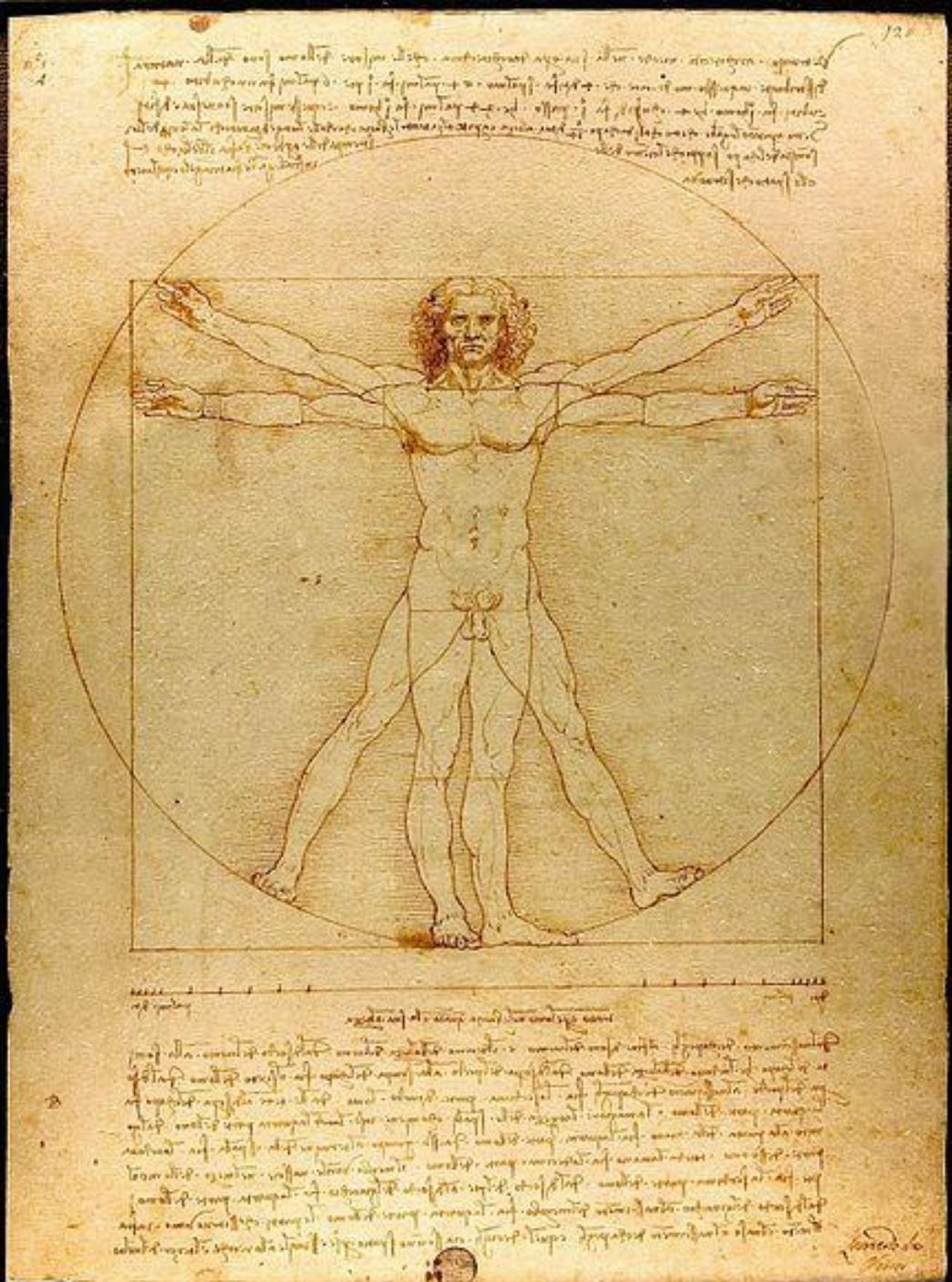


Тест 8-6

Древнерусское искусство,
искусство эпохи Возрождения,
барокко, рококо

1.



Леонардо да Винчи Витрувианский

человек, 1490 -1492 гг. 34,3×24,5 см

Галерея Академии, Венеция

- **Витрувианский человек** — рисунок, созданный **Леонардо да Винчи** примерно в 1490-92 годах как иллюстрация для книги, посвящённой трудам **Витрувия**, и помещённый в одном из его дневников. На нём изображена фигура обнажённого мужчины в двух наложенных одна на другую позициях: с разведёнными в стороны руками и ногами, вписанная в окружность; с разведёнными руками и сведёнными вместе ногами, вписанная в квадрат. Рисунок и пояснения к нему иногда называют «каноническими пропорциями».
- Рисунок выполнен пером, чернилами и акварелью с помощью металлического карандаша, размеры рисунка 34,3×24,5 сантиметра. В настоящее время находится в коллекции **галереи Академии в Венеции**.
- Рисунок является одновременно научным трудом и произведением искусства, также он служит примером интереса Леонардо к пропорциям.

- В соответствии с сопроводительными записями Леонардо, он был создан для определения пропорций (мужского) человеческого тела, как оно описано в трактатах античного римского архитектора Витрувия (Vitruvius); к которым Леонардо написал следующие пояснения:
- длина от кончика самого длинного до самого низкого основания из четырёх пальцев равна ладони
- ступня составляет четыре ладони
- локоть составляет шесть ладоней
- высота человека составляет четыре локтя (и соответственно 24 ладони)
- шаг равняется четырём ладоням
- размах человеческих рук равен его высоте
- расстояние от линии волос до подбородка составляет $1/10$ его высоты
- расстояние от макушки до подбородка составляет $1/8$ его высоты
- расстояние от макушки до сосков составляет $1/4$ его высоты
- максимум ширины плеч составляет $1/4$ его высоты
- расстояние от локтя до кончика руки составляет $1/4$ его высоты
- расстояние от локтя до подмышки составляет $1/8$ его высоты
- длина руки составляет $2/5$ его высоты
- расстояние от подбородка до носа составляет $1/3$ длины его лица
- расстояние от линии волос до бровей $1/3$ длины его лица
- длина ушей $1/3$ длины лица
- пупок является центром окружности

2.



