**Итоговая аттестация по истории искусства**

«История русского искусства»

Темы для подготовки.

***Раздел 1. Искусство Древней Руси***

*• Формирование русского искусства на основе самобытной художественной культуры восточнославянских племен, скифов и сарматов. Влияние Византии с момента принятия Русью христианства (988 г.) на восприятие славянскими народами традиции античной, греческой культуры. Русское искусство периода Средневековья как итог столкновения двух укладов – патриархального и феодального и двух религий – язычества и христианства. Роль искусства в стихийном процессе изживания язычества. «Мы взяли из Византии Евангелие и традицию» (А.С.Пушкин).*

*• Искусство Киевской Руси (X – XII вв.). Киев – политический и культурный центр русской земли, «мать городов русских». Крестово-купольная форма храма на Руси как типичная для греко-восточного православия*

*• Первый известный нам каменный храм Киевской Руси – храм Успения Богородицы (Десятинная церковь, 989-996 гг.)*

*• София Киевская, главный собор, где происходили церемонии посажения на княжеский стол и поставления на митрополичий престол. Построен сыном Владимира Ярославом Мудрым по единому замыслу в 30-40-е годы XI в., представлял собой пятинефный, пятиапсидный, 13-купольный храм. Влияние архитектуры Софийского собора на последующее строительство. В целом в киевскую пору было заложены основы русской архитектурной традиции и намечены черты будущих строительных школ различных древнерусских княжеств эпохи феодальной раздробленности.*

*• В ряду изобразительных искусств Киевской Руси первое место принадлежит монументальной живописи – мозаике и фреске. Систему росписи культового здания, как и сам тип здания, русские мастера восприняли от византийцев. Но, как и в архитектуре, в русской живописи рано начинается переработка византийской традиции. Языческое народное искусство влияло на сложение приемов древнерусской живописи. Язык мозаик прост и лаконичен. Изображения плоскостны, что характерно для средневекового искусства, формы архаичны, грузны, жесты условны, складки одежд образуют орнаментальный рисунок. Яркие цветовые пятна свидетельствуют о богатстве палитры в мозаичном наборе. Набранная прямо на стене, мозаика органично слита с архитектурой: фигуры будто выступают из фона, смальта то слабо мерцает, то ярко вспыхивает. Строгий ритм, торжественная каноническая неподвижность фигур святителей не лишает их одухотворенные лица индивидуальности. По канону, заимствованному из Византии, у всех удлиненный овал лица, широко открытые глаза.*

*• Огромную роль в жизни Киевской Руси играло прикладное, декоративное искусство, в котором особенно живучи оказались образы языческой мифологии. Резные корабли, деревянная утварь, мебель, расшитые золотом ткани и ювелирные изделия пронизаны поэзией мифологических образов. Древнерусские мастера были искусны в разного вида техниках: в скани (изделия из тонкой проволоки), зерни (маленькие металлические зернышки, напаянные на изделие), черни (изделия из серебра украшались сплавом из черного порошка: рельеф сохранялся серебряным, а фон заливали чернью), в самом изысканном виде искусства – финифти (техника выемчатых и перегородчатых эмалей, чаще всего сочетавшихся с золотом).*

*• В искусстве Древней Руси не получила развития круглая скульптура, напоминающая языческого идола. Но русские мастера перенесли свой богатый опыт резчиков по дереву на изделия мелкой пластики, в искусство алтарных преград, в резьбу по камню, в литье*

*• При жизни Ярослава Мудрого и после его смерти начинается дробление Руси на мелкие удельные княжества со своим собственным столом. Усиление княжеских распрей в XII в. привело к активному обособлению отдельных земель. Каждое княжество имеет главный город. Верхняя часть города, наиболее укрепленная, – детинец, впоследствии чаще называемая кремлем, нижняя – посад с торговой площадью, также нередко обнесенная валом и деревянными стенами. В XII – начале XIII в. в разных русских землях возникают свои художественные школы: новгородская, владимиро-суздальская, галицко-волынская, рязанская, школы Полоцка и Смоленска. Они складываются на основе традиций Киевской Руси, но каждая вносит свое, характерное только для этой земли.*

*• Развитие искусства Владимиро-Суздальской школы. Земли Владимира и Суздаля, богатые лесами и реками, простирались от Устюга до Мурома. Славяне, заселившие эти территории в IX-X вв., слились с местными племенами финно-угорской группы (мерь, весь, мурома), создав очаг великорусской народности. На этих землях князья основывали новые города: Ярослав Мудрый – Ярославль, Мономах – Владимир, Юрий Долгорукий – Переславль-Залесский. Отличительные черты и расцвет искусства Владимирской земли при сыне Юрия – Андрее Боголюбском, который перенес стол во Владимир и деревянной стеной укрепил город. Памятники тех лет – Золотые ворота в западной части Владимира, обращенной к Москве, и названные так в подражание Киевским: две мощные опоры (триумфальная арка одновременно и узел обороны) с надвратной церковью Ризположения, Успенский собор, Дмитриевский собор, церковь Покрова на Нерли Главные черты зодчества: щелевидные окна, перспективные порталы, аркатурный пояс по фасадам, богатство декоративной резьбы, преобладание вертикальных линий.*

