

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2021.84.15.016

Феномен цветовой культуры бидермайера**Юстус Анастасия Михайловна**

Доцент,
Тюменский индустриальный университет,
625000, Российская Федерация, Тюмень, ул. Володарского, 38;
e-mail: yustus7027@gmail.com

Костко Оксана Юрьевна

Доцент,
Тюменский индустриальный университет,
625000, Российская Федерация, Тюмень, ул. Володарского, 38;
e-mail: oksandra-mus@mail.ru

Аннотация

В статье описываются принципиальные этапы формирования цветových предпочтений человека и общества в начале XIX века, основанные на ряде проведенных исследований, а так же влияние философских взглядов эпохи на развитие цветовой культуры бидермайера. Определен набор цветов присущих различным стилям предшествующим и сопутствующим стилю бидермайера. Приведены примеры влияния предшествующих стилей и их цветовой культуры на формирование колористики стиля бидермайер. Обозначена проблематика философии цветовой культуры бидермайера связанная не столько с самой формой и цветом, сколько с ее идейным содержанием, «с особой феноменологической индукцией», проявляющейся как в бытие социальном, так и в духе самой культурной среды, которая формирует стилевое направление созданных ценностей. Обозначены смысл и код присущие стилю. Дана трактовка цветовой культуры на языке стиля. Представлена схема развития и изменения цветовой культуры. Сделана попытка представить этапы и разработать краткую схему формирования цветového кода любого стиля. Проведен экскурс в историю развития стилей: рококо, романтизм и бидермайер.

В статье выстраивается обобщенная условная схема по хронологическому принципу, демонстрирующая эволюцию от романтического влияния на стиль к его поздним проявлениям, где усиливаются реалистические черты, более свойственные 2-ой половине XIX века. Проведена параллель между ценностными характеристиками культуры бидермайера и современностью. Разработаны цветové таблицы для стиля бидермайер.

Для цитирования в научных исследованиях

Юстус А.М., Костко О.Ю. Феномен цветовой культуры бидермайера // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 2А. С. 133-143. DOI: 10.34670/AR.2021.84.15.016

Ключевые слова

Колористика, цветová культура, цветová палитра, стиль, бидермайер, смысловой и цветовой код, философское и стилевое своеобразие, феномен цветовой культуры.

Введение

Цветовые, колористические особенности каждого стиля в совокупности с формальными признаками определяют его характер. Поэтому существуют понятия «гамма эпохи модерна», подразумевающая лиловые, синие и оливково-зеленые тона, гамма эпохи рококо, подразумевающая пудровые, палевые, розовато-жемчужные и серовато-голубые оттенки. Однако кроме определенного набора основных цветов существует некая философия, определяющая их подбор, так называемое настроение, «дух эпохи». Поэтому под романтической гаммой мы будем понимать драматический контраст мятежа и бури, под модерном - «лиловые сумерки» угасающего столетия - декаданса, под цветовой палитрой рококо - изнеженный гедонизм для тонкого ценителя.

Проблематика философии цветовой культуры бидермайера. Определение цветовой палитры стиля

В отношении к определению цветовой составляющей для бидермайера (1815-1848) возникает ряд сложностей. Это один из первых «эклетичных неостилей» XIX века, включающий в себя практически весь стилевой набор 1-ой половины данного столетия. В нем можно найти и традиционный «колористический набор» в духе ампира (золотистое, красно, белое) - если речь идет о парадных портретах коронованных особ кисти Г. Вальдмюллера; черно-белое, почти испанское драматическое сочетание в духе романтиков и неоготики - если это изображения людей определенного уровня духовности, связанных с художником дружественными или семейными узами (М. Даффингер, Портрет жены). Встречаем и нежную пастельную гамму слоновой кости и розовой пудры, которой изобилуют детские портреты, продолжая линию рококо и сентиментализма прошлого века, как изображал мир ребенка Й. Данхаузер. Даже если большинство пейзажей придерживались знаменитой «трехплановой раскладки» в целом, в них уже все более нарастают пленэрные нотки, привнесшие в колорит розовато-сиреневые, палевые и бежевые оттенки. Поэтому немецкие исследователи предпочитают давать определение «бидермайера» исходя исключительно из хронологии, что тоже имеет явные недостатки.