Зимний дворец 1754 – 1762 гг.

арх. **Франческо Бартоломео Растрелли**, стиль -
елизаветинское барокко

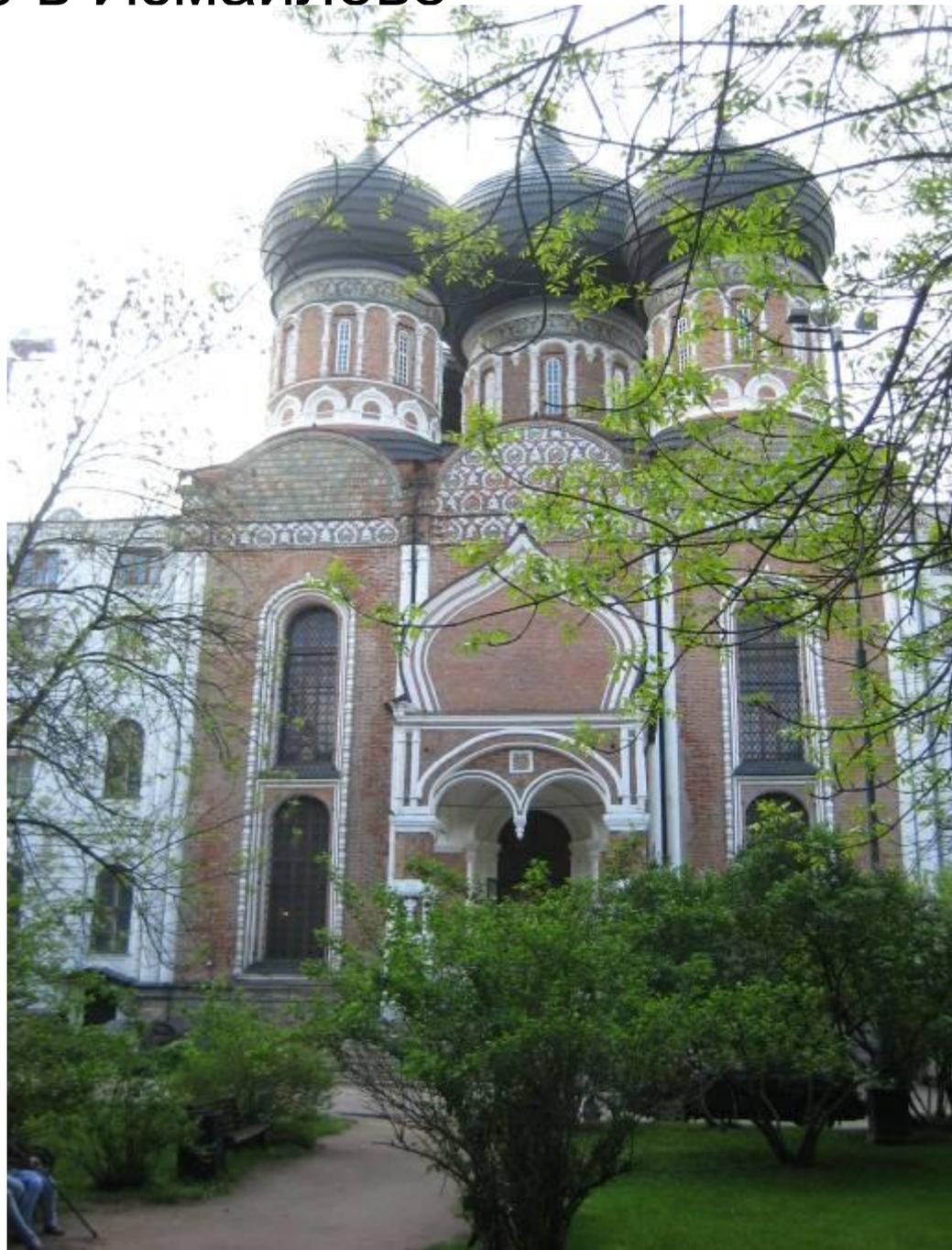
- **Зимний дворец** в Санкт-Петербурге (Дворцовая площадь, 2 / Дворцовая набережная, 38) — бывший императорский дворец, в настоящее время входит в состав главного музейного комплекса Государственного Эрмитажа. Нынешнее здание дворца (пятое) построено в **1754—1762 годах итальянским архитектором Б. Ф. Растрелли в стиле пышного елизаветинского барокко с элементами французского рококо в интерьерах.** Является объектом культурного наследия федерального значения и объектом всемирного наследия ЮНЕСКО в составе исторического центра Санкт-Петербурга.
- С момента окончания строительства в 1762 году по 1904 год использовался в качестве официальной зимней резиденции российских императоров. В 1904 году Николай II перенёс постоянную резиденцию в Александровский дворец в Царском Селе. С октября 1915 года до ноября 1917 года во дворце работал госпиталь имени цесаревича Алексея Николаевича. С июля по ноябрь 1917 года во дворце размещалось Временное правительство. В январе 1920 года во дворце открыт Государственный музей революции, разделявший здание с Государственным Эрмитажем вплоть до 1941 года.
- Зимний дворец и Дворцовая площадь образуют красивейший архитектурный ансамбль современного города и являются одним из главных объектов внутрироссийского и международного туризма.

Виды русского барокко

Дивное узорочье (1-я пол. XVII в.)



