

Список литературы:

1. Екатерининская А.А. Исторический контекст возникновения театра европейского типа в России // Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2016. – Т. 15. – С. 2656-2660.
2. Носкова О.И. Московский светский театр на рубеже XVII-XVIII веков // Старинный спектакль в России. – Л., 1928. – С. 283-284
3. Булгаков А.С. Комедия о Тамерлане и Баязете // Старинный спектакль в России. – Л., 1928.
4. Екатерининская А.А. Придворный театр Алексея Михайловича (организационные основы деятельности): диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / СПбГАТИ. – СПб., 2011.
5. Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. Кн. 2. – М., 1914.
6. Там же.
7. Екатерининская А.А. Придворный театр Алексея Михайловича. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / СПбГАТИ. – СПб., 2012.

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ. ИСТОРИЯ ЖАНРА

© Сеничкина Е.В.¹

Кубанский государственный университет, г. Краснодар

В докладе представлен исторический обзор развития и обособления городского пейзажа в самостоятельный жанр, а также обозначены предположительные факторы влияния на этот процесс. Выявлена необходимость комплексного изучения истории архитектуры и развития городского пейзажа.

Ключевые слова: городской пейзаж, история жанра городской пейзаж, пейзажный жанр, история архитектуры, история изобразительного искусства.

Городской пейзаж является мотивом пейзажного жанра, однако самым концептуально отдаленным от остальных мотивов, в основном изображающих дикую, нетронутую человеком природу естественных ландшафтов. В основе этого мотива лежит нечто противоположное традиционному пейзажу, более связанное с жизнью общества и человека, нежели природы. Городской пейзаж имеет историю развития, свой путь, он обрел мастеров, а значит – обособился. И это не может не ставить под вопрос мнение о второстепенности городского мотива по отношению к основному пейзажному жан-

¹ Преподаватель кафедры Графики.

ру. Именно это основообразующее жанр тематическое отдаление от мотивов дикой природы диктует необходимость иного взгляда на него. *То обстоятельство, что городской пейзаж обособился значительным образом от основного жанра и его мотивов, определяет особенное отношение к методике его выполнения художниками, изучению искусствоведами и восприятию зрителями.*

Понять историю возникновения и обособления городского мотива поможет обзор основных и знаковых явлений истории изобразительного искусства Европы, Америки и России, культово повлиявших на его развитие.

Развитие жанра городского пейзажа проходило в тесной связи с *развитием основного пейзажного жанра, философской и идеологической составляющей эпох*, а также с *историей архитектуры* как основного фактора наполнения форм городского пространства.

Философия и эстетика исторических эпох определяли 2 фактора развития городского пейзажа:

- формировали собственные задачи и «заказы» на изображение природы и пейзаж, а это, в свою очередь, задавало новые тенденции всем подчиненным ему мотивам (сельскому, городскому, парковому, индустриальному и др.); пейзаж мог выступать в разных ролях – как исторический документ (это ныне является одной из функций фотографии), как «декоративно-смысловое сопровождение сюжетной композиции» [4, с. 7], как дополнительный инструмент в создании образов, портретов, как туристический проспект и даже как инструмент идеологической пропаганды;
- облачали мир в новые стили, что непосредственно влияло и на развитие архитектуры – одной из главных составляющих городского пейзажа; новые стили влияли не только на манеру исполнения графических и живописных изображений города, но и на сами объекты изображения в реальности – архитектуру, антураж и стаффаж.

Именно поэтому историю жанра городского пейзажа нельзя отделять от изучения *философских и стилистических концепций*, повлиявших на него, *истории жанра пейзажа* в целом и *истории архитектуры*.

Несмотря на то что изображения городской жизни мы можем видеть уже в *средневековом изобразительном искусстве*, городской пейзаж как тема и самостоятельный мотив сложился только в XVIII в.

