эжен 117, **266** — **267**, 297
 Делоне, Робер **177**
 Дельво, Поль 216
 Деревянная скульптура (Африка) 154
 Дерен, Андре **219**
 Джамболонья. См. *Болонья*
Джоконда, Мона Лиза (Леонардо да Винчи) **236** — **237**, 239
 Джорджоне **295**, 297
 Джотто ди Бондоне **96**
 Дигайн 39, 40, 220
 Дионисий 24, 87, 89, 301 **319**
 Доколумбова Америка 137
 Домье, Оноре **30**, **117**
 Донателло 97, **98**
 Донжон, башня **92** — **93**, 325
 Древнего Двуречья искусство. См. *Искусство Месопотамии*
 Древнего Египта искусство. См. *Искусство Древнего Египта*
 Древнего Рима искусство. См. *Античное искусство*
 Древней Греции искусство. См. *Античное искусство*
Древнерусское искусство 82 — 89
Дрезденская картинная галерея 243, **294** — **295**
 Дур-Шаррукин, город (Вавилон) 60
 Дюрер, Альбрехт 19, **28**, 32, 105, 234, **238** — **239**, **294**, **310**
 Дюшан, Марсель 122
 Дягилев, Сергей 133, 134

Ж

Ж, **3**
 Жанры изобразительного искусства 17
Женщина, держащая плод (Гоген) **283**
Женщины в саду (Моне) **277**
 Жерар, Франсуа **225**
 Жерико, Теодор 117, **213**
Живопись 17, **22** — **27**, 210
 "Живопись действия" 177
Завтрак гребцов (Ренуар) **280** — **281**
Затрак на траве (Мане) **270** — **271**
 Замок 92, 210
Западноевропейское искусство XVII — XX веков 108 — 123
 Запретный город (Пекин) 173
 Захаров, Андреян 129

Звериный стиль 45
 Зевс Олимпийский, статуя 15
 Зиккурат 57, 61
 Зимбабве, каменный комплекс (Африка) 151

И. Й
Иванов, Александр 129, 213, 268 — 269
Игроки в карты (Сезанн) 274 — 275
 Изваяние. См. *Скульптура*
Изобразительные искусства 16 — 21
 Икона 78, 230, 326
 Иконопись 26, 80, 86, 89, 326
 Иконостаз 87, 326
 Икзбана 167, 326
 Иллюстрация 31
Импрессионизм 27, 119, 176, 186 — 187, 202, 270, 272, 276, 280
 Индейцев Америки искусство 136
 Индия искусство 156, 162-165
 Инки 139
 Инкрустация 40, 65, 137, 178
 "Интернациональный стиль" 221
 Интерьер 178, 185
Искусство Америки 136 — 149
Искусство Африки 150 — 155
Искусство Возрождения 96 — 107. См. также *Эпоха Возрождения*
Искусство Востока 156 — 173
Искусство Древнего Египта 48 — 55
Искусство Месопотамии 56 — 61
 Исторический жанр 17, 21
История искусств 43 — 173
 Итальянский карандаш 31
 Итальянское Возрождение 97
 Ифе, королевство (Африка) 150
 Иштар (богиня), ворота в Вавилоне 61

К
 Казаков, Матвей 126
 Каллиграфия 158, 173, 326
 Калло, Жак 29
 Каменя 68, 326
 Кампен, Роберт 104, 239
 Каналетто, Антонио 19, 173 — 174
 Кандидский, Василий 135, 177, 226
 Канова, Антонио 36, 323
 Канон 67
 Капитолий (Вашингтон) 144
 Караваджо, Микеланджело 108, 109, 183
 Карикатура 30, 326
 Карл Великий, франкский король 91, 306
 Карнак (Египет) 51
 Карраччи, Аннибале 111
 Картер, Хауард 54
 Картинки-обманки 20
 Картон 22, 326
 Кассатт, Мэри 145
Кафе в Агле (Тоген) 282
 Керамика 40, 170, 179
 Кибрик, Евгений 32
 Киев 83
 Кипренский, Орест 128, 213
 Кисти 22
 Китай искусство 170 — 173, 292
 Классика 66
Классицизм 113, 127, 178, 188 — 189, 198, 212, 224
 Книжка, Густав 120, 215
 Клопи, церковь 12, 92
 "Книга мертвых" 51