Покровский собор в Измайлово (освящен в 1679)



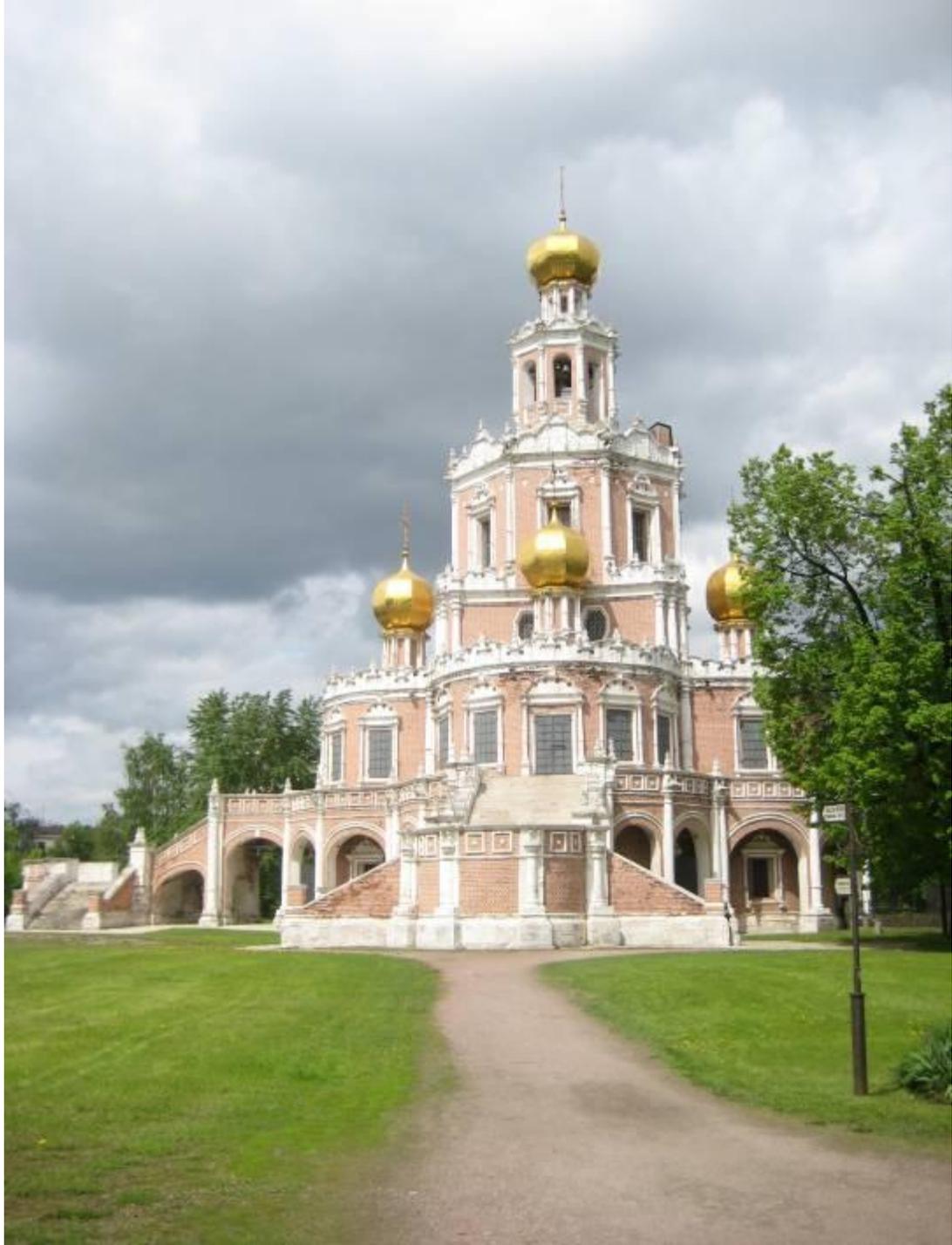
- Снаружи храм украшен выдающимися разноцветными изразцами (мастер **Степан Полубес**, узор «павлинье око», а также разнообразный растительный орнамент).



Нарышкинское барокко

Церковь Покрова в Филях 1690 – 1694









Петровское барокко

Церковь Гавриила архангела (Меншикова башня) 1701 – 1707 арх. И.П. Зарудный





Церковь была структурно завершена к 1707 году, превысив высоту колокольни **Ивана Великого** на полторы сажени (3.2 метра) и составила **84.3 метра**.

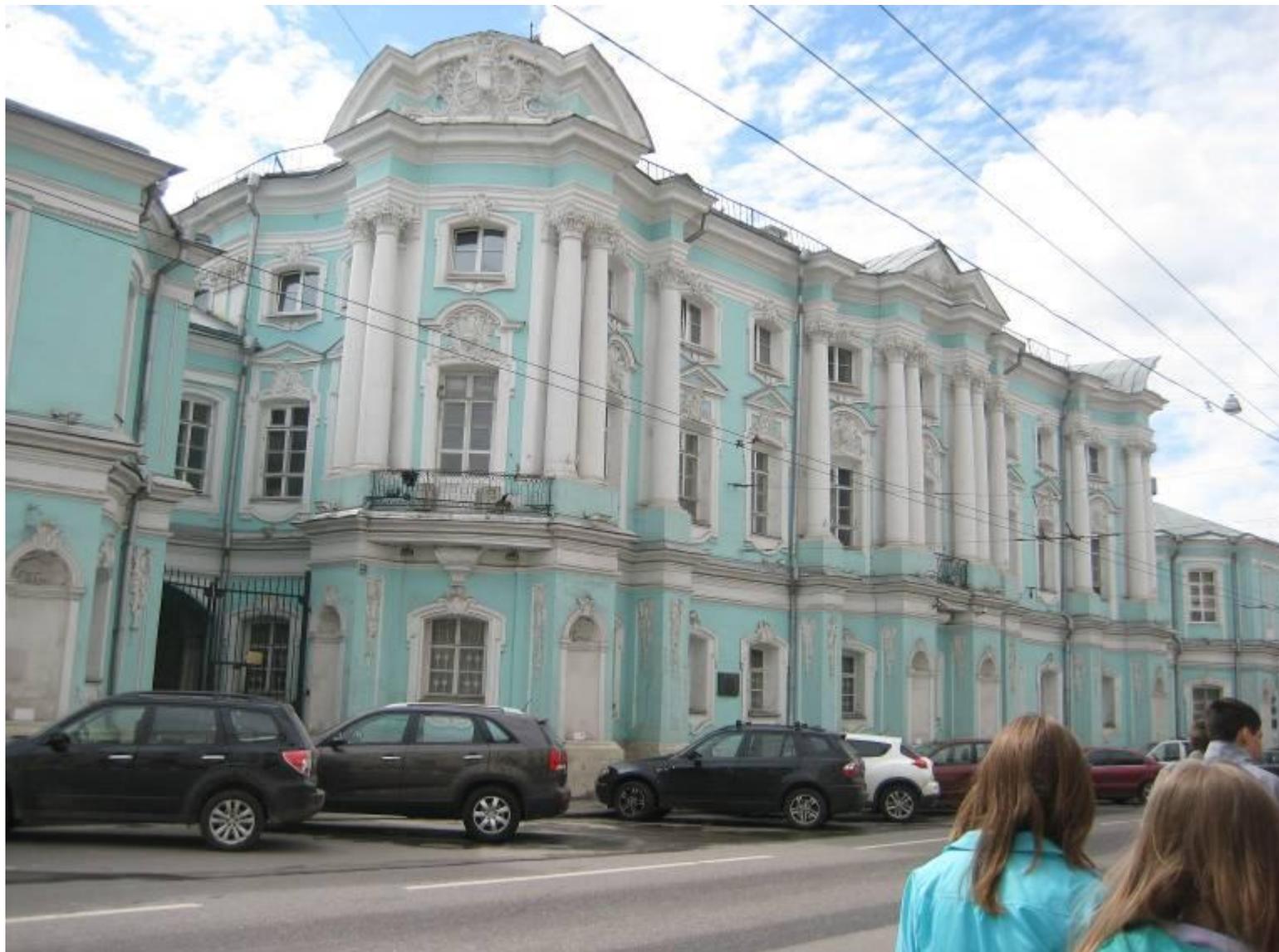
В 1723 году в башню ударила молния, и пожар полностью уничтожил верхнюю деревянную часть с часами. Колокола упали, проломив своды и уничтожив интерьеры нефов (частично). Полвека служба совершалась только в малых приделах (на хорах и в трапезной), в то время как главная башня стояла обезглавленной до 1773 года. В 1773—1779 башня была восстановлена масоном Г.З. Измайловым и приобрела свою нынешнюю форму





