

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
(ВлГУ)**

Институт искусств и художественного образования
Кафедра музыкального искусства, эстетики и художественного образования

Маныч Л.М.

История изобразительного искусства

Конспект лекций
по дисциплине «История изобразительного искусства» для студентов ВлГУ,
обучающихся по направлению 52. 03. 01 Хореографическое искусство
(шифр направления, название)

Владимир – 2016 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение к конспекту лекций	с. 4 – 5
Лекции к Разделу 1. Введение в изучение дисциплины «История изобразительного искусства». Цели и задачи.	
Лекция 1. Изобразительное искусство в системе других видов искусства	
Классификация видов искусства.....	с. 6
Лекция 2. Виды изобразительного искусства. Графика как вид искусства.	с. 17
Лекция 3. Живопись как вид искусства.	с. 21
Лекция 4. Скульптура как вид искусства.....	с. 26
Лекция 5. Стил в искусстве. Типология стилей.....	с. 33
Лекция 6. Творческий метод. Направления, течения, школы.....	с. 37
Лекция к разделу 2. «Первобытное искусство».	
Лекция 7. Первобытное искусство.....	с. 43
Лекция к разделу 3. «Искусство рабовладельческого общества».	
Лекция 8. Искусство Древнего Востока.	с. 48
Лекция 9. Искусство античности.....	с. 54
Лекция 10. Искусство античности. Продолжение.....	с. 62
Лекция к разделу 4. Искусство феодального общества.	
Лекция 11. Искусство Европы Средних веков.....	с. 70
Лекция 12. Искусство Древней Руси.	с. 75
Лекции к разделу 5. Искусство Европы в период перехода от феодализма к капитализму	
Лекция 13. Искусство Италии эпохи Возрождения.....	с. 80
Лекция 14. Северное Возрождение.	с. 87
Лекции к разделу 6. «Искусство Нового времени»	
Лекция 15. Искусство Нового времени.....	с. 94
Лекция 16. Искусство Нового времени. Продолжение.....	с. 100
Лекция к разделам 7, 8. Искусство Новейшего времени. «Итоги» XX века. Перспективы развития мировой художественной культуры (искусства) в XXI веке.	
Лекция 17. Художественная культура Новейшего времени.....	с. 106

Лекция 18. Художественная культура Новейшего времени. Продолжение.....с.	115
Заключение.....с.	122
Список литературы.....с.	123

Введение к конспекту лекций

Учебный курс дисциплины «История изобразительного искусства» составлен в соответствии с содержанием требований Федерального Государственного образовательного стандарта высшего образования.

Изучение этой дисциплины очень важно и актуально. Искусство обладает уникальной способностью аккумулировать социально-духовный опыт поколений и переводить его в личный опыт каждого человека, развивая его духовность, универсальные творческие возможности, служит средством многостороннего воспитания личности, пробуждает продуктивное мышление, обогащает интуицию. Теория изобразительного искусства позволяет создать для студентов основу для системного представления о мире искусства: его структуре, функциях, общие законы развития, видах, формах, направлениях и стилях, специфике отдельных видов искусства. Изучение учебного курса «История изобразительного искусства» способствует овладению студентами профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом в области искусства, методикой научно-исследовательской работы в области теории художественной культуры, методами и навыками критического осмысления явлений искусства, развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению, методами пропаганды искусства и культуры.

Дисциплина «История изобразительного искусства» относится к обязательным дисциплинам вариативной части. Опирается на такие ранее изученные студентами дисциплины, как «История», «История хореографического искусства». Знания, полученные при изучении данной дисциплины, являются для студента базой для подготовки выпускной квалификационной работы.

Целями освоения дисциплины «История изобразительного искусства» являются: знание студентами специфики художественного языка различных видов искусства, их взаимосвязь и взаимообусловленность, владение специальной терминологией. Студенты должны иметь представление о закономерностях и основных исторических этапах развития изобразительного искусства.

Изучения «Истории изобразительного искусства» позволит студентам получить представление об основных этапах и общих законах развития изобразительного искусства, его видах, формах, направлениях и стилях, понять специфику отдельных видов искусства, основы художественного языка искусства, общую периодизацию и представление об основных эпохах развития мирового искусства. Также студенты сумеют анализировать теоретическое наследие и практический опыт мастеров разных видов искусства; различать произведения искусства по виду, жанру и стилю, определять время и

место (принадлежность к национальной, региональной школе) их создания, автора (или школу), анализировать их форму и содержание. Изучение «Истории изобразительного искусства» позволит студентам овладеть навыками и умениями аналитического восприятия произведений искусства, профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом в области искусства, методикой научно-исследовательской работы в области теории художественной культуры, методами и навыками критического осмысления явлений искусства, развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению, методами пропаганды искусства и культуры.

Студенты должны владеть навыками поиска материала об интересующих их явлениях истории художественной культуры; иметь устойчивый интерес к событиям современного развития искусства. Желательно, чтобы у студентов сформировался свой взгляд на произведения искусства и творчество значительных мастеров, свои критерии эстетической оценки.

Дисциплина преподаётся в 5, 6 семестрах для бакалавров направления подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство; профиля подготовки «Искусство балетмейстера - репетитора».

В 5 семестре — 72 часа аудиторных занятий, из них лекций — 18 часов, практических занятий — 18 часов, самостоятельной работы студентов - 36 часа; зачёт; в 6 семестре - 72 часа аудиторных занятий, из них лекций — 18 часов, практических занятий — 18 часов, самостоятельной работы студентов - 36 часа; зачёт с оценкой. Общая трудоёмкость дисциплины составляет 144 часа.

Лекции к Разделу 1.

Введение в изучение дисциплины «История изобразительного искусства». Цели и задачи.

Лекция 1.

Изобразительное искусство в системе других видов искусства Классификация видов искусства.

Вопросы к лекции:

1. Виды искусства.
2. Язык искусства
3. Классификации видов искусства

Необходимо более подробно остановиться на проблеме языков искусства и их понимании. В таком случае следует выяснить, что подразумевается под видом искусства, поскольку у каждого вида – свой художественный язык.

Под видом искусства в современном искусствоведении понимают исторически сложившиеся устойчивые формы существования и развития искусства. К ним относят архитектуру, живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, фотографию, литературу, музыку, хореографию, театр, кино и другие, объединяемые потому, что они являются специфическими – т.е. художественно-образными – способами отражения действительности. Виды искусства различаются по способам воспроизведения действительности и художественным задачам, а также по специфическим выразительным средствам. Каждый имеет свои собственные роды и жанры (внутренние разновидности). Исторически различные виды искусства развивались неравномерно. Нередко те или другие получали доминирующее развитие в художественной культуре определенной страны или эпохи.

Язык как универсальное средство общения с каждым в отдельности и с миром в целом рождает мир культуры. Отсюда - полифонизм и многоголосие художественной культуры.

Язык искусства - система изобразительно-выразительных средств, используемых определенным видом искусства. Художественный язык каждого вида искусства обладает неповторимыми качествами. Л. Арагон в романе об известном французском художнике А. Матиссе утверждал, что не существует словесной формы языка живописи, ибо слова не могут имитировать картины. Можно говорить о специфическом языке живописи, например о колорите; о языке поэзии – рифме; о музыкальном звуке; о танцевальном движении; об архитектурной организации пространства; о скульптурном объеме и т. д.

Средства художественного изображения и выражения в каждом виде искусства тяготеют к системности, внутренней обусловленности и в силу этого способны самосовершенствоваться. В то же время они представляют собой «открытые» системы, имеющие тенденцию к интеграции и синтезу.

Три составляющие духовной сущности человека: разум, воля, чувства. Соответствие им в культуре: наука, этика, искусство.

Специфика каждого элемента культуры состоит в способах отражения, средствах передачи информации и функциях. Необходимо для целостного развития человека владеть языком всех этих элементов.

Чтобы вести речь о языках искусства, достаточно вспомнить формализованные языки различных наук, например, химии, математики и других, использующих своеобразные шифровки, специфические формулы, символы и знаки, понимаемые профессионалами всего мира. Все та же единая система измерений, СИ, служит своего рода общим, измерительным языком, позволяя приводить все данные «к общему знаменателю».

В то же время сам язык искусства настолько богат и разнообразен, что потребуются все слова мира для выражения десятой его части. Только о музыке написано бесчисленное количество трактатов на тему «что хотел сказать своим произведением автор». А ведь есть еще живопись, театр, кино, фотография, литература, да и просто любая форма деятельности в безукоризненном исполнении.

По богатству создаваемых образов с языком музыки может поспорить язык живописи, хотя и не все полотна являются «говорящими».

Основная ценность языка искусства состоит в его безмерной силе, исключительной власти. Зачастую Художник, не имея возможности сформулировать свои мысли и идеи в словесной форме, через произведения может заставить радоваться и грустить, смеяться и плакать, бежать что-то делать или пребывать в бездействии, быть лекарством, как музыкотерапия, или идеалом, той путеводной звездой, к которой стремятся все ученики.

Пожалуй, мало найдётся грамотных переводчиков, которые смогли бы однозначно и правильно истолковать истинное значение и скрытый смысл творения Художника.

Наверное, в том одно из замечательных свойств произведений искусства, что нет единого и стандартного толкования. Иначе критики остались бы без работы, не имея возможности объяснить, как правильно надо выражать свои мысли, да и «вагонные споры» потеряли бы свою актуальность.

Специфика языка различных видов искусства заключается в самих особенностях и функциях различных видов искусств.

Архитектура – это национальный образ культуры страны и исторической эпохи. Шиллер называл архитектуру «музыкой, застывшей в камне...» Основные памятники архитектуры есть своеобразные символы, отражающие национальный колорит. Например, Парфенон, Собор Парижской Богоматери, Кельнский собор, Кремль и т.д.

Музыка - отражение смыслов, глубинных основ бытия. По словам А.Ф. Лосева, «...в ней слышится тайную пульсацию мира, сокровенный шум и шепот его бытия, изначальную и глубинную жизнь, определяющую всю его внешнюю, солнечную образность».

Живопись - это искусство выражать невидимое посредством видимого. Основные цвета и дополнительные, их восприятие с точки зрения эмоциональной окрашенности. Существует также соответствие природных стихий и цвета. Например, желтый - это солнечный цвет, синий - это воздух, красный - это земля. Символы эти могут иметь различные расшифровки. Например, красный цвет. Известно, что физиологически это наиболее возбуждающий цвет. Производился опыт, в процессе которого выяснилось, что в помещении, окрашенном в голубовато-зеленые тона, люди ощущают холод при 59 градусов по Фаренгейту, в то время, как в помещении, окрашенном в красно-оранжевый цвет, они не чувствуют холода, пока температура не упадет до 52 градусов. Восприятие этого цвета вызывает ускорение кровообращения. В культурном сознании человека этот цвет стал цветом жизни и крови, любви и ненависти, выразителем диалектического содержания противоположных устремлений и процессов, составляющих основу человеческой жизни.

Язык живописи тесно связан с проблемой художественного творчества. Цели художественного творчества двояки: ориентация на подражание природе и отражение субъективных переживаний связи человека и мира.

Первое представлено такими художественными стилями, как натурализм, реализм. В современном искусстве доминирует второе направление. Преимущества второй ориентации в художественном творчестве следующие: 1) реальная действительность предстает как сфера реализации творческих возможностей субъекта; 2) искусство выступает как способ познания, вовлекающий человека в его целостности, в единстве разума, воли и чувства. В результате, произведения искусства становятся воплощенной реальностью через призму его субъективных переживаний.

В целом по средствам отражения искусство отлично от науки или религии тем, что в нем основным знаком является художественный образ.

Художественный образ - это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Основными характеристиками художественного образа являются: метафоричность, парадоксальность, ассоциативность, многозначность и недосказанность, оригинальность и неповторимость.

Таким образом, сравнение искусства и науки, искусства и религии показывает, что образное мышление, которое присуще искусству, очень многозначно и не имеет границ как на этапе создания смыслов художественного произведения, так и на этапе его восприятия. Чем более многопланово произведение, тем оно более содержательно и может выдержать испытание временем, давая каждому поколению возможность открыть свой смысл, свое понимание. В результате - читатель, зритель становится как бы со-творцом.

Классификации видов искусства

В современной искусствоведческой литературе сложились определенная схема и система классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны. Наиболее распространенной схемой является его деление на три группы.

В первую - входят пространственные или пластические виды искусств. Для этой группы искусств существенным является пространственное построение в раскрытии художественного образа - Изобразительное искусство, Декоративно-прикладное искусство, Архитектура, Фотография.

Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств. В них ключевое значение приобретает развертывающаяся во времени композиция - Музыка, Литература.

Третью группу представляют пространственно-временные виды, которые называются также синтетическими или зрелищными искусствами - Хореография, Литература, Театральное искусство, Киноискусство.

Существование различных видов искусств вызвано тем, что ни одно из них своими собственными средствами не может дать художественную всеобъемлющую картину мира. Такую картину может создать только вся художественная культура человечества в целом, состоящая из отдельных видов искусства.

Современная система искусств, место, которое в ней занимают различные виды художественного творчества, рождение новых искусств, взаимоотношения между ними и

«старыми» искусствами (как, например, между театром, кинематографом и телевидением) выражают сложность и многогранность жизни общества и эстетических потребностей современного человека. Современная система искусств отличается такими существенными особенностями, которые еще в недалеком прошлом не были столь характерны для развития художественной культуры. С наибольшей силой дают о себе знать две тенденции: первая состоит в тяготении к синтезу, вторая — в сохранении суверенности каждого отдельного искусства. Обе они плодотворны. Сказывающаяся во взаимоотношениях этих тенденций диалектическая противоречивость ведет не к поглощению одних искусств другими, а к их взаимообогащению, к утверждению правомерности и необходимости существования различных видов искусства, полностью сохраняющих свою самостоятельность.

Выявление как закономерностей видового расчленения искусства, так и своеобразия каждого из видов художественного творчества и взаимоотношений между ними представляет не только теоретический интерес, ^{ка} — искусство воспринимается только зрением и слухом, которые справедливо принято называть «интеллектуальными» чувствами. В познании действительности в определенной мере участвуют все органы чувств, но художественное освоение действительности не связано ни с осязанием, ни с обонянием, ни со вкусом — с чувствами, которые носят непосредственно «утилитарный» характер.