Примеры работ художников эпохи Бидермайер



Рисунок 1 - Примеры работ художников эпохи Бидермайер

В случае с подобной путаницей, если брать за основу только форму, что очень заметно в декоративно-прикладном искусстве, логичнее употреблять термин «поздний классицизм», Лишь временные границы изготовления вещи: независимо от проявления тех или иных цветовых характеристик и колористического строя она автоматически приведут ее в разряд бидермайера, особенно если она создавалась в период 30-40х годов XIX столетия- расцвета и угасания . Российские исследователи, такие как Ю.Лотман, считают, что история - не календарь, и, перевернув страницу, мы не окажемся в другой эпохе, поэтому необходимо следовать неким смысловым кодам и символам, позволяющим нам по-разному «считывать» информацию о предмете, его цветовым и формальным характеристикам. Основным смысл и код изображений - практичность и уют, не предъявляй себе и к другим повышенных требований. Вот почему многие предметы этой эпохи или стилизованные под бидермайер в период моды (рационального модерна конца XIX столетия или в начале 2000-х). Что будет обозначать цветовая культура на языке стиля, с его бургерской философией счастья в малом миреке – чистой комнате в небольшом городке с ухоженным крошечным садом? Романтическая, классицистическая и нарождающаяся реалистическая концепция могли чередоваться и объединяться не только в пределах одной эпохи, но и в творчестве одного мастера. Так траурный костюм Александры Федоровны в портрете кисти Ф.Крюгера, придающий всему произведению флер романтического произведения, прямо противоположен его ярким цветовым аккордам остальных парадных портретов. «Погруженная в мечты» девушка в черной кружевной накидке у Ф. фон Амерлинга так же в соответствии с общей колористикой холста, напускает на лицо флер романтической печали. Выбирая сюжет с «подсматриванием- подглядыванием» в общей стилистике рококо, П. Фенди выбирает для одежды служанки, подглядывающей за хозяевами в замочную скважину, серовато-жемчужную гамму. Дверь оливкового цвета и зеленая шляпка с розовыми атласными лентами, лежащая рядом на спинке стула, прибавляют колориту «рокайльную гармонию», где даже грех воспринимается невинно и мило.

Похожие вещи по цветовой организации создавались в рамках поэтического реализма в России, «викторианский стиль» в Англии, ряд произведений французской живописи и скандинавских полотен содержали в себе поэтические, лирические и драматические нотки в неизменной классической пропорциональности. Отсюда в рамках формы и цвета попытка дать бидермайеру определения, включающие названия классицизма, романтизма и раннего реализма - «предреализма» выглядит более конкретной. Проблематика философии цветовой культуры бидермайера связана не столько с самой формой и цветом, сколько с ее идейным содержанием, «с особой феноменологической индукцией», проявляющейся как в бытие социальном, так и в духе самой культурной среды, которая формирует стилевое направление созданных ценностей. Зачастую бидермайер ассоциируется с жизнерадостным характером «венской жизни», с «пряничной» архитектурой старого Мюнхена», со стилем уютных чистых комнат. Поэтому, даже обращаясь к предшествующим стилевым направлениям – торжественному ампиру или драматичному романтизму, он привносит в колористические установки свое мировосприятие - ничего сверх меры. Идиллический характер жизни маленького «частного» человека, что стремится сгладить любые «острые» углы, противоречия и конфликты, реализуется художниками в бытовом жанре», «интерьере», натюрмортах и портретах. Так поэтизация повседневности порождает особый колорит, особую эмоциональную ауру. Немаловажный фактор - «установка на гедонизм», который бидермайер наследует от рококо. «В бидермайере тема гедонизма звучит исподволь, как мотив лености, созерцательности ,мечтательности и любви к сентиментально- сусальным темам, «романсовым типажам»...Наслаждение от

