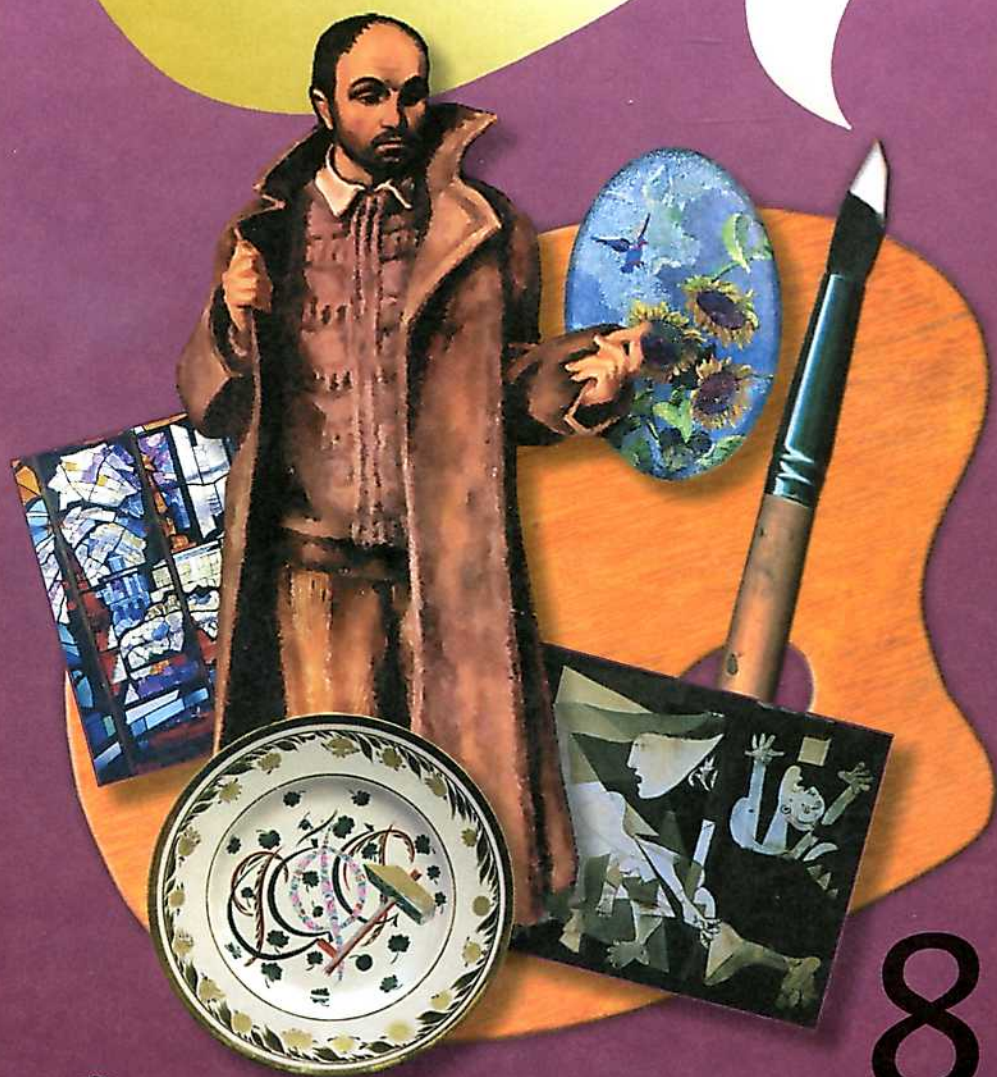




ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО





ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

8 класс

учебник для общеобразовательных учреждений

Под редакцией **Т. Я. Шпикаловой**

Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации

Москва
«Просвещение»
2012

УДК 373.167.1:73/76
ББК 85.1я72
ИЗ8

На учебник получены положительные заключения Российской академии образования (№ 01-5/7д-415 от 17 октября 2011 г.) и Российской академии наук (№ 10106-5215/И13 от 5 октября 2011 г.).

Авторы: Т. Я. Шпикалова, Л. В. Ершова, Г. А. Поровская, Н. Р. Макарова, А. Н. Щирова, Е. В. Алексеенко, В. Н. Банников, Л. В. Косогорова

При подготовке данного издания использованы иллюстративные материалы: «РИА Новости», ООО «Лори».

Условные знаки:

ВЫДЕЛЕННОЕ СЛОВО — текст, ориентирующий ученика на самостоятельное осмысление и решение разнообразных учебных задач при восприятии произведений искусства и информации, содержащейся в теме урока, а также предполагающий опору на знания, полученные по учебным предметам в 1–7 классах, самостоятельные наблюдения природы и общественной жизни и жизненный опыт.

-  — работа в паре.
-  — текст и вопросы для группового обсуждения в классе и задания для коллективной работы.
-  — работа с информацией, словарём и другими справочными источниками.
-  — работа с учебными таблицами.
-  — задания повышенной трудности.
-  — самопроверка, страница для любознательных.

Изобразительное искусство. 8 класс : учеб. для общеобразоват. учреждений / [Т. Я. Шпикалова, Л. В. Ершова, Г. А. Поровская и др.] ; под ред. Т. Я. Шпикаловой. — М. : Просвещение, 2012. — 272 с. : ил. — ISBN 978-5-09-023636-2.

Учебник «Изобразительное искусство» для 8 класса знакомит с выдающимися произведениями архитектуры и скульптуры, монументально-декоративного искусства России и Западной Европы. Он рассказывает также о поиске новых художественных форм изображения действительности в живописи конца XIX — начала XX в., русском авангарде в декоративно-прикладном искусстве России, об утверждении принципов социалистического реализма в советском искусстве 30-х гг. и дальнейшем его развитии, о становлении художественной афиши и рекламного плаката, о принципах художественного проектирования среды на примере транспортных средств, интерьера, мебели и одежды, о месте музея в современной культуре.

Учебник включает вариативные творческие задания, задания, ориентирующие на использование компьютерных технологий, и справочные материалы.

УДК 373.167.1:73/76
ББК 85.1я72

ISBN 978-5-09-023636-2

© Издательство «Просвещение», 2012
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2012
Все права защищены

ГЛАВА 1

АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА РОССИИ — ЛЕТОПИСЬ НАШЕГО ОТЕЧЕСТВА И РОДНОГО КРАЯ

Жизнь столицы и её провинций роднит единый национальный колорит.

К. Ф. Юон

Отсутствие любви и уважения к памятникам своего прошлого обнаруживает в народе не только сравнительно низкий уровень образованности, но и отсутствие любви и уважения к самому себе, сознания ценности своих собственных творческих сил и душевных богатств.

А. И. Анисимов



Московский Кремль. Фотография. 1990-е гг.

ТЕМА 1

События истории и культуры нашего Отечества, запечатлённые в деревянном и каменном зодчестве России (уроки 1—4)

Города, как люди, имеют свой собственный, им исключительно принадлежащий характер — физиономию, свою жизнь, свои стремления к достижению богатства и значения между братьями — другими городами. И, как люди, соперничают. ...Есть города новые, которым можно пророчить в будущем богатство и процветание.

И. С. Тургенев



Санкт-Петербург.
Петропавловская крепость.
Фотография. 2003.

1—2. Архитектура городов России в зеркале истории

Виды творческой работы: зарисовки силуэтов, деталей архитектурных построек разных стилей. Составление иллюстрированного словаря архитектурных стилей на основе зарисовок деталей архитектурных построек и их фотографий. Коллективная работа

ВСПОМНИ. Какие памятники архитектуры особенно запомнились тебе и заинтересовали на уроках изобразительного искусства в 5—7 классах при рассмотрении тем «Крестьянский дом как отражение уклада жизни земледельца и памятник архитектуры», «Каменные стражи России XII—XVII вв.», «Архитектурный облик дворцовой и дворянской усадеб»?

НАЗОВИ стили архитектуры, которые оказали наибольшее влияние на облик Санкт-Петербурга.

ПРИВЕДИ примеры архитектурных ансамблей, придавших Санкт-Петербургу его характерный облик, сохранившийся до наших дней.

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с утверждением, что архитектура Санкт-Петербурга начала XVIII в. стала своеобразным сплавом исконно русских художественных традиций и формальных элементов, привнесённых из западноевропейских стран?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Классической архитектуре Северной столицы больше, чем московской, были близки идеи значительности, величия, мощного пафоса. Помимо этого, Санкт-Петербург являлся более благодатной площадкой для претворения в жизнь новых градостроительных задач и принципов. Они нашли своё отражение в творчестве таких мастеров начала XIX в., как *А. Д. Захаров (1761—1811)*, *А. Н. Воронихин (1759—1814)*, *Тома де Томон (1760—1813)* и *К. И. Росси (1775—1849)*.

Самая знаменитая постройка А. Н. Воронихина — Казанский собор, возведённый по приказу Павла I, представляет собой весьма внушительное зрелище: внутри его украшают 144 колонны из пудожского камня, выполненные в коринфском ордере, снаружи — 56 гранитных колонн с бронзовыми капителями.

А. Н. Воронихин сумел придать храму поистине огромный пространственный размах и торжественность, превратив площадь Казанского собора в один из важных общественных центров города.

СРАВНИ современную фотографию Казанского собора с картиной художника Ф. Я. Алексеева.



Санкт-Петербург.
А. Н. Воронихин.
Казанский собор.
1800—1814.

Ф. Я. Алексеев.
Вид Казанского
собора в Петербурге.
1811—1813.





Москва. О. Бове, А. Михайлов.
Большой театр на Театральной
площади. 1821—1853.
Восстановлен после пожара
в 1853 г. под руководством
архитектора А. К. Кавоса.

ОБЪЯСНИ. Как изменилась площадь перед собором? Почему Санкт-Петербург называют подлинной «летописью в камне»?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Первая треть XIX в. — высшая фаза в почти вековом развитии архитектуры русского классицизма, которую традиционно называют *русский ампир*. Два фактора обусловили новизну и стилистическое своеобразие этого этапа в пределах общего классицистического канона: это первоочерёдность в архитектурном творчестве градостроительных задач и господство общественных сооружений (государственных учреждений и ведомств, театров, учебных заведений и т. п.) в типологии архитектурных форм. Они теперь стали диктовать свою стилистику дворцу и храму. Наиболее крупные достижения в архитектуре этого времени связаны с деятельностью мастеров, чья творческая зрелость совпала с началом александровского царствования. В ней отражено патриотическое, гражданское воодушевление этой поры.

В Москве стиль позднего (после пожара 1812 г.) высокого классицизма — ампир — получил широкое распространение с появлением таких величественных общественных зданий, как Большой театр, Опекунский совет, Манеж, Провиантские склады. Однако в основном облик ампирной Москвы определили уютные особняки и городские усадьбы наподобие подмосковных дворянских усадеб, стиль которых отличался от официальных построек того времени.

Архитектор начал мыслить теперь не формой отдельного здания или группой зданий в пределах относительно замкнутого участка, а масштабами улицы, площади, города в целом, заботясь о ритмическом благозвучии в городской застройке строго расчленённых по классическому канону пространственных интервалов.

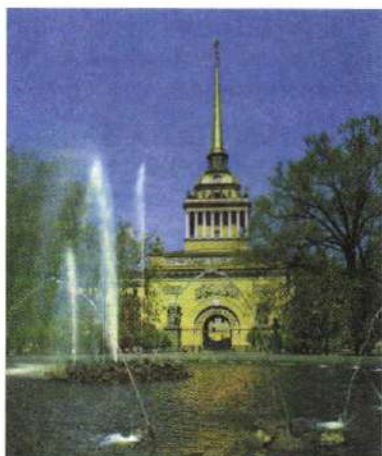
СРАВНИ фасады Московского университета и Большого театра.

**Москва. М. Ф. Казаков,
Д. И. Жилярди.** Московский
университет на Манежной
площади.





1



2



3



4



5

6



Памятники архитектуры XVIII — первой половины XIX в. Санкт-Петербург: 1. Здания Академии наук (1789) и Кунсткамеры (1718—1734) на Университетской набережной. 2. **А. Д. Захаров.** Башня Адмиралтейства. 1806—1823. 3. **В. В. Растрелли.** Смольный собор. Середина XVIII в. 4. **О. Монферран.** Исаакиевский собор. 1818—1858. 5. **К. И. Росси.** Театральная улица (ныне улица К. И. Росси). 6. **К. И. Росси.** Александринский театр. 1816—1834.

ОПРЕДЕЛИ. Что в них общего? Каковы особенности? Какие характерные монументальные формы портиков и элементы декора указывают на их принадлежность к классицизму?

ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 241—242 учебника. Проверь, верно ли ты понимаешь смысл понятия *ампир*. Используй его в своих рассуждениях об искусстве архитектуры.

ВСПОМНИ. Главной чертой архитектуры классицизма было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и чёткость объёмной формы. Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки городов.

УЗНАЙ. В конце XVIII — первой трети XIX в. в России были начаты масштабные государственные градостроительные преобразования, связанные с реконструкцией городов на основе новых регулярных генеральных планов и «образцовых» проектов жилых и общественных зданий.

В 1763 г. появился царский указ «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов по каждой губернии особо». Работы по планировке, реконструкции и благоустройству городов были сосредоточены в «Комиссии каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы». Практически все города Российской империи, которых в то время насчитывалось около четырёхсот, к началу первой трети XIX в. получили новую градостроительную документацию, основанную на принципах регулярности.

Градостроительные принципы, внедрённые Петром I в Санкт-Петербурге, в начале XVIII в. стали применять при застройке новых городов России (Петрозаводск, Одесса, Нижний Тагил, Екатеринбург, Севастополь и др.), а также при перестройке старинных русских городов (Тверь, Ярославль, Кострома, Псков, Калуга и др.). В развитии русского градостроительства этого времени большую роль сыграло творчество архитекторов И. К. Коробова (ок. 1700—1747), П. М. Еропкина (ок. 1698—1740), В. И. Баженова (ок. 1737—1799), М. Ф. Казакова (1738—1812), И. Е. Старова (1745—1808), А. Д. Захарова (1761—1811), А. Н. Ворнихина (1759—1814), К. И. Росси (1775—1849), О. И. Бове (1784—1834), В. П. Стасова (1769—1848) и др.



Смоленск.



Псков.



1



2



3



4



5

Памятники архитектуры конца XVIII — первой половины XIX в. Москва:
1. В. И. Баженов. Усадьба П. Е. Пашкова. 1784—1788. **2. Д. Жильярди.** Дом-усадьба М. И. Лунина. **3. К. А. Тон.** Большой Кремлёвский дворец. 1838—1849. **4. М. Ф. Казаков.** Дом благородного собрания. 1793. **5. Дом А. К. Поливанова.** 1832.

Возьми на заметку

✓ Для многих городов планировка XVIII в. и до сегодняшнего дня составляет основу их построения: достаточно назвать древние города — Тверь, Калугу, Кострому, Суздаль, малые города — Осташков, Олдовое и др. В этот период переобустраивается большинство старинных городов и строятся новые на землях Малороссии, на южных и восточных окраинах Российского государства.

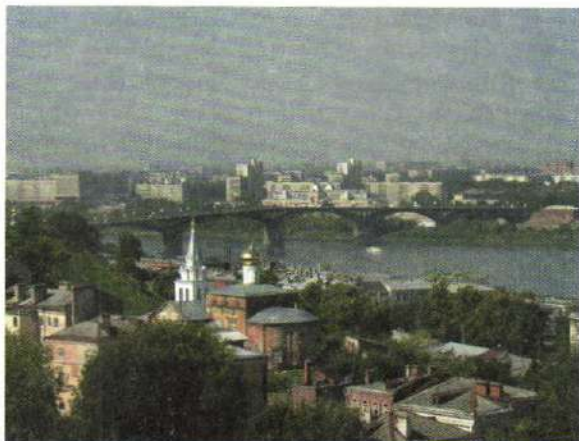
✓ Для всех новых и старинных городов, получивших в XVIII в. регулярные планы, характерно сочетание чёткой схемы уличной сети со свободной застройкой. Это сочетание позволило каждому городу приобрести признаки «петербургской» регулярности, сохраняя в то же время нетронутым природный пейзаж.

✓ В древних городах с регулярным новым планом свободно сочетались старые архитектурные массивы — храмы (как в Ярославле) и кремли (как в Туле). Так вместе с петербургским регулярным планом сохраняла и продолжала свою жизнь московская живописная усадебная застройка города.

ОТМЕТЬ. На северо-западе Центральной России Псков издавна славился самобытными средневековыми памятниками крепостной архитектуры. Однако ограничить строительную историю города рамками Средневековья, как это зачастую делается, означало бы вычеркнуть более двух столетий его архитектурной жизни, а именно с XVIII по XX в., когда были построены многие здания, до сих пор украшающие центральные улицы Пскова. Оживление строительства в Пскове началось с 80-х гг. XVIII в., когда в 1778 г. был утверждён проект его перепланировки. Характерной чертой принятого к осуществлению плана стало стремление упорядочить исторически сложившийся характер планировки древнего города. Вся территория его разделялась на сто кварталов, в каждом из которых были обозначены существующие и назначенные к возведению казённые и обывательские здания, спрямлены линии улиц, приведены к геометрически правильным формам очертания большинства площадей и т. д. Отличительной особенностью строительной жизни Пскова конца XVIII — начала XIX в. была её строгая регламентация. В 1789 г. в одном из указов псковского губернатора Х. Л. Зуева говорилось: «...Без ведома моего ни одного бревна вновь нигде полагать не допускать». Строительство велось на основании проектов «образцовых» зданий из Санкт-Петербурга, использование которых позволяло преобразовать пёструю застройку города в стилистически цельный ансамбль. Фасады зданий конца XVIII — начала XIX в. решались в соответствии с композиционными схемами классицизма. При этом в Пскове наибольшее распространение получил безордерный вариант стиля — без колонн и пилястр.

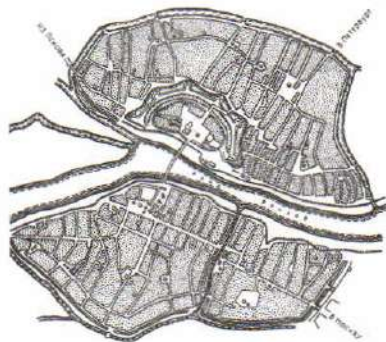
ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Во многих российских городах были осуществлены перепланировки конца XVIII — начала XIX в., которые дали ощутимые результаты. Однако регулярная планировка изменила в основном застройку отдельных кварталов и улиц, сохранив в целом радиально-кольцевую основу города, при которой бывшие линии укреплений образовывали кольцевые магистрали, а главные дороги — радиальные. Город при подобных перепланировках приближался в плане либо к окружности,

Нижний Новгород.



либо к полуокружности, либо к сектору круга, заключённому между двумя реками. К этому времени относятся сохранившиеся до сих пор во многих городах архитектурные ансамбли новых общественно-административных центров со зданиями в стиле классицизма.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на генеральный план Великого Новгорода, утверждённый 16 июня 1778 г., который в числе других разработала «Комиссия каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы». Особенностью его был окончательный и бесповоротный переход к регулярной планировке. На этой основе была развита новая система планировки, по возможности увязанная с памятниками архитектуры и природными особенностями Великого Новгорода. На существующих копиях генерального плана подписи зодчих не сохранились. Предполагается, что в составлении плана принимал участие П. Никитин, имевший большой опыт планировочных работ и в то время работавший для города в связи с реконструкцией Архиерейского дома, одного из основных зданий кремля.



План Великого Новгорода.
XVIII в.

◀ Великий Новгород.

В соответствии с генеральным планом застройки улиц Великого Новгорода предлагалось вести по «образцовым» фасадам домами на каменных фундаментах. Деревянные дома разрешалось строить на расстоянии не ближе 12 сажен друг от друга, но покрывать их дранью, хворостом и соломой не разрешалось. Рекомендовалось устраивать брандмауэры (огнестойкие стены, разъединяющие смежные здания). Кожевенные фабрики, бойни, сальные заводы следовало располагать по течению реки ниже города; пивоварни, склады размещать за пределами жилой застройки. Таким образом были учтены не только противопожарные, но и санитарные требования. В конце XVIII — первой половине XIX в., когда началось осуществление генерального плана, часть древних улиц была выпрямлена, многие исчезли, так как их заменили новыми.

ПОЛЮБУЙСЯ видами древних русских городов, облик которых складывался из исторических памятников архитектуры и своеобразия природного ландшафта.

РАССКАЖИ. Каковы особенности крепостной архитектуры старинных русских городов? Что являлось архитектурной доминантой древних городов России? Какие древнейшие памятники каменного зодчества определяют облик Москвы, Великого Новгорода, Пскова, Владимира и Суздаля, других древнерусских городов? Верно ли, что большинство из этих сооружений не утратило своего главенствующего значения среди силуэтов современного города? Какие памятники каменного зодчества Петровской эпохи определяют облик Санкт-Петербурга? Что является доминантой его архитектурного облика?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Представление о русской архитектуре XVIII в. не исчерпывается замечательными творениями, сосредоточенными в столичных городах Москве и Санкт-Петербурге, некоторых наиболее крупных губернских городах и дворянских усадьбах. В течение XVIII столетия в российской провинции, в небольших городах и особенно в сельской местности, существовала самобытная народная архитектура в виде различных деревянных построек. В отдалённых районах России, особенно на Европейском Севере, Урале и в Сибири, по-прежнему возводились деревянные церкви, избы, бани, мосты, амбары, мельницы, использовались веками выработанные традиционные формы и композиционные приёмы.

ВСПОМНИ о традициях русского деревянного народного зодчества, искусстве русских древоделов.

ПРИВЕДИ примеры декоративного убранства деревянных изб, отражающих мировосприятие наших предков.

НАЗОВИ памятники деревянного русского зодчества из музеев под открытым небом и достопримечательности твоего края, города, посёлка, которые не утратили своего эмоционального воздействия на человека и в наши дни. Какие памятники архитектуры служат визитной карточкой того или иного города (посёлка)?

РАССКАЖИ. Какие старинные храмы, общественные здания и особняки украшают твой край, город, посёлок? Какое значение для тебя имеют сохранившиеся памятники архитектуры в нашем Отечестве для осознания себя наследником культуры и истории своего народа?



1



2



3



4



5

Архитектура старинных городов и сёл России: 1. Кондопога. Прионежье. Церковь Успения. XVIII в. 2. Село Карпогоры на реке Пинега. Старинные избы. 3. Ивангород. 4. Калязин. 5. Астрахань. Кремль. Общий вид города.



Село Вирма. Беломорье.
Петропавловская церковь.
XVII в.

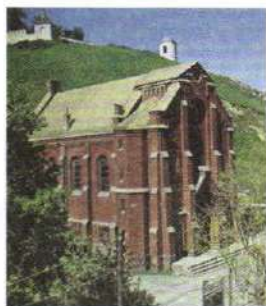


Сольвычегодск.
Дом купца Пьянкова. *Начало XIX в.*

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с мнением художника М. Савицкого: «Народ без памяти не существует. Только всеобщая единая память и может сохранить его, и не даст распасться, превратиться в население, скопище людей, неспособных помнить, а значит — ценить и хранить своё наследие — культуру, природу, обычаи, нравственность»?



Тобольск. Кремль.
Конец XVII — начало XVIII в.



Тобольск. Костёл.
Одна из главных улиц
Нижнего Тобольска.

СОВЕРШИ путешествие в старинные российские города Сибири (например, Тобольск) и Северного Кавказа (например, Дербент) и других регионов нашей страны. На примере их архитектуры убедись в том, как историческая и культурная память рождает ощущение гражданина своего Отечества.

ОТМЕТЬ. Российские города, складывавшиеся на протяжении нескольких веков без определённого плана, имели типичную для Средневековья живописную систему пространственной организации и свободную планировку, которая при регулярной перепланировке за достаточно короткий срок (40—50 лет) получила современную трактовку. Новая система коренным образом изменила их градостроительную структуру, внесла существенные перемены в архитектурный облик и застройку городов.

Получить целостное образное представление обо всём Тобольске можно, если взглянуть на него с высоты птичьего полёта или подняться на кремлёвский холм, откуда открывается великолепное зрелище. Обозревая с этих мест панораму Тобольска, нельзя не подивиться исключительной целостности города и его хорошей, чёткой планировке. Панораму исторического Тобольска создают его многочисленные храмы, до сих пор остающиеся лучшим архитектурным украшением города. Тобольск имеет ярко выраженный городской центр, на который ориентированы его основные продольные улицы, представляющие динамичную лучевую сеть, по ним шло развитие города как в северном, так и в южном направлении.

Тобольск основан в 1587 г. отрядом казаков Данилы Чулкова близ так называемого Чувашского мыса, где в октябре 1582 г. произошла решающая битва между отрядом Ермака и войском татарского хана Кучума (памятный обелиск Ермаку установлен в парке на мысе Чукман, 1835—1839 гг., архитектор А. П. Брюллов). В 1587 г. был отстроен деревянный острог, впоследствии ставший центром каменного кремля, первого в Сибири. В 1590 г. Тобольск получил статус города.

Возьми на заметку

✓ Тобольск — с 1708 г. центр Сибирской губернии, простиравшейся от Урала до Тихого океана. В XVII—XVIII вв. Тобольск являлся одним из крупнейших городов Российского государства по своему экономическому значению и нанесён был на иноземные карты. Отовсюду сюда стекались несметные богатства, которые переправлялись в Россию.

✓ Первые каменные постройки в Сибири появились в Тобольске в виде церквей и монастырских зданий. С конца XVII — начала XVIII в. в нём возведены и первые общественные здания.

✓ К началу XIX в. Тобольск имел утверждённый в 1775 г. генеральный план, по которому застройку города производили, строго следуя новому градостроительному регламенту. Город украсили многочисленные каменные постройки, выстроенные по «образцовым» проектам С. Ремезова, до сих пор являющиеся гордостью Сибири.

✓ Развитие классицизма в планировке и застройке Тобольска наблюдалось с конца XVIII в., а завершилось лишь к середине XIX в., когда весь город был перестроен. Нововведения начала XIX в., связанные с «образцовым» проектированием, значительно видоизменили постройки города. Дома стали крупнее, появились мезонины, балконы, дворовые лоджии, а также архитектурные детали,



Тобольск. Драматический театр.

характерные для классицизма. Долгое время Тобольск являлся определённым образцом для сибирских градостроителей, его планировка и застройка дают представление о принципах градостроительства этого обширного края.

✓ В период XVII — начала XX в. Тобольск был крупнейшим культурно-просветительским и образовательным центром Сибири: здесь писались летописи, в 1703 г. открылась первая в Сибири славяно-русская школа, в 1705 г. основан театр, работала типография.

✓ Здесь отбывали ссылку в XVII в. протопоп Аввакум, в XVIII—XIX вв. писатели А. Н. Радищев, П. А. Сумароков, декабристы А. П. Баратынский, Ф. Б. Вольф, В. К. Кюхельбекер, А. Н. Муравьёв, М. А. Фонвизин (мемориальные дома двух последних декабристов сохранились), с августа 1917 г. по апрель 1918 г. находился под арестом последний российский император Николай II и его семья. С Тобольском связаны биографии многих выдающихся людей России: в нём жили писатель П. П. Ершов, химик Д. И. Менделеев, композитор А. А. Алябьев, здесь бывал художник В. И. Суриков. С середины XIX в. Тобольск — центр резьбы по кости.

УЗНАЙ. Город расположен в излучине Иртыша «против устья Тоболу навелище горе и красно вельми». Облик города определяется господствующим положением каменного кремля (конец XVII — конец XIX в.) с масштабными культовыми и гражданскими сооружениями, стоящими на высоком плато и окружёнными стенами с башнями и зубцами (стены и несколько башен восстановлены в 1970—1980-х гг. по проекту архитектора



Тобольск. Лучевая система улиц, расходящихся от кремля в северном и южном направлении.



1



2



3



4



5



6

Памятники архитектуры XVIII—XIX вв. Tobolsk: 1. «Шведская палата». Южный фасад. 1712. 2. Дом купца Кириллова в Нижнем Tobolske. 1916. 3. Жилой дом на улице Хохрякова. Конец XVIII в. 4. Колокольня «Угличского» колокола. 1836. 5. Архиерейский дом. Дворовый фасад. 1775. 6. Здание Присутственных мест. 1828.

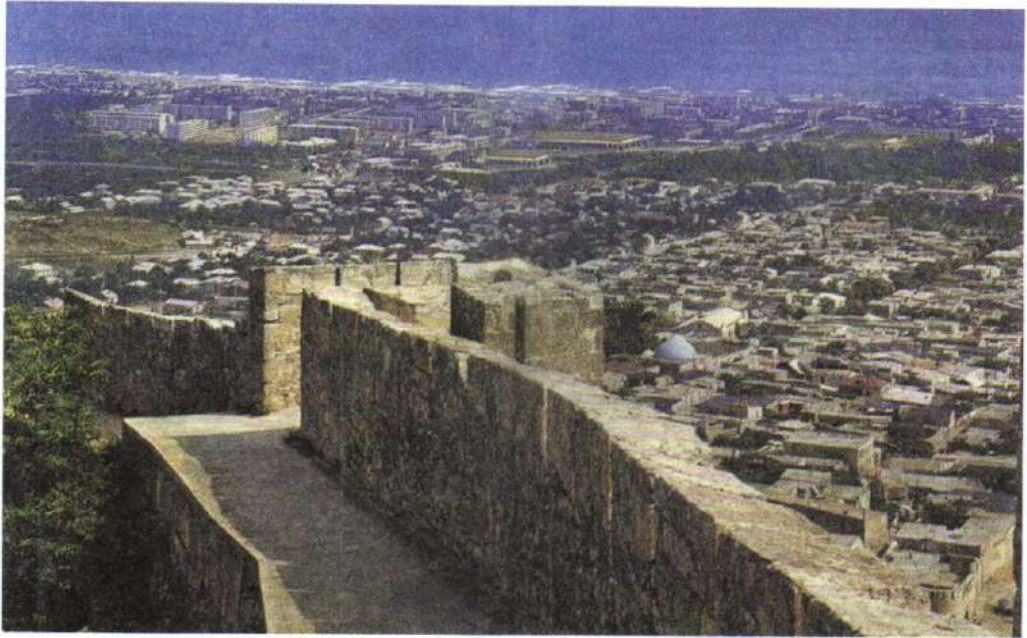
Ф. Г. Дубровина). Культовую и церковно-административную восточную часть (так называемый Софийский двор), составившую 1-й этап строительства каменного кремля (1680—1690-е гг., архитекторы Г. Шарыпин и Г. Тютин), образуют: самое древнее каменное сооружение Сибири — величественный пятиглавый Софийско-Успенский собор (1681—1686) с подчеркнуто геометрическим основным объёмом и разнообразными декоративными элементами (в интерьере — росписи 1720—1730-х гг., предположительно петербургских живописцев Р. и Н. Никитиных, усыпальница первых сибирских иерархов); основная высотная доминанта Тобольска — соборная колокольня (1794—1797 гг., по проекту архитекторов А. Гучева и Ф. Уткина, высота 75 м) с восьмигранным куполом и рустованными углами; барочный Покровский собор (1743—1746, расширен в 1850); 3-этажный архиерейский дом (1773—1775; ныне — Краеведческий музей) в стиле классицизма; каменная звонница «Угличского» колокола, «сосланного» в Тобольск в царствование Бориса Годунова, и другие постройки. Светская часть кремля например, рентерия, или Казнохранилище, также «Шведская палата» (1714—1716, с конца XVIII в. — архив) по проекту петербургского архитектора Д. Висконти, с включением части дворца наместника (1782, сгорел в 1788); в этой же части — Присутственные места (1828—1831), отстроена на 2-м этапе.

На кремль ориентированы главные продольные магистрали северной, нагорной части Тобольска и южной (так называемого нижнего города), а также несколько радиальных улиц. Застройка Тобольска носит регулярный характер, разработанный в генеральных планах 1767 и 1784 гг. В отдельных районах города сохранились участки более ранней, свободной живописной застройки, составляющей особое своеобразие Тобольска.

Регулярная планировка, которую получил Тобольск в конце XVIII в., была логическим развитием его упорядоченной структуры, сложившейся ещё в XVII в. Отсюда столь органичное соединение в Тобольске элементов древнерусского и классического градостроительства. Тобольский план — один из лучших примеров деятельности «Комиссии каменного строительства Санкт-Петербурга и Москвы», перестраивавшей город с учётом исторической преемственности, исходя из новых жизненных потребностей.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Принципы застроек на разных территориях России в зависимости от климата и рельефа местности изменялись, но постепенно складывались общие особенности архитектуры в её больших и малых городах, определявшиеся одинаковыми условиями развития страны и государственной политикой в области градостроительства.

Город Дербент на Северном Кавказе — самый древний на территории Дагестана и в России, ему 5000 лет. Он расположен на берегу Каспийского моря в месте, где горы Кавказа почти вплотную подходят к берегу, оставляя лишь узкую полосу приморской равнины шириной около трёх километров. Здесь в древности проходил знаменитый Прикаспийский путь — единственная удобная дорога из степей Юго-Восточной Европы на Ближний Восток. Именно в этом месте богатые и процветающие земледельческие народы Ближнего и Среднего Востока «отгородились» мощными укреплениями от опустошительных набегов кочевых племён из степей Юго-Восточной Европы.



Дербент. Цитадель. Фрагмент южной стены и общий вид города.

Сосланному сюда в начале XIX в. писателю-декабристу А. А. Бестужеву-Марлинскому город Дербент напоминал «большого удава, который под чешуёй домов растянулся с горы на солнышке и поднял свою зубчатую голову крепостью Нарын, а хвостом играет в Каспийском море».

УЗНАЙ. Строительство города на различных этапах его истории было тесно связано с определёнными периодами развития разных стран и народов Переднего Востока. В первую очередь это относится к Дербентской оборонительной системе, которая занимает в истории мировой архитектуры почётное место наряду с такими сооружениями, как Великая китайская стена, представляя собой уникальный пример органического сочетания «длинной стены», мощной крепости, города и порта.

Культовое строительство в Дербенте помогает составить более полное представление об общих процессах развития архитектуры Восточного Кавказа. Дербентская архитектура XIV—XV вв. развивалась в тесном взаимодействии с архитектурой Ширвана. В целом, в XVII — начале XIX в. дербентская архитектура характеризовалась высоким профессиональным уровнем — мечети, мавзолей, караван-сарай и т. д. Центром Дербента является архитектурный ансамбль — цитадель Нарын-кала, расположенная в северо-восточной части вершины дербентского холма и возвышающаяся на 340 м над уровнем моря. В плане цитадель представляет неправильный многоугольник, размеры которого с запада на восток достигают 200 м, с юга на север — 220 м. Стены цитадели толщиной 2,5—3,5 м, высотой 15—20 м. Крепость упрочнена с северо-запада небольшими башнеобразными выступами, а с юга и юго-запада квадратными башнями. На территории цитадели находятся великолепные памятники зодчества, относящиеся к разным периодам развития города.



Дербент. Джума-мечеть. Северный фасад. VIII в. Медресе. Южный фасад. XV—XIX вв.

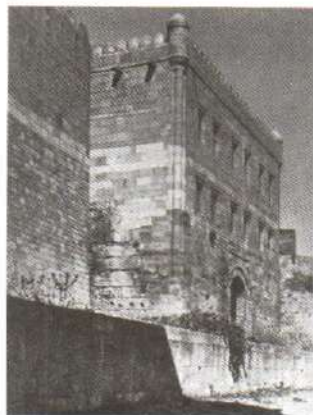
Прочнейшая кладка крепостных стен и башен выдержала за тысячелетия не один штурм и хорошо сохранилась за небольшим исключением до наших дней.

Ворота южной стены Баят-капы (VI—VII вв.), называвшиеся арабами Баб-эль-Мактуб, по чертежам 1720 г. имели стрельчатый проём. В отличие от других ворот Дербента здесь было два арочных проёма — наружный и внутренний, между которыми в толще крепостной стены был устроен проход, перекрытый стрельчатым сводом. В 1811 г. Баят-капы были капитально перестроены по проекту военного инженера Карпова. При этом старая схема была сохранена. Однако проёмы получили полуциркульное очертание. С наружной стороны они обрамлены двумя полукруглыми башнями, кладка которых состоит из строго геометрических по форме камней и имеет ряды камней, положенных плашмя. Над замковым камнем южного фасада высечена надпись на русском языке: «Время меня разрушило, послушание меня построило, 1811 г.».

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на однотипные обрамления обоих арочных проёмов, которые выложены из тёсаных камней и состоят из полуциркульных архивольтов и пилястр с капителями в виде выкружки с полочкой. В форме порталов использованы упрощённые формы русского ампира. Общая композиция ворот создаёт образ сдержанного по форме, но всё же парадного входа в город. Самыми интересными и нарядно оформленными являются третьи ворота южной городской стены Орта-капы, общие пропорции



Дербент. Гауптвахта. Арочная галерея. Восточный фасад. 1828.



1



2



3



4



5



6



7



8

Памятники архитектуры VI—XIX вв.
Дербент: 1. Цитадель. Ворота Нарын-кала-капы и корпус над воротами. 2. Ворота Нарын-кала-капы. 3. Южная городская стена вблизи цитадели. 4—6. Ворота Орта-капы и их фрагмент. Лестница с внутренней стороны ворот Орта-капы. 7—8. Ворота Баят-капы и их фрагмент.

фасадной декоративной стенки которой, соотношение центрального и боковых пролётов, форма колонн, рисунок деталей свидетельствуют о большом мастерстве зодчего, влиянии Ширвана XIV—XV вв.

Элементы декора классицизма можно увидеть на фасаде здания гауптвахты, возведённого в 1828 г. на искусственно выровненной площадке. Прямоугольное здание с арочной галереей со стороны главного фасада обращено в сторону моря. Расположенный в центре этого фасада вход ведёт в вестибюль, из которого одна дверь ведёт в большой зал, а две другие — в следующие помещения. Наибольший интерес представляет главный восточный фасад гауптвахты. Его галерея состоит из пяти полуциркульных арок, опирающихся на квадратные столбы.

Стилистическая определённости местной дербентской архитектуры сохранилась и в первой половине XIX в., когда в городе велось строительство силами русского гарнизона. Русский ампи́р и дербентская архитектурная школа сосуществовали в эти годы в строительстве города, фактически не влияя друг на друга и стилистически не смешиваясь, так как они не только обслуживали разные сферы городского строительства, но и были разграничены даже территориально (гарнизон осуществлял строительство главным образом в цитадели, а также в нижней части города — Дубарах).

Современный Дербент — это город-музей под открытым небом, получивший в 1989 г. статус Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, охватывает территорию с охранными зонами, равную 1439 га. Дербентский музей-заповедник включает в себя около 150 памятников федерального и республиканского значения. Всемирное культурное наследие — крепость и центральная часть города Дербента.

Возьми на заметку

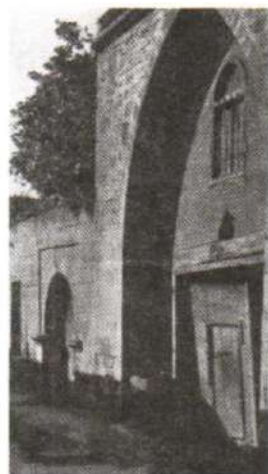
✓ В 1722 г. Дербент присоединён к России в результате Персидского похода Петра I (население Дербента во главе с местным наибом и мусульманским духовенством торжественно встречало русского императора). В 1735 г. по Гянджинскому договору Дербент вновь отошёл к Ирану. С 1743 г. — центр Дербентского ханства, резиденция Надир-шаха. В 1796 г. занят русскими войсками, в 1813 г. по Гюлистанскому мирному договору окончательно присоединён к России. По плану 1824 г. началась активная застройка нижней, приморской части города (Дубары): была снесена поперечная стена (на её месте создана городская площадь), разбиты регулярные кварталы с прямыми широкими улицами. С 1840 г. Дербент — уездный, а с 1846 г. — губернский город. С 1840-х гг. переживал быстрый экономический подъём, связанный, в частности, с развитием мареноводства (выращивание марены — растения, из которого получали дешёвый краситель). Кроме возделывания и переработки марены и мака, занятиями жителей Дербента в XIX в. были садоводство, виноградарство и рыбный промысел. В 1898 г. через Дербент прошла железная дорога Петровск-Порт — Баку.

✓ С Дербентом связаны имена писателя-декабриста А. А. Бестужева-Марлинского (разжалованный в рядовые, служил здесь в 1830—1834 гг.; в старой части города сохранился дом, где он жил), хирурга Н. П. Пирогова (посетил Дербент в 1847 г.), французского писателя А. Дюма-отца (впечатления о Дербенте выразил в путевых заметках «Кавказ от Прометея до Шамиля»).

В верхней старой части Дербента, примыкающей к цитадели, — типичный мусульманский средневековый город с сетью узких кривых улиц, на которые выходят глухие фасады 1—2 домов, с мечетями, водоразборными фонтанами, банями. В этой части города находятся: комплекс Джума-мечети, состоящей из собственно мечети (VIII в.), медресе (XV—XIX вв.) и трёх арочных ворот (XVII—XIX вв.); Кырхляр-мечеть (XVII в.), прямоугольная в плане, над центральной частью — стрельчатый



1



2



3

4



5



Архитектурные мотивы. Дербент: 1. Улица старой части города. 2. Выходной портал жилого дома. 3. Арочный проход в старом городе. 4. Декор двери жилого дома. 1912. 5. Кронштейн балкона жилого дома.

купол; Минарет-мечеть (XVIII в., частично перестроена в XIX в.) с единственным в Дербенте полуразрушенным минаретом (XIV в.); Чертебе-мечеть (XVIII—XIX вв.) с резными деревянными деталями и столбом, несущим плоские перекрытия и галерею.

В нижней, новой части, регулярно распланированной, сохранились здания XIX — начала XX в.

Обсудим вместе

- ✓ Что оказало влияние на изменение облика старинных русских городов в XVIII — начале XIX в.?
- ✓ Какие документы в России определяли переход от свободной застройки городов к регулярному строительству?
- ✓ Какие архитектурные стили получили отражение в застройке российских городов в конце XVIII — начале XIX в.?

НАЗОВИ сохранившиеся архитектурные сооружения в твоём городе (посёлке), построенные в XVIII и XIX вв.

ИСПОЛЬЗУЙ передачу «Какое ИЗОбражение» на телеканале «Карусель» для пополнения знаний по теме.



Творческое задание

1. Выполни зарисовки силуэтов, деталей архитектурных построек разных стилей с учётом линейной перспективы на уроке 1.

Материалы (по выбору): графические.

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите памятники архитектуры XVIII—XIX вв. в российских городах.
- ✓ Обратите внимание на декоративное решение архитектурных сооружений.
- ✓ Найдите архитектурные особенности, которые указывают на принадлежность архитектурного сооружения к определённому стилю (барокко, классицизм, ампи́р и др.).
- ✓ Выберите для зарисовки детали архитектурной постройки.

Советы мастера

• Архитектурные детали для зарисовки можно найти в старинных постройках твоего города (посёлка): арки, фронтоны, портики, окна, двери, карнизы и т. п. Рассмотрите выбранную деталь, по возможности представив её вид со всех сторон (с фасада, сбоку и в плане).

• Вспомни, что тебе известно из курса изобразительного искусства 5—7 классов о конструктивном и художественном значении колонн в архитектурном облике здания. Определи, к какому архитектурному ордеру относится выбранная для зарисовки колонна.



1



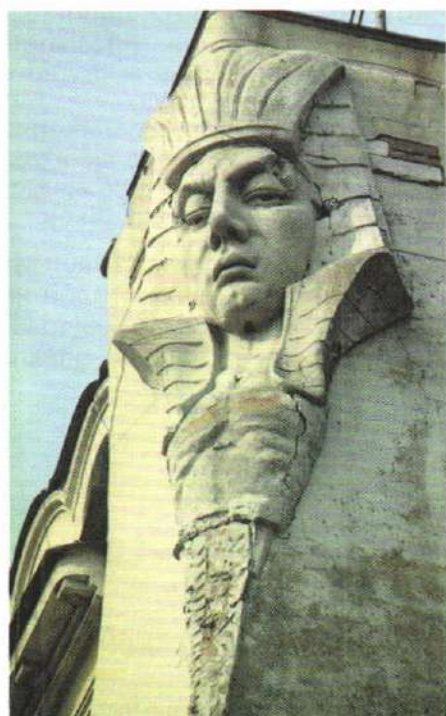
2



3



4

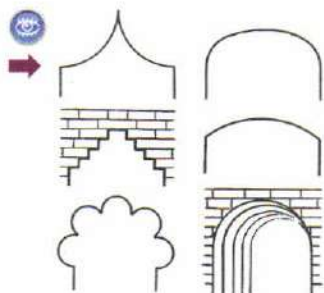


5



6

Декоративное убранство архитектурных сооружений. Саратов:
 1—3. Лепнина классической архитектуры 4. Резной декор избы. 5. Скульптура
 на доме А. И. Скворцова (ул. Революционная, д. 49). 6. Кариатиды на доме
 В. А. Яхимовича (ул. Советская, д. 5).



Полуциркулярная
арка

◀ **Схемы архитектурных арок:** 1-й ряд — килевидная, эллиптическая; 2-й ряд — ложная, лучковая; 3-й ряд — многолопастная, перспективная.

• Обрати внимание на формы арок в таблице. Попробуй представить их как декор здания в объёме.

• Рисуй архитектурные детали, не забывай о перспективном построении формы, в основе которой лежат геометрические фигуры и тела, постарайся передать конструкцию архитектурной формы и её художественную сущность.

• Формируя композицию изображения, подбери соответствующий изобразительный материал, который важен при рисовании архитектурных деталей. Можно использовать карандаш, перо, кисть и т. п., т. е. такой материал, который воспитывает точность в работе архитектора.

• Отметь, что архитектурные рисунки выполняются в различной технике, но основным служит линейный способ изображения. Рисование архитектурных памятников требует постоянного рассуждения и точного применения изобразительных приёмов: линии, контраста, тона.

• При рисовании общего вида (силуэта) архитектурного сооружения обрати внимание на его пропорции. Рассмотр, как изображены архитектурные элементы и общий вид архитектурного сооружения в произведениях художников, архитекторов и учебных работах твоих сверстников.

 **2.** Составь иллюстрированный словарь архитектурных стилей из зарисовок силуэтов, деталей архитектурных построек разных стилей на уроке. Дополни словарь фотографиями памятников архитектуры различных стилей и их деталей. Работу выполни вместе с одноклассниками, разделившись на группы.

Материалы: графические по выбору.

Что нового узнали

✓ Что в художественной культуре нашего многонационального государства скрыты несметные сокровища, способные неизмеримо умножить духовный и нравственный потенциал народов России.

✓ Что на развитие российских провинциальных городов в XVIII—XIX вв. оказали большое влияние государственные градостроительные преобразования, связанные с реконструкцией городов на основе новых регулярных генеральных планов и «образцовых» проектов жилых и общественных зданий.

✓ Что уникальность и ценность старинных российских городов проявляются в том, что в них сохранены интереснейшие исторические и архитектурные памятники и исторически сложившаяся на протяжении нескольких столетий среда, а также градостроительная планировка, архитектурный облик и особый национальный колорит.

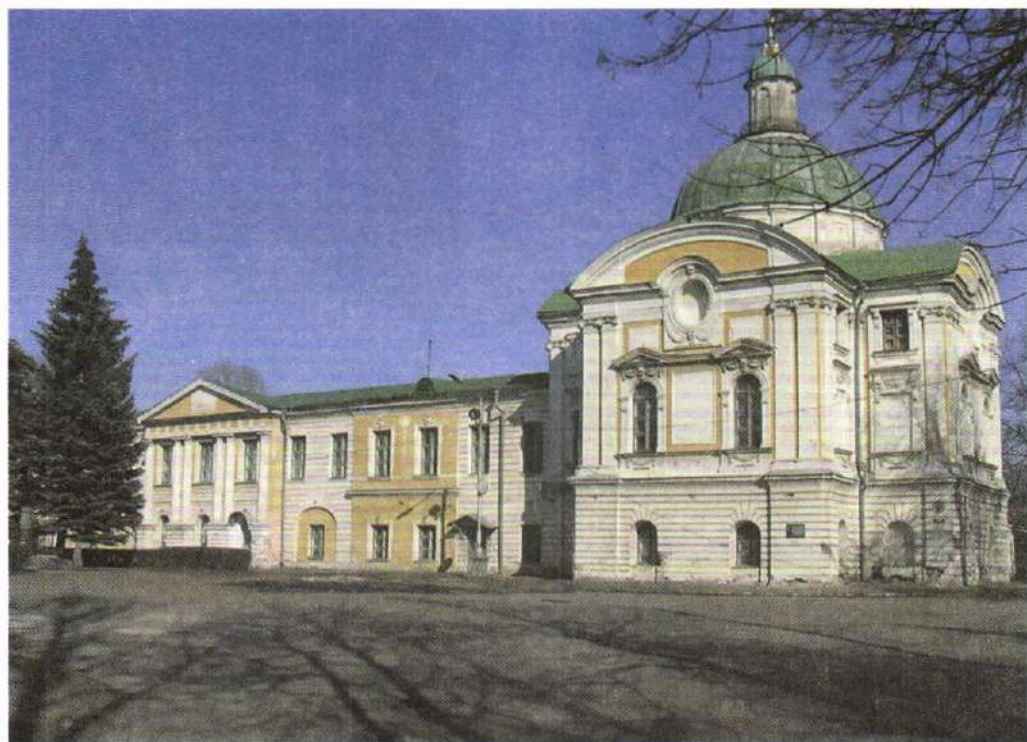
✓ Как выполнить зарисовку силуэтов, деталей архитектурных построек разных стилей и составить иллюстрированный архитектурный словарь на их основе с дополнительным включением самостоятельно выполненных фотографий по данной теме.

3—4. Любимые места твоего города (посёлка)

Виды творческой работы: графические зарисовки города (посёлка) с натуры, по памяти и представлению. Тематическая композиция в цвете

ВСПОМНИ. Архитектура XVIII—XIX вв. создавалась усилиями нескольких поколений российских зодчих на основе взаимодействия новой архитектуры с самобытным народным зодчеством, что способствовало рождению живых оригинальных форм. В результате складывалось специфическое национальное лицо русской архитектуры, способной удовлетворить запросы различных слоёв российского общества того времени и одновременно ставшей явлением общеевропейским. Построенные в XVIII в. здания органично вписались в современный облик многих городов России.

НАЗОВИ художников петровского времени, с которыми ты познакомился в 7 классе, запечатлевших в городских пейзажах образы Москвы и Санкт-Петербурга.



Тверь. Путевой дворец. 1776.



1



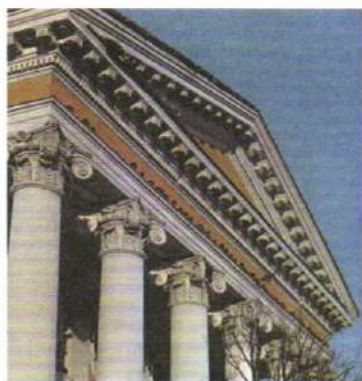
2



3



4



5



6

7



Классическая архитектура старинных русских городов: 1, 2. Калуга. Здание бывших Присутственных мест. Гостиный двор. 3—7. Кострома. Гостиный двор. Декоративное убранство зданий гауптвахты и пожарной каланчи. Здание гауптвахты. Здание пожарной каланчи.

ОТМЕТЬ. Красота столичных городов, их исторические судьбы всегда привлекали художников, сумевших запечатлеть в пейзажах гармонию природы и архитектуры. Но не менее интересными для них были и провинциальные города.

УЗНАЙ. Архитектурной достопримечательностью и украшением более двух десятков городов Санкт-Петербургского тракта являются построенные в петровское или екатерининское время Путевые дворцы, в которых останавливались царствующие особы с многочисленной свитой, путешествуя между двумя столицами.

РАССМОТРИ Путевой дворец в Твери. Он сооружён в 1776 г. по указу императрицы Екатерины II и по «образцовому» проекту архитекторов П. Р. Никитина и М. Ф. Казакова в стиле классицизма с элементами барокко. По этому же проекту возведены путевые дворцы в Вышнем Волочке, Выдропужске, Медном, Городне для отдыха императорской семьи и свиты по пути из Петербурга в Москву. Комплекс Путевого дворца включает

главное двухэтажное здание и два одноэтажных флигеля. Парадный фасад главного здания украшен четырёхколонным портиком дорического ордера с белокаменными капителями и базами, углы и пилястры обработаны рустом, фасады флигелей выделены портиками из полуколонн.

За всю историю своего существования Путевой дворец неоднократно перестраивался. Первые значительные изменения произошли в начале XIX в., когда Путевой дворец был перестроен К. И. Росси, для которого Тверь стала началом его блестящей деятельности на посту главного архитектора Комитета по благоустройству. С 1898 по 1917 г. Путевой дворец служил резиденцией тверского губернатора. Сегодня в этом здании располагается картинная галерея.

ОТМЕТЬ. В Великом Новгороде Путевой дворец был построен в 1771 г. и отображён в плане города 1778 г. Ансамбль Путевого дворца носит явные черты баженовских архитектурных приёмов, он построен на принципе свободного расположения трёх зданий, объединённых общей композиционной идеей, на подчинении большому главному дворцу двух флигелей, что создаёт живописное объёмно-композиционное решение. В 1820-х гг. над реконструкцией здания работали архитекторы А. Гамбурцев и Л. Пелли под руководством В. П. Стасова.



Вышний Волочёк. Тверская область. Путевой дворец.



Коростынь. Новгородская область. Путевой дворец.



Великий Новгород. Угловой и центральный фасады Путевого дворца.

Поскольку каких-либо документальных сведений о существенной перестройке Путевого дворца в дальнейшем нет, предполагается, что до наших дней он сохранился в том виде, в каком был спроектирован В. П. Стасовым в 1825 г.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Во второй половине XVIII в. с активизацией роли дворянства было связано появление в столицах и губернских центрах домов благородных дворянских собраний, различных учебно-воспитательных и благотворительных заведений. Общественное строительство руководствуется принципами нового стиля — классицизма, в котором царят благородная простота и строгая логика архитектурных форм, величавый покой и гармония, а композиционные схемы, выработанные в эпоху барокко, даются в новой интерпретации или замыкаются в каре.

На старинной открытке изображено здание Дворянского собрания, построенное по проекту известного петербургского архитектора А. И. Штакеншнейдера в 1851 г. Архитектурный облик здания был решён в духе эклектики с использованием мотивов древнерусской архитектуры, классицизма и петровского барокко. Центральный объём перекрывала высокая мансардная кровля. Главный фасад завершали пять фронтонов в форме кокошников. В их полях размещались лепные гербы Великого Новгорода и других городов Новгородской губернии. Дом Дворянского собрания органично вписывался в архитектурное окружение, не вступая в противоречие с ансамблем Новгородского кремля.

СРАВНИ облик здания Путевого дворца, построенного более 150 лет назад, с его современным видом, который оно приобрело после



Великий Новгород. Дом Дворянского собрания. 1851. Музей изобразительных искусств.



Воронеж. Общий вид города. Путевой дворец. (Художественный музей).

Отечественной войны (1941—1945), потому что прежнее здание было сильно разрушено и восстановить его в первоначальном виде не представлялось возможным. В настоящее время в этом здании расположен Музей изобразительных искусств.

ОТМЕТЬ. В XIX — начале XX в. многих художников привлекает поэтическая жизнь русской провинции, в которой на редкость много живописных уголков, заставляющих по-новому всматриваться в архитектурные памятники древнерусского искусства, вспоминать образы классической литературы и изображать окрестности старинного города.

О своей работе над городскими пейзажами художник *К. Ф. Юон (1875—1958)* говорил: «Моё пристрастие к историческим памятникам и преданиям воспиталось органически вместе с первыми детскими впечатлениями, воспринятыми мною в Лефортове — московской окраине, насыщенной историческими памятниками и преданиями петровского времени». Художник отмечал, что ему всегда хотелось писать картины об истории русского народа, о природе, древних русских городах, которые возводились обычно среди исключительно красивой природы.



Торжок. Тверская область. Фотография. 1910-е гг.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на красочные сочетания, насыщенную цветовую гамму пейзажей К. Юона, усиление цветовых акцентов на башнях и куполах, красочность, декоративность мотива, свободную манеру письма. Сцены из жизни маленьких провинциальных городов с их удивительной архитектурой, пейзажи родной природы, пронизанные солнечным теплом или покрытые сияющим снегом, написанные яркими сочными мазками, — это неповторимый юоновский мир, по которому сразу узнаёшь его создателя.

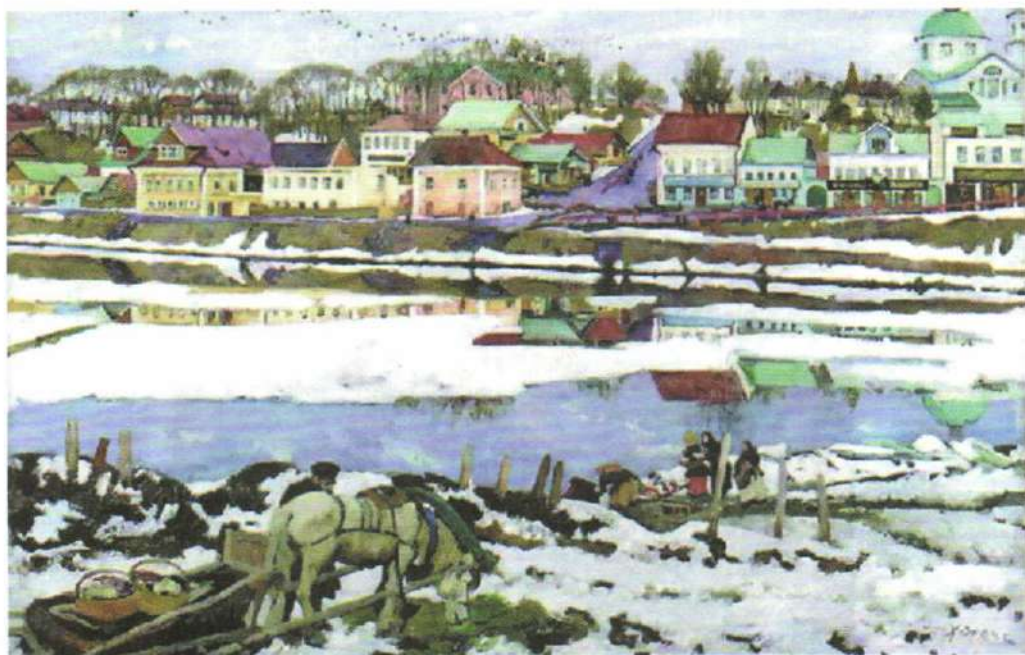
СРАВНИ картину К. Ф. Юона с фотографией города Торжка начала XX в.

ОПРЕДЕЛИ. Какими средствами художник раскрывает перед зрителем широкое картинное пространство, создающее особый психологический настрой и образ старинного города?

ВСПОМНИ. Какие картины художников-пейзажистов, о которых ты узнал в 5—7 классах, тебе понравились и заставили тебя по-новому взглянуть на знакомые места Москвы, Санкт-Петербурга и других городов и посёлков России, помогли увидеть красоту нашей родины, своего края?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Много путешествуя по старинным русским городам, художница Т. А. Маврина (1902—1996) создала сотни акварелей и гуашей. Особое место в творчестве Мавриной, создавшей неповторимый мавринский стиль, занимали архитектурные пейзажи Москвы и других старинных русских городов.

Художница писала с натуры, однако не сдерживала своей фантазии, не ограничивала себя в выборе цвета, и поэтому, как и во всём творчестве Мавриной, окружающая реальность в её работах приобретает особые, сказочные черты.



К. Ф. Юон. В провинции. Город Торжок. Тверская губерния. 1914.



Т. А. Маврина. Звонарский переулок в районе улицы Рождественки. Москва.

Впечатления от общения с Москвой, увиденной зорким глазом художника, отдельные моменты жизни в неразрывном единстве старины и современности — всё это Т. Маврина переосмыслила и превратила в своеобразную летопись города. Для художницы Москва — город, сохранивший традиции и обладающий внутренней целостностью, одновременно способный к постоянному перерождению, город живописной и сказочной архитектуры.

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с русской народной пословицей «Что город, то норы, что деревня, то обычаи», точно подметившей особенности характера людей и неповторимый облик русских городов? Расположенные вокруг Москвы, по берегам Оки и Волги, на севере и юге, на Урале и в Сибири, малые города России всегда играли важную роль в жизни народа и определили облик земли Русской. Для многих художников архитектурный пейзаж древнерусских городов стал главной темой творчества. Благодаря их творчеству нам открылось немало живописных уголков в жизни русской провинции, полнее предстал образ современного города, в котором ощущается дыхание прошедших эпох.

Современный поэт писал:

В городе сотни домов,
вечность в себе таящих.
Город — всегда диалог
прошлого с настоящим.

РАССКАЖИ. Как влияют на архитектурный облик современного города старинные соборы и здания, связывающие незримой нитью прошлое и настоящее?



В. Чайка. Нежное сияние.



И. Павлишак. Калуга. 1970-е гг.

