

## Искусство Нового времени

XVII столетие оказалось удивительно благоприятным для развития **художественной культуры**. Оно стало не только веком науки, но и веком искусства. Правда, с учетом того обстоятельства, что расцвет науки еще только начинался, тогда как искусство уже достигло своего апогея. Тем не менее пока еще небо над ним ясно и безоблачно. Его престиж в обществе необычайно высок. По числу великих художников XVII в., видимо, превосходит все остальные, включая Возрождение. Причем если в эпоху Ренессанса Италия в области искусства не знает себе равных, то в XVII в. искусство переживает подъем во всех европейских странах, а Франция теперь смотрится предпочтительнее.

Как и другие области культуры, искусство испытало воздействие дифференциации. Его обособленность становится все более рельефной и отчетливой. Даже связь с религией заметно ослабляется. Вследствие этого религиозно-мифологические сюжеты избавляются от излишней патетики, наполняются глубокой жизненностью и естественностью.

Другим следствием дифференциации является то, что среди художников исчезают универсальные личности, характерные для эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи был не только гениальным художником, но и великим ученым, мыслителем, изобретателем. Пусть и в меньшей мере, но то же самое можно сказать о Л. Альберти, Ф. Брунеллески. Пьеро делла Франческа, Ф. Рабле и др. Теперь такие масштабные фигуры становятся редкостью. В то же время наблюдается усиление субъективного начала в искусстве. Оно проявляется в возрастающем числе ярких индивидуальностей, в большей творческой свободе и смелости, широте взгляда на вещи.

Внутри искусства также идет процесс дифференциации, изменяются существующие жанры и возникают новые. В **живописи** полностью самостоятельными жанрами становятся пейзаж и портрет, в котором усиливается психологизм. Возникают натюрморт и изображение животных. Возрастает значение оригинальных композиционных решений, цвета, живописности, колорита.

В **музыке** рождается опера. Создателем этого жанра является итальянский композитор **К. Монтеверди (1567-1643)**, написавший оперу «Орфей», которая была поставлена в **1607** г. и стала настоящим шедевром оперного искусства. Музыка в ней впервые не просто дополняет стихи, но является главным действующим лицом, выражающим смысл всего происходящего на сцене. Помимо оперы в музыке также возникают кантаты и оратории.

Главными стилями в искусстве XVII в. выступают барокко и классицизм. Некоторые искусствоведы считают, что в это же время возникает и реализм как особый стиль в искусстве, однако эта точка зрения оспаривается, хотя существование реалистической тенденции признается.

### Барокко

**Барокко** возникает в конце XVI в. в Италии. Само слово «барокко» означает «странный», «причудливый». Для стиля барокко характерны динамичность образов, напряженность, яркость, изящность, контрастность, стремление к величию, парадности и пышности, к синтезу искусств, сочетание реальности и иллюзии, повышенная эмоциональность и чувственность. Барокко явилось стилем аристократической элиты уходящего феодального общества, стилем католической культуры.

Ярким представителем итальянского барокко является римский архитектор, скульптор и живописец **Л. Бернини (1598-1680)**. В его творчестве воплотились все наиболее характерные черты стиля — и сильные, и слабые. Многие его произведения оказались сосредоточенными в главном памятнике католического Рима — соборе св. Петра. Под его куполом, сооруженным великим Микеланджело, возвышается грандиозное монументально-декоративное сооружение — тридцати метровая сень, а в алтаре — столь

же величественная мраморная кафедра Петра, украшенная золотом и фигурами, изображающими ангелов и амуров, отцов Церкви и святых.

Еще более величественным творением Бернини стала грандиозная колоннада, состоящая из 284 колонн, поставленных в четыре ряда и обрамляющих огромную площадь перед собором св. Петра. Наиболее значительными скульптурными работами Бернини считаются «Аполлон и Дафна» и «Экстаз св. Терезы».

Самой знаменитой фигурой европейского барокко является фламандский художник **П. Рубенс (1577-1640)**. Его с полным правом можно назвать универсальной личностью, не уступающей своим масштабам титанам Возрождения. Он был близок к гуманистам, увлекался классиками Античности — Плутархом, Сенекой, Горацием, знал шесть языков, включая латынь. Рубенс не был ученым и изобретателем, но разбирался в проблемах астрономии и археологии, проявлял интерес к часам без механизма, к идее вечного движения, следил за новинками в философии, понимал толк в политике и активно участвовал в ней. Больше всего он любил саму человеческую жизнь.