Как *декоративно-смысловое сопровождение сюжетной композиции* европейский городской пейзаж обозначился в эпоху **Раннего Возрождения**. Эпоха Возрождения открыла науке и искусству перспективу, а значит привлекла более серьезное внимание к архитектуре. Однако городской мотив оставался лишь театральным фоном, «местом действия» для картины.

Важным фактом для истории пейзажа является то, что графика обратилась к нему прежде живописи как на Востоке, так и в Европе. к XVI-XVII вв.

становится заметным интерес художников Германии, Нидерландов и Франции к *натурным зарисовкам городских ландшафтов*. С голландцами связывают распространение в итальянском искусстве *прото-ведут* (Г. Беркхейде, Я. Хейден, П. Бриль). Крупными художниками, позднее подарившими истории изобразительного искусства самостоятельные городские виды, стали Я. Гойен, Я. Вермеер.

Эта тенденция приводит к развитию в XVIII в. в Италии жанра *ведута*, представляющего собой широкие, панорамные изображения жизни городов (Каналетто, Б. Беллотто, Ф. Гварди, М. Мариески). Также существовал жанр *каприччио* как разновидность ведуты. «Каприз» представлял собой изображения вымышленных пейзажей-руин античных городов (Дж. Панини, Дж. Пиранези).

Первыми русскими пейзажистами были именно художники, изображавшие город и, как правило, графики. Это связано с влиянием итальянского искусства (ведута). Мотив городского, иначе его называют видовым, пейзажа начали развивать графики братья Зубовы, М.Г. Земцов, М.И. Махаев, живописец Ф.Я. Алексеев (его считают первым мастером городского пейзажа в Российской империи). К XVIII в. в искусстве России окончательно утвердились светские тенденции. Возникший ещё в XVII в. жанр парсуны, призванный портретировать светских героев эпохи, продолжился потребностью изображать новые облики столицы России. Внесли свою лепту в развитие городского пейзажа рисунки архитекторов М.Ф. Казакова, Д. Кваренги, Ж. Делабарта. *Искусство начала XIX в. в России* знает таких художников городского пейзажа, как А. Кадоль, А. Дюн, С. Дитц, Л. Бишбуа.

В XIX в., веке романтизма, сохранялся интерес к руинам великих городов как памятникам прекрасного Средневековья. То есть имела место традиция *«сочиненного» пейзажа* – написанного не строго с натуры, существующего сюжета, а скорее придуманного в мастерской художника, составленного и исполненного по представлению.

Середина и конец XIX в. меняет романтические настроения, возникает актуальный и социальный жанр *критического реализма*. Художники изображают жанровые сцены, реалии современного города – убежища для всех социальных слоев. *Художник и город вступают в диалог* (Г. Доре, О. Домье). В России – В.Е. Маковский, В.Г. Перов, А.П. Рябушкин, К.А. Савицкий.

Следующим этапом в развитии жанра городского пейзажа стал *французский импрессионизм*, который рассматривал город не как наполненный сюжетами объект, а как объект, в котором наиболее ярко и наглядно демонстрируются живописно-колористические явления природы, света, это написанный в пленэрных условиях *пейзаж-впечатление*. «Пластическая четкость осязательного вещного мира форм импрессионизму была чужда ... Импрессионизм растворял этот вещный мир в условиях света, воздуха и пространства...» [2, с. 21]. *Постимпрессионисты*, которые активно обра-

щались к городскому пейзажу: М. Утрилло, А. Марке, Ж. Сера, О. Фриез, В. Ван Гог.

Посвятил свое творчество истории Москвы XVII в. *Аполлинарий Васнецов*.

В 1890-1924 гг. огромное влияние на развитие русского городского пейзажа оказали художники объединения «*Мир искусства*»: А.П. Остроумова-Лебедева, А.П. Бенуа, Н. Лансере, М.В. Добужинский, Б. Кустодиев, Л.С. Бакст, К.А. Сомов и др. Пасмурное, декадентское, серое настроение является доминирующим для пейзажей того времени и отражается в освещении, колорите и сюжетах.