приближения к живописной поверхности, лоснящейся и гладкой, от стиля бидермайера перешло к салонному искусству.» [Danilova, 2002, с.193] Задействование всех тактильных ощущений- от зрения и слуха, переведенное в умение наслаждаться каждым мгновением жизни ,проявлялось в утонченном ,изысканном колорите, словно припудрившем звучные цвета пышного театрализованного стиля барокко. Так детские портреты зачастую строятся на гармонии пудрово-розовых и голубых тонов. У Ф. фон Амерлинга спящая принцесса Мари Франциска, написанная маслом, практически имитирует нежнейшие венецианские пастели галантного века.

Дань рококо- «дух мелочей», которые необходимо было разглядывать, наполняющий окружающее пространство. В эпоху бидермайера к фарфоровым безделушкам в шкафах-витринах прибавились вышивки бисером [Даниэль, 2007], многочисленные миниатюры, салфетки из коклюшечного кружева, привносящего в интерьеры камерность, уют и обустроенность, не мыслящее пространство дома без рукоделия и, в хорошем смысле дилетантства. Кроме вышивок, обилие цветов в горшочках или уютных, ухоженных клумб привносят в колористику бидермайера некое «хоровое» начало, замирающее на грани «пестроты». Эта связь с фламандскими натюрмортами, превращающими цветы в роскошные виньетки или «пиршества для глаз» добавляют респектабельному стилю ноту экспрессии. Так в «Любителе кактусов» К .Шпицвега мы видим цветок как «сюжетную» перчинку ,не влияющую на общий живописный строй произведения, зато в натюрмортах Ф.Г.Вальдмюллера мы видим «переключку» даров Флоры и фактуры предметов- фарфора, серебра, драгоценностей и мерцающего атласа ,сгруппированных в пределах одной плоскости столешницы. У Ф.К.Петтера, напротив, наблюдаем желание «превзойти природу, быть ярче, чем она, собрать вместе больше цветов и растений, чем это возможно в одно время. Художник мог «наколдовать «в вазе цветы зимние и летние, весенние и осенние, дольные и горные, любые, на которые была способна его фантазия, а не сама природа. Та «всего лишь» поставляла ему образцы и вкладывала в руку талант в качестве ремесленного инструмента.»

Нежные акварели Р. Фон Альта, изображающие виды комнат, интерьеры знатных домов или садовые террасы, зачастую имеют вполне практическое назначение: они отражают смену обстановки, вкусов, и даже ностальгических мгновений - «до пожара»,. Отличаясь в небольших нюансах-взрослые или детские, женские или мужские, что влияло на «добавочные» цвета, в целом они несли единый колористический строй- бежево –золотистый, пронизанный ощущением покоя и тихого счастья.

Таким образом оперирующий готовыми стилевыми клише, становящимися материалом для создания совершенно нового искусства, бидермайер не просто получает эклектизм готового рода. Он словно проверяет на прочность живописную ткань, какую перегрузку она сможет вынести, если эти «франкенштейны», составленные из мозаичных кусков различной формы и содержания, сойдутся в одном произведении. Когда совмещается «разное» и «многое», уместить все в единую колористическую схему не представляется возможным. Поэтому выстраивается обобщенная условная схема по хронологическому принципу, демонстрирующая эволюцию от романтического влияния на стиль к его поздним проявлениям, где усиливаются реалистические черты, более свойственные 2-ой половине XIX века.

Развитие и изменение цветовой культуры

Сумма знаний и представлений о цвете, накопленная за историю существования человеческого общества, опирающиеся на смысловую, эстетическую, эмоциональную

информацию и психофизиологическое воздействие цвета – стали основой феномена цветовой культуры. При описании цветовой культуры можно выделить ее пространственные, этнические и временные границы, а также факторы, влияющие на ее зарождение и распространение. «Границы цветовой культуры фиксируют эпоху и географический ареал, в котором она существует. Здесь располагаются её региональные центры, проявляется их взаимовлияние и т.д. [Kostko, 2012, 128]. Цветовые достижения возникают первоначально в прикладном искусстве и живописи, затем в архитектуре и дизайне. Взаимодействия этих областей приводит к интеграции высших цветовых достижений в общем потоке цветовой культуры. Есть предположение, что «феномен цветовой культуры развивается благодаря возникновению и распаду цветового канона» [Kostko, 2012, 129]. Зарождения самого канона происходит первоначально в искусстве, а затем переносится в повседневную жизнь, под воздействием свободных ассоциаций. Так возникает цветовая традиция со своим активным ядром, называемым цветовым каноном.