*• «Господин Великий Новгород» как центр острых социальных конфликтов и своеобразная храмовая архитектурная «столица». Живое творческое воображение создателей, народные художественные вкусы, изменение техники и материалов кладки определяют облик построек. Мощные стены, отсутствие декора, суровый, мужественный характер новгородского зодчества. Собор святой Софии, церковь Спаса на Нередице, Георгиевский собор Юрьева монастыря, церковь Успения на торгу, церковь Фёдора Стратилата на ручью, церковь Спаса преображения на Ильине улице.*

*• О «приключениях» византийского мастера иконописи Феофана Грека, «зело хитрого философа» в земле русской, Новгородской, Псковской, Московской и его влияние на русских мастеров. Совместная роспись Андреем Рублевым и Феофаном Греком (ученика и учителя?) Благовещенского собора Московского Кремля (1405 г.).*

*• «Звенигородский чин», или Легенда о раскопанных шедеврах Андрея Рублева в 1918 году около Успенского собора в Звенигороде. XV столетие как «золотой век» русской иконописи, эпоха, в которой работал гений русской художественной метафизики, воин и книжник, монах и художник, создавший такие шедевры как «Троица», «Спас», «Апостол Павел» и ставший символом возрождения Руси из пепла после монголо-татарского ига.*

*• Искусство русского централизованного государства конца XV–XVI века. Последняя четверть XV века, окончание процесса сложения русского централизованного государства, мощной державы, столицей которой становится Москва – главный культурный центр, куда свозятся лучшие произведения из разных земель; здесь работают вместе иноземные и русские мастера, здесь развивается искусство не отдельных школ, а общенациональное искусство.*

*• Новый Кремль с краснокирпичными стенами как образец грозной крепости и прекрасного архитектурного ансамбля. Успенский собор Московского Кремля (А.Фиорованти), Архангельский собор (Алевизо), колокольня Ивана Великого (Бон Фрязин)*

*Шатровое зодчество 16 века. собор Василия Блаженного (храм Покрова на рву, Барма и Постник), церковь Вознесения – жемчужины храмовой архитектуры данного периода, строительство которых характеризуется постепенным отходом от крестово-купольной схемы, несет в себе черты декоративности, светскости, перехода к шатровой архитектуре.*

*Три этапа архитектуры: первая четверть XVII в. – связь с традициями XVI века; 40-80-е годы – поиск нового стиля; конец столетия – отход от старых приемов и утверждение новых, свидетельствующих о рождении зодчества нового времени. Продолжение шатрового строительства: «Дивная» церковь в Угличе, шатер над Спасской башней Кремля. Крупнейшее светское здание Московского Кремля – Теремной дворец, «многообъемностью» помещений, многоцветностью декора (резной по белому камню орнамент экстерьера, роспись С.Ушакова внутри) напоминающий деревянные хоромы.*

*• Отражение в иконописи важнейших моментов русской истории. Связь развития живописи XVI в. с процессом создания централизованного государства: прославление государственной мощи, расширение идейного содержания искусства, усиление регламентации сюжетов и иконографических схем, официальный характер, холодность – черты нового иконографического стиля, наиболее ярким представителем которого был Дионисий (иконы успенского собора мосикл росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря).*

*•*  *Оружейная палата середины XVII в. – художественный центр всей страны, мастера которой расписывали церкви и палаты, подновляли старую живопись, писали иконы и миниатюры, создавали рисунки для икон, хоругвей, церковного шитья, ювелирных изделий. Здесь работали все выдающиеся художественные силы Руси, иностранные мастера, отсюда шли заказы на исполнение росписей, станковых и монументальных работ в самых разных техниках.*

*• Симон Ушаков – царский изограф, теоретик искусства, глава нового движения, провозглашающего задачи живописи, которые вели к разрыву с древнерусской иконописной традицией. Ушакова занимали вопросы взаимоотношения живописи с реальной натурой, «отношения искусства к действительности». Прекрасный педагог, умелый организатор, один из главных живописцев Оружейной палаты, он был верен своим теоретическим выводам в собственной практике. В его любимых темах («Спас Нерукотворный», «Троица»), видно, как художник стремится избавиться от условных канонов иконописного изображения. Он добивается телесного тона лиц, почти классической правильности черт, объемности построения, подчеркнутой перспективы. При композиционной схожести с рублевской «Троицей» «Троица» Ушакова не имеет с ней ничего общего, нет одухотворенности образов Рублева: ангелы – земные существа, стол с чашей – символ таинства жертвы – натюрморт.*