Классификация искусств на пространственные и временные не учитывает, однако, других существенных признаков искусства, таких, например, как наличие в нем непосредственного воспроизведения конкретного облика чувственно воспринимаемых нами явлений действительности. Есть такие искусства, которые по самой своей природе обязательно дают непосредственное изображение явлений, как это делает живопись или скульптура; но есть и такие искусства, в которых прямое воспроизведение материального облика отражаемых явлений отсутствует, как в музыке или архитектуре. В этом отношении искусства делятся на изобразительные и не изобразительные.

Понятия изобразительности и выразительности не однозначны. В строгом смысле под изобразительностью понимается материализация, объективизация выразительного характера художественной мысли. С этой точки зрения разграничение искусств на изобразительные и выразительные в абсолютном смысле несостоятельно. Однако классифицируя соответствующим образом виды искусства, в понятия изобразительности и выразительности вкладывается другой смысл: изображаются ли теми или иными искусствами непосредственно картины жизни или же действительность предстает в них более обобщенно, вызывая через ассоциативную работу мысли определенные чувства,

эмоции, представления, образы самой жизни и т. д. Только с этой точки зрения можно пользоваться этими понятиями.

Конечно, и такое разграничение искусств является условным, ибо ни об одном из них нельзя говорить, что оно по природе своей исключительно изобразительно или неизобразительно. Во всех искусствах эти особенности художественного воспроизведения переплетаются, и ни одно искусство не представляется возможным отнести категорически лишь к одной из этих групп. Изобразительное и выразительное начало, как правило, в определенной мере наличествует во всех искусствах. И если мы тем не менее, делим искусства на изобразительные и выразительные, то это вызвано лишь доминирующей ролью одного из этих начал в той или иной области художественного творчества.

Классификация искусств может идти и на основе других признаков: можно делить виды искусства на зрелищные и незрелищные, на простые и синтетические, на искусства, связанные с утилитарным назначением и не связанные с ним и т. д. Всякая такая классификация ограничена, и не только в том смысле, что учитывает лишь некоторые признаки искусства, но и в том, что, акцентируя особенное в каждом виде искусства, она вуалирует те общие закономерности, которые в равной степени свойственны всей художественной культуре в любых ее проявлениях. В то же время классификация искусств помогает выявлению специфики каждого отдельного искусства. И вместе с тем системы классификации способствуют сближению между различными искусствами, выявляют возможные пути синтеза в развитии художественной культуры.

Изобразительные искусства

Изобразительное искусство объединяет близкие друг другу живопись, графику, скульптуру, художественную фотографию.

Оно едва ли не наиболее древнее среди других видов искусства и, по существу, сопутствует человеку с доисторических времен. Еще в эпоху палеолита первобытные люди создали множество пещерных изображений, росписей и произведений прикладного искусства, воспроизводивших конкретные факты и явления повседневной жизни. Отличительная черта этих первых проявлений художественного дара человека — своеобразный наивный реализм, зоркость наблюдений, неосознанное еще, но неодолимое стремление к освоению и познанию жизни в образной форме.

От этих первых признаков пробудившейся в человеке жажды художественного освоения действительности изобразительное искусство, развиваясь на протяжении веков и тысячелетий в тесной связи с развитием общества и особенно его духовной культуры, получает все большее и большее распространение и раскрывает свои практически неисчерпаемые творческие возможности.

Изобразительное искусство обладает особенностью запечатлевать жизнь в наглядной форме. При всех различиях, существующих между живописью, графикой, скульптурой, художественной фотографией, всем им свойственны и некоторые общие черты: в отличие от

литературы и музыки, театра и кино, способных развернуть воспроизводимые события во времени, изобразительные искусства, лишенные этой возможности, придают, однако, изображаемым ими явлениям жизни непосредственную зримость.

Изобразительные искусства принято называть пространственными совсем не потому, что они не передают чувства времени, прошлого и будущего, а имеют дело с одним только застывшим «настоящим». Лишенные возможности непосредственно включать время в свою структуру, они выработали определенные способы выражения временных характеристик через пространственный ряд, колорит, сюжет и т. д. «Бурлаки» Репина, например, как и всякое произведение изобразительного искусства, как бы «остановили» жизнь на одно мгновение, но в этом мгновении художник сумел выразить в этих людях их прошлое, настоящее и ожидание будущего.

Выразительные искусства

К выразительным искусствам, на наш взгляд, относятся архитектура, декоративно-прикладное искусство, музыка, хореография. Как уже отмечалось, мы не устанавливаем абсолютных граней между выразительными и изобразительными искусствами. Изобразительные искусства включают в себя выразительное начало, а выразительные искусства могут отличаться чертами, характерными для искусств изобразительных. Так, например, архитектура и декоративно-прикладное искусство отличаются некоторыми особенностями, которые присущи изобразительным видам художественного творчества. Наряду с живописью, графикой, скульптурой они относятся к пространственным искусствам, зримо воспринимаются и художественно представляют «действительность» в статичных формах. На известной общности, свойственной этим искусствам, основывается синтез архитектуры с монументальной живописью и скульптурой, а также возможность использования декоративно-прикладным искусством изобразительных средств.

В связи с этим архитектуру и декоративно-прикладное искусство по традиции рассматривают, как специфические виды изобразительного искусства. Однако, по нашему мнению, достаточных оснований для этого нет. Ни архитектура, ни декоративно-прикладное искусство своими специфическими художественными средствами не изображают картин жизни, а идейно-эстетическую значимость приобретают благодаря присущей им выразительности. Это сближает архитектуру и декоративно - прикладное искусство не с живописью и скульптурой, а, скорее, с музыкой, с танцем. И не случайно

общеизвестное крылатое выражение Шлегеля: «архитектура — застывшая музыка» — получило столь широкое распространение во всей мировой литературе. И вполне закономерно не только архитектуру метафорически называют царством застывших звуков, но и музыку — ожившей архитектурой. Совершенно очевиден выразительный характер таких искусств, как музыка и танец. Однако некоторые виды музыкального и хореографического творчества, как, например, опера или балет приобретают вместе с тем и изобразительный характер; более того, музыка, как род выразительного художественного творчества в целом, может включать в себя звукоизобразительный элемент.

Итак, грань между изобразительными и выразительными искусствами подвижна, но различия между ними важно учитывать. Для классификации видов искусства они имеют существенное значение.

Архитектура занимает особое место в семье искусств. В отличие от других видов искусства, которые принадлежат исключительно к сфере духовной культуры и представляют собой лишь воспроизведение действительности, архитектура относится как к духовной, так и к материальной культуре. Архитектурные сооружения — это не только яркие образы эпохи; архитектура — это не обычное отражение действительности, а сама действительность, идейно-эстетически выраженная. В архитектуре искусство органично сочетается с практически полезной деятельностью: отдельные сооружения и их комплексы, ансамбли, призванные удовлетворять материальные и духовные потребности людей, образуют материальную среду, в которой протекает их жизнедеятельность. Архитектура неотделима от строительного искусства, но не тождественна ему. **Синтетические искусства.** Развитие художественной практики и эстетических потребностей общества ведет к синтезу рассмотренных выше искусств, которые, однако, взятые сами по себе, не носят синтетического характера. Таковы, например, архитектура и живопись в их синтезе. Но наряду с такими искусствами есть определенные виды художественного творчества, в самой природе которых лежит необходимость синтеза. К таким искусствам относятся театр, цирк и эстрада, кинематограф, телевидение. Синтетичность — общая черта каждого из этих искусств, но характер синтеза в театре иной, чем в кинематографе, а в искусстве кино он отличается от телевидения. У каждого синтетического искусства есть свои собственные специфические видовые особенности. Сфера синтетического искусства расширяется. Это находит свое выражение как в том, что синтетический элемент все более входит в различные искусства, так и в том, что появляются новые синтетические виды искусства.

Театр. Раскрывая специфические особенности театрального искусства, следует, прежде всего, выявить такие его черты и признаки, которые присущи не только

современному театру; в различной форме и мере они были свойственны ему всегда, на всех этапах его существования и развития.

Все виды искусства взаимно обогащают друг друга, существуют во взаимной связи, и каждым из них дополняются остальные. Все вместе они несут в себе всю полноту художественного сознания эпохи и способны многогранно, всесторонне отражать жизнь в ее сложных процессах. И, как уже было сказано выше, именно поэтому в истории искусства всегда наблюдалось как сохранение видовых характеристик отдельных искусств, так и их взаимовлияние, взаимообогащение.

Для современного искусства такие тенденции, как сохранение видовой суверенности и тяготение к синтезу, особенно значимы и в ряде отношений представляются новыми. Но являются ли они действительно новыми? Можно ли их считать характерными лишь для художественной культуры нашего времени? Однозначно на этот вопрос ответить невозможно. С одной стороны, приходится на него ответить отрицательно. В различной мере обе тенденции уходят корнями своими в глубокую древность и бесспорным является тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления глубоко закономерные, сопровождавшие всю или почти всю историю художественной культуры.

Для современного искусства такие тенденции, как сохранение видовой суверенности и тяготение к синтезу, особенно значимы и в ряде отношений представляются новыми. Но являются ли они действительно новыми? Можно ли их считать характерными лишь для художественной культуры нашего времени? Однозначно на этот вопрос ответить невозможно. С одной стороны, приходится на него ответить отрицательно. В различной мере обе тенденции уходят корнями своими в глубокую древность и бесспорным является тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления глубоко закономерные, сопровождавшие всю или почти всю историю художественной культуры. Но, с другой стороны, эти устоявшиеся традиции наполняются в каждую эпоху новым содержанием, дают о себе знать в различной мере. И поэтому, если подходить к рассматриваемой проблеме конкретно - исторически — а только так и должно к ней подходить, — то на поставленный выше вопрос нельзя будет ограничиться абстрактным ответом. И дело поэтому не сводится к ответу в виде простой формулы — художественный синтез существовал всегда или же, напротив, это совершенно новая проблема. Вопрос стоит иначе: является ли художественный синтез в наше время качественно иным, отражаются ли в нем закономерные тенденции развития современной культуры или же он является простым продолжением синтетических тенденций, характерных для искусства и в прошлом? В таком же плане надо рассматривать и вопрос о сохранении суверенности отдельных искусств в наше время. Не подлежит сомнению, что

на эти вопросы должно ответить положительно, и с этой точки зрения перед нами проблема и новая, и существенная.

Есть основания полагать, что синтетический характер проявлений творческого дара человека предшествовал вычленению отдельных видов искусства, явившихся относительно поздним продуктом художественного развития. В первобытном синкретизме были представлены в органичном единстве не только трудовая деятельность и первоначальные формы художественного творчества; синкретизм той эпохи отличался и тем, что в нем столь же органично были объединены разные типы художественного освоения действительности — искусства словесное и музыкальное, ранние формы хореографии, пантомима и т. д.

Исследователи первобытного синкретизма, среди них такие выдающиеся ученые, как, например, А. Н. Веселовский, отмечают не только характерное для него единство видов искусства, но и нерасчлененность в отдельных типах художественного творчества их родовой или жанровой структуры. И, следовательно, именно синтетический характер творческого мышления предшествует расчленению искусства на различные виды художественного творчества. Когда мы говорим о синтетичности мышления применительно к синкретизму, то здесь следует все же оговориться: синкретизм и синтетичность — однопорядковые, но не тождественные категории.

Синкретизм — ранняя форма проявления не столько синтетичности, сколько нерасчлененности человеческого мышления, неразвившейся еще способности к аналитическому освоению действительности. В строгом смысле синтетичность — более высокая ступень художественного мышления, сложившаяся на основе взаимообогащения различных форм художественного творчества. Однако в определенном смысле все же позволительно применить понятие синтетичности и по отношению к первобытному синкретизму. Но точно так же, как синтетичность художественного творчества, органично включенная в первобытный синкретизм, соответствовала характеру появившихся тогда социально - эстетических потребностей, глубоко закономерным явилось последующее видовое разграничение искусства.

И когда искусство стало развиваться в виде отдельных отраслей художественного творчества, проблема синтеза не только не была снята, а напротив, она вновь и вновь возникала на различных этапах развития художественной культуры, хотя на каждом из них она обретала иной смысл, обнаруживала разные грани. И именно потому, что как видовое расчленение, так и сохранение синтетических начал в той или иной мере характерны для различных периодов развития искусства, этот реальный диалектически-противоречивый процесс находил свое определенное осмысление в истории эстетической

и искусствоведческой мысли, начиная еще с древних времен.

Заслуживает быть отмеченным в этом отношении вот какое обстоятельство: в зависимости от того, какая из двух вышеназванных тенденций в определенные периоды развития искусства преобладала в творческой практике, в теории вопроса центр тяжести переносился либо на обоснование закономерностей расчленения различных типов художественного творчества, либо на выявление характерных для него синтетических особенностей. И если верно, что полная художественная картина мира не может быть дана средствами одного какого-нибудь искусства — а это, безусловно, так, — то вполне естественна всегда существовавшая тенденция к сближению между отдельными видами творчества. Здесь и возникает проблема художественного синтеза, гораздо в меньшей мере теоретически разработанная.

В истории искусства сложились различные типы искусства, и в первую очередь изображение и звук. Но работы Эйзенштейна по синэстетике и по своему содержанию, и по своему значению выходят за пределы теории киноискусства и приобретают общеэстетический характер. Значение синэстетики не сводится к обоснованию звукозрительной полифонии в кино. Сам Эйзенштейн говорил о синэстетике, как о способности «сводить воедино все разнообразные ощущения, приносимые из разных областей...». А это, разумеется, относится не к одному только искусству кино.

В ходе теоретического обобщения тенденций художественного синтеза ставятся и решаются важные вопросы, связанные и с принципами классификации искусства, и с новыми особенностями жанровой определенности, и с возникновением новых возможностей и путей художественного освоения действительности, и с развитием художественного языка разных искусств, и с некоторыми новыми чертами и свойствами эстетической реальности. Среди них особое место занимает вопрос: не позволяет ли художественный синтез выявить некоторые такие «резервы» искусства, которые скрыты до тех пор, пока мы имеем дело с каждым искусством в отдельности? И если такие «резервы» есть — а это бесспорно, — то не будет ли обращение к ним способствовать раскрытию не только специфических особенностей отдельных искусств, но и более глубокому обоснованию присущей им единой природы, возможному предвидению в рамках обозримого времени путей развития художественной культуры?