Рубенс воплотил приверженность гуманизму в своем творчестве. Он стал великим поэтом жизни, наполненной счастьем, наслаждением и лиризмом. Он остается непревзойденным певцом человеческой — мужской и особенно женской плоти, чувственной красоты человеческого тела. Только Рубенс мог с такой смелостью и любовью передавать прелесть самой плоти, ее нежную теплоту, мягкую податливость. Ему удалось показать, что плоть может быть прекрасной, не обладая прекрасной формой. Одной из центральных тем его творчества является женщина, любовь и ребенок как естественный и прекрасный плод любви. Данную сторону его творчества можно увидеть и почувствовать в таких картинах, как «Венера и Адонис». «Юнона и Аргус», «Персей и Андромеда», «Вирсавия».

Будучи в Италии, Рубенс прошел хорошую художественную школу. Однако его фламандский темперамент далеко не все принял от великих итальянцев. Известно, что итальянские мастера отдавали предпочтение равновесию, спокойствию и гармонии, что позволяло им создавать вечную красоту. Рубенс нарушает все это в пользу движения. Изображаемые им человеческие фигуры нередко напоминают сжатую пружину, готовую мгновенно развернуться. В этом плане ему ближе всех Микеланджело, скульптуры которого полны внутреннего напряжения и движения. Его произведения также наполнены бурным динамизмом. Таковыми, в частности, являются полотна «Битва амазонок», «Похищение дочерей Левкиппа», «Охота на львов», «Охота на кабана».

В произведениях Рубенса цвет и живописность преобладают над рисунком. Здесь ему примером служит Тициан. Рубенс не любит слишком четкие контуры. Он как бы отделяет материю от формы, делая ее свободной, живой и плотской. Что касается цвета, то художник предпочитает яркие, чистые и насыщенные тона, наполненные здоровой жизненной силой. Он стремится не столько к их гармонии, сколько к оркестровке, к созданию цветовой симфонии. Рубенса по праву называют великим композитором цвета.

## **Классицизм**

Родиной **классицизма** стала Франция. Если барокко отдает предпочтение чувствам, то классицизм покоится на разуме. Высшей нормой и идеальным образцом для него служит античное искусство. Главными его принципами являются ясность, упорядоченность, логическая последовательность, стройность и гармония.

Согласно классицизму, предметом искусства должно быть возвышенное и прекрасное, героическое и благородное. Искусству налегит выражать высокие нравственные идеалы, воспевать красоту и духовное богатство человека, прославлять торжество сознательного долга над стихией чувств. Судьей искусства является не только вкус, но и разум.

Классицизм разделяет основные положения рационализма и прежде всего идею о разумном устройстве мира. Однако в понимании отношений между человеком и природой

он расходится с ним, продолжая линию ренессансного гуманизма и считая, что эти отношения должны строиться на принципах согласия и гармонии, а не господства и подчинения. В особенности это касается искусства, одна из задач которого — воспевать гармонию человека с прекрасной природой.

Основоположником и главной фигурой классицизма в **живописи** является французский художник **Н. Пуссен (1594-1665)**. В своем творчестве он целиком полагается на рационализм Р. Декарта, считая, что ощущение всегда частично и односторонне, и только разум может охватить предмет всесторонне и во всей его сложности. Поэтому обо всем должен судить разум.

Пуссен почти всю жизнь провел в Италии, однако это не помешало ему стать истинно французским художником, создавшим одно из главных направлений в искусстве, существующее до наших дней. Из итальянских мастеров наибольшее влияние на него оказал Рафаэль. произведения которого являют собой идеальные образцы законченного совершенства, а также Тициан, у которого все последующие художники берут уроки чистой живописности.

Хотя Пуссен отдает предпочтение разуму, его искусство никак нельзя назвать сухим, холодным и рассудочным. Он сам отмечает, что целью искусства является удовольствие, что все усилия художника направлены на то, чтобы доставить зрителю эстетическое наслаждение. Его произведения уже содержат в себе два главных элемента искусства, когда оно становится вполне самостоятельным и самодостаточным явлением.

Один из них связан с пластикой, создаваемой чисто художественными, живописными средствами, комбинацией линий и цвета, что и составляет источник особого, эстетического удовольствия. Второй связан с экспрессией, выразительностью, с помощью которой художник воздействует на зрителя и вызывает в нем то состояние души, которое испытывал сам.

Наличие этих двух начал позволяет Пуссену объединить интеллект и чувство. Примат разума сочетается у него с любовью к плоти и чувственности. Об этом свидетельствуют его картины «Венера и Адонис», «Спящая Венера», «Вакханалия» и др., где мы видим совершенного телом и духом человека.

В начальный период творчества у Пуссена преобладают полотна на исторические и религиозно-мифологические темы. Им посвящены такие произведения, как «Похищение сабинянок», «Взятие

Иерусалима», «Аркадские пастухи». Затем на передний план выходит тема гармонии человека и природы. Она представлена в картинах «Триумф Флоры», «Пейзаж с Полифемом», «Пейзаж с Орфеем и Эвридикой» и др. Природа при этом выступает не просто местом пребывания человека. Между ними устанавливается глубокое чувственное согласие, некая общность душ, они образуют единое целое. Пуссен создал настоящие симфонии человека и природы.