*• Фрески XVII в.: изображения измельчены, с трудом читаются на расстоянии, покрывают стены, столбы, наличники одним сплошным узором, жанровые сценки переплетаются с затейливыми орнаментами. Орнамент покрывает архитектуру, фигуры людей, костюмы, из орнаментальных ритмов вырастают пейзажные фоны. Декоративизм, праздничность и постоянный интерес к человеку в его повседневной жизни – особенности фресковой росписи XVII столетия.*

**Раздел 2. Русское искусство 18 века.**

*• Искусство первой трети XVIII века. Реформы Петра I в экономической, государственной, политической, военной и общественной жизни, в просвещении, науке и искусстве. Характерная черта культуры в целом и изобразительного искусства в частности – «спрессованность» развития. Стремление к объективному познанию мира, развитие наук, расширение книгопечатания, создание в конце петровского правления Академии наук – все это содействовало укреплению новой, светской культуры. Русское искусство выходит на общеевропейские пути развития, отказываясь от средневековой замкнутости, но не порывая с вековыми национальными традициями.*

*• Вариативность знакомства русских с европейским искусством: приглашение западных художников в Россию, приобретение европейских произведений искусства, обучение наиболее способные мастера в заморских странах как пенсионеров, за государственный счет. Первые посланцы – художники братья Никитины, М.Захаров, Ф.Черкасов, А.Матвеев. Остальные обучались по старинке, в традициях Оружейной палаты, при Санкт-Петербургской типографии, при Кунсткамере. 1724 г., указ Петра об учреждении «Академии», при которой существовало художественное отделение, где главное внимание уделялось рисунку, гравюре, практическим задачам насущного характера. 1748 г., художественное отделение расширено до классов архитектуры, скульптуры, живописи и перспективы.*

*• Новая конструктивная система в архитектуре. В 1703 г. был заложен город, ставший столицей Российской державы. План Петербурга с его регулярностью и симметрией, параллельно-перпендикулярным устройством улиц, застройкой по красной линии был новым по сравнению с древнерусскими городами. Город возник сначала как крепость и порт, поэтому Петропавловская крепость и Адмиралтейство были одними из первых построек. Свой образ Петербурга созидал опытный зодчий и строитель Доменико Трезини, главный архитектор города того времени, создавший Петропавловский собор, доминанту новой столицы; Петровские ворота Петропавловской крепости в честь победы России в Северной войне; Летний дворец Петра в Летнем саду.*

*• Новое по своему назначению и архитектуре здание первого русского музея – Кунсткамеры (Г.-И.Маттарнови, Н.-Ф.Гербель, Г.Кьявери и М.Земцов). Меншиковский дворец на Васильевском острове как новый тип усадьбы (сочетание нового каменного дворца, старого – деревянного, церкви и обширного регулярного сада позади постройки). Наряду с городскими усадьбами начинается строительство загородных резиденций вдоль Финского залива.*

*• Живопись петровской эпохи. Освоение европейских жанров началось с портрета. Парсуна. Преображенская серия (в «портретах шутов» видно внимание к человеческому лицу (портрет Якова Тургенева), к реалиям быта («натюрморт» в портрете Алексея Василькова). Но по глубине пространства, лепке объема, анатомической правильности фигур «Преображенская серия» лежит в системе предыдущего столетия («заключительный аккорд древнерусской живописи»).*

*• 1716 год – год посылки первых русских художников за границу – начало новой художественной жизни России, связанной с новым, светским искусством. И.Никитин как основатель новой русской живописи, «персонных дел мастер», гофмалер (портрет племянницы Петра Прасковьи, портрет любимой сестры Петра Натальи Алексеевны, знаменитый портрет Петра в круге, изображение Петра на смертном одре). А.Матвеев – художник, обогативший отечественное искусство достижениями европейских живописных школ, первый из русских мастеров глава «живописной команды» Канцелярии от строений, руководит всеми монументально-декоративными работами, которые ведутся в Петербурге и его окрестностях. Вместе со своей командой он украшает живописными панно Сенатский зал Двенадцати коллегий, пишет иконы для петербургских церквей, создает станковые произведения («Автопортрет с женой» – поэтический образ дружественного и любовного союза).*

*•сскульптура. Конный монумент императора Петра I, образ полководца, триумфатора в традициях, начало которых лежит еще в памятнике Марку Аврелию – «взлет гения» Бартоломео Карло Растрелли, флорентийского мастера, воспитанного в традициях берниниевского барокко, работавшего и как архитектор, и как скульптор в разных жанрах: от «кумироделия всяких фигур» до строительства фонтанов и создания театральных декораций. Среди его наиболее известных работ: бюст А.Меншикова, внешне эффектный, величественный образ «прегордого Голиафа, герцога Ижорской земли»; портретный бюст Петра (типичное произведение барокко: композиция с подчеркнутой пространственностью и акцентом на множественности фактур, со светотеневыми контрастами пластических масс, образ целой эпохи); статуя Анны Иоанновны с арапчонком (расцвет монументальной русской скульптуры).*