Творчество А.П. Остроумовой-Лебедевой, М.В. Добужинского констатирует, что город стал для человека вторым лицом. Однако для них характерно различное философское восприятие одного и того же города. В работах М.В. Добужинского мы видим «город-спрут», противостоящий человеку, обрекающий его на гибель» [1, с. 13], творчество же А.П. Остроумовой-Лебедевой выявляет более спокойные, «исследовательские» настроения в изображении любимого города. Остроумову-Лебедеву А.П. считают главным мастером городского пейзажа.

Революции 1905 и 1917 гг., становление советской власти также добавили сюжетов для городского пейзажа на много лет вперед. Сцены исторических событий страны не могли иметь иных декораций, чем две столицы государства – Петербург и Москва.

Западный модернизм относился к индустриализации и городским мотивам двояко: с одной стороны, он наметил назревший кризис капиталистической, высокопроизводительной культуры, ориентированной на развитие техники в убыток природе, а с другой – восхищался современными достижениями науки, воспевал технократию. «*Индустриальное понимается как естественная среда, сложившаяся или складывающаяся по своим, присущим именно ей законам прекрасного*» [3, с. 110-111].

Стилистическим направлением западного изобразительного искусства XX в., которое подарило новое восприятие пространства, времени, формы, а значит и прекрасного, создало новую романтику технократического прогресса, оформило новые векторы развития искусства на многие годы вперед, был *футуризм*. Футуризм повлиял в большой степени на архитектуру и скульптуру – на облик городов, а значит и на способ их видения и изображения. В манифесте Сант-Элия говорилось: «*Мы должны изобрести и перестроить Футуристический город как огромную взволнованную верфь, подвижную, мобильную и динамичную в каждой детали, а Футуристический дом должен быть как гигантская машина...*» [5, с. 170]. Явление футуризма характерно для искусства Италии и России 1910 – начала 1920-х гг.

Футуризм, в свою очередь, повлиял на *советский конструктивизм*, который характеризовался минималистичностью, лаконичностью и монолит-

ностью формы. Как правило, в 1920-1930-х гг. в этом стиле возводились дома быта, дворцы труда, клубы рабочих, дома-коммуны. Далее в истории архитектуры выделяется **постконструктивизм** как советский вариант ар-деко и переход к стилю сталинского ампира, который доминировал в советской архитектуре вплоть до 1950-х гг.

Советское искусство 1930-х гг. также интересовал **индустриальный пейзаж**, которого не знало дореволюционное русское искусство. Интерес к индустриальному пейзажу обусловлен идеологической составляющей советской эпохи. Советский индустриальный пейзаж рассказывает зрителю о социалистической реконструкции, развернувшейся на просторах необъятной страны. Пейзажи тех лет пропитаны жизнеутверждающей энергией, создаваемой посредством контрастного, солнечного освещения.

Популярный в Европе и Америке в 1920-1940-х гг. стиль **ар-деко**, отличавшийся стремлением к роскоши, дорогим материалам, этническим и геометрическим орнаментам, также внес свой вклад в жанр городского пейзажа как средствами архитектурных преобразований городов, так и в форме **рекламных туристических открыток**, создававшихся лучшими графиками того времени и представлявших собой в основном цветные литографии. Ар-деко значительно изменил облик городов, подарив мировым столицам первые небоскребы и сделав их настоящими мегаполисами. **Прецизионизм** (англ. *precision* – точность, чёткость) как направление существовал в 1930-1940-е гг. в США. Язык формы прецизионистов строг, главными объектами изображения становились масштабные небоскребы, промышленные объекты, фабрики, мосты. Являясь американским культурным явлением, он сосредоточил внимание художников на крупных, развивающихся мегаполисах Америки – Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско, которые до середины XX в. пережили бурное развитие стиля ар-деко. Главными художниками прецизионизма были Ч. Шилер, Э. Хоппер, Ч. Демут, Дж. О’Киф, Н. Спенсер, Р. Кроуфорд.