В последние годы жизни художник отдает все свое внимание воспеванию природы. Он создает поэтическую серию «Времена года».

**Классицизм в архитектуре** нашел свое идеальное воплощение в Версальском дворце, построенном по воле французского короля Людовика XIV. Этот грандиозный ансамбль включает в себя три величественных дворца и огромный парк с бассейнами, фонтанами и скульптурами. Ансамбль отличают строгая планировка, геометричность парковых аллей, величавость скульптур, подстриженные деревья и кусты.

## **Реализм**

**Реалистическую тенденцию** в искусстве XVII в. представляет прежде всего голландский художник **Рембрандт (1606-1669)**. Истоки этой тенденции находятся в творчестве итальянского живописца Караваджо (1573-1610), оказавшего большое влияние на многих художников.

Искусство Рембрандта в некотором роде занимает срединное положение между барокко и классицизмом. В его произведениях можно обнаружить черты этих двух стилей, но без присущих каждому из них крайностей. В частности, его знаменитая «Даная» выглядит весьма чувственной и плотской, но не до такой степени, как это исполнил бы Рубенс. То же самое с классицизмом. Некоторые его черты присутствуют в произведениях Рембрандта, но в них нет чистой, идеализированной красоты, нет ничего величественного и героического. нет патетики и т.д. В них все как бы ближе к земле, все гораздо проще, естественнее, правдивее, жизненнее.

Однако главное своеобразие искусства Рембрандта заключается все-таки в другом. Оно состоит в том, что благодаря ему в европейской живописи возникло новое направление - **психологизм**. Рембрандт первым всерьез откликнулся на известный призыв Сократа: «познай самого себя». Он обратил свой взор внутрь себя, и ему открылся огромный и неизведанный внутренний мир, соизмеримый с бесконечной Вселенной. Предметом его искусства становится неисчерпаемое богатство духовной жизни человека. Рембрандт как бы всматривается и вслушивается в бесконечные переливы психологических состояний, неистощимые проявления индивидуального человеческого характера. Отсюда такое изобилие не только портретов, но и автопортретов, на которых он изображает себя в разные периоды жизни — в молодости и старости, в разных состояниях — полным жизненных сил и после болезни. В его произведениях портрет не только становится самостоятельным жанром, но и достигает невиданных высот. Все его творчество можно назвать искусством **портрета**.

Такой поворот во многом объясняется тем, что Рембрандт — в отличие от католиков Рубенса и Пуссена — был протестантом. До появления протестантизма человек не стремился сознательно отделить себя от других. Напротив, он не мыслил себя вне коллективной общности. В Античности такая общность поддерживалась политическими и моральными нормами. В Средние века христианство усилило прежние основы общностью веры.

Протестантизм нарушил данную традицию, возложив главную ответственность за судьбу человека на него самого. Теперь дело спасения становилось прежде всего личным делом каждого индивида. В сознании западного человека произошел глубокий сдвиг, и Рембрандт первым глубоко почувствовал происходящие изменения, выразил их в своем искусстве.

О пристальном внимании к тайнам своей внутренней жизни, о поиске своей, личной истины говорят многие работы начального периода творчества Рембрандта, и прежде всего его автопортреты. Об этом же свидетельствуют такие его картины, как «Апостол Павел в темнице», «Христос в Эммаусе» и др., где на первый план выходят психологические переживания, размышления о смысле жизни и бытия. В зрелый период и особенно после знаменитого **«Ночного дозора»** эти тенденции еще более усиливаются. По-особому ярко они проявляются в полотнах «Портрет старика в красном», «Портрет старушки». Картина «Синдики» становится вершиной искусства группового портрета.

В последний период творчества Рембрандт все больше погружается в глубины человеческого сознания. Он вторгается в совершенно новую для европейского искусства проблему — проблему одиночества человека. Примером тому могут служить его картины «Философ», «Возвращение блудного сына».





## Искусство Европы и России в 19 века

### 1. Искусство Европы

В развитии западноевропейского искусства XIX века большое значение имели различные факторы, повлиявшие на ход истории. Произошли значительные изменения в экономических отношениях и политической жизни, изменился формат религиозных отношений. Бурными темпами развивалась наука, и, как следствие, произошла промышленная революция.