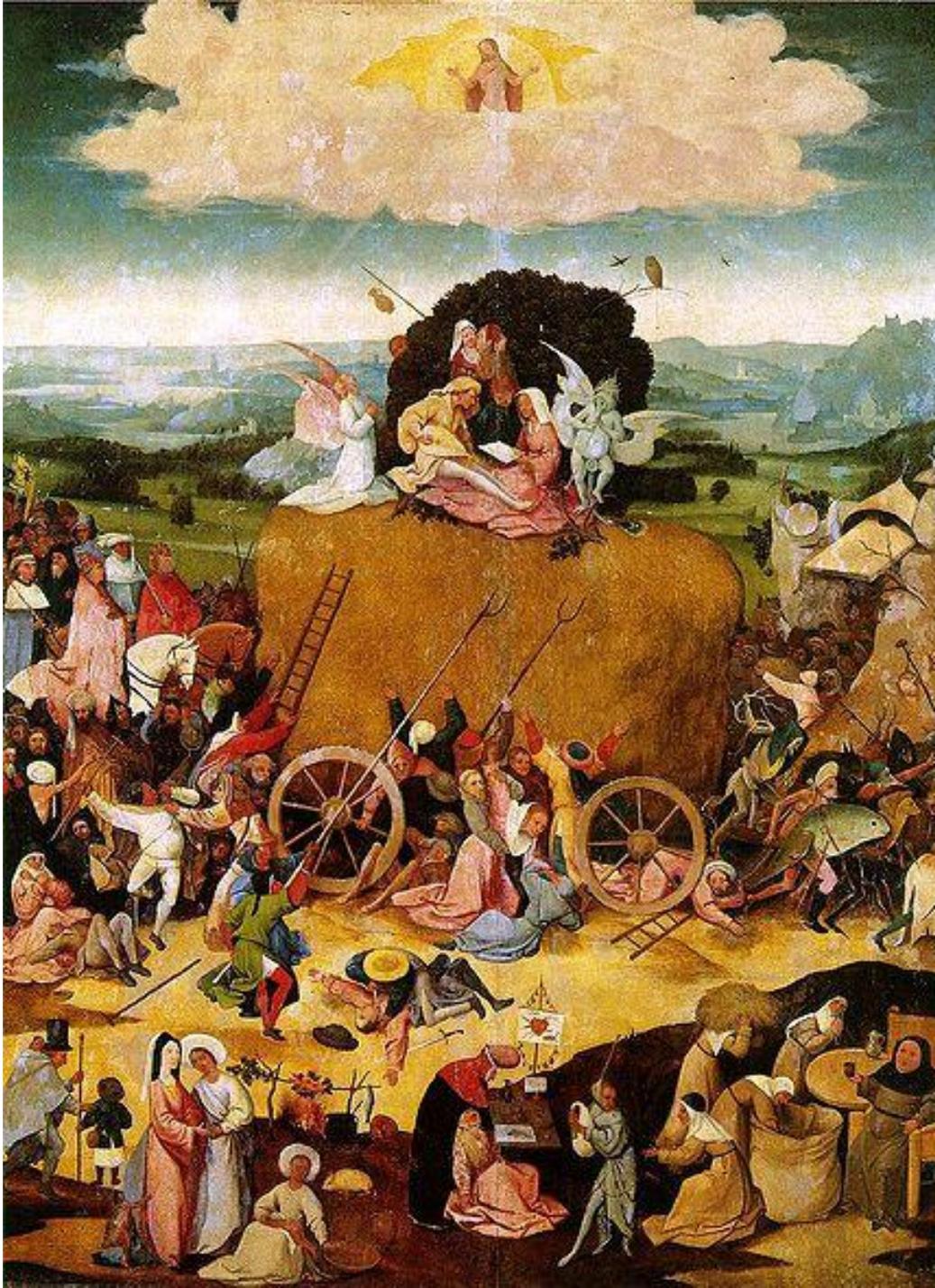


Елизаветинское барокко. Дом Апраксиных-Трубецких у Покровских ворот. 1766





3.