Книжная графика 31-32
 Кносский дворец 63
 Козловский, Михаил 128
 Кокошка, Оскар 226
 Колизей в Риме 75
 Колорит 24, 187, 218, 227
 Колосс Родосский 15
Комедианты (Пикассо) 289
 Коненков, Сергей 319
Конный портрет Карла I (Ван Дейк) 253 — 254
 Констебль, Джон 117
Конструктивизм 154, 190 — 191
 Кора 65, 327
 Корин, Павел 319
 Корреджо 102, 194, 295
 Крамской, Иван 130
 Кранах, Лукас Старший 105
 Краски 22, 187
 Краснофигурная роспись 65, 67
 Кратер 65
 Кремль Московский 88 — 89, 124
 Крито-микенская культура. См. *Эгейская культура*
 Ксилография 29, 31, 32, 327
Кубизм 122, 180, 190, 192 — 193, 202, 222, 274
 Купол скалы (Иерусалим) 159
 Курбе, Постав 118
 Курос 65, 327
 Кустодиев, Борис 316

Л
 Лабиринт 62
 Лансере, Евгений 133
 Ларионов, Михаил 207
 Ласко, пещера (Франция) 45
 Латинской Америки искусство 140
 Латур, Жорж де 299
 Левитан, Исаак 131
 Левитский, Дмитрий 126
 Леже, Фернан 193
 Ле Корбюзье, Шарль 220
 Ленен (братья) 17, 111
Леонардо да Винчи 29, 30, 32, 100, 101, 236 — 237, 239, 240, 242, 291, 297, 322
 Леохар 67
 Лессировка 25, 327
 Либрети 120, 196. См. также *Модерн*
 Лимбург (братья) 95
 Литнография 29, 327
 Лиотар, Жан-Этьен 295
 Липпи, Филиппо 204, 232
 Лисипп 67
 Литнография 29, 30, 33, 117
 Лихтенштейн, Рой 149, 201
 Лондон 198, 292, 308
 Лубок 207, 327
Лувр 257, 296 — 297

М
 Мавзолей 15, 161, 178, 293
 Магрит, Рене 123, 216 — 217
Мадонна Дони (Микеланджело) 240
 Мадонна 101, 236
 Майолика 41
 Майя 139
 Мазаччо 97
 Македонский, Александр 68
 Макинтош, Чарльз Ренни 196
 Малевич, Казимир 134, 135, 176, 191
Мане, Эдуар 31, 119, 186, 250, 270 — 271, 308
 Мантеня, Андреа 99, 308
Маньеризм 102, 194 — 195, 224, 226
 Марина 17, 19
 Марк Аврелий, император 72, 73
 Маринетти, Томмазо 222

Маркетри 183, 327
 Маска ритуальная 154 — 155
 Масло, масляная живопись 23
Мастера и шедевры 228 — 289
Мастерская художника (Вермер) 256 — 257
Матисс, Анри 30, 121, 218, 286 — 287
 Маццоло, Франческо. См. *Пармиджанино*
 Мачу-Пикчу, крепость (Перу) 139
 Мебель 40, 178 — 179, 183, 190, 197, 209
 Медаль 37
 Медичи 97, 232, 236, 243
 Мезолит 46, 327
 Мельников, Константин 190
 Мемлинг, Ханс 312
Менны (Веласкес) 250 — 251
 Месопотамия искусство. См. *Искусство Месопотамии*
Метрополитен-музей 298 — 299
 Мечеть 156, 327
Микеланджело, Буонаротти 22, 35, 43, 100, 183, 194, 236, 240 — 241, 242, 297, 303
 Миланский собор 13
 Микены 62, 64
 Минарет 160, 327
 Миниатюра 30, 78, 80, 91, 161, 165, 211, 327
 "Мир искусства" 133
 Мира, Хоан 122, 217
 Мирон 34, 67
 Мис ван дер Роз, Людвиг 221
 Могольская школа миниатюры 165
Модерн 120, 132, 180, 196 — 197, 199, 205, 214, 225
 Модернизм 148
 Модильяни, Амедео 121, 150
 Мозаика 68, 76, 78, 161
Мона Лиза, Джоконда (Леонардо да Винчи) 236 — 237, 239
 Мондриан, Пит 176
Моне, Клод 186, 202, 229, 272, 276 — 277, 304
 Монументальная скульптура 35, 241
 Моро, Постав 215
 Москва 88, 124, 129, 179, 304
Московского Кремля музеи 300 — 301
 "Мост", объединение 227
 Музеи художественные. См. *Художественные музеи*
Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина 304 — 305
Музей истории искусства в Вене 306 — 307
 Мунк, Эдвард 215, 227
 Мур, Генри 122 — 123
 Мурильо, Бартоломе 312
 Мутаваккия мечеть 160
 Муха, Альфонс 33, 197
Мыслитель (Роден) 279