Начало XIX в. ознаменовалось рождением *сентиментализма* – течения в европейской литературе и искусстве. Отталкиваясь от просветительского рационализма, сентиментализм объявил доминантой «человеческой природы» не разум, а чувство, и путь к идеально-нормативной личности искал в высвобождении и совершенствовании «естественных» чувств. Он выражал протест против сухости классицизма, идеализируя жизнь «маленького человека».

Новое идейно-художественное движение, охватившее науку и искусство европейской культуры в конце XVIII – начале XIX вв., во многом стало реакцией на пессимистическое настроение общества, находившегося под впечатлением от недавних социальных бурь и со страхом ожидавшего будущих катаклизмов. Это движение получило название *романтизма*.

Романтизм возник в 1790-е гг. сначала в Германии, а затем распространился по всей Западной Европе. Его идейной почвой были кризис рационализма Просвещения, Великая французская революция и немецкая классическая философия. Романтизм – это эстетическая революция, которая вместо науки и разума (высшей культурной инстанции для эпохи Просвещения) ставит художественное творчество индивидуума, которое становится образцом для всех видов культурной деятельности.

Второй ведущей художественной системой в искусстве XIX века стал реализм (критический реализм). Термин реализм появился тогда, когда само художественное направление уже определилось в мировой культуре.

Если романтики стремились показать достоинство и самость человека, вознесенного над косной средой и осененного гением, то пришедший на смену романтизму реализм поставил своей задачей отыскать в развращенной толпе простого, обыкновенного человека.

Обличения и разоблачения для реалистов не самоцель, а возможность вскрыть и снять чуждые наслоения, искажающие истинный человеческий облик. В романтизме личность противостоит враждебной толпе, вследствие чего оказывается приподнятой над толпой в тщетной попытке найти прибежище в возвышенных сферах духа. Реалисты же помещают личность в самую гущу среды и подвергают ее всестороннему рассмотрению и анализу. Одержимые анализом, они исследуют взаимодействие личности с окружающей средой в мельчайших деталях. Если романтиков интересует результат, то реалистов – процесс; им интересно то, как личность изменяется, подчиняясь стандарту, и как ухитряется себя сохранить вопреки ему.

В отличие от развивающегося реализма, классицизм к середине XIX века переродился в безжизненный *академизм*. Ему стали присущи черты утопизма, идеализации и отвлеченности, которые в период упадка усилились.

**Классицизм**, художественный стиль в европейском искусстве 17–начала 19 века, одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства, как к идеальному эстетическому и этическому эталону. Классицизм, развивавшийся в острополюемическом взаимодействии с барокко, в целостную стилевую систему сложился во французской художественной культуре 17 века.

Классицизм 18 – начала 19 веков (в зарубежном искусствознании он часто именуется неоклассицизмом), ставший общеевропейским стилем, также формировался

преимущественно в лоне французской культуры, под сильнейшим влиянием идей Просвещения. В архитектуре определились новые типы изысканного особняка, парадного общественного здания, открытой городской площади (Габриель Жак Анж и Суфло Жак Жермен), поиски новых, безордерных форм архитектуры, стремление к суровой простоте в творчестве Леду Клода Никола предвосхищали зодчество поздней стадии классицизма – ампира. Гражданский пафос и лиричность соединились в пластике (Пигаль Жан Батист и Гудон Жан Антуан), декоративных пейзажах (Робер Юбер). Мужественный драматизм исторических и портретных образов присущ произведениям главы французского классицизма, живописца Жака Луи Давида.

В 19 столетии живопись классицизма, несмотря на деятельность отдельных крупных мастеров, таких, как Жан Огюст Доминик Энгр, вырождается в официально-апологетическое или претенциозно-эротическое салонное искусство. Интернациональным центром европейского классицизма 18 – начала 19 века стал Рим, где в основном господствовали традиции академизма со свойственным им сочетанием благородства форм и холодной идеализации (немецкий живописец Антон Рафаэль Менгс, скульпторы: итальянец Канова Антонио и датчанин Торвальдсен Бертель).

Для архитектуры немецкого классицизма характерна суровая монументальность построек Карла Фридриха Шинкеля, для созерцательно-элегичной по настроению живописи и пластики – портреты Августа и Вильгельма Тишбейнов, скульптура Иоганна Готтфрида Шадова.

К концу первой трети 19 столетия ведущая роль классицизма почти повсеместно сходит на нет, он вытесняется разнообразными формами архитектурного эклектизма. Оживает художественная традиция классицизма в неоклассицизме конца 19 – начала 20 веков.

**Жан Огюст Доминик Энгр**, (1780—1867) — французский художник, общепризнанный лидер европейского академизма XIX века.

В творчестве Энгра – поиск чистой гармонии. Учился в тулузской академии изящных искусств. По окончании академии переезжает в Париж, где в 1797 становится учеником Жака-Луи Давида. В 1806—1820 учится и работает в Риме, затем переезжает во Флоренцию, где проводит ещё четыре года. В 1824 возвращается в Париж и открывает школу живописи. В 1835 вновь возвращается в Рим в должности директора Французской академии. С 1841 года до конца жизни живёт в Париже.