Советские художники-графики, избравшие городской пейзаж одной из основных тем своего творчества: М.В. Маторин, А.И. Кравченко, В.Д. Фалилеев, И.А. Соколов, В.А. Фаворский, Э.Б. Бернштейн. Особым периодом для советского искусства стала пережитая **Великая Отечественная война**. Послевоенная реконструкция крупных городов страны была еще более интенсивной, чем в 1930-х гг.

В 1960-1970-е гг. в советском искусстве также присутствует жанр городского и индустриального пейзажа, однако меняются философские акценты. Художники 1930-х гг. восхищались развитием техники на просторах страны, а в 1960-1970-е гг. ставят под сомнение положительное влияние этих процессов на экологию и человека. Для искусства этих лет также характерно обращение к «жанру в пейзаже», в том числе городском. Пейзажи густонаселены деятельными людьми – изображены производство, город, сельское хозяйство.

Последние десятилетия существования СССР стали яркой страницей в истории его архитектуры. Эти годы принято воспринимать как время торжества типовых, однако относительно недавно историки искусства оформился термин *«советский модернизм 1955-1985 гг.»*. Архитектурные проекты того времени отличались от предыдущей застройки СССР (сталинской и типовой, хрущевской) именно отсутствием типичности и плановости объектов – каждый проект был индивидуален. Проекты того времени ссылаются на футуризм, конструктивизм, романтизм и представляют собой монументальные, лаконичные и минималистичные по форме, тематически связанные с освоением космоса, будущего, объекты. В этом стиле выполнена большая доля архитектурной застройки российских городов, однако данному явлению уделяется недостаточно внимания со стороны как художников, так и зрителей.

Для русского и советского изобразительного искусства вообще и городского пейзажа в частности характерно, что в наиболее яркие, жизнеутверждающие периоды истории своей страны художники обращались чаще к образу Москвы, южных городов, а в годы кризиса и упадка – к Петербургу и заброшенным усадьбам. Это может говорить о том, что каждый город имеет отличный от остальных характер, эмоциональный, психологический вектор. Это проявляется в характерном колорите, освещенности, ритмах, масштабности планов и объектов, преобладании одних архитектурных стилей над другими. Все большие стили имели разное развитие не только в разных странах, но и разных городах одного государства, например, развитие стиля модерн в Москве и Петербурге.

Время дарит художникам новые темы в изображении города. Так, до конца XIX – начала XX в. город изображался в летописном, бытовом значении, как сюжетный и живописный объект, т.е. выступал в «пассивной» роли, затем город в действительности и на картинах художников «ожил», превратившись в самостоятельного героя. По мере развития города как культурного явления развивается и городской пейзаж. Созданные человеком, города воспитывают новые поколения людей – город превратился в самостоятельный механизм, а городской мотив – в самостоятельный жанр.

История городского пейзажа демонстрирует что, начинаясь как официальное, демонстративное изображение самых выгодных видов, в основном, центров городов – чистых и благополучных (ведута), вместе с развитием философской мысли к XX в. городской пейзаж начал показывать и обратную сторону города как явления, как декораций человеческой жизни – не столь благополучную, маргинальную, однако правдивую и не менее интересную.

Городской пейзаж – это «образ времени, связанный с прошлым и обращенный в будущее» [3, с. 116].

Список литературы:

1. Киселев М.Ф. Графика А.П. Остроумовой-Лебедевой: гравюра и акварель. – М., 1984.
2. Мастера советского искусства о пейзаже / Сост. Е.И. Боданова. – М., 1963.
3. Никулина О.Р. Природа глазами художника: Проблемы развития современного пейзажа. – М., 1982.
4. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. пособие для учителей. – М., 1978.
5. Sant Elia A. Manifesto of Futurist Architecture // Futurist Manifestos. – Milano, 1914.