Проблема художественного синтеза интересна еще и в том отношении, что она выявляет возможности изучения искусства в своеобразном ракурсе — рассматривать одни искусства по отношению к другим, как «алгебру» по отношению к «гармонии». Иначе говоря, пользоваться одними искусствами как своеобразными инструментами познания других искусств. Так, театр может выступить в виде своеобразного инструментария в

познании структуры и возможностей киноискусства, а оно — литературы, а литература — почти всех других искусств. Вспомним — это, конечно, частность, — что Эйзенштейн в свое время отмечал, что принцип монтажа заимствован из литературы. Но литературный монтаж дает серьезные основания и для решения некоторых более общих вопросов художественной композиции и в любом другом искусстве. Во взаимоотношениях различных видов искусства они выступают по отношению друг к другу не только как контактирующие объекты, но и могут приобрести значение структурирующих друг друга факторов.

Естественно, что эти вопросы не решаются тогда, когда ставится одна только проблема синтеза искусств. Для их плодотворного изучения необходимо обращение к более широкой проблематике. Но несомненно, что проблема художественного синтеза в решении этих вопросов имеет существенное значение и продиктована современной художественной практикой.

Вопросы: и задания:

1. Что такое «виды искусства»?
2. Что такое «язык искусства»?
3. Какие виды искусства относятся к изобразительным? Какова их художественная специфика?
4. Назвать различные варианты классификации видов искусства.
5. Что такое синтез искусств? Привести примеры.

Лекция 2.

Виды изобразительного искусства. Графика как вид искусства.

План лекции:

1. Виды изобразительного искусства. Общая характеристика.
2. Графика как вид искусства.
3. Морфология графики.
4. Исторические этапы развития искусства графики.

Графика как вид искусства. Среди всех видов изобразительного искусства именно с графикой связаны наибольшие парадоксы — и в творческой работе художников, и в теории и истории искусства, и при встречах с ней зрителей.

Само понятие графика трактуется совершенно по-разному, и нет четкого определения того, что же следует относить к графике, каковы ее эстетическая сущность, социальное значение и в чем специфика ее языка.

На основе различных признаков искусства графику можно распределить по различным группам и видам. Во-первых, графика относится к пространственным (пластическим) искусствам, то есть графическое художественное произведение имеет конкретный материальный носитель и не нуждается во временной компоненте как временные искусства, которые развиваются во времени (музыка, художественное слово).

Во-вторых, графика относится к изобразительным искусствам, то есть она отражает действительность в наглядных, зрительно воспринимаемых образах, в которых узнаются формы самой действительности и благодаря методам обобщения, типизации, воображению художника получает возможность эстетически раскрывать временное развитие событий, духовный облик, переживания, мысли, взаимоотношения людей, воплощать общественные идеи (в отличие от архитектуры, которая не изображает окружающий мир, а создает мир собственный, не похожий на действительность, данную нам природой). Чаще всего самым характерным признаком графики называют активное использование линии в противоположность точке как первоосновное живописи. Так считали, П. А. Флоренский и В. В. Кандинский. Также есть ещё одно распространённое определение графики. Графику считают искусством черного и белого, как это сделали В. А. Фаворский и А. Д. Гончаров.

Другой подход мы можем увидеть при организации художественных выставок в музейном деле. Там все просто, если работа выполнена на бумаге - графика, а если на холсте – живопись. Картина нам станет ясней, если четко различать два таких понятия как графичность и графика. Графичность связана с особой остротой видения художником мира, с активным отбором жизненных явлений и художественных средств, что сознательно или бессознательно вызывается авторской эстетической оценкой и стремлением внушить ее зрителю. Графичность и является одним из путей - достижения особо высокой степени условности пластического языка. Итак, самыми типичными проявлениями графичности являются: 1) линейность; 2) сведение к минимуму цветовых отношений (искусство черного и белого, хотя роль черного может исполнять любой цвет); 3) «воздух белой бумаги».

Морфология графики. Основными разделами морфологии графики являются:

- 1) станковая графика;
- 2) книжная графика (или искусство книги);
- 3) прикладная графика;

4) плакат.

Станковая графика - выполняется “на станке”, не имеющая связи с определенным интерьером, назначение и смысл произведения полностью исчерпывается художественным содержанием (рисунок, эстамп, лубок); декоративную - книжные иллюстрации, открытки, любые графические изображения на любом предмете, не имеющие особенной художественной ценности, а служащие для организации поверхности предмета. Также к декоративной графике относится флористика - композиции, созданные при помощи пуха деревьев, соломок и других “живых” материалов. Станковая графика делится на две части: 1) уникальная графика; 2) эстамп (тиражная графика).

Если графика легко может быть классифицирована так же, как и другие изобразительные искусства, то чем же она радикально отличается от скульптуры и живописи? Специфику искусства графики составляет рисунок. Рисунок (как художественно-выразительное средство) хоть и используется во всех видах изобразительного искусства, но в графике он является ведущим, определяющим началом, и применяется в более чистом виде. Поэтому можно считать рисунок главным средством графики (как пластику - в скульптуре, цвет - в живописи).

Само слово “графика” ведет свое начало от греческого *grapho* - пишу, рисую. Рисунок демонстрирует характер, темперамент, настроение художника. Язык графики основан, главным образом, на выразительных возможностях линии, штриха, пятна (иногда цветового), фона основы (обычно листа бумаги - белой или тонированной), с которым изображение образует контрастное или нюансное соотношение. Не смотря на то, что цвет в графике имеет большое значение, но используется все же более ограниченно, чем в живописи. Графика тяготеет к монохромности, чаще всего извлекая художественную выразительность из сочетания двух цветов: белого (либо другого оттенка основы) и черного (или какого-либо другого цвета красящего пигмента).

Материалы и техники графики разнообразны, но, как правило, основой является бумажный лист. Цвет и фактура бумаги играют большую роль. Красочные материалы и техники определяются видом графики. Станковая графика в зависимости от характера техники подразделяется на два типа: эстамп и рисунок.

Эстамп — это значит штамповать, оттискивать - оттиск на бумаге.

Первоначальное изображение делается не непосредственно на бумаге, а на пластине какого-либо твердого материала, с которой потом рисунок печатается, оттискивается с помощью прессы. При этом можно получить не один экземпляр оттиска, а много, то есть тиражировать графическое изображение.

Печатание применяется и в прикладной графике, в плакате, книжной иллюстрации. Но там печатная форма изготавливается с оригинала, выполненного художником, фотомеханическим, машинным путем. В станковой же графике для эстампа печатная форма создается самим художником, поэтому получается ряд экземпляров подлинных произведений искусства одинаковой художественной ценности, полностью сохраняющих живой и непосредственный отпечаток творческой работы автора.

Различают четыре разновидности эстампа: высокая (выпуклая) печать, плоская печать, глубокая печать и трафаретная печать. К выпуклой печати относят ксилографию, линогравюру и гравюру на картоне. К плоской печати - литографию со всеми ее разновидностями и монотипию. К глубокой печати: офорт, резцовую гравюру, меццотинто, пунктир, сухую иглу, акватинту, резерваж, лавис, мягкий лак, карандашную манеру. К трафаретной печати - шелкографию.

Рассмотрим эти виды печати более подробно.

1. Гравюра высокой печати
2. Гравюра плоской печати.
3. Гравюра глубокой печати.

Основные химические способы:

- 1). Травленный штрих - самый офортный офорт; характерно серебристость тональных отношений (работы Ж. Калло).
- 2). Акватинта - разнообразные по насыщенности пятна с четко очерченными гранями и характерной точечной фактурой (работы Ф. Гойи.).
- 3) Лавис - подвид акватинты, где кислота наносится на печатную форму, тем самым достигается мягкость, акварельность пятен.
- 4) Резерваж, или срывной лак - также подвид акватинты, характер свободного рисунка кистью.
- 5) Мягкий лак – близок к карандашному рисунку.

Основные механические способы:

- 1.) Резцовая гравюра на металле - при общей с травленным штрихом серебристости (четкость линий и чрезвычайная тонкость их краев (в офорте линия как бы обрублена).

2) Сухая игла - размытость линий, живописность пятен и тональных отношений в целом.

3). Меццотинито - трудоемкая техника, при которой сначала механически зернится поверхность металлической доски, что дает совершенно черный отпечаток; затем в необходимых местах доски зернистость убирается, благодаря чему возникает светлое изображение на черном фоне.

Вопросы и задания:

1. Виды изобразительного искусства. Общая характеристика.
2. Графика как вид искусства.
3. Морфология графики.
4. Исторические этапы развития искусства графики.

Лекция 3.

Живопись как вид искусства.

План лекции:

1. Живопись как вид искусства.
2. Морфология живописи.
3. Исторические этапы развития искусства живописи.

Живопись как вид искусства. Искусство – несущее в себе дарованную людям возможность осязаемо – зримого (так же как в музыке слухового) соприкосновения с незримым обликом совершенной, высшей божественной гармонии (а также возможность вложить свой рукотворный вклад в незримый пласт духовной ноосферы), выступая как отражённость движения человеческой культуры, - существует автономно и сравнимо с неким живым организмом, вариацией вечного, пока существует этот мир, древа жизни. Живопись очень древнее искусство, прошедшее на протяжении многих веков эволюцию от наскальных росписей палеолита до новейших течений живописи XX в. Живопись обладает широким кругом возможностей воплощения замысла от реализма до абстракционизма. Огромные духовные сокровища накоплены в ходе ее развития.

1. Античная и средневековая живопись

Живопись античная - это росписи восковыми красками (энкаустика) или темперой по штукатурке, мрамору, известняку, дереву, глине; известны росписи обществ, и жилых сооружений, склепов, надгробий, а также произв. станковой живописи. Большинство памятников древнегреческой живописи утрачено; общее представление о ней дают литературные источники, немногие уцелевшие фрагменты, одновременные образцы вазописи, росписи этрусских (VII - IV вв.) и пестумских (IV в.) гробниц, а также копии римского времени. и буколические сцены, портрет, натюрморт, пейзаж. Росписи крупнейшей школы - Пергамской - отличает свободная широкая манера письма, пластичность форм, яркость красок. Большую ценность представляют собой сохранившиеся росписи склепов Сев. Причерноморья.

Средневековая живопись была преимущественно религиозного содержания. Она отличалась экспрессией звучных, в основном локальных цветов, выразительностью контуров. Фон фресок и картин, как правило, был условным, отвлеченным или золотым, воплощающим в своем таинственном мерцании божественную идею. Значительную роль играла символика цвета.

Новому отношению к живописи содействовал и целый ряд религиозных нововведений. В начале XIII века церковные алтари украсил запрестольный образ, на фоне которого велись богослужения. Он нередко состоял из двух (диптих), трех (триптих) и более створок, но описывал единую группу персонажей или сцену. Особой популярностью пользовалось изображение донатора (особы, оплатившей изготовление алтарного образа и пожертвовавшей его церкви), которого его святой покровитель представляет Мадонне. Ставя перед художником сложные творческие задачи, алтарный образ в то же время открывал новые широкие возможности для самовыражения при оформлении алтарного пространства, которому надлежало стать предметом главного внимания и религиозных чувств паствы. Наступил и расцвет настенной живописи - отчасти в результате усиления основанного св. Франциском Ассизским ордена францисканцев, для которого строилось все большее количество церквей. Наиболее подходящим способом их украшения оказалась живопись, так как создание мозаики либо требовало много времени, либо считалось непозволительной роскошью для ордена, исповедовавшего бедность и смирение.

Сильное влияние на дальнейшую судьбу живописи оказала жизнь и деятельность самого св. Франциска Ассизского (1182-1226). Искренняя любовь святого к миру живой природы помогла его современникам осознать красоту земного бытия, и с XIII века в средневековой живописи доминировал новый взгляд на мир. Отныне художники, не отказываясь от

религиозной тематики, с явным удовольствием изображали материальный мир и творили в новой реалистичной и гуманистической манере.

Поклонение глубоко человеческому образу Мадонны также оказало мощное гуманистическое влияние на религию, а через нее и на искусство, где эти сюжеты постоянно использовались.

2. Эпоха Возрождения. 2.1 Раннее Возрождение. В эпоху Возрождения ощущение гармонии мироздания, антропоцентризм (человек в центре вселенной) отразились в живописных композициях на религиозные и мифологические темы, в портретах, бытовых и исторических сценах. Возросла роль живописи, выработавшей научно обоснованную систему линейной и воздушной перспективы, светотени.

Одним из самых талантливых живописцев Раннего Возрождения был Джотто. По словам писателя того времени, Джотто вывел искусство после тьмы средневековья "назад к свету".

Иероним Босх (1460-1516 гг.) один из основоположников пейзажной и жанровой живописи в Европе.

В нем видели предшественника сюрреализма, такого опередившего свое время Сальвадора Дали, черпавшего свои образы в сфере бессознательного. Предполагали, что он был знаком с практикой алхимии, астрологии, магии, спиритизма, оккультных наук, владел искусством применения галлюциногенов, вызывающих адские видения...

Некоторые из этих гипотез устарели, иные при всей их привлекательности не подтверждаются фактами. Есть и такие, что дали ключи к пониманию картин, но часто противоречивые и, во всяком случае, не всеобъемлющие.

Дюрер Альбрехт (1471-1528) - великий немецкий художник эпохи Возрождения, живописец, рисовальщик, гравер. ренессансной классичности с немецкой экспрессивностью, некоторой угловатостью, жесткостью формы.

Праздничный, жизнеутверждающий характер венецианского Возрождения наиболее ярко проявился в творчестве Паоло Веронезе.

2.2 Высокое Возрождение – золотой век итальянского искусства – век свободы. Эпоха Раннего Возрождения завершилась к концу XV века, на смену ему пришло Высокое Возрождение – золотой век итальянского искусства – век свободы.

Овладев формой, светотенью, овладев третьим измерением, художники Высокого Возрождения овладели видимым миром во всем его бесконечном разнообразии, во всех его просторах и тайниках, чтобы представить нам его уже не дробно, а в могучем обобщении, в полном блеске его солнечной красоты.

Браманте следует признать гениальным зодчим Высокого Возрождения. Его роль в архитектуре была не меньше, чем роль Брунеллески в предыдущем столетии.

2.3 Титаны Ренессанса. Четыре гения сияют в тогдашней Италии. Четыре гения, каждый из которых - целый мир, законченный, совершенный, впитавший в себя все знания, все достижения предыдущего века и вознесший их на ступени, человеку до тех пор недоступные: Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан.

2.4 Позднее Возрождение. Следующий этап в культуре Возрождения – Позднее Возрождение, которое, как принято считать, продолжалось с 40-х гг. XVI века по конец XVI - первые годы XVII вв.