Академизм (фр. academisme) — направление в европейской живописи XVII—XIX веков. Академическая живопись возникла в период развития в Европе академий художеств. Стилистической основой академической живописи в начале XIX века являлся классицизм, во второй половине XIX века - эклектизм.

Академизм вырос на следовании внешним формам классического искусства. Последователи характеризовали этот стиль как рассуждение над формой искусства древнего античного мира и Возрождения.

**Романтизм** — явление, порожденное буржуазным строем. Как мировоззрение и стиль художественного творчества он отражает его противоречия: разрыв между должным и сущим, идеалом и действительностью. Осознание нереализуемости гуманистических идеалов и ценностей Просвещения породило две альтернативные мировоззренческие позиции. Суть первой — презреть низменную действительность и замкнуться в скорлупе



чистых идеалов. Суть второй — признать эмпирическую реальность, отбросить все рассуждения об идеальном.

Исходным пунктом романтического мировоззрения является открытое неприятие действительности, признание непреодолимой пропасти между идеалами и реальным бытием, неразумности мира вещей. Для него характерны негативное отношение к действительности, пессимизм, трактовка исторических сил как находящихся вне реальной повседневной действительности, мистификация и мифологизация. Все это побуждало к поискам разрешения противоречий не в реальном мире, а в мире фантазий.

Романтическое миропонимание охватило все сферы духовной жизни — науку, философию, искусство, религию. Оно выразилось в двух вариантах:

Первый — в нем мир предстал бесконечной, безликой, космической субъективностью. Творческая энергия духа выступает здесь началом, созидающим мировую гармонию. Для этого варианта романтического миропонимания характерен пантеистический образ мира, оптимизм, возвышенные чувства.

Второй — в нем человеческая субъективность рассматривается индивидуально-личностно, понимается как внутренний самоуглубленный мир человека, находящегося в конфликте с внешним миром. Такому мироощущению свойственен пессимизм, лирически-грустное отношение к миру.

Исходным принципом романтизма было «двоемирие»: сопоставление и противопоставление реального и воображаемого миров. Способом выражения этого двоемирия был символизм.

В 1818 году Жерико работал над картиной «Плот Медузы», положившей начало французскому романтизму. Делакруа, позировавший своему другу, стал свидетелем рождения композиции, ломающей все привычные представления о живописи. Позже Делакруа вспоминал, что увидев законченную картину, он «в восторге бросился бежать, как сумасшедший, и не мог остановиться до самого дома».

В основе сюжета картины лежит реальное происшествие, случившееся 2 июля 1816 года у берегов Сенегала. Тогда на отмели Арген в 40 лье от африканского берега потерпел крушение фрегат «Медуза». 140 пассажиров и членов команды попытались спастись, высадившись на плот. Только 15 из них остались в живых и на двенадцатый день скитаний были подобраны бригам «Аргус». Подробности плавания выживших потрясли современное общественное мнение, а само крушение обернулось скандалом во французском правительстве из-за некомпетентности капитана судна и недостаточности попыток спасения потерпевших.

Образное решение. гигантское полотно впечатляет своей выразительной мощью. Жерико сумел создать яркий образ, соединив в одной картине мёртвых и живых, надежду и отчаяние. Картина предшествовала огромная подготовительная работа. Жерико делал многочисленные этюды умирающих в больницах и трупов казнённых. «Плот „Медузы“» стал последним из законченных произведений Жерико. В 1818 году, когда Жерико работал над картиной «Плот „Медузы“», положившей начало французскому романтизму, Эжен Делакруа, позировавший своему другу, стал свидетелем рождения композиции, ломающей все привычные представления о живописи. Позже Делакруа вспоминал, что увидев законченную картину, он «в восторге бросился бежать, как сумасшедший, и не мог остановиться до самого дома».

Реакция публики, когда Жерико выставил «Плот „Медузы“» в Салоне в 1819 году, картина вызвала негодование публики, так как художник вопреки академическим нормам

того времени использовал столь большой формат не для изображения героического, нравоучительного или классического сюжета.

Картина была приобретена в 1824 году и в настоящее время находится в 77-м зале на 1-м этаже галереи Денон в Лувре. Романтический символизм представлял органическое соединение мира иллюзорного и реального, что проявилось в появлении метафоры, гиперболы, поэтических сравнений. Романтизму, несмотря на тесную связь с религией, были присущи юмор, ирония, мечтательность. Образцом и нормой для всех областей искусства романтизм объявил музыку, в которой, по мнению романтиков, звучала сама стихия жизни, стихия свободы и торжества чувств.