СХЕМА РАЗВИТИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ ЦВЕТОВОЙ КУЛЬТУРЫ

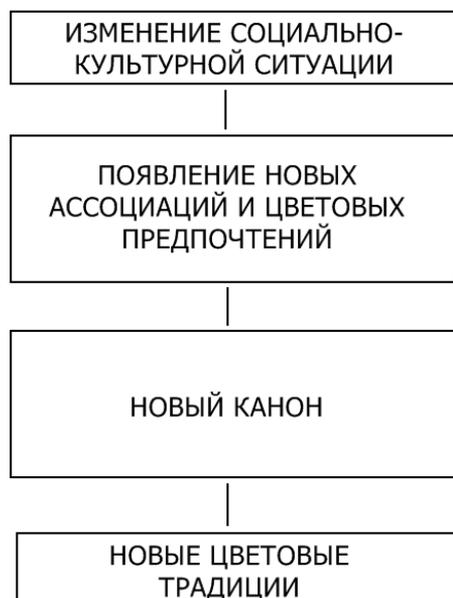


Рисунок 2 - Схема развития и изменения цветовой культуры

Формирование цветового кода

Будучи моделью и выразительным языком культуры, цветовой код должен обладать некой идентичностью универсальностью. Поэтому понятие «стиль» от искусства переносится на всю культуру, а ряд цветовых гармоний позволяет говорить о культуре цветовой в целом. То есть цветовая культура должна быть представлена в виде различных норм и образцов, соответствующих философским умунастроениям эпохи.

Если исследование связи философии и культуры обращается еще к более узкой специфике - культуре цветовой, необходимо отметить, что она будет погранична между физической, материальной, и духовной, даже мистической сферой.