Процесс развития европейской живописи в XVII-XVIII вв. усложняется, складываются национальные школы, каждая со своими традициями и особенностями. Живопись провозглашала новые социально-гражданские идеалы, углублялись психологическая проблематика, ощущение конфликтного взаимоотношения личности и окружающего мира. Обращение к многообразию реальной жизни, особенно к повседневному окружению человека, привело к четкому формированию системы жанров: пейзаж, натюрморт, портрет, бытовой жанр и т.д. Формировались различные, живописные системы: динамичная живопись барокко с характерной для нее незамкнутой, спиралевидной композицией, живопись рококо с игрой изысканных нюансов цвета, светлых тонов; живопись классицизма с четким, строгим и ясным рисунком.

Караваджо Микеланджело Меризи (1573–1610), итальянский живописец.

Рени, Гвидо (1575–1642), итальянский живописец эпохи барокко, представитель болонского академизма. (1640–1642, Неаполь, Чертоза ди Сан Мартино). Умер Гвидо Рени в Болонье 18 августа 1642.

Эль Греко – Доменикос Теотокопулос родился в Фоделе (небольшая деревушка недалеко от Ираклиона) в 1541 г. Учился живописи в Хандакасе (современный Ираклион), где в то время начала оформляться критская школа иконописи, которая впоследствии прославилась на весь мир. Равной ей не было во всей Европе.

Рубенс, Питер Пауль (1577–1640), фламандский художник и дипломат. Рубенс учился у трех фламандских живописцев – Тобиаса Верхакта, Адама ван Норта и Отто ван Вена.

Романтизм в живописи Европы и России первой половины XIX века. Особенность реализма XIX века.

Появление импрессионизма. Переворотом в живописи, на долгие годы повлиявшим на ее развитие, было появление импрессионизма, стремившегося передать изменчивую красоту мира, выявившего возможности оптического смешения чистых цветов, и эффекты передачи фактуры. Художники вышли писать свои картины на пленэр. Один из основателей импрессионизма – Моне Клод Оскар. Постимпрессионизм. Сезанн П.. Гоген П., В. Ван Гог, А. де Тулуз-Лотрек Монфра.

Абстрактная живопись. В конце XIX-XX вв. развитие живописи становится особенно сложным и противоречивым. Различные реалистические и модернистские течения завоевывают себе право на существование. Появляется абстрактная живопись (авангардизм, абстракционизм, андеграунд), которая ознаменовала отказ от изобразительности и активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и условность цвета, утрированность и геометризацию форм, декоративность и ассоциативность композиционных решений. К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова, Пит Мондриан. Лучизм, неопластицизм, супрематизм, экспрессионизм и геометрическая абстракция. Такое разнообразие направлений в живописи дало новые возможности художникам, новые темы и приемы в живописи.

Для абстрактного искусства главную роль играет цвет и форма, реалистические очертания и рисунок уходят на второй план. Художники по-новому начинают передавать на своих холстах знакомый ранее предметный мир. Абстрактная живопись дает художникам полную свободу действий.

Двадцатое столетие стало одним из самых противоречивых в истории, и эта противоречивость в полной мере отразилась в различных видах искусства. Живопись 20 столетия отличалась разнообразием, поиском новых форм, возникновением неординарных течений.

Однако 20 век стал веком разочарований, и эта тенденция также отразилась в живописи. Конфликт в обществе, страдания простых людей, дисгармония между наукой и духовностью – все это выразилось в художественных техниках декаданса. Художникам был нужен протест, экспрессия, бунт. Это и стало основными чертами направлений авангардизма. Футуризм стал направлением, которое стремилось в будущее. Среди

художников – футуристов были и активные деятели из России – Маяковский, Лившиц, Хлебников. Творчество футуристов было невероятно реалистичным и даже чрезмерно лаконичным. Однако футуристы смотрели в будущее с оптимизмом.

Противоположностью этого стиля стал сюрреализм. Художники этого направления вообще не хотели видеть действительность. Их идейной основой был уход в мир подсознания, грез и иллюзий.

Двадцатый век подарил живописи много других направлений, которые могли сочетаться, переплетаться, дополнять друг друга. Вместе с этим в 20 веке появилось множество имен неординарных художников. Клод Мане, Матисс, Мунк, Сальвадор Дали, Пабло Пикассо, Василий Кандинский, Фрида Кало – это лишь часть имен великих творцов.

Многие художники 20 века продолжают творить и поныне. В конце 20 века появилась возможность применения в живописи совершенно новых технологий – компьютерной графики, фотографии, цифровых средств. Несмотря на это, интерес к классической живописи – искусству, создающему чудеса с помощью кисти, красок и холста – не угасает.

Вопросы и задания:

1. В чём особенность живописи как вида изобразительного искусства?
2. Морфология живописи.
2. Назвать и охарактеризовать основные этапы развития искусства живописи.

Лекция 4.

Скульптура как вид искусства.

План лекции:

1. Скульптура как вид искусства.
2. Морфология скульптуры.
3. Исторические этапы развития искусства скульптуры.

Скульптура как вид изобразительного искусства. Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* - высекаю, вырезаю), ваяние, пластика (греч. *plastike*, от *plasso* - леплю), вид изобразительного искусства, основанный на принципе объёмного, физически трёхмерного

изображения предмета. Как правило, объект изображения в скульптуре - человек, реже - животные (анималистический жанр), ещё реже - природа (пейзаж) и вещи (натюрморт). Постановка фигуры в пространстве, передача её движения, позы, жеста, светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы, архитектурная организация объёма, зрительный эффект его массы, весовых отношений, выбор пропорций, специфических в каждом случае характер силуэта являются главными выразительными средствами С. Объёмная скульптурная форма строится в реальном пространстве по законам гармонии, ритма, равновесия, взаимодействия с окружающей архитектурной или природной средой и на основе наблюденных в природе анатомических (структурных) особенностей той или иной модели.

Различают две основные разновидности скульптуры: круглую скульптуру, которая свободно размещается в пространстве, и рельеф, где изображение располагается на плоскости, образующей его фон. К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся: статуя (фигура в рост), группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое), статуэтка (фигура, значительно меньшая натуральной величины), торс (изображение человеческого туловища), бюст (погрудное изображение человека) и т. д. Формы рельефа варьируются в зависимости от его назначения и положения на архитектурной плоскости (фриз, фронтовая композиция, плафон и т. д.). По высоте и глубине изображения рельефы подразделяются на низкие - барельеф, высокие - горельеф, углублённые и контррельефы.

По содержанию и функциям скульптура делится на монументально-декоративную, станковую и так называемую скульптуру малых форм. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности.

Монументально-декоративная скульптура рассчитана на конкретное архитектурно-пространственное или природное окружение. Станковая скульптура. Скульптура малых форм.

Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его пластической структуры, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного материала. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры. Мягкие вещества (глина, воск, пластилин и т. п.) служат для лепки; при этом наиболее употребительными инструментами служат проволочные кольца и стеки. Твёрдые вещества (различные породы камня, дерева и др.) обрабатываются путём

рубки (высекания) или резьбы, удаления ненужных частей материала и постепенного высвобождения как бы скрытой в нём объёмной формы; для обработки каменного блока применяются молоток (киянка) и набор металлических инструментов (шпунт, скарапель и др.), для обработки дерева - преимущественно фасонные стамески и свёрла. Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твёрдое (различные металлы, гипс, бетон, пластмасса и т. п.), служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. Для воспроизведения скульптуры в металле прибегают также к гальванопластике. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается посредствомковки и чеканки.

Для создания керамических скульптур употребляются особые сорта глины, которая обычно покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в специальных печах. Цвет в скульптуре встречается с давних пор: хорошо известна раскрашенная скульптура античности, средних веков, Возрождения, барокко. Скульпторы 19-20 вв. обычно довольствуются естественным цветом материала, прибегая в необходимых случаях лишь к его однотонной подкраске, тонировке. Однако опыт 1950-60-х гг. свидетельствует о вновь пробудившемся интересе к полихромной скульптурой. Схематически процесс создания скульптурного произведения можно расчленить на ряд этапов:

лепка (из пластилина или глины) эскиза и этюдов с натуры;

изготовление каркаса для крупной скульптуры или щита для рельефа (железные стержни, проволока, гвозди, дерево); работа на вращающемся станке или вертикально укрепленном щите над моделью в заданном размере; превращение глиняной модели в гипсовую с помощью "чёрной" или "кусковой" формы; её перевод в твёрдый материал (камень или дерево) с использованием пунктировальной машины и соответствующей техники обработки или отливка из металла с последующей чеканкой; платинировка или подкраска изваяния. Известны также произведения скульптуры, созданные из твёрдых материалов (мрамор, дерево) без предварительной лепки глиняного оригинала (т. н. техника *taille directe*, т. е. прямой рубки, требующая исключительного мастерства).

Основные этапы развития скульптуры

Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов.

В искусстве рабовладельческого общества скульптура выделилась как особый род деятельности, имеющий специфические задачи и своих мастеров. Скульптура древневосточных государств, которая служила выражению всеобъемлющей идеи деспотизма, увековечению строгой общественной иерархии, прославлению власти богов и царей, заключала в себе имеющее объективную общечеловеческую ценность влечение к значительному и совершенному. Такова скульптура Древнего Египта: огромные неподвижные сфинксы, полные величия; статуи фараонов и их жён, портреты вельмож, с каноническими позами и фронтальным построением по принципу симметрии и равновесия; колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов и мелкая пластика, связанные с заупокойным культом. Сходными путями развивалась скульптура других древневосточных деспотий - Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии.

Иной, гуманистический характер носит скульптура Древней Греции и отчасти Древнего Рима, обращенная к массе свободных граждан и во многом сохраняющая связь с античной мифологией. В образах богов и героев, атлетов и воинов скульпторы Древней Греции воплощают идеал гармонично развитой личности, утверждают свои этические и эстетические представления.

На смену наивно-целостной, пластически-обобщённой, но несколько скованной скульптуре периода архаики приходит гибкая, расчленённая, основанная на точном знании анатомии скульптура классики, выдвинувшая таких крупных мастеров, как Мирон, Фидий, Поликлет, Скопас, Пракситель, Лисипп.

Реализм древнеримской скульптуры особенно полно раскрылся в искусстве портрета, поражающего остротой индивидуальной и социальной обрисовки характеров. Получил развитие рельеф с историко-повествовательными сюжетами, украшающий триумфальные колонны и арки; сложился тип конного памятника (статуя Марка Аврелия, впоследствии установленная Микеланджело на площадь Капитолия в Риме).

Христианская религия как основная форма мирозерцания во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань романских соборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы "очеловечивает" архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа

(киевские шиферные рельефы, убранство владими́ро-суздальских храмов). В средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптуры Индии, Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объёмов с чувственной изысканностью моделировки.

В 13-16 вв. западно-европейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Раньше, чем в скульптуре других стран, во 2-й половине 13 - начала 14 вв. новые, реалистические тенденции проявились в скульптуре Италии (Никколо Пизано и другие скульпторы Проторенессанса). В 15-16 вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё больше тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донателло, Л. Гиберти, Верроккьо, Луки делла Роббиа, Якопо делла Кверча и др.). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих (т. е. относительно независимых от архитектуры) статуй, в решении проблем памятника в городском ансамбле, многопланового рельефа. Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, используется в С. техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма. Преимущественный интерес к декоративным задачам отличает скульпторов маньеризма (Б. Челлини и др.). Из скульпторов Возрождения в других странах приобрели известность Клаус Слютер (Бургундия), Ж. Гужон и Ж. Пилон (Франция), М. Пахер (Австрия), П. Фишер и Т. Рименшнейдер (Германия). В скульптуре барокко ренессансная гармония и ясность уступают место стихии изменчивых форм, подчёркнуто динамичных, нередко исполненных торжественной пышности. Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптура буквально сплетается с архитектурой церкви, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко - Л. Бернини в Италии, А. Шлютер в Германии, П. Пюже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жирардона, А. Кузевокса и др.). Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западно-европейской скульптуры 2-й половины 18 - 1-й трети 19 вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами большое значение приобрели портретные задачи (Ж. Б. Пигаль, Э. М. Фальконе, Ж. А. Гудон во Франции, А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании).

В русской скульптуре с начала 18 в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей - барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира. Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятник Петру I в Петербурге работы Э. М. Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине 18 в. (Б. К. Растрелли и др.). Во 2-й половине 18 - 1-й половине 19 вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф. И. Шубина, М. И. Козловского, Ф. Ф. Щедрина, И. П. Мартоса, В. И. Демута-Малиновского, С. С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б. И. Орловский), к жанровой характерности (П. К. Клодт, Н. С. Пименов).

Во 2-й половине 19 в. в русской и западно-европейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж. Далу во Франции, К. Менье в Бельгии и др.). Реалистическая русская скульптура 2-й половины 19 в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М. М. Антокольского. В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф.Ф. Каменский, М.А. Чижов, В.А. Беклемишев, Е.А. Лансере).

В реалистическом искусстве 2-й половины 19 в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптурой возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений.

Попытки преодоления кризиса типичны для конца 19 - начала 20 вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизм и т. д.). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает глубоко проникающее в жизнь и в законы реалистической пластики творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя во Франции, Э. Барлаха в Германии, И. Мештровича в Хорватии. Выражением прогрессивных тенденций русской С. этого периода становится искусство С. М. Волнухина, И. Я. Гинцбурга, П. П. Трубецкого, А. С. Голубкиной, С. Т. Коненкова, А. Т. Матвеева, Н. А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически-выразительной формы.

В условиях кризиса буржуазной культуры в 20 в. развитие скульптура принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма (А. П. Архипенко, А. Лоран), конструктивизма (Н. Габо, А. Певзнер), сюрреализма (Х. Арп, А. Джакометти), абстрактного искусства (А. Колдер) и т. п. Модернистские тенденции в С., порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко - к созданию декларативно антигуманистических образов.

Скульптура советского периода

Центральными в скульптуре 20-30-х гг. становятся тема революции ("Октябрь" А. Т. Матвеева), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой С. большое место занимают портрет ("Лениниана" Н. А. Андреева; работы А. С. Голубкиной, С. Д. Лебедевой, В. Н. Домогацкого и др.), а также изображение человека-борца ("Булыжник - оружие пролетариата" И. Д. Шадра), воина ("Часовой" Л. В. Шервуда), рабочего ("Металлург" Г. И. Мотовилова).

Развивается анималистическая скульптура (И. С. Ефимов, В. А. Ватагин), заметно обновляется скульптура малых форм (В. В. Кузнецов, Н. Я. Данько и др.). В годы Великой Отечественной войны 1941-1945 на первый план выступает тема Родины, патриотизма, коммунизма, выдающихся личностей эпохи, воплотившаяся в портретах героев (скульпторы - В. И. Мухина, С. Д. Лебедева, Н. В. Томский), в напряженно-драматичных жанровых фигурах и группах (В. В. Лишев, Е. Ф. Белашова и др.).