Н
 Набросок 30
 Навиное искусство. См. *Примитивизм*
 Наполеон 40, 116, 178
 Нарамсин, аккадский царь 59
 Национализм 20, 271, 275, 328
Национальная галерея в Лондоне 308 — 309
Неоготика 198 — 199, 213
 Неоклассицизм 113, 117, 118, 199, 328
 Неф 93, 94, 211, 328
 Нефертити 17, 53, 229

Нидерландская школа живописи 105
 Нимейер, Оскар 143
 Ника Самофракийская 62, 69
 Новгород 84
 Нок, культура (Африка) 151
 Нотр-Дам. См. *Собор Парижской Богоматери*
Ночной дозор (Рембрандт) 254 — 255
 Нью-Йорк 146

О
 Оденберг, Клас 201
 Омеядов мечеть 159
 "Органическая архитектура" 147
 Ордер архитектурный 65
 Орнамент 158, 161, 178, 197, 208
 Оружейная палата (Московский Кремль) 19, 300
 Орфизм 177
 Офорт 33, 328
Охотники на снегу (Брейгель) 245

П
 Пагода 157, 172, 328
 Палаццо 98, 175, 328
 Палеолит 34, 35
 Палитра 31
 Палладио, Андреа 102
 Пантеон 71, 75, 329
 Паракас, культура 138
 Парижский Салон 119, 225, 270, 278
 Пармиджанино (Маццоло Франческо) 102, 194
 Парсуна 18, 329
 Парфенон 11, 66, 293
 Пастель 23, 27, 329
 Пейзаж 19, 172, 192 — 193, 259, 264
Первобытное искусство 44 — 47
 Пергамский алтарь 69
 Передвижники (Товарищество передвижных художественных выставок) 130
 Перпендикулярный готический стиль 184
 Перов, Василий 130, 131
 Перспектива 98, 172, 218, 245, 274, 285
 Перуджино 242, 302
 Пестум 65
 Петергоф 125, 183
 Петр Первый 124, 127, 183
 Петров-Водкин, Кузьма 134
 Пигаль, Жан-Батист 188
 Пигменты 23, 47
 Пиза, город (Италия) 210 — 211
Пикассо, Пабло 122, 150, 192, 193, 207, 229, 250, 288 — 289, 305
 Пирамиды (Египет) 10, 14, 48
 Пирамиды (Мексика) 137
 Пироманишвили, Нико 206
 Писсарро, Камилль 186
 Плакат 33, 196 — 197
 Пленэр 187, 329
Погребение графа Оргаса (Эль Греко) 246 — 247
 Позднее Возрождение 100
 Поленов, Василий 130
 Поллор 69
 Поликлет 67
 Поллок, Джексон 149, 177
 Помпей ("Вилла мистерий") 72
 Помпиду, культурный центр (Париж) 122
 Понтормо, Якопо 195
Поп-арт 120, 149, 200 — 201
 Портал 92, 211, 279, 329
 Портрет 18, 249, 252, 254