ПОЛЮБУЙСЯ пейзажами старинных русских городов, выполненными современными художниками. Известный учёный-искусствовед и реставратор *С. В. Ямщиков (1938—2009)* писал: «Знакомство с древнерусским городом начинается обычно в тот момент, когда подъезжаешь к нему издалека. Каждый старый город открывается своеобразным пейзажем-вступлением, отражающим в себе, как в зеркале, основные элементы архитектурного облика этого города. В таком пейзаже фокусируются художественные устремления зодчих, веками создававших живописную панораму города».

Перед тобой пейзажи камерного характера. В небольшое пространство одних прекрасно вписываются белокаменные соборы, украшая панораму древнего города. На других изображены уголки старого города, передана лиричность малолюдной улицы с небольшими деревянными домиками. Но каждый из пейзажей дарит нам взволнованное впечатление художника от увиденного и стремление уловить мотив своеобразного историзма.



Ю. И. Ерышев. Юрьев монастырь. Великий Новгород. 2010.



А. С. Мищенко.
Новгородский кремль.
Тушь, перо. 2001.

◀ **Ю. И. Ерышев.**
Фёдоровская башня.
Великий Новгород. 2010.

РАССКАЖИ. Что привлекает тебя в творчестве современных художников-пейзажистов? Как название картины помогает выразить идею архитектурного пейзажа?

ПОЛЮБУЙСЯ пейзажами Великого Новгорода и других городов на фотографиях, в живописи и графике.

РАССКАЖИ. В чём особенность каждого пейзажа? Какова композиция, колорит, настроение выполненного художником или фотографом пейзажа, который тебе понравился? Что объединяет пейзажи российских городов?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на взаимосвязь в композиции пейзажей памятников древнерусской архитектуры с современной застройкой и окружающим пространством города. Художник А. С. Мищенко, например, при всей кажущейся небрежности набросков с удивительной лёгкостью обозначает передний и дальний планы, давая возможность зрителю ощутить монументальность кремлёвской стены, для которой пейзаж служит как бы



В. С. Сахарова. Сергиев Посад.
Дворик у Лавры.



В. С. Сахарова. Зимний
Осташков. Тверская область.

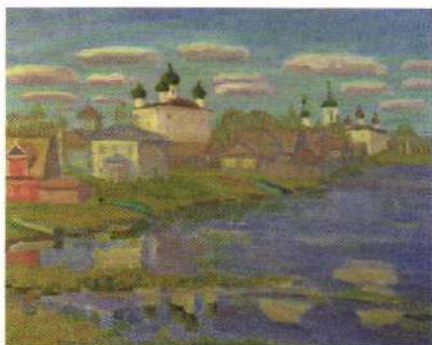
обрамлением. Несмотря на внешнюю простоту, рисунки дают правдивое и поэтическое представление о красоте и неповторимой характерности архитектурных форм кремлёвских башен, памятников древнерусского зодчества.

Художники пишут пейзажи в любое время года. В зимнее время архитектурные постройки не заслонены деревьями и кустарниками, они приобретают особую выразительность, а снежный покров скрывает все отвлекающие детали. Однако зимой работать на открытом воздухе сложно, поэтому художник чаще создаёт свою картину на основе этюдов, по памяти или глядя из окна.

Обсудим вместе

- ✓ Какие характерные для русской живописи архитектурные и природные мотивы повторяются в пейзажах живописцев и графиков?
- ✓ Что является в произведениях художников опорными ключевыми композиционными центрами, смысловой художественной основой пейзажа?
- ✓ Что занимает в композиции пейзажа главное место, что — второстепенное?
- ✓ Какими средствами художник достигает выразительности художественного образа — линией, пятном, деталями и т. д.?

ОТМЕТЬ. Интенсивное развитие промышленности и транспорта, быстрый стихийный рост городов вызвали в конце XVIII в. и особенно в XIX в. хаотичность плотной застройки городов, размещения в них предприятий, складов и транспортных линий, создали контраст между благоустроенными центрами и перенаселёнными окраинами. Но отдельные опыты реконструкции центров порой лишь усилили этот контраст. В XX в. кризисные явления в городском строительстве вызвали развитие теорий, предлагавших кардинальное изменение принципов градостроительства: урбанизм Ш. Э. Ле Корбюзье (создание новых типов крупных зданий и новых приёмов их размещения в большом городе), дезурбанизм (рассредоточение застройки — идеи города-сада и города-спутника). Внедрение в градостроительство принципов современной архитектуры



С. Е. Иванова. Каргополь.



С. Е. Иванова. Старая Русса.



1



3

2



Владивосток: 1. **В. Камовский.** Улица Пограничная. 2. Улица Светланская. 3. **В. Камовский.** Улица Фокина.

позволило провести в 1920—1930-х гг. в Западной Европе строительство современных городов (Хилверсум в Нидерландах, Уэлин в Англии), рабочих посёлков, комплексов дешёвых жилищ с функциональной планировкой, выгодной ориентацией зданий, озеленёнными участками, комплексами социального, культурного и бытового обслуживания. В СССР в эти годы создавались оригинальные теории градостроительства («развивающийся город» Н. А. Ладовского, «поточно-функциональная схема» Н. А. Милютина), были построены современные города (Запорожье, Магнитогорск, Комсомольск-на-Амуре) и начата реконструкция Москвы, Ленинграда, Харькова, Баку, Еревана и других крупных городов.

После Второй мировой войны особенно интенсивно шли восстановление и реконструкция городов во многих странах Западной Европы. В СССР в 1950—1970-е гг. восстановлены и реконструированы Волгоград, Минск, Киев, вновь выстроены Норильск, Братск, Ангарск, Дивногорск, в значительной мере реконструированы Москва, Ленинград, Ташкент, Алма-Ата



Норильск. Первый дом Н. Н. Урванцева — исследователя Норильского месторождения медно-никелевых руд.

◀ Вид города с высоты птичьего полёта.



Волжский. Центр города.

и многие другие города. Характерные черты — комплексная застройка микрорайонов средствами развитой строительной индустрии, разделение жилых и промышленных зон путём выведения промышленных зон за пределы города.

При строительстве новых городов широко осуществляются современные принципы и приёмы планировки и застройки. В старых, уже сложившихся городах требования современного градостроительства выполняются путём реконструкции, которая предусматривает оздоровление городских территорий, уменьшение плотности застройки, расширение старых и прокладывание новых магистралей для улучшения транспортных связей, создание транспортных тоннелей, переходов и т. д. При реконструкции сохраняется историко-художественный облик старых городов в органическом сочетании новой застройки с памятниками архитектуры, одновременно повышается комфортабельность районов новой застройки (улучшение жилой застройки, расширение зоны предприятий культурно-бытового обслуживания и др.).



Ангарск.
Центральная площадь.



Творческое задание

1. Выполни зарисовки города (посёлка) с натуры, по памяти и по представлению для композиции «Любимое место моего города (посёлка)» на уроке 3.

Материалы: белая бумага, карандаш.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите работы профессиональных художников. Попробуйте представить, что привлекло художника в пейзаже, какова основная идея изображения здания, архитектурного ансамбля и т. д.



Челябинск. «Танкоград» во время Великой Отечественной войны.

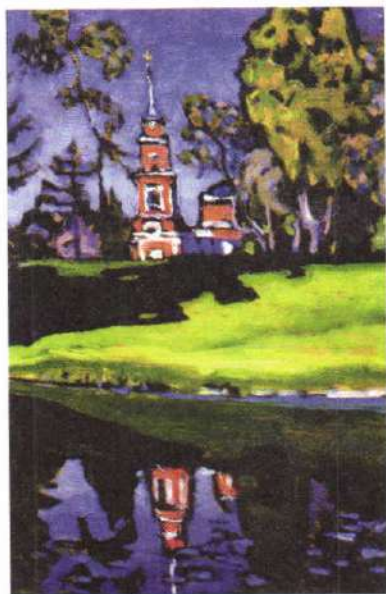


Королёв. Наукоград (с 12 апреля 2001 г.), космическая столица России.

- ✓ Обрати внимание на роль в композиции памятников архитектуры.
- ✓ Вспомни, в чём выражается самобытность твоего родного города (посёлка), каковы его достопримечательности, каковы стилистические особенности архитектуры твоего родного края (города).
- ✓ Постарайся больше узнать об архитектуре города (села), в котором ты живёшь.

Советы мастера

- Выбирая для зарисовок мотив, представь один из любимых уголков своего города (посёлка). Вспомни, какие особенности его образной стороны привлекают тебя. Подумай, что бы ты хотел зарисовать: улицу, двор, аллею парка, спуск к реке и т. д.
- Реши, что в выбранном мотиве привлекает тебя больше всего: часть улицы, один дом или группа зданий.



◀ **В. В. Кандинский.** Красная церковь. 1900.

С. Е. Иванова. Великий Устюг. Красная улица.



- примени правила и приёмы перспективы в изображении пейзажа, с которыми ты познакомился в 7 классе.

- Не забывай, что для передачи ощущения истинных размеров объектов в пейзаже необходимо изобразить хотя бы один предмет, соразмерный с человеком.

- При зарисовках архитектуры прежде всего следует обратить внимание на масштабы зданий, их пропорции, декоративное убранство.

- Выбрав объекты для композиции, выполни несколько предварительных эскизов, которые помогут выбрать правильный формат, создать компоновку рисунка.

- Начни с линии горизонта, выполни рисунок лёгкими линиями, не перегружая его деталями, стараясь возможно точнее выявить общий силуэт архитектурных объектов.

2. Заверши композицию «Любимое место моего города (посёлка)» в цвете на уроке 4.

Материалы: белая бумага, акварель, гуашь.

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите ещё раз представленные в учебнике произведения художников и работы твоих сверстников. Во всех ли работах ты видишь изображение пространства, перспективы улиц?

- ✓ Какую роль в пейзажах играет цветовой строй? Как художники цветом передают в пейзаже гармонию природы и архитектуры?

- ✓ Отметь работы художников, в которых цветом передаётся настроение, состояние природы. Какой цвет преобладает в солнечном, радостном пейзаже, какие оттенки помогают передать грустное настроение?

Советы мастера

- Для передачи пространства цветом обязательно сравнивай стоящие вблизи деревья с более удалёнными. Деревья на первом плане будут более тёплыми по цвету и более насыщенными по тону, чем на дальнем. Эти изменения вызывают увеличивающаяся с расстоянием прослойка воздуха, цвет неба, а также влияние соседних предметов.

- Не забудь об освещённости в пейзаже. Освещённый солнцем пейзаж светлее вечернего или утреннего. Законы воздушной перспективы сказываются и на падающих тенях, и на собственной тени предметов.

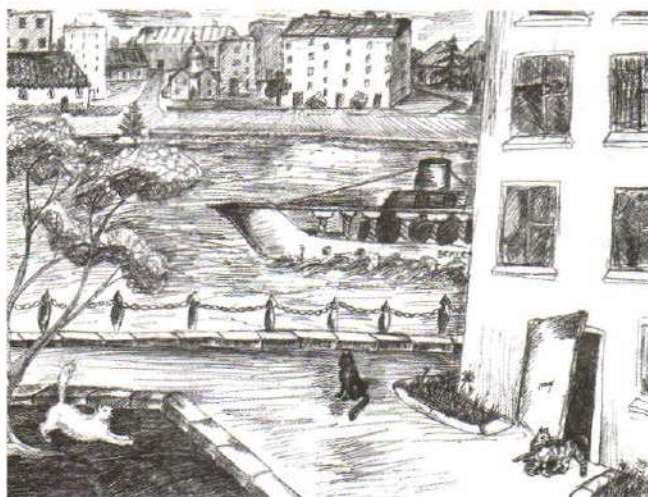
- Работу акварелью начинай с дальнего плана — неба, приближаясь к переднему плану.

- Передавай цветом материальность изображаемых в пространстве объектов с учётом воздушной перспективы.

Что нового узнали

- ✓ Что в пейзажах отражено мировоззрение художника и эпохи, национальные особенности восприятия мира природы, представления о гармонии в природе и архитектуре.

- ✓ Что основной целью обращения к пейзажу является стремление создать гармоничный образ природы и архитектуры.



Учебные работы.

✓ Что важным моментом в пейзаже является избранный художником мотив естественной или преображённой человеком природы.

✓ Что при работе над пейзажем художники обращаются к непосредственному изучению натуры, построению пространства в картине с учётом принципов линейной и воздушной перспективы.

✓ Как выполнить зарисовки города (посёлка) с натуры, по памяти и представлению и создать тематическую композицию в цвете.

ТЕМА 2

Памятники архитектуры и скульптуры России в пространстве культуры (уроки 5—6)

Монументальное искусство — искусство особое, самоотверженное. «Памятливое», оно возникает как общая людская память о тех из нас, кто жил не для себя, а для других. Оно постоянно помнит те дела, события, которые важны не для одного человека, а для всех вместе...

Все вместе! Это собрание, сбор, собор — как говорили на Руси; коллектив... Вместе! Это семья. Нация. Народ. Это общество, государство.

В. В. Алексеева



Санкт-Петербург. Александрийский столп. Дворцовая площадь.

5—6. Памятники скульптуры и мемориальные архитектурные сооружения в честь великих побед России

Виды творческой работы: зарисовки по памяти или с натуры памятников скульптуры или мемориальных архитектурных сооружений, расположенных фронтально. Эскиз композиции оформления памятного места в твоём городе (посёлке)

ВСПОМНИ. Какие произведения изобразительного искусства, о которых ты узнал в 5—7 классах, посвящены знаменательным для нашего народа событиям.



1



2



3

Санкт-Петербург: 1. Вид на Александрийский столп со стороны арки Главного штаба. 2—3. Декоративное убранство Александрийского столпа (барельеф на постаменте колонны и фигура ангела).

НАЗОВИ города, в которых архитектурные сооружения являются бесценными для потомков свидетелями исторических событий.

ПРИВЕДИ ПРИМЕРЫ памятных мест твоего города (села).

РАССКАЖИ. Чем обусловлен подъём русской скульптуры и расцвет скульптурного портрета во второй половине XVIII в.? Какое значение в совершенствовании языка скульптуры имела разработка этического идеала, выдвинутого просветительским классицизмом?

НАЗОВИ известные тебе скульптурные портреты, посвящённые лицам этого исторического периода, воплощающие общественные идеи, и их авторов.

ОБЪЯСНИ. Какими средствами выражен народный освободительный характер Отечественной войны 1812 г. в памятнике К. Минину и Д. Пожарскому работы скульптора И. П. Мартоса в Москве, о котором ты узнал из курса изобразительного искусства в 7 классе?

А ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 252—253, 255—256, 257—258. Проверь, верно ли ты понимаешь смысл понятий *мемориальные сооружения, мемориальный ансамбль, монумент, монументальная скульптура*.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В XVIII—XIX вв. одновременно с развитием монументальной скульптуры возводятся в крупных городах большие мемориальные сооружения (арки, триумфальные ворота, колонны), оказавшие большое влияние на формирование их архитектурного облика.

Александрийский столп, который был возведён в 1834 г. в центре Дворцовой площади в Санкт-Петербурге архитектором *О. Р. Монферраном* (1786—1858) по заказу императора Николая I в память о победе его старшего брата — императора Александра I — над Наполеоном. Эта огромная колонна из розового гранита установлена на квадратном пьедестале. Венчает колонну скульптура работы Б. И. Орловского, изображающая позолоченного ангела с лицом императора Александра I. В левой руке ангел держит крест, а правую руку воздевает к небу.



Санкт-Петербург. Б. И. Орловский. Памятники М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли у Казанского собора. 1837.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на бронзовые барельефы с орнаментами из воинских доспехов и аллегорическими изображениями побед русского оружия, украшающие пьедестал колонны с четырёх сторон. Отдельные барельефы изображают древнерусские кольчуги, шишаки и щиты, хранящиеся в Оружейной палате в Москве, а также шлемы Александра Невского и Ермака. Столп является чудом инженерного расчёта: вот уже более 150 лет он стоит ничем не закреплённый, удерживаемый в вертикальном состоянии исключительно тяжестью собственного веса, составляющего 600 тонн. Колонна прекрасно просматривается и через арку Главного штаба с улицы Герцена, и с набережной реки Мойки.

Строительство здания Главного штаба, призванное урегулировать застройку центральной площади Петербурга, выдвинуло перед Росси ещё более сложный комплекс градостроительных проблем. Колоссальная дуга здания с прямыми, параллельными Зимнему дворцу крыльями окаймляет Дворцовую площадь, придавая ей правильные очертания и скрывая за собой большой массив городской застройки между рекой Мойкой и Невским проспектом. Внутри этого массива существовала короткая улица (отрезок бывшей Малой Миллионной, ныне улицы Герцена), связывавшая площадь с Невским проспектом. Росси помещает в центре своей постройке большую арку, выводящую на эту улицу. Так как улица выходила под косым углом к оси, соединяющей арку с центром Зимнего дворца, Росси, перекрыв выход с улицы на площадь второй аркой, осуществил этот поворот на стыке осей внутри, под сводами получившегося таким образом арочного коридора, так, что этот излом оси не виден ни со стороны площади, ни со стороны улицы. Благодаря этой остроумной находке зодчего возникает один из самых феерических эффектов созданного К. И. Росси «архитектурного театра»: для зрителя, входящего под арку со стороны улицы, вид на Дворцовую площадь, Зимний дворец и Александровскую колонну (установлена в 1834 г.) открывается в точке поворота арки внезапно, вдруг, как ошеломляющая своей неожиданностью и грандиозностью архитектурная картина в затенённой арочной раме.

Гигантский размах арочной дуги соотнесён с криватурой (изгибом) самого здания. Веерообразно выстроенная упряжка коней колесницы, венчающей арку, описывает выпуклую, выступающую на зрителя дугу в противовес вогнутой конфигурации здания. Этим тонко рассчитанным соотношением дугообразных траекторий создана пространственно-динамичная ритмическая структура, приведённая к равновесию и гармонии.

Ещё один вид монументальных колонн — Ростральные колонны (от лат. *rostrum* — нос корабля) — в Санкт-Петербурге украшает ансамбль стрелки Васильевского острова, олицетворяя морское могущество России. Они представляют собой отдельно стоящие колонны, ствол которых украшен носами побеждённых кораблей или их скульптурными изображениями.

Традиция установки ростральных колонн восходит к временам Римской империи, а в России такие колонны получили распространение в эпоху классицизма. Триумфальные кирпичные колонны-маяки высотой 32 м были спроектированы архитектором *Тома де Томоном (1760—1813)*. Они украшены декоративными носами кораблей, изображениями наяд и якорей.

Скульптурные фигуры у подножия Ростральных колонн символизируют четыре великие русские реки — Волгу, Днепр, Волхов и Неву. На верши-



Санкт-Петербург. К. И. Росси. Арка Главного штаба. 1819—1829. Скульптурное оформление арки.



Санкт-Петербург.

Одна из Ростральных колонн.

Стрелка
Васильевского
острова
с высоты
птичьего полёта.
Здания Биржи
(1805—1810) и
пакгаузов (1824).



Пушкин.

Музей-заповедник
«Царское Село».
Чесменская колонна
установлена в честь
победы в русско-
турецкой войне
1768—1774 гг.



нах колонн установлены металлические треножники с чашами: в XIX в. в них заливали масло, которое зажигалось с наступлением сумерек, и Ростральные колонны служили маяками при подходе к Петербургскому морскому порту.

УЗНАЙ. Тип мемориального сооружения в виде богато декорированной арки, устанавливаемой на дороге у въезда в город, на городской улице или площади, возник ещё во II в. до н. э. в Древнем Риме. Римляне заимствовали из древнеегипетской архитектуры два типа мемориальных сооружений, которые устанавливали в память о воинских победах фараонов и полководцев: обелиск и стелу. Обелиск постепенно трансформировался в триумфальную или ростральную колонну. Стела, представляющая собой стену прямоугольной или трапециевидной формы, украшенную барельефами и текстами о памятном событии на её гранях, впоследствии была дополнена арочным проёмом. Название «триумфальная арка» происходит от понятия



Санкт-Петербург.

Петровские ворота
Петропавловской крепости.



1



2



3

Рим: 1. Триумфальная арка Септимия Севера. 203 г. н. э.
2. Триумфальная арка Константина. 315 г. н. э. 3. Колонна Траяна. 113 г. н. э.

«триумф» (лат. *triumphus*, *trionfo*), обозначающего встречу полководца-победителя (трибуна, консула, императора), совершающего торжественное шествие по возвращении из военного похода с войском.

По мнению некоторых исследователей, эта старинная традиция в архитектуре имеет весьма интересную мифическую основу: воины-победители, проходя через арку, как бы символически рождались вторично, как и положено героям. Из римских арок наиболее широко известны арки Тита (81 г.), Септимия Севера (203 г.), Галерия (298—299 гг.) и Константина (315 г.). Изображения триумфальных арок сохранились на многих медалях, отчеканенных в честь побед Августа, Нерона и др.

Триумфальные арки воздвигались в городах, пограничных областях (в знак подчинения их Риму), у входа на форум или стадион, в цирк, в порт



Париж. Триумфальная арка. Площадь Шарля де Голля (бывшая площадь Звезды). 1806. Рельефы. 1833—1836.



Русские войска входят в Париж. 1814.

и т. д. Такие арки имели один или три (реже два) пролёта, перекрывались цилиндрическими сводами на мощных пилонах, служили для прохода и проезда. Наверху триумфальной арки располагался аттик — декоративная стенка, возведённая над венчающим сооружение карнизом с посвяtitельной надписью. Триумфальные арки украшались рельефами, статуями, скульптурными группами, квадригами.

Триумфальная арка в Париже — символ независимости Франции и её побед во многих войнах. Она является самой большой в мире, её высота почти 50 м, ширина около 45 м. Воздвигнута «Арка Звезды» по проекту Ж. Ф. Шальгрена. Строительство монумента началось в 1806 г. и продолжалось 30 лет, из них только два года ушло на фундамент. Арка украшена гигантскими барельефами: «Аустерлиц», «Марсельеза», «Победа при Абукире», «Сопротивление», «Триумф Наполеона», «Переход через мост Арколь», «Похороны Марсо», «Мир», «Битва при Жемапе», «Поход Великой армии», «Взятие Александрии». Также на ней высечено 128 названий батальи и имена 558 французских офицеров. Вокруг Триумфальной арки установлены гранитные тумбы, соединённые чугунными цепями. Всего тумб ровно сто, в честь ста дней вторичного правления Наполеона I.

В эпоху царствования Петра I и его преемников в XVIII в. триумфальные арки в честь побед русского оружия появились в Петербурге, Москве, Новгороде, Твери, Ярославле и других городах. В России подобного рода сооружения стали называться не триумфальными арками, а триумфальными воротами. Они предназначались для торжественных въездов полководцев и входов войск после походов и возводились в столицах. Первые ворота построены были в 1696 г. по возвращении из-под Азова и в 1703 г., когда Пётр I чествовал своих сподвижников по завоеванию Ижорской земли, а также праздновал закладку новой столицы. Ворота были украшены живописью, аллегорическими фигурами и статуями с надлежащими надписями.

Возьми на заметку

✓ В системе триумфальных арок скульптура в основном выполняла иллюстративную и декоративную функции, обозначая наряду с живописными панно саму идею торжества.

✓ Соответствующий подбор фигур в скульптуре должен был составлять сложный символично-аллегорический образ триумфа. В большинстве случаев это были раскрашенные или позолоченные статуарные деревянные изваяния с декоративно проработанным силуэтом, с пышными складками, обволакивающими фигуры.

✓ Скульптурные изваяния размещались на устоях ворот в специальных нишах или образовывали силуэтное завершение карнизов и аттиков. Иногда «порты» украшались деревянными резными рельефами с аллегорическими, мифологическими или батальными сценами.

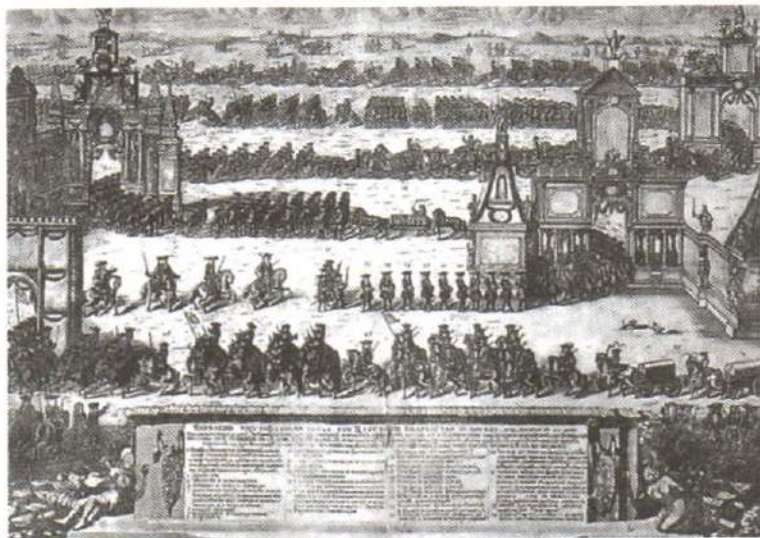
✓ Обязательным скульптурным компонентом триумфальных ворот была какая-либо венчающая их эмблема, чаще всего фигура трубящей Славы.

✓ Триумфальные арки украшались в петровское время образами античных богов, ставшими общепринятой формой различных аллегорий. На триумфальных воротах наряду с привычными христианскими образами можно было увидеть фигуры могучего Геркулеса, мудрой Минервы, бога морей Нептуна.

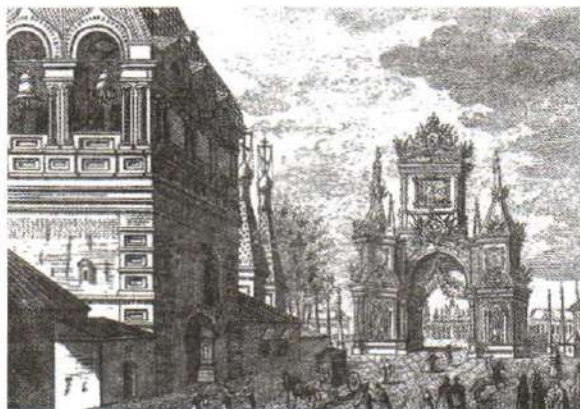
ОТМЕТЬ. Такой обязательный скульптурный комплекс был характерен для московских триумфальных арок, а также арок, возведённых по случаю Полтавской победы 1709 г. и в ознаменование заключения мира со Швецией в конце 1721 г.

Триумфальные ворота, воздвигнутые в новой столице Санкт-Петербурге 9 сентября 1714 г. в честь празднования морских побед Петра I, тоже были украшены разными символическими изображениями. На главном из них был воспроизведён поверженный орлом слон с надписью: «Орёл не мух ловит», что должно было напоминать взятие самим государем шведского фрегата «Элефант».

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В царствование Екатерины II появился обычай возводить триумфальные ворота в память о проезде государыни через



Временные Триумфальные ворота. Сооружены в 1709 г. в честь празднования победы в битве под Полтавой. Архитектор И. П. Зарудный. Гравировал А. Ф. Зубов. 1711 г.



1



2



3



4

Москва: 1. Триумфальные ворота к коронации Екатерины II на Тверской улице у Белого города (1763 г., архитектор К. И. Бланк). Гравюра по рисунку М. И. Махаева. 2. Вид Воскресенских триумфальных ворот между библиотекой университета (слева) и Монетным двором (справа). Гравюра по рисунку М. И. Махаева. 1763. 3. Красные ворота. 1742. Литография Ж. Арну. XIX в. 4. Ж. Арну. Вид Красных ворот в Москве. Литография. 1840-е гг.

те или иные города. Только при её поездке на юг в Новороссию и Крым по распоряжению фельдмаршала Г. И. Потёмкина было сооружено 12 таких ворот. Но все они были деревянными и не сохранились. Особенностью триумфальных ворот в XVIII в. была их недолговечность. Так, Триумфальные ворота, которые строились в царствование Анны Иоанновны по случаю прибытия государыни из Москвы в Санкт-Петербург в начале 1732 г., после коронации были сломаны в 1742 г., затем были возобновлены для въезда в Санкт-Петербург императрицы Елизаветы Петровны, а в 1751 г. вновь разобраны. Екатерина II также повелела соорудить Триумфальные ворота из мрамора позади Калинкина моста, при въезде из Петергофа в Петербург.

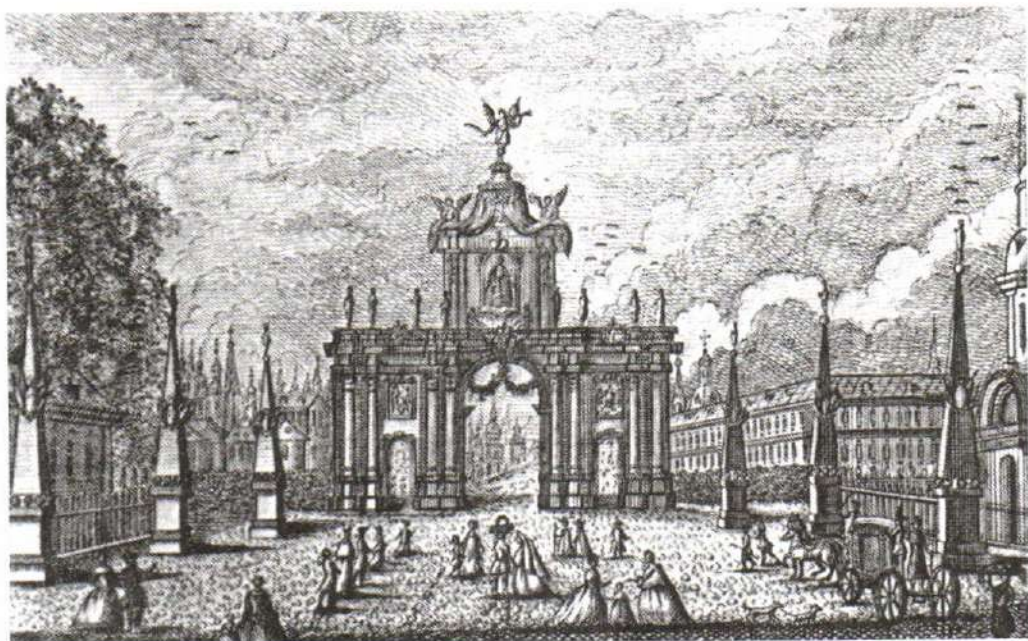
УЗНАЙ. Название площади Красных Ворот в Москве происходит от одноимённой Триумфальной арки, сооружённой для торжественного въезда Елизаветы Петровны в Москву на коронацию в Кремль. Построенные в 1742 г. ворота первоначально были деревянными. В 1748 г. они сгорели,

а в 1753—1757 гг. по проекту *Д. В. Ухтомского (1719—1774)* были перестроены в камне. Архитектор, сохранив форму и элементы прежнего строения, улучшил общую композицию, увеличил до 26 м высоту ворот, украсил их богатой лепниной, росписью, бронзовыми фигурами. Красные ворота были украшены 8 золочёными статуями: Мужество, Верность, Изобилие, Бодрствование, Экономия, Постоянство, Меркурий и Милость. Наверху ворот была бронзовая статуя Славы, держащая в руках пальмовую ветвь и трубу.

С середины XVIII в. арка получила название Красных ворот: через них проходила дорога на Красное село (ворота стояли поперёк нынешнего движения на Садовом кольце). Первые деревянные ворота москвичи называли красными — красивыми. Со временем название «красные» стало восприниматься в прямом смысле, и в конце XIX в. ворота действительно покрасили в красный цвет, хотя изначально они были белыми — как деревянные, так и каменные.

При реставрации в 1926 г. воротам вернули прежнюю окраску, побелив их. С появлением в Москве трамвая одна линия трамвайных путей пролегла сквозь арку Красных ворот, что вызвало протесты у тогдашних ревнителей старины. В 1926 г. арку отреставрировали, затратив немалые средства на восстановление лепнины и бронзовых украшений. А в 1927 г. ворота уничтожили как «мешающие проезду городского транспорта».

В 1814 г. на площади Тверской заставы к торжественной встрече возвращавшихся из Западной Европы с победой русских войск была воздвигнута московская деревянная Триумфальная арка. При закладке в основание будущего памятника была вмурована бронзовая доска с надписью:



Москва. Красные ворота. Гравюра по рисунку М. И. Махаева. Конец XVIII в.



Москва.

Триумфальная арка.

«Сии Триумфальные ворота заложены в знак воспоминания торжества российских воинов в 1814 г. и возобновления сооружением великолепных памятников и зданий первопрестольного града Москвы, разрушенного в 1812 г. нашествием галлов и с ними двенадцати языков». Но памятник быстро ветшал, и в 1826 г. было решено заменить деревянную Триумфальную арку каменной. Первоначальный её проект, разработанный архитектором *О. И. Бове (1784—1834)*, был переделан, а затем принят в апреле 1829 г. Строительство Триумфальных ворот — первого и единственного в Москве памятника арочного типа, сооружённого после войны 1812 г., продолжалось пять лет.

Основу памятника составляет однопролётная арка с шестью парами свободно стоящих 12-метровых чугунных колонн пышного коринфского ордера, расположенных вокруг двух арочных опор — пилонов. Между парами колонн, в образованных ими нишах, на высоких постаментах размещены мощные литые фигуры воинов с сердцевидными щитами и длинными копьями, в древнерусских кольчугах и островерхих шлемах, с наброшенными на плечи плащами в виде римских мантий. Бородатые лица витязей суровы и выразительны. Статичные, несколько искусственные позы воинов, их тесные, римского типа туники — дань господствовавшему в начале XIX в. классическому образу. Скульптурное убранство, рельеф «Освобождение Москвы» и колесницу Славы для Триумфальной арки в Москве выполнил *И. П. Витали (1794—1855)*.

Открытие памятника военной мощи, славе и величию России, героизму её воинов-победителей состоялось в 1834 г. О. Бове создал яркий, выразительный образ непокорённой Москвы, восставшей «из пепла и развалин», как говорилось в одной из надписей на арке.

Арка простояла на площади Тверской заставы 102 года, но в 1936 г. стала мешать движению автотранспорта на расширяющемся Ленинградском шоссе и была разобрана. В 1968 г. памятник в честь победы в Отечественной войне 1812 г. начал свою новую жизнь на Кутузовском проспекте. Триумфальная арка стоит теперь на площади Победы, недалеко от Поклонной горы, образуя единый историко-мемориальный комплекс вместе с музеем-панорамой «Бородинская битва», «Кутузовской избой» и расположенными рядом с ними памятниками. Лицевой стороной арка обращена к въезду в столицу; размещая её таким образом, архитекторы соблюдали старую традицию, по которой триумфальные ворота и арки всегда ставились главным фасадом к ведущей в город дороге.

Курганная высота — одно из тех мест, где происходили наиболее важные события Бородинского сражения. Это место названо батареей Раевского (или редутом Раевского) по имени генерала Н. Н. Раевского, командовавшего батареей, расположившейся на этой высоте, и организовавшего на ней постройку укрепления — редута. На поле перед редутom погибло более 40 % участвовавших в сражении французских войск.

На этом месте было решено установить памятник. В 1834 г. Академия художеств объявила конкурс на лучший проект памятника. В конкурсе



1



2



3



4



5



6



7

Бородинское поле — мемориал воинской славы русского народа:

1. Памятник кавалергардам и конной гвардии. 2. Памятник на командном пункте М. И. Кутузова у деревни Горки. 3. Монумент русским воинам — героям Бородинского сражения, установленный на батарее Раевского. 1839. 4. Памятник героям Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. 5. Памятник «Героям Бородина». 6. Рождественская церковь в деревне Бородино (1701) — немой свидетель великой битвы. 7. Памятник «Мёртвым Великой армии», установленный на месте командного пункта Наполеона у деревни Шевардино.



Новочеркасск.

Триумфальная арка. 1817.

Одновременно рядом с памятником был перезахоронен знаменитый герой Бородинского сражения генерал П. И. Багратион, смертельно раненный в Бородинском сражении и скончавшийся в селе Симы Владимирской губернии. Перезахоронение было произведено по ходатайству другого героя 1812 г. — Д. В. Давыдова, поэта и воина, служившего около шести лет адъютантом Багратиона.

ОТМЕТЬ. В течение почти всего XIX в. триумфальные ворота в городах России строились в традициях античной и классической архитектуры: с полуциркульными арками, ордерными колоннадами, фронтонами и трёхчастным парапетом.

До наших дней в Новочеркасске простояли Триумфальные арки, воздвигнутые в 1817 г. В исторических документах записано, что это символ «величия вклада Донского казачества в борьбе с Наполеоном», однако историки считают, что атаман М. И. Платов возвёл ворота в ожидании приезда императора Александра I. Платов не знал, с какой стороны царь въедет в город, и соорудил сразу две арки — на разных въездах. Александр I приехал в Новочеркасск только через два года, когда знаменитый атаман уже умер.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Убранство Петровских ворот Петропавловской крепости, созданных по проекту Д. Трезини, даёт представление о петровской статуарной пластике: идея прославления Петра I здесь преподносится в привычных образцах христианской мифологии. Нарвские ворота в Санкт-Петербурге были воздвигнуты по случаю возвращения в столицу гвардии из похода 1815 г. по рисунку знаменитого Кваренги



Санкт-Петербург. Московские ворота. 1838. Нарвские ворота. 1827—1834.



1



2



3



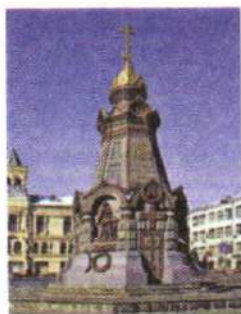
4



5



6



8



7

Памятники, монументы, мемориалы в честь великих побед России:

1. Псков. Монумент памяти Ледового побоища на горе Соколик. Александр Невский с дружиной. **2—4. Смоленск.** Скорбящая мать. Памятник-надгробие на братской могиле подпольщиков и партизан. Штык славы. Памятник защитникам города в июле 1941 г. Памятник героическим защитникам города 4—5 августа 1812 г. **5—6, 8. Москва.** Храм Христа Спасителя по проекту К. А. Тона, победителя конкурса. 1837—1883. Литография. Монумент Победы и здание Музея Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Памятник героям Плевны. **7. Саратов.** Памятник воинам Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.

и были сначала временными. В 1830 г. по желанию императора Николая Павловича деревянные Нарвские ворота были заменены бронзовыми в стиле ампир (1827—1834, архитектор В. П. Стасов, скульпторы П. К. Клодт, С. С. Пименов).

Проект выстроенных в 1838 г. Московских ворот в Санкт-Петербурге состоял, по разъяснению архитектора *В. П. Стасова (1769—1848)*, «из подражания того же ордера, но без фронтонов с аттиком... заключающимся между трофеев». Архитектор прибег к «мистике материала»: грандиозные ворота собраны целиком из чугуна, окрашенного в зеленовато-серый цвет, отчего классический образец наполнился особой суровостью. Скульптурный декор Московских ворот выполнил Б. И. Орловский.

ОТМЕТЬ. Один из старейших памятников воинской славы установлен на Куликовом поле.

История создания этого памятника не проста. В первой четверти XIX в. под влиянием роста народно-патриотических настроений в русском обществе после победоносной Отечественной войны 1812 г. стала осознаваться необходимость увековечивания памяти героев Куликовской битвы. Был объявлен конкурс на создание проекта памятника. Победил в нём известный архитектор А. П. Брюллов (автор здания Главного штаба в Санкт-Петербурге, Пулковской астрономической обсерватории и др.).

В 1834 г. Николай I утвердил эскиз, но лишь в 1847 г. проект был принят к исполнению. В 1849 г. на заводе Берда в Петербурге завершили отливку около 200 чугунных элементов нового памятника, и зимой их перевезли на санях на Куликово поле. Здесь столп-памятник был собран и торжественно открыт 8 сентября 1850 г., в день Рождества Пресвятой Богородицы — день Куликовской битвы. Просторы Куликова поля определили высоту памятника — 30 м. Его вес 110 тонн, материал — чугун. Внешне формы памятника напоминают триумфальный столб с трёхступенчатым основанием. В первом ярусе расположены ниши с надписями и барельефами. В промежутках между нишами находятся декоративные украшения — шлемы, мечи, щиты русских воинов. Второй и третий ярусы — пучки сужающихся кверху колонн. Четвёртый ярус украшен дубовыми листьями — символом доблести и ратной славы. Венчает колонну золочёная маковка с православным крестом.

22 мая 2007 г. в Коломне был торжественно открыт памятник святому благоверному князю Дмитрию Донскому работы скульптора А. Рукавишникова (архитектор С. Шаров). Это первое в России конное изваяние князя Дмитрия. Работа над композицией заняла около трёх лет.

Памятник поставлен в Коломне, потому что именно здесь был сборный пункт русского войска перед решающей битвой с Золотой Ордой. Отсюда оно выступило на Куликово поле для того, чтобы 21 сентября 1380 г. под предводительством великого князя московского Дмитрия разгромить войска Орды во главе с её правителем темником Мамаем. Здесь же был подписан договор, по которому Коломна стала вотчиной московских князей. Монумент установлен у стены Коломенского кремля. Высота бронзовой конной статуи составляет 5,5 м, а общая высота вместе с постаментом около 12 м. Великий князь изображён в полном вооружении, как бы перед выездом на поле сражения, в его лице решимость, но вместе с тем и волнение, естественное перед битвой.



1



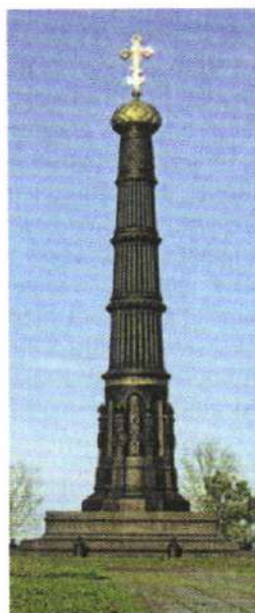
3



5



2



4

Куликово поле: 1. Храм Сергия Радонежского. Архитектор Щусев заменил шатёр южной башни медным шлемом с вычеканенным на нём медальонным изображением участников битвы. 2. Памятник Д. Донскому в Монастырщине. 1980. 3. Вид на Куликово поле со смотровой площадки Красного холма, на которой установлена рельефная схема битвы. 4. Памятник Д. Донскому на Красном холме. 5. Часовня у Прощёного колодца, в котором, по преданию, омывали раны воины после битвы. 1993.



Курск. Триумфальная арка. 2000.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Памятник Александру Невскому установлен в 1993 г. и находится на горе Соколик, сразу за городом Псковом. Выполнен он из бронзы и весит 163 тонны. Авторы памятника, скульптор И. И. Козлов и архитектор П. С. Бутенко, запечатлели святого и благоверного князя Александра Невского в окружении русских дружинников из Пскова, Новгорода, Владимира и Суздаля. Огромная скульптурная композиция из бронзы и гранита олицетворяет единство и неделимость Русской земли, её соборность, в которой наши предки находили духовную мощь и опору.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Триумфальная арка мемориального комплекса, воздвигнутого в год 65-летия Великой Победы (2000) в городе Курске, стала первой аркой во всём мире, посвящённой победе над фашизмом.

В 2003 г. восстановлены Николаевские Триумфальные ворота, воздвигнутые в 1891 г. в честь пребывания во Владивостоке в мае 1891 г. наследника российского императорского престола великого князя (цесаревича) Николая Александровича — будущего императора Николая II.

За всю историю города Владивостока было возведено четыре Триумфальные арки. Первая из них была сооружена в 1873 г. к прибытию во Владивосток представителя царствующего дома Романовых великого князя Алексея Александровича и представляла собой деревянное сквозное сооружение 2,5 сажени в высоту и 3 сажени в ширину. После отъезда гостя она как временное сооружение была разобрана. Вторая арка была построена на том же месте через 18 лет по случаю прибытия второго представителя царствующего дома — цесаревича Николая Александровича, который тоже совершал морское кругосветное путешествие на крейсере «Память Азова».

Третья Триумфальная арка, деревянная, временного типа была сооружена к празднованию 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина. После окончания торжеств она была разобрана. Четвёртая, и последняя, во Владивостоке Триумфальная арка была сооружена уже в советское время, в мае 1934 г., к торжественной встрече участников арктической экспедиции О. Ю. Шмидта на пароходе «Челюскин», прибывших в город 7 июня 1934 г. после спасения затёртого льдами «Челюскина» на пароходе «Смоленск». Арка была спроектирована в традициях классической архитектуры, но сооружена в деревянных конструкциях и тоже была демонтирована.



Владивосток. Арка цесаревича Николая Александровича. 1891.

Возьми на заметку

✓ Тема мемориала в наши дни находит своё воплощение во множестве сооружений различного назначения. Это надгробные памятники, памятники и памят-



◀ **Тобольск.** Обелиск
Т. И. Ермаку.



▶ **Владивосток.**
Памятный знак
«Конец Транссибирской
железной дороги».
Строительство
величайшей в мире
железной дороги
закончилось в 1913 г.

ные знаки на местах, связанных с событиями Великой Отечественной войны, памятники героям, пантеоны, музеи и т. д.

✓ Память и героика, вечность жизни и триумф, скорбь и мужество — эти грани темы победы находят своё воплощение в многочисленных проектах современных архитекторов.

✓ В поисках новых средств выразительности архитекторы обращаются к каноническим формам: кургану, пирамиде, обелиску, стене крепости, триумфальной арке, вечнозелёному парку.

Обсудим вместе

✓ Какие произведения изобразительного искусства относятся к монументальному искусству, рассчитанному на массовое восприятие, существующему в синтезе с архитектурой, в архитектурном ансамбле?

✓ В честь каких знаменательных событий в истории стран мира воздвигались триумфальные арки?

✓ С какими событиями в истории России связано сооружение триумфальных арок?

✓ Какие мемориальные памятники, посвящённые Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. в России, тебе известны?



Творческое задание

1. Выполни по памяти или с натуры зарисовки скульптурных памятников и архитектурных монументов, расположенных фронтально.

Материалы: графические по выбору.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите мемориальные памятники архитектуры и скульптуры XVIII—XIX вв.

✓ Обратите внимание на композиционное и декоративное решение архитектурных сооружений, их размещение в пространстве города.

✓ Выберите для зарисовки памятник монументального искусства.



◀ **Санкт-Петербург.** Храм Спаса на Крови. 1883–1907. Архитектор А. Парланд выполнил его в «чисто русском вкусе».



▶ **Екатеринбург.** Памятник Николаю II и его семье, установленный перед Всехсвятским храмом на Крови.

Советы мастера

- В качестве объектов для рисования можно выбрать как мемориальные памятники архитектуры прошлых веков, так и современные объекты. Важно, чтобы архитектура этих сооружений отличалась чистотой стиля.
- Выполняя зарисовки, не забудь о связи архитектуры с окружающей средой.
- Помни о выборе изобразительного материала, так как основным в архитектурном рисунке является линейный способ изображения.
- Начни с пометок общих объёмов, затем переходи к крупным вертикальным и горизонтальным членениям, помечая их в перспективе.
- Особое внимание обращай на основные пропорции деталей объекта по отношению к целому.
- Рисунок выполняй в лаконичной линейной манере с условной обобщённой прокладкой теней.



Москва. Взметнувшийся в небо титановый обелиск в честь первооткрывателей космоса.

2. На основе зарисовок предыдущего урока создай эскиз композиции оформления памятного места в твоём родном городе (посёлке).

Материалы: коллаж.

Что нового узнали

- ✓ Что статуи, скульптурные группы и мемориальные памятники историческим событиям и лицам, мемориальные ансамбли, посвящённые эпохальным явлениям в жизни народа, — неперенный атрибут и обязательное украшение практически любого большого города мира.
- ✓ Что наиболее распространённые виды памятников монументального искусства — скульптурная группа, статуя, бюст, триумфальная арка, колонна, обелиск и т. д. — организуют пространство, выполняя роль визуального центра площади или другого общественного пространства.
- ✓ Как выполнить по памяти или с натуры зарисовку скульптурных памятников или архитектурных монументов, расположенных фронтально, и на её основе эскиз композиции оформления памятного места в твоём городе (посёлке).

7—8. Твой вклад в сохранение памятников культуры

Вид творческой работы: социально значимый проект «Сохраним памятники культуры родного края и Отечества»

ВСПОМНИ. На уроках изобразительного искусства в 1—7 классах ты знакомился с произведениями различных видов искусства, большинство из которых относится к объектам культурного наследия нашей Родины. Культурное наследие — часть материальной и духовной культуры, созданная в прошлом предшествующими поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся новым поколениям как нечто ценное и почитаемое. Культурное наследие нашего Отечества — это духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозмездимой ценности. Наравне с природными богатствами оно является главным основанием для национального самоуважения и признания России мировым сообществом. Культура обладает свойством преодолевать время, соединять прошлое, настоящее и будущее. Одна из величайших основ, на которых зиждется культура, — память. Память не оставляет человека равнодушным, бездейственным. «Беспамятный» — это прежде всего человек неблагодарный, безответственный, бессовестный. Показатель культуры — отношение к памятникам культуры.

УЗНАЙ. В соответствии с федеральным законодательством к объектам культурного наследия народов Российской Федерации относятся произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, предметы материальной культуры, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, этнологии, социальной культуры и являющиеся подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры в России.



Казань.



1



2



3

Аркаим — сенсационное археологическое открытие XX в. в Челябинской области: 1. Древнее каменное изваяние в Историческом парке. 2. Реконструкция жилища эпохи энеолита (4—5 тыс. лет назад) — округлой полуземлянки с грунтовыми стенами и бревенчато-деревянным куполом с дымовым отверстием в центре. 3. Кольцевая структура Аркаима. Вид с высоты птичьего полёта.

Возьми на заметку

✓ Виды объектов культурного наследия:

археологические — городища, курганы, остатки древних поселений, стоянок, укреплений, военных лагерей, производств, ирригационных сооружений, путей, могильники, культовые места и сооружения, мегалиты, наскальные изображения, участки исторического культурного слоя, поля давних битв, остатки жизнедеятельности первобытных и древних людей;

исторические — дома, сооружения, их комплексы (ансамбли), отдельные захоронения и некрополи, памятные места, связанные с важными историческими событиями, жизнью и деятельностью известных лиц, культурой и бытом народов;

монументального искусства — произведения изобразительного искусства, как самостоятельные (отдельные), так и те, которые связаны с архитектурными, археологическими или другими достопримечательностями или с образуемыми ими комплексами (ансамблями);

архитектуры и градостроительства — исторические центры, улицы, кварталы, площади, архитектурные ансамбли, остатки давнего планирования и застройки, отдельные архитектурные сооружения, а также связанные с ними произведения монументального, декоративного и изобразительного искусства;

садово-паркового искусства — сочетания паркового строительства с естественными или созданными человеком ландшафтами;

ландшафтные — исторически ценные естественные территории.

РАССКАЖИ. Какие памятники архитектуры, которые являются живым свидетельством развития градостроительства в России и составляют важную часть национального культурного достояния Российской Федерации, тебе известны?

ОБЪЯСНИ. Как ты понимаешь, что народное искусство — это прежде всего огромный мир духовного опыта народа, художественные идеи которого — неотъемлемая часть культуры Отечества.



Памятники истории и культуры России: 1. Староладожские курганы на берегу Волхова. 2. Коломна. Памятник святым Кириллу и Мефодию на Соборной площади. 2007. 3. Кострома. Беседка на берегу Волги на месте деревянной беседки А. Н. Островского. 4—5. Москва. Памятник первопечатнику И. Фёдорову. 1909. Дом архитектора К. А. Мельникова (Кривоарбатский пер.). 6. Ярославль. Памятник Ф. Г. Волкову — основателю русского театра. 7—8. Иркутск. Краеведческий музей (в 1883 г. здание построено для Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества), Башня Илимского острога и Казанская часовня в музее «Тальцы». Музей открылся в 1980 г. Он хранит уникальное собрание памятников архитектуры и истории народов Восточной Сибири.



Пригороды Санкт-Петербурга. Стрельна. Константиновский дворец и парк с высоты птичьего полёта.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Мировое сообщество осознаёт высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования как одного из важнейших ресурсов мировой экономики, так как утраты культурных ценностей невосполнимы и необратимы. Разработан комплекс мер и мероприятий, нацеленных на сохранение и защиту объектов, обладающих культурной и исторической ценностью, которые обеспечивают исследование памятников, оценку их ценности, присвоение им официального статуса, реставрацию и консервацию. Самая высшая степень ценности исторического памятника — включение в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

ЮНЕСКО (UNESCO — United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) — Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры, создана 16 ноября 1945 г., её штаб-



Санкт-Петербург. Летний сад. Чесменская церковь построена в 1777 г. в ознаменование победы российского флота (архитектор Ю. Фельтен).



1



2



3

Валдай: 1. Экспозиция колоколов. 2. Валдайские озёра. Истоки Волги, Днепра и Западной Двины, Мсты, Волхова и других рек, речушек, ручьёв находятся на Валдае. 3. Михайло-Архангельская церковь. 1680-е гг. Над внутренними Святыми воротами Иверского монастыря. В примыкающем братском корпусе во время пребывания в обители жил патриарх Никон.

квартира располагается в Париже, во Франции. В состав организации входит более 60 бюро и подразделений, расположенных в различных частях мира. Основой работы ЮНЕСКО в области культуры является содействие культурному разнообразию, основанное на человеческих взаимоотношениях.

УЗНАЙ. Государственная охрана историко-культурных ценностей в нашей стране начала складываться ещё в XIX в., в начале XX в. было разработано, но не утверждено Положение об охране древностей, которое и стало прообразом законодательных актов в РСФСР. Созданная в 1965 г. Всероссийская общественная организация «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» (ВООПИиК) стала первой неправительственной структурой в сфере сохранения наследия, объединившей в своих рядах краеведов-любителей и специалистов (архитекторов, историков, искусствоведов, музейных и архивных работников, реставраторов, инженеров-технологов, археологов).

В России признанные памятниками истории и культуры объекты получают статус памятника и находятся под защитой государства. Для объектов, включённых в государственные списки памятников истории



1



2



3

Углич: 1. Вид на кремль со стороны Волги. Правее церкви Дмитрия-царевича на Крови — колокольня и купола Спасо-Преображенского собора. 1713. 2. Палаты царевича Дмитрия. 3. Успенская («Дивная») церковь. 1628.



Тула — старейший промышленный центр России. Улица Металлистов. Памятник П. А. Демидову перед Николо-Зарецкой церковью. Построена на его пожертвования.

и культуры федерального или регионального (местного) значения, а также в списки вновь выявленных памятников, требуется составление специального паспорта памятника, проекта зоны его охраны, охранных обязательств пользователей памятников.

ОТМЕТЬ. На территории нашей страны сконцентрировано множество ценных памятников истории и культуры, многие из этих объектов поистине уникальны и могут быть отнесены к мировым сокровищам культуры. В настоящее время в Список Всемирного наследия включены Московский Кремль и Красная площадь, исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников, погост Кижи (Республика Карелия), исторические памятники Великого Новгорода и окрестностей, историко-культурный комплекс Соловецких островов (Архангельская область), белокаменные памятники Владимиро-Суздальской земли и церковь Бориса и Глеба в Кидекше (Владимирская область), архитектурный ансамбль Троице-Сергиевой лавры в городе Сергиев Посад (Московская область), церковь Вознесения в Коломенском (Москва), историко-архитектурный комплекс Казанского кремля (Республика Татарстан), ансамбль Ферапонтова монастыря (Вологодская область), цитадель, старый город

Значок «РСФСР.
Общество охраны памятников
истории и культуры» или
«Общество охраны памятников
истории и культуры РСФСР»
Алюминий, эмаль. СССР,
вторая половина XX в.





1



2



3



4



5

Объекты культурного наследия России: 1—2. Ярославль. Церковь Ильи Пророка. Часовня Казанской Божьей Матери (1997) — памятник ополчению Минина и Пожарского. 3. Ростов Великий. Церковь Спаса на Торгу. 1685—1693. 4—5. Вологодская область: Национальный парк «Русский Север», Ферапонтов монастырь. 6. Сергиев Посад. Троице-Сергиева лавра.



6



Екатеринбург. Общий вид города.

Памятник А. Н. Татищеву и Г. В. де Генину — основателям города.

Невьянск — «столица»

вотчины Демидовых.

Памятник Петру I и А. П. Демидову.

и крепостные сооружения Дербента (Республика Дагестан), историко-архитектурный ансамбль Новодевичьего монастыря (Москва) и др.

ОПРЕДЕЛИ, к какому виду культурного наследия в соответствии с принятой градацией относятся исторические объекты твоего края, города, района (села):

памятники — отдельные постройки, здания и сооружения с исторически сложившимися территориями (в том числе памятники культовой архитектуры); мемориальные квартиры; мавзолеи; отдельные захоронения; произведения монументального искусства и т. д.;

ансамбли — группы изолированных или объединённых памятников, строений и сооружений фортификационного, дворцового, жилого, общественного, административного, торгового, производственного, научного, учебного назначения, а также памятников и сооружений религиозного назначения, в том числе фрагменты исторических планировок и застроек поселений на исторически сложившихся территориях;

произведения ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства (сады, парки, скверы, бульвары), некрополи;

достопримечательные места — места народных художественных промыслов; центры исторических поселений, фрагменты градостроительной планировки и застройки; памятные места, культурные и природные ландшафты, связанные с историческими событиями, жизнью выдающихся исторических личностей; культурные слои, остатки построек древних городов, городищ, селищ, стоянок; места совершения религиозных обрядов.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на типовые критерии отнесения историко-культурных и природных комплексов, архитектурных ансамблей и сооружений к числу особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации, разработанные в Российском научно-исследовательском институте культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва.

Критерии особо ценных объектов культурного наследия (памятников истории и культуры):

1. Представляет собой подлинный образец наивысших творческих достижений в архитектуре, градостроительстве, искусстве, науке и технике.



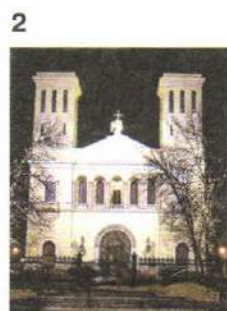
◀
Карачаево-Черкесия.
Архыз.
Наскальный лик
Христа.
Обнаружен
в 1999 г.



Карачаево-Черкесия. Архыз.
Христианский крестово-купольный
храм византийского типа. X в.



Истра.
Новоиерусалимский монастырь.



Санкт-Петербург: 1. Старейший католический храм России. Костёл Святой Екатерины. 1763—1783. 2. Лютеранский собор Святых Петра и Павла. 1838. 3. Соборная мечеть. 4. Синагога.





◀ **Городище Великие Булгары.**
Малый минарет на кладбище древнего города был построен в XIX в. как уменьшенная копия Большого.

1



2



Бурятия: 1. Одна из ступ-субурганов Иволгинского дацана близ Улан-Удэ.
2. Беломраморные скалы священного для бурят мыса Бурхан (Шаманский) острова Ольхон на озере Байкал.



1



2

Пермский край. Кунгур: 1. Грот Крестовый (по названию найденного здесь в XVIII в. деревянного креста). По легенде, здесь укрывались раскольники-старообрядцы. 2. Гора Ледяная — вершина Среднего Урала.

2. Является уникальным (единичным) или эталонным свидетельством истории существующих или исчезнувших цивилизаций на территории Российской Федерации, наиболее важных этапов на пути развития национальной культуры, науки и искусства.

3. Является подлинным свидетельством наиболее значительных исторических событий, жизни и творчества выдающихся исторических личностей, определивших место России в мировой истории, науке и культуре.



1

Красноярский край: 1. Плотина Красноярской ГЭС. 2. Заповедник «Столбы». Скалы Перья и Малый беркут.



2



НАЗОВИ музеи России, задачей которых является сохранение художественных ценностей для последующих поколений, и те музеи, в которых ты бывал непосредственно или в процессе виртуальных экскурсий. Культурные ценности, хранящиеся в фондах музеев, наряду с недвижимыми памятниками играют важную роль в формировании культурного потенциала России. В России сегодня насчитывается более 1500 государственных и муниципальных музеев, в которых хранится около 80 млн экспонатов.

РАССКАЖИ о всемирно признанных центрах народных художественных ремёсел России, о которых ты узнал на уроках в 1—7 классах.

ОТМЕТЬ. Особую роль с точки зрения сохранения культурного наследия в нашей стране играют исторические поселения. Их список утверждён в 1990 г. постановлением коллегии Министерства культуры РСФСР и продолжает пополняться. В исторических поселениях охраняются не только отдельные памятники истории и культуры, но и памятники градостроительства, архитектурные ансамбли, образцы исторической застройки и исторические ландшафты.

В России более 500 городов и 60 посёлков городского типа имеют статус исторических. В соответствии с российским законодательством историческим поселением является городское или сельское поселение, на территории которого расположены объекты культурного наследия. К ним относятся памятники, ансамбли, достопримечательные места, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом, которые представляют собой археологическую, историческую, архитектурную, градостроительную, эстетическую, научную или социально-культурную ценность и имеют важное значение для сохранения самобытности народов Российской Федерации и их вклада в мировую цивилизацию.

Культура объединяет народы. Чем выше культура народа, тем сильнее в нём связующие нити, тем он миролюбивее, тем он социальнее. Чем выше



Серебряный поднос. Чернь. Фирма Овчинникова. 1884.