*• Процесс становления светского искусства во всех его видах и жанрах к концу жизни Петра. Сумбур так называемой «эпохи дворцовых переворотов» вокруг русского трона после смерти Петра. Внутренняя нестабильность не могла не отразиться и на развитии искусства.*

*• Искусство середины XVIII века. 40-50-е годы – елизаветинское правление, некоторое смягчение нравов предыдущего времени, рост национального самосознания, поощрение всего отечественного, время русского барокко.*

*• Расцвет архитектуры 30-х-40-х годов связан с именем Ф.Б.Растрелли (дворцы Бирона, летний дворец Елизаветы Петровны, дворец М.Воронцова, Зимний дворец в Петербурге, комплекс Смольного монастыря).*

*• «Мозаичных дел мастер», или Влияние М.Ломоносова на искусство середины века. Изобретение цветных смальт для мозаик, не уступающих по красоте итальянским. Мозаики «Полтавская баталия», портреты Петра I и Елизаветы Петровны как могучее средство монументальной пропаганды высоких патриотических идей.*

*• Искусство второй половины XVIII века – периода расцвета абсолютной монархии в России, могущества русского дворянства и… надвигающегося кризиса (восстание Пугачева, «вольтерьянство» просвещенных дворян, увлечение масонскими и тираноборческими идеями). Быстрый взлет русской художественной культуры, формирование целого поколения мастеров, представленного крупными творческими индивидуальностями.*

*• Основание по инициативе И.Шувалова и М.Ломоносова Академии художеств (1757), первого (на долгие годы единственного…) и крупнейшего художественного центра, определившего пути русского искусства на протяжении всей второй половины столетия. Изучение великих мастеров прошлого, античности – основа художественного образовании в Академии. Ведущее направление – классицизм (что характерно и для европейских академий) с его благородными идеалами, высокопатриотическими, гражданственными идеями служения отечеству, восхищением внутренней и внешней красотой человека (философия просветительства, движения, возникшего в Англии и во Франции). Пенсионерство как художественное сотрудничество, принесшее русским мастерам быстрое европейское признание. Иностранцы – уже не мэтры-учителя, а мастера, чье место в русской художественной среде зависит от их собственных дарований.*

*• В.Баженов – величайший мастер русского классицизма, художником необычайной фантазии, оказавшим огромное влияние на развитие не только практического зодчества, но и архитектурной теории. И это при том, что большинство его проектов даже не было осуществлено… Проект Кремлевского Дворца (реконструкция всего Кремля), , ансамбль в Царицыне дом Пашкова. М.Казаков (здание Сената, церковь Филиппа Митрополита) и И.Старов (Троицкий собор Александро-Невской лавры, Таврический дворец) – выдающиеся русские зодчие, вместе с Баженовым участвовавшие в процессе становления русского классицизма.*

*• Расцвет русской скульптуры, связанный с именами Гордеева, Козловского, Щедрина, Прокофьев. Наивысшие достижения в скульптуре принадлежат Ф.Шубину, земляку Ломоносова, прибывшего в Петербург уже художником, постигшим тонкости косторезного дела. Бюсты А.Голицына (сложный абрис и разворот головы и плеч, трактовка разно фактурной поверхности, тончайшая моделировка лица и более свободно-живописная – одежды – все напоминает приемы барокко), П.В.Завадовского (резкость поворота головы, пронзительность взора, аскетичность всего облика, свободно развевающиеся одежды – метод трактовки предвещает эпоху романтизма), Ломоносова (сложная многогранная характеристика образа, лишенная всякой официальности и парадности, живой ум, энергия, сила в облике, разные ракурсы, дающие разные акценты).*

*• Исторический жанр живописи, как наиболее последовательно воплотивший принципы классицизма. Трактовка античных и библейских сюжетов, национальной истории соответственно гражданственным и патриотическим идеалам просветительства в творчестве: А.Лосенко – выпускника и первого русского профессора класса исторической живописи Академии, автора «Владимира и Рогнеды» – картины с театрально-условным характером (при всей декламационности и патетике в ней много искреннего); Г.Угрюмова, основной темой произведений которого являлась борьба русского народа с иноземными завоевателями («Торжественный въезд в Псков Александра Невского», «Взятие Казани»).*

*• Жанр портрета как наиболее успешный в живописи второй половины ХVШ в. Ф.Рокотов «портрет Струйской, Новосильцевой, неизвестной в розовом, поэта Майкова). создавший портрет-тип, соответствующий гуманистическим представлениям передовой дворянской интеллигенции о чести, достоинстве, «душевном изяществе». Д.Левицкий – величайший художник XVIII века, создатель парадного портрета (портрет архитектора А.Кокоринова, серия портретов воспитанниц Смольного института – «смолянок», объединенных темой юности, искрящегося веселья, особой жизнерадостности мироощущения), великий мастер камерного портрета (портрет М.Дьяковой как образ раскрывающейся жизни), автор репрезентативного портрета «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия», где императрица представлена «первой гражданкой отечества», служительницей законов. В.Боровиковский, мастер портрета, в котором выражены черты нового направления в искусстве – сентиментализма (портрет О.Филипповой, говорящий об интересе к тонким «чувствованиям»; гениальный портрет М.Лопухиной, напоенный тишиной и томностью).*