Схема формирования цветового кода

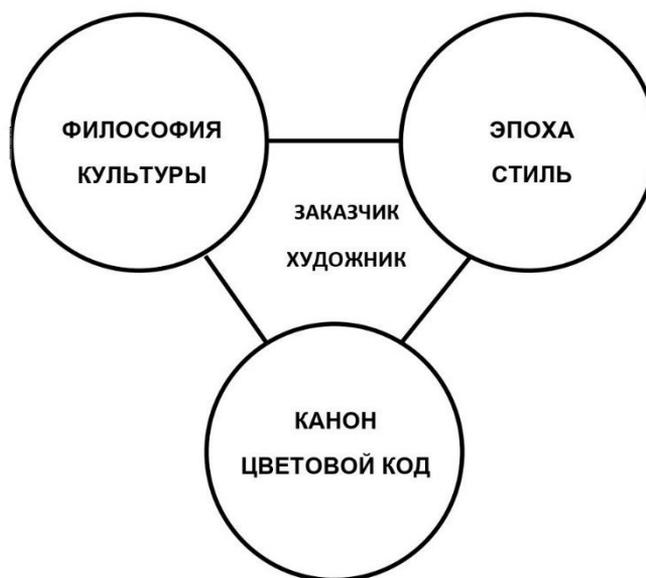


Рисунок 3 - Схема формирования цветового кода

Существуют, конечно, и этапы, когда цвет был либо на равных форме, либо уступал ей, либо доминировал. Так историк культуры М.И. Свидерская выделяет этап «живопись - моделирование», как ренессансные законы перспективы, «живопись—зрелище» со светотеневыми контрастами барокко. О доминировании цвета и света уместно говорить на примере импрессионистов и колористики последней четверти XIX столетия. Именно XIX век завершает период классического искусства, пришедший на лидерские позиции со времен Ренессанса. А что касается бидермайера, данное направление во многом подражало голландской живописи XVII века, эта *спокойная гармония первой буржуазной страны оказалась созвучна патриархальной мещанской культуре с ее поиском покоя и уюта скромного быта*. Гимн красоте обыденного трудно представить в драматических контрастах романтизма, в звучно-красной феерии барокко или ампира, именно тональная гармония голландских мастеров оказалась созвучной. Поскольку идеальное бытие, изображенное на полотнах, слишком отличалось и не всегда совпадало с суровой правдой жизни, живопись бидермайера сравнивают с иллюзорным миром, накрытым хрустальным колпачком от бурь романтизма и скучной реалистической прозы жизни, а как иначе изобразить идиллию? Ампиризм по природе театрален, поэтому культура стиля, созданного по законам спектакля - церемониала и этикета нуждается в яркости и пафосе, как в колорите покоев Жозефины в Мальмезоне или на парадных портретах Энгра. Поэтому апофеозом бидермайера можно считать кисть Георга Вальдмюллера, наследующую величие стилей прошлого, но обладающей магией» убедительности и подлинности момента.

Культура бидермайера. «Философский дух» и исследования цвета

Потребности культуры бидермайера - противопоставить надоевшему искусству официоза изображения размеренной и не пафосной, будничной жизни. А.В. Михайлов, определяя стиль позднего Гете, как «стиль непонятности», поскольку культура к началу столетия «внутренне

дозрела до того, чтобы открывать окна в неведомое «иное» [Mikhailov, 2000., 791- 792]. Если раньше, при всем многообразии течений и направлений, творческих индивидуальностей в искусстве и культуре наблюдалась некое единство, теперь это, скорее «единство и борьба противоположностей». Отмечая «всеядность» бидермайера - как в выборе приверженцев среди зрительской аудитории, так и в творческой среде, когда совершенно разного уровня и масштаба мастера соприкасались с его установками, исследователи допускают подобную «открытость» общими устремлениями эпохи. Простота и естественность обретают статус вкусовых норм еще в прошлом столетии, однако бюргерское отношение к жизни, быту и труду, к ритуалам отношений от обрядов до уборки и готовки по- своему архаично и консервативно.



Рисунок 4 - Декоративно прикладное искусство бидермайера

Изображение обыденного существования - основа как демократических устремлений, так и прогрессивных, революционных настроений XIX столетия [Сарабьянов, 1998]. Проблема цветовой культуры таит в себе множество сложностей: перед художником встает вопрос определения идейно - философского и стилевого своеобразия направления. Возникает «проблема зрителя», на запросы и вкусы которого ориентируется мастер. Что на языке цвета может означать «не предъявлять себе и другим высоких требований, уметь довольствоваться малым?» Первая аналогия - «Малые голландцы» с их демократическими устремлениями, когда бюргерство стало конкурировать с дворянством как заказчик произведений искусства (отсюда предпочтение картин малого и среднего формата и неброской, тонкой тональности). Маленький человек, как в эпоху «малых голландцев», для которого главнейшими идеалами были нравственность, патриотизм, благонравие и семейственность, проявлял педантичность во всем: от любования деталью, до ее точного воспроизведения и внимания к мелочам.

Эта детализация, в условиях многоцветия и пестроты воспроизведенного мира, требовала неяркой палитры, способной «собрать» весь пазл вместе. Тяга к стабильности и покою не позволяла будоражить взгляд обывателя резкими контрастами цвета. Какой может быть цветовая гармония для человека, «находящегося в гармонии с Богом и миром»? Какая палитра соответствовала бы той степени приватности и доверительности, благообразия и уюта? Затем происходит дальнейшая «историзация» культурной модели, ориентированной на другие первоисточники - рококо и ренессанс, поэтому проявляются дополнительные аспекты цветового кода. И все же мы выделяем следующие гармонии: тональная золотисто-коричневая, пастельно бежевая, зелено-оливковая и фишашковая, пепельно-серая, сине-голубая и красно-синяя (в умеренных количествах). Это лишний раз заставляет задуматься о подвижности границ как данного стилевого направления, так и о временном отрезке в целом, сделавшем метод эклектики

универсальным практически на целое столетие. Данная подвижность свойственна не только бидермайеру, как стилевому направлению в целом, но даже в творчестве отдельных мастеров мы можем наблюдать этот «калейдоскоп», продиктованный как личной творческой эволюцией, так выбором сюжета или мотива каждого произведения.