1



2



3



4

Краснодарский край. Сочи: 1. Вид на город со стороны моря. 2. Дендрарий. Фонтан «Амуры». Центральная часть парка организована по типу итальянских садов с архитектурными сооружениями. 3. Абсолютно вертикальные обрывы Орлиных скал. 4. Водопад Ласковый на ручье Джегош.

культура нации, тем больше в ней нуждаются соседи и последующие поколения, тем больше она сама нуждается в освоении других культур.

Возьми на заметку

✓ В настоящее время в России существует более 120 музеев-заповедников и музеев-усадб, организованных на базе достопримечательных мест, связанных с историческими поселениями, историческими событиями, жизнью выдающихся личностей. Большая их часть сконцентрирована на территории европейской части России.

✓ В России создано более 30 национальных парков, во многих из них сохраняется не только природное наследие, но и уникальные историко-культурные объекты. Это прежде всего такие национальные парки, как «Кенозерский» (Архангельская область), «Русский Север» (Вологодская область), «Плещеево озеро» (Ярославская область), «Валдайский» (Новгородская область), «Мещёрский» (Рязанская область), «Угра» (Калужская область), «Сочинский» (Краснодарский край), «Самарская лука» (Самарская область), «Прибайкальский» (Иркутская область). Их в последнее время ежегодно посещает почти 1 000 000 человек.



1



2



3



4

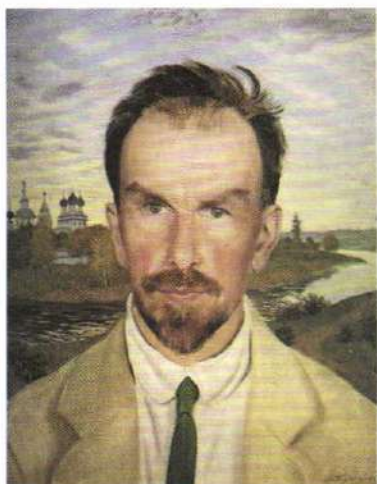


5



6

Природные богатства России: 1. Красноярский край. «Шушенский бор». 2. Камчатский край. Долина гейзеров. 3—4. Бурятия. Верховья долины вулканов. Озеро Байкал. 5. Башкирия. Заповедник «Шульган-Таш». Голубое озеро при входе в пещеру. 6. Челябинская область. Национальный парк «Таганай». Таганайские ели.



◀ **Б. Г. Кустодиев.**
Портрет
А. И. Анисимова.
1919.

▶ Известный
журналист
и историк
Владивостока,
почётный
гражданин города
Н. П. Матвеев.



ОБРАТИ ВНИМАНИЕ, что, по данным ВООПИиК, за последние десять лет в Российской Федерации погибло более 2,5 тысячи памятников культуры. Ежегодные утраты составляют 150—200 единиц. Помимо непосредственного разрушения памятников культуры в результате природных или антропогенных воздействий, уничтожение их происходит из-за нерегулируемой застройки исторических городов и территорий зон охраны многих ценнейших памятников, прокладки дорог, нефтепроводов и прочих трасс, а также частного строительства, интенсивно ведущегося сейчас во многих регионах. Такая тенденция неизбежно приведёт к невосполнимым утратам ценнейшего культурного наследия народов России.

РАССМОТРИ варианты юбилейного значка Новгородского общества любителей древности, которое на протяжении десяти лет активно работает в Великом Новгороде. Новгородское общество любителей древности (НОЛД) было создано в конце XIX столетия и активно функционировало до конца 20-х гг. XX в. Оно возобновило свою работу в 2000 г. С 1908 по 1916 г. в Новгородском обществе любителей древности работал А. И. Анисимов (1877—1932), историк, блестящий знаток искусства, учёный-исследователь, непреклонный борец за сохранение памятников истории и культуры. А. И. Анисимов одним из первых выступил за сохранение не только отдельных памятников, но и всего исторического ландшафта.

В наше время члены Новгородского общества любителей древности — историки, сотрудники музеев, архитекторы, археологи, журналисты и просто неравнодушные к истории своего города жители Новгорода — изучают памятники старины, заботятся об их сохранении, проводят археологические исследования, ведут большую научно-просветительскую и научно-издательскую работу. Одним из серьёзнейших проектов, осуществлённых силами НОЛД в последнее время, является организация подводной археологической экспедиции по исследованию остатков средневекового Великого моста. Результатом этих исследований стал не только целый ряд интересных археологических находок, но и несколько значительных научных публикаций, получивших широкий международный резонанс.

Юбилейный значок
Новгородского
общества любителей
древности. 2010.



УЗНАЙ. В разных регионах России создаются различные общественные организации, призванные сохранять историко-культурное наследие, в том числе памятники архитектуры, добровольные объединения граждан, желающих способствовать сохранению исторических памятников. Такие организации и движения существуют в Москве (Московское общество охраны архитектурного наследия (МАООПС), «Москва, которой нет», «Архнадзор», (Архи.ру), в Петербурге («Живой город») и других городах России.

Своей целью активисты этих движений ставят сохранение уникального архитектурного облика городов, их историко-архитектурной среды, памятников культурного наследия, находящихся под угрозой уничтожения. В качестве методов работы используются публикации в СМИ, митинги, пикеты, шествия, письма в международные организации и органы власти, сборы подписей, оперативный сбор информации по уничтожению культурного наследия, выставки фотографий, экскурсии, перформансы, маскарады, концерты.

ОТМЕТЬ. Важным фактором сохранения и возрождения историко-культурного и природного наследия российских регионов, стимулирования социальной политики и развития местной экономики является развитие туризма в городах с историческими памятниками культуры.

Обсудим вместе

- ✓ Зачем охраняют памятники истории и культуры?
- ✓ Какие объекты культурного наследия имеют огромное значение в формировании национального культурного достояния России?
- ✓ Какие памятники архитектуры являются обязательным атрибутом современных городов как наследие древнерусского города с богатым историческим и культурным прошлым?
- ✓ В каких городах памятники архитектуры служат украшением города, формируя облик улиц и площадей исторического центра?
- ✓ Почему город должен развиваться, сохраняя всё самое лучшее, ценное из архитектуры?



1



2



4



5



6



7



8



9

Великий Новгород: 1—2. Памятник «Тысячелетие России» до и после реставрации. 3. При закладке памятной доски в честь нахождения берестяной грамоты. 4—5. Церковь Спаса на Ковалёве до и после восстановления. 6—7. А. П. и В. Б. Грековы в мастерской за восстановлением фресок. Реставраторы за работой. 8—9. «Спасённая красота».

ОТМЕТЬ. Города, как и люди, испытываются бедой и победами. Примером тому могут быть многие города России. Среди них — Великий Новгород и Смоленск. Они прошли все испытания с достоинством и от седой старины до наших дней донесли негасимый факел беззаветной любви к своей Отчизне и всегда дорожили её культурным наследием.

УЗНАЙ. В память о прошлом родного города жители Смоленска установили на участке крепостной стены Памятную скрижаль:

В дни празднования 1100-летия со времени упоминания Смоленска в Устюжском летописном своде мы, потомки славных жителей нашего города... торжественно заявляем о своём чувстве глубокой благодарности всем, кто строил и украшал наш город, защищал его от врагов, прославил имя его революционными, трудовыми, ратными подвигами во имя Отчизны: труженикам, создавшим древний Смоленск; воинам трёх смоленских полков — героям Грюнвальдской битвы 1410 г.; строителям смоленской крепостной стены, талантливому зодчему Ф. С. Коню; гражданам города — участникам обороны Смоленска в 1609—1611 гг.; героям Отечественной войны 1812 г., смолянам-партизанам, русскому полководцу М. И. Кутузову-Смоленскому; декабристам-смолянам П. И. Пестелю, П. Г. Каховскому, И. Д. Якушкину и другим мужественным борцам против крепостного

гнёта и царского самодержавия; рабочим-революционерам П. А. Алексееву и П. А. Моисеенко, смоленским большевикам... красногвардейцам и красноармейцам: первому главному Н. В. Крыленко, полководцу М. Н. Тухачевскому, смолянам, участвовавшим в создании и укреплении Красной Армии; смоленским рабочим, колхозникам и интеллигенции... смолянам — участникам Великой Отечественной войны 1941—1945 гг., солдатам, офицерам и генералам, отдавшим свои жизни в борьбе с фашизмом на Смоленской земле; славным партизанам и подпольщикам; М. А. Егорову, водрузившему Знамя Победы над Рейхстагом; уроженцам земли Смоленской: основоположнику русской классической музыки М. И. Глинке, путешественникам Н. М. Пржевальскому и П. К. Козлову, основателю научного почвоведения В. В. Докучаеву, флотоводцу П. С. Нахимову, первому русскому лётчику М. Н. Ефимову, первому советскому стратонавту Г. А. Прокофьеву, авиаконструктору С. А. Лавочкину, скульпторам М. О. Микешину и С. Т. Конёнкову, советским поэтам А. Т. Твардовскому, М. В. Исаковскому, Н. И. Рыленкову, своими трудами прославившим нашу Родину; первопроходцу космоса Ю. А. Гагарину.

Почти их память, смолянин!.. Будь достоин своих славных предков!

Благодарные смоляне. 1963 г.

Родившийся на Смоленщине А. Твардовский писал:

И пусть в последний раз сюда
Зашли мы мимоходом,
Мы не забудем никогда,
Что мы отсюда родом.
И в грозных будущих боях
Мы вспомним, что за нами —
И эти милые края,
И этот куст, и камень...



Творческое задание

1. Составь план проекта на тему «Сохраним памятники культуры родного края и Отечества» на уроке 7. При работе используй поисковые системы Internet, а также справочные издания «Города России. Энциклопедия» (М., 1986), «Искусство стран и народов мира» (М., 1971, т. 3 — раздел «РСФСР»), «100 мест в России, которые надо увидеть, прежде чем умереть» (автор-составитель В. Н. Сингаревский. — М., 2010) и альбомы, посвящённые культуре городов и регионов России, отдельные материалы из которых представлены в учебнике.

До начала творческой работы

- ✓ Выбери памятник, свидетельствующий об историческом прошлом твоего города и нуждающийся в реставрации и сохранении.
- ✓ Определи, он относится к произведению архитектуры, монументальной скульптуры или это комплекс из сооружений разного назначения.
- ✓ Определи взаимосвязь памятника с окружающей средой.
- ✓ Вспомни, с какими примечательными историческими событиями, жизнью или деятельностью каких исторических лиц связан этот памятник культуры.

✓ Подумай, где можно найти свидетельства, подтверждающие значимость памятника в современной жизни.

✓ Представь, в чём ценность памятника для современников с исторической, этнографической, эстетической или художественной точки зрения.

Советы мастера

- Выбери тип проекта. Подумай, в чём заключается его цель и актуальность. Сформулируй основные задачи в работе над проектом. Определи, кому проект принесёт пользу.

Творческие проекты, как правило, не имеют детально проработанной структуры, поскольку она намечается и развивается, подчиняясь логике и интересам участников проекта. Пример: стенгазета, видеофильм, подготовка выставки рисунков или фотографий о памятнике культуры или архитектуры.

Информационный проект изначально направлен на сбор информации о каком-либо объекте, её анализ и обобщение фактов, предназначенных для широкой аудитории. Пример: сообщение, доклад, сайт.

Исследовательский проект требует хорошо продуманных структуры, целей, актуальности проекта для всех участников, экспериментальной работы, методов обработки результатов. Пример: эссе, исследовательский реферат.

- Определи, какие ресурсы (временные, информационные, кадровые, материально-технические и др.) необходимы для реализации проекта.

- Сделай зарисовки, фотографии памятника культуры, составь его описание.

 2. Оформи проект на тему «Сохраним памятники культуры родного края и Отечества» из собранных материалов.

Что нового узнали

✓ Что Россия обладает большим количеством памятников истории и культуры, некоторые из которых считаются объектами Всемирного культурного и природного наследия, однако не все они находятся в хорошем состоянии.

✓ Что любые потери наследия неизбежно отразятся на всех областях жизни нынешнего и будущих поколений, приведут к духовному оскудению, разрывам исторической памяти, обеднению общества в целом.

✓ Что утраченные памятники культуры не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Накапливание и сохранение культурных ценностей — основа развития цивилизации.

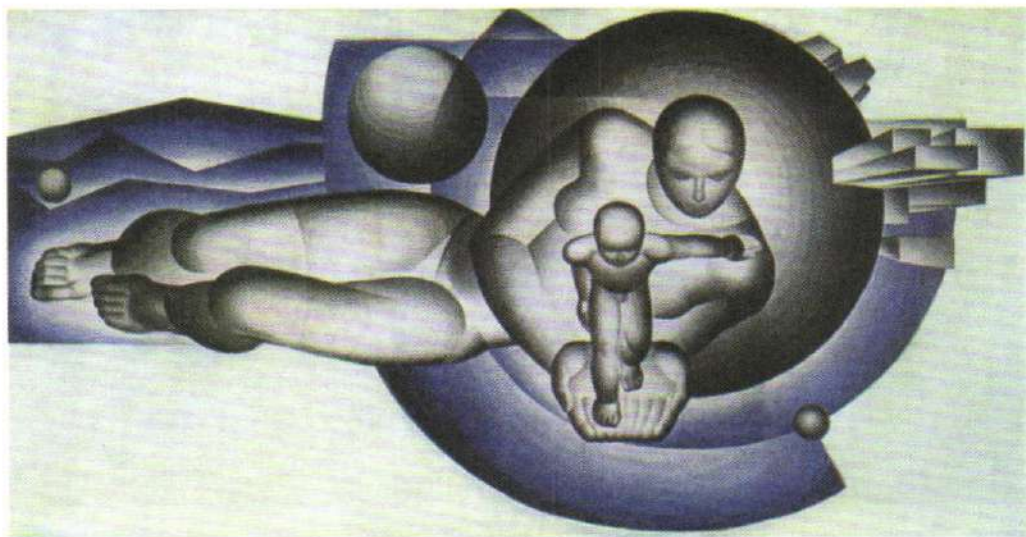
✓ Как подготовить и оформить социально значимый проект «Сохраним памятники культуры родного края и Отечества».

ГЛАВА 2

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

Долее всех живут такие произведения искусства, которые во всей полноте и во всей силе передают то, что было самого истинного, самого существенного и самого характеристического в эпохе.

В. Г. Белинский



Стокгольм. Д. Мерперт. Новая эра. Эскиз мозаики внутреннего двора посольства СССР. 1970.

ТЕМА 3

идеи и формы монументально-декоративного искусства (уроки 9—16)

Монументалист учитывает место своей живописной плоскости в архитектурной среде — будет ли это интерьер (внутреннее помещение) или экстерьер (внешняя сторона здания). Если живопись вынесена на внешние стены, она вместе с сооружением участвует в жизни города и учитывает окружение. Так что монументалист постоянно примеривает, соразмеряет произведение не только с архитектурой, но даже... с небом и движением солнца, домами, бросающими тень или, напротив, отступившими назад. Словом, с особенностями среды.

В. В. Алексеева

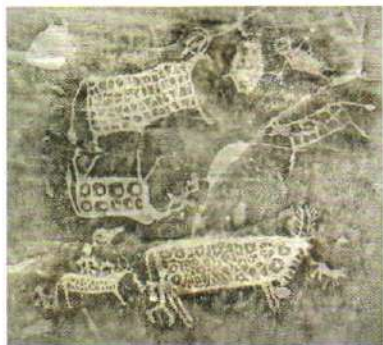


Ферапонтово. Дионисий. Святой Николай. Фреска в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря. 1502—1503.

9—10. Монументально-декоративная живопись в архитектурной среде. Фреска. Сграффито

Виды творческой работы: эскиз композиции для оформления класса (школьного интерьера) в технике фрески или сграффито. Упражнение в технике сграффито

ВСПОМНИ. Красота города (посёлка) возникает благодаря архитектуре, прежде всего благодаря размеренно расположенным объектам (объектам) — зданиям, гармонично сочетающимся с природной средой. В городе



Горный Алтай. Наскальный рисунок Укока. Ок. 1 тыс. до н. э.



Горный Алтай. Бак-Таш — группа наскальных рисунков. Ок. 1 тыс. до н. э.

мы видим всевозможные композиции, в которых размеры и формы площадей, направление и ширина улиц взаимодействуют с домами и скульптурой, задавая определённый ритм. В этом пространстве и функционирует монументально-декоративная живопись.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ. ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 256—257, 266 учебника. Найди, как раскрывается значение понятий *монументальная живопись*, *фреска*. Используй эти понятия при обсуждении произведений искусства.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Древнейшие известные наскальные изображения — процарапанные контуры животных — встречаются в пещерах Дордони во Франции, на юге Пиреней в Испании, на скалах Алтая. Такую технику изображения стали позднее называть *сграффито*.

УЗНАЙ. В XV—XVII вв. способ сграффито широко применяли в Италии для украшения наружных стен архитектурных сооружений. Благодаря сравнительной простоте технических приёмов и высокой прочности в скором времени техника сграффито распространилась во многих других странах Западной Европы. Знали и удачно применяли сграффито и мастера Древней Руси.



Франция. Пещера Фон-де-Гом. Раненый бизон.



Испания. Пещера Альтамира. Раненый бизон. Живописное изображение. Палеолит.



Рим. Оранта.
Катакомбы.
Каллиста.

Шло время, изменялись приёмы исполнения монументальной живописи, вводились новые материалы, совершенствовались инструменты.

Древнейшие изображения животных выполнялись и красками — сажей, глиной (красной, жёлтой), растёртыми, разведёнными на воде. Таковы древние пещерные росписи Альтамиры (Испания) и более совершенные образцы этого искусства эпохи позднего палеолита в пещере ла Мадлен (Франция). Пещерные изображения можно встретить и на Урале (так называемая Капова пещера на реке Белая в Башкирии). Эти рисунки уже много тысяч лет держатся на светлой, пористой впитавшей их поверхности. Подобная техника изображения гораздо позднее стала называться *фреска*.

В раннехристианский период (III—VI вв.) фресками украшали стены и своды катакомб, а затем храмы Западной Римской империи (до 476 г.), Византии (IV—XV вв.) и других стран Восточной Европы. В Средние века храмы Западной Европы расписывали по сухой штукатурке. В эпоху Возрождения фреска использовалась и в декоративном убранстве светской архитектуры.



Рим. Ватикан.

Рафаэль. Афинская школа. Фреска. Станца делла Сеньятура. XVI в.



Рим. Микеланджело. Плафон Сикстинской капеллы. *Фрагмент.* 1508—1512.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Как просторен мир архитектуры на знаменитой фреске прославленного живописца эпохи Возрождения *Рафаэля Санти* (1483—1520) «Афинская школа»! Архитектурная среда объемлет древнегреческих мудрецов во главе (в центре) с Платоном и Аристотелем. Изображение поражает зрителя светотеневой силой, глубиной пространства, от чего у него возникает ощущение ещё одной реальности, реальности изображённой, однако существующей рядом с реальностью подлинной, с настоящими людьми, присутствующими в архитектурном пространстве. Недаром среди многочисленных героев фрески можно найти даже самого Рафаэля (фигура расположена в чёрной шапочке в правом углу нижнего ряда). В этой фреске арочное завершение стены повторяется в грандиозной анфиладе арочных пролётов, иллюзорно углубляющих пространство комнаты. При этом в композиции преобладающее положение занял образ личности. Большое число персонажей — античных мыслителей и учёных — усиливает пространственную глубину относительно отдельных человеческих групп, гармонично взаимодействующих не только друг с другом, но и с величественной архитектурой, на фоне которой они предстают. Фреска прославляла классическую философию и искусства.

Картина, построенная как «окно, открытое в мир», вошла в искусство и начиная с эпохи Возрождения снискала себе наибольшую славу в станковой живописи.

Именно во фреске раньше, чем в других видах искусства, началось движение от средневековой условности к реализму Нового времени.

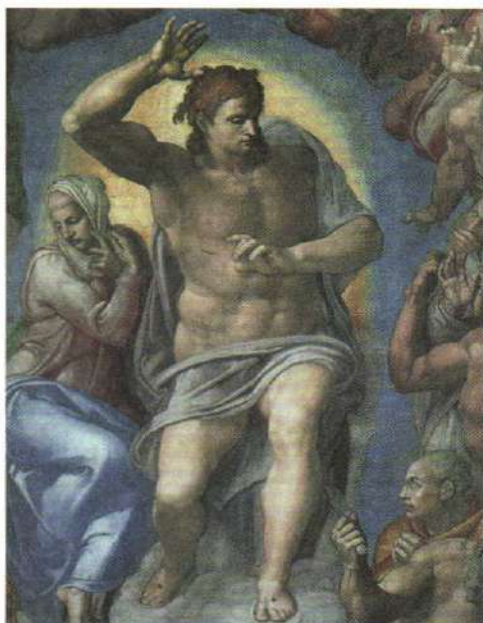
Другой пример фресковой живописи — знаменитая на весь мир роспись плафона Сикстинской капеллы, выполненная великим итальянским художником эпохи Возрождения *Микеланджело Буонарроти* (1475—1564). При воплощении замысла художнику приходилось с запрокинутой головой, с затекающими руками лежать годами на лесах, изворачиваясь в самых невероятных положениях, захлёбываясь краской, капающей с потолка в лицо.

В течение почти четырёх лет Микеланджело расписал площадь приблизительно в 600 квадратных метров на высоте около 20 метров, изобразив 343 фигуры.

Микеланджело разработал собственную программу росписей. Роспись громадного свода, перекрывающего папскую капеллу, включает в себя 9 больших композиций в зеркале свода на темы книги Бытия — от «Сотворения мира» до «Всемирного потопа», 12 огромных фигур сивилл и пророков изображены в боковых поясах свода, цикл «Предки Христа» — в распалубках и люнетах, 4 ветхозаветных сюжета на темы чудесного избавления иудейского народа («Давид и Голиаф», «Юдифь и Олоферн», «Казнь Амана» и «Медный змий») в угловых парусах капеллы. Кроме того, роспись плафона содержит ещё множество декоративных фигур. Десятки величественных персонажей, населяющих этот грандиозный универсум, наделённых титаническим обликом и колоссальной духовной энергией, являют необыкновенное богатство сложнейших, пронизанных мощным движением жестов, поз, ракурсов.

РАССКАЖИ. Впечатляют ли масштабы работ, которые выполняли художники-монументалисты эпохи Возрождения? В чём сложность плафонной живописи? В чём особенность выполнения росписи в технике фрески?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Микеланджело рисовал по влажной штукатурке, используя технику отмывки для покрытия широких областей цветом. Затем, после высыхания поверхности, он повторно проходил эти области, добавляя оттенки и прорисовывая детали. Чтобы всегда иметь для росписи сырую штукатурку, художник подготавливал такую её часть, которую



Рим. Ватикан. Интерьер Сикстинской капеллы. Вид на алтарную стену.
Микеланджело. Христос-Судия. Фрагмент фрески «Страшный суд» на алтарной стене. 1535–1546.



1



3



4



2



5

Рим. Ватикан. Микеланджело. Роспись плафона Сикстинской капеллы. Фрагменты. 1508—1512: **1.** Отделение суши от вод. **2.** Сотворение светил и планет. **3.** Сивилла Эритрейская. **4.** Сивилла Дельфийская. **5.** Пророк Иеремия.

мог записать за один день. Слой штукатурки, не покрытый росписью, удалялся, края срезались наискось наружу, зачищались, новый кусок поверхности приштукатуривался к уже готовым фрагментам. Микеланджело первым из художников начал наносить рисунок с миниатюрного эскиза непосредственно на поверхность предполагаемой росписи. На одних участках поверхности потолка заметны сделанные рукой Микеланджело импульсивные зарисовки, на других — следы сетки, при помощи которой он переносил рисунок с миниатюрного эскиза. Такое не каждому под силу! Не случайно живописцы предпочитают «работать плафон» в мастерской, на холсте, в технике масла, отдельным панно.

Среди художников того времени был распространён и другой способ перенесения рисунка на поверхность стены: он переводился с картона в натуральную величину.

Это значит — отдельным полотнищем, т. е. строго ограниченным плоскостью, укрепляющейся затем в специальной раме в размер плоскости



Псков. Интерьер Спасского собора Спасо-Преображенского Мирожского монастыря. Фрески. XII в.

архитектурной. Здесь панно останется навсегда, превратившись таким образом в часть стены, или в целую стену, или в потолок — в зависимости от замыслов архитектора и живописца.

ОТВЕТЬ. Каковы основные идеи, которые хотел выразить Микеланджело в цикле фресок Сикстинской капеллы?

УЗНАЙ. В XI в. окончательно сформировалась классическая схема расположения росписей в храмовом пространстве, которая до XVII в. оставалась неизменной. Главное требование заключалось в том, чтобы все важнейшие события церкви — от её начала до Всемирного потопа, от Авраама до Моисея, от пророков до Христа, от апостолов до Воскрешения мёртвых и Страшного суда — нашли своё место в пространстве крестово-купольного храма.

В России фреска существует как искусство храмовой живописи начиная с XI в. и представляет собой пример напряжённой художественной жизни, в которой существовали разные направления, школы и яркие индивидуальности. Например, фрески XII в. Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове отличает строгость, линейное благородство.

Фресковую живопись *Феофана Грека* (30-е гг. XIV — 1405 или 1415), которую он выполнил в церкви Спаса Преображения на Ильине улице



Псков. Рождество Христово. Уверование Фомы. Оплакивание Христа. Фрагменты росписи Спасского собора Спасо-Преображенского Мирожского монастыря. XII в.



Великий Новгород. Феофан Грек. Троица. Фреска церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378.



Великий Новгород. Феофан Грек. Спас Вседержитель. Макарий Египетский. Столпник Алимпий. Фрески церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378.

в Новгороде в XIV в., прибыв из Византии, где работал во многих греческих и византийских городах, отличается свободная живописная манера. Из Новгорода Феофан Грек перебрался в Москву, где расписывал Благовещенский собор.

Во внутреннем пространстве христианского храма, воплощающего модель мироздания, нет свободных поверхностей. Однако как продуманы архитектурные детали храма, так и каждое изображение внутри его подчинено определённой схеме. И если идея единства Вселенной раскрыта в архитектурной форме храма, то на его стенах должно быть отображено единство духовного опыта всего христианского мира. Одной из форм монументальной живописи является и *высокий иконостас* в православных храмах России.

СРАВНИ фрески Псковской и Новгородской иконописных школ.

ОПРЕДЕЛИ. В чём их сходство и различия? Каковы колористическое решение, сила воздействия?

Обсудим вместе

- ✓ Что отличает духовную живопись от светской?
- ✓ Какое впечатление производит фресковая роспись в интерьере храма?
- ✓ Какие темы и сюжеты составляют основу фресковых росписей христианских храмов?



Москва. Иконостас Благовещенского собора в Московском Кремле.

ОТМЕТЬ. Городская архитектура, богатая настенной живописью, действительно составляет грандиозную картинную галерею, в которой, однако, картины никогда нельзя поменять местами или увезти на выставку. Художник, вступивший в союз с архитектурой, расписывает сложные изогнутые плоскости. Такие картины то распускаются в высоте парусами, то сливаются воедино со стройным арочным рядом протяжённого в глубину пространства, будь то культовая или гражданская постройка.

За свою многовековую историю монументальная живопись размещалась на самых разных частях зданий — изнутри (в интерьере) и снаружи (в экстерьере). Слившись воедино с архитектурой, живопись становится стеной, а стена — живописью. Монументальные живописные произведения подобны памятникам, навечно поставленным в городах или возвышающимся в полном одиночестве среди полей, лесов.



Москва. Росписи интерьера Грановитой палаты в Московском Кремле.

Благодаря архитектуре монументальная живопись цветёт на земле своего края, не покидая его никогда, ибо здание вросло в землю, а живопись — в стены. Выступая в синтезе с архитектурой, произведения монументального искусства являются важной пластической или смысловой доминантой городского или сельского ансамбля.

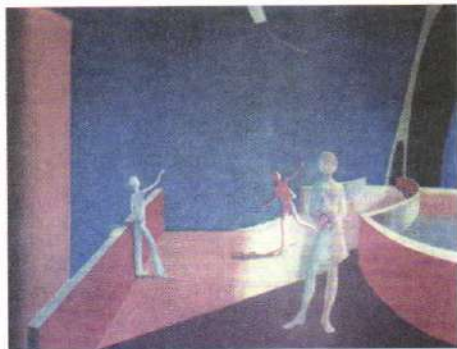
ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Монументальная живопись второй половины XX в. развивалась в условиях, когда архитектура и монументальное искусство уже перешли к новым эстетическим концепциям, к новому пониманию синтеза искусства и архитектуры. В эстетическом аспекте этот период характеризуется активным обращением художников-монументалистов к искусству 20-х гг. XX в., к достижениям прогрессивных мексиканских художников, коренной переоценкой древнерусского художественного наследия, а также искусства и художественной культуры конца XIX — начала XX в.

Интересны работы братьев Б. П. и В. П. Неклюдовых, О. П. Филатчева. Они нашли свой аспект художественного отображения окружающей жизни и выразили отношение к эпохе и современнику.



Мексика.
Гвадалахара.
Х. Ороско.

Роспись купола
в госпитале.
1938—1939.



Московская область. **Б. П. и В. П. Неклюдовы.** Фрагменты росписи холла в пионерлагере «Зорька». 1970.



Москва. О. П. Филатчев.
В библиотеке. В лаборатории.
Фрагменты росписи «Студенты» в холле
Московского института нефтехимической
и газовой промышленности
им. И. М. Губкина. 1976.

Обсудим вместе

- ✓ Кто чаще всего является главным героем росписей современных художников? Какова главная тема их произведений?
- ✓ Для каких помещений чаще всего предназначены монументально-декоративные росписи художников?
- ✓ Близки ли по духу тебе и твоим сверстникам персонажи композиций современных художников-монументалистов?
- ✓ Что привносит в архитектурные сооружения монументально-декоративная живопись?
- ✓ Зависит ли выбор техники изображения, которая наиболее приемлема для конкретного здания, от исторического времени, моды на определённые виды монументального искусства, характера архитектурных сооружений? Поясни ответ.

ПРИМИ ВО ВНИМАНИЕ. Техника сграффито возрождалась по крайней мере дважды: в эпоху Ренессанса в Италии и в XIX в. в Бельгии. В Брюсселе композиций в технике сграффито очень много. Наиболее известны работы Г. ван Дивута, А. Кrespена. П. Ливемонт — один из самых известных бельгийских мастеров этого жанра.

В России техника сграффито распространена достаточно широко. Её используют в оформлении самых разных общественных зданий, жилых домов, клубов.



Творческое задание

1. Выполни эскиз композиции для оформления школьного интерьера (класса, актового или спортивного зала, столовой, рекреаций) в технике фрески или сграффито.

2. Выполни упражнение в технике сграффито.

Материал: пластилин трёх цветов или глина и гуашевые краски.

До начала творческой работы

✓ Подготовься к выполнению упражнения. Начни с подготовки раствора.

• Раствор для цветных штукатурок состоит из трёх основных частей — связующего, наполнителя и пигментов. В качестве связующего чаще всего употребляют гашёную известь. Наполнителями служат речной или кварцевый песок, мраморная пыль, молотый шлак и древесный уголь. Пигменты — это красители, придающие штукатурке различные цвета. Обычно употребляют сухие красители, но можно использовать и другие, например гуашь и темпера.



1



2

3



Монументально-декоративная живопись. Брюссель: 1. Г. ван Дивут. Сграффито на здании. **2. П. Ливемонт.** Сграффито на здании архитектора Розенбума. **3. А. Креспен.** Сграффито по эскизам художника Чиамберлани на его доме.



К. Калаева. Мифы Севера. Панно. Сграффито, фаянс, терракота.



Калуга. Б. Тальберг.
Портрет К. Э. Циолковского.
Сграффито на здании Музея
космонавтики. 1967.



Санкт-Петербург. Сграффито
на станции метро «Нарвская».

• Раствор для цветных штукатурок замешивают в деревянных ящиках. Их потребуется столько, сколько задумано цветных растворов. Вместо ящиков используют тазы или вёдра.

• Раствор считают готовым, если он по консистенции напоминает густое тесто.

✓ Отметь, что штукатурка должна состоять из нескольких цветных слоёв. Подобно мастеру, резцами и скоблилками обнажай нижележащие слои, получая многоцветный рельефный рисунок.

✓ Прими к сведению, что, чем больше нанесено слоёв цветной штукатурки, тем многоцветнее и красочнее сграффито.

Советы мастера

• Отметь, что покрывать рисунком большие плоскости не обязательно. Вполне достаточно сделать на стенах небольшие декоративные вставки в виде окружностей и прямоугольников.

• Разработай эскиз на небольшом листе бумаги для сграффито. Изображение на эскизе должно быть цветным, с чёткими границами для каждого цвета. Для начала достаточно использовать два-три цвета.

• Составляя эскиз, реши, в какой последовательности будешь наносить слои цветной штукатурки (в условиях школы состав цветных штукатурок можно имитировать, используя для этого пластилин или глину, подвешенную гуашью или темперой).

• Для выполнения упражнения возьми небольшой лист картона и покрой его двумя-тремя слоями массы для сграффито.

• Нанеси на эту поверхность рисунок. Затем скоблилкой (стекой) по задуманному рисунку снимай слой одного цвета до другого слоя, затем до третьего. И так до завершения изображения.

Что нового узнали

✓ Что благодаря синтезу искусств (архитектуры и монументально-декоративного искусства) и долговечности каменной постройки с древнейших времён сохранились каменные свидетели исторического развития живописных произведений разных эпох.



Москва.

А. Васнецов.

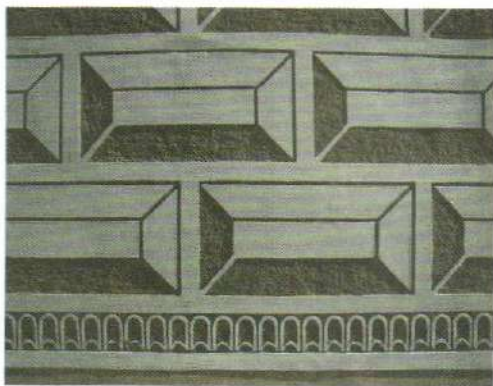
Почта. Сграффито
на здании почтамта
Казанского вокзала.



Волгоград.

К. В. Эдельштейн.

Музыка. Сграффито
в интерьере музыкального
училища.



Двухцветное сграффито.



Е. Киселёва. Одиссей и Калипсо.
Двухцветное сграффито.

- ✓ Что древнейшими видами монументально-декоративной живописи являются сграффито и фреска.
- ✓ Что величайшими художниками-монументалистами считаются мастера эпохи Возрождения.
- ✓ Что в России монументально-декоративная живопись восходит к древнерусскому храмовому искусству. В современной культуре монументально-декоративная живопись стала неотъемлемой частью интерьеров и экстерьеров как культовых сооружений, так и общественных, жилых зданий, клубов, дворцов культуры и т. д.
- ✓ Как выполнить эскиз композиции для оформления класса (школьного интерьера) в технике фрески или сграффито и приготовить раствор для сграффито.



Учебные работы.

❗ Страница для любознательных. Граффити в пространстве города 1960—1990-х гг.

Вид творческой работы: анализ стилистики граффити

ВСПОМНИ. Нередко, гуляя по улице, на здании, гараже или заборе замечаешь яркое, громадное, непонятное изображение. Каждый, кто видит его, пытается разобраться, что же там нарисовано. И только приглядевшись, можно различить буквы, но разобрать, какие именно, невозможно.

А ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 244 учебника. Узнай, что означает слово *граффити*.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Начало граффити было положено уже в древнейшее время. Этим видом деятельности занимались как пещерные люди, так и римляне и египтяне, а также индейцы и греки.

Граффити в сегодняшнем его варианте появилось в начале 1960-х гг. в нью-йоркском метро спустя год, как оно было построено. Нацарапав на какой-то стене своё имя или кличку, первый граффитёр, или райтер (так называют всех, кто рисует на стенах), добавил к ней номер своего квартала. С тех пор и началось. Писали все. Создавались своеобразные команды, которые мудрёным шрифтом расписывали стены, заборы, мусорные баки и мосты. Граффити стало стихией, изменившей внешний вид улиц в конце XX в. в Западной Европе, где также получило широкое распространение. В Берлине есть специальный граффити-салон, куда могут обратиться и потенциальные заказчики, и художники с образцами своего творчества. А всякий проезжающий по территории Финляндии и Швеции может прямо из окна вагона полюбоваться на работы местных граффитёров, украшающие скупой скандинавский пейзаж.

Первые серьёзные отечественные граффити начали появляться в середине 90-х гг. XX в., одновременно с модой на брейк-данс. И это вполне естественно, ведь то и другое — часть хип-хоп-культуры. В то время по стране волной прокатились брейк-фестивали. Декорации к ним доверили оформлять первым граффитёрам, которые, несмотря на свою незрелость, при помощи баллонов с автоэмалью просто творили чудеса. Смысл граффити не столько в том, чтобы написать что-нибудь очень важное, передать информацию, сколько в том, чтобы бороться за свободу творчества — рисовать где угодно. Чтобы отличаться от конкурентов, райтеры начали разрабатывать свои стили. В рисунках стали встречаться шуточные персонажи. Появились компьютерные и готические шрифты. Приобрёл значение цвет, символ мультипликации. Сейчас модно рисовать такие граффити, которые невозможно прочесть, так называемый *wild style*.

РАССМОТРИ представленные здесь граффити.



Граффити *wild style*.

ОПРЕДЕЛИ. К какому стилю на основе произведённых ниже описаний его видов принадлежит каждое изображение?

Райтинг (Writing). Это основной вид граффити, в сущности, это и есть само граффити, точнее, то, что рисуется на стенах.

Tagging. Это приложение граффити, хотя именно с него началась история этой субкультуры. **Tag** — это подпись граффитёра, выполняемая одним цветом очень быстро, но со вкусом. Иногда граффитёры просто ходят по улицам и оставляют свои таги где попало для того, чтобы «разрекламировать» своё имя.

ПРИМИ ВО ВНИМАНИЕ. Искусство граффити имеет свои стили.

Throw-up. Он зародился в Нью-Йорке. Этот самый простенький стиль изображения отличают два цвета. Одним цветом наносится контур, другим делается заливка. Чаше для него используются чёрный и белый, чёрный и серебристый цвета, хотя возможны и другие разнообразные пары, главное, чтобы цвета были контрастными и сочетались друг с другом. Обычно все начинают с этого стиля.

Blockbusters. Это также простой стиль. В нём используются большие, широкие буквы, которые наносятся на поверхность одним цветом. Такие изображения появились в Лос-Анджелесе, где их использовали для обозначения своей территории уличные группировки. В переводе с английского слово Bubbles означает «пузырь». Рисунки этого стиля используются для того, чтобы громко заявить о себе. В изображении могут применяться несколько цветов.

Wild Style (в переводе с англ. — дикий стиль). Это динамичный стиль, трудный для прочтения. Изображение наносится тремя-четырьмя и более цветами, с множеством различных наложений и переплетений букв. Труден в исполнении, этим стилем рисуют уже опытные граффитёры, обычно долго и в спокойном месте. Он требует серьёзной подготовки, на скетче нужно учесть все тонкости.

Существуют другие подвиды динамичных стилей. Для выполнения граффити используют разнообразные аэрозольные баллончики. Каждый из них обладает множеством различных линеек. Но принципиального отличия у красок в линейке одной марки нет. Большую роль в техничности работы играет правильно подобранная насадка к баллончику.

Для тех, кто хочет освоить эту технику, существуют своеобразные правила.

- Твой первый опыт в написании граффити-шрифта лучше всего провести на специально отведённых для рисования стенах.

- Желательно, чтобы поверхность твоей первой стены была загрунтованной или оштукатуренной, возможно также использовать в качестве холста металлическую поверхность, на худой конец бетонную стену гаража, но это потребует гораздо больше краски.

- Ни в коем случае не рисуй на чужих работах! В особенности на работах райтеров, которые имеют определённый авторитет среди художников граффити твоего города (области).

- Рисуй только на стенах, предназначенных специально для граффити, или на стенах (заборах, барьерах), которые можно цветными граффити облагородить.

- Для первого раза вполне подойдёт незатейливый рисунок в стиле (Throw up) Флоп, отличающийся относительной простотой исполнения.

Также рисование в данном стиле поможет хорошо развить мелкую моторику пальцев, даст руке возможность привыкнуть к баллону, его форме и весу. Если ты уже выбрал подходящий скетч, впору задуматься о том, какой краской ты будешь пользоваться.

• Итак, когда почти всё, что требуется начинающему граффитёру, у тебя под рукой, следует подобрать правильную одежду (перчатки, повязку на лицо).

11—12. Монументально-декоративная живопись в архитектурной среде. Мозаика

Виды творческой работы: эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике мозаики. Декоративная композиция в материале

ВСПОМНИ. Живопись Древней Руси, зародившись в языческую эпоху, после принятия христианства в 988 г. осваивает культурные традиции Византии, а вместе с ними и традиции далёкой Античности.

Византийские мозаики из камня и смальты — один из самых значительных памятников мировой культуры. До наших дней сохранились раннехристианский мозаичный ансамбль мавзолея Галлы Плацидии в Равенне, а также мозаики Софийского собора в Константинополе, церкви Сан-Витале в Равенне, собора Сан-Марко в Венеции и многих других культовых сооружений.

 **ПОРАБОТАЙ** со словарём в учебнике на с. 254—255. Посмотри, как объясняется смысл понятия *мозаика*.



Равенна. Выход Теодоры. Мозаика церкви Сан-Витале.



1



2



3



4



5

Раннехристианские мозаики: 1. **Равенна.** Добрый пастырь. Мозаика в люнете мавзолея Галлы Плацидии. V в. 2. **Стамбул.** Брак в Кане Галилейской. Мозаика паруса церкви Хора. 3. **Венеция.** Жертвоприношение Авраама. Мозаика собора Сан-Марко. 4. **Равенна.** Отделение овец от козлищ. Мозаика базилики Сант Аполлинаре Нуово. 5. **Константинополь.** Деисус. Мозаика собора Святой Софии.

УЗНАЙ. В отличие от других видов искусства мозаика по своей природе обладает свойствами и живописи, и архитектуры. Мозаичист не пишет красками, как живописец, а, подобно архитектору, строит своё произведение, выкладывая его из кусочков твёрдого материала.

В XI столетии великий князь киевский Ярослав Владимирович призвал из Византии греческих мастеров-мозаичистов и поручил им декорационные работы в интерьере собора Святой Софии в Киеве (XI в.).

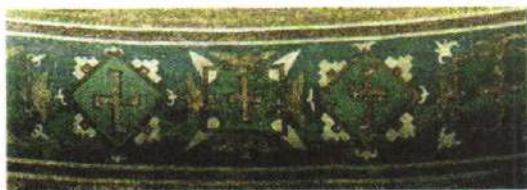
Мозаичными многокрасочными изображениями украшены главные части собора — центральное подкупольное пространство и центральная апсида.

Необычайной красотой сияют яркие краски мозаик собора Святой Софии в Киеве. Приглушённые благородные полутона получены благодаря разнообразным оттенкам одного цвета. Коричневый цвет в них насчитывает 35 оттенков, зелёный — 34, жёлтый — 23, синий — 21, красный — 19.

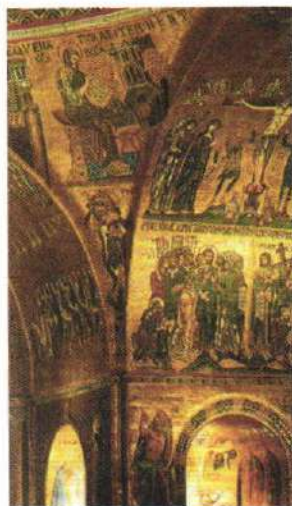
Всего в палитре мозаик собора Святой Софии в Киеве более 150 оттенков, что свидетельствует о высокоразвитой технике производства смальты в Древней Руси.

Русские мастера, работая с византийскими мозаичистами, в совершенстве овладели кропотливой и сложной техникой. Набирая по сырой известковой штукатурке мозаичное изображение из отдельных кубиков смальты, они придавали им различный наклон внешней поверхности. Лучи света, падая на мозаичное изображение и отражаясь под разными углами, вызывали эффект динамики, подвижности рисунка. Благодаря мерцанию мозаичное изображение хорошо воспринималось с любого места в соборе. «Мерцающая драгоценная живопись» более всего подходила для создания возвышенного и ирреального образа и зримо отображала отвлечённые христианские идеи.

ОТМЕТЬ особую выразительность золотого цвета — символа вечности. С ним в мозаичных изображениях собора Святой Софии в Киеве хорошо гармонируют различные оттенки синего, фиолетового, красного и многих других цветов смальты.



Киев. Орнаментальный пояс.
Мозаика собора Святой Софии.



Венеция. Мозаика интерьера
собора Сан-Марко.



Киев. Святой Василий, святой Григорий Богослов, святой Иоанн Златоуст (в центре). Мозаика собора Святой Софии.

Погрудное изображение Христа Вседержителя в центре подкупольного пространства диаметром 4,1 м выполнено с учётом восприятия его с большого расстояния (до 30 м).

Величественная мозаика Марии-Оранты высотой 5,5 м в апсиде собора выложена на вогнутой поверхности таким образом, чтобы изображение воспринималось на расстоянии без искажений. Великая Заступница предстаёт в тёмно-синем хитоне со складками, поверх которого наброшен фиолетовый мафорий, за красный пояс заложен белый платок, расшитый золотом, на ногах — ярко-красные сапожки.

Значительное место в убранстве храма отведено мозаичным орнаментам (растительным и геометрическим).

Мозаики собора Святой Софии в Киеве — образец совершенства монументальной живописи.



Константинополь. Интерьер собора Святой Софии.



Киев. Богоматерь Оранта (Заступница). Мозаика в апсиде.



1



2



3



4

Киев. Мозаика собора Святой Софии. XI в. 1. Спас Вседержитель. Мозаика в куполе. 2. Святой Марк. 3. Деисус полуфигурный. 4. Евхаристия (причастие). (Центральная часть.)

Мозаика — дорогостоящая техника живописи, поэтому не в каждом княжестве Древней Руси XII—XIII вв. могли ею украшать храмы. В период монголо-татарского нашествия о ней и вовсе забыли.

ВСПОМНИ. В XVIII в. М. В. Ломоносов «изобрёл все составы к мозаичному делу, для чего провёл больше 4000 опытов, коих не токмо рецепты сочинял, но и материалы своими руками по большей части развешивал и в печь ставил...»

Смальта — это разновидность стеклянной мозаики. Но отличается от последней составом, способом производства, свойствами (ударопрочность, морозоустойчивость, стойкость к различным агрессивным чистящим средствам). Смальта непрозрачна, хотя будто бы светится изнутри. Кроме



Санкт-Петербург. М. В. Ломоносов.
Портрет Петра I. Полтавский бой.
Мозаики.

того, каждый кубик немного отличается от других оттенком. Из-за этого большая поверхность, выложенная смальтой даже одного цвета, не выглядит однотонно унылой, а играет оттенками.

На Васильевском острове в специальной пристройке к дому М. В. Ломоносов открыл мастерскую для набора мозаичных картин. В ней он начал занятия с первыми своими учениками — художниками-мозаичистами М. В. Васильевым и Е. Т. Мельниковым. Сам М. В. Ломоносов стал первым в России человеком, который собственноручно начал осваивать технику мозаичного набора. Он возглавил группу художников, впоследствии прославившихся созданием первоклассных мозаичных картин, по качествам своим сравнимых с лучшими живописными произведениями.

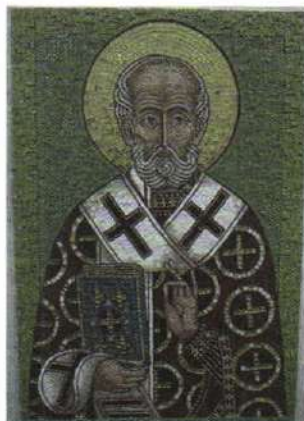
Возьми на заметку

✓ С 1751 по 1769 г. М. В. Ломоносов вместе с учениками создал 40 мозаичных картин, из которых до нас дошла 21. Из них две — в Историческом музее, две — в Государственном Русском музее, пять — в Государственном Эрмитаже, две — в Академии наук Российской Федерации в Санкт-Петербурге, три — в музее М. В. Ломоносова в Архангельске, одна — в городе Пушкине.

ПРОДОЛЖИ знакомство с крупнейшими собраниями произведений мозаичного искусства в Санкт-Петербурге.

В 1847 г. царь Николай I повелел учредить при Академии художеств «Императорское Мозаическое заведение, главным образом для замены живописных изображений в Исаакиевском соборе, долженствовавшем служить монументальным памятником эпохи его царствования, — художественною мозаикою, в виду ее долговечности и ценности, а также вообще для насаждения в России мозаического искусства».

В том же году при ватиканской мастерской в Риме, уже много лет занимавшейся заменой фресковой живописи собора Святого Петра на мозаики, была открыта русская студия, в которую поступили находивши-



Санкт-Петербург. Мозаики Исаакиевского собора. Святитель Николай Мирликийский. Святой Александр Невский (по картону Н. Майкова). Святые великий князь Владимир и великая княгиня Ольга.

еся в это время в Италии художники *И. С. Шаповалов*, *В. Е. Раев*, *С. В. Фёдоров* и *Е. Г. Солнцев*. В 1851 г. они вместе с несколькими итальянскими мозаичистами прибыли в Санкт-Петербург и приступили к созданию первых смальтовых произведений для Исаакиевского собора. Таким образом, в Северной столице сформировалась русская школа мозаичного искусства, основанная на римском, «копировальном» методе набора.

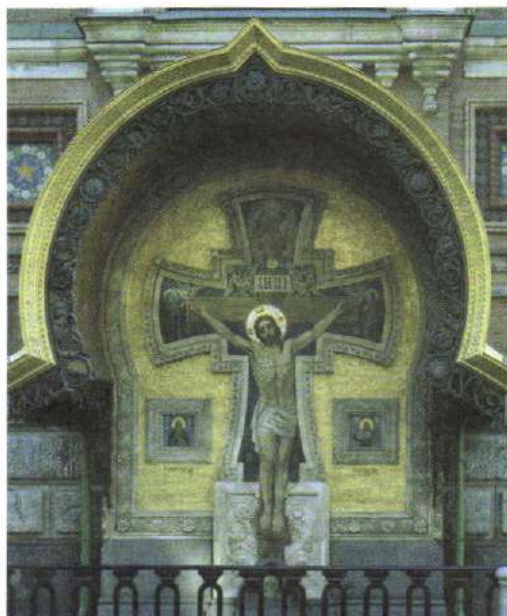
Русские мастера успешно освоили сложную технику римского метода создания мозаик. На временную мастику они наносили контур изображаемого, а затем, постоянно сверяясь с оригиналом, производили набор. Каждый кусочек смальты тщательно подтачивался и плотно укладывался в подготовленное для него место. Набор вёлся преимущественно квадратными или прямоугольными кусочками, которые располагали ровными однообразными горизонтальными рядами. Форма отдельных кусочков и направление их кладки изменялись только при моделировке сложных элементов лица, волос, драпировок и т. п. При этом важным становился не только цвет, но и текстура лицевой поверхности материала.

В академической мастерской использовался эффект оптического смешения цветов, но он был подчинён имитационной задаче. Римский метод позволял с ювелирной точностью воспроизводить все тональные переходы и особенности масляной живописи. По окончании набора мозаика переводилась на постоянную основу — цемент.

Часто использовался неровный скол поверхности материала «от молотка» как особый приём, обеспечивавший разный угол отражения световых лучей от поверхности мозаик, что напоминало мерцание византийских и древнерусских смальт, закреплённых под разными углами на стене.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. В наружном оформлении храма Воскресения Христова, названного в народе Спасом на Крови, удачно проявилась взаимосвязь мозаики с архитектурными формами.

На фасадах мозаики акцентируют главные композиционные узлы архитектурной формы. На западном — это трёхчастная композиция М. В. Нес-



Санкт-Петербург. Фрагмент фасада храма Воскресения Христова (Спаса на Крови) и мозаики в интерьере.

терова «Спас Нерукотворный с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом», на северном — его же «Воскресение», на южном — «Христос во Славе» Н. А. Кошелева.

Возьми на заметку

✓ Храм Спаса на Крови открыт для посетителей как Музей мозаичного монументального искусства. Проведи виртуальную экскурсию с помощью Internet:

<http://www.isaac.spb.ru/Pictures/big64462711792495.jpg>,

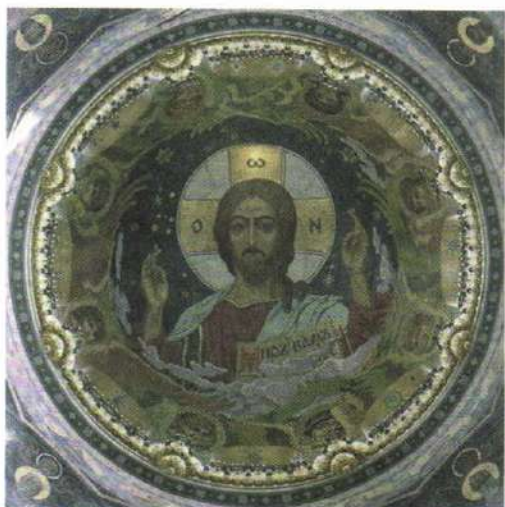
<http://www.isaac.spb.ru/Pictures/big11234911792164.jpg>,

<http://www.isaac.spb.ru/Pictures/big17536314584415.jpg>,

<http://www.isaac.spb.ru/Pictures/big444728143741889.jpg>

ОТМЕТЬ. Первое, что бросается в глаза при входе в храм, — удивительный мозаичный ковёр иконописных и орнаментальных изображений, покрывающих всё внутреннее пространство от цоколя до главного купола. Это единственный православный собор, мозаичное убранство которого составляет 7065 квадратных метров и является одной из крупнейших мозаичных коллекций в Европе.

Мозаичные орнаменты храма гармонично переходят в мозаичные иконы, в обрамление цветного поделочного камня стен, иконостаса и киотов, а также мозаичного мраморного пола, представляя собой редкое по красоте зрелище. Самое ценное качество мозаики — светоносность. В дневное время суток лучи солнца, проникая через окна в храм, зажигают мозаику, и она искрится всеми цветами радуги.



Санкт-Петербург. Мозаики храма Воскресения Христова (Спаса на Крови). Плафон купола (по оригиналу Н. Н. Харламова). Центральный неф. Богоматерь.

Исполнение мозаик для этого храма было поручено мозаичной мастерской А. Фролова. В его мастерской мозаики набирали обратным, или венецианским, способом. Этот метод был рассчитан на исполнение масштабных композиций, воспринимаемых с большого расстояния. Живописный оригинал калькировался на плотную бумагу в зеркальном отображении. Рисунок разделялся на части, на каждую из которых наклеивали лицевой стороной кусочки смальты. Готовую мозаику окружали рамой и заливали цементным раствором. Мозаичные блоки крепились к стене. Швы между ними заполнялись мастикой, по которой композиция «добиралась» уже прямым способом набора.

ЗАПОМНИ. Выразительность мозаик храма Воскресения Христова в Санкт-Петербурге обусловлена точным подражанием живописному оригиналу. Основу художественного метода составляли упрощение живописного рисунка, лаконизм цветового решения и чёткость светотеневых ограничений. Декоративность такой мозаики в большей степени, чем



Звёздный городок. Ю. Гагарин. Мозаика на здании. 1967.



►
Москва.
Мозаика
на станции
метро
«Маяковская».



Киев. Мстислав Владимирович.
Мозаика на своде прохода
к платформе станции.



Санкт-Петербург.
Мозаика на станции метро
«Звенигородская».

мозаики, выполненной прямым способом, зависела от оригинала, представленного художником. Прототипом подобного письма служила фресковая живопись новгородских и ярославских храмов XVII в.

Живописные эскизы для мозаик храма Воскресения Христова создавали 32 художника: Н. Н. Харламов, В. В. Беляев, А. П. Рябушкин, В. М. Васнецов и др.

Создание мозаики — многоплановый комплексный творческий процесс, в котором задействованы художники и дизайнеры, химики и технологи, специалисты по укладке и монтажу на объекте. Бережно сохранённые традиции мозаичного мастерства позволяют сегодня получать смальту классических цветов и свойств, а также расширять представления о свойствах этого замечательного материала.

ПРИВЕДИ ПРИМЕРЫ использования мозаичного искусства в современной городской архитектуре (на фасадах зданий, в интерьере, в парках твоего города, посёлка, села).

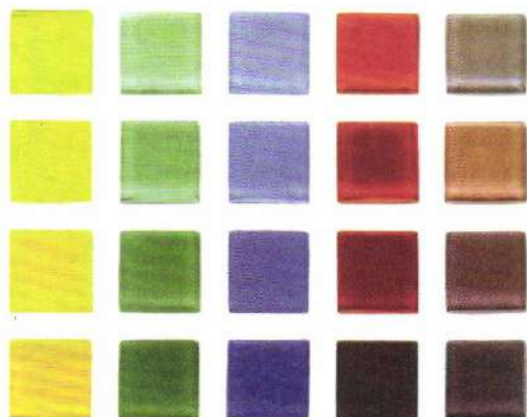
ОТМЕТЬ. Художественные возможности мозаики безграничны: она позволяет создать декоративное изображение от простого рисунка (узора, ковра, растяжки, одиночного элемента) до сложной композиции и произведения живописи.

СОПОСТАВЬ сюжеты, композиции, колорит древних мозаик с современными.

ОПРЕДЕЛИ. Что в них общего и различного?

Возьми на заметку

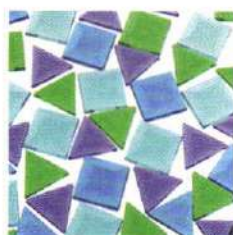
✓ Современные дизайнеры для выполнения мозаики используют разные материалы: гальку и ракушки, пуговицы, стекло, бисер и стеклярус, пробку, ткань, палочки для коктейля и, конечно, бумагу, картон и др.



▶ Многообразие оттенков смальты.



▶ Смальта холодной гаммы.



Каждый кубик отличается от других оттенком.



РАССМОТРИ таблицы. Проследи, как достигается цветовое многообразие мозаичных наборов.

ЗАПОМНИ.

- При технике укладки мозаики *прямым набором* элементы мозаики вдавливаются в грунт.
- При *обратном наборе* мозаика собирается на картоне или ткани, а затем переносится на загрунтованную поверхность.
- Прямой набор мозаики можно выполнить из кусочков пробки (картонная основа) и кусочков цветной керамической плитки.

✿ Обсудим вместе

- ✓ Каковы особенности мозаики?
- ✓ Можно ли считать, что мозаичисты работают с вечностью?
- ✓ В чём особенность римского метода создания мозаик?

ИСПОЛЬЗУЙ передачу «Какое ИЗОбражение» на телеканале «Карусель» для пополнения знаний по теме.



Москва. Мозаика на станции метро «Свиблово».

Творческое задание

1. Выполни эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике мозаики на уроке 11.

Материалы: простой и цветной карандаши, клей, картон для основы, многоцветная бумага или картон (возможен другой материал) для изготовления элементов мозаики.

До начала творческой работы

- ✓ Обрати внимание на особенности стиля мозаик культовой и гражданской архитектуры.
- ✓ Выбери изображение для мозаики: орнаментальное или сюжетное. Определи размеры композиции.
- ✓ Рассмотрите примеры мозаичных панно, которые можно изготовить из цветной бумаги, картона.
- 🌱 ✓ Определи, какой объём работы должен выполнить каждый участник творческого задания совместно с одноклассниками.

Советы мастера

- Приступая к рисунку, помни, что изготовить мозаику из смальты или стекла в условиях школьного урока невозможно. Выбери для работы материал, имитирующий смальту или стекло.
- Выполни эскиз декоративной композиции в цвете, воспользуйся любыми живописными материалами или найди готовое живописное изображение (геометрического или растительного характера или сюжетно-тематическую композицию). Избегай в композиции мелких элементов.
- Отметь, что колорит мозаики должен равномерно «держаться» композицию и отвечать замыслу сюжета. Если нарушить цветовую композицию, то готовая работа может выглядеть раздробленной и непонятной для окружающих.
- Используй цветные обложки старых журналов для изготовления деталей мозаики.
- Эскиз будущей мозаики возможно создать с помощью программ Paint, CorelDRAW.



Москва. Б. Тальберг.

Мозаика на здании
музея-панорамы
«Бородинская битва».



**Саратов. Прометей. Мозаика на здании
Управления шлюзов Саратовской ГЭС. 1971.**



2. Выполни мозаику в материале на уроке 12.

Что нового узнали

- ✓ Какова техника мозаики и типы мозаичных произведений.
- ✓ Что мозаика — произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера, обладающее свойствами и живописи, и архитектуры.
- ✓ Что храмы-памятники Исаакиевский собор и храм Воскресения Христова (Спас на Крови) в Санкт-Петербурге являются крупнейшими собраниями произведений мозаичного искусства.
- ✓ Что мозаичная техника применяется не только для плоских поверхностей, но и для украшения объёмных предметов причудливых форм.
- ✓ Что материалы для мозаичных работ могут быть разными.
- ✓ Что цветовое многообразие мозаики достигается варьированием цветных кусочков смальты (или другого материала).
- ✓ Как выполнить эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике мозаики и создать её в материале.