Воз сена, Иероним Босх, 1500—1502

Дерево, масло. 190×135 см Эскориал, Мадрид

- **«Воз сена»** («*Воз с сеном*») — триптих Иеронима Босха. Считается первой из больших сатирико-нравоучительных аллегорий зрелого периода творчества художника. Триптих изобилует маленькими фигурками, написанными в смелой технике мазка.

СМЫСЛ КОМПОЗИЦИИ

- На фоне бескрайнего пейзажа следом за огромным возом сена движется кавалькада, и среди них — **император и папа (с узнаваемыми чертами Александра VI)**. Представители иных сословий — крестьяне, горожане, клирики и монахини — хватают охапки сена с воза или дерутся за него. За лихорадочной людской суетой сверху безразлично и отстранённо наблюдает Христос, окружённый золотым сиянием. Никто, кроме молящегося на верху воза ангела, не замечает ни Божественного присутствия, ни того, что телегу влекут **демоны**.
- Возможно, картина иллюстрирует старинную нидерландскую поговорку:
- **Мир — это стог сена: каждый хватает сколько сможет.**



- Род людской предстаёт погрязшим в грехе, полностью отринувшим божественные установления и безразличным к участи, уготованной ему Всевышним. Основное внимание уделено одному из смертных грехов — погоне за благами земными, то есть **алчности** (в расширительном значении слова, куда входят понятия «стяжательство», «корысть», «жадность»), различные ипостаси которой обозначены движущимися за возом и вокруг него людьми. Владыки светские и духовные, следующие за возом в чинном порядке, не вмешиваются в свалку и распрю за сено лишь оттого, что это сено и так принадлежит им, — они повинны в грехе **гордыни**.
-



- Алчность заставляет людей лгать и обманывать: внизу слева мальчик ведёт за руку мужчину в некоем подобии цилиндра на голове, который притворяется слепцом, вымогая подаяние.
- Лекарь-шарлатан в центре выложил на стол свои дипломы, склянки и ступку, чтобы поразить воображение легковерной жертвы; набитый соломой кошель у него на боку (данный фрагмент существует лишь на версии триптиха из Прадо) указывает на то, что деньги, нажитые неправедным путём, впрок не пойдут. Справа несколько монахинь накладывают сено в мешок под наблюдением сидящего за столом монаха, чьё объёмное брюхо свидетельствует о **чревоугодии**.



- Влюблённые пары на верху воза предположительно воплощают грех **любожрастия**, в чём-то противоположного алчности, поскольку погоня за чувственными наслаждениями предполагает скорее расточение земных благ, чем их сбережение и накопление. Можно отметить некое «сословное различие» между целующейся в кустах парой простолюдинов и музицирующими любовниками из более изысканного общества. Все эти подробности призваны усилить основную тему — **торжество алчности**.

4.



Петропавловский собор 1712 -1733 гг.

Арх. Доменико Трезини, петровское барокко,
СПб.



Биография Трезини

- **Домéнико Андрéа Трезíни** (итал. *Domenico Trezzini*, *Андрéй Якíмович Трезíн*, *Андрéй Петрóвич Трéзин*; около 1670, Думенца, близ Лугано, Италия, на границе со Швейцарией — 19 февраля (2 марта) 1734, Санкт-Петербург) — архитектор и инженер, итальянец, родившийся в Швейцарии. С 1703 года работал в России, став первым архитектором Санкт-Петербурга. Трезини заложил основы европейской школы в русской архитектуре. Повлиял на многих последующих архитекторов, в том числе у него учился Михаил Земцов, с 1710 года приставленный по приказу Петра I помощником к Трезини.

- По проектам Трезини заложены
- **Кронштадт (1704) и Александро-Невская лавра (1717),**
- в 1706 году начата перестройка **Петропавловской крепости** в камне
- выполнена часть **регулярной планировки Васильевского острова (1715)**
- , выстроены **Летний дворец Петра I в Летнем саду (1710—1711), Петровские ворота (деревянные — 1708, каменные — 1714—1717)**
- **Петропавловский собор (1712—1733) в Петропавловской крепости,**
- здание **Двенадцати коллегий (1722—1734) — теперь главное здание Петербургского университета,**
- **расширение Зимнего дворца Петра I (1726—1727),**
- Галерная гавань и большое количество ныне не сохранившихся зданий, среди них (Гостиный Двор на Васильевском острове).

- Будучи главным архитектором Санкт-Петербурга, Трезини составил по указанию Петра I «образцовые» (типовые) проекты жилых домов для различных слоев населения («именитых», «зажиточных» и «подлых») и пригородных дач (1717—1721). Постройки Трезини характерны для зодчества **петровского барокко**. Их отличает регулярность планов, скромность декоративного убранства, сочетание красивых ордерных элементов с барочными деталями.
- Приехал в Россию один, оставив свою первую жену Джованне ди Вейтис в Астану. Вторично женился в 1708, а от третьего брака с Марией Карлоттой у него были сыновья Иосиф, Иоаким, Георгий, Матфей, а также дочь Катарина. Трезини жил сначала в **Греческой слободе** (в районе набережной реки **Мойки** и **Миллионной улицы**), где был избран старостой. Затем в 1720-х поселился в собственном доме на **Васильевском острове**, на углу **Университетской набережной (д. 21)** и **5-й линии (сохранился в перестроенном виде)**. Похоронен на кладбище при церкви Сампсония (ныне **Сампсониевский собор**), могила не сохранилась.

5.



Ян ван Эйк *Портрет четы Арнольфини*, 1434

Дубовая доска, , масло. 81,8×59,7 см Лондонская национальная галерея, Лондон

- На оси симметрии картины находится зеркало, которое висит на задней стене комнаты. Десять медальонов с изображением Страстей Христовых украшают его раму. Исследователи обращают внимание на одну закономерность расположения миниатюр: со стороны мужчины изображены эпизоды Страстей до смерти Христа, а со стороны женщины — после. В зеркале отражаются ещё два человека.