*• Бытовой жанр не получил развития в стенах Академии. Все, что было сделано интересного в этом жанре, было сделано без прямого участия Академии. Картина «Юный живописец» (И.Фирсов, 1760-е годы), изображающая маленькую девочку, под надзором сестры позирующую юному художнику как «первая ласточка» русского бытового жанра, в котором впоследствии работали М.Шибанов и И.Ерменев.*

*• Последняя четверть XVIII в.: становление русского пейзажного жанра. Сочетание видового и декоративного начала, трехцветная схема, изображение окрестностей Петербурга, образ безмятежно ясной природы, архитектурные сооружения в качестве фона, пасущиеся стада, люди, находящиеся в единении с природой, созвучность идеалу сентиментализма – основные черты творчества родоначальника национального пейзажа С.Щедрина, первого профессора-руководителя пейзажного класса Академии художеств. Дальнейшее развитие русского пейзажного жанра: от мастера акварельного пейзажа и батальных сцен М.Иванова и родоначальника городского пейзажа Ф.Алексеева до величественного, классицистического Ф.Матвеева с его стремлением создать глубоко прочувствованный образ русской природы.*

*• Развитие русской архитектуры и изобразительного искусства XVIII века по законам Нового времени. Непростой путь освоения законов общеевропейского развития в минимально короткие сроки, достойное место русской светской художественной культуры среди европейских школ при сохранении своей специфики и создании собственной системы в жанровом и типологическом отношениях.*

**Раздел 3. Русское искусство 19 века.**

• Русское искусство первой половины XIX века. Всенародный подъем, связанный с Отечественной войной 1812 г. Война и восстание декабристов в русской культуре первой трети столетия. Острые противоречия времени в 40-е годы. Романтические мотивы литературе и искусстве, что естественно для России, уже более столетия вовлеченной в общеевропейский культурный процесс. Путь от классицизма к критическому реализму через романтизм.

• Возросшая общественная роль художника, значимость его личности, право на свободу творчества, в котором все более остро поднимаются социальные и нравственные проблемы; создание художественных обществ и специальных журналов («Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», «Журнал изящных искусств», «Общество поощрения художников», «Русский музеум», «Русская галерея»), провинциальных художественных школ. Главенствующий стиль этого времени – зрелый, или высокий, классицизм (русский ампир).

• Архитектура первой трети века – это решение больших градостроительных задач. В Петербурге завершается планировка основных площадей столицы: Дворцовой и Сенатской. Особенно интенсивно после пожара 1812 г. строится Москва. Идеалом становится античность в ее греческом (и даже архаическом) варианте. Используется дорический (или тосканский) ордер, суровый и лаконичный. Огромную роль в общем облике здания играет скульптура, имеющая определенное смысловое значение. Многое решает цвет, обычно архитектура высокого классицизма двухцветна: колонны и лепные статуи – белые, фон – желтый или серьги. Среди зданий главное место занимают общественные сооружения: театры, ведомства, учебные заведения, значительно реже возводятся дворцы и храмы.

• А. Воронихин – крупнейший архитектор этого времени (Казанский собор). А.Захаров с 1805 г. – «главный адмиралтейств архитектор» (Адмиралтейство как главный ансамбль Петербурга). К.Росси – ведущий петербургский архитектор первой трети XIX в. («русского ампира»), «мыслящий ансамблями»: дворец или театр превращались у него в градостроительный узел из площадей и новых улиц (Михайловский дворец, теперь Русский музей; здание Александрийского театра; здание Сената на знаменитой Сенатской площади). «Самый строгий» из всех архитекторов позднего классицизма В.Стасов (Павловские казармы на Марсовом поле, «Конюшенное ведомство» на набережной Мойки, полковой собор Измайловского полка, триумфальные Нарвские и Московские ворота, интерьеры Зимнего дворца после пожара), который везде подчеркивает массу, ее пластическую тяжесть, статичность, внушительность и тяжеловесность. Исаакиевский собор в Петербурге (О.Монферран) – один из последних выдающихся памятников культового зодчества в Европе XIX века, объединившего лучшие силы архитекторов, скульпторов, живописцев, каменщиков и литейщиков, пример утраты классицизмом своей гармонии, утяжеления, усложнения.

• Связь скульптуры первой половины столетия с развитием архитектуры: статуи Барклая-де-Толли и Кутузова у Казанского собора (Б.Орловский).

• Истинные успехи живописи в романтизме. В портретном жанре ведущее место занимает О.Кипренский (портреты Е.Ростопчина, Д.Хвостова, мальчика Челищева, полковника лейб-гусаров Е.Давыдова – собирательный образ героя войны 1812 г.).