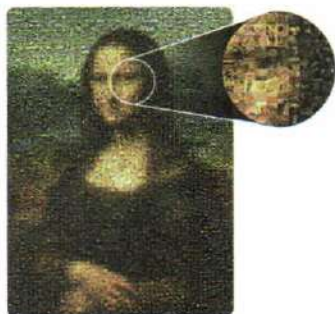
Страница для любознательных.

Памятники мозаичного искусства в городах России

Виды творческой работы: поиск и сбор информации о культуре и искусстве с использованием поисковых систем Internet.
Подготовка презентации

ПРОДОЛЖИ ПОИСК информации о памятниках мозаичного искусства в городах России, а также о самых необычных материалах для выполнения мозаики с помощью справочных изданий, альбомов по искусству и поисковых систем Internet.

ПОДГОТОВЬ с помощью программы Microsoft PowerPoint презентацию по собранным материалам на тему (по выбору) «Древние традиции в искусстве мозаики» или «Мозаика в современном дизайне» (или придумай свою тему).



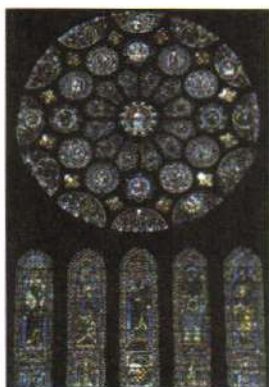
ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В сети Internet открылся Image Mosaic Generator версии 3.0. Это программа, которая создаёт мозаику из изображения, присланного пользователем. Нужно всего лишь загрузить картинку и кликнуть на кнопку «Создать». Программа сначала изучит изображение, затем скачает с сайта flickr.com фотографии и создаст мозаику. Изображения получаются достаточно большими, чтобы их можно было распечатать на бумаге. Рассмотрите пример такой мозаики.

13—14. Монуменально-декоративная живопись в архитектурной среде. Витраж

Виды творческой работы: эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике витража для оформления окна. Декоративная композиция в материале. Коллективная работа

ВСПОМНИ интерьеры католических храмов Западной Европы, преображённые ярким, окрашенным в синие и пурпурные тона светом. Они вместе с наружным убранством, ажурностью и облегчённостью внутреннего убранства, необозримой высотой превращают готический свод в многоцветную симфонию, в радостный гимн Богу, красоте, жизни.

В. Гюго в романе «Собор Парижской Богоматери» так описывает богатство сверкающих красок в интерьере: «Внутри собора было уже пусто и сумрачно. Боковые приделы заволокло тьмой... Лишь большая «роза» фасада, разноцветные стёкла которой купались в лучах заката, искрилась



Шартр. Западное окно-роза собора Нотр-Дам. Успение Богоматери. Фрагмент витража южной розы.



Альгамбра. Витражное окно-камарийя.

в темноте, словно груда алмазов, отбрасывая свой ослепительный спектр на другой конец нефа».

РАССКАЖИ. Какие сюжеты, мотивы используются в готических витражах?

ОТМЕТЬ. В витраже куски цветных стёкол крепятся в металлических переплётах специальной сквозной рамы — каркаса, или так называемой арматуры, иногда добавляется цемент. В витражах удивительным образом сочетается цвет с чёрной контурной линией, превращаясь в диковинный узор. Все контуры — линии изображения — соприкасаются друг с другом и с самой рамой, рисунок дробится на выразительные по очертаниям части — ячейки, которые заполняются цветными стёклами.

АУ **ПОРАБОТАЙ** со словарём на с. 243—244 учебника. Проверь, верно ли ты понимаешь смысл понятия *витраж*.

УЗНАЙ. Во времена Средневековья в витражах использовались в основном библейские сюжеты или орнаментальные композиции.

Свет разноцветными потоками поступает в храм, создавая в нём особую атмосферу тайны. Храм превращается в «симфонию света и музыки».

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В раннехристианском храме окна иногда затягивались тонкими прозрачными пластинами камня (алебастра, селенита), из которых составляли орнамент.

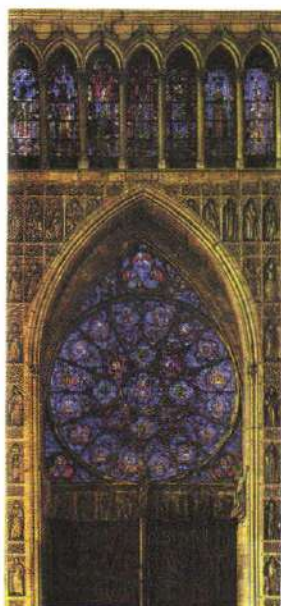
В эпоху Возрождения витраж существовал как живопись на стекле: применялась техника выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу.

В древнерусском зодчестве витражи известны с XII в., однако они не были характерным элементом убранства интерьеров русских храмов и домов.

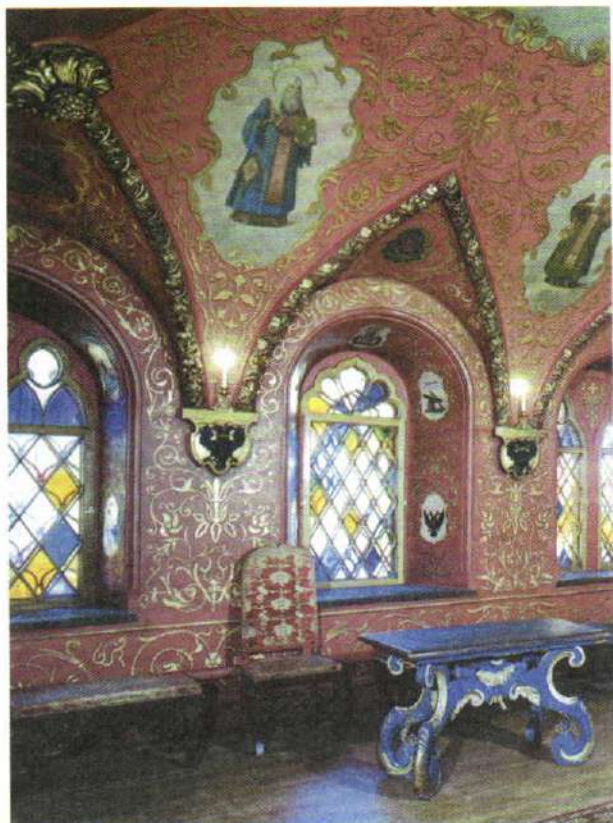
В те времена на Руси не было практики изготовления разноцветных стёкол для окон. Но увлечение рыцарскими романами и подражание в зодчестве готической средневековой архитектуре в начале XIX в. в России породили моду на витражи. Их называли тогда «транспарантными картинами» (от французского transparent — прозрачный).

Мастера придворных стекольных предприятий разных стран Европы в это время работали над восстановлением старых и поиском новых рецептов окраски стёкол, разрабатывали составы для росписи, совершенствовали технику соединения стёкол между собой. В этот «восстановительный период» Западная Европа ещё не могла поставлять витражи на внешний рынок. Поэтому для украшения российских зданий из-за границы привозили не работы мастеров XIX в., а старинные средневековые произведения. Так, в окна здания Арсенала в Царском Селе, предназначенного для хранения коллекции оружия императора Николая I, были вставлены витражи XV—XVII вв., в том числе немецкие и швейцарские.

В первую очередь витражи стали появляться в императорских дворцах. Так как российские придворные заводы в этот период ещё не были



Реймс. Вид на «розу» трансепта собора Нотр-Дам.

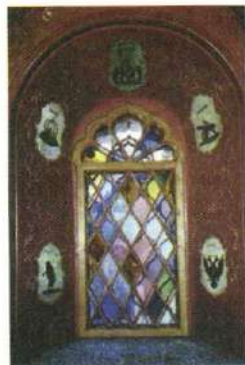


Москва. Царские палаты в Теремном дворце в Московском Кремле.

в состоянии производить подобные изделия, то витражи отбирали из музейных коллекций, например из собрания древних готических стёкол, хранившихся в Эрмитаже. Витражи в этот период стали главным элементом в формировании готического стиля русского интерьера.

На Императорском стекольном заводе осваивали новое для России ремесло: первоначально изготавливали одноцветные стеклянные пластины без росписи. Поэтому витражи этого завода представляли собой набор однотонных стёкол, образующих в оконном переплёте простой геометрический узор, и напоминали калейдоскопическую мозаику.

До 1840-х гг. русская стекольная промышленность не могла предложить ничего, кроме этих малохудожественных имитаций окон средневековых храмов. В тот момент, когда было решено установить в алтаре Исаакиевского собора витраж с изображением Воскресшего Спасителя, в России не нашлось завода, способного выполнить такое задание. Поэтому алтарный образ был заказан за границей — в Мюнхене, на знаменитом в XIX столетии предприятии «Заведение живописи на стекле» при Королевской фарфоровой мануфактуре, М.-Э. Айнмиллеру по эскизу Г. М. фон Хесса.



Окно в кабинете Теремного дворца. XVII в.

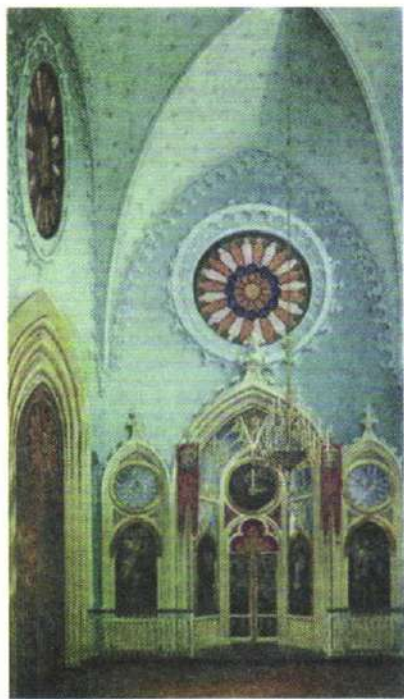


Ярославская область. Окно в храме Архангела Михаила «что в бору».

В 1847 г. стеклянный запрестольный образ уже находился в алтарном окне собора и с тех пор его не покидал. Это расписное окно является самым ранним из сохранившихся в Санкт-Петербурге витражей XIX столетия. Это первый фигуративный витраж в русском православном храме. До его установки стеклянных икон не было ни в древнерусских культовых постройках, ни в храмах XVIII в. Появление в Исаакиевском соборе заалтарной стеклянной картины с изображением воскресшего Иисуса Христа стало результатом взаимодействия западной и восточной христианской традиций, своеобразного синтеза фигуративного католического витража и запрестольной православной иконы.

В витраже Воскресший Христос изображён на фоне жёлто-голубого неба. Спаситель облачён в пурпурный плащ с золотым шитьём, украшенный зелёными изумрудами и бледно-фиолетовыми аметистами. Фигура Иисуса Христа занимает почти всё пространство алтарного окна, ей как бы тесно в этих рамках, и создаётся впечатление, что через мгновение Господь войдёт в храм. В Его руках — развевающаяся алая хоругвь с белым крестом.

Подобный элемент убранства — традиционный для храма католического, но едва ли не единственный в православном соборе. Появление витража



Э. Гау. Внутренний вид капеллы Святого Александра Невского в петергофском парке Александрия. Ок. 1850. Акварель, гуашь. Государственный музей-заповедник «Петергоф».



Санкт-Петербург. Воскресший Спаситель. Витраж в алтаре Исаакиевского собора.

площадью 28,5 квадратных метра в Исаакиевском соборе вызвано романтическими настроениями, навеянными образами Средневековья. Это один из наиболее крупных витражей Европы и самый крупный в России.

Проектный рисунок для этого витража переделывался несколько раз, окончательный вариант был разработан художником Г. М. фон Гессом и в основном следовал академическим традициям: в картине преобладает «академическая трёхцветка» — красный, голубой и жёлто-белый тона.

Во многом необыкновенная красота, сочность, тонкость и свежесть цвета — заслуга мастеров Мюнхенской фабрики и главным образом одного из лучших витражистов Западной Европы М.-Э. Айнмиллера. В распоряжении мастера было стекло более 100 различных цветов и оттенков. Он использовал многослойное стекло и стекло, окрашенное специальными красками.

Например, пурпурная мантия Христа изготовлена из двухслойного красно-жёлтого стекла. Драгоценные камни на витраже, вставленные при помощи свинца, имеют форму выпуклой призмы. Цветовой эффект нимба основан на том, что в трёхслойном стекле частично сняты отдельные слои и таким образом жёлтый цвет приобрёл зеленоватый оттенок.

Облака на витраже выполнены из сплошного дымчато-серого стекла, крестное знамя — из рубинового, крест на хоругви — из белого.

Для того чтобы достоверно передать на витраже лица людей и открытые части человеческого тела, изобрели так называемое «пергаментное» стекло.

К концу 1843 г. работа над витражом была закончена. Летом 1844 г. ящики с разобранным изображением доставили в Санкт-Петербург морским путём. Мастер Г. Кюль собрал витраж и установил его для демонстрации царю.

После высочайшего одобрения изображение снова разобрали и установили в главном алтаре уже после завершения отделочных работ в соборе.

Запрестольный образ «Воскресший Спаситель» органично вошёл в структуру декоративно-художественного убранства Исаакиевского собора. То, что появился он в православном храме, не противоречило духу времени и расцвету русского романтизма.

Впоследствии витражи стали распространённым элементом в убранстве православных храмов, а иконографическая схема витража Исаакиевского собора часто использовалась при росписи алтарных окон русских церквей в разных городах России.

Следующий этап истории витражей в России связан с производством их на Императорском стекольном заводе, где в приказном порядке начинают расписывать стёкла для окон. Эти работы представляли собой картины на стекле. Такой тип витражей распространился в Европе с 1830-х гг. Первоначально картины для окон составляли из нескольких крупных пластин стекла. Однако постепенно техника стеклоделия, росписи и обжига настолько усовершенствовалась, что появилась возможность писать картину на цельном стекле, как на куске холста. Сохранились всего два витража Императорского завода: «Ангел молитвы» (1857) — копия картины Т. А. Неффа (Государственный музей-заповедник г. Павловска) и «Святое семейство» — копия работы итальянского живописца эпохи Возрождения (Музей фарфорового завода им. М. В. Ломоносова).

Витражи, появившиеся в российском искусстве как атрибут готики, не исчезли вместе со снижением интереса к западному Средневековью.



Москва.

Витраж парадной лестницы в доме Морозовых на Спиридоновке.



Саратов.

Оконные витражи в консерватории.

Они настолько прочно укоренились на русской почве, что в период эклектики их можно было увидеть в интерьерах самой разнообразной стилистики. Разноцветные композиции украшали окна как дворцов и особняков знати, так и общественных сооружений и церквей.

В 1860-е гг. среди заграничных мастерских появилось конкурентоспособное ателье, организованное русским художником *В. Д. Сверчковым* (1822—1888). Его мастерская находилась под Мюнхеном, она была ориентирована на заказы российского императорского дома, выполняла витражи для церквей и особняков Санкт-Петербурга, Москвы, Берлина и других европейских городов.

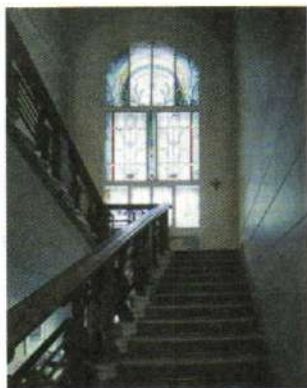
В конце XIX в. были разработаны новые технологии окраски, обработки, декорирования стекла. Основные художественные принципы — графичность контуров, плоскостность рисунка, локально окрашенные поверхности изображения — как нельзя лучше соответствовали природе витража, набранного из кусочков цветного стекла.

В XIX в. уже можно было увидеть витражи в культовых и гражданских постройках. Таковы, например, витражные панно Зимнего дворца, Пажеского корпуса, Академии художеств, Петропавловской крепости, гостиницы «Астория» в Санкт-Петербурге.

РАБОТАЙ со словарём на с. 253—254, 266 учебника. Узнай значение понятий *модерн*, *эклектика*. Используй их при обсуждении произведений искусства.

ОТМЕТЬ. В Санкт-Петербурге за почти тридцатилетний период (1890—1917) в общей сложности работали около 20 витражных мастерских. Наиболее известные среди них — ателье братьев М. и А. Франк, братьев Оффенбахер, М. Кноха, А. Аноховича и др. Они изготавливали витражи не только для столицы, но и для многих других городов России.

В конце XIX — начале XX в. изменилось терминологическое обозначение витражного произведения: от «транспаранта», «живописи на стекле» или «стеклянной картины» XIX столетия — к «стеклянной мозаике» в 1880—1890-е. Затем в русской лексике появились термины, в которых подчёркивалась функция витража как декоративно оформленного окна: «узорное окно», «витро» (*vitro* или *vitreau*). Лишь в 1900-е гг. в русском языке появилось слово «витраж».



Москва.

Витраж лестницы
на второй этаж
в особняке Второва
на Спасопесковской
площадке.

Русские витражи конца XIX — начала XX в. отразили основные принципы стиля модерн: подражание природным формам во всём многообразии их проявлений. Цветы и ветки растений, сплетённые в сложном рисунке стебли или орнаментально упорядоченные мотивы, беспредметные композиции с текучими, плавно изгибающимися линиями, часто образующие букву «ω» — основной набор изображений на витражах стиля модерн. Наряду с ними существовали и другие — геометрические композиции, вариации на тему готической стрельчатой арки, стилизованные изображения гербов, пейзажные композиции.

В конце XIX — начале XX в. витраж вышел из рамы окна: композиции из цветных стёкол стали включать в межкомнатные перегородки, затем появились разноцветные стеклянные потолки и купола, после чего витраж «вырвался» и за стены дома: светящиеся вывески, рекламные надписи из стеклянных букв преобразили облик города.

Древняя техника витража (мозаичный набор из фигурных кусочков стекла) стала активно использоваться и для декорирования предметов прикладного назначения: мебели, каминных экранов, ширм, зеркал, музыкальных инструментов, ювелирных украшений. А после усовершенствования способа соединения стёкол между собой витражная техника стала применяться не только для плоских поверхностей, но и для объёмных предметов (ламп и светильников самых причудливых форм).

В конце XIX в. Д. ла Фарж и Л. К. Тиффани стали намеренно добиваться неоднородности стекла. Современное витражное стекло получают в результате использования множества разнообразнейших технологий. Стекло может быть прозрачным и глухим, однородного цвета и смесью различных цветов и оттенков одного цвета, гладким или разнообразной фактуры.



◀
Л. К. Тиффани.
Глициния.
Фрагмент
витража.

▶
Л. К. Тиффани.
Лампа
«Глициния».



В конце XIX — начале XX в. витраж возрождается как вид монументальной живописи. Так называемая технология «Тиффани» подразумевает более прочное, аккуратное изготовление витража по прямым и гнутым линиям. В XIX в. витражи были объектами творчества таких известных европейских художников, как Ф. Л. Райт, Ч. Р. Макинтош, П. Клее, П. Мондриан, А. Матисс, Ж. Руо, Ф. Леже, М. Шагал.

С началом Первой мировой войны в 1914 г. объёмы стекольного производства в России сократились, строительная деятельность в стране, а вместе с ней и выпуск отделочных материалов были прекращены. После 1917 г. все крупные частные производства были национализированы. Витражные мастерские, существовавшие почти исключительно в структуре крупных стекольно-промышленных объединений, прекратили своё существование. Лишь в 1930-е гг. в советской архитектуре вновь проявился интерес к полихромным просвечивающим композициям, которые составили уже совсем другую эпоху — советского витражного искусства со своей тематикой, новыми материалами, находками и экспериментами.

В Москве станцию метро «Новослободская» украшают 32 подсвечиваемых витража, размещённых внутри пилонов и окаймлённых сталью и золочёной латунью (художники Э. Вейландан, Э. Крестс и М. Рыскин по эскизам П. Д. Корина).

ПРИВЕДИ ПРИМЕРЫ использования витражей в современной монументальной живописи.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В настоящее время витраж обрёл новую жизнь: он украшает общественные здания (окна, двери, интерьерные перегородки), изменяя их облик. Декоративные возможности витражного стекла огромны. Это не просто функциональная часть интерьера, это свет, цвет, настроение.

Витражи составляют из кусочков стекла и армируют свинцовой, стальной, пластмассовой лентой. Применяют бесцветное и цветное стекло. На бесцветное стекло наносят узор гравированием. Современные технологии позволяют выявить богатые художественные возможности стекла, его способность быть не только прозрачным, но и сияющим, шероховатым, искрящимся.

В современном интерьере витраж перестаёт быть только оконным или дверным проёмом, он нередко «отходит» от стены и становится отдельной пластической формой в пространстве витраж-рельеф, витраж-стена, витраж-стол и даже витраж-решётка.

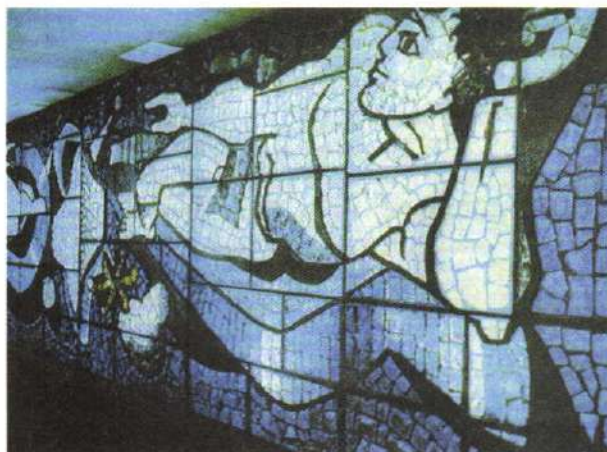
ОТМЕТЬ. Выделяют несколько разных типов витражей в зависимости от техники изготовления:



Москва. Витраж на станции метро «Новослободская».



Уфа. Л. Г. Полищук,
С. И. Щербинина. Пегас.
Витраж-пилон во Дворце
культуры химиков. 1975.



Москва. Л. Г. Полищук, С. И. Щербинина.
Витраж в интерьере гостиницы «Интурист».

классический витраж образован прозрачными кусками стекла, удерживаемыми перегородками из мягкого металла или пластика;

накладной витраж получается по технологии фьюзинга, иногда наклеиванием элементов на основу;

расписной витраж — нанесение рисунка прозрачными красками на поверхность стекла;

плёночный витраж создаётся путём наклеивания на поверхность стекла свинцовой ленты и разноцветной самоклеящейся плёнки (английская технология);

комбинированный витраж сочетает сразу несколько разных типов витражной живописи в одном произведении.

✿ Обсудим вместе

- ✓ Как проявляются возможности монументальной живописи в архитектуре на примере витражей?
- ✓ Каковы сюжеты витражного искусства готических храмов?
- ✓ Как происходит превращение храма в симфонию света и музыки? Какие тона преобладают в цветовой гамме витражей?

ИСПОЛЬЗУЙ передачу «Какое ИЗОбражение» на телеканале «Карусель» для пополнения знаний по теме.



Творческое задание

✿ 1. Выполни эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике витража для оформления окна в классной комнате. Коллективная работа.

Материалы: карандаш, маркер или кисть и чёрная гуашь (акварель, тушь), бумага, картон (чёрный или белый).

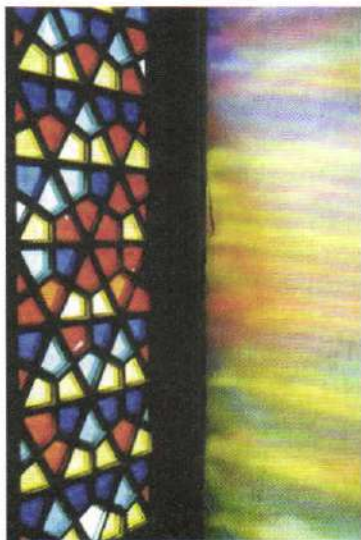
До начала творческой работы

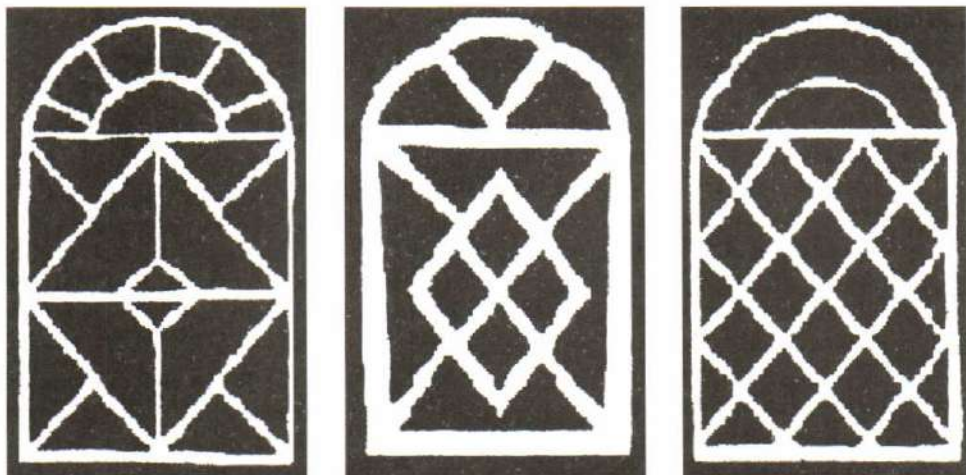
- ✓ Определи вместе с одноклассниками размер, форму и тему коллективной работы.
- ✓ Обрати внимание на особенности витражей готических храмов и светской архитектуры.
- ✓ Выбери, каким будет характер изображения в витраже: орнаментальная или сюжетная композиция. Определи размеры изображения.
- ✓ Рассмотрю таблицу. На ней представлены примеры витражей, которые можно изготовить с использованием цветной полимерной плёнки.
- ✓ Определи, какой объём работы должен выполнить каждый участник, если организовать эту работу как коллективную.
- ✓ При составлении эскиза витража помни главную особенность его: все контурные линии изображения должны соприкасаться друг с другом и с самой рамой, как бы дробить рисунок на выразительные по очертаниям части — ячейки, которые потом заполняются цветными вставками из стекла.
- ✓ Выбери для выполнения зарисовок графические материалы.

Советы мастера

- Приступая к рисунку, помни, что в условиях школьного урока изготовить настоящий витраж невозможно, а вот имитацию его выполнить можно, тем более что существует несколько способов изготовления имитации витража в таких условиях.
- Выбери вариант, при котором цветное стекло заменяют яркими полимерными плёнками (уголками для бумаг), а металлический каркас — «сеткой» из плотной бумаги или картона.
- Выбери изображение для эскиза декоративной композиции. Это может быть изображение несложных мотивов геометрического или растительного характера или тематическая композиция. В композиции избегай мелких элементов.

- Используй программы Paint, CorelDRAW при создании эскиза витража.
- Выполни эскиз в цвете. Для этого воспользуйся акварелью или цветными карандашами.
- Перенеси подготовительный рисунок на лист плотной бумаги или картона. Если картон белый, то воспользуйся чёрным маркером или гуашью (акварелью,





тушью) для «зачернения» контура — «сетки» витража. Краска должна ложиться ровно, без разводов. Если картон чёрного цвета, наноси контур с изнаночной стороны. Обводка контура должна быть толщиной 10 мм. Сверяй свои действия с таблицей.

- Вырежи ножницами (или канцелярским ножом) те части картона, куда будут вставляться цветные кусочки. Получится «сетка». При этом нужно стараться не перерезать тонкие полоски, иначе композиция может развалиться на отдельные элементы.



2. Заверши работу по изготовлению витража в материале в условиях школы.

Материалы: «сетка» — каркас для имитации витража, полимерные цветные плёнки, карандаш, ножницы, скотч.

До начала творческой работы

✓ Прежде чем начать сборку витража, посмотри по эскизу, как располагаются цветные вставки. Цвет играет роль декора, но при этом он должен равномерно «держат» композицию и отвечать замыслу сюжета. Если нарушить цветовую композицию, то готовая работа может выглядеть раздробленной и непонятной для окружающих.

Советы мастера

- Под «сетку» в свободную нишу подкладывай выбранный лист цветной плёнки и карандашом аккуратно, без нажима обводи форму ячейки. Вырежи цветную деталь немного больше (на 2—3 мм), чем наметил. Этот запас необходим для сцепления плёнки с каркасом витража внахлёт. Затем аккуратно с обратной стороны приклей цветные кусочки плёнки к каркасу маленькими кусочками скотча. Заполни все пустоты «сетки».

- Для того чтобы усилить цвет или добиться многоцветья в витраже, используй 2—3 слоя плёнки при заполнении ячеек «сетки».



Учебные работы.

Что нового узнали

✓ Что для оформления интерьеров культовых и светских архитектурных сооружений используются разные виды монументальной живописи.

✓ Что витраж — произведение декоративного искусства, выполненное из цветного стекла или другого пропускающего свет материала, изобразительная или орнаментальная композиция, рассчитанная на сквозное освещение в проёме (окно, дверь и т. п.).

✓ Что витраж характерен для средневековой католической традиции, а также использовался в раннехристианских храмах и в эпоху Возрождения, а также в архитектуре арабского мира.

✓ Что русские витражи имеют свою особую историю.

✓ Что витражная техника применяется не только для плоских поверхностей, но и для объёмных предметов причудливых форм.

✓ Как выполнить эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) для оформления окон в технике витража и изготовить витраж в условиях школы.

15—16. Монументально-декоративная живопись вокруг нас

Вид творческой работы: эскиз проекта сюжетно-тематической композиции для оформления школьного интерьера в технике монументально-декоративной живописи (по выбору): мозаика, витраж, сграффито. Работа в творческих группах

ВСПОМНИ и **НАЗОВИ**. Какие виды монументально-декоративной живописи существуют сегодня?

ПРИМИ УЧАСТИЕ в коллективной работе над эскизом проекта сюжетно-тематической композиции в технике монументально-декоративной живописи для оформления школьного интерьера.

СОЗДАЙ в классе группы по интересам:

- группа мастеров сграффито (или граффити),
- группа мозаичистов,
- группа витражистов.

ВСПОМНИ. Из каких этапов складывается процесс работы над проектом?



Чехия. Композиция в технике сграффито на торце жилого здания.
Двухцветное сграффито.



Процесс работы над сграффито.

1. Формирование замысла проекта:

- анализ существующих аналогов изделий, выполненных художниками, дизайнерами;
- выдвижение собственных художественно-конструкторских идей;
- отбор наиболее рациональных идей, чтобы исключить непродуктивные затраты времени;
- планирование технологических операций.

2. Практическое исполнение проекта, включая уточнение и дополнение проектной идеи (работа с дополнительным материалом).

3. Итоговая оценка изделия. Аргументированный анализ полученного результата и доказательство его соответствия поставленной цели.

Возьми на заметку

✓ Небольшой домик, стены и крыша которого сделаны из органического стекла, напоминает средневековый витраж. Инсталляция смотрится оригинально в любое время суток, но особенно эффектна она ночью: благодаря внутренней подсветке домик кажется совершенно сказочным.



Копенгаген. Т. Фруин. Сказочный домик. Инсталляция.

✓ Каркас произведения состоит из множества стальных рамок, сваренных между собой в 30 панелей. В эти рамки автор вставил цветные фрагменты из оргстекла, размеры которых колеблются от 5×5 до 60×90 см.

✓ Пластиковые карточки для поездки в метро Т. М. Кин использует в скульптуре, инсталляции и мозаике.



Творческое задание



Для группы мастеров сграффито

1. Создайте декоративные элементы — вставки в технике сграффито для оформления школьных рекреаций или одного из учебных кабинетов (по эскизам, разработанным на предыдущих уроках).

2. Создайте композицию в технике граффити для декора забора в школьном дворе (на выбор — сграффито или граффити).

Материалы: древесплита, глина, гуашь двух-трёх цветов или цветной пластилин (белый, коричневый, терракотовый), стека или скребок.

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите ещё раз примеры сграффито, приведённые в учебнике.
- ✓ Обратите внимание на лаконичность образов, мотивов, композиций.
- ✓ Определите, какие композиции кажутся статичными, какие — динамичными, что способствует созданию такого впечатления.

Советы мастера

- Обсудите с одноклассниками имеющиеся эскизы, оцените их, внесите поправки, если это необходимо, и выполните рисунок в натуральную величину (столько рисунков, сколько пар в группе). Имейте в виду, что сюжет изображения должен соотноситься с назначением кабинета или рекреаций. Для этой достаточно сложной техники рисунок не следует перегружать, он может быть в виде символа или эмблемы.

- Вспомните, как выполнялось упражнение, и по аналогии заполните соответствующий формат двух- или трёхцветной основой. Первый слой надо сделать примерно 8 мм, а последующие — по 3—4 мм.

- Приложите рисунок в натуральную величину и перенесите путём продавливания.

- Снимите слой за слоем в нужных местах (в соответствии с рисунком). Посмотрите, в каком порядке и количестве лучше расположить цветные слои.



Для группы мастеров граффити

Создайте композицию на ограде (заборе) школьного двора в технике граффити.

Материалы: аэрозольные баллончики для граффити.

Меры предосторожности: защитные маски, перчатки.



Процесс выполнения граффити.



Граффити на скамейке.



Граффити на заборе.



До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите примеры выполнения граффити, представленные в учебнике.
- ✓ Рассмотрите шрифты, которые применяют в подобных работах.
- ✓ При выполнении граффити впервые выберите технику для начинающих.
- ✓ Примите к сведению, что работы в самом простом стиле выполняются в два цвета. Одним цветом — контур, другим — заливка.

Советы мастера

- Придумайте слово или слова, которые будете изображать.
- Выберите шрифт или придумайте свой. Определите, какие цвета будете использовать для заливки и какие для контура.
- Подумайте, с чего лучше начать работу: с обводки или с заливки?



Мозаика-коврик.



Мозаика из разных
фигурок.



Монохромная мозаика.

✪ Для группы мозаичистов

Создайте декоративную композицию в технике мозаики для оформления интерьера школьных рекреаций или одного из учебных кабинетов (по разработанным эскизам на предыдущих уроках).

Материалы: по выбору.

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите примеры мозаичных панно в учебнике и определите идею для создания своего коллективного проекта.
- ✓ Вспомните о культурно-историческом взаимодействии мозаики и архитектуры.
- ✓ Выберите материалы для выполнения мозаики.

Советы мастера

- Выкладывайте кусочки одновременно по фону и изображению, при этом не забывая выявлять форму изображаемого мотива.
- Используйте цвет как конструктивный, пространственный и декоративный элемент композиции.



Т. М. Кин. Мозаика из пластиковых карточек для поездки в метро.



Учебная работа. Владимир.
Фрагмент панно «Осенний
Владимир». Коллективная работа
клуба «Вечёрка».



Москва.
Ю. Королёв.
Сказка. Витраж
в гостинице
«Россия». 1967.



София.
А. Штейман.
Праздничная
Москва. Витраж
в здании
посольства СССР.
1975.

✪ Для группы витражистов

Создайте декоративную композицию в технике витража для оформления оконного или дверного проёма архитектурного сооружения (интерьера школьных рекреаций или одного из учебных кабинетов).

Материалы: плотная бумага или картон для основы, цветные полимерные плёнки, скотч.

Инструменты: карандаш, ножницы, канцелярский нож.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите примеры витражей в учебнике и определите идею создания своего коллективного проекта.

✓ Вспомните о культурно-историческом взаимодействии мозаики с архитектурой.

✓ Обратите внимание на мотивы витражных композиций, представленных в учебнике.

✓ Уточните эскизы, разработанные на предыдущих уроках, учитывая то, как контурные линии отделяют один цвет от другого, как при этом не теряется изображение.

✓ Отметьте: для того чтобы изображение лучше выделялось на разноцветном фоне, оно должно иметь более широкий контур, чем в остальных местах витража.

✓ Выберите группу из 3—4 человек. Сочините вместе с одноклассниками единый конструктивный и цветовой стиль композиции витража. После этого каждый участник выполняет свою часть цветового набора, исходя из общего замысла изделия.

✓ Вспомните, что цветовая гамма плёночного витража создаётся наклеиванием цветной плёнки на картонный каркас-рисунок.

✓ Используйте цвет как конструктивный, пространственный и декоративный элемент композиции.

Что нового узнали

✓ Какие творческие идеи воплощают в жизнь современные художники.

✓ Из каких этапов складывается работа над проектом сюжетно-тематической композиции в технике монументально-декоративной живописи.

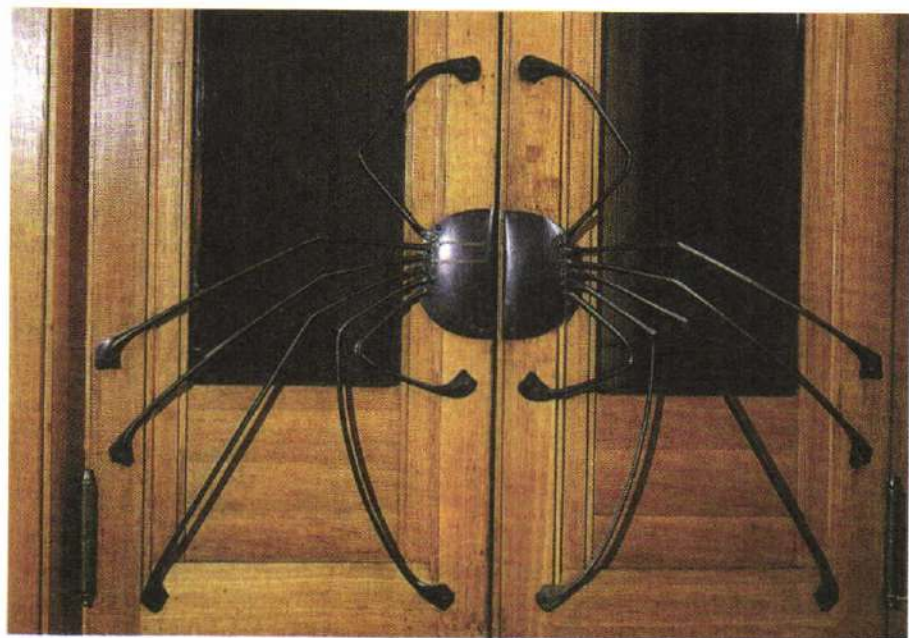
✓ Как организовать работу в группах по интересам (мастера сграффито, мозаичисты, витражисты) и реализовать проект сюжетно-тематической композиции для школьного интерьера в технике монументально-декоративной живописи.

ГЛАВА 3

Дизайн в России. Художественное проектирование предметной среды: от функции к форме и от формы к функции

Никогда до начала XX в. изготовление предмета не зависело в такой мере от властных требований массового покупателя, одновременно влиявшего на продукцию и подвергавшегося воздействию наплыва новых орудий, приборов или машин. В этот-то период промышленного характера производства и возник дизайн.

Из каталога выставки «Что такое дизайн». 1969



Москва. Особняк Держожинской в Пречистинском переулке. Дверная ручка. 1900.

ТЕМА 4

Дизайн в промышленном производстве. Дизайн среды (уроки 17—18)

Архитекторы и художники-конструкторы, создатели мебели и бытовой техники не хотели смириться с последствиями, которые промышленное производство привнесло в область технологии. Понятие красоты не отброшено, оно наполнилось новым значением: чем богаче в функциональном отношении предметы, тем больше возможностей и вариантов таят системы их элементов и тем они красивее.

Из каталога выставки «Что такое дизайн». 1969



1



2

Москва: 1. Старт автопробега Москва—Дмитров у Кузнецкого моста. 1912.
2. Титульный лист иллюстрированного журнала «Автомобилист». 1908.

17. Транспортные средства. Массовое производство легкового автомобиля по проектам художников-дизайнеров, конструкторов в России

Вид творческой работы: проектный графический рисунок легкого автомобиля

РАССКАЖИ. Как ты понимаешь смысл понятия *дизайн*? Что тебе известно о дизайне и сферах его применения из курса изобразительного искусства в 1—7 классах?

УЗНАЙ. Дизайн — художественное проектирование и процесс промышленного производства полезной и красивой продукции; главная и наиболее развитая сфера эстетической деятельности человека вне искусства (в индустриальной и технической сфере); изготовление промышленным способом продуктов с учётом их пользы, удобства и красоты; предметный мир, создаваемый человеком средствами индустрии по законам красоты и функциональности.

Золотым веком автомобиля во многих странах мира считают начало XX в. Расширилось и модернизировалось производство автомобилей, воплощались в жизнь новые технические решения.

В 1918 г. произошло десятикратное увеличение количества легковых автомобилей в Англии и Франции, странах — лидерах по их производству в Западной Европе. Почти в 80 раз возросло производство автомобилей в США, что объяснялось интенсивным выпуском популярных автомобилей марки «Форд-А».

В ноябре 1924 г. в России начали выпуск автомобиля марки «АМО-Ф-15» (Автомобильное Московское общество). Он имел редкие для того времени электрические фары, пневматические шины, штампованные дисковые колёса. Главным конструктором стал В. И. Ципулин и его помощник — талантливый и опытный инженер Е. И. Важинский. Сегодня один из четырёх сохранившихся до наших дней экземпляров «АМО-Ф-15» реставрирован и хранится на заводе имени Лихачёва (ЗИЛ, бывший АМО).

В том же 1924 г. началось серийное производство автомобиля марки «АМО-Ф-15». Его шасси послужило базой для создания целого ряда специальных автомашин. С того же года начали выпускать кареты скорой помощи, десятиместные открытые автобусы для южных районов (так называемые шарабаны). В 1926 г. были изготовлены первые автобусы закрытого типа, а также девять легковых автомобилей для штабной службы Красной Армии.

Первый советский автомобиль, не имеющий зарубежных аналогов, самостоятельно сконструировал К. Шарапов в Научно-исследовательском автомобильном и автомоторном институте (НАМИ), поэтому машину называли «НАМИ-1». Качество автомобилей было невысоким, и массового распространения автомобиль марки «НАМИ-1» не получил. С 1927 по 1930 г. было выпущено всего 403 автомобиля, и в историю отечественно-



Автомобиль марки «АМО-Ф-15». 1924.



Автомобиль марки «НАМИ-1». 1927.



Американский автомобиль марки «Форд-А». 1929.



Автомобиль марки «ГАЗ-А». 1932.

го автомобилестроения он вошёл как машина, предназначенная для работы в российских дорожных условиях.

СОПОСТАВЬ автомобиль марки «НАМИ-1» (основные части — кабина, колёса, кузов) с автомобилем марки «АМО-Ф-15».

ОПРЕДЕЛИ. Что у них общего и в чём их различия?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. К концу 1920-х гг. встала проблема создания своей автомобильной промышленности. Тех автомобилей, что собирали в полукустарных условиях, народному хозяйству было явно недостаточно. Требовались заводы, способные производить десятки тысяч современных легковых и грузовых машин в год. Перед конструкторами, инженерами, дизайнерами стояла задача выбрать прототип, на основе которого можно сконструировать автомобиль для массового производства. Решили организовать длительный автопробег, в ходе которого лучшим признали четырёхцилиндровый американский «Форд-А», он и явился прототипом российского автомобиля марки «ГАЗ-А». Автомобиль марки «ГАЗ-А» выпуска 1932 г. был простой, надёжный, неприхотливый в эксплуатации и несложный в ремонте, имевший неплохую унификацию по деталям, узлам и агрегатам. Производство машин осуществлялось в Нижнем Новгороде на заводе «Гудок Октября», который впоследствии стал филиалом Горьковского автомобильного завода (в настоящее время Горьковский завод специализированных автомобилей — ГЗСА).

Наряду с автомобилем марки «ГАЗ-А», был налажен массовый выпуск для народного хозяйства автомобиля-трёхтонки «ЗИС-5». Ежегодно этих



Автомобиль марки «ЗИС-5». 1933.



Автомобиль марки «ЗИС-110». 1940.



Автомобиль марки «Москвич-400». 1947.



Автомобиль марки «ГАЗ-М-20» («Победа»). 1950.

машин сходило с конвейера десятки тысяч. Первые автомобили марки «ЗИС-5» появились летом 1933 г. Выпускавшиеся Московским автозаводом имени И. В. Сталина грузовые автомобили «ЗИС-5» в предвоенные годы и во время войны широко использовались в качестве транспортного автомобиля, артиллерийского тягача, прожекторной установки, самоходной зенитки и базового шасси для различных специальных машин. Всего перед началом войны в армии использовалось более 104 тысяч автомобилей этого типа.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. В 1940 г. пошёл в серию легендарный «ЗИС-110». С этого же года началось создание и производство легковых и специальных автомобилей. Элегантный, быстроходный, с плавным ходом, бесшумный и комфортабельный «ЗИС-110» не имел конкурентов. Его практическая формула «надёжность, долговечность, выносливость».

В послевоенные годы основной «движущей силой» в России стал автомобиль «Москвич-400», сконструированный и выпущенный в 1947 г. на Московском заводе малолитражных автомобилей (МЗМА). На первый взгляд в конструкции автомобиля «Москвич-400» не было принципиальных новшеств. Главное его достоинство заключалось в удачном соотношении параметров, сбалансированной взаимосвязи технических решений, сравнительной простоте.

Коллектив конструкторов и технологов завода из года в год развивал эти достоинства, продолжая руководствоваться практической формулой «надёжность, долговечность, выносливость». Эти три качества со време-



Автомобиль марки «ГАЗ-21» («Волга»). 1957.



Автомобиль марки «ГАЗ-24» («Волга»). 1968.

нем стали, образно говоря, тремя китами, на которых твёрдо держится репутация автомобилей «Москвич» и «ГАЗ-М-20» («Победа»). В разработке моделей этих автомобилей участвовала большая конструкторская группа: художники-дизайнеры, технологи, конструкторы-дизайнеры, скульпторы-моделисты.

СРАВНИ внешние очертания этих моделей.

РАССКАЖИ. Что тебе известно о моделях легковых автомобилей «Москвич-400» и «Победа»? Что у них общего и в чём их различия?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В ноябре 1944 г. на Горьковском автомобильном заводе были собраны два опытных образца нового пятиместного легкового автомобиля «ГАЗ-М-20» («Победа»). При мощности двигателя 50 лошадиных сил автомобиль разгонялся до 100 км/ч. Впервые на этой модели появились указатели поворотов, стеклоочистители, стоп-сигналы и обогрев салона. Выпуск этой модели осуществлялся до 1958 г. Автомобиль приобрёл популярность в Польше, где построили завод по выпуску этих машин, но под названием «Варшава».

В 1953 г. на Нижегородском автомобильном заводе имени Молотова было принято решение о разработке полностью новой модели легкового автомобиля, который заменил бы на конвейере устаревшую по меркам мировой автомобильной моды легендарный «ГАЗ-М-20» («Победа»). Созданная конструкторская группа, которой руководил А. Невзоров, в конце 1953 г. приступила к разработке машины. Дизайн машины разрабатывал Л. Еремеев.

К выпуску самого популярного автомобиля модели «ГАЗ-21» («Волга») на Горьковском автомобильном заводе приступили в 1957 г. В 1968 г. с конвейера завода сошла партия новой модели автомобиля марки «ГАЗ-24» («Волга»). В Западной Европе эту модель считали мощной, надёжной и отличавшейся хорошей проходимостью на автодорогах.

Автомобиль «Чайка» часто называют самым красивым автомобилем советского производства. Глядя на него, трудно с этим не согласиться.

Первая партия легковых семиместных автомобилей представительского класса марки «ГАЗ-13» («Чайка») была собрана в январе 1959 г. на Горьковском автомобильном заводе. У машины был двигатель мощностью 195 лошадиных сил, гидроусилитель руля, электрические стеклоподъёмники, кнопочный переключатель передач, противотуманные фары и всеволновый радиоприёмник, она развивала скорость до 165 км/ч. На «Чайках»



Автомобиль-мечта «ГАЗ-13» («Чайка»). 1959.



Автомобиль «Феррари». Италия.



Автомобиль «Астон Мартин».
Италия.



Автомобиль «Ламборгини Диабло».
Италия.

ездили представители высшего руководства, послы СССР в зарубежных странах, крупные государственные чиновники. Автомобиль марки «ГАЗ-13» («Чайка») выпускался до 1980 г. Всего было собрано 3179 автомобилей. Конструктор машины — А. Островцов, дизайнер — Л. Еремеев.

НАЗОВИ. Какие признаки во внешнем облике автомобиля «Чайка» позволяют ощутить лёгкость, изящество, устремлённость, быстроту движения? В каких фильмах встречались машины марки «ГАЗ-20» («Победа») и «ГАЗ-13» («Чайка»)?



Творческое задание

Выполни проектный графический рисунок легкового автомобиля.

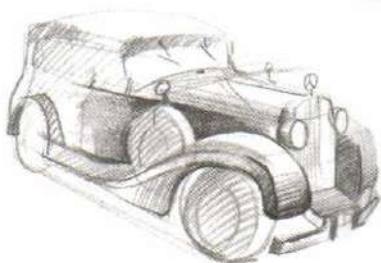
Материалы: карандаш, уголь, сангина, тушь, гелевая ручка.

До начала творческой работы

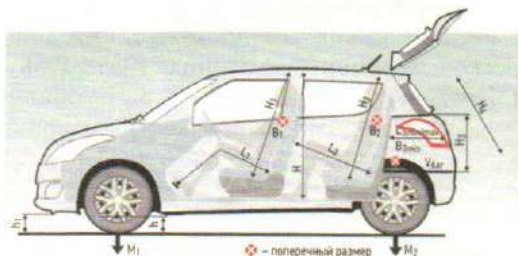
✓ Рассмотрите марки современных автомобилей Италии или других стран мира, представленные в учебнике, а также найденные в журналах или в Internet или встречающиеся на улицах вашего города. Выбери тот автомобиль, который тебе больше понравился.

✓ Рассмотрите наброски и зарисовки, выполненные дизайнерами. Отметь, как в них передаются характерные особенности легкового автомобиля.

✓ Выбери для своего подготовительного рисунка автомобиль из предложенных в учебнике или с учётом собранного тобой информационного материала о нашем автопроме.



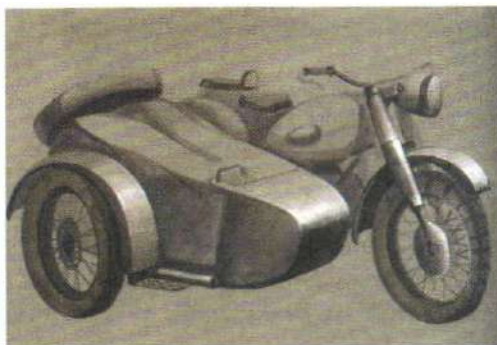
Эскиз легкового автомобиля.



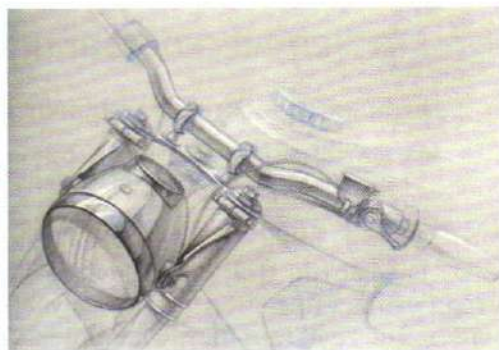
Поперечный разрез автомобиля.

Советы мастера

- Воспроизведи на своём рисунке с максимальной точностью пропорции, пластику и детали выбранных моделей.
- Начни выполнять композицию с наброска — нанеси тонкой линией основные части (кузов, капот, колёса и др.), затем прорисовывай детали, не забывая о пропорциях модели. Постарайся передать дизайнерский замысел.



Эскиз мотоцикла с коляской.



Эскиз мотоцикла и его руля.

Что нового узнали

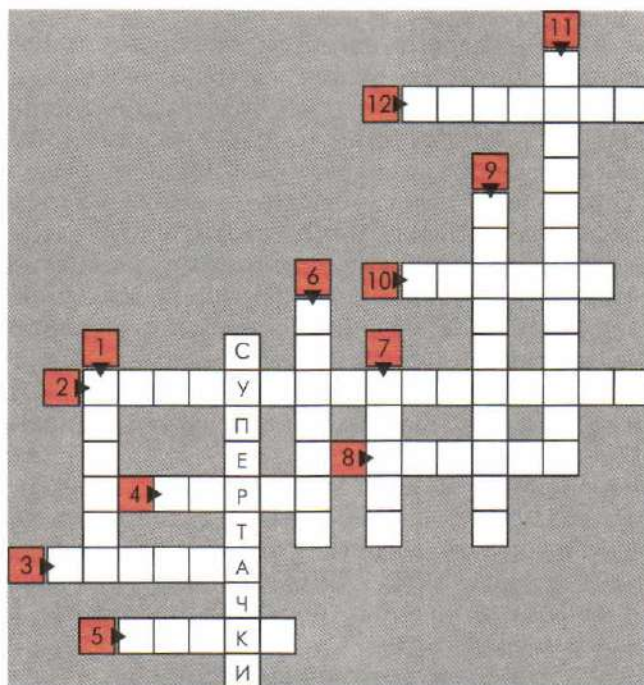
- ✓ Что на развитие автопрома России большое влияние оказали разработки дизайна автомобилей в странах — лидерах по производству транспортных средств (Англии, Франции и США).
- ✓ Что высокими достижениями в проектировании и реализации проектов легковых машин в период 1955—1958 гг. стали автомобили марки «ГАЗ-20» («Победа»), 1959—1981 гг. — автомобили марки «ГАЗ-13» («Чайка»).
- ✓ Как выполнить проектный графический рисунок легкового автомобиля.

❗ Страница для любознательных.

Кроссворд

Вид творческой работы: игровая форма проверки и расширения знаний.

📖 Реши кроссворд.



По горизонтали:

2. Прорези для отвода горячего воздуха от двигателя.
3. Специальная дорога для автогонок.
4. Марка автомобиля, в котором установлен трубочный каркас.
5. Соревнования между автомобилями на скорость.
8. Переделка автомобиля, улучшение его технических и внешних качеств.
10. Часть кузова спереди автомобиля, предназначенная для смягчения небольших ударов.
12. Самый мощный из серийных автомобилей в мире.

По вертикали:

1. Автомобиль, название которого переводится как «гадюка».
6. Специальное приспособление, которое устанавливают на кузов машины для улучшения её аэродинамики.
7. Автомобиль секретного агента 007.
9. Итальянский автомобиль с поднимающимися вверх дверями.
11. Гонки, которые проходят на городских улицах.

18. Общественный транспорт

Вид творческой работы: проектная графика грузовика

ВСПОМНИ. Основное предназначение автобусов — перевозка пассажиров. Общественный транспорт возник с появлением в городах больших промышленных предприятий и ростом городов. Автобус — самый распространённый вид общественного транспорта. Его можно встретить в любой стране мира.

ОТМЕТЬ. В Москве первые автобусы появились в 1924 г. Это были модели, модифицированные на основе грузовиков.

Первый автобус отечественного производства, появившийся на улицах Москвы, — «ЗИС-8» был рассчитан на 25—30 пассажиров и двигался со скоростью 65 км/ч. В автобусах марки «ЗИС-8» постоянно совершенствовали систему управления, кузов, двигатель, освещение. Новые потолочные плафоны с лампами большей мощности и отражателями улучшили оснащение салона, а более яркие сигнальные фонари способствовали повышению безопасности движения в тёмное время суток.

Автобус марки «ЗИС-8» стал первым советским экспортируемым автобусом. В 1934 г. партия из 16 машин была отправлена в Турцию.

Специалисты Научного автотракторного института (НАТИ) на шасси автобуса марки «ЗИС-8» отрабатывали идею замены бензина твёрдым или газообразным топливом.

Эту модель транспорта сменил автобус марки «ЛиАЗ», выпускаемый серийно с 1967 по 1994 г. на Ликинском автобусном заводе в городе Ликино-Дулёво Московской области. Он перевозил пассажиров во многих российских городах. Автобус «ЛиАЗ-677» на протяжении более 30 лет являлся одним из самых удачных образцов продукции автомобильной промышленности в нашей стране.

По всей России грузовые автомобили перевозят различные тяжёлые грузы, поэтому главное в характеристике таких машин — их грузоподъёмность.

Грузовик «КамАЗ» выпускается на Камском автомобильном заводе в Набережных Челнах с 1976 г. Это совершенный во всех отношениях



Автобус марки «ЗИС-8».



Автобус марки «ЛиАЗ-677».

дизельный грузовик с комфортабельной кабиной.

Конструкция автомобиля ориентирована на современную технологию и является уникальной (она не унифицирована ни с одной из выпускаемых другими заводами моделью).



Автомобиль марки «КамАЗ», 1976.



Творческое задание

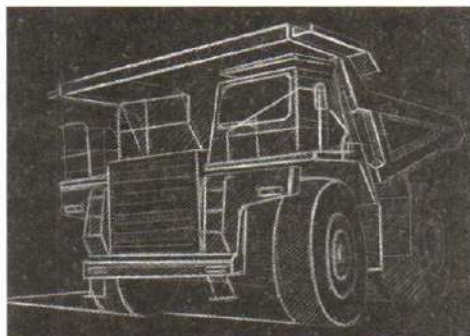
Выполни проектный графический рисунок грузового автомобиля.

Материалы: карандаш, уголь, сангина, тушь, гелевая ручка.

До начала творческой работы

✓ Выбери для себя грузовой автомобиль из предложенных вариантов в учебнике или на основе самостоятельно собранного тобой материала из каталогов автомобилей, журналов, а также Internet.

✓ Рассмотрй зарисовки, выполненные дизайнерами. Обрати внимание, как переданы общий силуэт, конструкция, основные части автомобиля.



Эскиз грузового автомобиля.

Советы мастера

• Учитывай в своём рисунке пропорции, пластику и точность конструкции автомобиля.

• Выполняй подготовительный рисунок лёгкими линиями, соблюдая композицию, пропорции и характерные особенности дизайна автомобиля.

Что нового узнали

✓ Что автомобильный дизайн — один из видов промышленного дизайна, имеет разновидности, помимо легкового автомобиля, различные виды общественного транспорта.

✓ Когда и какие были разработаны модели автобуса и грузовика.

✓ Что в разработке проектов транспортных средств принимают участие художник-дизайнер, технологи, конструкторы-дизайнеры, скульпторы-моделисты.

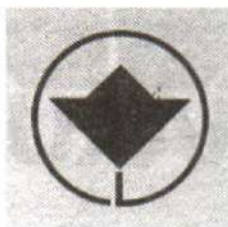
✓ Как выполнить проектный графический рисунок грузового автомобиля

❗ Страница для любознательных. Дизайн торговой марки продукции

Виды творческой работы: эскиз твоей торговой марки продукции



1



2



3



4



5

Торговые марки моделей транспортных средств, выпускаемых в России:

1. Эмблема «ГАЗ». Продукция — легковые автомобили. 2. Эмблема «ПАЗ». Продукция — автобусы. 3. Эмблема «Урал». Продукция — грузовики. 4. Эмблема «УАЗ». Продукция — грузовики, автобусы, внедорожники. 5. Эмблема «ЗИЛ». Продукция — легковые автомобили, грузовики, фургоны, автобусы.

ВСПОМНИ. Какие необычные, выделяющиеся из общей массы модели автомобилей можно встретить на улицах городов и посёлков России? Машин огромное множество, но все они имеют свой опознавательный знак — эмблему.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Заводы могут менять своё название, владельцев, но эмблема — торговая марка продукции — должна оставаться неизменной, чтобы покупатель знал, кто изготовил продукцию — известная фирма, зарекомендовавшая себя на рынке, или неизвестная, появившаяся недавно.

ОТМЕТЬ. Эмблема завода ГАЗ с изображением оленя повторяет часть герба Нижнего Новгорода.

РАССМОТРИ эмблемы торговых марок автомобилей.



1



2



3



4



5

Торговые марки моделей транспортных средств, выпускаемых в зарубежных странах: 1. Эмблема «Феррари». *Италия*. Продукция — спортивные автомобили. 2. Эмблема «Кадиллак». *США*. Продукция — легковые автомобили. 3. Эмблема «Шкода». *Чехия*. Продукция — легковые автомобили. 4. Эмблема «Тойота». *Япония*. Продукция — легковые автомобили, внедорожники. 5. Эмблема «Фольксваген». *Германия*. Продукция — легковые автомобили, фургоны, грузовики.

ПРИДУМАЙ свою торговую марку для автомобиля, спроектированного на уроке 18.

ВЫПОЛНИ эскиз твоей марки торговой продукции.

ТЕМА 5

Дизайн среды: интерьер и предметный мир человека (уроки 19—20)

Промышленный прогресс многое изменил. Машинное производство позволило тиражировать уникальные ранее предметы, появились дешёвые поделки в разных «стилях», обои сменили тканую обивку стен и т. п. Соответственно менялись представления о пространственной организации интерьера.

Н. А. Евсина

Мода обрела разностороннюю трактовку, чуть ли не всеобъемлющую власть. Устройство и украшение домов, равно как одежда, экипажи и пр., тоже подвержено капризам моды.

«Меркурий мод: журнал для светских обществ», 1859



Москва. Дом Шехтеля
в Ермолаевском переулке.
Каминная. Начало XIX в.