Зеркало



- Зеркало в городском интерьере было необычным явлением во времена ван Эйка, обычно вместо него использовался полированный металл. Плоские зеркала были по карману только высшей аристократии и считались драгоценностью. Выпуклые зеркала были более доступны. По-французски они назывались «колдуньями», поскольку мистическим образом увеличивали угол обзора у наблюдателя. В зеркале, изображённом на картине, можно увидеть потолочные балки, второе окно и две фигуры людей, входящих в комнату.

Зеркало

- С точки зрения теологической символики повседневное выгнутое зеркало становится «speculum sine macula» (зеркало без изъяна), что свидетельствует о непорочности Богородицы и девственной чистоте невесты, от которой, согласно тогдашним воззрениям на брак, ожидается, что и в браке она останется столь же целомудренной.

Люстра

- Люстра, висящая над головами жениха и невесты, сделана из металла — типично для Фландрии того времени. В ней горит только свеча над мужчиной, а над женщиной свеча погасла. Этот факт некоторые исследователи объясняют тем, что портрет супруги Арнольфини выполнен после её смерти, и она умерла при родах.
- Ещё один вариант символики: в средневековье во время брачных процессий впереди неслась одна большая горящая свеча, либо свеча торжественно передавалась женихом невесте. Пламя горящей свечи означало всевидящего Христа — свидетеля брачного союза. По этой причине присутствие свидетелей было необязательно.

Люстра, свеча



Свеча

- о другой версии, горящие свечи в люстре, это свадебные свечи, которые цитируют традиционную иконографию Благовещения. Это подчеркивает богородичный характер живописи. Адресованный в первую очередь женщинам, культ девы Марии являлся существенным фактором супружеских нравов в XV веке.

Собачка

- Собачка, вечный символ преданности считалась признаком благосостояния, а также символом верности. На могилах того времени часто встречается лев, символ мужества и силы, в ногах у мужчин и собачка в ногах у женщин. Только от женщины, очевидно, ожидалась супружеская верность. Маленькая собачка — это предок брюссельского гриффона. Тогда нос гриффона ещё не имел современного укороченного вида.

Собачка



Обувь

- Жених изображен стоящим босиком на деревянном полу, его деревянные сабо валяются рядом. Ноги невесты прикрыты платьем, но вторая пара обуви видна на заднем плане рядом с кроватью. Для современников ван Эйка сандалии и деревянные башмаки содержали указание на Ветхий Завет: *И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая («Исход», 3:5)*
- Когда жених и невеста совершали обряд бракосочетания, для них и простой пол комнаты был «святой землёй».

Обувь



Фрукты

- По одной версии, это апельсины, находящиеся на подоконнике и на табурете у окна, могут рассматриваться как знак плодovitости. Поскольку на языке многих народов Северной Европы апельсин буквально означает «яблоко из Китая» (напр. нидерл. *Sinaasappel*), то они символизируют чистоту и невинность, которая существовала в Эдемском саду до грехопадения человека. В то же время, Э. Панофский отмечает, что, возможно, апельсины просто свидетельствуют о зажиточности супругов. По другой версии, это яблоки. Яблоко лежит на подоконнике как намек на осень или напоминание о грехопадении.

Фрукты



Кровать

- Жених и невеста облачены в тёплые одежды, несмотря на лето за окном — это видно по вишне, которая усыпана плодами — однозначный символ пожелания плодovitости в браке. Красный альков справа является намеком на «Песнь песней» и символизирует брачный чертог. В нидерландской живописи подобная кровать — неременный атрибут сцен Благовещения, Рождества Христова и Рождества Богородицы, что ещё раз напоминает о связи этой картины с богородичным культом. С фрейдистской точки зрения в такой тематике — алый занавешенный альков имеет прямые ассоциации с женским лоном.

Кровать

- Расположение фигур предполагает predetermined роли в супружестве — женщина стоит около постели, в глубине комнаты, символизируя тем самым роль хранительницы очага, в то время как мужчина стоит около открытого окна, символизируя принадлежность к внешнему миру. Джованни смотрит прямо на наблюдателя, а его жена смиренно склонила голову в его сторону.