Возникновение романтизма было обусловлено рядом факторов. Во-первых, социально-политическими: Французская революция 1769—1793 гг., наполеоновские войны, война за независимость Латинской Америки. Во-вторых, экономическими: промышленный переворот, развитие капитализма. В-третьих, он формировался под влиянием классической немецкой философии. В-четвертых, сложился на основе и в рамках существующих литературных стилей: просвещения, сентиментализма.

Расцвет романтизма приходится на период 1795—1830 гг. — период европейских революций и национально-освободительных движений, и особенно ярко романтизм проявился в культуре Германии, Англии, России, Италии, Франции, Испании.

Романтическая тенденция оказала большое влияние в гуманитарной области, а позитивистская — в естественно-научной, технической и практической.

**Эжён Делакруа** (1798 — 1863) — французский живописец и график, глава романтического направления в европейской живописи. Но настоящими университетами для Делакруа стали Лувр и общение с молодым живописцем Теодором Жерико. В Лувре он очаровался работами старых мастеров. В то время там можно было увидеть немало полотен, захваченных во время Наполеоновских войн и ещё не возвращенных их владельцам. Больше всего начинающего художника привлекали великие колористы — Рубенс, Веронезе и Тициан. Но самое большое влияние оказал на Делакруа Теодор Жерико.

В июле 1830 Париж восстал против монархии Бурбонов. Делакруа симпатизировал восставшим, и это нашло отражение в его «Свободе, ведущей народ» (у нас это произведение известно также под названием «Свобода на баррикадах»). Выставленное в Салоне 1831 года, полотно вызвало бурное одобрение публики. Новое правительство купило картину, но при этом немедленно распорядилось снять ее, слишком уж опасным казался ее пафос.

С конца 50-х годов XIX века искусство Западной Европы вступает в эпоху декаданса. Этот термин обозначает кризисные явления в культуре, характеризующий оппозицию к общепринятой «мещанской» морали, культом красоты как самодовлеющей ценности, сопровождающуюся нередко эстетизацией греха и порока, амбивалентными переживаниями отвращения к жизни и утонченного наслаждения ею.

Впервые эти черты проявились во французском символизме, у некоторых представителей реализма, в эстетизме и позже – в модернизме.

Протест против чрезмерного натурализма и застывшего академизма в реалистическом искусстве выразился в поиске новых форм, новой живописной технике, отходе от социальной тематики и от сюжетности.

Отмеченными чертами обладало и новое направление французской живописи, начавшее свое формирование в 1860-х годах и получившее название импрессионизм (от франц. впечатление).

Представители импрессионизма стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Импрессионисты внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, изображение мгновенных, как бы случайных движений и ситуаций, кажущуюся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур.

## 2. Искусство России

Как можно узнать из истории русского искусства, 19 век – это период расцвета и активного развития разных направлений. Культура того времени определяется буржуазными отношениями. Капитализм полноценно сформировался уже в 18-м столетии, охватил разнообразные сферы материального производства, а это повлияло на непромышленные области. Такие особенности общественного строя сказались на философских учениях, живописи и литературе, на сознании общественности. Все это сильно влияло на быт человека.

Понимание русской литературы и искусства 19 века возможно лишь в случае если человек знает о противоречиях, которые были характерны буржуазии того времени в нашей стране. Контекст предыдущего века был непрост. Внутренние столкновения, конфликты, противоборствующие тенденции и конфронтация классов сильно повлияли на творческие, нематериальные сферы жизни. Буржуазия сражалась с пролетариями, материальная культура внезапно оказалась на модной волне, а духовная культура прогрессировала на фоне отчуждения личности.

В 19-м столетии все это изменилось резко и в корне. Вся жизнь человека перевернулась буквально с ног на голову, когда стали доступны машины, отделившие персону и природу, изменившие стереотипы и представление о значении человека в мире. С этого момента человек зависим от машин. Механизация сопровождается отдалением духовных сфер, отрывом от основ. Ремесленничество и творчество вытесняются монотонными занятиями.

Во многом русское искусство рубежа 19-20 века определяется духовностью общественности. Такого рода культура обусловлена успехами в сфере естествознания и философскими прорывами. Наука была ключевым направлением общественного развития, тем, что определяло все сферы жизни социума. Ценностные ориентации обусловлены буржуазными критериями и неприятием такого общества. Соответственно, культура того столетия включает несколько, казалось бы, противоположных направлений.

Это период романтизма и время, когда активно развивается критический реализм. В 19-м столетии мы видим прогресс символизма, наравне с которым многие увлечены натурализмом, но не менее общественное внимание привлекает позитивизм.