19—20. Художественные и функциональные качества интерьера и его проектирование

Вид творческой работы: эскиз проекта-макета интерьера «Уголок школьника». Проект-макет «Уголок школьника». Работа в паре

ВСПОМНИ. С какими видами интерьера архитектурных сооружений ты познакомился на уроках изобразительного искусства в 5—7 классах? Каковы характерные особенности интерьера дворянских особняков XVIII—XIX вв. в стиле барокко и классицизма? В чём своеобразие интерьера современных квартир в типовых кирпичных, панельных и блочных домах? Есть ли общие и индивидуальные признаки у современных интерьеров? Отражает ли интерьер характер деятельности человека?

УЗНАЙ. Сегодня дизайн воздействует на все сферы нашей жизни. Независимо от того, в какой сфере занят человек, его окружают вещи, которые создают дизайнеры. Мир человека — это мир дизайна.

Стул «Тоне» был изобретён в середине XIX в. и стал одним из классических образцов дизайна М. Тоне. У него возникла восхитительная по своей простоте идея — соединить новейшую технологию (изгибание дерева) с простым дизайном. Модель стула «Тоне» получила широкое признание. Его можно было увидеть в интерьере административных и общественных зданий, квартирах, кафе, школах разных стран мира. К 1930 г. было изготовлено свыше 50 млн таких стульев.

Стул «Тоне» можно отнести к числу невероятно удачных предметов интерьера как в плане дизайнерского решения, так и подлинного долголетия в эксплуатации.

ВСПОМНИ. Промышленное производство тиражирует образец продукции, обладающий современными эстетическими и функциональными качествами.

ПРИВЕДИ примеры.

ОТМЕТЬ. Создание средствами индустрии художественного продукта предполагает:

- выдвижение проектировочной идеи;
- разработку новой функциональной структуры;
- стилистическое оформление продукта.

Все эти принципы составляют основу дизайна.

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с тем, что дизайн очеловечивает взаимоотношения между личностью и вещью, а также между людьми?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Человек эстетически наслаждается, созерцая себя в созданном им мире среди предметов, обладающих комплексом взаимосвязанных качеств: красотой, целесообразностью, экономичностью, функциональностью, удобством. Именно таков метод дизайна — проектирования предметной среды.

ОТМЕТЬ, какое нестандартное дизайнерское решение найдено в модели журнального стеллажа. Стеллаж



Модель стула
«Тоне». 1859.



Модель стула
№ 14. 1859.



А. Лоос. Модель
стула «Музей» для
кафе. Ок. 1898.



Салон-магазин
«Шеффер Шоп». Кресло
и табурет.



Кресло.



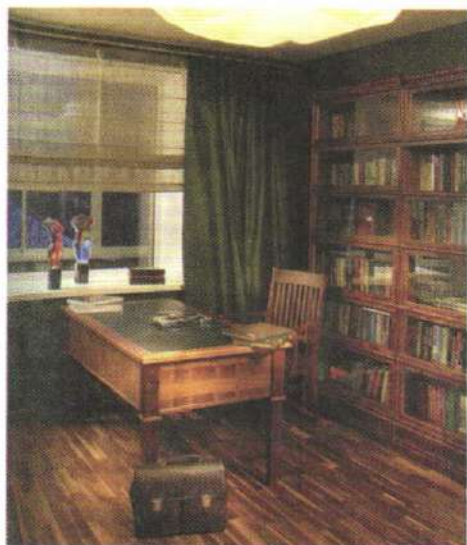
Журнальный стеллаж.

имеет зигзагообразную форму полок, выполненных из стали, выкрашенных в чёрный цвет, и щит из твёрдого красного дерева. Подобные стеллажи могут использоваться в книжных магазинах и музеях, на выставках или же в жилых помещениях для журналов, газет и книг. При решении этой модели стеллажа исходили из того, что, несмотря на стремительный рост компьютерной коммуникации, печатные издания по-прежнему остаются важным фактором нашей повседневной жизни.

Кресло и табурет из салона магазина «Шеффер Шоп» отличает элегантность старинных образцов. Удобный деревянный каркас с настоящей резьбой, обивка, выполненная в традициях гобеленового искусства, на полотне бледно-жёлтого цвета изображены лиловые фуксии и розовые маргаритки.

Форма предметов служит целям и удобству и эстетически воздействует на жизнь человека.

ВСПОМНИ. Существует множество вариантов оформления интерьера, связанного с различными видами деятельности человека. Выбор стиливо-



Интерьер кухни.

◀ Интерьер жилой комнаты. Рабочая комната. Сочетание мебели разных времён.



Интерьеры кухни.

го решения — это задача, важность которой трудно переоценить. От правильно выбранного стиля зависит настроение и работоспособность человека, комфорт предметной среды в повседневной жизни.

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с тем, что за последние годы кухня перестала быть просто помещением, выполняющим свои непосредственные функции, и постепенно превратилась в сердце дома? Здесь проводят время и хозяева, и гости, проходят совместные обеды, общение семьи и её отдых после трудового дня. Естественно, что ощущение ежедневного уюта очень зависит от дизайна интерьера кухни.

ОХАРАКТЕРИЗУЙ предметы в интерьере кухни.

ОПРЕДЕЛИ. Удобно и практично ли расположена кухонная мебель и утварь? Сочетается ли она с рациональной организацией рабочего пространства? Какое значение имеет окраска стен, потолка, пола?



Интерьер офиса.



Интерьер жилой комнаты. Зона отдыха.



◀
Интерьер кабинета руководителя фирмы.

СРАВНИ цвет, форму, функциональность предметов в интерьере кухни на приведённых фотографиях.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на разные варианты сочетания цветов.

ВЫБЕРИ сочетание цветов, которое покажется тебе самым уютным.

Обсудим вместе

- ✓ Как расположены предметы в рабочей зоне интерьера кухни?
- ✓ Гармонично ли сочетаются в стиле интерьера предметы разных времён?
- ✓ Как следует охарактеризовать современный стиль жилой комнаты (мебель, зоны), представленной в учебнике?
- ✓ Выделен ли в твоей квартире уголок школьника — рабочая зона? Что бы ты хотел изменить в нём, чтобы он стал уютнее, комфортнее и современнее?
- ✓ Верно ли, что, несмотря на постоянное появление нового в решении современных интерьеров жилых помещений, комната школьника в дизайнерских решениях несколько однообразна?

ПЕРЕЧИСЛИ предметы, организующие рабочую зону в уголке школьника на фотографии.

РАССКАЖИ. В чём состоит функциональное и эстетическое решение этой зоны?



Уголок школьника.



Творческое задание

 1. Выполни эскиз проекта уголка школьника на уроке 19. Работа в паре.

Материалы: лист бумаги, карандаш.

До начала творческой работы

✓ Определи, какой величины нужно взять лист бумаги, на которой будет располагаться вся композиция.

✓ Выполни чертёж уголка школьника (письменный стол, рабочее кресло, техника, стеллаж и др.).

✓ Обозначь условно на чертеже предметы интерьера (письменный стол, рабочее кресло, стеллаж и др.).

✓ Выполни эскизы интерьера в паре со своим одноклассником, расставляя по-новому предметы, которые организуют рабочее пространство.

 **2.** Выполни в паре с одноклассником проект-макет «Уголок школьника» на основе эскиза, подготовленного на уроке 20.

Материалы: картон, клей, бумага, ножницы, фотографии, вырезки из журналов, открытки.

До начала творческой работы

✓ Подумай, какова будет твоя основная идея для выполнения макета мебели.

✓ Представь общую композицию интерьера, выполненную в классе вместе с одноклассниками. Распредели предметы по местам в уголке школьника для объёмного моделирования.

Советы мастера

- Наметь на чертеже главные элементы конструкции мебели.
- Разметь все детали и подпиши их.
- Сделай несколько эскизов, чтобы был выбор.
- Подготовь плотный картон, на котором будет располагаться вся композиция.
- Выполни пол и стены комнаты для размещения предметов в уголке школьника. Начни с определения места для стола, кресла и добавь стеллаж и технику.
- Обрати внимание на материал предметов и их размеры.

Что нового узнали

- ✓ Что дизайнер находит функциональное и эстетическое решение объекта.
- ✓ Что форма предметов служит функциональным целям при сохранении комфорта и эстетически воздействует на жизнь человека.
- ✓ Что модель стула «Тоне» — один из классических образцов дизайна.
- ✓ Каковы принципы метода дизайна — проектирования предметной среды.
- ✓ Что удобство рабочего пространства зависит от окраски стен, потолка, пола.
- ✓ Что дизайнеры смело соединяют идеально выверенные строгие формы с ярким цветом и необычной фактурой поверхностей.
- ✓ Как выполнить эскиз интерьера уголка школьника и изготовить его проект-макет.

ТЕМА 6

Мода и дизайн одежды: исторический опыт и современные стили (уроки 21—24)

Способность художника абстрагировать художественную идею от конкретной формы исторического и народного костюма и дать этой идее новую жизнь, уловить возможные точки соприкосновения прошлого и настоящего и языком современного искусства выразить найденное в образном решении костюма современника — эта редкая способность свойственна лишь настоящим талантам.

М. Н. Мерцалова



Модные формы одежды рубежа XIX–XX вв.:
Нарядные туалеты. 1896.

Нарядный туалет. 1908.

21. Российская мода: исторический опыт XVIII — начала XX в.

Вид творческой работы: зарисовка — повтор образцов национального моделирования одежды, выполненных отечественными модельерами рубежа XIX–XX вв. Коллективное панно

ВСПОМНИ. Когда в России был введен городской костюм, аналогичный принятому повсеместно в Западной Европе? Прочно ли вошел западноевропейский костюм в быт придворного общества, русского дворянства

и был ли он подвержен моде? Коснулись ли эти изменения одежды купеческого, мещанского и крестьянского сословий XVIII — начала XX в.?

ПОДТВЕРДИ ОТВЕТ ПРИМЕРАМИ. Назови соответствующие произведения художников в жанре портрета и бытовой картины, с которыми ты познакомился в 1—7 классах.

ВСПОМНИ. Стиль является общим художественным выражением эпохи, отражающим культуру, идеологию и экономику своего времени. Для предшествовавших периодов истории (вплоть до XX в.) стиль был выражением единства эстетического вкуса во всех отраслях искусства: архитектуре, скульптуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, costume.

ОТМЕТЬ. Изменения в одежде в историческом плане соотносимы с развитием разнообразных художественных стилей и их частным проявлением — модой. В каждую историческую эпоху складывался свой стиль, наиболее полно воплощённый в архитектуре и costume.

НАЗОВИ. Какие стили тебе известны?

РАССКАЖИ. Каковы общие признаки одежды и архитектуры времён Античности или любого другого стиля, о которых ты узнал из курсов изобразительного искусства и истории 5—7 классов?

ПРИВЕДИ примеры.

ОТМЕТЬ. В конце XIX — начале XX в. появился стиль *модерн*.

РАБОТАЙ со словарём на с. 253—254 учебника. Проверь, верно ли ты понимаешь смысл этого понятия.

РАССКАЖИ. Когда русское общество познакомилось с новым для него явлением — модой? Где представители дворянства получали информацию



Платье в стиле модерн. Конец XIX в.



Платья в стиле модерн.
Иллюстрация.



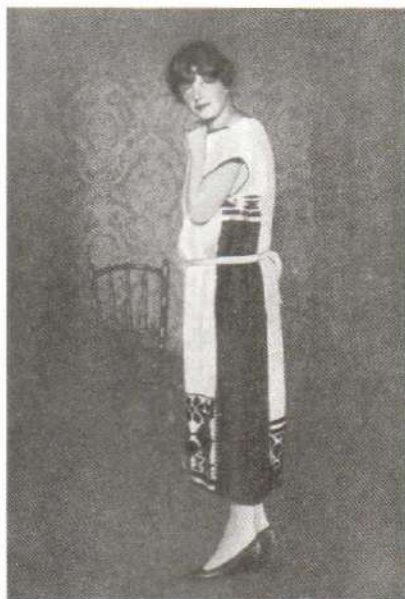
Москва. **Ф. О. Шехтель.** Особняк
С. П. Рябушинского. 1900–1902. Внешний
вид.

Лестница. ►



о модных готовых образцах? Регламентировалась ли одежда дворян государственными постановлениями и указами?

УЗНАЙ. Первым русским журналом мод и костюмов считается «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета» (СПб., М., 1779), издававшимся Н. И. Новиковым и соединившим в себе литературную основу и *гравюры мод*, выполненные специально для каждого номера.



Фolk-стиль в отечественном моделировании костюма.
1920–1950-е. **Н. П. Ламанова.** Модели.

Начиная с XV в. с понятием «мода» были связаны нововведения в costume горожан, которые касались упразднения старомодного русского платья и внедрения западноевропейских образцов одежды и регламентации придворного костюма с приданием ему черт национального характера.

Во второй половине XIX в. в городской одежде происходил сложный процесс дальнейшего отхода от традиционных форм. Шло массовое распространение новых элементов, формировавшихся на базе городского местного костюма под влиянием промышленного прогресса и общеевропейских форм одежды со свойственной им быстрой сменой моды.

В условиях провинциального города конца XIX — начала XX в. одежда характеризуется большим единством форм, чем прежде, определяющими были единые комплексы мужской и женской одежды, представлявшие собой своеобразные варианты общеевропейского костюма. При этом степень включения национального элемента в одежду отдельных социально-профессиональных групп горожан была различной.

Первая мировая война стала тем рубежом, который отделил моду XIX в. от моды XX в. Военное время, новый ритм и условия жизни способствовали утверждению женской эмансипации, что нашло отражение и в силуэте платья.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Одним из наиболее известных русских модельеров рубежа XIX—XX вв. была *Н. П. Ламанова (1861—1941)*, внёсшая огромный вклад в развитие русской школы моделирования. В 1903 г. талантливая модельер была участницей первой Международной выставки исторического и современного костюмов в Таврическом дворце, где её работы демонстрировались наряду с костюмами ведущих модных фирм Парижа.

Одна из моделей *Н. П. Ламановой* экспонировалась на Всемирной выставке в Париже (1925) и получила Гран-при за национальную самобытность в сочетании с современным модным направлением.

УЗНАЙ. Блестящая плеяда модельеров работала в начале XX в. в Санкт-Петербурге. В модных мастерских «А. Т. Ивановой», «Г-жи Ольги» и других создавались туалеты, входящие в настоящее время в ценнейший фонд костюмов Эрмитажа. Именно там, а также в Театральном музее Санкт-Петербурга хранятся наряды, которые были выполнены по мотивам исторических одежд для участников костюмированного бала в Зимнем дворце (1903), признанного специалистами «вершиной русской моды».

Имена российских модельеров *О. Н. Бульбенковой, А. Л. Бризак, А. Г. Гиндус, Т. А. Ивановой*, умело сочетавших русские и европейские традиции в костюмах для элегантных петербургских дам, были столь же значительны, как и имена модельеров *Ворт Пакен, Пуаре*.

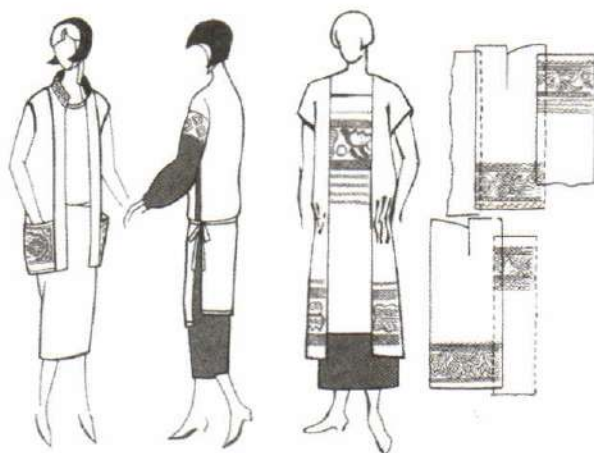
В 1920-е гг. «всё русское приобрело масштабы повальной моды» в Западной Европе. Интерес к русским народным мотивам в начале XX в. прослеживается в творчестве многих кутюрье, работавших во Франции. Многие парижские дома мод создавали в это время одежду «а-ля русс». Форма этих моделей в общих чертах повторяла образцы русского повседневного костюма. Отделки мехом, шапки в форме кичек, вышитые рукава, косоворотки, высокие сапоги — вот перечень элементов русской моды в коллекциях больших домов на сезоны 1920—1923 гг.

Работа по созданию гражданского бытового костюма с использованием элементов традиционной русской одежды, её конструктивности, выразительности, декоративного решения начала осуществляться с 1919 г., когда были созданы мастерские современного костюма. Фактически это была первая в советской России творческая экспериментальная лаборатория новых форм одежды, где работали Н. П. Ламанова, М. Орлова, Н. А. Оршанская, В. И. Мухина, А. Экстер и др. Глубокая народность костюма, отказ от копирования западных моделей, соответствие костюма климатическим и природным условиям, физическому и духовному облику человека — таковы были основные принципы деятельности первых советских художников-модельеров.

В 1925 г. для Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности в Париже Н. П. Ламановой, И. Давыдовой, Е. Прибыльской, В. И. Мухиной и Н. Макаровой были подготовлены образцы конструирования одежды. Модели Н. П. Ламановой — платья рубашечного покроя из домотканых материалов (холст, лён, полотно) были дополнены декоративными вставками: подлинными народными вышивками, приобретёнными в деревнях, а также выполненными по рисункам В. И. Мухиной.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Представленная модель была дополнена соответствующими аксессуарами: обувью, шляпой. Этот костюм завоевал Гран-при с формулировкой за костюм, основанный на народном искусстве. Эти модели одежды для массового потребителя продемонстрировали, что при выработке формы костюма было достигнуто сочетание существующего направления европейской моды с национальными особенностями традиционного искусства народов России и оценивалось как очень большое достижение отечественной моды, так и возможный путь завоевания Европы русским фольклором.

Именно с этого периода следует вести начало творческого процесса развития национального моделирования одежды, которое предложили



Фолк-стиль в отечественном моделировании костюма. 1920—1950-е. **Н. П. Ламанова.** Модели.





Одежда послевоенных лет.

◀
Мода в канун Второй мировой войны. Модная форма платьев
Конец 1930-х — начало 1940-х.

соратники и последователи Н. П. Ламановой: В. Степанова, Л. Попова, Е. Прибыльская, Н. Макарова и др.

Основными тенденциями развития народных традиций в дизайне 1930-х гг. были разнообразие в формах одежды, цветовых сочетаниях, орнаментации и технике вышивки, внимание к отделке, использование шва как конструктивной, так и декорирующей линии. Вместе с тем нельзя не отметить, что шло почти прямое заимствование покроя, формы деталей, отдельных элементов традиционной вышивки, приёмов декора, характерных для народной одежды. В этот период связь идей, заложенных в народной одежде, с существовавшей модой, ориентированной на Запад, осуществлялась путём введения отдельных традиционных элементов в господствующие тогда формы модного конструктивистского силуэта.

Деятельность модельеров по созданию современной одежды была прервана Великой Отечественной войной. Лишь в 1944 г. Московский дом моделей одежды (МДМО) возобновил работу, причём в обновлённом составе за счёт окончивших Московский текстильный институт молодых художников.

ОТМЕТЬ. Вторая мировая война сильно изменила образ женщины, её статус и костюм. В этот период идеалом стала женщина-солдат, женщина-труженица, что сказалось и на особенностях её одежды: появились расширенные, жёсткие, как у мундира, плечи, широкий пояс, плотно обхватывающий платье или пальто, подобно шинели.



Обсудим вместе

✓ Характерно ли для послевоенного времени стремление многих людей найти свой собственный стиль в одежде?

✓ Служит ли мода в этот период своеобразным стимулом формирования стиля одежды как части российской культуры?

✓ Почему в поисках новых образов модельеры продолжают обращаться к народному костюму?



Творческое задание



Выполни зарисовку — повтор образцов национального моделирования одежды, созданных отечественными модельерами на рубеже XIX—XX вв. Из выполненных зарисовок таких образцов одежды вместе с одноклассниками составьте коллективное панно. При работе используй издания Н. М. Калашниковой «Народный костюм» (М., 2002) и Е. А. Косаревой «Мода. XX век. Развитие модных форм костюма» (М., 2006).

Материалы (по выбору): графические.

До начала творческой работы

Выбери модель одежды любого стиля из представленных в учебнике на с. 148, 150 или найди её самостоятельно с помощью поисковых систем Internet.

Что нового узнали

✓ Что для периодов истории (вплоть до XX в.) стиль был выражением единства эстетического вкуса во всех отраслях искусства: архитектуре, скульптуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, костюме.

✓ Что одним из наиболее известных русских модельеров рубежа XIX—XX вв. была Н. П. Ламанова, внёсшая огромный вклад в развитие русской школы моделирования. В 1903 г. талантливый модельер Н. П. Ламанова являлась участницей первой Международной выставки исторического и современного костюмов в Таврическом дворце, где её работы демонстрировались наряду с костюмами ведущих модных фирм Парижа.

✓ Что в 1919 г. были созданы мастерские современного костюма, в которых российские модельеры Н. П. Ламанова, М. Орлова, Н. А. Оршанская, В. И. Мухина, А. Экстер, О. Н. Бульбенкова, А. Л. Бризак, А. Г. Гиндус, Т. А. Иванова умело сочетали русские и европейские традиции в одежде для элегантных петербургских дам.

✓ Как выполнить зарисовку — повтор образцов национального моделирования одежды, созданных отечественными модельерами на рубеже XIX—XX вв., и составить коллективное панно.

22. Мода и дизайн одежды: молодёжный стиль 60-х гг. XX в.

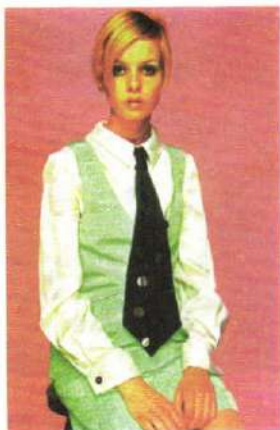
Вид творческой работы: набросок или эскиз ансамбля молодёжной одежды для девушки или юноши (по выбору)

ВСПОМНИ. Какие стилистические направления молодёжной моды тебе известны? Назови их.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Молодёжь второй половины XX в. выделилась в особую социальную категорию со своими ценностями, организациями, специфическим самосознанием и собственной субкультурой, тем не менее она оказывала влияние на культуру, моду, манеру поведения и стиль эпохи. Молодёжный стиль удовлетворял потребность молодых людей в самоутверждении, признании её самостоятельности, способствуя вхождению во взрослое общество и приобщению к социальным и культурным ценностям.

Стилистическое направление молодёжной моды возникло в начале 1960-х гг. после того, как английский модельер М. Куант предложила новую, сверхкороткую длину юбки. Манекенщица Твигги с полудетской фигурой стала эталоном красоты этого периода: ей старались подражать, стремились похудеть, чтобы носить мини-юбки независимо от возраста. В связи с появлением короткой юбки были предложены цветные ажурные чулки и гольфы, более декоративной стала обувь. В моду вошли цветные парики, пастельные краски одежды и макияжа.

ОТМЕТЬ. А. Курреж, первый из мастеров прославленной французской школы моделирования, заложил основы создания одежды для молодёжи. Кутюрье большое значение уделял цвету. Своими моделями французский дизайнер доказывал, что не существует цветовых сочетаний плохих и хороших. Есть только традиции, определяющие красоту этих сочетаний. Предпочтительным для него было использование сочетания чёрного и белого цветов. Он не маскировал конструктивные линии, а смело выделял их с помощью контрастного канта. А. Курреж ввёл в моду женские брюки, вернул женщинам плоские каблуки, первым стал использовать плёночные материалы.



Мини-мода.
Л. Хорнби (Твигги),
«Имидж — 1967».



М. Куант. Одежда.



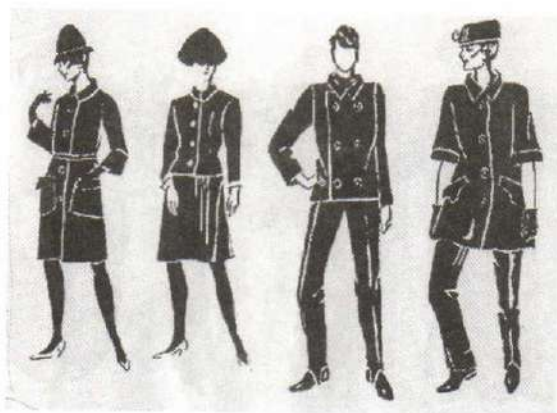
Мода 1960—1970-х. Мини-юбки.



А. Курреж. Молодёжный стиль одежды. 1960.

А. Курреж стал первым по-настоящему современным кутюрье, поскольку созданная им мода была ясной, осязаемой частью социальной и материальной среды, в которой выросла молодёжь 1960-х гг. Его коллекции оказали самое сильное влияние на промышленное моделирование молодёжной моды 70-х гг. XX в. Целью художника было создание целого ансамбля в одежде.

Во второй половине XX в. молодёжная мода выделилась в самостоятельное направление, однако и внутри его она была далеко не однородна (испытывала зависимость от возраста, социальной принадлежности, круга интересов, социально-психологической ориентации и т. д.). Мода для молодёжи предлагала создание новых интересных образов, смелых пластических и декоративных решений. В этом поиске значительную роль сыграли народные традиции и собственно народный костюм — один из самых продуктивных источников возникновения новых форм, интересных декоративных и стилистических решений.



А. Курреж. Модели одежды молодёжного стиля.



А. Курреж. Костюм. 1967.



1



2



3



4



5



6

Микростили мини-моды: 1—2. Ковбойский стиль. Костюм (1969) и блузон из джинсы, украшенный фурнитурой (1971). 3—4. Стиль девочки-подростка «колледж». Повседневные (1968) и нарядные романтические платья (1967). 5. Стиль «маленькая девочка». Нарядные платья. Учебные работы студентов ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Середина 1980-х. 6. Военизированный стиль. **Н. Пантелеймонова.** Ансамбль «Красные дьяволята». ОДМО. 1967.

Французский модельер П. Карден предложил новые модели одежды для молодёжи и занял особое место в мире моды. В 1967 г. он открыл зимний сезон и продемонстрировал смешанную коллекцию, составленную из мужских и женских моделей, которая сразу же заставила о себе говорить.



П. Карден. Молодёжные костюмы. Конец 1950-х—1960-е.

Модели П. Кардена отличает понимание современных требований комфорта.

В России модели для молодёжи создаёт художник-модельер В. Зайцев. В 1965 г. произошло его знакомство с П. Карденом.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Вячеслав Зайцев — кутюрье, художник, поэт, президент Московского дома моды, член Союза художников РФ.

Творческий почерк В. Зайцева, неординарного, многогранного художника-модельера — это поиски гармонии содержания и формы. Во многом благодаря творчеству В. Зайцева российская мода достигла мирового уровня, заняв достойное место среди признанных законодателей моды



П. Карден. Молодёжные костюмы. Конец 1960-х—1970-е.



В. Зайцев — дизайнер одежды.



В. Зайцев. Молодёжная одежда. 2010.

Франции, Италии, Канады, Финляндии, США, Германии, Швеции и других стран.

СОПОСТАВЬ модели молодёжной одежды французских модельеров с коллекцией В. Зайцева.

ОБЪЯСНИ. Что общего и различного в их крое, декорировании, формообразовании и конструктивных особенностях?



Творческое задание

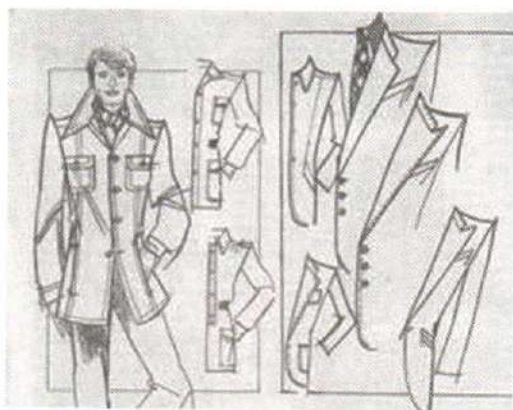
Выполни набросок или эскиз ансамбля молодёжной одежды для девушки или юноши (по выбору).

До начала творческой работы

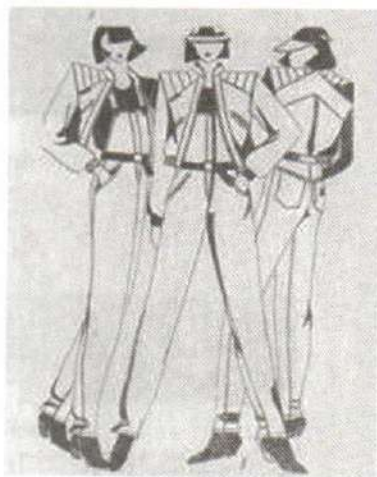
✓ Прими к сведению, что набросок — это быстро выполненное художником изображение (рисунок, живопись и др.) ансамбля одежды. Эскиз в отличие от наброска — это изображение фиксирующее замысел модельера.

✓ Рассмотрите разные техники исполнения наброска или эскиза одежды.

✓ Отметь, что изображение головы, кистей рук, ног, фигуры человека условное.



Ф. Пармон. Набросок элементов и деталей молодёжного костюма.



Ф. Пармон. Набросок многофигурной композиции женского молодёжного костюма.



В. Зайцев. Эскиз модели одежды.



Эскиз женского платья из набивной ткани молодёжного стиля. 1974.

Что нового узнали

✓ Как в период 60—70-х гг. XX в. зарождался и развивался молодёжный стиль одежды, каков вклад в его создание модельеров М. Куант (Англия), А. Курреж и П. Кардена (Франция).

✓ Каковы особенности одежды молодёжного стиля российского модельера В. Зайцева.

✓ Что молодёжный стиль проявился в одежде как осязаемая часть социальной и материальной среды, в которой выросла молодёжь 1960—1970-х гг., и традиции его продолжают развиваться в современном мире.

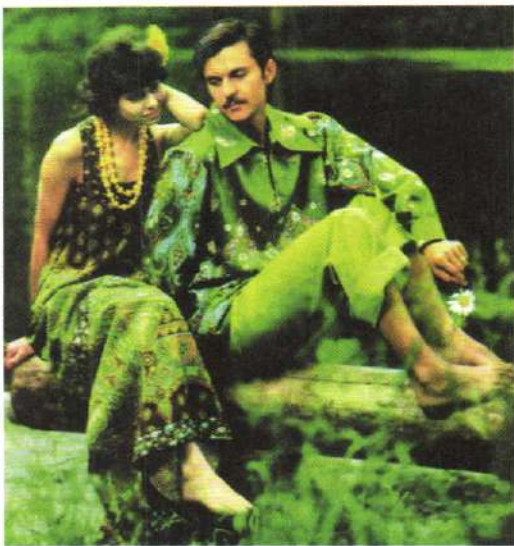
✓ Что модельеры используют набросок и эскиз при разработке проекта одежды.

✓ Как выполнить набросок или эскиз ансамбля молодёжной одежды для девушки или юноши (по выбору).

23. Фольклорное направление в моде второй половины XX в.

Вид творческой работы: эскиз одежды, выполненный в фолк-стиле

ОТМЕТЬ. В моде XX в. было выработано несколько стилистических направлений, в том числе и фольклорное. *Фолк-стиль* в переводе с английского обозначает стиль в современной одежде, использующий элементы народного костюма.



Фолк-стиль. 1970-е.: **Е. Иванова, В. Зайцев.** Ансамбли женской и мужской одежды для летнего отдыха, комбинированные из тканей различных рисунков. 1976.

Комплект, выполненный в фолк-стиле, может быть романтическим по характеру, украшен кружевом (что также свойственно стилю «фантази») и дополнен аксессуарами из естественных, экологически чистых материалов.

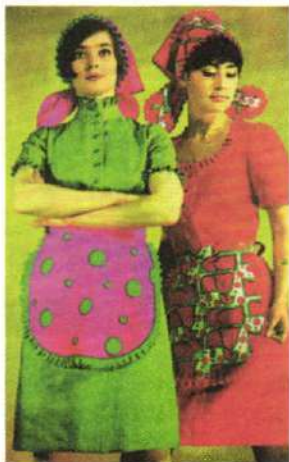
Существует несколько вариантов названия этого стиля: *кантри-стиль* (в случае использования в одежде традиций индейцев Америки); *кантри-лук* (народных традиций в европейском моделировании одежды); *этнический стиль* — применительно к одежде с элементами стилизации национальных костюмов восточных, африканских и латиноамериканских стран. Для характеристики одежды, выполненной с использованием российских народных традиций, применяется в основном термин *фольклорный стиль*.

Фольклорный стиль со второй половины 1970-х гг. становится одним из основных стилей одежды.

Моделирование костюма с использованием элементов народного искусства или по народным мотивам (как это называлось до 1970-х гг.) в силу ряда причин было весьма популярно в нашей стране. Среди них наиболее явными и весомыми являлись привязанность народа к своей культуре и некоторые факторы государственной политики. Народное искусство всегда было любимо и почитаемо в нашей стране и, безусловно, признано как неисчерпаемый источник творческого вдохновения художников.

В 1960—1980-х гг. эта мода создавалась на базе многонациональной культуры народов СССР, что несколько отличало нашу моду и моделирование одежды от международного опыта. После падения «железного занавеса» между нашей страной и западным миром эта ситуация существенно изменилась.

Обращение к неисчерпаемым источникам красоты народного искусства и костюма справедливо представлялось нашим модельерам одним из лучших способов создания оригинальных, самобытных моделей и успешного выхода на международную арену. К истокам этого направления относится творчество модельера Н. П. Ламановой. В её моделях использованы кустарные полотенца и принцип многослойности народного костюма. Её коллекция получила в начале XX в. международное признание (см. материал урока 21).



Фолк-стиль. Конец 1960-х.:

1. **Е. Косарева.** Ансамбль из коллекции «Славянки». 1965.
2. **А. Трофименко.** Нарядные домашние комплекты по мотивам дымковской игрушки. 1967.

Фolk-стиль. Конец 1960-х.:
Н. Аршавская. Забавные
нарядные платья для зимнего
отдыха для юных девушек
«Игрушки». 1967.



1960-е годы характеризуются как переломные в европейской моде. В ней сосуществуют стили «New-Look» и «антимода», носят женские брюки и мини-юбки. В российском моделировании этого времени среди различных направлений особенно успешно развивается то, которое связано с творческим использованием народных традиций. В этой области становятся известными имена молодых московских художников В. Зайцева, Л. Телегиной, Е. Стерлиговой, С. Качаравы, Т. Осьмёркиной и др.

Это поколение отечественных модельеров нашло новое звучание для традиционной темы в костюме, на основе использования цвета, прямоугольного или трапециевидного силуэта, формообразования и конструктивных особенностей русского народного и исторического костюма при минимуме декора.

В Москве осенью 1967 г. проходил Международный фестиваль мод, на котором были представлены крупнейшие фирмы из двадцати четырёх стран мира, в том числе Франции, Великобритании, Австрии, США, Швеции.

Фестиваль подтверждал существующие стилевые направления костюма — классическое, спортивное, фольклорное, а также интернациональный характер международной моды. Вместе с тем на фестивале проявились особенности национального характера и представление о красоте, свойственные каждому народу, через образно-стилевые черты костюма и характер показа. Влияние национального искусства ощущалось в коллекциях многих стран. Особенно ярко проявилось оно в российских и во всех республиканских домах моделей СССР.

В нашей стране начиная с конца 60-х гг. XX в. моделирование костюма на основе народного искусства поднимается на новый, более высокий творческий уровень. От использования более или менее близких аналогий народных (исторических) костюмов с современной модой художники-модельеры приходят к освоению и преломлению в костюме сложных и отдалённых образно-ассоциативных связей с различными видами искусства.

Наиболее известными становятся работы художников Общесоюзного Дома моделей одежды (ОДМО). По мотивам народной деревянной игрушки-



В. Зайцев. Костюмы из павловопосадских платков и ситца в фольклорном стиле. 2010.

ки ряд броских эффектных моделей создаёт Н. Аршавская; по мотивам дымковской игрушки — А. Трофименко, коллекции костюмов по мотивам деревянной резьбы и храмовой архитектуры Пскова, Новгорода, Кижей — В. Зайцев, чьё имя становится широко известным в нашей стране и за рубежом; с использованием элементов русской народной одежды — сарафана, душегреи, шушпана, тулупа, поддёвки и прочих — Т. Осьмёркина, Т. Кучинская, Г. Гагарина.

Не менее творческие модели одежды создали в этот период и художники Ленинградского Дома моделей одежды (ЛДМО) В. Егорова, Н. Красильникова, Г. Светличная и др. В каждом из регионов художники широко используют традиционные материалы, отделки, украшения. В Российской Федерации это павловские платки, набивной кашемир, льняное полотно, ивановские ситцы, вологодское кружево. Творческие работы высокого уровня пользовались успехом в нашей стране и принесли нашему моде-

лированию международное признание на самых представительных форумах моды.

Отмечая взаимосвязь эстетических явлений времени с формированием современной моды в предметной среде, художник-модельер В. Зайцев писал, что для него «представляет интерес не только костюм, но и всё народное в целом — будь то деревянные кружева наличников и карнизов на деревянных домах, разноцветье ивановских ситцев, произведения народных промыслов, старинная русская архитектура. Всё это будит цепь ассоциаций, рождает новые образы».

Являясь одним из ярких представителей моделирования 1960—1970-х гг., в творчестве которого значительное место занимала разработка наследия народной культуры, В. Зайцев от традиционной одежды заимствовал особенности покроя, декор, колорит, от народных игрушек — веселье красок, в «крестьянском» текстиле находил форму и отделку. Наиболее удачно он интерпретировал особенности покроя и оформления русского сарафана (его форму, конструкцию, декор) в летних платьях с вышивкой, в женских костюмах из плотных тканей. Он многократно использовал в своих моделях линии, свойственные древнерусским храмам, крестьянской домовой резьбе, выделяя конструктивный элемент формы.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Источником его вдохновения был не только народный костюм в его этнографическом виде, но и стилизованные изображения русских крестьянок И. Билибина или историческая живопись А. Рябушкина, разнообразные виды народного искусства.



И. С. Лоран. Вечерний туалет (эскиз и модель) из коллекции «Русские балеты» («Боярыни») по мотивам русского костюма. Чёрный бархат, красно-оранжевый и зелёный атлас. Осень—зима 1967—1968. Рисунок автора.



Дж. Версаче. Нарядные платья с использованием орнаментики российских («Павловских») платков. 1989.

ПРОАНАЛИЗИРУЙ модели В. Зайцева.

ОПРЕДЕЛИ. Как использует модельер элементы и конструктивные особенности народного костюма?

УЗНАЙ. Французский модельер Ив Сен Лоран начиная с 1976 г. создаёт целый ряд высокохудожественных коллекций в фольклорном стиле, в которых были представлены образы русских бояр, японских самураев, монголов, испанок и мусульман. Он использует мотивы народных костюмов из материалов стран Индии, Персии, Турции. Поразительна изобретательность, фантазия и роскошь моделей. Например, в 1976 г. Ив Сен Лоран создаёт коллекцию «Русские балеты», используя в ней мотивы костюмов русских боярынь в душегреях, пышных юбках и прозрачных шaliaх. В их отделке он применяет золотую вышивку, дорогие редкостные меха и сверкающие камни.

Уникальные образцы или даже целые коллекции в фольклорном стиле (как, например, «Африка» Ив Сен Лорана) являются произведениями искусства.

РАССКАЖИ. Что поразило тебя в коллекции Ив Сен Лорана.

ОТМЕТЬ. В России фолк-стиль в костюме поднимается на более высокий дизайнерский уровень благодаря работе художников и технологов текстиля. Выпускаются очень нарядные и эффектные тканые и набивные, крупноразпортные материалы: ткани с рисунком лоскутного одеяла, ткани каймовые и купонные, ткани-компаньоны. Разнообразится вологодское кружево и изобретается многоцветная, похожая на вышивку или кружево, нарядная, но преимущественно дешёвая и доступная фасонная тесьма. Новые материалы, большие объёмы и свободные формы одежды создали возможность более сложных конструктивных и декоративных решений,



Мини-мода. **И. Сен Лоран.**
Культовая модель
«Мондриан». Сентябрь —
1965.



И. Сен Лоран. Модели из коллекции
в стиле поп-арт, инспирированном
творчеством популярного художника
Энди Уорхолла. Осень — 1966.



Фолк-стиль. 1980—1990-е.
Дольче и Габбана. Жакет
«Asien-Look». 2002.

Фолк-стиль. 1980—1990-е. **Джилы, Диор.** Красочные, богато декорированные комплекты одежды «Asien-Look» с использованием типичных для народных костюмов средств и приёмов. Осень—зима 1994/95.



Дж. Версаче. Ансамбли мужской и женской одежды для свободного времени по индийско-турецким мотивам, выполненные в нетрадиционном для фолк-стиля сочетании мягких сближенных цветов. 1981.



Дольче и Габбана. Костюмы для летнего отдыха «Хари Кришна» в фолк-стиле. Весна—лето 1994.



В. М. Агашкина. Костюмы по мотивам традиционного костюма Дагестана.

усложняются её композиционные приёмы. Фолк-стиль в основном расцветает в нарядной и броской одежде для летнего отдыха.

Наряду с моделями признанных мастеров, несомненный интерес вызывают курсовые и дипломные работы студентов художественных факультетов различных вузов, осваивающих в учебном процессе эстетические и духовные ценности искусства народов России.



Курсовые работы студентов 2-го и 3-го курсов ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Начало 1980-х.

Л. Крылова. Платья-костюмы для летнего отдыха, уик-энда; декоративное платье для отдыха на природе.



С. Котова. Нарядный костюм хозяйки для приёма гостей на даче.



Д. Голубкова. Многосоставной комплект из льняных и смесовых тканей.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на модели художника-модельера — преподавателя кафедры декоративно-прикладного искусства факультета искусств Дагестанского государственного педагогического университета В. М. Агашиной. Современное прочтение вековых традиций национального костюма Дагестана поражает глубиной понимания стиля, декоративности и стилизации.



Творческое задание

Выполни набросок или эскиз одежды в фолк-стиле.

Материалы: гуашь, акварель, сангина, пастель, тушь.

Советы мастера

- Прими разные приёмы художественных выразительных средств в рисовании наброска и эскиза.
- Начни эскиз с подготовительного рисунка.
- Прорисуй детали фигуры человека и модели одежды.
- Постарайся передать красоту и изящество костюмов.

Что нового узнали

✓ Каковы смысловые различия в понятии *фолк-стиля* — *кантри-стиль*, *этнический стиль*, *фольклорный стиль*.



Дипломные работы студентов 2-го и 3-го курсов ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Конец 1970-х — начало 1980-х: 1. **А. Азаркина**. Нарядный ансамбль по мотивам одежды народов Дальнего Востока. 2. **Е. Зонхоева**. Нарядный ансамбль по мотивам одежды бурятского народного костюма. 3. **М. Кирсанова**. Нарядный ансамбль по мотивам русского исторического костюма «Ярославна».

✓ Что красота народного искусства и традиционного костюма воспринимается модельерами как один из лучших способов создания оригинальных моделей и способствует успешному выходу на международную арену.

✓ Каковы особенности творческого поиска западноевропейских мастеров в разработке моделей одежды в фолк-стиле.

✓ Каково значение творчества художника-модельера В. Зайцева и других современных отечественных модельеров, благодаря которым российская мода достигла мирового уровня.

✓ Что в нашей стране моделирование костюма в фольклорном стиле поднимается на более высокий уровень благодаря преломлению в модели костюма сложных и отдалённых образно-ассоциативных связей с различными видами отечественного искусства.

✓ Как подготовить эскиз одежды, выполненный в фолк-стиле.

24. Спортивный стиль одежды

Вид творческой работы: коллективное панно «Спортивная одежда по мотивам разных видов спорта» (по выбору)

ВСПОМНИ. Молодёжь всегда предпочитала одежду динамичную, яркую, броскую, забавную, не сковывающую движений, «невыглаженную», отвечающую её стремлениям к раскованности и непринуждённости.

Не случайно развивающаяся параллельно с другими стилями одежда спортивного стиля, а также отдельные элементы рабочей одежды более соответствовали вкусам и желаниям молодёжи и привлекали внимание модельеров. Под влиянием спроса молодёжи на такого типа одежду сформировался цельный, очень характерный и массовый *спортивный стиль*.

Молодёжный стиль — это стиль здоровых жизненных основ, правильного образа жизни, быстроты, собранности и энергичности, ловкости, красоты полноценного физического развития; это стиль одежды, которая в повседневной жизни призвана обеспечить максимальное удобство, раскованность поведения и быстроту реакции в различных жизненных ситуациях.

Возьми на заметку

✓ Характеристика функций спортивного костюма (средства реализации, приёмы):

- дизайнерский подход к решению костюма. Рациональность формы и конструкторско-технологического решения;
- эстетическая функция;
- выявление в костюме эстетически значимых свойств всех композиционных материалов, средств гармонизации композиционного материала: количества, пропорций, линий, ритма, масштаба, цвета и т. д.;
- целесообразность костюма (соответствие формы назначению), высокое качество, мастерство его исполнения как факторы эстетического воздействия костюма.



П. Карден. Оригинальный ансамбль спортивного стиля. 1969.



Практичный осенне-зимний комплект спортивного стиля.



Э. Арен. Комплекты для летнего отдыха. 1974.



Одежда спортивного стиля для свободного времени. Куртки демисезонные. ЛДМО. Вторая половина 1960-х.

ОТМЕТЬ. Одежда спортивного стиля и все дополнения к ней в основном выпускаются промышленностью и являются её производением, а не производением «высокой моды». Промышленные фирмы в 1970-е гг. стали особенно активно разрабатывать одежду спортивного стиля.

В 1972—1973 гг. трикотажная промышленность выпускает спортивного характера пуловеры новой, более широкой формы, с короткими и широкими рукавами и вырезом в виде острого угла, с очень активными ритмами различных полос, надеваемые на блузку типа мужской рубашки.

В 1973—1974 гг. в трикотаже возникает стиль «теннис», в котором традиционный для тенниса белый цвет подчёркивался контрастными тёмными полосками. На осень—зиму предлагается множество разнообразного тёплого трикотажа, всевозможных кофточек, жакетов, жилетов, комплектов из них и, прежде всего, свитеров.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Одежда спортивного стиля становится всё более нарядной и разнообразной. Изобретаются новые крои, материалы, вводится новый ассортимент, совершенствуются формы, разнообразятся и усложняются детали (особенно карманы). Создаётся всё более сложная фурнитура как работающая, так и чисто украшательская. Изобретаются и применяются новые способы технологической обработки (например, клеевые). Одежда наделяется всё более совершенными утилитарными и вместе с тем эстетическими достоинствами, всё больше и больше поднимается на уровень подлинного дизайна.

Появляются гораздо более нарядные и практичные куртки из кожи и замши, из синтетических материалов, по-новому комбинированные (в новых сложных ритмах) из материалов различных цветов и фактур, в самых смелых и неожиданных сочетаниях.

В 1976 г. в верхней одежде распространяются покрои спортивного характера: реглан и рубашечный с пониженной проймой и широким рукавом. В пальто, полупальто и особенно в куртках, а также в верхнем трикотаже появляются капюшоны; в куртках — необычный, забавный карман «кенгуру» на животе.



◀
Стиль кантри 1970-х.
Трикотажный
комплект для
прохладной погоды.
Комплект зимней
одежды.



Повседневная одежда спортивного характера. 1970-е.



Куртка для всех возрастных групп. 1974.



Комплекты в стиле «теннис». 1973.



Женский и мужской
трикотажные пуловеры.

Удлиненные куртки с капюшоном, такие, как, например, «траппер», «канадка», в повседневной носке успешно вытесняют пальто. Эта модная одежда выполняется из материалов очень эффектных фактур: блестящей и матовой кожи и замши, искусственного лака, длинноворсного пушистого и гладкого меха, водо- и ветронепроницаемых плёночных материалов, иногда с эффектом прозрачности, тонкого пластичного эластика и трикотажа крупной рельефной вязки, в различных, как радужно-ярких, так и очень светлых, нежных расцветках, в сближенных тонах и цветовых контрастах.

Одежда спортивного стиля стала центральной темой в моделировании одежды для молодёжи, и основой в её гардеробе на много лет вперёд. Многие взрослые люди также (по мере своих возможностей) следовали молодёжной моде, внося в спортивный стиль иногда оттенок большей элегантности. Под натиском реальности мода 1975 г. объявила спортивный стиль одежды доминирующим.



Новый спортивно-фольклорный стиль, новые формы и материалы
зимней одежды. 1969–1970.

ОХАРАКТЕРИЗУЙ костюм для определённого вида спорта игроков команды, за которую ты болеешь, по таким признакам:

- образно-эмоциональная выразительность;
- привлекательность;
- символическая содержательность (знаки отличия, орнаменты, украшения);
- цветовое решение костюма;
- обеспечение максимального удобства и свободы движений в соответствии с характером двигательных проявлений.

К спортивному стилю очень близко примыкают виды одежды, имеющие специфический облик и образ, но в основных своих качествах также



Куртка с карманом «кенгуру».



Куртка для всех возрастных групп.



Одежда спортивного стиля из прозрачных материалов.



Новые формы одежды спортивного стиля. 1976.



Е. Кузьмина. Мода молодых. 1979.



Одежда из натуральной кожи и замши.

имеющие спортивный характер. В своё время эти разновидности получили название стилей. Одним из таких стилей («подстилей») является рабочий стиль. Само его название указывает на то, что эта одежда заимствовала специфические черты рабочей и производственной одежды.

Рабочий стиль 1970-х.
Повседневные костюмы
в светлых и нежных
расцветках. 1979.



Опознавательным знаком этого стиля стал его ассортимент и, прежде всего, комбинезоны и полукомбинезоны. Ещё в начале 1970-х гг. кроме уже привычных брюк, появляются облегчённые комбинезоны и полукомбинезоны для летнего отдыха: пешеходных, велосипедных и водных прогулок (гребли, катеров, яхт), с декоративными деталями и отделками, дополненные трикотажными кофточками.

В 1975—1976 гг. комбинезоны и полукомбинезоны, которые до этого являлись щеголеватой одеждой для уик-энда, для работы или отдыха на дачном участке, переходят в разряд повседневной одежды спортивного (рабочего) стиля — для молодёжи или вообще для любителей авангарда.

Наиболее эффектно выглядели комбинезоны ярких, светлых и нежных расцветок: голубых, розовых и даже белых. Комбинезоны очень хорошо обрисовывали торс, цельно моделировали фигуру, подчёркивали стройность пластики, чёткость ритмики, ассоциировались с космическим стилем



Рабочая одежда.



◀ Молодёжный характер повседневной одежды. Начало 1970-х.: Комплекты одежды для юношей и девушек. 1973.



▶ Пальто-костюм для молодых. 1974.

и одеждой будущего. В начале 1970-х они сделали «большую карьеру», перейдя из рабочей одежды в разряд остро модной городской одежды, а в конце 1970-х — уже в разряд авангардной вечерней одежды, выполняемой из разнообразных дорогих и эффектных материалов.

Специфическое решение обрела одна из разновидностей одежды спортивного характера, получившая и своё собственное название — стиль «сафари». Он появился в конце 1960-х гг. как подстиль в современной спортивной одежде, но, подобно джинсам и комбинезонам, перерос своё первоначальное назначение и постепенно, завоевав массу поклонников, стал одеждой спортивного стиля и получил широкое распространение.

Костюм «сафари» восходит к костюмам завоевателей-колонизаторов и охотников на экзотических зверей (слонов, львов, носорогов в странах экваториальной Африки) и сохраняет основные элементы их одежды — лёгкие блузоны типа френча с закатанными рукавами, погонами и вместительными карманами, металлической фурнитурой; а также удобные при ходьбе недлинные брюки и головные уборы наподобие пробковых шлемов. Кроме того, в нём использовали гамму естественных природных цветов, как бы выгоревших под палящим солнцем пустыни: бежево-коричневых, хаки, бледно-болотных, которые в костюме колонизаторов или охотников выполняли защитную функцию. Стиль «сафари» называли иногда также «хаки».

Модельер Ив Сен Лоран в знаменитой ретроспективной коллекции своих моделей показал (среди других моделей по африканским мотивам) костюм «Сахара», ставший прообразом стиля «сафари». Выполненный им ещё в 1968 г., костюм демонстрирует высочайший профессионализм автора и его умение предвидеть перспективу моды. Чёткий и компактный по своим формам, согласно моде конца 60-х гг., костюм состоит из блузона цвета песка с эффектной шнуровкой по переду узкого затянутого лифа, спущенного на бедра пояса из больших бронзовых колец, чёрных брюк «бермуды», высоких мягких чёрных сапог, чёрной шляпы с широкими полями и бахромой. На блузоне нашиты четыре кармана

со встречной складкой и клапаном, ставшие впоследствии эталоном и признаком стиля.

С изменением модной формы одежда «сафари» приобретала соответствующие общему направлению длины и объёмы. Ассортимент изделий расширялся: в стиле «сафари» стали делать различные куртки, блузоны, шорты, юбки, комбинезоны, иногда даже пальто и, наконец, просто очень изящные и кокетливые платья, пользовавшиеся огромной популярностью. Типичным головным убором была шляпа в форме тропического шлема или шапочка с широким козырьком.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на декоративные детали на костюмах стиля «сафари», их название и функции.

В этом костюме использовалась также интересная декоративная деталь — пришитая над верхним нагрудным карманом плотная лента с отступающими гнёздышками, напоминающая патронташ. Со временем стиль «сафари» стал искать всё более разнообразные решения деталей и расширил гамму цвета.

Стиль «сафари», так же как и джинсовый, основывался на специфической «фирменной» ткани, которая вырабатывалась из хлопка высокого качества и была шелковистой, лёгкой, гибкой и плотной одновременно. Она успешно создавала и чёткие линии воротников, карманов, клапанов, и мягкие формы стянутого кушаком лифа и рубашечного рукава, и была гораздо наряднее «джинсы» по фактуре и цвету.

Стиль «сафари» пришёл на смену уже примелькавшемуся джинсовому и к середине 1970-х гг. решительно вытеснил его с позиций лидера моды. На его стороне оказались явные преимущества свежести и привлекательности тех приёмов, с помощью которых он выражал всё ту же актуальную для современного городского костюма идею независимости, собранности,



Стиль «сафари».



Куртка спортивная для мотоциклистов.

энергичности человека. Так же как джинсовый стиль, он оповещал окружающих об умении носителя «жить по-современному».

В 1976 г. К. Монтана создаёт одежду, ставшую затем эталоном: длинную, закрывавшую бедра куртку из чёрной кожи высокого качества, стягивающуюся понизу и в талии на шнурок и образующую мягкие овальные формы.

Эта куртка положила начало стилю городских мотоциклистов — рокеров, длинной цепочке моделей из натуральных и искусственных кож, отстроченных, расшитых, оснащённых обильной фурнитурой. Чёрная кожа различных сортов и видов выделки стала одним из самых модных материалов на будущее почти для всех видов одежды (курток, пальто, платьев, юбок, шорт, вплоть до купальных костюмов).



Творческое задание

Выполни эскизы костюмов одежды спортивного стиля для коллективного проекта «Спортивная одежда по мотивам разных видов спорта» (спортивные костюмы лыжников, фигуристов, футболистов, хоккеистов и др.) в технике аппликации с дорисовкой. При работе используй поисковые системы Internet и издание Е. А. Косаревой «Мода. XX век. Развитие модных форм костюма», чтобы расширить разнообразие костюмов одежды спортивного стиля в подготавливаемом коллективном проекте. Отдельные материалы из этого издания представлены в учебнике.

Материалы: цветная бумага, фломастеры, тушь, клей.

Что нового узнали

- ✓ Что значит спортивный стиль одежды, когда он возник и кем разрабатывался.
- ✓ Каковы характерные признаки и функции костюма спортивного стиля.
- ✓ Что одежда спортивного стиля выпускается промышленностью, которая разрабатывает рациональные формы и конструкторско-технологические решения.
- ✓ Какова эстетическая функция спортивной одежды.
- ✓ Что одежда спортивного стиля стала центральной темой в моделировании одежды для молодёжи в последние десятилетия XX в.
- ✓ Как выполнить коллективное панно «Спортивная одежда по мотивам разных видов спорта» (по выбору).

ГЛАВА 4

ИСКУССТВО КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. ПОИСК НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ. УТВЕРЖДЕНИЕ ПРИНЦИПОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ИСКУССТВЕ 30-х гг. XX в. И ДАЛЬНЕЙШЕЕ ЕГО РАЗВИТИЕ

Красота — вот наша религия.

М. А. Врубель

Искусство обладает изумительным качеством — воскрешать прошлое, показывать завтрашнее... Но сколько бы искусство ни раскрывало прошлого и не забегало в будущее, оно принадлежит своему времени...

А. А. Дейнека

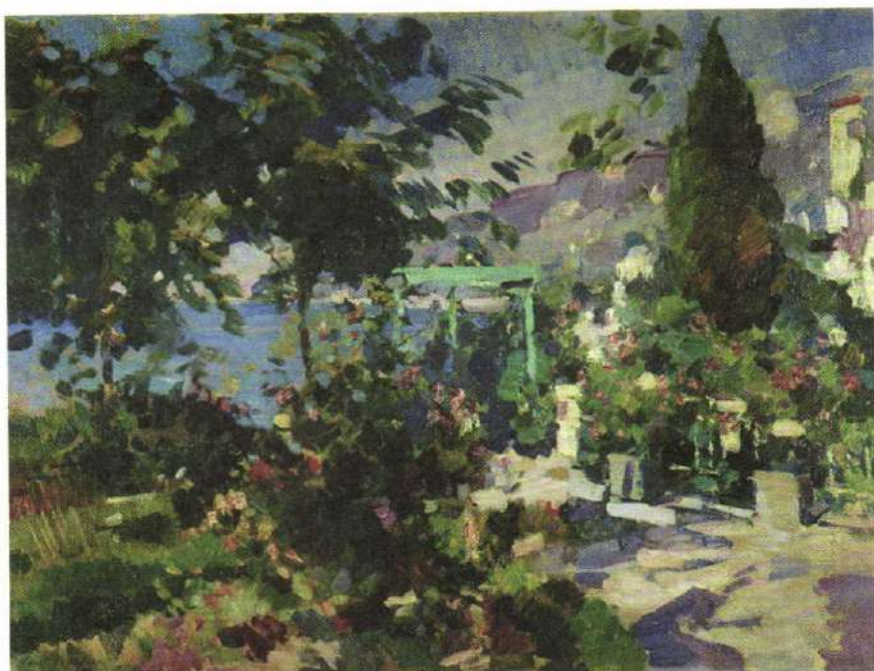


М. А. Врубель. Демон сидящий. 1890.

ТЕМА 7

От импрессионизма к авангардной живописи XX в. (уроки 25—32)

Ничто не приходит случайно.
П. Гоген



К. А. Коровин. Крым. Гурзуф. 1917.

25—26. Художественные поиски свободы в искусстве конца XIX — начала XX в. Отношение искусства к действительности: субъективное отношение к предметному миру

Виды творческой работы: изображение листьев и цветов в технике пуантилизма. Коллективное панно (фриз) из цветов в технике пуантилизма. Коллективный проект-исследование «Живопись конца XIX — начала XX в.».

ВСПОМНИ. Традиции реалистического искусства складывались столетиями. Удивительно красивы и многогранны живописные произведения художников XVIII—XIX вв.: парадные портреты В. Л. Боровиковского,



К. Моне. Маки. 1873.



К. Писсарро. Сбор яблок. 1881.

величественные образы крестьянок А. Г. Венецианова, психологические портреты В. Г. Перова, К. А. Брюллова и Н. И. Крамского, жанровые сцены П. А. Федотова, исторические и сюжетные полотна И. Е. Репина, В. И. Сурикова, пейзажи А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, И. Е. Левитана и др. Самое главное во всех этих произведениях — реалистическая правда.

РАССКАЖИ. Каких западноевропейских и русских художников можно считать представителями импрессионизма? В чём проявилось их новаторство (новизна или традиционность сюжетов и мотивов, яркость или сдержанность колорита, преобладание контрастов или нюансов, главенство света или слабовыраженная освещённость, гладкая лессированная живопись или техника динамичных мазков)? В чём отличие работ художников-импрессионистов от реалистической живописи? Как сказывалось стремление художников-импрессионистов к этюдной работе на особенностях выражения жизни природы в её сиюминутном состоянии?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. В полном поэтического чувства полотне «Сбор яблок» К. Писсарро использовал технику пуантилизма (письмо отдельными чёткими мазками в виде точек, наносящее на холст чистые краски в расчёте на их оптическое смешение в глазу зрителя). По сравнению с более известными его пейзажами, выполненными в классической импрессионистической манере (ты знакомился с ними в 7 классе), эта работа с изображением человеческих фигур была своего рода стилистическим экспериментом.

ВСПОМНИ. Особо сильное влияние на многих русских художников оказало творчество представителя постимпрессионизма **П. Сезанна (1839—1906)**, который достиг уникального сочетания увиденного и невидимого.

ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 262—263 учебника. Проверь, верно ли ты понимаешь смысл понятия *постимпрессионизм*. Используй его при обсуждении произведений искусства.

УЗНАЙ. П. Сезанн в своих произведениях не только создал образ узнаваемой реальности, но и пытался заглянуть в её внутреннюю структуру.