Цветовая культура бидермайера

Истоки цветовой культуры бидермайера, что видно из вышеперечисленных цветов, совпадают с колористическими гранями «Цветового шара» Ф.О.Рунге. Как истинный романтик, он искал метафоричности и многослойности в искусствах, поэтому его размышления о цвете многоплановы. «После приезда в Гамбург художник много сил отдал теоретическим проблемам. Он интересовался вопросами связи математики и пластических искусств, а в еще большей степени их аналогией с музыкой. Но особое значение имели его исследования цвета. Они получили свое завершение в «Цветовом шаре» (сфере), который можно считать одним из самых значительных произведений Рунге. В этой структуре цвета расположены в спектральной последовательности, а центр составляет серая зона, в которой видят аналогию определения Бога у Якоба Беме. Другими словами, «Цветовой шар» можно считать абстрагированным до исконных начал образом Универсума» [Razdolskaya, 2009, с. 267]. Эта «серая масса», коричневатые неброские тона не только соответствовали определению бидермайера, как «стиля без имен и шедевров», блеклого, невыразительного, серого, в сравнении с величественными предшественниками - романтизмом и ампиром. Здесь формировалась новая цветовая гармония, солирующая затем у реалистов 50-60х годов, как неприукрашенная правда жизни, где нет места яркой цветовой феерии вечного праздника. Даже в издании «Идеи комнатного убранства» Фридриха Августа Лео (1795-1800) акцент сделан на подобной гамме» Он предпочитал строгие цвета обоев - серый и зеленый..» [Fedotova, 2005.,с.16]. Гете предпочитал в интерьерах фиштакшкый и голубой, а его знакомство и сближение с 1794 года с Шиллером стало необыкновенно плодотворным, в том числе для теории цвета, занимающей писателя и философа. «Философский дух» кантианца Шиллера подсказал Гете новые методологические принципы для научного исследования цвета, чтобы взглянуть на проблему согласно кантовским категориям чистого рассудка, а затем совместно разработать учение о полярности цветов. Очень важным оказался теоретический раздел, который Гете посвящает нравственной и эстетической категории цвета.

(Эти предпочтения видны на изображенных К.Шинкелем интерьерах в замке Тегль, Голубая гостиная.1824). Как «удобные и практичные», эти цвета солируют в гамме мужских костюмов: серого, табачного, синего, коричневого тона.