А
Лалт
Абс
14
Авт
23
Агал
Агес
Агдв
Айв
21
Ака
Ака
Акр
ск
Але
Аль
Аль
45
Аль
Аме
сг
Ам
Амс
23
Ан
Анг
Ан
62
Ар
Ар-
М
Ари
Арт
Арч
Ате
Арз
Арз
Асс
Аф
сг
Аш
Аш
ц
Б
Баж
Баз
Бар
Бар
1
2
Бат
"Бат"

Р
Равенна 76
Райт, Фрэнк Ллойд 147
Раннее Возрождение 97, 118, 204
Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года (Гойя)
260 – 261
Растрелли, Варфоломей 125,
183, 323
Рафаэль, Санти 100, 101, 117,
118, 194, 204, 229, 242 – 243,
269, 299, 303, 321
Реализм 130, 262
Регионализм 148, 330
Рейксмусеум 314 – 315
Реймский собор 94
Рейнолдс, Джошуа 114, 258
Рельеф 35, 36, 162
Рембрандт, Харменс ван Рейн
23, 33, 111, 229, 254 – 255, 256,
294, 299
Рен, Кристофер 188
Ренессанс. См. *Искусство
Возрождения*
Ренуар, Огюст 27, 119, 187, 273,
280 – 281, 305, 323
Репин, Илья 131, 316
Реставрация 21
Рёскин, Джон 205
Ривера, Диего 142
Рим 70, 72, 74, 109, 183
Рисунок 30 – 31
Роден, Огюст 119, 278 – 279
Родченко, Александр 190
Рождение Венеры (Боттичелли)
232 – 233
Рокайль 112, 208, 330
Рококо 25, 112, 208 – 209, 225
Рокотов, Федор 126
Романский стиль 184,
210 – 211
Романское искусство 92 – 93
Романтизм 116, 118, 179, 205,
212 – 213, 214, 224, 266
Росписи наскальные 151, 163
Россетти, Данте Габриель 118,
204, 205, 215
Рошмор, гора (мемориал) 37
Рубенс, Питер Пауль 110, 183,
248 – 249, 297, 311
Русский музей 316 – 317
Русское искусство XVIII –
начала XX веков 124 – 135,
190 – 191
Руссо, Апри 206
Руст 98

Сфинкс **48**
Сюрреализм 123, 148, 206, 216 — 217, 234
Т
 Тадж-Махал, макголей **165**
 Танги, Ии **217**
Танец (Матисс) **286 — 287**
Танцкласс (Дега) **272 — 273**
 Тассилини-Адджер **46, 151**
 Татлин, Владимир **190**
 Темпера 23, 332
 Тенирс, Давид **315**
 Теночтитлан **139**
 Тезиуакан 137
 Теотокопули, Доменико.
 См. Эль Греко
 Терракота 151, **152**, 171, 332
 Тернер, Уильям **26, 117, 292**
 Тиауанако 137
 Тикала (Гватемала) 138
 Тинторетто, Якопо 103
 Тиффани, Луис Комфорт 147
 Тициан, Вечеллио **103, 109, 297**
 Тоидо **241, 332**
 Торвальдсен, Бертель **36**
 Трезини, Доменико Андреа 125
 Третьяков, Павел 131, 319
Третьяковская галерея 230, 318 — 319
36 видов горы Фудзи
 (Хokusai) **265**
 Триптих 234, 332
 Триумфальная арка **74, 129, 178**
 Тропинин, Василий **317**
 Тулуз-Лотрек, Аири 119, **203, 305**
Троица (Андрей Рублев)
 230 — 231
 Тула (Мексика) 138
 Тутанхамон, фараон **54**
 Тьеполо, Джованни Баттиста
 115, 183
У
 Уайет, Эндрю **148, 149**
 Уголь 28
 Уистлер, Джеймс Эббот **145**
 Укиё-э 168, 264, 332
 Умбрийская школа 242
 Уорхол, Энди **149, 200**
 Ура (Древний Восток) 56
 Успенский собор (Москва) **301**
 Утамаро, Китагава **32, 169**
Уффици 320 — 321
 Уччелло, Паоло **309**
 Ушаков, Симон **89**
Ф
 Фаберже, Карл 41
 Фабриано, Джентиле да
 320 — 321
 Фальконе, Эттени Морис
 113, 127
 Фаросс. *См. Александрийский маяк*
 Фарфор 39, 40, 168, 172, 179, 224
 Фаумский портрет **18, 55, 292**
 Федотов, Павел **129**
 Феофан Грек 80, 85, 87, 301
 Фидий 15, 67, **293**
 Флоренция 96, 195, 232, 236,
 240 — 241
Фовизм 120, 180, 192, **218 — 219,**
 226, 282, 286
 Фрагонар, Жан Оноре **113**
 Фреска **24, 63, 72, 163, 182**
 Фридрих, Каспар Давид 117,
 118, 198, 212
 Фуке, Жан 105, 297
Функционализм 191,
 220 — 221
Футуризм 190, 193, **222 — 223**