Используя технику раздельного нанесения цветов и осознавая фиксацию конкретной реальности в её бесконечной изменчивости, П. Сезанн начал свои поиски и эксперименты. Художник переводил видимую реальность на язык живописных структур, руководствуясь принципом геоме-



П. Сезанн. Дворец Марии
на пути к чёрному замку. 1895.



П. Сезанн. Курильщик. 1890—1892.

трического анализа. Его пейзажи и натюрморты превращались в аналитически точные построения из линий и цветовых пятен, не теряя сходства с отображаемым мотивом, и стали впоследствии основой разработки художественных принципов всех авангардных направлений XX в.

Русские художники могли знакомиться с произведениями П. Сезанна благодаря частным коллекциям меценатов С. Щукина и И. Морозова (ныне находятся в ГМИИ им. А. С. Пушкина) и наблюдать эволюцию западноевропейского искусства от импрессионизма к кубизму.

НАЗОВИ известные тебе натюрморты П. Сезанна, о которых ты узнал на уроках в 5—7 классах.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Наиболее устойчивое воздействие техники и мировоззрения П. Сезанна ощущается в творчестве российского живописца *Р. Р. Фалька* (1886—1958). Ему удалось сохранить и усилить сезанновскую монументальность не только в пейзажах, но и в портретах.

СРАВНИ произведения Р. Р. Фалька с работами П. Сезанна.



Р. Р. Фальк.
Портрет
М. З. Мидхата
Рефатова.
1915.



Р. Р. Фальк. Деревья.
1915.

ОПРЕДЕЛИ. Насколько близки эти картины к реальной природе, натуре? Какие чувства возникают при их восприятии? Что у них общего и в чём их различия?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Р. Р. Фальк в отличие от П. Сезанна вводит в картину лиризм и объёмность, доходящую до иллюзионизма. Творчество постимпрессионистов было важным шагом к искусству XX в., которое впоследствии вообще отказалось от изображения видимой реальности.

Художники рубежа двух столетий (XIX—XX вв.) стремились к открытию новых способов и средств отображения окружающей действительности.

УЗНАЙ. Слово «кубисты» впервые употребил в 1908 г. французский критик Л. Воссель как насмешливое прозвище художников, изображающих предметный мир в виде комбинации правильных геометрических объёмов (куба, шара, цилиндра, конуса).

Многие русские художники — *М. З. Шагал (1887—1985), П. П. Кончаловский (1876—1956), А. В. Лентулов (1882—1943), Н. И. Альтман (1889—1970)* прошли через увлечение кубизмом, часто соединяя его принципы с приёмами других современных художественных направлений. Центральной фигурой собственно русского кубизма является *К. С. Малевич (1878—1935)*.

НАЗОВИ. Какие произведения русских художников начала XX в., выполненные в кубистической манере, тебе известны из курса изобразительного искусства 6—7 классов?

ВСПОМНИ. Для кубизма свойственно использование художниками чётких геометрических форм условного типа. Художники стремились раздробить объекты реальности на более мелкие и простые формы, сводя их к минимуму. Зачастую стремясь строить свои произведения из сочетания элементарных, первичных форм, представители кубизма обратились к конструированию объёмной формы на плоскости, расчленению реального



А. В. Лентулов. Монастырь.
1917.

►
К. Малевич.
Англичанин
в Москве.
1914.

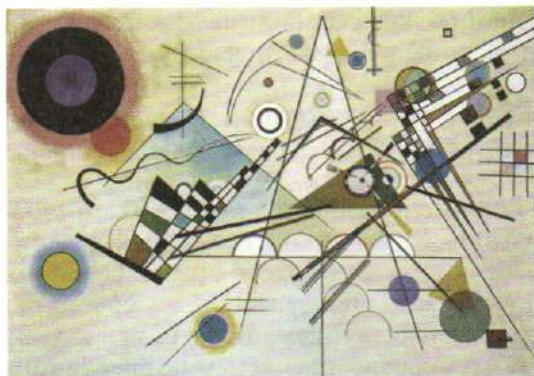




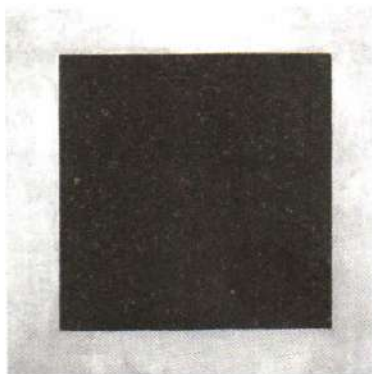
М. З. Шагал. Над Витебском. 1914.



П. Пикассо. Авиньонские девушки. 1907.



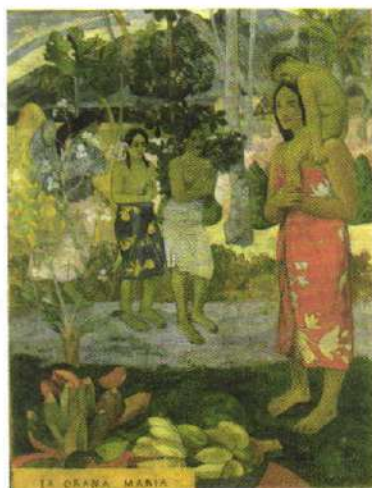
В. В. Кандинский. Композиция № 8. 1923.



К. С. Малевич. Чёрный квадрат. 1913.



А. Матисс. Танец. 1910.



П. Гоген. Ave Maria. 1891.



П. Пикассо. Герника. 1937.

объёма на геометризованные тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения. Входя в круг множества модернистских течений, кубизм выделялся среди них тяготением к суровой аскетичности цвета, к простым, весомым, осязаемым формам, к элементарным мотивам (таким, как дом, дерево, утварь и др.). Картина П. Пикассо «Герника», созданная как декоративное панно для выставочного павильона в Париже, тем не менее отображает реальные исторические события — жестокую, с военной точки зрения совершенно ненужную бомбардировку мирного баскского города Герника в Испании. П. Пикассо, обратившись к некоторым приёмам кубизма, адаптировал их к новой художественной и исторической ситуации, создав большую аллегорическую композицию. «Герника» стала образцом для целого поколения художников, поднимавших в своём творчестве неоднозначные проблемы современной истории.



М. А. Врубель.
Шестикрылый серафим.
1904.



К. А. Сомов. Арлекин и дама. 1921.

ОТМЕТЬ. Искусство XX в. зародилось в период великих исторических катаклизмов и развивалось в условиях непрекращающихся войн и идейных противостояний. Старое и новое в нём сосуществуют и активно взаимодействуют. Вот почему для искусства XX в. характерно разнообразие направлений и течений, экспериментаторство, поиск новых средств выразительности, формотворчество, эпатаж, декларативность.

Импрессионизм, став стартовой точкой для всех последующих направлений, вызвал к жизни неограниченные возможности поиска новых принципов не только живописного языка, но и собственно живописного мышления.

Характерное стремление художников XX в. к коренному обновлению художественной практики, разрыву с её устоявшимися принципами и традициями (в том числе и реализмом), поиском нового содержания, средств выражения и форм произведений, взаимоотношения художников с жизнью были обусловлены во многом социальными антагонизмами эпохи, породившими растерянность и отчаяние перед лицом общественных катастроф и стремление отыскать новые способы эстетического воздействия на реальную жизнь. Усилилось субъективное начало в творчестве, порождённое конфликтом личности и общества в эпоху романтизма, а также отход художников от социальных проблем современности и увлечение формальными поисками. Процессами обновления языка искусства и поисками универсального стиля были охвачены все европейские школы искусства конца XIX — начала XX в.

Применяемый к этому периоду развития искусства термин *модерн* имеет два смысла: более широкий, обозначающий всё новое, происходящее в искусстве, и более узкий, указывающий на стилевые признаки архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Особенностью развития искусства этого времени является возникновение новых художественных центров и творческих группировок, деятельность которых имела универсальный характер. Художники объединились в своём стремлении создать целостную художественную среду, которая благодаря единству



Л. С. Бакст. Эскиз костюма индийского юноши для балета «Шехерезада». 1910.



Л. С. Бакст. Эскиз декорации к балету «Послеполуденный отдых фавна». 1911.



Вена. Г. Климт. Объятие. Враждебные силы. Бетховенский фриз Сецессиона.

искусств способна была бы противостоять рационализму, прагматичности наступившего технического века. Модерн стремился использовать новые технико-конструктивные средства, свободную планировку, своеобразный архитектурный декор для создания необычных, подчеркнута индивидуализированных зданий.

Для живописи модерна характерны плоскостность, орнаментальность в сочетании с иллюзионистическими деталями. Работа большими цветовыми плоскостями приближала многие произведения к монохромии, а мощные контурные линии покрывали всю поверхность произведения наподобие паутины и придавали ему дополнительный эффект.

С наибольшей полнотой идея самоценной красоты была выражена Г. Климтом (1862–1918) в «Бетховенском фризе», украсившем выставочный зал здания Сецессиона в Вене с мраморным памятником композитору. Фриз был, с одной стороны, художественной интерпретацией хорового финала «К радости» из Девятой симфонии Бетховена, а с другой — аллегорическим выражением идеи сложного пути человечества к красоте и возвышенности духа. В целом фриз интерпретировался следующим образом: творческая личность должна преодолеть Безобразное, воплощённое в чудовище Тифоне и ужасных Горгонах, чтобы попасть в любовные объятия Красоты и осчастливить всё человечество. В картинах Г. Климта сочетаются две противоборствующие силы. С одной стороны, это стремление к абсолютной свободе в изображении предметов, что приводит к игре орнаментальных форм. С другой — это сила восприятия натуры и природы, влияние которой смягчает пышность орнаментальности в его картинах.

Художественный язык модерна был во многом воплощением идей и образов символизма, особенностями которого являются многозначительность их содержания, игра метафор и ассоциаций. Символизм в целом весьма неоднороден. Не обладая собственной ярко выраженной стилистикой, он являлся скорее «идейным» движением, привлекавшим разных мастеров, считавших искусство символом непознаваемого мира видений и грёз. Возник как реакция на эстетику позитивизма и на натурализм в живописи.

ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 265 учебника. Найди объяснение понятию *символизм*. Используй его при обсуждении произведений искусства.

ОТМЕТЬ. Основной принцип модерна заключался в близости к природе, в динамике форм. Для произведений художников-модернистов предпочтительна тема вихрей, танцев, вакханалий, пробуждения от сна, а также мира мифов.

С живописью модерна связаны во Франции *П. Гоген (1848—1903)*, *М. Дени (1870—1943)*, *П. Бонар (1867—1947)* и др., в Австрии *Г. Климт (1862—1918)*, в Норвегии *Э. Мунк (1863—1944)*, в Швейцарии *Ф. Ходлер (1853—1918)*, в России влияние модернизма испытали *М. А. Врубель (1856—1910)*, художники «Мира искусств» (*А. Н. Бенуа (1813—1893)*, *Л. С. Бакст (1866—1924)*, *К. А. Сомов (1869—1939)*).

Характерный признак произведений, выполненных в стиле модерн, — волнообразно изогнутая линия. Эстетика изогнутой линии, родившаяся в живописи французских постимпрессионистов, а затем усиленная восточными влияниями, приобрела в период модерна конструктивный характер. Отсюда название: орнаментально-декоративное течение.

В 1890—1900-х гг. интернациональными стали мотивы морской волны, выходящих растений, цветов ирисов, лилий, цикламенов, а также рифмующихся с растительными формами лебединых шей, томных и бледных женских лиц (дев с длинными волнистыми волосами, извивами рук и струящимися складками одежд). В моду входили бледные тона: серо-голубой, оливково-зелёный, соломенный, палевый, бледно-розовый.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. В 1913 г. картину П. Боннара «Лето в Нормандии» в Париже приобрёл И. Морозов, который был страстным поклонником французского художника. Художник акцентирует некую внутреннюю органичность и закономерность растворения человека в природе, в успокаивающих ритмах её остро ощутимых живительных сил. Утончённая поэтичность в восприятии природы, явленная в музыкальном ритме нежных цветовых созвучий, переносится и на эмоциональное состояние людей, изображённых на фоне летнего пейзажа.



П. Бонар.
Лето в Нормандии. Ок. 1912.

Для модерна характерно стремительное переосмысление старых и открытие новых художественных форм и приёмов, сближение и слияние различных видов и жанров искусства (синтез искусств — театр, музыка, живопись, графика, декоративное искусство).

В русском искусстве у истоков формирования стиля был М. А. Врубель (1856—1910).

В лучших его работах нет плоскостной орнаментальности и изломанной изысканности модерна, но проявляется «культ глубокой натуры». Врубель завещал своим потомкам стремление к величавости идеи и формы, любовь к анализу, деталям,

тонкой моделировке и погружению в природу.

ПРИМИ ВО ВНИМАНИЕ. Мировоззрение норвежского художника Э. Мунка формировалось под воздействием творчества писателей-символистов, что определило его обращение к характерным для символизма вечным мотивам смерти, угасания, одиночества, тревоги. В развивавшемся в русле модерна творчестве художника появляются новые черты (жёсткий вихреобразный контурный рисунок, повышенная динамика композиции, диссонирующий цвет), которые усиливают трагическое звучание образов и предвосхищают возникновение экспрессионизма.

Экспрессионизм — направление в искусстве и литературе первых десятилетий XX в., особенно ярко проявившееся в Германии и Австрии, тенденция, характеризующаяся стремлением к деформации и стилизации форм, динамизму ради создания мощной выразительности художественного образа (Э. Кихнер, Ф. Марк, П. Клее, В. В. Кандинский). Полотно Э. Мунка «Крик» стало квинтэссенцией его образного мира. По словам художника, он «написал облака как настоящую кровь. Цвета разрывались от крика». Фигура на первом плане картины с широко раскрытыми от ужаса ртом и глазами напоминает призрачное видение. Стремительная перспектива моста и зигзагообразные линии, заполняющие пейзаж, неся с собой дискомфорт, зримо воплощают огромный диапазон навязчивых звуковых вибраций, в которых растворяются реальное пространство и все ориентиры нормального человеческого восприятия.

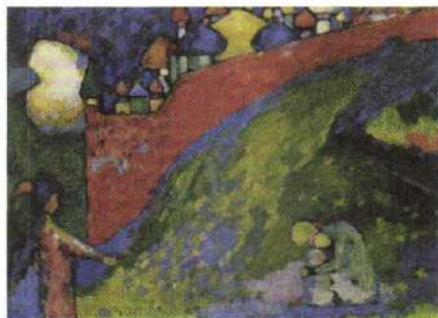
ПРАКТИКА ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 266—267 учебника. Найди объяснение смысла понятия *экспрессионизм*. Используй это понятие в своих рассуждениях об искусстве.



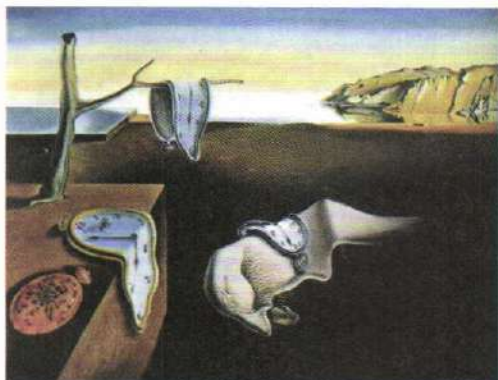
М. А. Врубель. Сирень.
1900.



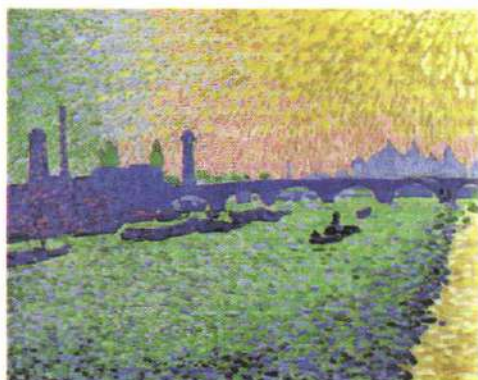
◀
Э. Мунк.
Крик. 1893.



В. В. Кандинский. Рок. 1909.



С. Дали. Мягкие часы. Постоянство памяти. 1931.



А. Дерен. Мост Ватерлоо. 1906.

Возьми на заметку

✓ Сюрреализм — направление в литературе, изобразительном искусстве и кино, зародившееся во Франции в 1920-х гг. и оказавшее большое влияние на западноевропейскую культуру. Для сюрреализма характерно пристрастие ко всему причудливому, иррациональному, не соответствующему общепринятым стандартам. Само движение было разнородным, но ставило своей основной целью раскрепощение творческих сил подсознания и их главенство над разумом (А. Бретон, И. Танги, Ж. Миро, П. Блум, С. Дали и др.). В России искусство сюрреализма нашло своих приверженцев только в последней трети XX в.

Обсудим вместе

- ✓ Каковы основные средства выразительности импрессионизма?
- ✓ Что нового внесли в искусство живописи постимпрессионисты?
- ✓ Произведения каких направлений в искусстве XX в. произвели на тебя большое впечатление?
- ✓ Чем можно объяснить «пестроту» художественной жизни рубежа веков и почему именно в это время встал вопрос о создании нового искусства и стиля?
- ✓ В чём своеобразие живописных полотен М. А. Врубеля?

ИСПОЛЬЗУЙ передачу «Какое ИЗОбражение» на телеканале «Карусель» для пополнения знаний по теме.



Творческое задание

1. Изобрази на отдельном листе способом «пуантилизм» листья и соцветия сирени, мака и других цветов, можно использовать стилистические особенности искусства модерна.

Материалы: гуашевые краски, акварель (по выбору).

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите художественные произведения искусства конца XIX — начала XX в., представленные в учебнике.
- ✓ Обратите внимание на стилистическое и композиционное решение этих работ.
- ✓ Найдите стилистические особенности, которые говорят о принадлежности художественных произведений к следующим направлениям: импрессионизм, кубизм, символизм и др.

Советы мастера

- Рассмотрите произведения художников К. Писсаро, А. Дерена, В. В. Кандинского, обратите внимание на приёмы их работы.
- Выберите соответствующий образный материал для своей композиции. Используйте многообразие цветовых оттенков в своей работе. Наносите точки торцевой частью древка кисточки или специально подготовленной кистью из искусственного ворса, определённым образом подрезав её кончик.

🌿 2. Составьте на листе ватмана вместе с одноклассниками композицию из разнообразных цветов. Работа в творческих группах.

Советы мастера

- Прежде чем собирать (склеивать) коллективную композицию, приложите свои эскизные заготовки к листу ватмана и, передвигая их, определите самое гармоничное положение всех элементов. Вспомните композиционные решения художников М. А. Врубеля, К. С. Малевича, В. В. Кандинского и др.

🌿 3. Прими участие в коллективном проекте-исследовании «Живопись конца XIX — начала XX в.».

До начала творческой работы

- ✓ Выберите группу по исследованию одного из направлений искусства начала XX в.
- ✓ Распределите обязанности по поиску и сбору информации с использованием поисковых систем Internet для сообщения о художнике и его произведениях.
- ✓ Подготовьте сообщение и презентацию.

Что нового узнали

- ✓ Что в конце XIX — начале XX в. сложились направления в искусстве, характеризующиеся поиском новых художественных форм: импрессионизм, постмодернизм, кубизм и др.
- ✓ Что художникам России не были чужды искания в европейском искусстве XX в.



В. В. Кандинский.
Влюблённая пара.
1906—1909.

✓ Что уникальность и ценность искусства конца XIX — начала XX в. в широком многообразии форм, приёмов художественной деятельности, а также философских и психологических подходов отображения в искусстве действительности.

✓ Что означает термин *модерн* и каковы признаки этого стиля в живописи художников-модернистов.

✓ В какой области художественной культуры идея синтеза искусств получила реальное воплощение.

✓ Как изобразить листья и цветы в технике пуантилизма и выполнить панно (фриз) из них.

✓ Как совместно с одноклассниками подготовить проект-исследование «Живопись конца XIX — начала XX в.».

27. Художественные поиски свободы в искусстве конца XIX — начала XX в. Отношение искусства к действительности: анализ и отказ от предметного мира

Вид творческой работы: рисунок композиции натюрморта с натуры и преобразование его в натюрморт в технике кубизма

ВСПОМНИ. Как изменились творческие и философские подходы в искусстве начала XX столетия? Какими средствами представители таких течений, как символизм и кубизм, показывали новую художественную реальность? Какие произведения европейских и отечественных художников-кубистов из курса 6—7 класса тебе известны?

УЗНАЙ. Кубисты обратились к конструированию объёмной формы на плоскости, расчленению объёма на геометризированные тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения, сводя к минимуму или отрицая изобразительно-познавательные функции искусства. Если на раннем этапе геометризация форм подчёркивала устойчивость, предметность мира (мощные гранёные объёмы на поверхности холста образовывали подобие рельефа, а цвет, выделяя отдельные грани предмета, одновременно и усиливал, и дробил объём), то впослед-



◀ **П. Пикассо.**
Портрет
Амбруаза
Воллара. 1910.



▶ **М. Дюшан.**
Обнажённая,
спускающаяся
с лестницы. 1912.



◀
П. Пикассо.
Ваза, фрукты
и бокал. 1909.



П. П. Кончаловский.
Натюрморт
с самоваром. 1917.

ствии, в период 1910—1912 гг., предмет в работах художников дробился на мелкие грани, которые чётко отделяются друг от друга и распадаются, а его предметная форма как бы расплывается на холсте. Эта стадия кубизма получила название *аналитический кубизм*. На смену ему в 1912—1914 гг. пришёл *синтетический кубизм*, в котором над изображением предметов одерживало победу декоративное начало, отчего картина превращалась в красочное плоскостное панно.

Неслучайно именно в это время проявляется интерес ко всякого рода фактурным эффектам — наклейкам (коллажам), присыпкам, объёмным конструкциям из холста. Таким образом, отказ от изображения пространства компенсировался материальными построениями в реальном пространстве.

Через увлечение кубизмом прошли многие крупные мастера живописи XX в., стремившиеся к выработке современного лаконичного экспрессивного художественного языка.

Русский кубизм отличался от европейского, как ты уже убедишься на примере Р. Р. Фалька, не реализацией определённой системы живописи, как это можно увидеть в кубистических работах П. Пикассо, а лирической выразительностью образов. Произведения русского кубистического искусства подчинены настроению, выражают характерное в портрете, архитектурном объекте, подчёркивают их извечные связи с родной землёй.

СРАВНИ творческие манеры Р. Р. Фалька и Н. И. Альтмана.



Р. Р. Фальк.
Натюрморт.

▶
Н. И. Альтман.
Натюрморт.
Объёмы
и плоскости.
1918.





А. Е. Овсенюк.
Натюрморт. Сливы. 1966.



М. Родионов. Чёрные маки.
2007.

ОПРЕДЕЛИ. В чём их сходство и различия? Как художники-кубисты выражают в своих полотнах настроение, экспрессию? Какие живописные, колористические приёмы помогают им в достижении художественного совершенства?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Натюрморт занимал ведущее место в творчестве художников-кубистов. Каждый художник, пользуясь тем же языком, что и другие кубисты, часто обращаясь к уже привычному для них кругу изображаемых предметов, старался разработать собственную ритмику и цветовую систему натюрморта. Средствами натюрморта художник способен выразить всю гамму человеческих переживаний.

Обсудим вместе

- ✓ В каких жанрах работали художники-кубисты?
- ✓ Что является главным отличительным признаком кубизма?
- ✓ Как художники-кубисты изображают предметный мир натюрморта?

Н. А. Удальцова.
Натюрморт. 1915.





Творческое задание

1. Выполни рисунок композиции натюрморта с натуры и преобразуй его в натюрморт в стилистике кубизма.

Материалы: гуашевые краски, акварель, материалы для коллажа по выбору.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите произведения художников-кубистов и выделите в них главные кубистические признаки в натюрморте.

✓ Обратите внимание на стилистическое и композиционное решение этих работ, на приёмы работы, которыми пользуются разные художники, воспользуйтесь ими при выполнении собственной композиции в технике кубизма.

Советы мастера

- Выбери среди предметов представленного в натуре натюрморта наиболее для тебя привлекательные и отметь их главные признаки.

- Представь, как ты изобразишь предметы на поверхности листа в зависимости от своего замысла — сгруппируешь в центре или расположишь по всему листу.

- Нанеси на лист очертания предметов без прорисовки конструктивного построения, уточнения деталей. Подвигай изображения относительно друг друга, используя эффекты перекрывания изображения одного предмета другим, прозрачности изображений, сдвига одних частей относительно других, симметричных им частей.

- Разбей изображение на части (сплошными или прерывающимися линиями — ломаными, прямыми, изогнутыми).

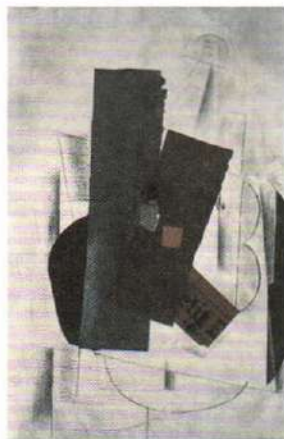
- Постарайся, чтобы рисунок был выразительным. Для этого уже в графическом рисунке используй выразительные свойства линии (сила нажима, толщина, ритм, прерывистость или замкнутость и т. д.).

✿ 2. Заверши композицию натюрморта в технике кубизма в цвете.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите произведения классиков кубизма. Обратите внимание на приёмы их работы.

✓ Формируя композицию изображения, подбери соответствующий изобразительный материал и используй многообразие цветовых оттенков в своей работе.



Ж. Брак. Скрипка и газета.



Ж. Брак. Кувшин и скрипка.



М. Думчева. Натюрморт
с кувшином. 2011.

✓ Обратите внимание на приёмы геометризации формы предметов художниками-кубистами.

✓ Отметь, что членение помогает не только разбить форму предметов натюрморта, но и придать творческой работе новое содержание.

Что нового узнали

✓ Что художники-кубисты стремились к уходу от реального видения окружающей действительности, предлагая новые художественные формы: экспрессию, активное членение элементов композиции, построенной на геометрических объёмах.

✓ Что в произведениях российских художников доминировало декоративное начало, собственный ритм и цветовая система, лирическая выразительность образа.

✓ Что уникальность и ценность кубизма нашли отражение в широком многообразии художественного отображения действительности в различных жанрах живописи — портрете, натюрморте, пейзаже.

✓ Как выполнить рисунок композиции натюрморта с натуры и преобразовать его в натюрморт в технике кубизма.



Учебная работа.

◀ Декоративный натюрморт.
Учебная работа.

28. От примитивизма к абстракции

Виды творческой работы: беспредметная композиция на основе ассоциативных комбинаций цветовых пятен, линий (в технике лучизма)

ВСПОМНИ. В начале XX в. в искусстве России произошли заметные изменения, появилось много новых художественных направлений, течений, возникли различные художественные объединения, кружки. Среди этих объединений можно назвать «Мир искусства» (художники А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, Е. Е. Лансере, К. А. Сомов, М. А. Врубель, В. А. Серов, И. И. Левитан, М. В. Нестеров, А. П. Рябушкин, Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев, З. Е. Серебрякова, К. С. Петров-Водкин).

РАССМОТРИ картины некоторых из этих художников.

ОТВЕТЬ. Согласен ли ты с искусствоведами, которые считают, что главным источником вдохновения «мирискусников» признавалась красота? Почему в поисках прекрасного художники «Мира искусства» в своих работах часто обращаются к памятникам прошлого? В чём это проявляется?

ПОЯСНИ ответ на примере картин представителей «Мира искусства».

УЗНАЙ. Заметную роль в развитии изобразительного искусства начала XX в. сыграли творческие объединения: «Голубая роза»; «Союз русских художников» (основан в 1903 г. в Москве, художники А. М. Васнецов, К. А. Коровин, А. А. Рылов, К. Ф. Юон, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, К. А. Сомов); «Союз молодёжи» (основан в 1909 г.); «Бубновый валет» (основан в 1910 г., в него входили художники Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, П. П. Кончаловский, А. В. Лентулов и др.).

Оживление в мире искусства было связано с разнообразием взглядов. В этот период зарождались новаторские художественные концепции, формировались различные авангардные течения. Русское искусство 1910-х гг., получившее название *русский авангард*, вывело Россию в передовые ряды европейской художественной культуры того времени.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Многие художники начала XX в. в противовес социальной и политической неустойчивости, быстрой изменчивости



Е. Е. Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905.



М. В. Нестеров. Девушки на берегу.



◀ **А. Н. Бенуа.**
Прогулка
короля. 1906.



▶ **А. П. Рябушкин.**
Едут! 1901.

реальности, обусловленной интенсивным развитием техники, индустриализацией страны, старались возвратиться к корням, к народной культуре прошлого, к наивному искусству — оптимистичному по духу и жизнеутверждающему. Художники стремились обрести чистоту взгляда на мир, присущую народному сознанию, не испорченному цивилизацией. Это наблюдалось и в творчестве мастеров, входивших в состав московской группы «Бубновый валет».

РАССКАЖИ. Чем, по-твоему, эти работы Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова отличаются от произведений художников-реалистов и художников-импрессионистов, кубистов? Какие чувства хотели передать художники зрителю? Какие средства художественной выразительности они использовали для создания образов? Какие их работы тебе понравились? Почему?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Авторы данных картин — русские художники **М. Ф. Ларионов (1881—1964)** и **Н. С. Гончарова (1881—1962)** — были художниками-экспериментаторами, занятыми поиском новых путей развития искусства, родоначальниками нескольких направлений в русском искусстве начала XX в. В их творчестве обрела особые оттенки национальная тема, значение которой всё более повышалось в искусстве начала XX в. Искусство Н. С. Гончаровой в те годы наполнено деревенской стихией. Как некие торжественные обряды изображаются на её полотнах монументальные крестьянские хороводы или сборы плодов. Поразительны её пронизанные солнцем пейзажи Москвы или провинции и острохарактерные городские сюжеты. Н. С. Гончарову интересовали



◀ **Н. С. Гончарова.**
Лев. 1911.



▶ **М. Ф. Ларионов.**
Солдат на коне.
1910–1911.



◀ **Н. С. Гончарова.**
Сбор плодов. 1908.



▶ **М. Ф. Ларионов.**
Офицерский парикмахер.
1908–1909.

архаические истоки примитива. Ей был близок лубок, особенно на темы, очень распространённые в старой России. Она пыталась постичь своеобразную древнюю почву, которая роднит лубок с наиболее архаическими иконами и фресками.

В творчестве М. Ф. Ларионова можно обнаружить иной примитивизм. Его привлекали образцы народного городского творчества — лубки на балаганные, театральные темы, сюжетные вывески провинциальных лавок.

АТ ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 263 учебника. Узнай смысл понятия *примитивизм*.

УЗНАЙ. Созданное М. Ф. Ларионовым объединение художников «Бубновый валет» существовало с 1910 по 1916 г. Его представителями были прославленные мастера — А. В. Лентулов, И. И. Машков, П. П. Кончаловский и др. Их картины жизнерадостны и красочны. Для них оказалось характерным тяготение к мотиву народного праздника, но не деревенского, а городского. Для П. П. Кончаловского, И. И. Машкова, А. В. Лентулова олицетворением этих праздничных настроений нередко становились произведения городского фольклора. Это проявилось в известных «вывесочных» или «подносных» натюрмортах И. И. Машкова и в семейных портретах П. П. Кончаловского, подобных снимкам ярмарочного фотографа, в пейзажах «Москва» и «Василий Блаженный» А. В. Лентулова,

П. П. Кончаловский.
Семейный портрет. 1911.





И. И. Машков. Ягоды на фоне красного подноса. 1910—1911.



А. В. Лентулов. Звон. (Колокольня Ивана Великого). 1915.

поражающих фольклорной зрелищностью. Члены объединения «Бубновый валет» считали, что картины предназначаются не для тонких ценителей и критиков, а для всех. Поэтому преобладающими жанрами в их творчестве являлись натюрморты — простые, как вывески в продуктовых лавках, а также портреты, пейзажи, народные картинки. Всё это создавалось в противовес академическим жанрам (историческим полотнам, аллегорическим и литературным сюжетам, а также произведениям на социальные темы).

ОБЪЯСНИ. Чем вызвано обращение художников начала XX в. к фольклору — искусству лубка, к детскому творчеству, к первобытному и средневековому искусству? В чём выразилась близость работ художников объединения «Бубновый валет» к произведениям народного искусства? Какое впечатление производят эти картины на тебя? Нравятся ли? Поясни свой ответ. Почему некоторые из художников этого объединения значились в числе художников-кубистов?

ОТМЕТЬ. Примитивизм интересен ещё и тем, что он стал искусством, в недрах которого зародилось новое авангардистское течение — абстракционизм. М. Ф. Ларионова считают одним из первых абстракционистов. Он стал основоположником лучизма — направления в русской авангардной живописи, предшествовавшего абстракционизму.

УЗНАЙ. Теоретическое обоснование своего метода М. Ф. Ларионов изложил в работах «Лучизм» (1913) и «Лучистская живопись» (1913). Он считал, что художник должен выявить форму, получающуюся в результате пересечения лучей, изображённых цветными линиями, исходящих от различных предметов.

С помощью лучизма М. Ф. Ларионов рассчитывал обновить искусство, оторвав его от натурной зависимости, сделать беспредметным, таким, в котором бы изображались не вещи, а исходящие от них лучи как более достоверные носители эстетической информации, так как человеческий глаз воспринимает именно отражённый свет.

На появление такой идеи повлияли достижения науки, в частности физики, в области излучений.



◀
Н. С. Гончарова.
Лучистые лилии.
1913.



▶
Н. С. Гончарова.
Лучизм. 1912.

Лучизм предвосхитил беспредметное искусство, но широкого развития не получил. Он перерос в самостоятельное направление — абстракционизм.

ПРОАНАЛИЗИРУЙ. Какие средства художественной выразительности помогают художникам-лучистам создать абстрактную композицию? Что можно сказать об эмоциональной насыщенности их работ? Какое впечатление производят они на тебя?

УЗНАЙ. Особое место в истории не только русского, но и мирового абстракционизма занимает творчество художника *В. В. Кандинского* (1866—1944). Он один из самых ярких представителей авангарда. В. В. Кандинский принадлежит к числу открывателей нового художественного языка XX столетия, так как он смог придать ему масштаб, цель, объяснение и высокое качество. В его теории заложены идеи об особых выразительных возможностях пятна, линии и орнаментального построения изображения. В. В. Кандинский развил принципы абстракционизма и на первый план в цветовой композиции выдвинул пятно. Свою теорию он сформулировал и изложил в научной форме в книге «О духовном в искусстве», написанной в 1910 г. и изданной в 1911—1912 гг. В. В. Кандинский принял участие в экспозиции «Бубнового валета» в 1912 г. Творческие поиски художника в этот период были сосредоточены в области тона и цвета. Так, голубой цвет у него ассоциировался с небесным спокойствием, зелёный — с коровой на лугу, красный — с энергией.



М. Ф. Ларионов. Лучизм. 1912.



В. В. Кандинский. В сером. 1919.



В. В. Кандинский. Наплыв импровизации. 1913.

✿ Обсудим вместе

- ✓ Что объединяет работы В. В. Кандинского с творчеством других художников-авангардистов и художников объединения «Бубновый валет»?
- ✓ Какие чувства и мысли вызывают его картины?
- ✓ Что можно сказать об эмоциональном звучании цвета и ритма в абстрактных композициях В. В. Кандинского?
- ✓ Какие ассоциации возникают при восприятии произведений художников?

ИСПОЛЬЗУЙ передачу «Какое ИЗОбразие» на телеканале «Карусель» для пополнения знаний по теме.



Творческое задание

Выполни абстрактную композицию на одну из предложенных тем: «Весенняя песня», «Колыбельная», «Ритмы дискотеки» и т. п. (по выбору) — на уроке 28.

Используй «эмоциональный» колорит под впечатлением прослушанной музыки на основе цвета и ритма пятен в беспредметной композиции (в технике лучизма или абстракционизма).

Материалы: цветная бумага, гуашь, кисть, фломастеры, мелки, карандаши. Возможно использование компьютерных программ: Photoshop, CorelDRAW.

До начала творческой работы

- ✓ Рассмотрите ещё раз произведения художников-авангардистов — лучистов и абстракционистов. Отметьте сходство и различия в их манере письма.
- ✓ Обратите внимание, как художники используют цвет, компоновку цветowych пятен на полотне, линий, как заполняют пространство элементами изображения.
- ✓ Рассмотрите работы твоих сверстников, выполненные на бумаге гуашью и с помощью компьютерной графики.

Советы мастера

- Выбери тему из предложенных или придумай свою.
- Реши, какое настроение, состояние ты выразишь в композиции.
- Определи, с помощью каких материалов или компьютерных программ ты будешь выполнять композицию.
- Реши, в стиле какого направления (лучизма, абстракционизма) будешь выполнять работу.

Что нового узнали

- ✓ Что начало XX в. — время чрезвычайно активной художественной жизни в России. Это время зарождения самых разных авангардных течений.
- ✓ Что обращение к городскому фольклору, ярмарочному искусству, лубку стало основой творчества художников-примитивистов.
- ✓ Что в недрах примитивизма зародился лучизм — предшественник одного из наиболее ярких авангардных направлений в искусстве — абстракционизма.
- ✓ Что творчество художников начала XX в. оказало сильное влияние на художественную культуру не только России, но и других стран и по сей день продолжает активно влиять на неё.
- ✓ Как выполнить беспредметную композицию на основе ассоциативных комбинаций цветowych пятен, линий (в технике лучизма).



Учебные работы. Хоровод. Компьютерная графика.



Звуки музыки. Бумага, гуашь.

29—30. Русский авангард в декоративно-прикладном искусстве. Агитационный фарфор

Вид творческой работы: эскиз композиции росписи фарфорового изделия на современную тему в стилистике агитационного фарфора. Роспись изделия



С. В. Чехонин. Блюдо
РСФСР. Композиция. 1920.

большие запасы нерасписанных керамических изделий — «белья», т. е. белых изделий, предназначенных для росписи. Именно эти нерасписанные, но маркированные изделия Императорского фарфорового завода было решено использовать не просто как посуду, но в первую очередь как средство революционной агитации.

УЗНАЙ. Поистине уникальным явлением в искусстве начала XX в. можно назвать агитационный фарфор, который наряду с плакатом оказался в числе самых революционных, передовых видов искусства.

Вместо привычных цветов и пастушек, характерных для росписи посуды предыдущего периода, на ней появились призывные тексты революционных лозунгов, которые под искусной кистью художников складывались в яркий декоративный орнамент.

Свою историю агитационный фарфор начал на Государственном (бывшем Императорском) фарфоровом заводе в Петрограде, где в первые послереволюционные годы сохранились



С. В. Чехонин.
Обложка для книги
Я. Тугендхольда
«Французское
искусство и его
представители». 1911.



С. В. Чехонин.
Рекламный плакат
книги А. Н. Бенуа
«История живописи
всех времён и
народов». 1911.



С. В. Чехонин.
Обложка журнала
«Октябрь». 1921.



С. В. Чехонин.
Тарелка. 1920.



Р. Ф. Вильде.
Тарелка. 1920.



С. В. Чехонин.
Тарелка. 1921.

Художественным руководителем завода в 1918 г. был избран С. В. Чехонин, известный книжный график, знаток и мастер миниатюр, один из лучших специалистов по керамике.

Ещё в 1910-х гг. он оказался одним из тех немногих мастеров, чьё творчество определяло высокий уровень русского книжного искусства.

ОТВЕТЬ. Что в работах С. В. Чехонина свидетельствует о безупречном владении шрифтом и орнаментом? Какие особенности его стиля принесли популярность художнику в то время?

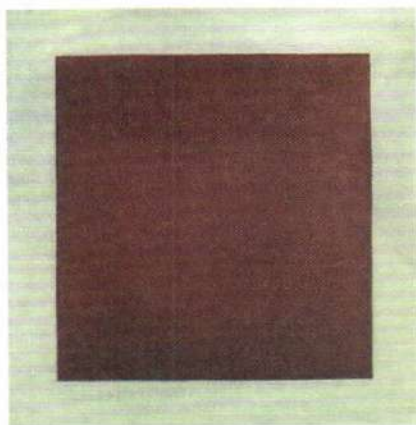
ОТМЕТЬ. С. В. Чехонин привлёк к работе художников самых различных творческих направлений, ведущих представителей русского авангарда, таких, как Н. И. Альтман, И. А. Пуни, В. В. Лебедев, М. Мох, А. Н. Самохвалов и К. С. Петров-Водкин, а также М. Адамович и Н. Лапшин. Завод получил государственный заказ на изготовление бюстов «великим людям в области революции», а также «утилитарно-декоративных изделий с революционными лозунгами».

РАССКАЖИ. Каковы элементы, символика композиций, из которых складываются росписи на фарфоре? Что особенно характерно в росписях фарфора этого периода? В чём особенность шрифта лозунгов на фарфоровых тарелках?

В конце 1922 г. С. В. Чехонин на посту художественного руководителя к тому времени Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова сменил Н. Н. Пунин, который пригласил к сотрудничеству супрематистов. Здесь в творческой лаборатории под руководством К. С. Малевича проводились смелые эксперименты по поиску новых форм. По эскизам К. С. Малевича и его учеников — И. Чашника и Н. М. Суетина — с 1923 г. на заводе начали выпускать «супрематическую» посуду.

РАБОТА ПОРАБОТАЙ со словарём на с. 266 учебника. Узнай смысл понятия *супрематизм*.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Родоначальником супрематизма явился К. С. Малевич. В 1915 г. он впервые применил этот термин к большой группе своих картин (около 39) с изображением геометрических абстракций, в числе которых знаменитый «Чёрный квадрат» на белом фоне, «Белый квадрат» на белом фоне, «Чёрный крест». В понимании Малевича супрематизм — это высшая ступень развития искусства на



К. С. Малевич. Красный квадрат.
1915.



К. С. Малевич. Супрематизм.
1916–1917.

пути предельного выявления беспредметности как сущности любого искусства.

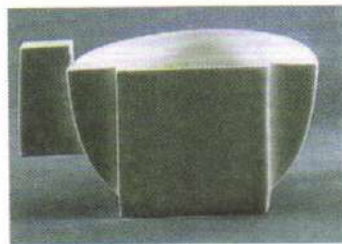
ОТВЕТЬ. Какой элемент в супрематических работах К. С. Малевича был главным? Можешь ли ты расшифровать (прочитать) его картины и объяснить изображённые формы и цвет? Как ты относишься к таким произведениям? Насколько, по-твоему, удачно применение концептуальных идей супрематизма к художественному оформлению фарфора? В чём состоит оригинальность форм фарфоровых изделий, выполненных по эскизам Малевича?

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. Именно в квадрате усматривал К. С. Малевич и некие сущностные знаки бытия человеческого (чёрный квадрат — «знак экономии»; красный — «сигнал революции»; белый — «чистое действие», «знак чистоты человеческой творческой жизни»).

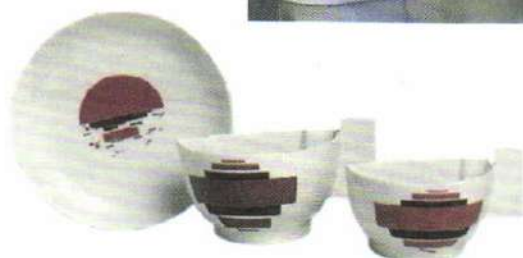
К. С. Малевич очень смело разложил узнаваемую предметную форму на первоэлементы. Так из сферической чашки получились полусферы, а ажурный завиток в росписи был заменён на прямоугольник. Получилась неудобная в использовании, но очень оригинальная чашка. Таким же образом он поступил и с чайником, который стало невозможно использовать, но зато можно было разглядывать и вдохновляться.

Чайник К. С. Малевича и его получашка дают характерное представление о методе формообразования супрематистов. Пластичность фарфора позволяла создавать новые формы — «архитектоны» — пространственные супрематические композиции.

Получашки.
Форма
К. С. Малевича.



Сервиз чайный
по эскизам
К. С. Малевича.



Получашки. Форма К. С. Малевича.
Роспись С. В. Чехонина
и Н. М. Сутина.

К. С. Малевич. Чайник
с крышкой. 1923.

Белизна материала и его сверкающая чистота воспринимались супрематистами как некое абсолютное молчаливое пространство, которое хочет заговорить. И фарфор заговорил на языке супрематистов — простыми геометрическими фигурами контрастных цветов.

Обсудим вместе

- ✓ В чём состоит сущность творческой концепции супрематистов?
- ✓ Из каких элементов складывается роспись художественного фарфора?
- ✓ Как согласуется форма изделий с их росписью?
- ✓ Что означает слово «архитектоны» и какое отношение они имели к фарфору?
- ✓ Нравятся ли тебе супрематические изделия из фарфора?



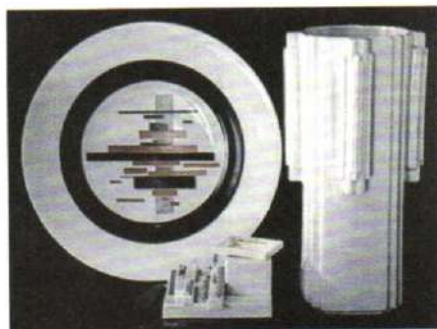
◀ **С. В. Чехонин.**
Кофейник
из сервиза
«Три розы». 1923.



▶ **К. С. Петров-Водкин.**
Свадьба. Тарелка.



А. Н. Самохвалов. Швея (Портниха). Тарелка. 1923.



Супрематические ваза, тарелка, чернильница. 1923—1936.
Форма Н. М. Суетина.
Роспись Л. И. Чашника

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Примерно в середине 30-х гг. XX в. искусство агитационного фарфора начинает угасать. Тем не менее агитационный фарфор остался в истории как одно из самых заметных направлений в фарфоровом искусстве XX в. и внёс значительный вклад в развитие авангарда в искусстве Советской России. Многие проекты агитационного фарфора того времени используются в качестве образцов для современных мастеров.



Творческое задание

1. Разработай эскиз росписи изделия из фарфора (тарелочки, чашки, кувшина) на современную тематику в стиле агитационного фарфора 1920-х гг. на уроке 29.

Материал: белый фарфор (или белый картон, картонные тарелочки), краски по фарфору, акрил или гуашь.



Н. Я. Данько.
Ударница.
Начало 1930-х гг.



Н. Я. Данько.
Анна Ахматова. 1924.



И. Фри-Хар. Сухарница с изображением серпа и молота. 1920.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите ещё раз произведения агитационного фарфора. Обратите внимание на их формы и приёмы росписи.

✓ Подумай, что, на твой взгляд, может стать объектом для подражания, агитации, пропаганды сегодня. Существуют ли агитационные формы в изделиях в настоящее время?

✓ Определи тему, элементы, стилистику своей композиции росписи (будет ли она содержать лозунг, призыв или будет выполнена в стиле супрематистов).

Совет мастера

Поэкспериментируй с формой сосудов: создай проект «супрематического» сосуда на основе комбинаций геометрических форм (из белого картона) с росписью гуашью.



2. Выполни роспись изделия по эскизу на уроке 30.



3. Группа «супрематистов» готовит презентацию произведений К. С. Малевича и его единомышленников с кратким комментарием об их творчестве.

Что нового узнали

✓ Что 1920—1930-е годы отмечены в истории советского фарфора и фаянса поисками нового художественного стиля, созвучного эпохе.

✓ Что в агитационном фарфоре нашли отражение важнейшие события своего времени, новые темы, символика и совершенно новые приёмы композиции.

✓ Что развитие агитационного фарфора осуществлялось на основе обращения к лучшим традициям искусства прошлого, на основе смелых экспериментов в поиске форм посуды, новых выразительных пластических и живописных изобразительных средств.

✓ Что изделия агитационного фарфора 20-х гг. XX в. остаются популярными и сегодня, продолжая жить в копиях современных мастеров.

✓ Как выполнить эскиз композиции росписи фарфорового изделия на современную тему в стилистике агитационного фарфора и расписать изделие.

✓ Как подготовить с помощью программ Internet презентацию произведений К. С. Малевича и его единомышленников с кратким рассказом об их творчестве.



Учебные работы.

31—32. Художественная афиша: от модерна к авангарду

Виды творческой работы: эскиз из 2—3 элементов комплекта рекламной продукции для школьной арт-галереи в стилистике рекламы начала XX в. Комплект продукции в материале



Ж. Шере.

Француженки прекрасной эпохи Парижа. Рекламный плакат. 1892—1893.

ВСПОМНИ. Что такое плакат? В чём его назначение?

УЗНАЙ. «Отцом» рекламного плаката в современном его виде считается француз Ж. Шере, график и декоратор сцены, основавший в 1866 г. небольшую литографию в Париже. Ж. Шере создал больше тысячи плакатов, в основном это реклама кафешантанов, маскарадов, выставок. Основными принципами его плакатов была броскость изображения и текста при восприятии «на ходу», лаконичность, концентрация внимания на одной главной фигуре.

В России искусство плаката, часто называемое искусством улицы, искусством дня, утверждало и приобретало свои черты в последние десятилетия XIX в. Город с его культом техники, стремительным ритмом жизни, водоворотом человеческих масс и транспорта, с размахом торговли и конкуренции в ней выплеснул на свет и плакат. Изначально тематика плакатов была очень разнообразна: политический плакат, агитационный плакат, информационный плакат, рекламный плакат, афиша. В искусстве плаката также различают выставочный (художественный, промышленный), зрелищный (театральный, концертный, киноплакат), книгоиздательский, социальные плакаты.

РАБОТАЙ со словарём на с. 260 учебника. Проверь, правильно ли ты понимаешь смысл понятия *неорусский стиль*.

РАССМОТРИ плакаты конца XIX—XX в., выполненные в неорусском стиле.



◀ **К. Рындин.** Цирк. Афиша. 1981.

▶ **Неизвестный автор.** Русский китч. Конец XX в.





И. Я. Билибин.
Сказки. 1903.



А. Дурново.
Международная
выставка новейших
изобретений. 1909.



Плакаты
международной
выставки в Казани.
1909.

ОТВЕТЬ. Что, по-твоему, свидетельствует об использовании народных традиций в искусстве неорусского плаката? Каковы его изобразительные мотивы и особенности декора? Каковы костюмы персонажей и их колористическая гамма?

ОТМЕТЬ. На первый взгляд неорусский стиль продолжал традиции русского народного искусства. Но несмотря на включение в плакат «древне-русских» персонажей, картин известных художников, старательное воспроизведение тканей на боярских шубах, достоверные имитации народных вышивок и архивно точное подражание уставам и полууставам русских летописей, он был далёк от народной эстетики, его питали определённые течения русской мысли последней трети XIX в. в различных областях: философской, социальной, исторической и художественной.

ВСПОМНИ. Что тебе известно о стиле модерн? Каковы его отличительные черты в архитектуре, живописи, скульптуре?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Художники модерна изначально стремились привнести искусство в частную жизнь человека, украшая действительность и в первую очередь мир вещей, окружавший его. Вот почему модерн тесно связан с дизайном. Представители модерна считали, что самое прозаическое содержание рекламы может быть представлено в высокохудожественной форме.

РАССМОТРИ плакаты-афиши, выполненные в стиле модерн.



А. Муха.
Рекламные плакаты-афиши.

ОТВЕТЬ. Каковы излюбленные мотивы афиш? Какое колористическое решение можно считать преобладающим? Какое впечатление производят на тебя плакаты-афиши А. Мухи?

Возьми на заметку

✓ В 1897 г. в Санкт-Петербурге была организована Международная выставка художественных афиш, которая познакомила русскую публику с искусством модерна. Вместе с тем понятие «художественная афиша», фигурировавшее в названии петербургской выставки, было в то время для России ново, хотя издавна в нашей стране существовала текстовая афиша, прежде всего театральная, лишённая изобразительной основы. Российская публика впервые увидела на этой выставке плакаты Ж. Шере и А. Мухи. Обозреватель «Петербургской газеты» отличительными формальными признаками этого «уличного искусства» назвал «эксцентричность, ярко кричащие краски и необыкновенные размеры».

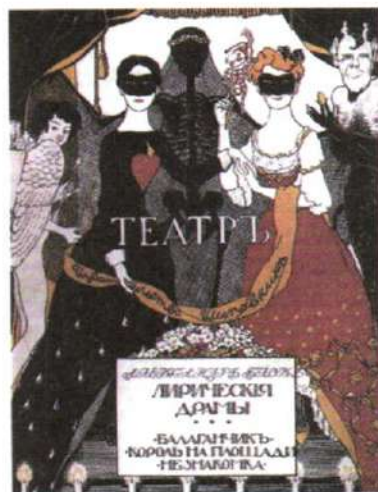
ОТМЕТЬ. В России утверждение стиля модерн совпало с восшествием на престол нового молодого императора — Николая II. На этом социальном фоне естественным выглядел успех в России стиля, который так и назывался — новый стиль, современный стиль. В основе русского модерна лежал принцип стилизации.

Образы русского модерна напоминают своей схематичностью русские лубки, только выполненные на иных эстетических принципах. Русский модерн был весьма своеобразным явлением по сравнению с зарубежными аналогами, в частности в выборе тем.

ОБЪЯСНИ. Почему плакаты-афиши русских художников относят к стилю модерн? О чём они сообщают? Какие средства выразительности в них использованы? Каковы композиционное построение и колористическая гамма этих работ? Что является основным — изображение или текст — в плакатах-афишах?



М. А. Врубель. Выставка работ 36 художников. 1901.



К. А. Сомов. Театральная афиша.



Л. М. Лисицкий. «Клином красным бей белых!». 1920.



Рекламный плакат. 1925.

ников нашла применение своим талантам в искусстве плаката и художественной афиши: П. В. Кузнецов, К. А. Сомов, Л. С. Бакст, Е. Е. Лансере, С. Ю. Судейкин, Г. Б. Якулов, М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, а также знаковые мастера в истории плакатного искусства А. П. Аппит, А. В. Дурново, Б. В. Зворыкин, Г. П. Пашков, В. С. Сварог.

РАССКАЖИ. Насколько полно используют художники пространство листа в своих плакатах?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Отечественный плакат в начале 1920-х гг. также обрёл оригинальный облик, выделившийся его среди образцов плакатного искусства западноевропейских стран. Композиционные эксперименты с блоками текста, шрифтами, цветом, геометрическими фигурами и фотографическими изображениями подвели художников к созданию плаката новой «конструкции». Язык такого плаката был сродни языку архитектурных и книжных экспериментов, литературных и театральных новаций, кинематографического монтажа тех лет.

Первый опыт динамического образного воплощения идеи революционной борьбы продемонстрировал плакат Л. М. Лисицкого «Клином красным бей белых!», отпечатанный в Витебске.



◀ **А. М. Родченко.**
Киноглаз. 1925.



▶ **А. М. Родченко,
В. В. Маяковский.**
Плакат. 1923.

Начало подлинной реализации революционных художественных идей в плакате положило содружество «реклам-конструкторов» А. М. Родченко и В. В. Маяковского. Именно советская реклама 1923—1925 гг., созданная усилиями этих мастеров, явилась предтечей плаката конструктивизма. Увлечение А. М. Родченко творческим фотомонтажом, документальной и постановочной фотосъемкой позволило мастеру выступить первооткрывателем новой плакатной формы. В рекламе хроникального фильма Д. Вертова «Киноглаз» он продемонстрировал возможности применения монтажа фотографий в сочетании с броским текстом. Вершиной лаконичного воплощения рекламной идеи стал «Ленгиз» А. М. Родченко с фотопортретом Л. Брик (1925).

В плакате этого периода наряду с конструктивизмом господствовал и супрематический стиль: «энергетические» построения в виде зигзагов, молний, вспышек света, треугольников, ромбов, растянутых эллипсов — всего того, что помогало отразить ощущение движения, скорости, энергии, напора. На смену традиционным сбалансированным композициям пришли асимметричные. Художники перестали бояться, что одна часть композиции перевесит другую, наоборот, такой принцип придавал изображению особую динамику. Художники без душевного трепета соединяли цвета, считавшиеся ранее диссонирующими, упрощали изображение до схемы.

РАССКАЖИ. Каковы средства художественной выразительности каждого из представленных плакатов? Какие из плакатов можно отнести к супрематическим, а какие — к конструктивистским? Обоснуй свой ответ.

ВСПОМНИ. Сегодня современные дизайнеры в сфере рекламы и рекламные агентства занимаются разработкой различных видов рекламной продукции, творчески осваивая стилистику агитационного плаката, художественной афиши, стилевые элементы модерна, или активно используют принципы супрематизма и конструктивизма.



Б. М. Кустодиев.
Блоха. Плакат. 1926.

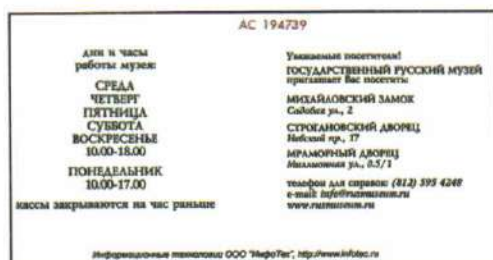


Образцы современной художественной афиши.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ на характер рекламируемых событий, на оригинальный подход в решении композиции, варианты и место расположения информации, использование фото и изобразительных элементов в афише.

РАССМОТРИ входные и пригласительные билеты на выставки и другие мероприятия в разных регионах России, разработанные современными дизайнерами-профессионалами.

РАССКАЖИ. Каковы способы конструкции пригласительных билетов, особенности их формата, композиции на лицевой и внутренней сторонах?



Лицевая и оборотная сторона входного билета в Государственный Русский музей в Санкт-Петербурге.



Лицевая и внутренняя сторона приглашения на гала-концерт дипломантов Международного конкурса высокой моды национального костюма ЭТНО-ЭРАТО в Москве.



Приглашение и входной билет на Международный текстильный салон в г. Иванове.

Обсудим вместе

- ✓ Что такое художественная афиша?
- ✓ Что рекламировала художественная афиша в конце XIX — начале XX в.?
- ✓ Какую информацию сообщает реклама?
- ✓ Как и в каких пропорциях соотносятся в художественной афише изображение и текст?



Творческое задание

1. Выполни эскизы комплекта рекламной продукции из 2–3 элементов (афиши и пригласительного билета для открытия школьной арт-галереи в стилистике рекламы начала XX в. (модерн, супрематизм или конструктивизм) на уроке 31.

Материалы: бумага, карандаш, маркеры; возможно использование программ Internet для рисования: CorelDRAW, Photoshop и др.

До начала творческой работы

✓ При разработке рекламной продукции имей в виду, что для успешного проведения любого мероприятия (открытия музея или галереи) в условиях школы необходимо оповестить об этом как можно больше людей.

✓ Подумай, какие элементы рекламной продукции ты будешь создавать (афишу, пригласительный билет, растяжку, баннер и т. д.). Проведи анализ на основе таблицы.

✓ Если ты выбрал технику аппликации для выполнения рекламной продукции, подготовь цветную бумагу или страницы из старых журналов и газет согласно своему замыслу.

✓ Выбери формат (горизонтальный, вертикальный) листа.



Варианты оформления грамот и дипломов.

Варианты логотипа события.





Варианты афиши.

- ✓ Проведи анализ информации, содержащейся в разных афишах (наименование мероприятия, дата, время и место проведения и его программа).
- ✓ Обрати внимание на стиль шрифта, величину и расположение надписей.

Советы мастера

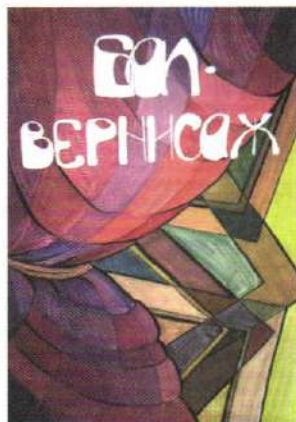
- Комплект рекламной продукции можно выполнить в разных техниках (на выбор): живопись, графика, аппликация и др.
- Афиша и пригласительный билет должны иметь одинаковые элементы. Это могут быть кисти, краски, палитра или другие атрибуты искусства, фрагменты картин, логотип — символ, знак, отражающий главную идею — концепцию, бренд мероприятия, события; логотип обязательно воспроизводится на всех изделиях рекламной продукции.
- Определи, каким будет содержание текста на твоей афише и пригласительном билете.
- Выбери стиль (модерн, супрематизм или другой) выполнения комплекта рекламной продукции.
- Выбери цветовую гамму (контраст, нюанс, яркие, сдержанные цвета).
- Предложи вариант интерьера арт-галереи в условиях школы.



Плакат и афиша. 1910-е гг.



Учебная работа. Афиша, пригласительный билет (наружная и внутренняя стороны) на весенний бал.



2. Выполни комплект рекламной продукции для открытия вашей школьной арт-галереи на основе подготовленных на предыдущем уроке эскизов в материале на уроке 32.

Материал: ватман, гуашь, линейка, карандаш, кисти, ножницы, цветная бумага, клей, маркеры.



Учебные работы. Афиша и пригласительный билет на вернисаж.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите ещё раз представленные в учебнике образцы художественной афиши конца XIX — начала XX в. Обратите внимание на композицию, образы, мотивы орнаментов, колорит, стиль шрифтов. Рассмотрите работы ваших сверстников.

Что нового узнали

✓ Что афиша — это рекламный жанр, специализирующийся на письменном (позднее печатном) оповещении широкой аудитории о предстоящих зрелищах или иных общественно значимых событиях.