Особенно любопытно русское искусство начала 19 века в сфере живописи. В это время доминирующая школа – академический рисунок. Наиболее привлекательные для художников направления – история, изображение баталлий. Во многом это обусловлено последствиями, влиянием на социум Отечественной войны и победы в 1812-м. Успех в боевых действиях стал причиной подъема самосознания нации.

В середине 60-х того же столетия более модными и популярными в среде живописи стали социальные темы, бытовое направление. Ближе к концу столетия популярность завоевывает импрессионизм. Если посмотреть на работы того времени, можно заметить, что все чаще художники создают изображения в стиле модерна или обращаются к школе неоклассицизма.

Русское изобразительное искусство 19 века невозможно рассматривать, не говоря об академическом рисунке. Такая школа живописи в этом столетии – ключевая. Именно она задает моду, определяет востребованные направления, актуальные стили. Ключевой метод – классицизм. Типичные и самые востребованные жанры – портретные изображения, история, декоративная живопись. Впрочем, молодежь того времени была

крайне не согласна с академическим консерватизмом. Избегая изображать мотивы из Библии или мифологии, они предпочитали рисовать пейзажи и писать портреты. Все чаще и чаще в работах видны черты романтизма, реалистические особенности.

Академическая школа живописи в начале 19 века занимала прочные позиции законодательницы художественных стилей и направлений. Основным методом был классицизм, основными жанрами – портрет, декоративный пейзаж и историческая живопись. Молодые художники были недовольны непримиримым консерватизмом Академии и, чтобы не писать картины на библейские и мифологические сюжеты, обращались к портретному жанру и пейзажу. В них все чаще появлялись черты романтизма и реализма.

В портретной живописи О. А. Кипренского встречается немало романтических образов: портрет мальчика А. А. Челищева (1810-1811), супругов Ф. В. и Е. П. Ростопчиных (1809), супругов В. С. и Д. Н. Хвостовых (1814), Е. С. Авдулиной (1822)

Портреты В. А. Тропинина написаны в реалистической манере. Изображаемый человек является в них центральным образом, все внимание сосредоточено на нем. Фигуры и черты лица выписаны с анатомической четкостью и достоверностью (портреты графов Морковых, 1813-1815; «Булахов», 1823; «К. Г. Равич», 1823). Кисти В. А. Тропинина принадлежит один из самых известных портретов А. С. Пушкина – тот, где поэт положил руку на стопку бумаги и будто прислушивается к внутреннему голосу.

В картине К. П. Брюллова «Последний день Помпеи», написанной по всем канонам академической школы живописи, отразилось развитие русской общественной мысли, ожидание перемен, что было связано с подъемом национального самосознания. Картина символизировала мужество людей, смотрящих в глаза страшной катастрофе. Среди других известных полотен К. П. Брюллова можно назвать «Итальянское утро», «Итальянский полдень», «Всадницу», «Вирсавию». В этих и многих других картинах художнику одинаково талантливо удалось запечатлеть красоту человеческого тела и красоту природы.

Идеи духовного пробуждения народа отразились в творчестве А. А. Иванова. Над самой знаменитой картиной, «Явлением Христа народу», он работал около двадцати лет. Иисус на картине изображен в отдалении, а на передний план выведен Иоанн Креститель, указывающий народу на приближающегося Спасителя. Лица людей, ожидающих Иисуса, светлеют по мере его приближения, их души наполняются радостью.

Художники А. Г. Венецианов и П. А. Федотов в первой половине 19 века заложили основы социально-бытового жанра в живописи. А. Г. Венецианов в своих картинах идеализировал жизнь крестьян, делая акцент на красоте и благородстве людей вне зависимости от социального положения («Гумно», «На жатве. Лето», «На пашне. Весна», «Крестьянка с васильками

С 50-х годов 19 века основным направлением русского изобразительного искусства становится реализм, а главной темой – изображение жизни простого народа. Утверждение нового направления проходило в упорной борьбе с приверженцами академической школы живописи. Они утверждали, что искусство должно быть выше жизни, в нем нет места русской природе и социально-бытовым темам. Однако академики были вынуждены пойти на уступки. В 1862 году все жанры изобразительного искусства были уравнены в правах, это значило, что оценивались только художественные достоинства картины, независимо от тематики.

После Отечественной войны 1812 г.: возрастание интереса к народной жизни; к человеческой индивидуальности привело к складыванию нового идеала, в основе которого лежало представление о духовно независимой личности, глубоко чувствующей и страстно выражающей свои чувства. Этот идеал нашёл отражение в творчестве представителей новой творческой концепции – романтизма, утверждение которого происходило одновременно с отмиранием классицизма.