Трагические события и героические свершения военных лет нашли особенно яркое отражение в скульптуре мемориальных сооружений 40-70-х гг. (Е. В. Вучетич, Ю.

Микенас, Г. Йокубонис и др.). В 40-70-х гг. скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и комплексов, используется при создании градостроительных композиций, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками (М. К. Аникушин, В. З. Бородай, Л. Е. Кербель, А. П. Кибальников, Н. Никогосян, В. Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-парковой скульптуре, статуям на автострадах и подъездных путях к городу, скульптурному оформлению жилых кварталов и т. п. Для скульптуры малых форм, проникающей в быт, примечательно стремление эстетически индивидуализировать современный интерьер. Отечественная скульптура рубежа XIX – XX веков.

Сила и значение изобразительных искусств состоят отнюдь не только в том, что они зримо изображают жизнь. Зримость и непосредственность изображения присущи и некоторым другим видам искусства, как, например, кинематографии, которую, однако, мы не относим к искусствам изобразительным. Важнейшая особенность изобразительного искусства состоит в свойственной ему удивительной способности передавать все многообразие и сложность жизни, всю ее динамичность через изображение одного события или момента.

Вопросы и задания:

1. В чём особенность скульптуры как вида изобразительного искусства?
2. Морфология скульптуры.
2. Назвать и охарактеризовать основные этапы развития искусства скульптуры..

Лекция 5.

Стиль в искусстве. Типология стилей.

План лекции:

1. Понятие и типология стилей.
2. Определение «художественного стиля».
3. Понятие «индивидуальный стиль».

СТИЛЬ (лат. *stilus, stylus*, от греч. *stylos*—остроконечная палочка для письма), устойчивое единство образной системы, выразительных средств, характеризующее художеств, своеобразие тех или иных совокупностей явлений искусства, будь то крупная художественная эпоха, отдельное

художественное направление или манера отдельного художника. Т.о., термин «стиль» употребляется в различных значениях, и в современной теории стиля существуют различные мнения об объёме этого понятия: иногда с ним связывают весь комплекс сложных диалектических взаимоотношений содержания и формы в искусстве, иногда ограничивают его структурой образа и художественной формой; однако вне зависимости от той или иной трактовки понятия стиль подчёркивается глубокая обусловленность формальных структур художеств, произведения социальным и культурно-историческим содержанием эпохи, творческим методом и мировоззрением художника не менее важно, что эта обусловленность не имеет прямого, механического характера, поскольку стилистические признаки могут сохраняться и тогда, когда искусство существенно меняет своё идейно-художественное содержание (особенно в таких складывавшихся веками стилях, как, напр., готика или *классицизм*, в результате стили, выступавшие в период своего подъёма и расцвета носителями художеств, правды и образной глубины (напр., классицизм), в период кризиса и упадка могли вырождаться в носителей консервативных, безжизненных доктрин.

Понятие стиля имеет как бы несколько уровней. Слово «стиль», происходящее от названия античного инструмента для письма, уже в древнем мире стало обозначать литературный слог, индивидуальную манеру. Оно и ныне употребляется для обозначения индивидуальных художественных особенностей, присущих творчеству писателя, художника, музыканта (напр., стиль *Микеланджело* или *Э. Делакруа*) или даже отдельному периоду его деятельности (напр., С. позднего *Рембрандта*). Понятие «стиль» широко используется в истории искусств и при определении типичных для какого-либо периода художественных направлений или тенденций, обладающих специфическим сочетанием стилевых признаков. Как характер и границы, так и наименования таких стилей («стилевых направлений») многообразны, а иногда весьма произвольны. Так, «*звериный стиль*» в искусстве Евразии, зародившийся в эпоху железного века и в отголосках сохранявшийся до периода средних веков, объединяет в себе разные этапы и формы почитания священного зверя и стилизации изображений реальных зверей. В изобразительном искусстве древнегреческой классики выделяют «*строгий стиль*», в изобразительном искусстве поздней готики — «*мягкий стиль*», в советской живописи конца 50-х — нач. 60-х гг. — «*суровый стиль*» и т. д. Стилями именуют иногда и устойчивые особенности искусства какого-либо народа, в дальнейшем ставшие предметом эклектического подражания или *стилизации* («древнеегипетский стиль», «китайский стиль», «русский стиль» и др.).

Однако, поскольку не любой признак общности в искусстве (в частности, признак его национальной принадлежности) есть неременный признак стиля, такие наименования обычно не имеют характера научного определения.

В искусстве XX века совокупная картина общего художественного развития значительно усложняется и не поддается исчерпывающему анализу в категориях стиля. Кардинальные художественные процессы (развитие художественных связей между регионами и странами мира, очевидное разделение мировой культуры на мировоззренческой основе) взаимоотношение социалистической и капиталистической формаций зарождаются и формируются на более глубинных уровнях, чем те, на которых обычно происходили стилевые сдвиги. В современных условиях глобализации рубежа XX – XXI веков ещё более усиливаются межкультурные связи и взаимовлияния. И, вместе с тем, представляется очень важным сбережение национальных художественных традиций внутри каждой отдельно взятой культуры.

История художественной культуры представлена сложной преемственностью типологически схожих эстетических форм, увенчанных синтетическими стилями. Приобщаясь к ним, мы как бы открываем для себя новые чудесные миры. Для нас по-своему доступной становится духовная жизнь разных культурных эпох и народов, приоткрывается сокровищница души того или иного творца. Стиль – это человек. Данный афоризм употребляли Бюффон, Маркс, французские философы эпохи Просвещения.

Типология художественных стилей. Существует общая классификация художественных стилей. Она включает в себя стили отдельных произведений, авторские, национальные, межнациональные, транснациональные, большие и фундаментальные стили.

Стиль достигает органического единства творческой личности и художественной формы. По представлению В.П. Бранского, стиль обнаруживает себя в процессе вызревания замысла художественного творения и реализации идеи творца, выступая в качестве динамичной «сквозной формы» коллективно-индивидуальных идеалов, обобщенных переживаний, выразительных умозрительных моделей (символических форм) и способов материального воплощения художественных образов в законченных произведениях.

Стиль – конфигурация творческого акта и восприятия. Меняя и совмещая художественные стили, творец как бы вычерпывает и множественно реализует собственную личность (в этом плане весьма показательна эволюция творчества П. Пикассо). С другой стороны, незримо соединяя неисчерпаемые ресурсы коллективно-индивидуального предсознательного с активной духовной деятельностью, стиль участвует

в формировании и раскрепощении личности, актуализируя ее потенциальные способности к продуктивному воображению, интуитивному прозрению новых и новых миров.

Стиль основывается именно на механизмах коллективно-индивидуального предсознательного. Не случайно образованные люди употребляют словосочетание «чувство стиля», которое означает интуитивное, преддискурсивное улавливание эстетически воспитанным субъектом взаимной согласованности, комплиментарности компонентов художественной системы. Циклически развивающиеся стили пробуждают у индивидов предсознательные восприятия множества культурных миров, из которых складывается картина великих творческих возможностей человека (М. Пруст). Являясь внешней, чувственно воспринимаемой стороной художественного произведения, стиль служит интегральным самовыражением в чем-то однотипных художественных творений и их восприятий (П.А. Флоренский). Через стиль проступают и ощущаются дух и вкус времени, репрезентативные формы национальной и транснациональной духовно-практической жизни, складывающиеся в определенной культурной эпохе (и периоде) противоречивые ценностные ориентации и идеалы. Любые стили, какие бы виды и жанры искусства они ни представляли, рассчитаны на восприятие не одним чувством (ощущением), а соединением чувств. Стиль художественного текста формирует в предсознании индивида обобщенный устойчивый целостный после-образ.

Художественный (литературный) стиль можно рассматривать как нормативный процесс и результат воплощения всякой художественной формы. В Литературном энциклопедическом словаре литературный стиль (от лат. *stilus* – остроконечная палочка для письма, манера письма) определяется как «устойчивая общность образной системы... средств художественной выразительности, характеризующая своеобразие творчества писателя, отдельного произведения, литературного направления, национальной литературы». Показательно то, что приведенное определение легко транспонируется на все художественные стили, в том числе – на стили изобразительного искусства, на материале которых можно структурно конкретизировать и отчетливо проиллюстрировать рассматриваемую типологию. Забегая вперед, заметим, что авторские стили тяготеют к разноголосию и одновременно созвучию, взаимному интонированию в «ансамбле» определенного большого стиля. Это напоминает духовную интеграцию индивидуальных личностей гетерогенной социальной личностью, которая становится также субъектом коллективного художественного творчества. Поскольку авторские стили органично включаются в большие стили, постольку их творцы представляют и олицетворяют целые культурные эпохи. Стиль, взятый в качестве нормативного формообразования процесса

воплощения художественного образа и его умозрительной модели, представляет собой совокупность приемов, правил, конструирования произведения, в которых всегда выделяется стержневой структурный механизм.

Осваивать, филигранно воспроизводить их, постоянно «перешагивая через себя», – в этом, пожалуй, состоит главная задача многогранного художника. Так считал белорусский художник-самородок Александр Исачев, оставивший после себя удивительную символическую живопись. У того же Ватто встречаются картины другого плана, например антимилитаристской направленности, а также большое полотно «Жиль», на котором изображен погруженный в печальные переживания клоун в белых одеждах. Это – социальный изгой, жизнь которого – «интермеццо на середине дороги». Существует мнение, что Жиль, контрастный «праздникам любви», – это сам художник, как известно, страдавший ипохондрией, чувствовавший себя бесконечно одиноким среди суетных и ветреных аристократов. Во все эпохи лиминал – это межсоциальная личность (маргинал в положительном смысле слова), приоткрывающая занавес над печальными истинами жизни. Как в этой связи не вспомнить «Опыты» Монтеня, «Максимы» Ларошфуко, «Мысли» Паскаля, «Характеры» Лабрюйера. У России был свой интеллектуальный изгой – Велимир Хлебников, «духовный бродяга» из породы волхвов, говоривший о себе: И в этот миг к пределам горным летел я сумрачный как коршун... Одновременно он – и одинокий «белый ворон», который хочет взлететь в страну из серебра, Стать звонким вестником добра. Симбиоз поэтического и живописного стилей. На всех исторических ступенях развития культуры выделяются и представляют особую ценность процессы интегрирования различных видов формотворчества. Культурные сдвиги и «взрывы» всегда характеризовались качественным ростом стилистической (и ритмически-смысловой) целостности тяготеющих друг к другу литературно-поэтических, пластических, музыкальных образов, рождением смешанных, гибридизированных художественных форм. И в этом сложном, динамичном художественно-историческом процессе сочетающиеся (имеющие общие кодовые структуры) стили помогают выполнять функцию полифоничного диалога культурных эпох.

Вопросы и задания:

1. Дать определение понятия «стиль» в искусстве.
2. Что такое «типология стилей»?
2. Что такое «авторский стиль»?

Лекция 6.

Творческий метод. Направления, течения, школы

План лекции:

1. Исторический стиль в искусстве.
2. Творческий метод.
3. Направления, течения, школы.

Важное место в истории пластических искусств занимает категория «исторического стиля» - этапа истории искусства, когда вырабатывалась цельная художественная система, обнимающая различные виды искусства и художественной культуры, обладающая внутренним (содержательным) и внешним (формальным) единством и создающая единый образно-пластический строй в произведениях архитектуры, изобразительного и декоративно - прикладного искусств. Таковы стили древневосточного искусства Египта и Месопотамии, античного искусства эпох *архаики*, *классики* и эллинизма (см. *Эллинистическое искусство*), прероманский, романский и готический стили в Средние века, стиль эпохи *Возрождения*, *барокко*, классицизм. Эти стили имеют не только более или менее чёткие хронологические, но и географические границы. Наиболее тщательно изучены и описаны европейские стили, но не меньшее значение в общем историко - художественном процессе имеют основные стили искусства Азии, Африки, Древней Америки, Океании.

Искусство в своём развитии не всегда кристаллизуется в завершённую форму исторического стиля, обладающего общим для всех родов и видов искусства образно-пластическим строем, последовательно развитым содержанием и столь же последовательно выраженной художественной формой. Поэтому наиболее правомерно применять это понятие стиля к тем этапам истории искусства, когда образуется наиболее прочное единство архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, когда художественная культура носит наиболее цельный характер и проявляет себя в создании *синтеза искусств*, целостного художественного ансамбля. Как правило, в ранние периоды развития искусства стиль был единым, всеобъемлющим, строго подчинённым господствующим религиозно-идеологическим нормам; в пределах общего стиля выделяются крупные пласты художественной культуры (официальный, фольклорный) и местные школы, но отдельные направления и индивидуальности не всегда различимы. Ведущая роль в формировании стиля безраздельно принадлежит архитектуре, подчиняющей себе живопись, скульптуру, прикладное искусство. В дальнейшем самостоятельность видов искусства возрастает и одно время происходит их слияние на основе глубокого стилистического родства. Так, храм эпохи древнегреческой классики включает в свой художественный организм скульптуру, имеющую самостоятельную образную выразительность, но теснейшим образом связанную со всей