Кровать



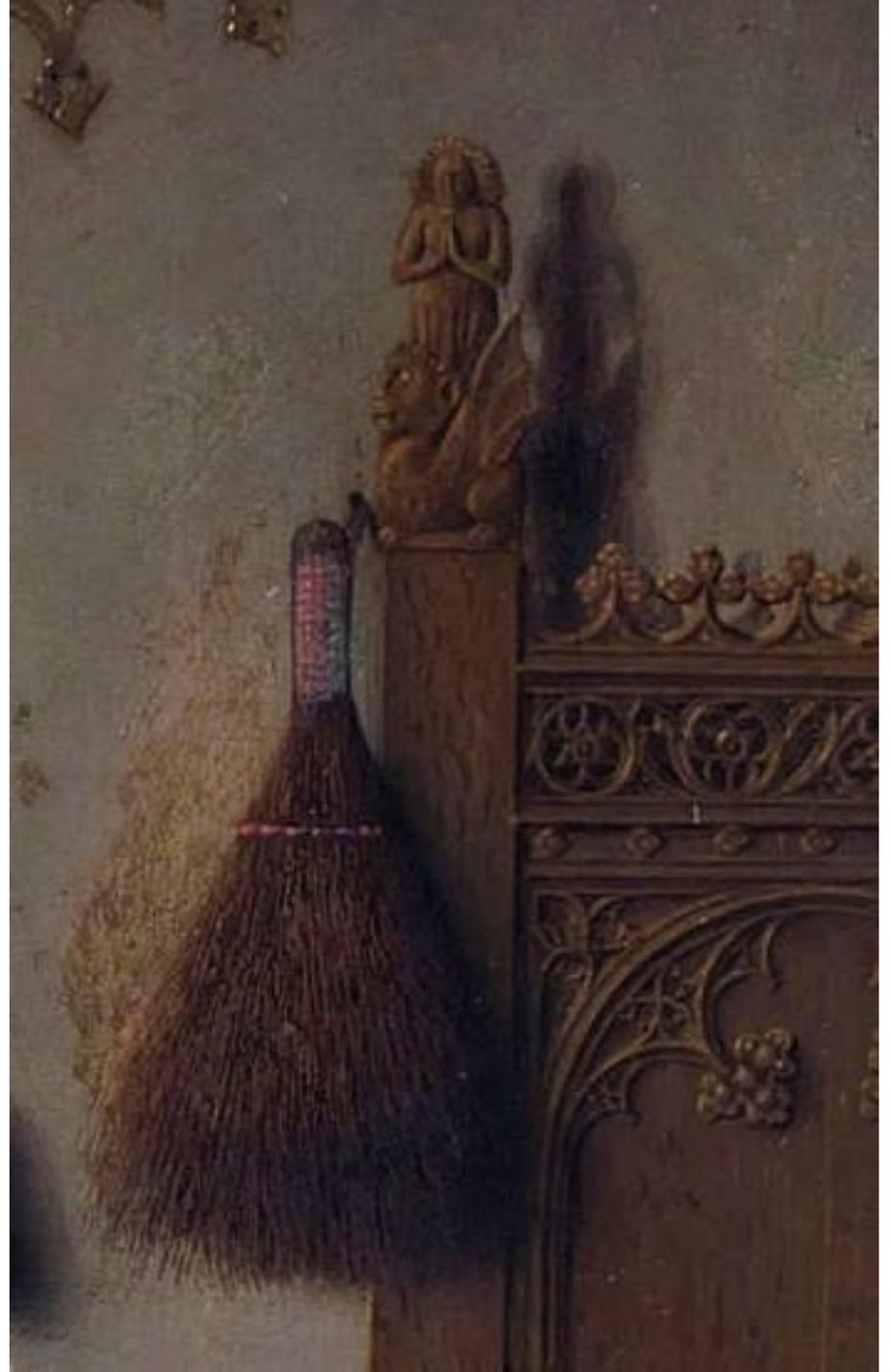
Спинка кровати

- Под люстрой с правой стороны находится деревянная фигура святой Маргариты, поражающей дракона. Она считается покровительницей рожениц. Фигурка закреплена на спинке стула, стоящего у супружеского ложа. Возможно, это ещё одно доказательство беременности женщины.
- В то же время, возможно, это фигурка святой Марфы, покровительницы домохозяек — рядом с ней висит метёлочка. В свадебном обряде первое подметание мусора в доме, где было предназначено жить супругам, означало не только и не столько хозяйственность жены, сколько очищение среды обитания.

Спинка кровати

- По другим толкованиям — это отнюдь не метёлочка, а розги. Они представляют собой этимологический каламбур на латинское слово *virga* («дева»), служащий для подчеркивания мотива девственной чистоты. В народной же традиции он корреспондируется со «стержнем жизни», символом плодородия, силы и здоровья, которым среди свадебных обрядов жениха ритуально стегали, чтобы у супругов было много детей.