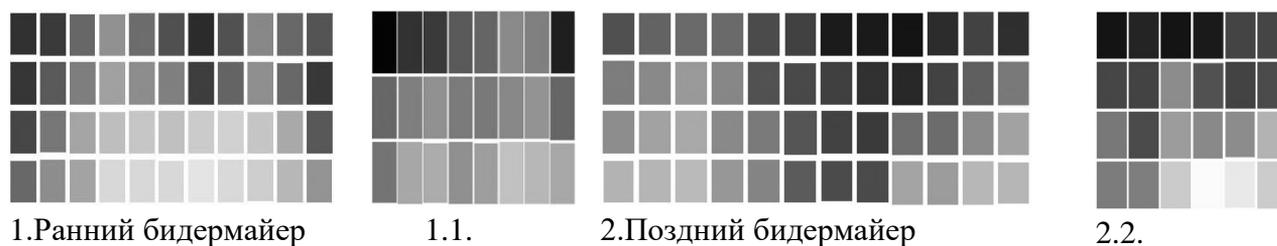


Рисунок 5 - Таблица цветовой палитры бидермайера

Вывод

По мнению М.И. Свидерской, ярким свершением 19 столетия, связанным с особой формой историзма, стала немецкая классическая философия, как «грандиозный по масштабу итоговый синтез», на фоне синтеза классицизма, романтизма и реализма существует бидермайер, отразивший этот итоговый синтез с помощью философии культуры. Эта полярность и конфликтность порождает единство и борьбу противоположностей в колористике. Поскольку в сообществе культур периодически случаются совпадения, даже не связанные географическими или временными границами, современная культурная ситуация по ценностным характеристикам во многом совпадает с эпохой бидермайера. Эти сопоставления, выявление совпадений своевременны и актуальны, поскольку с помощью философии науки мы сможем анализировать и даже прогнозировать развитие событий, даже находясь внутри данной парадигмы со всей проблематикой XXI века. Опыт прошлого, образующего с настоящим постоянные связи, оказывается продуктивен. Он предсказывает, что в сложных политических и экономических периодах обращение к вечным семейным ценностям, умением довольствоваться малым и при этом ощущать себя счастливым, окружать близких заботой и уютом помогает культурной среде привнести в общество умиротворение и покой. «Сюжетный репертуар» и «колористический комфорт» создают эффект присутствия стабильности и уверенности в завтрашнем дне, что остро востребовано обществом в наше время, где опасность пандемии, экономических трудностей, политических и военных конфликтов и социальное расслоение остаются главными проблемами социума.

Библиография

1. Biedermeier from the collection of the Prince of Liechtenstein. Austrian art of the 1st half of the 19th century. М., 2009.
2. Culture, era and style. Classical art of the West. Digest of articles. М "Galart" 2010
3. Mikhailov A.V. Reverse translation. М., Languages of Russian culture. 2000.
4. Razdolskaya V.I. European art of the 19th century. Classicism, romanticism. SP-b "Azбуka - classic" 2009.
5. Fedotova E. D. Biedermeier. Epochs. Styles. Directions. М., "White City" 2005
6. Efimov A.V. Coloristic culture. In review: Current trends in polychromy in architecture. CSTI Grazhdanstroy. М., 1979.
7. Kostko O.Yu. Biedermeier and contemporary art: from a "private" person to a "partial" person. Bulletin of the Altai State University No. 2 (74). Barnaul., 2012.S. 190-195
8. Danilova, I. About Mikhail Vladimirovich Alpatov. Art Criticism No. 2.М., 2002. p. 7
9. Даниэль С.М.Рокко. От Ватто до Фрагонара.СПб. «Азбука- классика»2007., 336 с.
10. Юрова Е.С.Эпоха бисера в России. М.,Интербук-бизнес 2003
11. Liechtenstein Museum Wien.Biedermeier im Haus Liechtenstein.Vaduz..2005
12. История мировой живописи. Викторианская живопись и прерафаэлиты. М., 2008
13. Сарабьянов Д.В. П. А .Федотов и русская художественная культура 40-х годов XIX века.М.,1973
14. Пленники красоты.Русское академическое и салонное искусство 1830-1910-х годов. М.,2006
15. Сарабьянов Д.В. Бидермейер. Стиль без имен ишедевров.»Пинакотека»№4.,М.,1998
16. От Фридриха до Диркса. Немецкая живопись из Дрезденской галереи новых мастеров. Каталог выставки.- СПб.,2008
17. Шабатура Л.Н..Костко О.Ю.»Реальное» и «идеальное» как эстетические ценности. К вопросу о влиянии немецкой философии на русскую культуру эпохи бидермайера. С127-130. В сб. Феномены культуры Тюмень., ТИУ. 2019
18. БерковскийН.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973
19. Шеллинг.Ф.В.Й.Философияискусства.. М.,1966

The phenomenon of Biedermeier color culture

Anastasiya M. Yustus

Associate professor,
Tyumen Industrial University,
625000, 38, Volodarskogo str., Tyumen, Russian Federation;
e-mail: yustus7027@gmail.com