В живописи наблюдалось отмирание классицизма и утверждение романтизма и реализма

Русская историческая живопись 30–40-х годов развивалась под знаком романтизма. «Гением компромисса» между идеалами классицизма и нововведениями романтизма назвал один исследователь Карла Павловича Брюллова (1799–1852). Слава к Брюллову пришла еще в Академии: уже тогда обыкновенные этюды превращались у Брюллова в законченные картины, как было, например, с его «Нарциссом» (1819, ГРМ). Окончив курс с золотой медалью, художник уехал в Италию. В доитальянских работах Брюллов обращается к сюжетам библейским («Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского», 1821, ГРМ) и античным («Эдип и Антигона», 1821, Тюменский областной краеведческий музей), занимается литографией, скульптурой, пишет театральные декорации, рисует костюмы к постановкам. Картины «Итальянское утро» (1823, местонахождение неизвестно) и «Итальянский полдень» (1827, ГРМ), особенно первая, показывают, как близко живописец подошел к проблемам пленэра. Сам Брюллов так определил свою задачу: «Я освещал модель на солнце, предположив освещение сзади, так, что лицо и грудь в тени и рефлектируются от фонтана, освещенного солнцем, что делает все тени гораздо приятнее в сравнении с простым освещением из окна».

Задачи пленэрной живописи таким образом интересовали Брюллова, но путь художника, однако, лежал в ином направлении. С 1828 г., после поездки в Помпеи, Брюллов работает над своим равным произведением – «Последний день Помпеи» (1830–1833). Реальное событие античной истории – гибель города при извержении Везувия в 79 г. н. э. – дало возможность художнику показать величие и достоинство человека перед лицом смерти. Огненная лава надвигается на город, рушатся здания и статуи, но дети не оставляют родителей; мать прикрывает ребенка, юноша спасает возлюбленную; художник (в котором Брюллов изобразил себя) уносит краски, но, покидая город, он смотрит широко открытыми глазами, стараясь запечатлеть ужасное зрелище.

Даже в гибели человек остается прекрасен, как прекрасна сброшенная с колесницы обезумевшими конями женщина – в центре композиции. В картине Брюллова отчетливо проявилась одна из существенных особенностей его живописи: связь классицистической стилистики его произведений с чертами романтизма, с которым брюлловский классицизм объединяет вера в благородство и красоту человеческой природы. Отсюда удивительная «уживчивость» сохраняющей четкость пластической формы, рисунка высочайшего профессионализма, превалирующего над другими выразительными средствами, с романтическими эффектами живописного освещения. Да и сама тема неизбежной гибели, неумолимого рока столь характерна именно для романтизма.

Как определенный норматив, устоявшаяся художественная схема, классицизм во многом и ограничивал художника-романтика. Условность академического языка, языка «Школы», как называли Академии в Европе, в «Помпее» проявилась в полной мере: театральные позы, жесты, мимика, эффекты освещения. Но нужно признать, что Брюллов стремился к исторической правде, стараясь как можно точнее воспроизвести конкретные памятники, открытые археологами и изумившие весь мир, восполнить зрительно сцены, описанные Плинием Младшим в письме к Тациту. Экспонировавшаяся сначала в Милане, затем в Париже, картина была привезена в Россию в 1834 г. и имела шумный успех. О ней восторженно отзывался Гоголь. Значение произведения Брюллова для русской живописи определяется общеизвестными словами поэта: «И стал "Последний день Помпеи" для русской кисти первый день».

П.А.Федотов - жанрист. Ему присущи глубина постижения жизни, её драматической сути. Наиболее полно раскрылся талант в жанровой живописи, где он прошёл путь от карикатурных сюжетов («Свежий кавалер»; «Разборчивая невеста»), к трагическим и лаконичным образам («Вдовушка»), к метафоричности образной системы. Его искусство служило образцом для нескольких поколений художников: передвижники

восприняли и развили критический пафос его творчества, художников рубежа XIX - XX вв. привлекали драматизм и метафоричность;

А.А.Иванов - «Явление Христа народу» – картина, на которой учились все последующие поколения русских художников, отражала самый сокровенный смысл Евангелия и суть духовных устремлений народа.

А.Е.Мартынов, пейзажист и гравёр, выполнил одну из первых литографированных серий «Собрание видов Санкт-Петербурга и его окрестностей».

С начала XIX в. в русском изобразительном искусстве развивается такое направление, как сентиментализм (от английского sentimental — чувствительный) — течение в искусстве 18 века. Был подготовлен кризисом просветительского рационализма. Впрочем, элементы сентиментализма в творчестве русских мастеров обычно сочетались с элементами классицизма или романтизма. Наиболее полно черты сентиментализма воплотились в работах замечательного художника А.Г.Венецианова, с любовью писавшего среднерусские деревенские пейзажи, портреты крестьян.