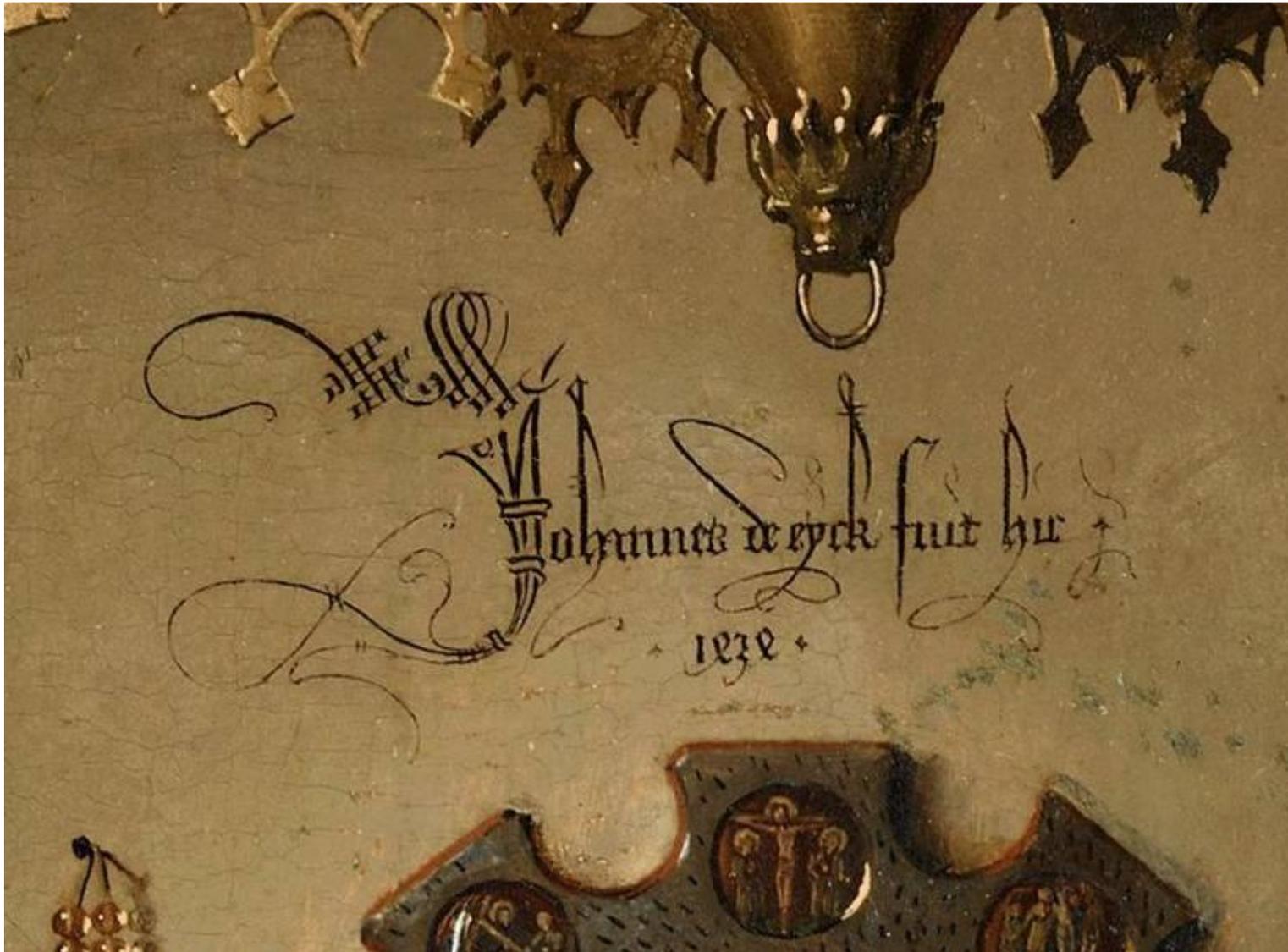
Спинка кровати



Подпись художника

- Особое значение для полотна имеет подпись художника, она стоит не внизу, а на хорошо видном месте между люстрой и зеркалом. Сама её формулировка необычна. Вместо — «Ян ван Эйк сделал» (лат. *Johannes de eysck fecit*), то есть написал этот портрет, стоит — «Ян ван Эйк был здесь» . *Johannes de eysck fuit hic 1434*). Живописец подписывает свою работу не как автор, а как свидетель подписывает документ. Возможно, он изобразил в зеркале самого себя, в виде фигуры в тюрбане и синем одеянии, переступающим порог комнаты рядом со вторым свидетелем.

Подпись художника



Техника живописи маслом

- Ван Эйк усовершенствовал технику живописи маслом. Будучи текучим и прозрачным, оно сохнет значительно дольше темперы и позволяет наносить тончайшие новые слои краски на ещё не высохшую поверхность. С помощью масла художник достигает в живописном изображении реализма высшей степени. Слои краски, просвечивающие один сквозь другой, посредством игры света и тени создают иллюзию трехмерного пространства. Ван Эйк передаёт эффект прямого и рассеянного света, источником которого является окно. Свет, падающий из него, отражается от различных поверхностей.

6.



- Богоматерь Оранта. Мозаика в алтаре собора Святой Софии в Киеве.

1017 – 1037 г.г.

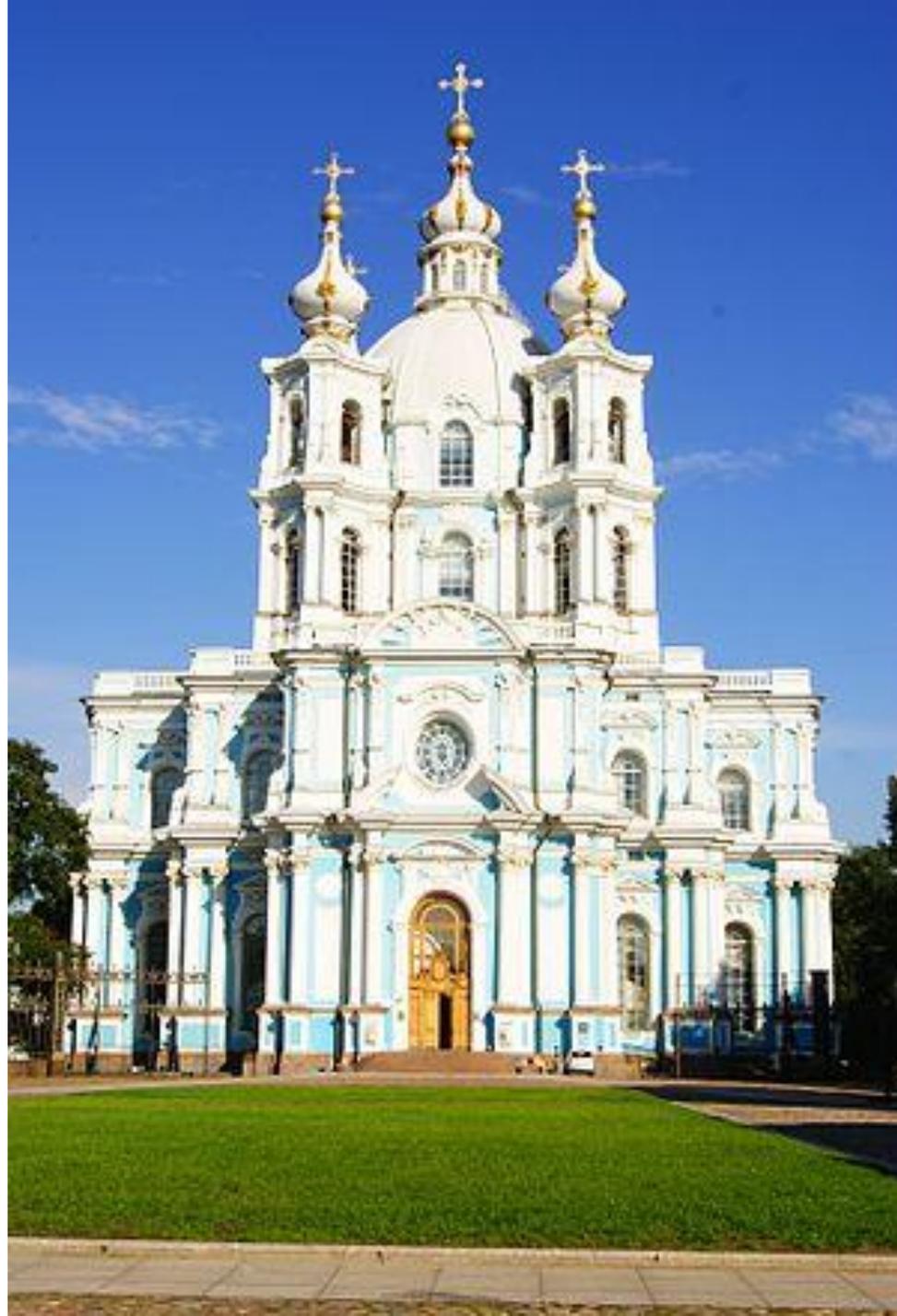
7.



- Ф. Буше. Юпитер и Каллисто

рококо, 1744 г.

8.



**Воскресенский собор
Смоляного монастыря, СПб.**

архитектор Б.Ф. Растрелли

годы строительства 1748 – 1835

9.



- Церковь Покрова на Нерли, Боголюбово
1165

10.



- Андрей Рублев. Троица. 1425 – 1427 г.г.