структурой и общим замыслом 'всего здания. Средневековый готический собор вбирал в себя не только разнообразные скульптурные изображения, но и все виды пластических искусств, а также музыку, театр, поэзию. Значение художественной индивидуальности здесь повышается, но индивидуальные манеры отдельных мастеров строго соответствуют нормам стиля и являются его высшим и наиболее совершенным выражением. В новое время, с эпохи Возрождения, индивидуальный стиль. начинает играть новую роль: например, стили Микеланджело, *Тициана* или *А. Дюрера*, будучи высшими проявлениями стиля, господствовавшего в их эпоху, никак не исчерпываются его общей характеристикой. Вместе с тем, в пределах крупнейших историко - культурных эпох (напр., античного искусства или европейского искусства средневековья и нового времени) каждый новый исторический стиль теряет какую-то часть своей всеобщности по сравнению с более ранними историческими стилями. Цельность стиля может подвергаться размыванию, дроблению. Уже стиль искусства эпохи эллинизма более многолик и многосоставен, чем древнегреческая классика и древневосточные культуры, которые ему предшествовали. Ещё более резкая грань отделяет стили средних веков от стилей нового времени, когда отдельный исторический стиль уже не исчерпывают всего художественного содержания эпохи (так в эпоху Возрождения «классическим» историческим стилем является искусство Италии, искусство же Северного Возрождения не укладывается в рамки этого стиля); в то же время многие крупные мастера (*Рембрандт Д. Веласкес, А. Ванно, Ф. Гойя* и др.) вообще не могут быть помещены в рамки какого - либо исторического стиля. Поэтому некоторые исследователи наряду с понятием исторического стиля выдвигают более широкое понятие «стиля эпохи», охватывающее все художественные проявления эпохи, как обладающие стилевым единством, так и имеющие «внестилевой» характер. В качестве критериев стилевой общности в этом понятии выдвигаются единые для эпохи фундаментальные принципы мировосприятия и творческого мышления. Усложнение картины мира, дифференциация мировоззренческих установок способствуют нарастанию противоречий внутри стиля (тенденции классицизма внутри барокко, тенденции сентиментализма и *романтизма* внутри классицизма и т. д.), что усиливает гибкость, подвижность границ между стилями, нарушает прежнюю всеобщность синтеза искусств и, в конечном счете, ведёт к распаду исторических стилей, к их вытеснению отдельными стилевыми направлениями. *Станковое искусство* в наибольшей мере отрывалось от идеальных норм синтетического, целостного понимания стиля и становилось «миром в себе», отражающим многообразие и противоречивость реальных жизненных явлений. Это создало конфликт между традиционной «стильностью» искусства, которую эстетические концепции классицизма приравнивали к строгому следованию нормативному идеалу прекрасного, и развитием *реализма*. В 19 в. основой художеств, процесса становится не смена исторических стилей, а сложное взаимодействие стилевых направлений и творчества крупных индивидуальностей, борьба между омертвевшими канонами

стиля, культивировавшимися *акадеризмом*, и реалистическими принципами отражения жизни. «Бесстилие» (точнее, многостилие, *электизм*) в архитектуре, распад стилистической общности изобразительного искусства, в сфере которого крепнувший реализм переплетался с тенденциями романтизма и позднего классицизма, возмещались яркостью индивидуальных стилей крупнейших мастеров 19 в. (Ж. О. Д. Энгр, Делакруа, О. Домье, Г. Курбе, И. Е. Репин, В. И. Суриков и др.). Во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. возникает (первоначально. в изобразительном искусстве *символизма* и первой волны *неоклассицизма*) тяготение к новому синтезу искусств, к воскрешению органичности «большого стиля», реализовавшееся к концу 19 в. в стиле «*модерн*». В этой обстановке «борьбы за стиль» формируются теории стиля как одного из основных понятий истории искусства: у швейцарца Г. Вёльфлина, австрийца А. Ригля "стиль", несколько односторонне осмысленный как последовательно выраженная чисто формальная структура, предстал в качестве специфической категории искусства, одного из принципов его исторического развития. Однако попытки их последователей осмыслить весь мировой художественный процесс как последовательную смену стилей, не увенчались успехом.

В искусстве 20 века совокупная картина общего художественного развития значительно усложняется и не поддаётся исчерпывающему анализу в категориях стиля.

Художественные стили складываются и изменяются в процессе осознания и эстетической репрезентации форм жизни и их внутренних чувствований, переживаний. Этот многоканальный исторический процесс обусловливается сменой культурных эпох, периодов, типов цивилизаций и корректируется модой. Наиболее мобильными являются стили, представляющие жанры речевого творчества, литературного (поэтического) быта. Они быстро схватывают спонтанные изменения в умонастроениях людей, моментально реагируют на их новые ощущения динамичной жизни и немедленно передают ментальные сдвиги и наглядные трансформации общественного мнения на более высокие уровни профессионального литературного творчества. Сложен и труднообозрим процесс формирования и функционирования полифоничного литературного (поэтического) стиля, взаимосвязанного с художественными стилями других видов искусства. Как показывают исследования в области риторики, поэтики, стилистики, а также обобщающие культурологические изыскания, такой стиль имеет глубокие основания в иных дискурсах, в частности в жанрах «литературного быта».

Стили изобразительного искусства активно взаимодействуют со стилями поэтического, литературного творчества. В различные культурные (художественные) эпохи и периоды наблюдалось тесное взаимопереплетение и взаимоопосредование этих стилей. Английский художник и поэт Уильям Блейк (1757–1827), заявивший о себе уже в конце века Просвещения как предвестник романтического и символического

мировоззрений, достиг совершенного стилистического единства собственных романтических стихотворений (сборники «Песни неведения», «Песни познания») и сопровождавших их символических иллюстраций. У. Блейк не принял «злую мачеху» Просвещения – горькую для социальных масс действительность авантюрного капитализма. Кажется, что его сопровождаемая стихотворной мольбой о помощи страждущим картина «Жалость» (другое название «Пьета»), которая навеяна шекспировским «Макбетом», дышит глубоким сочувствием ко всем жертвам порочной цивилизации. Возможно, первым открытием нового мира самоценной человечности станет целостный стиль постромантизма, новая интегральная модель социально-исторического и космического бытия.

Как уже показал предшествующий анализ, центральным звеном данной типологизации является большой стиль. Обратимся вновь к Литературному энциклопедическому словарю: «...большие стили органических художественных эпох прошлого являют согласованность общезначимых принципов миропознания и канонического, нормативного творчества...». Большие стили, характеризуя (часто противоречивые) ведущие ценностные ориентации культурных эпох, охватывают различные виды и жанры искусства, обобщают стили отдельных произведений, авторские, национальные, межнациональные, транснациональные. Одновременно большие стили сами образуют типологические группировки в охарактеризованных немецким искусствоведом Э. Кон-Винером фундаментальных стилях: тектоническом (простой конструкции), декоративном, орнаментальном, эклектическом и (добавим) постмодернистском. Дифференцирующиеся большие стили (античной Греции и античного Рима, средневековья и Возрождения, барокко и классицизма, романтизма и реализма, импрессионизма и символизма, модерна и модернизма) возникают и развиваются попарно, демонстрируя единство и борьбу противоположных направлений и течений, проходя стадии генезиса, дифференциации, расцвета, сближения, академизации, эклектического истощения и постмодернистской «перегруппировки», т.е. инновационной реконструкции (деконструкции). Каждая новая пара противоположностей становится диалектическим отрицанием консервативных тенденций, которые исчерпывают резервы развития предшествующих, основной и промежуточной, пар. Например, стили романтизма и реализма приходят в XIX в. на смену заакадемизированным и эклектически сочетаемым образцам барокко и классицизма, рококо и ампира, демонстрируя подчеркнутые отклонения от исчерпавших себя, обмельчавших мировоззренческих принципов и формальных нормативов, представленных этими образцами. Каждый большой стиль имеет национальные, межнациональные и транснациональные формы,

детерминированные соответствующими художественными менталитетами, эстетическими идеалами и многогранно преломляющими коллизии эпохи.

Итак, большой стиль, с одной стороны, конфигуративно преломляет культурную эпоху, с другой – приобретает национальную и межнациональную формы. Встречаются и транснациональные (полинациональные) стили.

Творческий метод в искусстве – это система принципов, управляющих процессом создания произведения искусства. При таком толковании данного понятия правомерно говорить о творческом методе отдельных художников (например, И.С. Тургенева или В.М. Васнецова). Поскольку же социально-историческая обусловленность искусства порождает существенную общность основных творческих установок больших групп художников одной эпохи и общественно – экономической формации и историческую преемственность этих установок, творческий метод выступает также как система принципов, формирующих определенные направления (течения) в искусстве, художественные стили (в этом смысле говорят о творческом методе классицизма, романтизма, критического реализма, социалистического реализма и т.д.).

Наличие этих двух значений понятия «творческого метода в искусстве» отражает свойственную художественной деятельности реальную диалектику индивидуального и общего. Проблемы теории творческого метода в искусстве разрабатывались на протяжении всей истории эстетической мысли, начиная с Сократа и Аристотеля.

«Школа» - направление в науке, литературе, искусстве и т.п., связанное с единством основных взглядов, общностью или преемственностью принципов и методов.

Направление (течение) в искусстве – эстетическая категория, обозначающая принципиальную общность художественных явлений на протяжении длительного времени. В отличие от категории стиля, кладущей в основу классификации общность образной системы, средств художественной выразительности, критерии направления носят характер духовный, социальный и относящийся к миру ведущих идей, мирозерцания, эстетических взглядов и принципиального отношения искусства к действительности. Расхождение между стилем и направлением обозначается только со второй половины 18 века (направление сентиментализма и предромантизма проявляют себя в рамках стиля классицизма); в 19 – 20 веках отношения между направлением и стилем (например, между символизмом и стилем модерн) составляют сложную проблему истории искусства.

Вопросы и задания:

1. Дать объяснение понятию «исторический стиль в искусстве».
2. Дать определение понятию «творческий метод».
3. Объяснить, что такое «направления», «течения», «школы» в искусстве.

Лекция к разделу 2. «Первобытное искусство».

Лекция 7.

Первобытное искусство

Вопросы к лекции:

1. Периодизация первобытной культуры.
2. Что такое архетип.
3. Синкретизм первобытной культуры.
4. Особенности изобразительного искусства.

История происхождения человека начинается в далеком прошлом. Современная антропология не дает окончательного и достоверного представления о времени и причинах перехода от человека умелого к человеку разумному, равно как и об отправной точке его эволюции. Очевидно лишь, что человек прошел в своем биологическом и социальном развитии долгий и весьма извилистый путь.

Большая часть истории человечества приходится на период первобытности. Он длился много сотен тысяч лет.

Самые древние орудия человека датируются около 2,5 млн. лет назад. По материалам, из которых люди изготавливали орудия, археологи делят историю первобытного мира на три века: каменный, бронзовый и железный. В свою очередь **каменный век** делится на несколько эпох: древнекаменный век, или *палеолит* (примерно от 2,6 млн. до 12 тыс. лет до н.э.), среднекаменный, или *мезолит* (примерно от 12 до 7 тыс. лет до н.э.), новокаменный век, или *неолит* (примерно от 7 до 4 тыс. лет до н.э.), меднокаменный, или *энеолит* (примерно 3 — начало 2 тыс. до н.э.). **Бронзовый век** — примерно 2 начало 1 тыс. до н.э., **железный век** — примерно с середины 1 тыс. до н.э.

В свою очередь, палеолит подразделяется на три периода: нижний, средний и верхний (или поздний).

Характерной особенностью первобытного искусства на самом раннем этапе был *синкретизм* (от греч. *synkretismos* — соединение) — сочетание разнородных воззрений. Деятельность человека, связанная с художественным освоением мира, способствовала

одновременно и формированию самого гомо сапиенса (человека разумного). На этой стадии возможности всех психических процессов и переживаний первобытного человека находились в зародыше, в коллективном бессознательном состоянии, в так называемом *архетипе* (от греч. arche — начало и typos — образ) — прообразе, первичной форме. Осознание мира происходило стихийно, за каждым понятием скрывался образ, живое действие.

Первые дошедшие до нас произведения *первобытного изобразительного искусства* относятся к зрелой стадии ориньякской эпохи (приблизительно 33 — 18-е тыс. до н.э.)¹. Это женские статуэтки из камня и кости с гипертрофированными формами тела, схематизированными головами — так называемые “Венеры”, по-видимому, связанные с культом матери-прародительницы. Подобные “Венеры” найдены также в Италии, Австрии, Чехии, России и во многих других странах.

В это же время появляются обобщенно выразительные изображения животных, воссоздающие характерные черты мамонта, слона, лошади, оленя.

Древнейшие памятники искусства найдены в Западной Европе. Они датируются тем же периодом позднего палеолита, что и появление человека современного типа. Памятники первобытной живописи открыты более 100 лет назад. В 1879 г. испанский археолог М. Сантуола открыл многокрасочные изображения палеолитической эпохи в пещере Альтамира (Испания). В 1895 г. были кости, натуральный макет;

искусственная изобразительная форма — крупная глиняная скульптура, барельеф, профильный контур;

верхнепалеолитическое изобразительное творчество — роспись пещер, гравировка на кости.

Аналогичные этапы можно проследить и при изучении музыкального пласта первобытного искусства. Музыкальное начало не было отделено от движения, жестов, возгласов, мимики.

Ориньякская культура — культура периода позднего палеолита. Название получила по пещере Ориньяк (Франция). Характерны кремневые пластины с ретушью, изготавливались костяные наконечники копий. Главное занятие человека — охота.

Музыкальный элемент “натуральной пантомимы”: имитация звуков природы — звукоподражательные мотивы. Искусственная интонационная форма — мотивы с зафиксированным звуковысотным положением тона. Интонационное творчество — дву- и трехзвучные мотивы.

В новом каменном веке появился первый искусственный материал, изобретенный

человеком, — *огнеупорная глина*. Прежде люди использовали для своих нужд то, что давала природа, — камень, дерево, кость.

Тонкая и мягкая традиция тонов, наложение одной краски на другую создают порой впечатление объема, ощущение фактуры шкуры зверя. При всей своей жизненной выразительности и реалистической обобщенности палеолитическое искусство остается интуитивно-спонтанным. Оно состоит из отдельных конкретных образов, в нем отсутствует фон, нет композиции в современном смысле слова.

В первобытную эпоху зародились все виды изобразительного искусства: графика (рисунки и силуэты), живопись (изображения в цвете, выполненные минеральными красками), скульптура (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины). Появилось декоративное искусство — резьба по камню и кости, рельефы.

Интересны произведения палеолитического искусства, найденные на Мезинской стоянке (Украина). Еще в XIX в. вместе с каменными и костяными орудиями, иглами с ушком, украшениями, остатками жилищ и другими находками, были обнаружены костяные изделия с искусно нанесенным на них геометрическим орнаментом. Геометрическим узором покрыты браслеты, всевозможные статуэтки и фигурки, вырезанные из бивня мамонта. Геометрический орнамент, состоящий в основном из множества зигзагообразных линий, — основной элемент Мезинского искусства. В последние годы такой странный зигзагообразный рисунок найден и на других палеолитических стоянках Восточной и Средней Европы.

Что же означает этот абстрактный узор и как он возник? Попыток решить этот вопрос было много. Уж очень не соответствовал геометрический стиль блестящим по реализму рисункам пещерного искусства. Однако изучив с помощью увеличительных приборов структуру среза бивней мамонтов, ученые заметили, что они тоже состоят из зигзагообразных узоров, очень похожих на зигзагообразные орнаментальные мотивы мезинских изделий. Таким образом, основа мезинского геометрического орнамента — узор, нарисованный самой природой. Но древние художники не только копировали природу, они вносили в первозданный орнамент новые композиции и элементы.