✓ Что российский плакат, выполняя прежде всего рекламную функцию, на первых порах находился под ощутимым влиянием торговой вывески.

✓ Что искусство плаката — искусство улицы, искусство дня — во всём мире утверждалось и получало свои типологические черты в последние десятилетия XIX в.

✓ Что современные дизайнеры в сфере рекламы используют художественные стили начала XX в., в том числе авангардные.

✓ Что современная рекламная продукция — это плакаты, афиши, вывески, листовки, буклеты, конверты, визитные карточки, пригласительные билеты, календари, блокноты, ручки, брелоки, значки, магниты, флажки, пакеты и многое другое.

✓ Как выполнить эскиз комплекта рекламной продукции из 2—3 элементов для школьной арт-галереи в стилистике рекламы начала XX в. и подготовить комплект продукции в материале.

ТЕМА 8

Отражение современности в советском искусстве. Музейное строительство в первые годы советской власти (уроки 33—34)

Творите будущее, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можно перенести.

Н. Г. Чернышевский

Я, ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный.

В. В. Маяковский



К. С. Петров-Водкин. 1918 год в Петрограде. 1920.

33. Советское искусство. Соцреализм

Виды творческой работы: композиция на тему (по выбору) героики труда, воинской службы, материнства на примере повседневной жизни жителей твоего города (посёлка), края в стилистике соцреализма.

РАССКАЖИ. Как развивалось искусство в первой половине XX в.? Какие стили, художественные направления и течения получили широкое признание ценителей искусства? Какую роль в этом процессе играл сам творец — художник? Каких художников авангардного искусства ты знаешь?

УЗНАЙ. Социалистический реализм, соцреализм — основной художественный метод искусства Советского Союза начиная с 1930-х гг., тесно связанный с идеологией и пропагандой. Для этого сурового времени характерно несовпадение реальной исторической обстановки с художественными темами и задачами искусства, создававшего образ счастливой страны, живущей по новым социалистическим законам. В этот период художники (люди искусства) испытывали сильное давление партийной идеологии, но и в её контексте сумели сохранить творческую индивидуальность, создав яркие художественные документы эпохи.

Для произведений социалистического реализма характерна подача событий эпохи, «динамично изменяющихся в своём революционном развитии». Идейное содержание метода было заложено диалектико-материалистической философией и коммунистическими идеями марксизма (марксистская эстетика) во второй половине XIX — начале XX в. Метод охватывал все сферы художественной деятельности (литературу, драматургию, кинематограф, живопись, скульптуру, музыку и архитектуру). В нём утверждались следующие принципы:

- правдиво описывать и изображать действительность «точно, в соответствии с её конкретным историческим революционным развитием»;
- сочетать историческую конкретность образов с их героикой и романтикой;
- согласовывать своё художественное выражение с содержанием идеологических реформ и задачами воспитания трудящихся в социалистическом духе.

Возьми на заметку

✓ Сам термин «социалистический реализм» появился в 30-е гг. XX в., официально закрепив черты нового направления искусства: отображение героики революционной борьбы и её деятелей, ведущих за собой народные массы.



Л. В. Шервуд.
А. Н. Радищев. Бетон.
1918.



А. Т. Матвеев.
Октябрь. Бронза.
1927.



М. Б. Греков. Трубачи Первой конной армии. 1934.

С. В. Ренгина.
Всё выше.
1934.



✓ Начиная с ленинского плана монументальной пропаганды (1918) советская власть требовала от художника одного: быть «верным помощником партии в деле коммунистического воспитания трудящихся», следовать единому творческому методу. В данный исторический период ведущей и направляющей силой становится Коммунистическая партия Советского Союза. Все эти годы власть ведёт активную борьбу с «формалистами» и «космополитами».

✓ Критика охотно говорит в связи с этим о «родных сыновьях нашего сегодня», вытесняющих из поля художественного зрения «не наши» типы прошлого. При этом основные акценты делаются на юном возрасте и душевной молодости героя, его социальном статусе (рабочий, красноармеец, студент-рабфаковец или студент-вузовец), а также гармонических качествах личности, её здоровье, физическом и духовном.

✓ Искусство социалистического реализма тесно связано с государственной партийной идеологией. Основной смысловой идеей творчества художников соцреализма становится передача образа человека, героя современных событий. Важное место в произведениях отводится историческим героям, героям-революционерам, простым людям, защищающим своё Отечество и ежедневно трудящихся на благо его в цеху, на селе, на пастбище и даже дома, воспитывая в любви своих детей.

ОТМЕТЬ. Важнейшая особенность советского искусства — во взаимодействии искусств разных народов, населяющих Советский Союз. Плодотворность этого взаимодействия подтверждалась практикой. Многие из крупных мастеров советской живописи участвовали в воспитании национальных кадров: А. Н. Волков — в Узбекистане, С. А. Чуйков — в Киргизии. Одновременно сложились и местные кадры в советских республиках.

Многие советские художники первых лет, естественно, были мастерами, чьё творческое мировоззрение формировалось ещё в предреволюционные годы. Соприкосновение с новой жизнью было сопряжено для них с немалыми сложностями, которые были связаны с пересмотром привычных для них ценностей. Советская живопись в первые годы развивается в двух основных направлениях. Первое представлено художниками, которые стремились запечатлеть отдельные факты и эпизоды привычным для них языком фактологического отображения. Гораздо более сложной выглядит другая линия, представленная также творчеством художников старшего поколения, основанная на более сложном, образном восприятии



Д. А. Налбандян. Любимая песня.

◀ **Н. Калмыков.** Друзья. 1959.

современности. Эти художники создавали образы-символы, в которых стремились выразить своё поэтическое, вдохновенное восприятие эпохи в её переломном состоянии. К такого рода произведениям можно отнести картину художника К. Ф. Юона «Новая планета».

ВСПОМНИ. Как символически выразил художник своё восприятие Октябрьской революции как события вселенского масштаба?

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. В том же году художник К. С. Петров-Водкин работает над картиной «1918 год в Петрограде». После одной из первых экспозиций этого произведения оно получило от зрителей второе своё название — «Петроградская Мадонна». Художника волнуют этико-философские проблемы времени, и образ матери с ребёнком на руках помогает ему выразить его признание высокого этического смысла происходящих событий. Женщина-мать в картине «Петроградская Мадонна» — это символ высокой чистоты, любви и самоотречённости, тех черт, которые К. С. Петров-Водкин считает присущими новым человеческим отношениям.

Многие живописцы и графики, развернувшие бурную деятельность в первые послереволюционные годы, принадлежали к числу так называемых «левых» художников. Причиславшие себя к разным направлениям,



К. Ф. Юон. Новая планета. 1920.

◀ **В. И. Мухина.** Рабочий и колхозница. 1937.

они сплотились для решения новых задач, отдавая много сил деятельности в отделе ИЗО Наркомпроса, в реформированной высшей художественной школе.

В начале 1920-х гг. большим влиянием пользовалась теория конструктивизма. Многие молодые конструктивисты в это время отказались от традиционных форм искусства, решив, предать забвению принципы «искусства для искусства», они начали работать над осуществлением иных задач, стремясь перевести законы художественного творчества и искусства в сферу производства. Это были первые шаги в той области, которая сегодня именуется промышленной эстетикой, или индустриальным дизайном.

Большую роль сыграли «левые» художники и в искусстве массовой агитации, работая как плакатысты, прикладные графики, художники-оформители.

Тогда же возник интересный памятник революционной фантазии — знаменитая Башня III Интернационала, спроектированная *В. Е. Татлиным* (1885—1953). Эта башня стала символом нового направления в искусстве, выражением смелости и решительности исканий. Проект представлял собой гигантскую конструкцию с наклонённой осью, с движущимися вокруг неё стеклянными помещениями. В условиях того времени проект был неосуществим. Но в дальнейшем не раз в том или ином варианте архитекторы возвращались к идее Татлина.

1920-е годы были бурным временем для искусства. Существовало множество различных объединений. Каждое из них выдвигало свою платформу, выступая со своим манифестом. Искусство, одержимое идеей поиска, было многообразным; оно бурлило и кипело, стараясь идти в ногу с эпохой и заглядывать в будущее.

Наиболее значительными объединениями, в декларациях и в творческой практике которых выявились главные творческие процессы этого времени, были АХРР, ОСТ и «Четыре искусства».



Ю. И. Пименов. Новая Москва. 1937.

◀ **В. Е. Татлин.** Проект Башни III Интернационала. 1920.

Художники АХРР (Ассоциации художников революционной России), которая возникла в 1922 г. (в 1928 г. переименована в АХР — Ассоциацию художников революции), сыграли большую роль в приближении живописи к запросам массового зрителя той поры.

Художественное объединение ОСТ (Общество станковистов) было организовано в 1925 г. Наиболее ярко проявили себя в советском искусстве её участники — *А. А. Дейнека (1899—1969)*, *Ю. И. Пименов (1903—1977)*, *П. В. Вильямс (1902—1947)*.

Члены художественного объединения ОСТ в своих произведениях разрабатывали тему индустриализации России, давая образное воплощение динамики взаимоотношений современного производства, города и человека. Не меньший интерес у них вызывала и тема спорта.

НАЗОВИ. Какие произведения художника А. А. Дейнеки посвящены этой теме?

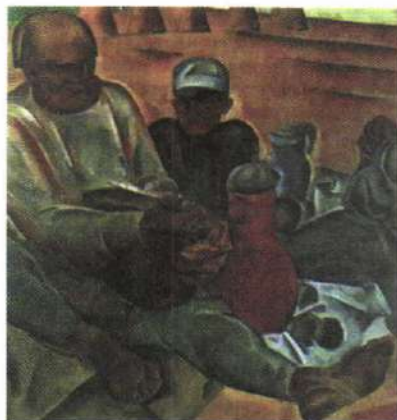
ОТМЕТЬ. Наиболее видными членами общества «Четыре искусства», возникшего в 1924 г., были *П. В. Кузнецов (1878—1968)*, *К. С. Петров-Водкин (1878—1939)*, *К. Н. Истомин (1887—1942)*, *В. А. Фаворский (1886—1964)* и др., — мастера старшего поколения, творчески сложившиеся ещё в дореволюционные годы. (Их произведения были представлены в учебниках для 5—7 классов.) Эти мастера с особым пиететом относились к проблемам сохранения художественной культуры и считали весьма важной частью художественного произведения сам его язык и художественную форму. Общество «Четыре искусства» объединяло в себе наряду с живописцами графиков и архитекторов.

Успешное строительство социалистического общества, успехи советской культуры дали возможность с достаточной ёмкостью и конкретностью сформулировать некоторые основные признаки советского искусства, составившие понятие социалистического реализма.

Метод социалистического реализма подразумевает использование наследия мирового реалистического искусства. Однако использование это не должно представляться простым подражанием великим образцам прошлого; отношение к прошлому должно быть творческим. Метод социалистического реализма предопределяет глубокую связь произведений искусства с современной действительностью, активное участие искусства в социалистическом строительстве. Задачи метода социалистического реализма требуют от каждого художника истинного понимания смысла совершающихся в стране событий, умения оценивать явления общественной жизни в их развитии, в сложном диалектическом взаимодействии.

Развёрнутое определение метода социалистического реализма было дано в докладе М. Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. «Социалистический реализм, — говорил Горький, — утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он, сообразно непрерывному росту его потребностей, хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединённого в одну семью».

Метод социалистического реализма включает в себя единство реализма и романтики, сочетает героическое и романтическое с реалистическим



Т. Н. Яблонская. Хлеб. 1949.

◀ **С. В. Герасимов.** Хлеб наш насущный.

утверждением подлинной правды окружающей действительности. Гуманизм критического реализма XIX в. в нём дополняется и обогащается социалистическим гуманизмом.

В рассматриваемый период утверждается идея искусства, национально-го по форме и социалистического по содержанию. На больших художественных выставках, организуемых в 1930-е гг., всё больше входит в практику участие художников всех республик Советского Союза. Одновременно в Москве организуются республиканские выставки в связи с декадами национального искусства.

Теоретически доктрины социалистического реализма считались наследием критического реализма с его принципами исследования жизни, социальной типизации образов. Однако в художественной практике, педагогике и критике с середины 1930-х гг. возобладали социальные мифы и торжественно-репрезентативные приёмы их изобразительной пропаганды: развёрнутая на зрителя иерархическая композиция с героями и толпой, идеализация натуры, рационалистическая организованность повествования (парадные композиции С. В. Герасимова, В. П. Ефанова, В. А. Серова). Программа социалистического реализма, привязанная к политическим и идеологическим установкам советского государства и коммунистической партии, противопоставлялась как единственно верная всем другим направлениям, даже близким по идейным и творческим позициям. Изоляция от мирового искусства усиливала догматизм и нетерпимость социалистического реализма, особенно в послевоенные годы, когда его принципы были распространены в странах с коммунистическими правительствами или с сильными коммунистическими движениями. Тем не менее в конце 1930-х — начале 1950-х гг. значительные произведения В. И. Мухиной, С. Т. Коненкова, А. А. Дейнеки, Ю. И. Пименова, С. А. Чуйкова, С. В. Герасимова, А. А. Пластова, П. Д. Корина, Т. Н. Яблонской, М. С. Сарьяна, А. А. Мильникова, Е. Е. Моисеенко, Г. М. Коржева были признаны отвечающими нормам социалистического реализма.

Угроза фашистской агрессии, нависшая над Родиной, суровые будни войны, глубокая скорбь по погибшим, ненависть к врагу, а затем — радость победы, особое чувство причастности каждого к общему делу защиты Родины наложили особый отпечаток на все виды искусства.



Г. М. Коржев. Заложники.
Живой заслон.



А. А. Дейнека. Мать. 1932.

Образное раскрытие переживаний советских людей в грозную годину превратилось позже в тематическую традицию советского искусства.

РАССМОТРИ картину Г. М. Коржева «Заложники. Живой заслон».

СОСТАВЬ небольшое эссе, в котором раскрывается образ людей, оказавшихся на оккупированных территориях страны.

ОТВЕТЬ. Как художник передал настроение и драматизм в своей работе?

ПРИВЕДИ примеры известных тебе из курса 1—7 классов произведений А. А. Дейнеки, П. Д. Корина, Н. С. Присекина, А. П. Бубнова, Е. В. Вучетича и других художников на тему защиты Отечества.

ПРИМИ ВО ВНИМАНИЕ. Начало 1960-х гг. характеризуется новыми идейно-творческими тенденциями в советском изобразительном искусстве. В развитии и стабилизации этих тенденций наиболее важное место принадлежит творчеству художников, выступивших впервые на рубеже 50—60-х гг. XX в. Стремление освободиться от штампов в подходе к современному и современности, покончить с парадно-помпезным изображением действительности, противопоставить умозрительному иллюстрированию непосредственный контакт художника с реальностью, вместо повествования о событии сделать предметом искусства его активное переживание художником и зрителем — таков был пафос искусства в переломное для него время. Для этого искусства характерны романтическое



А. А. Пластов.
Фашист пролетел. 1942.



С. В. Герасимов.
Мать партизана. 1943.

восприятие «обычного», «повседневного» в жизни, обобщённость и приподнятость образа повседневности, прямая, публицистическая, «ораторская» обращённость к зрителю, призванному вместе с художником ответственно и граждански заинтересованно оценивать явления и события жизни.

Новым принципам художественного и гражданского мировосприятия соответствовали новые профессиональные поиски, углублённая разработка специфики выразительности каждого из видов искусства, способов пластической активности формы во имя эмоционально-смысловой идейно-образной наполненности, динамичности и лапидарности художественного языка.

Формирование нового стилистического движения в искусстве искало для себя опору в определённых традициях — чаще всего советского искусства 1920-х гг.: экспрессивной динамичности живописи ОСТа, конструктивной мощи и выразительности графики В. А. Фаворского и его школы, образной экспрессии и архитектоничности пластики А. Т. Матвеева.

Именно в упомянутых традициях искусство нового этапа искало и находило язык, способный адекватно выразить пафос своего времени: правдивый анализ жизни, её наполненность, гражданственность и т. п. Отсюда и стиливая общность, характерная в тот период для художников, казалось бы, самого разнообразного творческого склада.

Небезынтересно для нас и относящееся к 1970-м гг. суждение выдающегося мастера советской эпохи А. А. Дейнеки о тенденциях развития искусства этой поры: «Искусство, я подразумеваю настоящую живопись, рождается в результате большого чувства — радости, гнева, любви, ненависти. В искусстве нет места скопцам и прохиндеям. Наша жизнь стремительно меняется. В наш быт властно вторглись новые виды изобразительной информации, мощные, всепроникающие — фотография, кино, телевидение. А как же живопись? Конечно, можно на всё закрыть глаза и опираться на традиции. Но ведь люди каждый день видят Человека — в цвете, крупным планом, в движении, в сложнейших ракурсах, психологических состояниях на экранах кино и телевизоров, да ещё с текстом и музыкой. И поэтому наш современник, естественно, требует от живописи новых качеств, ещё более ярких, острых, умных — новой красоты.

Народ требует искусства высокоэмоционального, больших пластических качеств. Мы, художники, разговариваем с людьми своими картинами, и поэтому надо считаться с миллионным зрителем. Хотя это не значит, что его не надо воспитывать. Но при этом важно помнить завет писателя И. А. Гончарова и учитывать его: «Секрет умения разговаривать с людьми состоит в том, чтобы подразумевать в собеседнике не меньшее количества ума, сообразительности и понимания своих интересов, чем в нас самих, а не становиться в позу и заявлять: «Они (то есть народ) нас не понимают».



Обсудим вместе

- ✓ Чем отличается социалистический реализм от других направлений в искусстве начала XX в.?
- ✓ Что является основой идейно-художественного содержания произведений соцреализма?

✓ Какими художественными средствами художники соцреализма раскрывали образ человека в разные десятилетия XX в. в своих произведениях?

✓ Какое влияние оказывает изобразительная информация (фотография, кино, телевидение, Internet) на развитие искусства?



Творческое задание

1. Выполни на листе альбома композицию на тему (по выбору) героики труда, воинской службы, материнства на примере из повседневной жизни жителей своего края, области, используя стилистику искусства соцреализма.

Материалы: гуашь, акварель (по выбору).

2. Найди с помощью поисковых систем Internet произведения художников (твоего края, области), отражающие стилистику соцреализма, и сведения об их авторах. Составь презентацию с комментариями об искусстве соцреализма XX столетия твоего края, области.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрите художественные произведения соцреализма, представленные в учебнике.

✓ Обрати внимание на их стилистическое и композиционное решение.

Советы мастера

• Выбери соответствующие художественные и композиционные приёмы, используй многообразие цветовых оттенков в своей творческой работе.

• Составь графические схемы своей композиции (человек, окружающие его предметы, природа и т. д.). Прежде чем выполнять творческую работу, рассмотри композиционные решения произведений А. А. Дейнеки, Д. А. Налбандяна, Г. М. Коржева, Т. Н. Яблонской и др.



В. Е. Попков.
Шинель отца. 1970.

Что нового узнали

✓ Что искусство соцреализма развивалось на лучших гуманистических традициях прошлого — классических традициях Античности, эпохи Возрождения, французского Просвещения и критического реализма XIX в., но сохраняло главенствующую идею классовой борьбы в рамках марксистской философии.

✓ Что художники соцреализма чаще всего обращались к образу простого человека и раскрывали героизм труда, войны, спорта, материнства и т. д.

✓ Что уникальность и ценность произведений соцреализма определяется их реалистической правдой.

✓ Что социалистический реализм был новой формой пропаганды идей коммунизма.

✓ Как выполнить композицию на тему (по выбору) героики труда, воинской службы, материнства на примере из повседневной жизни своего города (посёлка), края в стилистике соцреализма.

34. Музей в современной культуре. Наш школьный музей

Вид творческой работы: творческий проект

РАССКАЖИ. Как создавались изначально коллекции культурных ценностей? Какие из них составили основу коллекций национальных музеев Италии, Франции, России и других стран? Какие музеи архитектуры под открытым небом тебе известны? О каких музеях ты узнал, изучая изобразительное искусство в 1–7 классах?

ВСПОМНИ и НАЗОВИ. Произведения каких итальянских художников XIV–XVI вв. хранятся в галерее Уффици? В каком из самых известных и наиболее посещаемых художественных музеев мира находится самое знаменитое произведение искусства — «Мона Лиза (Джоконда)» Леонардо да Винчи? Какие из известных тебе произведений русских и западноевропейских художников представлены в коллекциях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина?

УЗНАЙ. Британский музей — главный историко-археологический музей Британской империи (ныне — Великобритании), один из крупнейших музеев мира, хранящий произведения искусства Древнего Египта, Междуречья, Античности (Древней Греции и Древнего Рима), изделия средневековых мастеров Западной Европы и стран Востока, собрания монет и медалей, рисунков, гравюр, этнографические коллекции. Музейные коллекции занимают 94 галереи общей протяжённостью более 4 км. Считается, что многие произведения попали в Британский музей нечестным путём, именно поэтому многие страны (Египет, Греция и др.) требуют возвращения своих культурных ценностей.



Лондон. Британский музей.



Нью-Йорк. Музей С. Гуггенхайма.

Музей С. Гуггенхайма был построен в 1959 г. в центре Нью-Йорка с целью накопления и хранения произведений, созданных в конце XIX — начале XX в.

ПРИМИ К СВЕДЕНИЮ. Россия сегодня является одним из богатейших культурных центров мира.

Государственный Эрмитаж обладает коллекцией, насчитывающей около трёх миллионов произведений искусства и памятников мировой культуры. В её составе — живопись, графика, скульптура и предметы прикладного искусства, археологические находки и нумизматика. В главный ансамбль Эрмитажа, расположенный в центре Санкт-Петербурга, входят Зимний дворец — бывшая парадная резиденция русских императоров, здания Малого, Старого и Нового Эрмитажей, Эрмитажный театр и Запасной дом. В музейный комплекс включены Дворец Меншикова и восточное крыло здания Главного штаба, реставрационно-хранительский центр Старая деревня и Музей Императорского фарфорового завода.

Государственная Третьяковская галерея (построена по проекту В. М. Васнецова в 1910 г.) — один из крупнейших музеев мира, в экспозиции которого представлены произведения искусства X—XX вв. от русских икон до современного авангарда. Галерея носит имя своего создателя П. М. Третьякова. Страсть к собирательству овладела богатым московским купцом и текстильным фабрикантом в середине 1850-х гг., когда были приобретены первые работы будущей коллекции. К концу XX в. Третьяковская галерея стала одним из ведущих научно-художественных и культурно-просветительских центров России и одним из богатейших в мире музеев русского искусства. Кроме основного здания в русском стиле в Лаврушинском переулке, музею принадлежит недавно построенный комплекс на Крымском Валу. Экспозиция филиала целиком посвящена русскому искусству XX в. Здесь регулярно проходят различные временные выставки современного искусства.

Политехнический музей — национальный музей истории науки и техники, один из крупнейших научно-технических музеев мира — был создан в 1872 г. по инициативе российских учёных-просветителей, членов Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Здание музея расположено в самом центре Москвы и построено по проекту архитектора И. А. Монигетти. Сегодня Политехнический музей хранит свыше 170 тысяч музейных предметов, около 100 музейных коллекций, многие из которых уникальны. Экспозиция музея занимает площадь около 10,5 тыс. кв. м, в 65 залах музея представлены самые различные области научного знания — горное дело, металлургия, химическая технология, автоматика и вычислительная техника, связь, оптика, метеорология, космонавтика, энергетика, транспорт.

Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства — единственный в России музей, объединивший в своём собрании изделия художественного ремесла, народных художественных промыслов, заводов художественной промышленности, авторские произведения декоративно-прикладного искусства народов России. Его уникальная коллекция охватывает период от XVI в. до 1990-х гг. В собрании представлены знаменитые русские художественные лаки, коллекции самоваров и художественного литья, ювелирные изделия ведущих российских



Москва. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. Экспонаты коллекции музея.

фирм XIX — начала XX в., фарфор и стекло заводов Гарднера, Кузнецова, Батенина, Мальцовых, агитационный фарфор и ткани 1920-х гг., лучшие произведения современных мастеров декоративно-прикладного искусства.

ОТМЕТЬ. Одним из важных и актуальных мероприятий в первые годы советской власти была национализация художественных музеев, частных собраний и коллекций. 3 июля 1918 г. В. И. Ленин подписал декрет о национализации Третьяковской галереи. В Москве были также национализированы частные галереи Шукина, Морозова, Остроухова. В Петрограде — Эрмитаж, Русский музей и многие частные собрания и коллекции. Зимний дворец был превращён во Дворец искусств, а несколько позднее передан в ведение Эрмитажа.

Был национализирован Кремль, его соборы превращены в музеи. Были также приняты меры по охране архитектурных сооружений и произведений искусства и старины в Звенигороде, Дмитрове, Коломне, Серпухове, Можайске, Новгороде, Пскове и других городах. В ноябре 1917 г. при Наркомпросе была создана Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины. 5 октября 1918 г. советское правительство издало декрет о всеобщем учёте произведений и памятников искусства и старины. Этим учётом занимался музейный отдел Наркомпроса.



Москва. Политехнический музей и его зал.



Красноярск. Музей «Память» (документально-панорамная экспозиция об участниках — героях Великой Отечественной войны) в школе № 19.

Многочисленные царские дворцы в Петрограде, а также дворцы и особняки в Гатчине, Петергофе, Царском Селе, Павловске и других местах были превращены в музеи. Музеями стали также подмосковные помещичьи усадьбы, представляющие историко-художественный интерес: «Останкино», «Кусково», «Мураново», «Абрамцево» и многие другие. Уже в 1919 г. в революционной России насчитывалось 87 народных музеев, а в 1921 г. их стало 210.

Чтобы изучить и систематизировать художественные ценности, был учреждён «Государственный музейный фонд», в котором сосредоточивались музейные ценности. После того как эти ценности были учтены, систематизированы и изучены, начался этап комплектования музеев: равномерное распределение художественных произведений по различным музеям Москвы, Петрограда и всей страны. Одновременно в стране развернулось музейное строительство, какого до тех пор не знала история культуры.

Возьми на заметку

✓ Музеи подразделяются на художественные (Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Русский музей и т. д.), исторические (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), Военно-исторический музей, Государственный исторический музей, Государственный музей истории религии и т. д.), музеи-заповедники (Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, Государственный Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы» и т. д.), мемориальные (Государственный музей А. С. Пушкина, Государственный музей В. В. Маяковского, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Мемориальный музей космонавтики и т. д.).

✓ Существуют музеи краеведения, этнографии, археологии, геологии, минералогии и т. д. В каждом крупном населённом пункте есть краеведческий музей, рассказывающий об истории, культуре и искусстве родного края — малой родины.

УЗНАЙ. Сегодня актуально создание и формирование школьного музея как пространства актуализации школьной истории и героики, достижений учащихся в образовании и творчестве — искусстве, изобретательстве, инженерии, различных технологиях. Школьный музей — это центр обще-



Невьянск. Музей истории школы (предметно-документальная экспозиция о развитии школьного образования, её объектная среда, учителя, герои) в школе № 15.

ния, сотворчества, разработчик концептуальных исследовательских проектов. Любое учебное заведение остро нуждается в музее, материалы которого дополняют наглядными экспозициями, оживляют и обогащают информацию педагога.

ОБРАТИ ВНИМАНИЕ. В XIX и XX вв. музей осуществлял отбор и сохранение образцов культуры, воплощающих общественные ценности. Он рассматривался как дополнительное средство пополнения знаний, полученных из книг. Передача знаний основывалась на общении и была связана с непосредственным соприкосновением с памятниками истории и культуры. Во взаимодействии со школой музей выполнял вспомогательную функцию, осуществляя дополнительное образование. В конце прошлого столетия представление о миссии музея стало меняться. Во всём мире музей стал рассматриваться как информационный центр культурного наследия, как институт социокультурной адаптации, обеспечивающий познание культурных ценностей прошлых эпох и современности, а также расшифровки их значений в целях общественного самопознания и самоопределения. Сегодня музеи всё больше приобретают качество полисистемности.

Старейший и самый крупный музей Югры, Государственный окружной музей Природы и Человека в Ханты-Мансийске, почти ровесник Ханты-Мансийского автономного округа, история которого многолика. Экспонаты музея представляют историю таёжного Обь-Иртышья с эпохи камня до современности.

Музей располагается в современном трёхэтажном здании. В его фондах 99 519 единиц хранения. В составе музейного собрания палеонтологическая, археологическая, этнографическая коллекции, документальные и письменные источники, художественный фонд, фотофонд, фонд редкой книги и т. д. Важную часть музейных экспозиций занимают виртуальные свето-лазерные презентации.

Экспозиция музея «Связь времён» представляет зрителям Югорский край в трёхмерном временно-виртуальном измерении. Первое измерение, «Историческое время», знакомит посетителей с реальной историей Обь-Иртышья с эпохи камня до современности. Второе измерение, «Мифо-



1



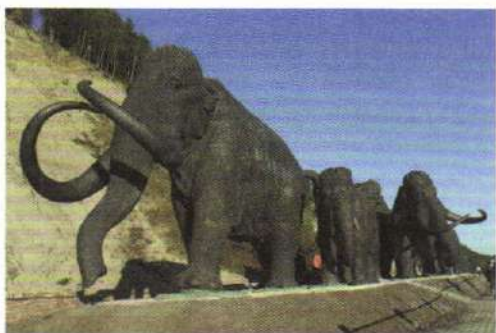
2



3



4



5



6

Ханты-Мансийский автономный округ. Югра: 1. Музей Природы и Человека. 2. Экспозиция Югорского края: мифологическое время, историческое время. 3. Сибирская летопись. 4. Святилище Вут-Ими. 5—6. Археопарк.



Видное. Московская область. Музей «Русская изба» (предметно-бытовая композиция) в школе № 47.

логическое время», воссоздаёт мифо-ритуальный срез времени на основе традиционных культур обских угров (ханты и манси). Третье измерение, «Ритм биосферы», представляет древнюю и современную природу Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. Коллекцию музея расширяют произведения изобразительного искусства художников округа, изображающие красоту природы и жителей края. Новая грань музея — Археопарк, скульптурная композиция под открытым небом, выполненная в натуральную величину, рассказывающая о древних обитателях Югорской земли.

Музей — социальный институт исторической памяти. Однако, отражая историю культуры, события и ценности ушедших веков, он служит современникам, смотрит в завтра, ориентируется на требования развивающейся цивилизации. Отбирая, сохраняя, реставрируя и экспонируя образцы природной и культурной среды, предотвращая утрату реликтов истории и духовной жизни людей, музей обеспечивает связь веков, преемственность поколений, непрерывность общественного развития. Опираясь на подлинники памятники материальной и духовной культуры, музей гарантирует научную достоверность, репрезентативность экспозиции, отражает и пропагандирует непреходящие ценности истории и культуры, превращает документы истории и артефакты культуры в эффективные средства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия.

Как центры духовной жизни, интегрирующие прошлое и проясняющие настоящее, музеи помогают людям постичь свои истоки и традиции культуры, освоить новую информацию, осмыслить тенденции общественного развития, сформировать нравственную позицию и эстетическое отношение к действительности.

В условиях глобализации музей призван осознать свою особую роль в формировании национального самосознания, в утверждении социальной идентификации, в воспитании у разных групп населения, и в первую очередь у детей и молодёжи, чувства любви к человеку, к Отечеству, к своему краю. Музей реализует методику обеспечения общения посетителей с «реальными вещами», с представителями различных культур и разных поколений; ориентирует на формирование у аудитории (особенно детской и подростковой) умений и навыков восприятия «языка вещей».

Обсудим вместе

- ✓ Какие музеи России и мира ты знаешь, какие коллекции культурных ценностей в них хранятся?
- ✓ Какими бывают музеи по содержанию, структуре и средствам образования и воспитания?
- ✓ По какому принципу строятся экспозиции в современных музеях?
- ✓ Каким может быть школьный музей?
- ✓ Каким ты видишь музей своей школы?

ИЗУЧИ совместно с одноклассниками и учителем Положение о Международном конкурсе творческих проектов «Шаг в будущее», в котором могут принять участие научные, культурные и социальные проекты, в том числе проекты по созданию школьного музея.

ПОДУМАЙ. Как можно разработать концепцию музея твоей школы?

ОПРЕДЕЛИ содержание экспозиционного пространства, презентацию и дизайн его экспозиции.



Творческое задание

 1. Разработай с группой одноклассников с использованием Internet концепцию и мультимедийную презентацию содержания экспозиционного пространства и дизайн школьного музея.

2. Составь концепцию школьного музея на основе Положения о конкурсе «Шаг в будущее» и придумай название музея, разработай и опиши проект.

3. Подбери с помощью поисковых систем информацию о существующих школьных музеях в нашей стране. Узнай, как твои сверстники собирают предметы для экспозиции, обрабатывают информацию о них, проводят социально значимую экскурсионную работу в своих школьных музеях.

4. Подготовь вместе с друзьями презентацию будущего школьного музея.

До начала творческой работы

✓ Рассмотрю существующие школьные музеи, продумаю актуальное содержание собственного школьного музея.

✓ Обрати внимание на стилистическое и композиционное решение экспозиции школьного музея.

✓ Определи особенности работы твоей школы, которые помогут в формировании будущих коллекций школьного музея.

Советы мастера

• Концепция будущего музея должна иметь социальную, культурную, краеведческую или историческую значимость для твоей школы, города (посёлка) или области.

- Готовя презентацию будущего музея, продумай его художественно-эстетическое оформление, формы подачи информации посетителям.
- Прежде чем выполнять творческий проект для участия в конкурсе «Шаг в будущее», подумай о новых дизайнерских возможностях его оформления и интерактивной подачи.

Что нового узнали

✓ Что музей — социальный институт исторической памяти, отражает историю культуры, события и ценности ушедших веков и служит современникам, ориентируя на требования развивающейся цивилизации. Музей обеспечивает связь веков, преемственность поколений, непрерывность общественного развития, отбирая, сохраняя, реставрируя и экспонируя образцы природной и культурной среды, предотвращая утрату реликтов истории и духовной жизни людей.

✓ Что во всём мире музей рассматривается как информационный центр культурного наследия, как институт социокультурной адаптации, как институт познания культурных ценностей прошлых эпох и современности, а также расшифровки их значений в целях общественного самопознания и самоопределения.

✓ Что музеи бывают художественные, исторические, политехнические, музеи-мемориалы, музеи-усадьбы и т. д.

✓ Что актуальным сегодня является создание школьного музея, который станет центром общения, сотворчества, разработчиком концептуальных исследовательских проектов.

✓ Что концепция создания «Моего школьного музея» в качестве социального и творческого проекта может быть представлена на Международный конкурс «Шаг в будущее».

Словарь

Абстрактное искусство — широкое направление в искусстве XX в., в котором произведение утрачивает черты предметной реальности и создаётся на основе отвлечённых, изначально присущих любому изображению элементов художественной формы — точки, линии, плоскости, цветового пятна, фактуры, конструкции. Как программное направление возникает в начале 1910-х гг. одновременно в нескольких странах Европы. Признанными лидерами этого искусства являются русские художники В. В. Кандинский, К. С. Малевич, голландец П. Мондриан, француз Р. Делоне, чех Ф. Купка. Одним из главных теоретиков абстрактного искусства был В. В. Кандинский. В своей живописи он стремился воссоздать ту живительную сущность, которая лежит в основе всего живого. Он писал, что искусство не отделено от жизни, а живёт по тем же законам, что и любое живое существо. Художник способен оплодотворить нетронутую ещё плоскость картины и наделять её жизнью.

Оттого и элементы, из которых строится или создаётся картина, обладали для него живительной сущностью. Отделяясь от художника, картина начинает жить самостоятельно, участвуя во всеобщем космическом ритме, подчиняясь таким образом общим законам мироздания. Поэтому создание произведения он рассматривал как рождение нового мира, а смысл его композиции видел в передаче своеобразного мироустройства. Он считал, что чистые отвлечённые формы его искусства дают возможность языком живописи говорить о вечных духовных ценностях, а главную свою творческую задачу видел в том, чтобы отыскать и зримо выразить универсальную космическую формулу бытия. В момент своего возникновения абстрактное искусство значительно повлияло на принципы формообразования лишь зарождающегося в это время искусства дизайна. После Второй мировой войны абстрактная живопись становится одним из доминирующих направлений в искусстве стран Западной Европы и Северной Америки. Внутри этого движения возникают такие направления, как абстрактный экспрессионизм, ташизм и др.

Авангард — понятие, объединяющее экспериментальные, подчеркнутые необычные начинания в искусстве XX в., условное наименование художественных движений и связывающих их умонастроений художников, для которых характерны стремление к коренному обновлению художественной практики, разрыву с её устоявшимися принципами и традициями, поиск новых средств выражения, содержания и форм произведений. В авангарде преломились острейшие социальные противоречия эпохи, отразилось отчаяние перед лицом общественных катаклизмов, стремление отыскать неординарные формы эстетического воздействия на реальную жизнь. На разных исторических этапах первооткрывателями выступали сменявшие друг друга авангардные направления: в начале XX в. — возникшие тогда фовизм, кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстрактная живопись; в 1920—1930-х гг. эта роль перешла к сюрреализму; после Второй мировой войны, в конце 1940—1950-х гг., на первый план

вышли новые течения абстрактного искусства; в 1960—1970-х гг. выдвигаются различные формы акционизма, работы с предметом (поп-арт), концептуальное искусство. Художественное открытие, способность к постоянному самообновлению стали обязательным правилом авангардного искусства конца XX в.

Абстракционизм — широкое направление в искусстве XX в., в котором произведение основано исключительно на формальных элементах (линия, цветовое пятно, отвлечённая конфигурация). Абстракционизм как программное направление возник в начале 1910-х гг. почти одновременно в нескольких странах Европы. Его признанными основоположниками являются русские художники В. В. Кандинский и К. С. Малевич, голландец П. Мондриан, француз Р. Делоне, чех Ф. Купка. Зачинатели абстракционизма опирались, как правило, на мистические идеи: так, Кандинский, Мондриан, Купка исходили из теософской доктрины. Их метод отвлечённых построений определялся намерением выразить внутренние закономерности и интуитивно постигаемые сущности, скрывающиеся за преходящими явлениями видимого мира. Первоэлементы формы трактовались Кандинским, Малевичем, Мондрианом как живописные знаки, наделённые исходным духовным содержанием, а пластические формулы, организованные из таких знаков, — как отношения между элементами универсума. Иной характер имеет теория Делоне, в которой решительно отвергается идеалистическая метафизика, а задача абстрактной живописи ограничивается исследованием свойств самого живописного языка, прежде всего динамических качеств цвета. Художники раннего абстракционизма внесли значительный вклад в становление современного стиля в архитектуре, дизайне, декоративно-прикладных искусствах (деятельность Кандинского во Вхутемасе и Баухаузе, Мондриана в конструктивистской группе «Де Стейл», «архитектоны» и дизайнерские проекты Малевича, опыты в прикладном искусстве Р. Делоне и С. Делоне-Терк). Их обращение к функциональной форме объясняется универсализмом эстетических программ: отвлечённые живописные построения мыслились и как проекции структур космического миропорядка, и как проекты идеального устройства мира социального, в более узком смысле — как принципиальные схемы организации пространственной и предметной среды, окружающей человека. Работа с первичными единицами живописного языка стимулировала поиски законов формообразования и композиционных принципов, которые затем осуществлялись в архитектурных и предметных формах.

С момента возникновения абстракционизма в нём определяются две линии: геометрической абстракции, основанной преимущественно на правильных, чётко очерченных конфигурациях (Малевич, Мондриан, отчасти Делоне), и лирической абстракции, в которой композиция организуется из свободно текущих форм (Кандинский). Это формальное различие отражает различие в мировосприятии художников и их идейно-художественных программах. Композиции геометрического абстракционизма, построенные из ограниченного набора правильных форм и основных цветов, представляют устойчивые «субстанциональные» состояния.

Абстракции Кандинского и его последователей, наполненные плывущими, пульсирующими, взаимопроникающими формами, сложными ритмами и мерцающим цветом, напротив, сосредоточивают внимание на динамических процессах.

Ампир — стиль в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве первой трети XIX в. В странах Западной Европы — завершающая фаза эволюции классицизма. Основные источники творческого переосмысления и вдохновения для ампира — искусство архаики в Древней Греции и искусство императорского Рима, а также культура Древнего Египта. В Античности ампи́р черпал, с одной стороны, монументальность, лаконизм, а с другой — идею утверждения имперского величия через посредство многочисленных атрибутов и символов. Широкое распространение в архитектуре ампира получили массивные портики дорического и тосканского ордеров, контрастирующие с гладью стен и геометризмом объёмов, а декор зданий был нередко перегружен военной атрибутикой главным образом римского происхождения (ликторские связки, доспехи, венки, геральдические орлы и т. п.). Пластические особенности древнеегипетского искусства подсказали мастерам ампира активное использование больших нерасчленённых поверхностей стен, геометрическую правильность цельных объёмов зданий, массивность пилонов и колонн. Мастера ампира прибегали также ко многим мотивам древнеегипетских орнаментов и символов, среди которых ведущее место отводилось изображениям сфинксов. Вместе с тем в структуре формообразования ампира просматриваются и некоторые новшества. Среди них — усиление градообразующей роли фасадов зданий, использование стены не только как грани массивного объёма, но и как плоской преграды, призванной обеспечить симметричность и гармоничность ансамбля в целом (арка здания Главного штаба и его угол на набережной Мойки в Санкт-Петербурге, 1819—1829 гг., архитектор К. И. Росси).

Ампир в архитектуре сложился на рубеже XVIII—XIX вв. во Франции, в проектах К.-Н. Леду и других мастеров эпохи Великой французской революции. Их идеи монументальных, лаконичных и геометрически выразительных сооружений носили в основном утопический характер, но они обогатили последующие поиски архитекторов. В императорский период во Франции широко распространилось прямое заимствование архитектурных типов и форм древности (триумфальные арки, обелиски, памятные императорские колонны) и мотивов декора интерьеров (рельефы, напоминающие древнеегипетские образцы; росписи, навеянные помпейской стенописью; декоративные вазы, похожие на греческие архаические и этрусские, и т. п.). Ампир проявился также в искусстве мебели (изделия Ф. Жакоба во Франции, мебель по проектам А. Н. Воронихина, К. И. Росси в России), где часто использовался эффект сочетания тёмного дерева и накладного золочёного бронзового декора в духе египетских и римских древних украшений. Сильное влияние оказал стиль ампи́р на формы и декор изделий из металла, фарфора, стекла и на модели одежды.

В России ампи́р (высокий классицизм) получил наибольшее распространение в градостроительных ансамблях центра Санкт-Петербурга,

спроектированных К. И. Росси (Главный штаб, Александринский театр и примыкающая к нему Театральная улица), А. Д. Захаровым (Адмиралтейство), Ж. Тома де Томоном (стрелка Васильевского острова с Биржей) и др. В Москве в стиле ампира выстроены многие здания и особняки, спроектированные Дж. Б. и Д. Жилярди и А. Г. Григорьевым (Опекунский совет, особняки Луниных, С. Гагарина, постройки в усадьбе Кузьминки и др.); в этом же стиле в Москве по проектам О. И. Бове были сооружены Верхние торговые ряды на Красной площади (не сохранились), Большой театр с прилегающими зданиями (позже частично перестроены), Первая градская больница, Триумфальные ворота (разрушены в 1932 г., перенесены и восстановлены в 1968 г.).

В русской скульптуре высокий классицизм нашёл отражение в ряде памятников (памятник К. Минину и Д. Пожарскому на Красной площади в Москве, скульптор И. П. Мартос), в московских фонтанах И. П. Витали, в монументально-декоративной пластике Ф. Ф. Щедрина, С. С. Пименова и В. И. Демут-Малиновского, украшающей многие здания Санкт-Петербурга.

Архитектура — зодчество, т. е. здания, другие сооружения или их комплексы, образующие материальную художественно-организационную среду жизнедеятельности человека. Архитектура означает также искусство проектирования и строительства зданий и сооружений в соответствии с их практическим назначением, современными техническими возможностями и эстетическими представлениями данного общества.

Барокко — художественный стиль, зародившийся в конце XVI в. в Италии и распространившийся в других странах Западной Европы до начала XVIII в.; в XVII—XVIII вв. барокко появилось в Восточной Европе, Латинской Америке, отчасти в Северной Америке и Азии. Искусствоведческий термин «барокко» распространён в научном лексиконе с конца XIX в. Введён историками искусства Я. Буркхардтом и Г. Вёльфлином. Искусство барокко имело в своей основе некоторые черты искусства Возрождения: жизнеутверждающий характер, энергичность, тяготение к ансамблю и синтезу искусств. Но если в ансамблях Ренессанса всегда сохранялось чёткое различие видов искусства, то для барокко характерна значительно бóльшая степень взаимопроникновения архитектуры, скульптуры, живописи. Эта синтетичность — основополагающая черта барокко, которому вместе с тем присущи контрастность, динамичность, напряжённость, слияние иллюзии и реальности, возвышенного и бытового, идеального и материального, что было способом выражения сложности мироздания, его динамической изменчивости. Искусство барокко отличается пышностью, экзальтацией образов. В архитектуре барокко преобладают эффектный размах, текучесть криволинейных форм, богатство и зрелищность (Дж. Л. Бернини, Ф. Борромини), слияние объёмов и ярусов в одну динамичную массу, преодоление горизонталей с помощью скульптурного декора, необычайное ощущение взаимодействия архитектурной массы и пространства. Именно в эпоху барокко получили распространение городские и дворцово-парковые ансамбли (площадь

Св. Петра в Риме, Версаль, Петергоф). Для живописи (братья Карраччи, М. Караваджо, П. П. Рубенс, А. Ван Дейк) характерны монументальность, осязательная пластичность в эффектных декоративных композициях, парадных портретах, контрасты идеального и достоверного. Живописные произведения также активно взаимодействуют с архитектурным пространством: они изначально создавались для определённого типа интерьеров, зрительно увеличивали их пространство, потому что использовались перспективные иллюзионистические эффекты. В скульптуре (Л. Бернини) утвердились вещественность, осязаемость в трактовке форм вместе с повышенной эмоциональностью, слиянием мистического и реального, разнообразием фактуры. Следует отметить органичное существование скульптуры в пространстве, слияние с ним особенно ощущается в парковых ансамблях. Проникновению барокко в Россию способствовали преобразования Петра I. Расцвет праздничного, оптимистичного русского барокко приходится на 1740—1750-е гг. Однако в России барокко не существовало в чистом виде, а вобрало в себя традиции классицизма XVII в. и черты рококо, что сообщило архитектурным сооружениям особую парадность и торжественность, прямолинейность планов в сочетании с прихотливой нарядностью декора (В. В. Растрелли, С. И. Чевакинский, Д. В. Ухтомский). Знамениты Зимний дворец в Санкт-Петербурге (1754—1762), Большой дворец в Царском Селе (1752—1757) (оба — по проекту архитектора Растрелли) и др.

Византийский стиль — стиль, принятый в России в 1830—1850-х гг. для соборов, дворцов и других сооружений, имевших официальное значение (храм Христа Спасителя (1837—1883) и Большой Кремлёвский дворец (1839—1849) в Москве, архитектор К. А. Тон). Византийский стиль, ориентированный на декоративную систему и композиционные акценты архитектуры Византийской империи VI—XII вв. и Русского государства XVI в., впечатлял импозантностью размеров и укрупнённостью декоративных мотивов, создавших непривычный для классицизма силуэт, ассоциировавшийся с древним православием. Во второй половине XIX и начале XX в. византийский стиль отличал здания соборов (Владимирский собор в Киеве (1850—1896), архитектор А. В. Беретти и др.; храм-памятник Александра Невского в Софии (1904—1912), архитектор А. Н. Померанцев), но приобрёл более живописные узорные формы. Византийский стиль был популярен и в культовых, и в бытовых предметах, авторы которых подражали русской старине (художник Ф. Г. Солнцев).

Витраж — произведение декоративного искусства, выполненное из цветного стекла или другого пропускающего свет материала; изобразительная или орнаментальная композиция, рассчитанная на сквозное освещение в проёме (окно, дверь, прозрачная перегородка или панно). Цветные витражи создают богатую игру света и эмоциональную атмосферу в интерьере. Предполагается, что витражи были известны в Древнем Египте и Древнем Риме. В раннехристианских базиликах V—VI вв. окна заполнялись прозрачными плитками алебаstra и селенита. В X—XII вв. в романских храмах Франции и Германии появились сюжетные витражи

из разнообразных по форме красных и синих стёкол, скреплённых свинцовыми полосками. В готических соборах многоцветные витражи с бесцветными вставками (в XIII—XIV вв. также с росписью по стеклу) заполняли огромные окна-розы, изображая как религиозные сюжеты, так и бытовые сцены. Витражи создавали таинственную, возвышенную атмосферу. В эпоху Возрождения витражи стали живописью на стекле с объёмным изображением фигур, в том числе по картонам крупных художников (Донателло, А. Дюрер). В XVI в. распространились монохромные «кабинетные» витражи со светскими сюжетами для украшения жилища. Интерес к витражам возродился в искусстве модерна и позже в творчестве таких мастеров, как Ф. Леже и А. Матисс во Франции, М. Врубель в России, А. Стошкус и К. Моркунас в Литве. В современных витражах используются цветное и бесцветное стекло, многослойное органическое стекло, литое стекло, толстое колотое стекло, цветные зеркала, обработка незастывшего стекла, работа по стеклу росписью, пескоструйным способом, травлением, гравированием; литому и прессованному стеклу придаются разнообразная фактура и разная степень прозрачности. Разнообразны и сюжеты витражей (исторические, символические и др.).

Граффити — в первоначальном значении надписи или рисунки зачастую сатирического, карикатурного характера, обнаруженные на стенах античных памятников, на древних сосудах. Граффити называют также современные надписи и рисунки, оставленные на стенах домов, монолитных оградах, в метро детьми или взрослыми. Граффити либо процарапываются в штукатурке, либо выполняются мелом, углем, любым оказавшимся под рукой материалом. Как проявление низового, «наивного» творчества граффити привлекали внимание многих современных художников, стремившихся освободиться от условностей, навязанных профессиональной выучкой и традицией. Многие произведения Дж. Миро и П. Клее близки по стилю этим образцам ненормативного, уличного творчества. Пикассо особенно ценил в граффити предельный лаконизм, использование минимального количества графических элементов для обозначения лица, человеческой фигуры, характерного движения. В 1960-х гг. в США, а в дальнейшем и в странах Западной Европы возникло движение художников-любителей под тем же названием. Участники движения (часто принадлежавшие к национальным меньшинствам и маргинальным группам населения) стремились украсить унылую среду городских окраин. Они покрывали крупномасштабной живописью поверхности глухих стен, брандмауэров, бетонных ограждений. В их искусстве звучали мотивы социального протеста, критики общественной несправедливости. Для американских композиций граффити характерны экспрессия, яркая красочность, широкое использование популярной символики.

Дворец — монументальное парадное здание, предназначенное для торжественных ритуалов; часто также резиденция высокопоставленных лиц, чей быт связан с социальным ритуалом. Первоначально резиденция владельца, монарха. В странах Древнего Востока, в эгейском мире дворец —

сложный комплекс залов и дворов для приёмов и церемоний. Древнеримские императорские дворцы, резиденции римских наместников и позже дворцы византийских императоров имели симметричный план, окружались парками с фонтанами и скульптурой. В Средние века императорские, королевские, княжеские дворцы, резиденции высшей знати и органов государственной власти входили в комплексы крепостных сооружений, но постепенно стали выделяться в репрезентативные самостоятельные постройки. В Европе в эпоху Возрождения сформировался тип дворца (палаццо в Италии), замкнутого снаружи и открытого аркадами во внутренний двор. В XV—XVIII вв. построены обширные резиденции монархов — комплексы построек и парков, доминировавшие над окружением; императорский дворец Гугун в Пекине (XV в.), Лувр (1546—1868, архитекторы П. Леско, К. Перро и др.), Версаль во Франции (1661—1710, архитекторы Л. Лево, Ж. Ардуэн-Мансар и др.), Эскориал в Испании (1563—1584, архитекторы Х. Б. де Толедо, Х. Б. де Эррера). В XVII в. возникли уникальные по архитектуре комплексы Теремного дворца в Московском Кремле (1635—1636, зодчие А. Константинов, Б. Огурцов, Л. Ушаков, Т. Шарутин) и деревянного дворца в Коломенском под Москвой (1667—1672), состоявшего из многих построек, не сохранившихся до настоящего времени (ныне воссоздан); в XVIII в. сложились грандиозные дворцово-парковые ансамбли Петергофа (с Большим дворцом (1714—1755), архитекторы В. В. Растрелли и др.) и Царского Села (с Екатерининским дворцом (1717—1757), архитекторы Растрелли и др.). Характерные черты дворцов монархов и знати XVII—XVIII вв. — парадные дворы-курдонеры, протяжённые анфилады залов и интимных покоев, галереи вдоль паркового фасада, монументальные лестницы, богатый декор. Во дворце не только жили семьи, но и устраивались ассамблеи, приёмы послов, балы (дворец А. Д. Меншикова в Санкт-Петербурге (1710—1727), архитекторы Дж. М. Фонтана, Г. И. Шедель). Дворцы разделялись на зимние и летние, городские и загородные; в России строились «потешные», т. е. увеселительные, дворцы («Ледяной дом»), романтические дворцы, напоминавшие живописные средневековые комплексы (ансамбль резиденции в Царицыне под Москвой (1775—1785), архитектор В. И. Баженов). С середины XIX в. сооружаются крупные дворцы общественного назначения («Хрустальный дворец» на Всемирной выставке в Лондоне (1851), архитектор Дж. Пакстон). Для XX в. характерны дворцы — крупные многофункциональные общественные центры с огромными залами и перекрытиями больших пролётов (Дворец съездов в Московском Кремле (1959—1961), архитекторы М. В. Посохин и др.; Дворец спорта в Риме (1960), архитекторы П. Л. Нерви, М. Пьячентини), а также специализированные дворцы — культуры, молодёжи, бракосочетаний и др. Многие старинные дворцы стали музеями (Прадо в Мадриде; Версаль, Лувр во Франции; Зимний дворец в Санкт-Петербурге (1754—1762), архитектор Растрелли); во дворцах-музеях хранятся художественные и исторические коллекции — памятники стиля, вкусов и интересов прошедших эпох.

Дизайн — особый метод проектирования предметной среды, при котором объекту в соответствии с его основным предназначением придаётся

комплекс взаимосвязанных качеств: красота, целесообразность, экономичность, акцентированная функциональность (или умножение числа функций), физиологическое и психологическое удобство пользования объектом, его чёткая социальная ориентация. В дизайне воедино слились два направления творческих поисков — от функции к форме и от формы к функции.

Как осознанное специальное проектирование дизайн появился в конце 1910-х — начале 1930-х гг. в России под названием «производственное искусство» и в Германии, где его центром стала школа «Баухауз». Основным направлением дизайна в это время было достижение полифункциональности и экономичности в бытовых предметах, утвари, мебели. Дальнейшее развитие дизайн получил в период экономического кризиса рубежа 1920—1930-х гг., когда более красивые и удобные изделия стали пользоваться большим спросом. Центр художественного (по сути дела, коммерческого) дизайна переместился в США. Особенно бурное развитие дизайн испытал в послевоенные годы, когда он успешно проник в автомобильную промышленность, машиностроение («индустриал дизайн»), сферу рекламы, печатной продукции, товарных знаков («график-дизайн»), упаковки, а затем постепенно во все сферы проектирования. Благодаря удачному дизайну в области приборостроения, радиотоваров, электронной промышленности в 1960—1970-х гг. в число мировых лидеров выдвинулись фирмы «Оливетти», «Филипс», «Сони» и др., определившие направления художественного формирования и моды в дизайне 1970—1980-х гг.

В 1962 г. создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ). Ряд его филиалов стали впоследствии самостоятельными институтами. Однако монополизированная промышленность, отсутствие конкуренции и постоянный всеобщий дефицит не дали полноценного развития дизайна. В конце 1980-х — начале 1990-х гг. возникли творческие союзы дизайнеров — российский (с отделениями в областях и автономных республиках), московский и санкт-петербургский, а также множество самостоятельных дизайнерских ателье и студий, стали проводиться выставки дизайна. Однако с начала 1990-х гг. российский дизайн развивается преимущественно в сфере оформления деловых интерьеров, создания фирменного стиля и в области дизайна среды — городской и парковой.

В основе современной мировой практики дизайна находится концепция дизайна как среды, полностью спроектированной и постоянно обновляемой с помощью проектирования, как глобального метода организации мира, включая решение и социальных проблем. В связи с этим возникло определение цивилизации как эпохи проектной культуры, в которой дизайн является основным методом создания всей материальной, социальной и духовной среды, окружающей человека.

Импрессионизм — направление в искусстве последней трети XIX — начала XX в., представители которого стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть окружающий мир и повседневную жизнь в их подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления.

Импрессионизм зародился в 1860-х гг.: Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега внесли во французскую живопись свежесть и непосредственность наблюдения жизни, изображение мгновенных, как бы случайных ситуаций и движений, кажущуюся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур. В 1870—1880-е гг. сформировался импрессионизм во французском пейзаже — К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей впервые выработали последовательную систему пленэра: работая на открытом воздухе, они создавали ощущение сверкающего солнечного света, неограниченного богатства красок природы, растворения объёмных форм в среде, вибрации света и воздуха. Этому способствовала колористическая реформа — разложение сложных тонов на чистые цвета солнечного спектра (накладываемые на холст отдельными мазками и рассчитанные на оптическое смешение их в восприятии зрителя), что порождало вместе с цветными тенями и рефlekсами светлую, трепетную живопись. Аналогичное движение к быстроте взгляда, передаче изменчивости световоздушной среды совершалось у художников в других странах; интерес импрессионизма к мгновенному движению, текучей форме восприняли скульпторы (О. Роден во Франции, М. Рост в Италии, П. П. Трубецкой в России). Распространение импрессионизма в мире сопровождалось пересмотром его композиционных колористических принципов, нарастанием черт зыбкости, неустойчивости восприятия мира и усилением декоративности композиции.

Интерьер — 1) внутреннее пространство общественного, жилого, промышленного здания; помещение в здании (комната, зал, вестибюль и т. д.). Интерьер, его конфигурация, расположение, назначение имеют большое значение для облика и планировки здания в целом. Пространство интерьера, размеры, пропорции, характер отделки, сочетаясь с убранством, мебелью, оборудованием и т. д., создают ансамбль интерьера, определяемый его функциями и архитектурно-художественным стилем; 2) жанр изобразительного искусства, получивший развитие в живописи Голландии и Фландрии конца XVI — начала XVII в. (голландские церковные интерьеры — П. Санредам, Э. де Витте; домашние интерьеры — П. де Хох, Я. Вермер), в первой половине XIX в. в живописи бидермейера (в Германии — Г. Ф. Керстинг) и школы А. Г. Венецианова в России. Ощущения простора, уюта, игры света, слияния интерьера с жизнью человека, свойственные этому жанру, нашли в XIX—XX вв. выражение в картинах А. Менцеля, В. А. Серова, А. Матисса, тогда как интерьерные сцены В. Ван Гога преобразуются драматизмом авторских эмоций.

Капитель — верхняя часть колонны, пилястры, столба. Различаются дорическая, ионическая, коринфская, тосканская и композитная капители.

Классицизм — художественное направление и стиль европейского искусства XVII — начала XIX в., возникшее в эпоху складывания в Европе мощных централизованных национальных монархий. Признавая высшим образцом античное искусство и опираясь также на традиции Высокого Возрождения, искусство классицизма отражало идеи гармонического

устройства общества (основанного на вечных и незыблемых законах разума), подчинения индивидуальности интересам нации, государства и признания всепобеждающего сознания долга главной добродетелью гражданина. Конфликты идеала и реальности, чувства и разума, чувства и долга, личности и общества свидетельствуют о сложности, внутренней напряжённости искусства классицизма, утратившего естественную гармонию культуры Возрождения. Следует различать по своей социальной и культурной природе: 1) классицизм XVII в., сложившийся вместе с укреплением французского абсолютистского государства, и 2) классицизм второй половины XVIII в. (неоклассицизм), сформировавшийся в эпоху подготовки французской революции 1789 г.

Классицизму XVII в. свойственны нормативность эстетики, возвышенная отвлечённость художественных идеалов, идеализированные образы природы и человека, зачастую отказ от передачи индивидуального и бытового во имя величия и героики; художественным формам классицизма присущи строгая уравновешенность, чёткость, пластическая ясность и гармоничность. Выдающимися художниками классицизма XVII в. были: в живописи — Н. Пуссен, К. Лоррен, Ш. Лебрен; в архитектуре — К. Перро, создатели дворцово-паркового ансамбля в Версале Ж. Ардуэн-Мансар и А. Ленотр.

Классицизм второй половины XVIII в., крупнейшим представителем которого был живописец Ж. Л. Давид, обращался к гражданственным, республиканским идеям Античности, к образам мужественных борцов против тирании, утверждал в искусстве права человека, мир его чувств и переживаний. В архитектуре (Ж. А. Габриель, Н. Леду) восторжествовали логичность и простота композиции, навеянной античными образами. Поздний классицизм эпохи наполеоновской империи (ампир) приобретает черты парадности и пышности, выразившейся в архитектуре и прикладном искусстве первой четверти XIX в. (Ш. Персье, П. Фонтен).