Халс, Франс 110, 270, 314
Хампильтон, Ричард 200
Хаммурапи 59
Хатшепсут, древнеегипетская царица 52
Хемун, древнеегипетский зодчий 50
Хиллиард, Николас 107
Хирсониэ, Андо 32
Хогарт, Уильям 115, 309
Хокни, Дэвид 201
Холст 22, 177, 332
Хольбейн, Ханс Младший 105, 107, 294, 308, 320
Хокусай, Кацусика 169, 264 — 265
Хомер, Уинслоу 145
Художественные музеи 290 — 323
Цвет 24, 202 — 203, 218, 220, 226, 285
Часовня 184, 333
Челлини, Бенвенуто 38, 103, 194
Четыре всадника (Дюрер) 239
Чернофигурная роспись 65, 67
"Черный лак" 65
Чикаго 146
Чинабуэ 320
Чичен-Ица (Мексика) 136
Чюрленис, Микалоюс 214

Ш, Щ
Шагал, Марк 134
Шамбор, замок (Франция) 106
"Шань-шуй" 19, 172
Шарден, Жан Батист Симеон 9
Шартрский собор 185
Шишуанди, китайский император 171
Шншван, Иван 131
Шлиман, Генрих 65
Шприт 32
"Штандарт" из Ура 57
Шубин, Федот 126
Шумер 56 — 57, 293

Э
Эгейская культура 62
Эйфелева башня 11
Эклектика, эклектизм 179, 224 — 225
Эксейк 65
Экспрессионизм 120, 148, 177, 203, 207, 219, 226 — 227, 282
Эллинистическое искусство 68
Эль Греко (Доменико Теотокопули) 195, 226, 246 — 247, 299
Эль Лисицкий 191
Эмаль 91
"Эмпайр стейт билдинг" 146, 190
Энгр, Жан Огюст Доменик 117, 229, 272, 297
Энкаустика 23, 55
Энсор, Джеймс 215
Эпоха Возрождения 96 — 107, 175, 182, 216, 239, 268, 274.
См. также *Искусство Возрождения*
Эрмитаж 125, 291 — 292
Эриск, Макс 123, 216
Эскориал, монастырь-дворец (Мадрид) 110
Эстамп 29, 333
Этрусское искусство 70
Эхнатон, фараон 53, 54

Ю, Я
Ювелирное искусство 40, 211
Югендстил 120, 296.
См. также *Модерн*
Яблоки и апельсины (Сезанн) 275
Явление Христа народу (Иванов) 268 — 269
Япония искусство 166 — 169, 264



Иллюстрированная энциклопедия "Искусство"
состоит из пяти частей

Виды искусства

рассказывают о живописи, графике, скульптуре, а также об архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

История искусств

знакомит читателя с искусством древних цивилизаций и эпох, стран и народов мира.

Стили и направления

посвящены основным стилям и важнейшим художественным течениям в изобразительном искусстве и архитектуре.

Мастера и шедевры

представлены наиболее значительными художниками и их лучшими творениями.

Художественные музеи —

это повествование о собраниях сокровищ мирового изобразительного искусства.

Книга насчитывает более 700 цветных репродукций произведений выдающихся мастеров искусства и памятников зодчества.



ISBN 5-7959-0138-5