В одном из домов Мезинской стоянки был обнаружен древнейший музыкальный инструмент, сделанный из костей мамонта. Он предназначался для воспроизведения шумовых или ритмических звуков. Найденные на Урале сосуды, относящиеся к каменному веку, имеют богатый орнамент. Чаще всего рисунки выдавливали специальным штампом, изготовленным, как правило, из округлых тщательно отшлифованных галек желтоватого или зеленоватого с блесками камня. По острым краям их наносились прорези. Штампы делались также из кости, дерева, раковин. При

надавливанием таких штампов на мокрую глину получался рисунок, сходный с оттиском гребенки. Оттиск такого штампа часто называют гребенчатым, или зубчатым.

Более поздние этапы развития первобытной культуры относятся; к мезолиту, неолиту и ко времени распространения первых металлических орудий. От присвоения готовых продуктов природы первобытный человек постепенно переходит к более сложным формам труда, наряду с охотой и рыболовством начинает заниматься земледелием и скотоводством.

В эпоху неолита и бронзового века появились изображения, передающие более сложные и отвлеченные понятия. Сформировались другие виды декоративно-прикладного искусства — керамика, обработка металла. Появились луки, стрелы, глиняная посуда. На территории нашей страны первые металлические изделия появились около 9 тыс. лет назад. Они были кованые — литье появилось гораздо позднее. На Урале около 5 тыс. лет назад уже делали из меди шилья, ножи, крючки, а около 4 тыс. лет назад — и первые художественные отливки. Например, на рукоятках ножей из Турбинского могильника на Каме отлиты фигурки баранов, причем настолько искусно, что специалисты без труда определили природу животных.

Культура населения Северного Кавказа в III тыс. до н.э., в эпоху ранней бронзы, получила название *Майкопской* по знаменитому памятнику, ее представляющему, — Майкопскому кургану. Майкопская культура была распространена на Северо-Западе от Таманского полуострова на Юго-Востоке до Дагестана.

Последний этап в развитии племен бронзового века на Северо-Западном Кавказе характеризуется металлургией и металлообработкой. Велась добыча медных руд, выплавлялась медь, было налажено производство готовых изделий из сплавов (бронзы). В конце этого периода наравне с бронзовыми предметами начинают появляться железные, которые знаменуют начало нового этапа.

Развитие производительных сил приводит к тому, что часть пастушеских племен переходит к кочевому скотоводству. Другие же племена, продолжая вести оседлый образ жизни на основе земледелия, переходят на более высокий этап развития — к плужному земледелию. В это время происходят и социальные сдвиги внутри племен.

В поздний период первобытного общества развивались *художественные ремесла*: изготавливались изделия из бронзы, золота, серебра.

К концу первобытной эпохи появился новый вид архитектурных сооружений — *крепости*. Чаще всего это сооружения из огромных грубо отесанных камней, которые сохранились во многих местах Западной Европы и Кавказа. А в средней, лесной полосе, Европы со второй половины первого тысячелетия

до н.э. распространились поселения и погребения.

Поселения делят на неукрепленные (стоянки, селища) и укрепленные (городища). *Селищами* и *городищами* обычно называют памятники эпохи бронзы и железа. Под *стоянками* подразумеваются поселения каменного и бронзового веков. Термин “стоянка” очень условен. Сейчас он вытесняется понятием “поселение”. Особое место занимают мезолитические поселения, называемые “кьекенмеддингами”, что в переводе с датского означает “кухонные кучи” (они действительно похожи на длинные кучи отбросов устричных раковин), поскольку в Дании и были обнаружены эти виды памятников. На территории нашей страны они встречаются на Дальнем Востоке. Раскопки поселений дают сведения о жизни древних людей.

Стоянки охотников каменного века, и Помпеи, и Геркуланум, и Троя, и другие древние города — все это поселения.

Особым видом поселения являются *римские террамары* (от лат. terra — земля) — укрепленные поселения на сваях. Строительный материал этих поселений — мергель, вид ракушечника. В отличие от свайных поселений каменного века римляне строили террамары не на болоте или озере, а на сухом месте, а потом все пространство вокруг строений заполняли водой для защиты от врагов.

Погребения делятся на два основных вида: погребения с надмогильными сооружениями (курганы, мегалиты, гробницы) и погребения грунтовые, т.е. без каких-либо надмогильных сооружений. Наиболее сложные сооружения — *мегалитические погребения* (от греч. megas — большой, lithos — камень), т.е., погребения в гробницах, сооруженных из больших камней, — дольменов, менгиров.

В Западной Европе и на юге России распространены *дольмены* (от бретонского tol — стол и мен — камень). *Менгиры* (от бретонского теп — камень и hir — длинный) — отдельные каменные столбы. Есть менгиры длиной более 21 метра и весом около 300 тонн. В Карнаке (во Франции) 2683 менгира поставлены рядами в виде длинных каменных аллей. Иногда камни расположены в виде круга. Их уже называют иначе — *кромлех* (от бретонского sgom — круглый и lech — камень). Кромлехи — культовые сооружения.

Верования в древнем человеческом обществе являли собой реакцию совокупной личности на ее восприятие совокупной Вселенной. Тесно связанные с первобытными мифическими воззрениями, они основывались на *анимизме* (от лат. anima — дух, душа) — наделении природных явлений человеческими качествами.

Вопросы и задания:

1. Периодизация первобытной культуры.

2. Что такое архетип?
3. Охарактеризовать синкретизм первобытной культуры.
4. Назвать особенности изобразительного искусства.
5. Охарактеризовать образ человека в первобытном искусстве.

Лекции к разделу 3. Искусство рабовладельческого общества.

Лекция 8.

Искусство Древнего Востока. Общая характеристика.

План лекции:

1. Общая характеристика художественной культуры Древнего Востока.
2. Художественная культура Древнего Египта.
3. Художественная культура Междуречья.
4. Культура Ассирии.
5. Новоавилонский период.

Неолитическая революция – предпосылка возникновения цивилизации нового типа – «канонической». Появление классов. Урбанизационные процессы, возникновение письменности и специализированных ремесел (гончарное, кузнечное, ювелирное, прядильное и др.). Культурные контакты и взаимодействия.

Культура Древнего Египта. Древний Египет — первое государство на Земле, первая великая могущественная держава, первая империя, претендовавшая на мировое господство. Это было сильное государство, в котором народ был полностью подчинён правящему классу. Основными принципами, на которых строилась верховная власть Египта, были ее незыблемость и непостижимость. Художественная культура Египта – классическая модель канонической культуры. Периодизация культуры Древнего Египта. Страна единой речной культуры. Власть фараонов, их обожествление египтянами. Заупокойный культ. Своеобразие религии, зооморфизм. Ведущий вид искусства – архитектура. Синтез искусств на культовой основе. Архитектурные комплексы. Храм как модель мира. Устойчивость художественных методов. Египетский канон. Скульптура господ и слуг. Росписи и рельефы. Египетские драмы – мистерии. Многообразие литературных жанров.

Важнейшая черта культуры Древнего Египта — протест против смерти, которую египтяне считали “ненормальностью”. Страстное желание бессмертия определило все мировоззрение египтян, пронизывало всю религиозную мысль Египта, сформировало древнеегипетскую культуру. Специалисты-культурологи считают, что ни в одной другой мировой цивилизации этот протест против смерти не нашел столь яркого, конкретного и законченного выражения, как в Египте. Стремление к бессмертию явилось основой для возникновения «заупокойного культа», который сыграл чрезвычайно большую роль в

истории Древнего Египта — и не только религиозной и культурной, но и политической, экономической, военной. Именно на основе несогласия египтян с неизбежностью смерти родилось вероучение, согласно которому смерть не означала конец: прекрасная жизнь на земле могла быть продлена вечно, умершего могло ждать воскрешение. Для этого одной из бессмертных душ усопшего необходимо было вновь соединиться с телом. Поэтому живым надо позаботиться о том, чтобы тело умершего было сохранено — средством для этого было бальзамирование. Забота о сохранении тела умершего привела к возникновению искусства изготовления *мумий*. Для того, чтобы продлить жизнь после смерти, важно также было позаботиться о строительстве специальной усыпальницы для тела. Египтяне полагали, что вечной, но хрупкой душе удобнее всего вернуться в свое прежнее и отныне тоже вечное тело внутри мощной и защищенной от света и посторонних взглядов усыпальнице — *пирамиде*.

Пирамиды строились для *фараонов* (так называли в Египте царей) и знати, хотя по вероучению египетских жрецов всякий человек, и не только царь или вельможа, обладал вечной жизненной силой — "ка", т.е., бессмертием, при условии, что будет полностью соблюден ритуал погребения. Однако тела бедняков не бальзамировались — это было слишком дорого, а просто заворачивались в циновки и сваливались в рвы на окраинах кладбищ. Пирамиды, таким образом, свидетельствовали о чрезвычайно сильном неравенстве людей в древнеегипетском обществе.

В 3 — 2 тыс. до н.э. и пирамиды, и храмы — постройки для богов — строились из камня. Строительство пирамид было разорительным для экономики государства, истощало казну, требовало колоссального напряжения сил и многочисленных жертв со стороны народа. История, как известно, не терпит сослагательного наклонения, но можно предположить, что если бы египтяне с таким упорством и самоотверженностью строили дороги, а не пирамиды, Египет развивался бы более динамично.

Самая ранняя из египетских пирамид — *пирамида фараона Джосера*, воздвигнутая около 5 тыс. лет назад, ступенчатая и возвышающаяся, как лестница, к небу.

Однако самая знаменитая и самая значительная по размерам — *пирамида Хеопса*. Известно, что строили ее более 20 лет сотни тысяч людей. Размеры ее таковы, что внутри может свободно поместиться любой европейский собор: высота 147 м (сейчас 137 м). площадь — около 55000 м². Пирамида Хеопса сложена из гигантских известняковых камней, а каждая каменная глыба весит 2 — 3 тонны. Ученые подсчитали, что на строительство этой пирамиды пошло 2 300 000 таких камней. Удивительно строительное искусство древних мастеров: камни пирамиды до сих пор так плотно пригнаны друг к другу, что между ними невозможно даже просунуть иглу.

Снаружи пирамида Хеопса облицована прекрасно отполированными известняковыми плитами.

Древнейшие египетские пирамиды считались одним из *семи "чудес света"*. Позднее, во 2 тыс. до н.э., пирамиды стали строить из кирпича, а не из камня — это было чуть менее разорительно, сами пирамиды становятся меньше.

К началу I тыс. до н. э. строительство пирамид было прекращено. Для усыпальниц фараонов стали отводиться глубокие и тщательно скрытые от чужих глаз тайники. Однако и эти тайники грабили так же часто, как и пирамиды Усыпальницы фараонов грабились во все периоды древнеегипетской истории, хотя древние египтяне боялись и боготворили своих царей.

Обожествление фараонов занимало центральное место в *религиозном культе* Египта: египтяне полагали, что фараон — это живое подобие Солнца. Богов в Древнем Египте было много, у каждого из городов их могло быть несколько. Главным был бог Солнца — *Ра*, царь и отец богов. Одним из важнейших богов был *Осирис* — бог смерти, олицетворяющий умирающую и воскресающую природу. Египтяне верили, что после своей смерти и воскрешения Осирис стал царем подземного царства. Важнейшей богиней была *Исида*, жена и сестра Осириса, покровительница плодородия и материнства. Бог *Луны* был одновременно и богом письменности; богиней истины и порядка считалась *Маат*. Как воплощение божества почитались некоторые животные, растения, предметы.

Египетское многобожие не способствовало действительной централизации государства, усилению верховной власти и подчинению некоренных Египтом племен. Фараон *Аменхотеп IV* (правил в 1419 — ок. 1400 гг. до н.э.) выступил как религиозный реформатор, пытаясь утвердить культ одного бога. Это была первая в истории человечества попытка установить единобожие. Он ввел новый государственный культ, объявив истинным божеством солнечный диск под именем бога *Атона*. Столицей государства он сделал город Ахетатон (современное городище Эль-Амарна) и сам принял имя *Эхнатон*, что означало "угодный богу Атону". Он пытался сломить могущество старого жречества и старой знати: культы всех прочих богов были отменены, их храмы закрыты, а имущество конфисковано. Однако реформы Эхнатона вызвали сильное сопротивление мощного и многочисленного слоя жрецов и оказались недолговечными. Преемники фараона-реформатора вскоре вынуждены были пойти на примирение со жрецами. Культы старых богов были восстановлены, позиции местного жречества вновь усилились.

Самые древние египетские тексты, дошедшие до нас. — это молитвы богам и хозяйственные записи. Самые ранние памятники *художественной литературы*,

сохранившиеся до нашего времени, относятся ко II тыс. до н.э. Вероятно, существовали и более древние, но они не сохранились. Художественная литература представлена различными жанрами — это поучения царей и мудрецов своим сыновьям, множество сказок о чудесах и чародеях, повести. Одно из самых отвлеченных, абстрактных сочинений древнеегипетской литературы — *"Беседа разочарованного со своей душой"*. Человек, разуверившись в смысле жизни, начинает искать смерти. Душа, однако, пытается отговорить его от самоубийства, уверяет в тщетности надежд на загробную жизнь; советует сполна насладиться земным бытием.

Изобразительное и монументальное искусство несет на себе печать египетской культуры в целом. Перед храмами и дворцами египтяне воздвигали высокие тонкие обелиски, покрытые иероглифами. *Иероглифы* — рисуночное символическое письмо — были важнейшей составной частью культуры Древнего Египта. Характерно, что в дальнейшем древнеегипетское иероглифическое письмо превратилось в слоговое (чего не произошло с китайской иероглифической письменностью).

Перед заупокойными храмами воздвигали *сфинксов*: каменное изображение существа с головой человека и телом льва. Голова сфинкса изображала фараона. Сфинкс олицетворял мудрость, загадочность и силу египетского правителя. Самой большой сфинкс выполнен в первой половине III тыс. до н.э., он до сих пор стережет пирамиду Хефрена. Сфинкс высечен из цельной скалы: его голова в 30 раз больше человеческой, а длина тела 57 м

Другие замечательные и широко известные во всем мире памятники древнеегипетского искусства — это статуя фараона Аменхета III (правил ок. 1849 — 1801 гг. до н.э.), стелла вельможи Хунена, голова фараона Сенусерта III.

Шедевром древнеегипетского изобразительного искусства периода II тыс. до н. э. искусствоведы считают выполненный на крышке ларца рельеф, изображающий фараона *Тутанхамона* с его юной женой в саду.

Подтверждением высокой культуры Египта II тыс. до н.э. является известный скульптурный портрет жены Аменхотепа IV *Нефертити* — одно из самых прелестных женских изображений в истории человечества.