Своеобразный и блестящий вариант классицизма второй половины XVIII — начала XIX в. был создан в России в архитектурных ансамблях и сооружениях В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, Д. Кваренги, А. Д. Захарова, К. И. Росси, А. Н. Воронихина, в скульптуре М. И. Козловского, Ф. Ф. Щедрина, И. П. Мартоса. В русской живописи классицизм проявился наиболее ярко в творчестве А. П. Лосенко, Г. И. Угрюмова, в ранних картинах А. А. Иванова, в поздней портретной живописи В. Л. Боровиковского, в пейзажах Ф. М. Матвеева.

Конструктивизм — направление в советском искусстве 1920-х гг., возникшее перед революцией 1917 г. в рамках поздней «конструктивной» стадии стиля модерн. С 1921 г., когда была создана рабочая группа конструктивистов (А. М. Ган, К. К. Медунецкий, А. М. Родченко, В. Ф. Степанова, В. А. и Г. А. Стенберги), конструктивизм активно проявился в архитектуре, дизайне, в оформительском и театральном искусстве, в живописи и графике, искусстве книги и плаката, в архитектурной и художественной теории. В первые годы советской власти конструктивизм формируется в тесном взаимодействии творчества архитекторов и дизайнеров с левыми течениями в изобразительном искусстве (супрема-

тизм, кубизм, футуризм). Формально-эстетические поиски К. С. Малевича, В. Е. Татлина, Л. М. Лисицкого, А. М. Родченко возникли на стыке живописи, архитектуры и дизайна.

Приверженцы конструктивизма стремились к революционному переустройству жизни, конструированию среды общественного бытия, выдвинув лозунг производственного искусства и внедрения его в жизнь и быт, провозгласили новые эстетические идеалы простоты, демократичности, утилитарной целесообразности предметного мира. Преклоняясь перед возможностями новой техники, конструктивисты изучали и пропагандировали эстетические особенности таких материалов, как металл, стекло, бетон, дерево.

Принципы функциональности, современности, лаконичной выразительности предмета, удобства его для массового машинного производства, сформулированные теоретиками производственного искусства (О. М. Брик, А. М. Ган, Н. М. Тарабукин), дали толчок развитию дизайна — художественного конструирования нового типа мебели (А. М. Родченко, братья В. А., Л. А., А. А. Веснины), арматуры, посуды (А. М. Родченко, А. М. Ган), создания новых тканей (В. Ф. Степанова, Л. С. Попова), рабочей одежды (В. Е. Татлин, В. Ф. Степанова). Конструктивизм сыграл большую роль в развитии плаката (фотомонтажи братьев В. А. и Г. А. Стенбергов, Г. Г. Клуциса), конструирования книги (работы А. М. Гана и Л. М. Лисицкого). Театральные постановки конструктивистов — это «станки» для работы актёров (конструкции А. А. Веснина, Л. С. Поповой, В. Ф. Степановой для постановок В. Э. Мейерхольда и А. Я. Таирова). Идеи конструктивизма были воплощены в графике и живописи 1920-х гг. представителями творческого объединения ОСТ (А. А. Дейнека, Ю. И. Пименов).

Творческие концепции конструктивизма в архитектуре утверждали функциональность, конструктивность, технологическую целесообразность архитектурной формы. Эти принципы были реализованы в теории и практике братьев Весниных, М. Я. Гинзбурга, К. С. Мельникова, И. А. Голосова, И. И. Леонидова, А. С. Никольского. В 1925 г. была создана творческая организация ОСА, представители которой разрабатывали функциональный метод проектирования зданий и градостроительных комплексов, внедряли новые принципы планировки и переустройства посёлков, городов, промышленных объектов, рабочих посёлков, общественных и культурных сооружений (дворцы труда, дома Советов, дома-коммуны, рабочие клубы, фабрики-кухни). Если в первых сооружениях конструктивистов преобладал массив стен, то к началу 1930-х гг. стекло стало заменять стены, крыши сооружались плоскими, асимметричная композиция зданий развёртывалась по горизонтали. Общественное признание получили многие сооружения конструктивистов: дом К. С. Мельникова в Москве (1927—1929); постройки братьев Весниных — Дворец культуры ЗИЛ в Москве (1930—1934) и Днепрогэс (1932); драматический театр в Ростове-на-Дону (1930—1935, архитекторы В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх).

Критический реализм — направление в искусстве европейских стран и Америки, возникшее в середине XIX в. Термин «реализм» появился

в эстетической мысли Франции в тот же период и относился к явлениям искусства, возникшим в XVIII в. и получившим наиболее полное воплощение в произведениях критического реализма XIX в. Критический реализм ориентирован на непосредственное изображение повседневной жизни людей, главным образом обездоленных, противопоставляемых зажиточным и праздным его представителям. У истоков критического реализма стояло творчество мастеров эпохи Просвещения, критиковавших с точки зрения разума и справедливости современные им социальные устои (У. Хогарт в Англии). Особое место принадлежит здесь Ф. Гойе (Испания), чей острый анализ социальных противоречий нередко приобретал сверхреальный характер. В творчестве мастеров-романтиков с 1810—1830-х гг. (Т. Жерико, Э. Делакруа во Франции) можно проследить «современную» линию, отражающую драматические конфликты живой реальности.

В России критический реализм получил наиболее широкое распространение в середине и второй половине XIX в. Образ «маленького человека», возникший в литературе «натуральной школы» (Н. В. Гоголь и др.), нашёл воплощение в жанровых сценах П. А. Федотова. В искусстве В. Г. Перова, художников-передвижников И. Н. Крамского, В. Е. Маковского, Н. А. Ярошенко, И. Е. Репина и других развивались многие темы критики несправедливости общественного устройства, которые культивировались в литературе на протяжении всей второй половины XIX в. и начала XX в. Традиции критического реализма получили дальнейшее развитие в современном искусстве (Б. И. Пророков, Кукрыниксы, В. И. Иванов, Г. М. Коржев, А. П. и С. П. Ткачёвы).

Кубизм — направление во французской живописи первой трети XX в. Возникновение кубизма относится к 1907 г., когда П. Пикассо написал картину «Авиньонские девицы», необычайную по своей гротескности: деформированные, огрублённые формы изображены здесь без каких-либо элементов светотени и перспективы, как комбинации разложенных на плоскости объёмов. В 1908 г. в Париже образовалась группа кубистов, куда вошли художники П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис и др. Слово «кубисты» впервые употребил в 1908 г. французский критик Л. Воссель как насмешливое прозвище художников, изображающих предметный мир в виде правильных геометрических объёмов (куба, шара, цилиндра, конуса). Представители кубизма стремились строить свои произведения из сочетания элементарных, «первичных» форм, они обратились к конструированию объёмной формы на плоскости, расчленению реального объёма на геометризированные тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения.

Лучизм — живописный метод, введённый ок. 1912 г. М. Ф. Ларионовым и развитый им, а также Н. С. Гончаровой в произведениях 1912—1914 гг. Суть лучизма изложена в одноимённом трактате Ларионова (Москва, 1913): художник ставит своей задачей изображение не самих предметов, а отражённых от предметов цветовых лучей для максимального приближения изображения к тому, как предметы «видятся глазу». По мнению художника, «восприятие не самого предмета, а суммы лучей от него по

своему характеру гораздо ближе к символической плоскости картины, чем сам предмет...». Лучизм стирает те границы, которые существуют между картинной плоскостью и натурой. Луч условно изображается на плоскости цветной линией. Лучизм считается ранней разновидностью абстракционизма, он имеет и другие широкие аспекты (разделение предмета и его оптического восприятия).

Мебель — предметы оборудования интерьеров и открытых пространств: места для сидения, лежания, размещения бытовых вещей. Издавна мебель является одним из главных разделов художественного ремесла, а в Новое время — одной из важнейших отраслей художественной промышленности. Уже в Древнем Египте известны табуреты, сундуки, троны, ложа с резьбой и рельефными вставками. Античная деревянная и бронзовая мебель отличалась чёткостью форм, сочетанием прямых и изогнутых брусьев (стулья, кровати, низкие столы, кресла с геометрическим орнаментом и «звериными» мотивами). Средневековой мебели были присущи массивность и прочность форм кресел, шкафов, кроватей, столов, украшенных архитектурной резьбой (арки, нервюры), геометрическим и растительным орнаментом. Для древнерусской мебели характерны лаконичные по форме лавки, сундуки, столы, табуреты с разнообразной резьбой и расцветкой, вошедшей в русскую народную традицию. Оригинальные формы низкой, часто изогнутой мебели из полированного лака дерева сложились в странах Азии.

В эпоху Возрождения появилась мебель с рамно-филёнчатой конструкцией, строящейся наподобие ордерной архитектуры, органически входящая в общественный и жилой интерьер. Двухъярусные шкафы, кабинеты с ящичками на подстоле, кассapanки (сундуки со спинкой и подлокотниками для сидения), кассоне, кровати с балдахинами, кресла украшались архитектурными мотивами (пилястры, карнизы); на филёнках размещались живопись, рельефы; орнаментальная или изобразительная интарсия связывала мебель с архитектурой интерьера. Парадная мебель барокко, рококо, классицизма, ампира с драгоценной фанеровкой, резьбой, позолотой, маркетри, бронзовыми накладками, литыми деталями (столы, шкафы, буфеты, кабинеты, секретеры, стулья, кресла, диваны) образовывала гарнитуры стационарных и передвижных предметов. Выдвинулись крупные мастера (и целые династии мастеров), создавшие свой стиль мебели: семьи Буль и Жакоб, Ж. А. Ризенер, Д. Рёнтген во Франции, Т. Чиппендейл, Д. Хеплуайт, Т. Шератон в Англии. В России мебель часто изготовлялась по проектам крупных архитекторов (В. В. Растрелли, Ч. Камерон, Д. Кваренги, А. Н. Воронихин, К. И. Росси). В мебели рококо и бидермейера, в английской и голландской мебели XVII—XVIII вв. растёт тяга к комфорту, удобству, нарушившая традиционную связь мебели с дворцовыми ритуалами. Удобством и простотой отличалась русская бытовая мебель первой половины XIX в. (в том числе из карельской берёзы).

Во второй половине XIX в. наряду с эклектичной мебелью в духе исторических стилей появились новые типы массовой практичной мебели

(гнутая «венская» мебель). Стиль модерн на рубеже XIX—XX вв. не только ввёл стилизованные текучие линии, изысканную фактуру (инкрустация стеклом и керамикой, накладки из полированного металла), но и способствовал облегчению мебели, введению новых рациональных её форм (Х. ван де Велде в Бельгии, Ч. Р. Макинтош в Шотландии). В России в Абрамцеве и Талашкине были возрождены народные традиции обработки дерева и изготовления мебели. Распространение функционализма в XX в. способствовало поискам лаконичных форм и ясной тектоники мебели, использованию новых материалов (стальные трубы и полосы, клеёная древесина), разработке встроенной, секционной, сборно-разборной и трансформируемой мебели для жилых комнат, кухонь, контор, банков, школ и т. д. Дизайнерские методы проектирования мебели разрабатывали «веркбунды», Вхутемас, «Баухауз», крупнейшие архитекторы (Ш. Э. Ле Корбюзье, В. Гропиус, М. Брёйер, Л. М. ван дер Роэ, в России — А. М. Родченко, Л. М. Лисицкий, В. Е. Татлин). Развитие органической архитектуры, антропометрические данные, а также изучение национальных традиций стимулировали разработку образцов наиболее простой, удобной и отвечающей местным условиям мебели (Ф. Л. Райт в США, А. Аалто в Финляндии, А. Якобсен в Дании). Во многих местностях (Поволжье, Прикарпатье, Южная Польша, Бретань) сохраняются народные традиции изготовления и украшения мебели.

Мемориальные сооружения — произведения архитектуры, изобразительного искусства и декоративного искусства, создаваемые в память значительных событий и лиц: памятник, монумент, пирамида, мавзолей, гробница, надгробие, усыпальница, триумфальная арка, триумфальные ворота, триумфальная колонна, обелиск, кенотаф. Первоначальные формы монументального сооружения были близки к природным образованиям и включены в природное окружение (курганы, мегалиты), воздействовали грандиозностью размеров и мощной массой (пирамиды). В античную эпоху складываются архитектурно-скульптурные комплексы мавзолеев; прославление племенных и военных вождей, монархов, полководцев дополняется образами мужественных героев и мудрых правителей, что нашло продолжение в эпоху Возрождения с её культом доблестной личности. Со Средних веков строятся мавзолеи, памятники, посвящённые христианским, мусульманским, буддийским святым, пророкам, мученикам.

В XVIII—XIX вв. воздвигаются архитектурные монументы, часто связанные с естественным природным окружением или пейзажным парком и обычно увековечивающие павших героев. В XX в. в память войн и революций создаются мемориальные ансамбли.

Мемориальный ансамбль — развитый пространственный архитектурный или архитектурно-скульптурный комплекс (часто включающий исторические реалии), воздвигнутый в честь павших героев, выдающихся деятелей и событий. Художественное решение мемориального ансамбля основывается на принципах синтеза искусств: архитектуры, монументальной скульптуры и монументальной живописи, литературных (надписи-эпитафии), световых и звуковых образов. Важным компонентом мемориального ансамбля является природный ландшафт.

Развитие искусства мемориального ансамбля связано с драматическими событиями XX в.

Многие крупные мемориальные ансамбли построены в 1950—1970-х гг. в европейских странах и СССР. Вначале они посвящались трагедиям Второй мировой войны, позднее приобрели общий исторический и философский характер.

В мемориальных ансамблях зачастую используются Вечный огонь и колокольные звонницы, оформляются братские захоронения.

Модэрн — стиль в европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX в. (другие названия: ар-нуво во Франции и Англии, югендстиль в Германии, сецессион в Австрии, либерти в Италии, модернизм в Испании). Идеино-философской почвой, на которой возрастало «новое искусство» модерна, был неоромантизм, на новом этапе возрождавший романтические идеи конфликта между индивидом и обществом, миростроительной миссии художника-демиурга, ведущей роли творческого прозрения и визионерства в создании произведения искусства. В сочетании с теориями А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, с усилением интереса к учениям о скрытых закономерностях саморазвития духа и материи (сменившим господствовавшие до того позитивистские взгляды) эти идеи приобрели в эстетике модерна самодовлеющее значение иррациональных импульсов к творчеству во всех сферах искусства и жизни.

Выдвигая утопическую идею «преобразования окружающего мира» посредством красоты (т. е. средствами искусства), теоретики модерна — бельгийский архитектор и дизайнер Х. ван де Велде, английский архитектор и декоратор, увлекавшийся социалистическими идеями, У. Моррис — оказывались в плену серьёзного противоречия между благородными устремлениями и возможностями их реализации. Преобразование и «облагораживание» окружающего мира не могли производиться с помощью стандартной массовой продукции, но это значило, что элементы будущего гармоничного синтеза всех искусств становились доступны только немногим членам общества. Идея синтеза искусств способствовала возникновению оригинальной и яркой эстетики модерна. Основой синтеза виделась архитектура, объединяющая все виды искусства — от живописи и театра до моделей одежды. В архитектуре модерна проявилось органическое слияние конструктивных и декоративных элементов, так как конструкция подвергалась эстетическому переосмыслению и включалась в декоративную систему сооружения. Наиболее целостными примерами синтеза искусств являются особняки, павильоны, общественные здания эпохи модерна в Бельгии, Австрии, Испании, Германии, Шотландии, России (архитекторы В. Орта, О. Вагнер, А. Гауди, Ч. Макинтош, Ф. О. Шехтель и др.). Как правило, они построены «изнутри наружу» (внутреннее пространство определяло облик здания): фасады таких домов были несимметричны и походили на текучие, подобные живым организмам образования, напоминающие одновременно природные формы и результат свободного формотворчества 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: там происходило сопряжение криволинейных очертаний архитектурной формы, рисунка паркета, настенных панно, предметов мебели и фантастических по разнообразию композиции ювелирных украшений и других изделий прикладного искусства. Линии орнамента таили напряжённость духовно-эмоционального и символического смысла. Прообразом форм и орнаментов в системе модерна служили как природные формы, так и черты стилей прошлого, подвергшихся радикальному переосмыслению благодаря стилизации.

Неразделённость жанров и видов искусства в рамках модерна приводила к относительной несамостоятельности живописи, графики и скульптуры и к возрождению давно отошедшего в прошлое типа художника-универсала, одинаково успешно работающего в «станковой» и «прикладной» сферах. Для живописи модерна характерны плоскостность, орнаментальность целого в сочетании с включёнными 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 модерна был во многом воплощением идей и образов символизма. С живописью модерна связаны П. Гоген, участники группы «наби» (М. Дени, П. Боннар, Э. Вюйяр, П. Серюзе и др.) во Франции, Г. Климт в Австрии, Э. Мунк в Норвегии, Ф. Ходлер в Швейцарии, М. А. Врубель, В. М. Васнецов, в некоторых работах — В. А. Серов, К. А. Коровин, участники группы «Мир искусства» (А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Сомов) в России.

В рамках модерна получила большое распространение книжная и журнальная графика (О. Бёрдсли в Англии, Т. Т. Хайне в Германии, Ф. Валлотон в Швейцарии, участники групп «Мир искусства» и «Голубая роза» (Н. П. Феофилакт и др.) в России). Авторами афиш и плакатов, ставших значительным явлением в изобразительном искусстве, были А. де Тулуз-Лотрек и Э. Грассе во Франции, А. Муха в Чехии. Распространению идей и новинок модерна в области форм и декора способствовали журналы: в России «Мир искусства» (1899—1904), «Золотое руно» (1904—1909).

Скульптура модерна отличалась текучестью форм и причудливостью силуэта (позднее творчество О. Родена во Франции, работы Ж. Минне в Бельгии, А. С. Голубкиной в России и др.). В декоративно-прикладном искусстве особенно ярко проявились аналогии и переклички живого и неживого, реальности и фантазии (керамика испанца А. Гауди, стекло американца Л. К. Тиффани и француза Э. Галле, ювелирные украшения Р. Лалика, металлические решётки парижского метро Э. Гимара, изделия фирмы «Фаберже» в России). В конце эволюции модерна декоративно-орнаментальная стихия стала уступать место конструктивному, «пуристскому» началу — в поздних постройках Ф. О. Шехтеля в России, О. Вагнера, Й. Хофмана и А. Лооза в Австрии, П. Беренса в Германии, О. Перре во Франции, так же как в дизайне этих мастеров.

Мозаика — одна из разновидностей монументальной живописи. Отличается особой техникой: в мозаике изображения и орнамент состав-

ляются из простейших цветовых элементов — кусочков разноцветных натуральных камней, глушёного стекла (смальты), керамики, дерева и других материалов. Существует два типа мозаичных произведений: составленные из малых кубиков смальты или камня (восходящая к античности техника так называемой римской мозаики) и получаемые из тонких пластов разноцветных мраморов и яшм, вырезанные и составленные по контурам изображения (так называемая флорентийская мозаика). Сходный с ней способ изготовления мозаичного набора из различных пород дерева — интарсия. В античном мире мозаика из морской гальки часто применялась для украшения полов. В раннехристианских храмах Рима и Равенны, средневековых храмах Византии, Киевской Руси (Софийский собор, Михайловский златоверхий монастырь в Киеве), Западной Европы, мусульманского Востока мозаика из цветной с золотом смальты сплошь покрывала поверхности стен и сводов. В XVIII в. М. В. Ломоносов и его ученики возродили в России искусство мозаики и создали ряд мозаичных картин. С середины XVIII в. развивалось искусство русской мозаики: набор из пластинок малахита, лазурита, яшмы и других самоцветов на поверхности архитектурных деталей (колонны, пилястры) и декоративных изделий (вазы, чаши, шкатулки), имевших часто сложную конфигурацию и криволинейный объём. Для русской мозаики характерна тщательность работы, сохранявшей и выявлявшей естественный рисунок и цвет камня. В XVII—XIX вв. в Западной Европе были распространены небольшие мозаичные картины и миниатюры, изготовленные из тонких стержней смальты (а также из мрамора и других пород камня); обычно они воспроизводили в «вечной технике» живописные оригиналы.

Искусство классической смальтовой мозаики знает два способа изготовления: «прямой набор», когда из кусочков смальты или камня изображение выкладывается непосредственно на архитектурных поверхностях и закрепляется в незатвердевшем штукатурном слое; «обратный набор», когда мозаика выкладывается по кальке будущей картины лицевой стороной вниз и после закрепления тыльной стороны мозаичного набора его лицевая поверхность окончательно обрабатывается, иногда шлифуется и покрывается воском. Подобным способом были выполнены во второй половине XIX в. огромные мозаичные картины, точно воспроизводящие живописные оригиналы, для Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. В советское время смальтовая и флорентийская мозаика применялась для украшения станций метрополитена и общественных зданий (художники А. А. Дейнека, П. Д. Корин, И. М. Рабинович, Б. А. Тальберг и др.); были разработаны способы, соединяющие удобство изготовления мозаики «обратным набором» с художественными преимуществами «прямого набора». В XX в. в мозаике выполнены произведения А. Гауди (Испания), Ф. Леже (Франция), Д. Риверы (Мексика), Х. Эрнри (Швейцария).

Монумент — сооружение значительных размеров в честь каких-либо выдающихся событий или лиц. Памятными знаками, монументами своего времени могут быть не только произведения монументального искусства, но и любые реалии, свидетельствующие о памятных местах и событиях: например, сугубо функциональные сооружения и объекты (маяк,

мост, корабль или танк, первым ворвавшийся в осаждённый город), другие рукотворные изделия, произведения станкового и прикладного искусства, а также уникальные природные явления, вековое дерево или целый ландшафт (если это Бородинское поле или равнина Ватерлоо с их памятными знаками). Но для того, чтобы подобные внехудожественные явления реализовывались как монументы, они должны быть художественно осмыслены и аранжированы для обозрения. Монумент (памятник) — это социальный феномен, который шире понятия «произведение монументального искусства». Но чаще всего монументами являются специально создаваемые для этой цели произведения архитектуры и скульптуры, взаимодействующие друг с другом.

Понятия «монумент» и «памятник» не вполне совпадают: к первым причисляются наиболее значительные произведения монументального искусства, посвящённые важнейшим историческим событиям, доминирующие в городской или природной среде, а ко вторым — преимущественно портретные статуи, бюсты и памятные знаки более локального характера, включаемые в существующую среду. Монументы и памятники, как правило, принадлежат к типу свободно стоящих в пространстве произведений монументального искусства. Они могут быть выполнены либо одними архитектурными или скульптурными средствами (obelisk, архаическая каменная баба и т. д.), либо на основе синтеза пространственных искусств (храм, дворец и т. д.). Чаще всего монументы Нового времени воздвигаются в виде однофигурных или многофигурных скульптурных композиций в архитектурном оформлении. Художественный образ таких монументов может быть обобщённым, символично-аллегорическим либо конкретно-историческим. Многие государственные монументы утверждали официальные охранительные идеи, предписанные обществу, но есть монументы и памятники, созданные по народной инициативе и на собранные по подписке средства (например, памятник А. С. Пушкину в Москве (1880), скульптор А. М. Опекушин); монументы и памятники становились общенародной гордостью, частью национальной культуры (К. Минину и Д. Пожарскому в Москве (1804—1818), скульптор И. П. Мартос). Монументы и памятники часто были ареной столкновения противоборствующих социальных сил. В годы революций старые монументы как символы свергнутого режима часто подвергались поруганию и разрушению, причём новая власть спешила воздвигнуть на смену им свои памятники, утверждающие её идеологию. Так было во время Великой французской революции и после Октября 1917 г. в России; ряд памятников советского периода сняты в годы перестройки.

Монументальная живопись — род живописи, относящийся к монументальному искусству. Как и другие виды искусства, живопись подразделяется на станковую, монументальную и прикладную. К монументальной живописи относятся произведения, непосредственно связанные с архитектурными сооружениями, украшающие их стены, потолки, своды, а иногда и полы, а также все виды росписей по штукатурке — фреска, темперные, масляные или пользующиеся каким-то иным связующим, мозаика всех видов, специально приспособленные для определённого

места в архитектуре, написанные на холсте живописные панно, а также гобелены, витражи, сграффито, майолика и другие формы плоскостно-живописного декора в архитектуре. Поэтому монументальную живопись называют часто монументально-декоративной живописью или живописным декором, что подчёркивает специальное декоративное назначение и декоративные качества росписей. По характеру содержания и образного строя можно различать произведения монументальной живописи, обладающие качествами монументальности, и такие, которые не обладают ими, но так же органично связаны с архитектурой. В первом случае они являются важнейшей доминантой ансамбля, играют в нём первостепенную роль (например, плафон Микеланджело в Сикстинской капелле в Ватикане, (1508—1512), во втором — монументально-декоративные росписи как бы «растворяются» в архитектуре, становясь художественно организованной поверхностью её стен, перекрытий, фасадов. Примером двух этих разновидностей могут служить фрески Рафаэля в Ватикане: философски-возвышенные живописные композиции в Станцах (1509—1517) и декоративно-орнаментальные — в Лоджиях (1519). В зависимости от своей функции произведения монументальной живописи решаются в объёмно-пространственном или плоскостно-декоративном ключе. Каждое из произведений монументальной живописи приобретает цельность и законченность благодаря его взаимодействию со всеми составляющими ансамбля, создающего целостный художественный образ.

Монументальная живопись, как и другие виды монументального искусства, призвана участвовать в создании постоянно существующей реальной архитектурно-пространственной среды, в то время как станковая живопись создаёт в картине своё самостоятельное иллюзорное пространство, а при декоративно-прикладном назначении — в сценографии или в оформительском искусстве — живопись формирует особую сценическую, или выставочную, среду временного характера. Поэтому образный строй разных родов живописи существенно различен: если для оформления спектакля или особой выставочной среды, как правило, требуются экспрессивные, сразу бросающиеся в глаза приёмы, то для монументальной живописи, постоянно и неизменно сопутствующей человеку, более подходит искусство неназойливое, гармоничное, рассчитанное на длительное существование во времени, обращённое ко многим, часто одним и тем же людям в различные моменты их жизни. В этом монументальное искусство сближается с архитектурой.

Монументальная скульптура — один из древнейших родов скульптуры, имевший первоначальное культовое, потом мемориальное назначение. К монументальной скульптуре относятся однофигурные, многофигурные, конные памятники, мемориальные ансамбли, монументы в память выдающихся людей и событий, памятные статуи, бюсты, рельефы. Монументальная скульптура устанавливается как в городском пространстве, так и в природной среде: она призвана организовать архитектурный ансамбль, органично войти в естественный ландшафт. Как правило, монументальная скульптура увековечивает значительные исторические события, воплощает идеи широкого общественного масштаба, содержит героико-эпическое

начало. Она обращена к массам — к современникам и людям будущих поколений. Это определяет характер пластического решения, композицию и масштаб монументальной скульптуры. Произведения монументальной скульптуры рассчитаны на восприятие с большого расстояния и на длительное существование. Они создаются из прочных материалов (гранит, бронза, медь, сталь), устанавливаются на открытых пространствах. Часто монументы возводятся на естественных возвышенностях или на искусственно созданных насыпях и курганах. Большое значение для восприятия монументальной скульптуры имеют активный силуэт и обобщённая трактовка объёмов. Монументальной скульптуре не чужды, однако, более интимные, лирические решения: таковы, например, многочисленные портретные памятники поэтам, художникам, музыкантам, созданные в XX в. и в 1970—1980-х гг. Многие из них образуют своеобразное переходное звено от героико-эпической монументальной пластики к декоративной скульптуре.

Монументальное искусство — род изобразительных и декоративных искусств: термин «монументальное искусство» стоит в ряду таких морфологических понятий, как станковое и прикладное искусство, и означает принадлежность произведения к тому роду пространственных искусств, которые вместе с архитектурой непосредственно участвуют в формировании постоянной среды, создаваемой людьми для своей жизнедеятельности и тем самым отражающей характер своей эпохи: произведения монументального искусства служат одновременно формированию как общественного сознания, так и реального окружения людей. Монументальное искусство следует отличать от родственного ему понятия «монументальность в искусстве», так как не всякое произведение монументального искусства обязано обладать качествами монументальности. Как обобщающее понятие термин «монументальное искусство» возник только в XIX — начале XX в., хотя обозначаемый им род творческой деятельности восходит к древнейшим эпохам в истории человечества. Издавна монументальное искусство существует в конкретных своих проявлениях — архитектурных сооружениях, скульптуре, стенных росписях и т. д. К монументальному искусству относят те виды и жанры пространственных искусств, которые связаны с созданием репрезентативных сооружений или рассчитаны на пространство городских площадей, парков и предрасположены к взаимодействию (синтезу) друг с другом. Наиболее значительные произведения монументального искусства участвуют в художественном осмыслении мироздания, устанавливая духовное, пространственное и масштабное соотношение с человеком, а в плане философском — со всем окружающим миром. Произведения монументального искусства в той или иной мере обладают качествами «большой формы», поскольку рассчитаны на восприятие издали и вблизи, не с одной, а с множества точек зрения, не изолированно, а вместе с людьми и всем окружением. Для этого используются такие качества «большой формы», как масштабность и пропорциональность, гармония частей и целого, общая декоративность композиции, ясность ритмического строя, чёткость силуэтов, повышенное звучание цвета. Существуют основные принципы, необходимые для всех

произведений монументального искусства: соответствие образного содержания здания, статуи, росписи их функциональному назначению и месту в архитектурном пространстве, соотносённость произведения с общим ансамблем и одновременно возможность некоторого выделения его из этого окружения. Область современного монументального творчества тяготеет к широкой палитре средств, участвующих в художественном преобразовании среды: от трагедийных и празднично-репрезентативных до лирически-интимных и декоративных.

Монументально-декоративное искусство — особый раздел художественного творчества, непосредственно связанный как с монументальным искусством, так и с декоративным искусством, но не существующий отдельно от архитектуры, с которой образует наиболее тесное единство и задачам которой непосредственно подчинён. В сферу монументально-декоративного искусства входят все виды архитектурного декора: резные и лепные украшения капителей, фриз, карнизов, тимпанов, люнетов и других частей сооружений, декоративные росписи (орнаментальные либо стилизованные), витраж, мозаика, вазы, статуи, бюсты, предназначенные прежде всего для украшения фасадов или интерьеров, парковая, фонтанная скульптура и другие художественные компоненты архитектурного целого.

Музей художественный — разновидность музеев, в которых собираются и экспонируются произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Музей художественный осуществляет комплектование, хранение, демонстрацию, изучение, реставрацию картин, скульптур, рисунков, гравюр, художественных тканей, ковров, гобеленов, керамики и т. д.

Систематическое коллекционирование произведений искусства началось и эпоху Возрождения. Самое знаменитое собрание XV в. — коллекция флорентийских банкиров и покровителей искусства Медичи, составленная из произведений античных и итальянских художников. Первым государственным музеем стал Британский музей в Англии. Однако развитию и демократизации музейного дела во многом способствовала Великая французская революция 1789—1794 гг.

В 1791 г. декретом Национального собрания королевские художественные собрания в Лувре объявлялись достоянием государства. Вскоре и в других странах Европы были основаны национальные музеи и галереи (в Мадриде, Лондоне, Будапеште, Праге, Стокгольме, Мюнхене и др.). В ряде городов открываются музеи — «залы искусства» (например, Кунстхалле в Гамбурге) и городские художественные собрания (в Лейпциге, Аугсбурге). В течение XIX в. создаются специализированные художественные музеи. В некоторых из них собраны богатые коллекции предметов декоративно-прикладного искусства и художественных ремёсел (Музей Виктории и Альберта в Лондоне, основан в 1852 г., Музей художественных ремёсел в Берлине (1867), Музей декоративных искусств в Париже (1863). В XX в. появляются музеи современного искусства (Париж, 1937), создаются музеи национального искусства (Музей Гиме в Париже, где собраны художественные сокровища Индии и стран Восточной Азии) или

музеи, посвященные одному художественному направлению (Музей импрессионизма в Париже, открыт в 1947 г.). В XIX—XX вв. открылись крупные художественные музеи в Индии (Национальный музей Индии в Дели, 1948), Китае (Музей Гугун в Пекине, 1914), Японии (Токийский национальный музей, 1871) и в других странах Востока. Крупнейшие художественные музеи обычно включают экспозиционные залы, запасники для хранения фондов, выставочные залы, реставрационные мастерские, библиотеки с читальным залом, лектории, фототеки и другие специальные службы. Старейшие художественные музеи обычно располагаются во дворцах королей, императоров или богатых вельмож, в монастырях, кремлях или других старинных зданиях, где коллекции формировались исторически. В XIX в. создаются здания, специально предназначенные для художественных музеев.

Крупнейшими и наиболее известными художественными музеями в мире являются Британский музей в Англии, Лувр во Франции, Прадо в Испании, галерея Уффици в Италии, Дрезденская галерея в Германии, Метрополитен-музей в США; в России — Эрмитаж и Русский музей в Санкт-Петербурге, Третьяковская галерея и Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

Неорусский стиль — стилевое направление, национально-романтическая ветвь русского модерна, получившая наиболее полное воплощение в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и книжной графике, а также в сценографии. Начало неорусского стиля было положено в Абрамцеве под Москвой, в художественном кружке С. И. Мамонтова (с конца 1870-х — начала 1880-х гг.), объединением художников — приверженцев новых форм синтеза искусств. Построив церковь в Абрамцеве (1881—1882), напоминающую древнерусские образцы стилем, а не деталями, участники кружка обратились к самостоятельным опытам в декоративно-прикладном искусстве (резная мебель, домашняя утварь, майоликовая посуда, панно, мелкая пластика) и сценографии (декорации по мотивам русских былин и сказок к постановкам Московской частной русской оперы С. И. Мамонтова), в книжной иллюстрации. В произведениях В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, В. Д. и Е. Д. Поленовых, А. Я. Головина, К. А. Коровина элементы декора, костюмов и интерьеров напоминают о древнерусских и фольклорных образцах, вдохновлявших художников. Опыты по возрождению утраченной культуры народных ремесел, воплощаемые новыми художественными средствами, были подхвачены участниками других «колоний» художников — в Талашкине под Смоленском, в имении княгини М. К. Тенишевой (С. В. Малютин, М. А. Врубель, Н. К. Рерих), в имении художника В. Д. Поленова на Оке. Архитектура неорусского стиля приобрела наибольшую известность в проектах Ф. О. Шехтеля (Ярославский вокзал, Москва, 1903—1904 гг.), А. В. Щусева (Марфо-Мариинская обитель, Москва, 1908—1912 гг.). Сценография неорусского стиля (К. А. Коровин, А. Я. Головин, Н. К. Рерих) завоевала не только русскую, но и мировую сцену (спектакли Русских балетных сезонов, организованных С. П. Дягилевым в 1909 г.).

Ордер, архитектурный ордер — наиболее разработанная и важная из тектонических систем, применявшихся в классической архитектуре, представляет собой художественно-архитектурный образ стоечно-балочной конструкции. Соответственно логике этой конструкции ордер делится снизу вверх по вертикали на три основные части: 1) опору, 2) несущую систему и 3) несомую систему. Опора может присутствовать в виде многоступенчатого стереобата, подия или ряда пьедесталов под колоннами, может и отсутствовать (в таком случае ордер называется неполным). Несущая система также может реализовываться с различной степенью полноты — от стены между антаблементом и цоколем (астилярный ордер) до ряда свободно стоящих колонн. Только отсутствие несомой системы, антаблемента и особенно такой его важной части, как карниз, лишает постройку всякой ордерной идеи. Поэтому карниз был всегда наиболее постоянной из всех деталей ордера и сохранялся даже в постройках, в которых не было ни подножия, ни колонн.

Традиционно колонны считаются самой существенной частью ордера. Выражая сопротивление нагрузке антаблемента, они доводят идею ордера до полного, зримого воплощения. Но именно в силу эстетической необходимости своего присутствия колонны могут отсутствовать и дорисовываться воображением зрителя. Для того чтобы скрытый образ вертикальных опор ожил в воображении, необходим лишь явный образ уложенных сверху несомых балок, которые в таких опорах нуждаются. Ордер отвечает, таким образом, бессознательным зрительским ожиданиям устойчивой, простой и легко читаемой конструкции.

От предельно простой конструктивной идеи стоечно-балочной системы развитие ордера приходит к сложным, богатым и разнообразным формам. Тектонический принцип, изначально определяющий структуру ордера в целом, сказывается и на разработке каждой его части в отдельности. Так, трёхчастное деление по вертикали, свойственное всему ордеру, можно проследить и в строении отдельных частей: колонна делится на базу, фруст и капитель, антаблемент — на архитрав, фриз и карниз, пьедестал — на цоколь, стул и карниз пьедестала; каждая из этих частей, в свою очередь, делится на части и профилируется соответственно своей тектонической функции.

Формирование архитектурного ордера началось в незапамятной древности, одновременно с появлением самой архитектуры. Зрелые и законченные формы ордер обрёл лишь в Древней Греции: здесь сформировалась первая система архитектурных ордеров, ставшая впоследствии основой архитектуры Древнего Рима. Древнеримские архитекторы добавили два новых ордера к уже изобретённым греками, а также соединили ордер с иной тектонической системой — аркадой в ордерную аркаду, где антаблемент укладывается поверх арочных пролётов, а поддерживающие его колонны или полуколонны выступают на фоне мощных, широких столбов. Эти римские новшества вместе с греческим наследием составили основу для восстановления ордера в архитектуре эпохи Возрождения; приобретая значение основы архитектурного творчества, ордер сохранял его в эпоху барокко и тем более во времена классицизма. Лишь с середины XIX в.

значение ордера в архитектурной практике стало постепенно уменьшаться, чтобы в середине XX в. быть полностью утраченным либо приобрести новый символический смысл, не связанный с традиционной тектоникой.

Варианты ордера различны по типу своей тектонической выразительности: от визуально тяжёлых, прочных и выносливых, как тосканский ордер, до стройных, лёгких и грациозных, как коринфский ордер. В свою очередь, эти тектонические различия вызваны разницей форм и пропорций отдельных ордеров, одних — более приземистых и простых, других — более тонких и украшенных. Из истории классической архитектуры известны две системы ордеров: внутри каждой из них архитектурные ордера образуют градацию по степени тяжести или лёгкости. Первая среди них, греческая, сформировавшаяся в V в. до н. э., представляет три ступени, где самым тяжёлым и сильным является дорический ордер, средним — ионический ордер и лёгким — коринфский ордер. В римском зодчестве к этой системе добавлен тосканский ордер, описанный уже Витрувием (I в. до н. э.). Архитектурный опыт римской эпохи, изученный на примере сохранившихся памятников и обобщённый на базе трактата Витрувия в эпоху Возрождения, стал основой так называемой римской системы ордеров, созданной в XVI в. итальянскими теоретиками. Формы и пропорции греческих ордеров претерпели здесь изменения: удлинилась коринфская капитель, у дорической колонны появилась база и т. д. Кроме того, к прежним греческим ордерам были добавлены два новых; самым тяжёлым ордерам стал тосканский, самым лёгким на первых порах — композитный ордер, хотя с начала XVII в. это место вновь, как в греческой системе, занял коринфский ордер.

Характер ордера обычно определял выбор его для того или иного места. Градация по тяжести и лёгкости точно отражалась в суперпозиции ордера, т. е. в его распределении по разным этажам постройки. На выбор ордера влияло и назначение здания: если это было военное учреждение, применялся «мужественный» дорический ордер, если особняк дамы или церковь Святой Екатерины Сиенской, то применялся «женственный» ионический либо «девический» коринфский ордер. Избранный ордер влиял на интерколумнии: более толстые колонны дальше отстояли друг от друга и наоборот. Таким образом, выбор ордера был в классической архитектуре важным средством архитектурно-художественной интерпретации постройки.

Пилястра, пилястр — модификация ордерной колонны; плоский вертикальный выступ стены, повторяющий соответствующую по ордеру колонну в основных пропорциях и формах своего фасада. Пилястра выступает из стены примерно на 1/4 своей ширины.

Пóртик — выступающая перед фасадом здания открытая галерея, образованная колоннами, несущими перекрытия.

Постимпрессионизм — собирательное наименование нескольких направлений французского искусства конца XIX — начала XX в., декларировавших своё неприятие эстетики импрессионизма и хронологически следующих за ним направлений. Началом постимпрессионизма принято считать середину 1880-х гг., когда состоялась последняя выставка импрессионистов

и был опубликован «Манифест символизма» (1886) французского поэта Ж. Мореаса. Эти события совпали с внутренней готовностью художников, начинающих свой путь в русле импрессионистического видения и мышления, передавать на полотнах не сиюминутные, но длительные, сущностные состояния жизни, как материальные, так и духовные. Поиски в этом общем направлении шли различными путями, среди которых были воплощение знаков, символов, мыслимых образов в символизме (П. Гоген, группа «Наби» — М. Дени, П. Серюзе, Э. Вюйяр, П. Боннар и др.), создание линейно-живописного строя и «декоративной стихии» стиля модерн (А. 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). Постимпрессионизм является связующим звеном между искусством XIX и XX вв., предвосхищая многие поиски и находки мастеров последнего столетия.

Примитивизм — направление в изобразительном искусстве конца XIX—XX в.: программное, сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств, ориентация на формы примитива, наивно-го искусства. Образцами для примитивизма стали первобытное искусство, традиционное искусство народов Африки, Океании и Америки, архаика, раннее средневековое искусство, народное искусство, детское творчество, а также изобразительное творчество городских низов и художников-самоучек. Возникновение и развитие примитивизма были вызваны неприятием современной урбанизированной жизни, унифицированной массовой культуры, равно как изощрённого элитарного искусства. Примитивисты стремились приблизиться к чистоте, эмоциональности и незамутнённой ясности народного или детского сознания, хотя примитивизм являлся на деле одним из вариантов сложного и зачастую иронического искусства авангардизма.

Русский стиль — псевдорусский стиль — в русской архитектуре и декоративном искусстве XVIII—XX вв. один из исторических стилей; направление, стремившееся освоить и приблизить к современности наследие средневекового русского искусства и зодчества XI—XVII вв. Первые опыты русского стиля — ансамбль Царицыно В. И. Баженова (1775—1785), Петровский дворец М. Ф. Казакова (1775—1782, оба в Москве) — были одухотворёнными романтическими фантазиями, воскрешавшими дух национальной старины. В середине XIX в. архитектор К. А. Тон, художник Ф. Г. Солнцев создают торжественный «русско-византийский стиль» соборов, дворцов и драгоценных декоративных композиций, опираясь на русское наследие XVI—XVII вв. В 1870—1890-х гг. строятся крупные административные, деловые, общественные здания с дробным декором в духе русского узорочья XVII в. (архитекторы А. Н. Померанцев, В. О. Шервуд, Д. Н. Чичагов). Демократический вариант русского стиля (И. П. Ропет, В. А. Гартман), проявившийся ярче всего в деревянных выставочных зданиях, опирался на традиции народного орнаментального искусства. В 1910-х гг. А. В. Щусев и В. А. Покровский используют лаконичные

формы новгородско-псковского зодчества XII—XIV вв. и нарышкинского стиля конца XVII — начала XVIII в. для создания импозантных зданий и ансамблей.

Реализм — свойство искусства воспроизводить истину действительности не посредством научного анализа, не посредством мышления в понятиях, а путём воссоздания чувственных форм, в которых идея существует в реальности. При этом произведение высокого реалистического искусства демонстрирует неограниченные возможности фантазии, соревнуясь в творческой силе с созидательной мощью природы и человеческого общества. Реалистическое воспроизведение действительности основано на единстве художественного обобщения и индивидуализации, свойственном художественному образу.

Реализм, понимаемый как тенденция развития мирового искусства, предполагает стилевое многообразие и имеет свои конкретно-исторические формы.

Особенно интенсивно развивался реализм в искусстве Возрождения, от которого (через стадии голландской, фламандской, испанской, французской живописи XVII в., «просветительского реализма» XVIII в.) тянутся нити к реализму XIX в., когда возникло само понятие «реализм» (сформулировано в литературе Шанфлёр, в изобразительном искусстве Г. Курбе).

Реализм искусства XIX—XX вв. отмечен социальной направленностью, многомерным изображением существенных сторон общественного бытия, правдивостью в деталях наряду с типическими обобщениями, страстностью, пафосом в отстаивании авторского идеала.

Романтизм — идейное и художественное движение в европейской и американской культуре конца XVIII — первой половины XIX в. Романтизм явил себя во всех видах искусства (меньше в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, где романтизм стимулировал развитие псевдоготики), в философии и гуманитарных науках. Романтизм возник как реакция на рационализм и самоуверенный оптимизм эстетики классицизма и философии Просвещения. Как особый вид мировоззрения и как художественное направление романтизм был основан на устремлении личности к безграничной свободе, на её тяготении к бесконечности, к духовному совершенству, к недостижимому идеалу, на пафосе творчества. Разочарование в результатах социального прогресса и в итогах французской революции вызывало пессимизм, настроения «мировой скорби», насмешку над несоответствием мечты и действительности, «романтическую иронию». Романтизм противопоставил утилитаризму и бездуховности общества новый тип мировоззрения, эстетический в своей глубинной сути и находящийся в бесконечном развитии.

Романтическая эстетика устремлена к единству искусства, религии, науки, этики и в конечном счёте к реализации нового типа культуры. Соответственно романтики искали взаимопроникновения и синтеза искусств, что преображало природу творческого акта; фундаментальные принципы разных видов искусства соединялись в неразрывное целое, преодолевалась дифференциация разных областей духовной деятельности, видов и жанров искусства. Это превращало романтиков в борцов и раз-

рушителей норм и канонов, устоявшихся классических догм и искусств. В поэтических фантазиях сплавлялись философия и искусство, описание и исповедь, свободное чувство и романтический символ, не поддающийся рациональной интерпретации. Религиозное преклонение перед тайнами мира, перед абсолютом выдвигало на главное место поэзию и музыку.

Переоценка ценностей, тяга к независимости личности, открытая субъективность влекли за собой новый круг интересов, куда входили цивилизации Востока, культура и мифология примитивных неклассических эпох и народов, жизнь и искусство Средних веков; отсюда идёт обращение назарейцев и прерафаэлитов к искусству до Рафаэля. Апология Гения, вера во всемогущество Художника, обращение к инстинкту, интуиции, импульсу вносили в искусство романтизма дух бессознательной стихии, не контролируемой разумом; творческий акт становился таинством, сближался с мистическим откровением.

Достижения романтической живописи связаны с творчеством У. Блейка и И. Г. Фюсли в Англии, О. Руге и К. Д. Фридриха в Германии: их усилия были направлены на обновление условных, иносказательных методов в искусстве, на выработку новой мифологии и нового типа символов. Блистательным феноменом стала французская романтическая школа — искусство Т. Жерико и Э. Делакруа, вновь открывших колористическую живопись и свободную композицию. Русский романтизм выдвинул таких крупных художников, как О. А. Кипренский, К. П. Брюллов и А. А. Иванов.

Символизм — направление в литературе и искусстве Европы конца XIX — начала XX в. Возникнув как течение французской поэзии, символизм вырабатывает свою эстетическую теорию, принципы которой утверждаются в сфере театра, изобразительных искусств, музыки. Представляя разные стилевые тенденции эпохи (поздний романтизм, академизм, постимпрессионизм, модерн), мастера этого направления были едины в своих представлениях об искусстве как о символе непознаваемых сущностей, мира видений и грёз, в своих поисках новых, неаллегорических способов выражения современного эстетического идеала — неуловимых смысловых оттенков и психических состояний. Символизм возник как реакция на ограниченность позитивистской эстетики, позднего, измельчавшего реализма и натурализма. В движение символизма во Франции были вовлечены такие художники, как Г. Моро, П. Пюви де Шаванн, П. Гоген, М. Дени. Видные представители символизма в других странах: Д. Г. Россетти и Э. Бёрн-Джонс (Великобритания), М. Клингери и Ф. фон Штук (Германия), А. Бёклин и Ф. Ходлер (Швейцария). В России символизм представлен творчеством М. А. Врубеля, В. Э. Борисова-Мусатова, Н. К. Рериха, П. В. Кузнецова.

Собор — главная христианская епархиальная церковь, располагающая архиерейской (епископской) кафедрой близ алтаря и архиерейским (епископским) тронном в алтаре. Собор в православии и католицизме обладает статусом центрального и самого крупного городского храма, в котором высшее духовное лицо совершает богослужение в дни праздников и церемоний. В крупнейших городах может быть несколько соборов.

Преобладают следующие типы соборной архитектуры: крупные базилики (романские в Отене, Вормсе, готические в Реймсе, Кёльне, Нотр-Дам в Париже), многоглавые, многонефные храмы (Софийские соборы в Киеве и Новгороде, Успенские соборы во Владимире и в Москве), центрические купольные храмы (собор Святого Петра в Риме, собор Святого Павла в Лондоне, Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге).

Стиль — совокупность основных идейно-художественных особенностей, отличительных черт, проявляющихся в творчестве художника, скульптора, архитектора, композитора и т. д.

Супрематизм — направление в авангардистском искусстве России, основанное в 1913 г. К. С. Малевичем, разновидность геометрической абстракции. Композиции супрематизма организуются из разноцветных плоскостей, имеющих форму квадрата, прямоугольника, круга, треугольника, креста. Такие комбинации должны были выразить абсолютные, высшие начала реальности, постигнутые интуицией художника. Обоснование метода содержится в брошюре Малевича «От кубизма и футуризма к супрематизму» (1916) и других теоретических высказываниях художника. Идеи супрематизма разделяли К. Л. Богуславская, И. А. Пуни, И. В. Ключ; Н. М. Суетин перенёс формы супрематизма в декор фарфоровой посуды, выпускавшейся в СССР в 1920-х гг. Супрематизм оказал сильное влияние на конструктивизм 1920-х гг.

Фреска — живопись водяными красками по сырой и сухой штукатурке.

Фриз — кайма, бордюр стены, пола, потолка, ковра и т. п., например широкий украшенный пояс в верхней части стены.

Фронтон — треугольное поле под двускатной крышей здания.

Эклектика — эклектизм — соединение разнородных художественных элементов, составляющее сложный по составу псевдостиль; в периоды упадка оригинальных стилей эклектика, черпающая импульсы в различных исторических стилях, становится основой художественного образования и творчества, базирующихся на широкой эрудиции, выборе и компоновке образцов. Эклектика искусства обычно служит эффектной декорацией для материальной культуры нового типа, ещё не выработавшей собственного стиля. В архитектуре и декоративном искусстве середины и второй половины XIX в. эклектика стала сложным, многосоставным псевдостилем в оформлении построек новых типов — крупных административных и зрелищных зданий, доходных домов, промышленных и транспортных сооружений: мотивы готики, Ренессанса и барокко переносились на крупные фасады, образуя на них дробную сетку декора. Свобода выбора и размещения мотивов в эклектической архитектуре подготовляла свободное изобретение мотивов в последующие периоды.

Экспрессионизм — направление в искусстве и литературе первых десятилетий XX в., особенно ярко проявившееся в Германии и Австрии. Возникновение экспрессионизма в изобразительном искусстве связано с деятельностью дрезденского объединения художников «Мост», основанного в 1905 г., которые в поисках способов экспрессивного преобразования

натуры ориентировались на африканскую пластику, искусство немецкой готики, народное творчество. В их живописи натура деформируется, цвет приобретает экстатичность, краски ложатся тяжёлыми массами. Участники «Моста» много работали в гравюре на дереве, стремясь возродить средневековую традицию. Некоторые особенности ксилографии (угловатые, рубленые формы, упрощение контура, резкие тональные контрасты) оказали влияние на стилистику их живописи. Другое объединение, относимое к экспрессионизму, «Синий всадник», возникло в 1911 г. в Мюнхене по инициативе В. Кандинского и Ф. Марка. В него входили также А. Макке, П. Клее. В 1912 г. вышел альманах под тем же названием. Программные позиции объединения складывались под влиянием воззрений мистического толка. Стремясь к выражению трансцендентных сущностей и «внутренних закономерностей» природы, художники «Синего всадника» склонялись к отвлечённым красочным гармониям, к изучению структурных принципов формообразования. На этом пути Кандинский и Марк пришли к абстракционизму. Понятию «экспрессионизм» нередко придаётся более широкий смысл, им обозначают совокупность разнообразных явлений в искусстве конца XIX—XX в., выражающих тревожное, болезненное мироощущение, присущее периодам социальных кризисов и беспокойств (в творчестве В. ван Гога, Дж. Энсора, М. Шагала и др.).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1	
АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА РОССИИ — ЛЕТОПИСЬ НАШЕГО ОТЕЧЕСТВА И РОДНОГО КРАЯ	3
Тема 1. События истории и культуры нашего Отечества, запечатлённые в деревянном и каменном зодчестве России (уроки 1—4)	4
1—2. АРХИТЕКТУРА ГОРОДОВ РОССИИ В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ	—
Виды творческой работы: зарисовки силуэтов, деталей архитектурных построек разных стилей. Составление иллюстрированного словаря архитектурных стилей на основе зарисовок деталей архитектурных построек и фотографий. Коллективная работа	
3—4. ЛЮБИМЫЕ МЕСТА ТВОЕГО ГОРОДА (ПОСЁЛКА)	27
Виды творческой работы: графические зарисовки города (посёлка) с натуры, по памяти и представлению. Тематическая композиция в цвете	
Тема 2. Памятники архитектуры и скульптуры России в пространстве культуры (уроки 5—6)	42
5—6. ПАМЯТНИКИ СКУЛЬПТУРЫ И МЕМОРИАЛЬНЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ В ЧЕСТЬ ВЕЛИКИХ ПОБЕД РОССИИ	42
Виды творческой работы: зарисовки по памяти или с натуры памятников скульптуры или мемориальных архитектурных сооружений, расположенных фронтально. Эскиз композиции оформления памятного места в твоём городе (посёлке)	
7—8. ТВОЙ ВКЛАД В СОХРАНЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ	61
Вид творческой работы: социально значимый проект «Сохраним памятники культуры родного края и Отечества»	
Глава 2	
МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ	79
Тема 3. Идеи и формы монументально-декоративного искусства (уроки 9—16)	80
9—10. МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ. ФРЕСКА. СГРАФФИТО	80
Виды творческой работы: эскиз композиции для оформления класса (школьного интерьера) в технике фрески или сграффито. Упражнение в технике сграффито	
СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. ГРАФФИТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА 1960—1990-х гг.	94
Вид творческой работы: анализ стилистики граффити	
11—12. МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ. МОЗАИКА	97

Виды творческой работы: эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике мозаики.

Декоративная композиция в материале

**СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. ПАМЯТНИКИ
МОЗАИЧНОГО ИСКУССТВА В ГОРОДАХ РОССИИ**

109

Виды творческой работы: поиск и сбор информации о культуре и искусстве с использованием поисковых систем Internet. Подготовка презентации

**13—14. МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ
ЖИВОПИСЬ В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ. ВИТРАЖ**

110

Виды творческой работы: эскиз декоративной композиции (орнаментальной или сюжетной) в технике витража для оформления окна. Декоративная композиция в материале. Коллективная работа

**15—16. МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ
ЖИВОПИСЬ ВОКРУГ НАС**

121

Вид творческой работы: эскиз проекта сюжетно-тематической композиции для оформления школьного интерьера в технике монументально-декоративной живописи (по выбору): мозаика, витраж, сграффито. Работа в творческих группах

Глава 3

**ДИЗАЙН В РОССИИ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ
ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ: ОТ ФУНКЦИИ К ФОРМЕ
И ОТ ФОРМЫ К ФУНКЦИИ**

127

Тема 4. Дизайн в промышленном производстве.

Дизайн среды (уроки 17—18)

128

**17. ТРАНСПОРТНЫЕ СРЕДСТВА. МАССОВОЕ
ПРОИЗВОДСТВО ЛЕГКОВОГО АВТОМОБИЛЯ
ПО ПРОЕКТАМ ХУДОЖНИКОВ-ДИЗАЙНЕРОВ,
КОНСТРУКТОРОВ В РОССИИ**

128

Вид творческой работы: проектный графический рисунок легкового автомобиля

СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. КРОССВОРД

135

Вид творческой работы: игровая форма проверки и расширения знаний

18. ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТРАНСПОРТ

136

Вид творческой работы: проектная графика грузовика

**СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ.
ДИЗАЙН ТОРГОВОЙ МАРКИ ПРОДУКЦИИ**

138

Вид творческой работы: эскиз твоей марки торговой продукции

Тема 5. Дизайн среды: интерьер и предметный мир человека (уроки 19—20)

140

**19—20. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ
КАЧЕСТВА ИНТЕРЬЕРА И ЕГО ПРОЕКТИРОВАНИЕ**

140

Вид творческой работы: эскиз проекта-макета интерьера «Уголок школьника». Проект-макет «Уголок школьника».

Работа в паре

Тема 6. Мода и дизайн одежды: исторический опыт и современные стили (уроки 21—24)	146
21. РОССИЙСКАЯ МОДА: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ XVIII — НАЧАЛА XX в.	146
Вид творческой работы: зарисовка — повтор образцов национального моделирования одежды, выполненных отечественными модельерами рубежа XIX—XX вв. Коллективное панно	
22. МОДА И ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ: МОЛОДЁЖНЫЙ СТИЛЬ 60-х гг. XX в.	152
Вид творческой работы: набросок или эскиз ансамбля молодёжной одежды для девушки или юноши (по выбору)	
23. ФОЛЬКЛОРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В МОДЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.	159
Вид творческой работы: эскиз одежды, выполненный в фолк-стиле	
24. СПОРТИВНЫЙ СТИЛЬ ОДЕЖДЫ	168
Вид творческой работы: коллективное панно «Спортивная одежда по мотивам разных видов спорта» (по выбору)	
Глава 4	
ИСКУССТВО КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. ПОИСК НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ. УТВЕРЖДЕНИЕ ПРИНЦИПОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ИСКУССТВЕ 30-х гг. XX в. И ДАЛЬНЕЙШЕЕ ЕГО РАЗВИТИЕ	179
Тема 7. От импрессионизма к авангардной живописи XX в. (уроки 25—32)	180
25—26. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ СВОБОДЫ В ИСКУССТВЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. ОТНОШЕНИЕ ИСКУССТВА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ: СУБЪЕКТИВНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ	180
Виды творческой работы: изображение листьев и цветов в технике пуантилизма. Коллективное панно (фриз) из цветов в технике пуантилизма. Коллективный проект-исследование «Живопись конца XIX — начала XX в.»	
27. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ СВОБОДЫ В ИСКУССТВЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. ОТНОШЕНИЕ ИСКУССТВА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ: АНАЛИЗ И ОТКАЗ ОТ ПРЕДМЕТНОГО МИРА	192
Вид творческой работы: рисунок композиции натюрморта с натуры и преобразование его в натюрморт в технике кубизма	
28. ОТ ПРИМИТИВИЗМА К АБСТРАКЦИИ	197
Виды творческой работы: беспредметная композиция на основе ассоциативных комбинаций цветовых пятен, линий (в технике лучизма)	
29—30. РУССКИЙ АВАНГАРД В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ. АГИТАЦИОННЫЙ ФАРФОР	204

Вид творческой работы: эскиз композиции росписи фарфорового изделия на современную тему в стилистике агитационного фарфора. Роспись изделия	
31–32. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АФИША: ОТ МОДЕРНА К АВАНГАРДУ	210
Виды творческой работы: эскиз из 2—3 элементов комплекта рекламной продукции для школьной арт-галереи в стилистике рекламы начала XX в. Комплект продукции в материале	
Тема 8. Отражение современности в советском искусстве. Музейное строительство в первые годы советской власти (уроки 33–34)	220
33. СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО. СОЦРЕАЛИЗМ	221
Виды творческой работы: композиция на тему (по выбору) героики труда, воинской службы, материнства на примере повседневной жизни жителей твоего города (посёлка), края в стилистике соцреализма	
34. МУЗЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. НАШ ШКОЛЬНЫЙ МУЗЕЙ	230
Вид творческой работы: творческий проект	
СЛОВАРЬ	239

Учебное издание

Шпикалова Тамара Яковлевна
Ершова Людмила Викторовна
Поровская Галина Алексеевна и др.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

8 класс

Учебник
для общеобразовательных учреждений

Руководитель центра «Стандарты» *Л. И. Льяная.*
Редактор *Н. В. Евстигнеева.* Младший редактор *М. Е. Потапенкова.*
Художники *А. В. Гончарова, Д. П. Глазков.* Художественный
редактор *А. Г. Иванов.* Макет *А. В. Гончаровой, Д. П. Глазкова.*
Компьютерная вёрстка и техническое редактирование *Е. В. Семериковой.*
Корректоры *Л. А. Ермолина, О. Н. Леонова.*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93-953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01.

Подписано в печать 16.12.11. Формат 70×100¹/₁₆.

Бумага офсетная. Гарнитура NewtonCSanPin. Печать офсетная.

Уч.-изд. л. 19,42. Тираж 5000 экз. Заказ № 5084.

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных
издательством материалов в ОАО «Тверской ордена Трудового Красного
Знамени полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР».
170040, г. Тверь, проспект 50 лет Октября, 46.