• Романтизм находит свое выражение и в пейзаже. С.Щедрин («Вид Неаполя в лунную ночь») первым открыл для России пленэрную живопись: он писал на открытом воздухе этюды, а завершал картину («украшал») в мастерской. В последних работах Щедрина все отчетливее проявлялся интерес к светотеневым эффектам. Как портретист Кипренский и баталист Орловский, пейзажист Щедрин часто писал жанровые сценки.

• Преломление бытового жанра в портретах В.Тропинина (портрет сына Арсения, портрет Булахова), художника, лишь к 45 годам освободившегося от крепостной зависимости. Лучшие из портретов Тропинина отмечены высоким художественным совершенством, искренностью образов, живостью и непосредственностью, которые подчеркиваются умелым освещением.

• Тропинин только ввел жанровый элемент в портрет. «Отец русского бытового жанра» – А.Венецианов («Жнецы», «Весна. На пашне», «Крестьянка с васильками», «Утро помещицы»), который соединил в своем творчестве элементы классицизма, романтизма, сентиментализма и натурализма, т.е. всех «живых» на начало XIX века художественных течений. Он не вскрывал острых коллизий жизни крестьянина, не поднимал «больных вопросов» современности. Он рисовал патриархальный быт, но не вносил в него поэтичность извне, не придумывал ее, а черпал ее в самой народной жизни.

• Развитие русской исторической живописи 30-40-х годов под знаком романтизма. «Гений компромисса» между идеалами классицизма и нововведениями романтизма – К.Брюллов («Нарцисс» – этюд, превратившийся в картину; «Последний день Помпеи» – главное произведение художника, показывающее величие и достоинство человека перед лицом смерти). Центральная фигура в живописи середины века – А.Иванов (картина «Явление Христа народу», отразившая страстную веру художника в нравственное преобразование людей, в совершенствование человека, ищущего свободы и правды).

• Главные истоки для жанровой живописи второй половины столетия лежат в творчестве П.Федотова, сумевшего выразить дух России 40-х годов. Путь от простого бытописательства к претворению в образах проблем русской жизни: «Сватовство майора» (обличение браков обедневших дворян с купеческими «денежными мешками»), «Разборчивая невеста» (сатира на брак по расчету), «Завтрак аристократа» (обличение пустоты светского хлыща, пускающего пыль в глаза), «Анкор, еще анкор!» (трагическое ощущение бессмысленности существования), «Свежий кавалер»… Искусство Федотова завершает развитие живописи первой половины XIX в. и открывает новый этап – искусство критического (демократического) реализма.

• Русское искусство второй половины XIX века. Менее бурно в этот период развиваются скульптура и архитектура. Средства художественной выразительности классицизма противоречат задачам, которые ставила архитектура второй половины XIX в. Историзм (ретроспективное стилизаторство, эклектика) как реакция на каноничность классицистического стиля. Новые типы зданий периода капитализма требовали новых разнообразных композиционных решений, которые архитекторы начали искать в декоративных формах прошлого, используя мотивы готики, ренессанса, барокко, рококо.

• 1840-е годы: увлечение Ренессансом, барокко, рококо. В духе необарокко и неоренессанса исполнены некоторые интерьеры, Николаевский дворец. В 70-80-е годы классицистические традиции в архитектуре исчезают. Введение металлических покрытий, каркасных металлических конструкций вызвало к жизни рациональную архитектуру с ее новыми функциональными и конструктивными концепциями. Техническая и функциональная целесообразность при возведении новых типов зданий: промышленных и административных, вокзалов, пассажей, рынков, больниц, банков, мостов, театрально-зрелищных сооружений.

• Кризис монументализма сказался и на развитии монументальной скульптуры. Памятники становятся излишне патетичными, дробными по силуэту, детализированными (памятник Екатерине II в Петербурге) или камерными по духу (памятник Пушкину в Москве). Во второй половине XIX в. развивается станковая скульптура, в основном жанровая, повествовательная, выглядит как переведенная в скульптуру жанровая картина (М.Чижов «Крестьянин в беде», В.Беклемишев «Деревенская любовь»). Получает развитие анималистический жанр (Е.Лансере и А.Обер), что сыграло большую роль в развитии русской реалистической скульптуры малых форм.

• Во второй половине XIX столетия критическое отношение к действительности, ярко выраженные гражданственная и нравственная позиции, остросоциальная направленность характерны и для живописи, в которой формируется новая художественная система видения, выразившаяся в критическом реализме. Тесная связь живописи и литературы. Художники как иллюстраторы, прямолинейные толкователи остросоциальных проблем русского общества.

• критическое направления в живописи. В.Перов, продолживший новаторство Федотова и сумевший просто и пронзительно показать стороны простой будничной жизни: неприглядный облик священнослужителей («Сельский крестный ход на Пасхе»), беспросветную жизнь русских крестьян («Проводы покойника»), быт городской бедноты («Тройка») и интеллигенции («Приезд гувернантки в купеческий дом»).