Oksana Yu. Kostko

Associate professor,
Tyumen Industrial University,
625000, 38, Volodarskogo str., Tyumen, Russian Federation;
e-mail: oksandra-mus@mail.ru

Abstract

The article describes the fundamental stages of the formation of societies color preferences at the beginning of the 19th century, based on a number of studies, as well as the influence of the philosophical views of the era on the development of the Biedermeier color culture. The set of colors inherent in various styles preceding and accompanying the Biedermeier style is defined. The examples of the influence of the previous styles and their color culture on the formation of the color of the Biedermeier style are given. The problems of Biedermeier's philosophy of color culture are identified not so much with the form and color itself, but with its ideological content, "with a special phenomenological induction", which manifests itself both in the social being and in the spirit of the cultural environment itself, which forms the stylistic direction of the created values. The meaning and code inherent in the style are indicated. The interpretation of color culture in the language of style is given. The scheme of development and change of color culture is presented. An attempt is made to present the stages and develop a brief scheme for the formation of a color code of any style. An excursion into the history of the development of styles: Rococo, Romanticism and Biedermeier. The article builds a generalized conditional scheme according to the chronological principle, demonstrating the evolution from the romantic influence on the style to its later manifestations, where the realistic features more characteristic of the 2nd half of the XIX century are strengthened. A parallel is drawn between the value characteristics of Biedermeier's culture and modernity. Developed color tables for the Biedermeier style.

For citation

Yustus A.M., Kostko O.Yu. (2021) Fenomen tsvetovoi kul'tury bidermaiera [The phenomenon of Biedermeier color culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (2A), pp. 133-143. DOI: 10.34670/AR.2021.84.15.016

Keywords

Coloristics, color culture, color palette, style, Biedermeier, semantic and color code, philosophical and stylistic originality, the phenomenon of color culture.

References

1. Biedermeier from the collection of the Prince of Liechtenstein. Austrian art of the 1st half of the 19th century. M., 2009.
2. Culture, era and style. Classical art of the West. Digest of articles. M "Galart" 2010
3. Mikhailov A.V. Reverse translation. M., Languages of Russian culture. 2000.
4. Razzdolskaya V.I. European art of the 19th century. Classicism, romanticism. SP-b "Azbuka - classic" 2009.
5. Fedotova E. D. Biedermeier. Epochs. Styles. Directions. M., "White City" 2005
6. Efimov A.V. Coloristic culture. In review: Current trends in polychromy in architecture. CSTI Grazhdanstroy. M., 1979.
7. Kostko O.Yu. Biedermeier and contemporary art: from a "private" person to a "partial" person. Bulletin of the Altai State University No. 2 (74). Barnaul., 2012.S. 190-195
8. Danilova, I. About Mikhail Vladimirovich Alpatov. Art Criticism No. 2. M., 2002. p. 7
9. Daniel S. M. Rococo. From Watteau to Fragonard. St. Petersburg. "Azbuka-klastika" 2007., 336 p.
10. Yurova E. S. The era of beads in Russia. Moscow, Interbook-business 2003
11. Liechtenstein Museum Wien. Biedermeier im Haus Liechtenstein. Vaduz..2005
12. History of world painting. Victorian painting and pre-Raphaelites. Moscow, 2008
13. Sarabyanov D. V. P. A. Fedotov and Russian art culture of the 40s of the XIX century. Moscow, 1973
14. Captives of beauty. Russian Academic and Salon art of the 1830s-1910s. Moscow, 2006
15. Sarabyanov D. V. Biedermeyer. A style without names and guevres. "Pinakoteka" No. 4., Moscow, 1998
16. From Friedrich to Dirks. German painting from the Dresden Gallery of New Masters. Exhibition catalog. - St. Petersburg, 2008
17. Shabatura L. N. "Real" and "ideal" as aesthetic values. On the influence of German Philosophy on Russian Culture of the Biedermeier era. C127-130. In the collection Phenomena of Culture Tyumen., TIU. 2019
18. Berkovskij N. Ya. Romanticism in Germany. L., 1973
19. Schelling. F. V. J. Filosofiya iskusstva. M., 1966