• Борьба за право искусства обратиться к реальной, действительной жизни в Петербургской Академии художеств («бунт 14-ти»). Объединение выпускников Академии, отказавшихся писать программную картину на одну тему скандинавского эпоса (вокруг столько современных проблем!), в Товарищество передвижных художественных выставок (1870-1923). Передвижными эти выставки назывались потому, что их устраивали в Петербурге, Москве, провинции («хождение в народ»). Каждая выставка «передвижников» как огромное событие. Идейная программа Товарищества: отражение жизни со всеми ее острыми социальными проблемами, во всей злободневности. Искусство передвижников как выражение революционно-демократических идей в художественной культуре второй половины XIX в. Товарищество было создано по инициативе Мясоедова, поддержано Перовым, Ге, Крамским, Саврасовым, Шишкиным, братьями Маковскими. Позже к ним присоединились молодые художники; Репин, Суриков, Васнецов, Ярошенко. С середины 80-х годов участие в выставках принимают Серов, Левитан, Поленов. Вождь и теоретик передвижничества И.Крамской.

• Батальный жанр в 70-80-е годы. В.Верещагин («Апофеоз войны») как близкий своей деятельностью передвижникам (организационно к ним не принадлежал). Свои выставки устраивал в разных частях света и идею передвижничества осуществил очень широко.

• Демократизм в жанре пейзажа. Мало эффектный внешне среднерусский пейзаж, суровая северная природа как главная тема живописцев. А.Саврасов («Грачи прилетели», «Рожь», «Проселок») – «царь воздуха», умевший отыскать в самом простом те глубоко пронзительные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу.… Иная концепция пейзажа в творчестве Ф.Васильева («После дождя», «Оттепель», «Мокрый луг») – «гениального мальчика», открывшего для пейзажной живописи «живое небо», показавшего своей судьбой, что жизненный счет ведется не на прожитые годы, а на то, насколько готов человек видеть, творить, любить и удивляться. В.Поленов («Московский дворик», «Христос и грешница», пейзажи) занимался бытовым и историческим жанром., в которых пейзаж играл огромную роль. Поленов – настоящий реформатор русской живописи, развивавший ее на пути пленэризма. Его понимание этюда как самостоятельного художественного произведения оказало большое влияние на живописцев последующего времени. И.Левитан как продолжатель традиций Саврасова и Васильева («Березовая роща», «Вечерний звон», «У омута», «Март», «Золотая осень»), «огромный, самобытный, оригинальный талант», создатель пейзажа-настроение.

• Вершиной демократического реализма в русской живописи второй половины XIX в. справедливо считается творчество Репина и Сурикова, которые каждый по-своему создали монументальный героический образ народа. И.Репин («Бурлаки на Волге», «Крестный ход в Курской губернии», «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди», «Не ждали») – «великий реалист», работавший в самых разных жанрах, от фольклора до портрета, сумевший выразить национальные особенности русской жизни ярче других живописцев. Его художественный мир целен, поскольку «просвечен» одной мыслью, одной любовью – любовью к России. В творчестве В.Сурикова («Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком», «Взятие снежного городка») историческая живопись обрела свое современное понимание. Суриков как «свидетель прошлого» сумел показать «страшные были минувшего, представил в своих образах человечеству героическую душу своего народа». Рядом с Суриковым в русском историческом жанре второй половины XIX в. работали и другие художники. В творчестве В.Васнецова преобладает сказочный, фольклорный или легендарный образ («Аленушка», «Витязь на распутье», «Богатыри»).

**Раздел 4.**

**Русское искусство Рубежа веков, к.19 - н.20 в.**

• Последние годы XIX – начало XX в. – время господства в России модерна, сформировавшегося на Западе прежде всего в бельгийской, южногерманской и австрийской архитектуре, явления в общем космополитического (хотя и здесь русский модерн имеет отличие от западноевропейского и представляет собой смесь с историческими стилями неоренессанса, необарокко, неорококо и пр.).

• Яркий пример проявления модерна в архитектуре – творчество Ф.Шехтеля. Доходные дома, особняки, здания торговых фирм и вокзалы – во всех жанрах оставил Шехтель свой почерк. Ему свойственны: асимметричность постройки, органическое наращивание объемов, разный характер фасадов, использование балконов, крылец, эркеров, сандриков над окнами, введение в архитектурный декор стилизованного изображения лилий или ирисов, применение в окнах витражей с таким же мотивом орнамента, разной фактуры материалов в оформлении интерьеров. Причудливый рисунок, построенный на извивах линий, распространяется на все части здания: излюбленный модерном мозаичный фриз, или пояс поливных керамических плиток в блеклых декадентских тонах, переплеты витражных окон, узор ограды, балконные решетки; на композицию лестницы, даже на мебель и т. д. Во всем господствуют капризные криволинейные очертания., В модерне можно проследить определенную эволюцию, две стадии развития: первая – декоративистская, с особым увлечением орнаментом, декоративной скульптурой и живописностью (керамика, мозаика, витраж), вторая – более конструктивная, рационалистическая.

• Модерн прекрасно представлен в архитектуре Москвы. В этот период здесь строятся вокзалы, гостиницы, банки, особняки богатой буржуазии, доходные дома. Особняк Рябушинского у Никитских ворот в Москве (Ф.Шехтель) – типичный образец русского модерна.

• Обращение к традициям древнерусской архитектуры, но через приемы модерна, без копирования натуралистических деталей средневекового русского зодчества, что было характерно для «русского стиля» середины XIX в., а свободное варьирование его, стремление передать сам дух Древней Руси породило неорусский стиль начала XX в. (иногда называемый неоромантизмом). Отличие его от собственно модерна прежде всего в маскировке, а не в выявлении, что характерно для модерна, внутренней конструкции здания и утилитарного назначения за причудливо-сложной орнаментацией (Шехтель – Ярославский вокзал в Москве, 1903-1904; А.Щусев – Казанский вокзал в Москве, 1913-1926; В.Васнецов – старое здание Третьяковской галереи, 1900-1905). И Васнецов, и Щусев, каждый по-своему, прониклись красотой древнерусского зодчества, особенно новгородского, псковского и раннемосковского, оценили его национальное своеобразие и творчески интерпретировали его формы.

• Модерн получил развитие не только в Москве, но и в Петербурге, где он развивался под влиянием скандинавского, так называемого «северного модерна». П.Сюзор в 1902—1904 гг. строит здание компании Зингер на Невском проспекте: земная сфера на крыше здания, символизировавшая международный характер деятельности фирмы; облицовка фасада с использованием ценных пород камня (гранит, Лабрадор), бронзы, мозаики. Влияние на петербургский модерн традиций монументального петербургского классицизма. Это послужило толчком для появления еще одной ветви модерна – неоклассицизма XX в. В особняке Половцова на Каменном острове в Петербурге (арх. И.Фомин) в полной мере сказались черты этого стиля: в ионическом ордере решен фасад (центральный объем и боковые крылья), интерьеры особняка в уменьшенном и более скромном виде как бы повторяют анфиладу зала Таврического дворца, но огромные окна полуротонды зимнего сада, стилизованный рисунок архитектурных деталей четко определяют время начала века. Произведения чисто петербургской архитектурной школы начала века – доходные дома – в начале Каменноостровского проспекта, графа М.Толстого на Фонтанке, здания Азово-Донского банка на Большой Морской и гостиницы «Астория» принадлежат архитектору Ф.Лидвалю, одному из наиболее видных мастеров петербургского модерна.

• В русле неоклассицизма работал В.Щуко: в доходных домах на Каменноостровском в Петербурге он творчески переработал мотивы раннеитальянского и высокого Возрождения палладианского типа.

• Русская скульптура рубежа XIX-XX вв. представлена именами П.Трубецкого (бронзовый памятник Александру III, где тяжело сидящий всадник на грузном коне символизирует Россию покоя, устойчивости и силы), С.Коненкова (скульптуры «Самсон, разрывающий узы», «Нике», «Стрибог», в которых греческая мифология переплетается со славянской, а образы полны народного оптимизма), А.Голубкиной (бюст Андрея Белого, как бы подхваченного вихрем снежной метели – образа, любимого символистами), Н.Андреева (памятник Н.Гоголю в Москве, в котором необычным образом сочетается передача трагедии великой творческой личности с сатирой и юмором в изображении гоголевских бессмертных героев на барельефном фризе).

• Для многих русских художников этого периода настоящим переворотом в мировоззрении становится первая русская революция (1905). Доступность и мобильность графики активизирует сатирическое направление в творчестве Е.Лансере («Тризна»), В.Серова («1905 год. После усмирения», «Урожай», «Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?»).

• Национальный пейзаж – один из основных жанров художников начала XX столетия. К.Юон («Троицкая лавра зимой», «Мартовское солнце»), создававший облик старинных русских городов, панораму старой Москвы в ее весеннем или зимнем обличье. И.Грабарь («Сентябрьский снег»), интерес которого к разложению видимого цвета на спектральные, чистые цвета палитры роднит его с неоимпрессионизмом, с Ж.Сера и П.Синьяком. М.Сарьян («Горы. Армения», «Долина Арарата», «Финиковая пальма») с его экзотикой Востока, монументальностью изображения родной Армении и жизнерадостностью его декоративных полотен, способных разжечь в зрителе пламя творческого горения.

• При существовании в разных странах и соответственно лишь им присущих чертах, художников модерна объединяет общее: утонченный эстетизм, изысканность изобразительных средств, высочайший профессионализм – в самых разных сферах, где, как правило, все делал один художник, выдерживая все в едином ансамбле, и неистребимое ощущение духовной и душевной усталости, опустошенности, иронии.. В поисках «большого стиля» подчас утрачивалась та тонкая грань, которая отделяет высокое искусство от салонных эпигонских вариаций, присущих искусству массовому. Но это уже другая проблема, которой предстояло стать одной из главных проблем искусства следующего столетия.