Показательно, что хотя на протяжении более чем трех тысячелетий египетское государство и претерпевает некоторые изменения, установленный в нем канон остается неизменным. Изобразительному искусству Древнего Египта всегда были присущи сугубо плоскостное изображение фигур, каноническая условность в передаче туловища и ног, геометрическая декоративность с симметричным распределением узора, строгая

линейность композиции. Все фигуры статичны, невозмутимы, их позы условны, как условна и раскраска: тело мужчины традиционно изображалось красно-коричневым, тело женщины — желто-розовым, волосы у всех были черные, одежды — белые

Такая же условность и постоянство характерны и для других пластических культур. Статуи и статуэтки имели культовое назначение и облик — раскраска и положение определялись жесткими нормами, обязательными для ваятеля.

Из поколения в поколение, из тысячелетия в тысячелетие существовали один и тот же стиль, одна и та же религии и одно и то же искусство. Застойный характер древнеегипетского общества определил в общем единообразный тип древнеегипетского искусства и культуры. Характерными их чертами было утверждение силы, желание её сохранить и приумножить, жажда бессмертия. Искусство имело застывший характер, оно подавляло своей монументальностью.

Определенных успехов добилась *наука* Древнего Египта. Активно развивалась астрономия. Египетские астрономы высказывали предположение о том, что созвездия находятся на небе и днем, по делаются невидимыми в свете солнца. Значительными, судя по специализации| врачей, были успехи медицины: различались врачи “утробные”, глазные, зубные и пр. Была установлена роль мозга в человеческом организме

Развивалась математика: в конце XXI — начале XIX вв. до н. э. была вычислена поверхность шара. Изобретены древнейшие в человеческой истории часы — водяные и маленькие нашейные солнечные часики.

С конца II — начала I тыс. до н. э. в египетскую культуру все интенсивнее начинает проникать культура Крита, Сирии, рабовладельческих государств Двуречья, с которыми широко торговал Египет.

В VI в до и. Египет был завоеван персами, владычество которых продолжалось до 405 г. до н. э. Период самостоятельности египетского государства оказался недолгим: уже в 332 г. до н. э. македоняне подчинили его своей власти и основали город *Александрию* — в честь *Александра Македонского* (356—323 до н.э.). Египетское жречество приветствовало нового завоевателя: он был объявлен сыном бога. Власть Александра, таким образом, была облечена в традиционные для Египта формы.

В Египте устанавливается культ нового бога — *Сараписа*, в котором слились черты важнейших божеств греков и египтян. Сарапис| почитался и египетским, и греческим населением. А город Александрия очей быстро стал культурным центром греко-восточного мира, в котором распространилась эллинистическая культура. В гавани заходили сотни кораблей со всех концов эллинистического мира, прибывали иностранные посольства. Город, построенный архитектором *Деймократом*, имел

длинные, прямые улицы, театр, библиотеку, множество храмов, парков, садов, бань. Здесь жили и работали выдающиеся ученые, поэты, художники, архитекторы того времени. В городе был построен знаменитый *Александрийский маяк* — одно из семи “чудес света”, высотой более 100 м.

Междуречье. Своеобразие формирования классовых обществ Ближнего Востока: города — государства и разобщенность земледельческих обществ, сочетание государственно - храмового и общинно - частного секторов в социально - экономической структуре. Строительство храмов — «домов бога»: зиккураты Шумера, Аккада, Вавилона. Посвятительный характер скульптуры. Появление рисуночного письма и развитие искусства. Главные темы искусства: верования, религиозные действия, земные деяния правителей. Идея величия обожествленного царя. Развитие изобразительности. Каноничность. Своеобразие шумерской и вавилонской литературы (мифы о сотворении мира, эпические поэмы, драматическая и лирическая поэзия). Сведения о музыкальном и хореографическом искусстве.

Культура Ассирии. 10 — 7 вв. до н.э. Первое царство, претендовавшее на мировое господство и создание единой культуры древнего общества. (9 — 7 вв. до н.э.). Влияние Шумера и Аккада, Вавилона на формирование ассирийского искусства: типы храмов. Строительное искусство, священные гимны. Библиотека Ашшурбанипала — свидетельство высокого уровня культуры. Царские портреты, рельефы дворцов. Монументальное строительство - основной вид художественной деятельности. Зооморфные скульптурные изображения (шеду).

Нововавилонский период. 7 - 6 вв. до н.э. Наследница предшествующих традиций. Особенности дворцового искусства и его расцвет при Навуходоносоре (7 - 6 вв. до н.э.). Придворная, храмовая, народная музыка.

Культура Ахеменидского Ирана. Культура Сасанидского Ирана.

Культура Междуречья оказала серьёзное влияние на развитие культуры последующих эпох и даже других регионов. Например, в архитектуре. Архитектурных памятников вавилонского искусства дошло до нас значительно меньше, чем, например, египетского. Это вполне объяснимо: в отличие от Египта, территории Двуречья была бедна камнем, и основным строительным материалом был кирпич. Однако кирпич — материал недолговечный, и кирпичные постройки почти не сохранялись. Тем не менее, и сохранившиеся постройки позволяли искусствоведам высказать точку зрения, что именно вавилонские зодчие явились создателями тех архитектурных форм, которые легли в *основу* строительного искусства Древнего Рима, а затем и Средневековой Европы. Многие ученые считают, что прообразы европейской архитектуры нашей эры следует искать в

долине Тигра и Евфрата. Основными элементами этой архитектуры были купола, арки, сводчатые потолки, ритм горизонтальных и вертикальных сечений определял в Вавилонии архитектурную композицию храма.

Вопросы и задания:

1. Что отличает культуру «канонического» типа? Привести примеры произведений искусства Древнего Востока.
2. Расскажите о наиболее важных видах архитектуры и изобразительного искусства Древнего Египта и их особенностях
3. Расскажите об особенностях религии Древнего Египта. Как египтяне относились к смерти и бессмертию, культу фараона?
4. Особенности художественной культуры шумеро-аккадского периода.
5. Особенности культуры Нововавилонского периода.
6. В чём состоит отличие вавилонской архитектуры и изобразительного искусства Египта?
7. Охарактеризовать художественную культуру Древнего Ирана (Ахеменидский Иран, Сасанидский Иран).

Лекция 9.

Искусство античности.

План лекции:

1. Определение понятия «античность».
2. Общая характеристика культуры античности.
3. Культура Древней Греции (Крито-Микенский период, Гомеровский период, Архаика).

Понятие «античность» появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» (от лат. *antiques* — древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время. Культурное наследие античных государств оказало огромное влияние на все народы Европы, их литературу, искусство, философию, религиозное мышление, политические и юридические взгляды. Эпоха античной культуры начинается с образования греческих полисов – городов-государств в начале I тыс. до н.э. – и завершается падением Римской империи в V в. н.э.

Культура Древней Греции. Новая трактовка образа человека в художественной культуре. Ведущая роль изобразительного и словесного видов искусства. Мифология, эпос, лирика. Драма. Театр. Архитектурный комплекс (на примере Акрополя в Афинах). Эволюция образа человека в скульптуре. Многообразие форм и сюжетов росписей на вазах. Изображений на произведениях глиптики. Музыка в Древней Греции. Танец. Спорт.

Античная культура на протяжении всего времени своего существования остаётся в объятиях мифологии. Более того, она сливает разрозненные племенные мифы в единую религиозно-мифологическую систему, которая становится основой всего античного мировоззрения. Однако динамика общественной жизни, усложнение социальных отношений, рост знаний подрывают архаические формы мифологического мышления. Торговые связи и мореходство расширяют кругозор древних греков. Алфавитное письмо даёт грекам возможность записывать различные сведения, наблюдения, которые трудно было уложить в мифологические каноны. Необходимость поддерживать общественный порядок в государстве требует замены племенных норм поведения упорядоченными кодексами законов. Публичная политическая жизнь стимулирует развитие ораторского мастерства, культуры мышления и речи. Совершенствование ремесла, строительства, военного искусства всё больше выходит за рамки освещённых мифами образцов. Таким образом, расцвет мифологии в античную эпоху сопровождается борьбой против архаических традиций мифологического сознания, сковывающих свободу мысли, рост знаний, развитие трудовой деятельности. Стремление разрешить это внутреннее противоречие античной культуры составляет движущую силу её развития.

История античной эпохи разделяется на две фазы – греческую и римскую античность.

Главными сферами греческой культуры становятся философия и искусство. Они вырастают из мифологии и пользуются её образами. Но вместе с тем приобретают значение, выходящее за её пределы.

Древнегреческая философия создала принципиально отличный от мифологического тип мышления. Мифологическое сознание удовлетворяется описаниями, философское же требует доказательств, стремится дать объяснение действительности путём рационального, логического рассуждения с помощью абстрактных понятий.

Произведения искусства Древней Греции приобретают свою собственную, эстетическую ценность, которая определяется не их культовым назначением, а художественными достоинствами.

Римская античность заимствует многие идеи и традиции греческой культуры. Римская мифология дублирует греческую, философия использует различные идеи учений греческих мыслителей.

Важнейшие культурные новации римской античности связаны с развитием политики и права. Управление огромной державой потребовало разработки системы государственных органов и юридических законов. Характерной чертой римской культуры является её политизированность.

Античная культура сохраняет мифологическую оболочку и при этом развивает формы культурной жизни, не вмещающиеся в эту оболочку и разрывающие её. Это противоречие проявляется в антиномиях, которые пронизывают всю античную культуру.

1. Чувства и разум.
2. Судьба и борьба («ананке» и «агон»).
3. Социальность и индивидуальность

Крито-микенская культура. Древнейшая цивилизация на территории Греции носит название *крито-микенской*. Центрами ее были остров Крит и город Микены в материковой Греции. Время возникновения *критской культуры* (или *минойской* — по имени легендарного царя Крита *Миноса*) — рубеж III — II тыс. до н. э. Пережив периоды подъема и упадка, она просуществовала примерно до 1200 г. до н.э. Вся жизнь на Крите сосредотачивалась вокруг так называемых *дворцов*. В начале XX в. в результате археологических раскопок под руководством английского ученого А. Эванса в Кноссе (центральная часть острова) был открыт самый первый из критских дворцов. Следуя греческому преданию, Эванс назвал его *дворцом Миноса*, именно тот дворец и был знаменитым лабиринтом, описанным в греческих мифах о *Минотавре* — чудовище с человеческим туловищем и головой быка. Дворцы Крита действительно были похожи на лабиринты, они состояли из множества различных по отделке и назначению помещений, внутренняя планировка отличалась беспорядочностью. Но несмотря на это, дворцы все же воспринимаются как единый архитектурный ансамбль. Во многом этому способствовал занимающий центральную часть дворца большой прямоугольный двор, с которым были связаны все остальные помещения. Дворцы постоянно перестраивались и становились все более пышными.

Особого внимания заслуживает замечательная *настенная живопись*, украшавшая внутренние помещения, коридоры и портики. На *фресках* изображались животные, цветы, сцены из жизни обитателей дворца, в частности *“игры с быками”* — религиозный ритуал, связанный с одним из главных минойских культов — культом бога-быка, в образе которого воплощались разрушительные силы природы. Символом вечного обновления природы, материнства, женственности была *Великая богиня (Владычица)* —

центральная фигура минойского пантеона богов.

Религия играла огромную роль в жизни Крита, там сложилась особая форма царской власти — *теократия*, при которой светская и духовная власть принадлежит одному лицу. Царский дворец выполнял универсальные функции, являясь одновременно религиозным, административным, хозяйственным центром. Среди памятников ремесел и искусств критской цивилизации, дошедших до нас, следует отметить, кроме прекрасных фресок, замечательные бронзовые статуэтки, оружие и великолепную полихромную (многоцветную) керамику.

Расцвет *минойской культуры* приходится на XVI — первую половину XV вв. до н. э. Однако в середине XV в. до н.э. почти все поселения и дворцы острова были разрушены в результате сильнейшего извержения вулкана на острове Фера. (современный Санторин) недалеко от Крита, а также вторжения из материковой Греции воинственных греков-ахейцев.

В дальнейшем критская культура уже не смогла достичь прежнего великолепия. Центр цивилизации перемещается в материковую Грецию, где в это время расцветает *микенская* (или *ахейская*) *культура*, сформировавшаяся около 1700 г. до н.э.

Первоначально эта культура испытывала сильное влияние минойской цивилизации. Были заимствованы имена некоторых божеств, а также водопровод и канализация, фасоны одежды, фресковая живопись и др. Однако, тесно связанная с древнейшими культурами материковой Греции, микенская цивилизация была достаточно своеобразной. Наиболее ранний памятник этой культуры — *шахтные гробницы в Микенах* (северо-восток полуострова Пелопоннес), открытые в 1876 г. известным археологом Г. Ш л и м а н о м (1822—1900). Вместе с костями умерших, в гробницах были найдены украшения, сосуды, оружие, золотые посмертные маски.

Расцвет микенской цивилизации приходится на XV — XIII вв. до н.э. Как и на Крите, основными центрами культуры были дворцы. Наиболее значительные из них найдены в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке. В отличие от критских, почти все ахейские дворцы укреплены. Их мощные стены сооружены из огромных каменных глыб без всякого связующего материала. Греки, видевшие эти стены в более позднее время, называли их циклопическими, приписывая их сооружение одноглазым великанам — циклопам. Дворцы, как и на Крите, были украшены фресками, однако для воинственной, менее утонченной микенской культуры характерно преобладание сцен войны и охоты. В период расцвета ахейской цивилизации на смену шахтным погребениям приходит новый вид царской усыпальницы — *толос* (или купольная гробница). Самый большой из них — *гробница Атрея в Микенах*.

Ахейцы, захватив в XV в. до н.э. Крит, переняли у минойцев письменность (так называемое линейное слоговое письмо А) и приспособили ее для передачи своего языка (так называемое линейное слоговое письмо Б). В 1953 г. английскому ученому М. Вентрису удалось расшифровать глиняные таблички со слоговым письмом Б, содержащие записи на греческом языке. Слоговое письмо А, которым пользовались не греки, а минойцы — доахейское население Крита, до сих пор не поддается расшифровке.

В конце XIII в. до н.э. огромная масса северобалканских варварских, не затронутых крито-микенской цивилизацией, племен устремилась на юг. Ведущую роль в этом переселении народов играло греческое племя *дорийцев*. Они обладали большим преимуществом перед ахейцами — более эффективным, чем бронзовое, железным оружием. Именно с приходом дорийцев в XII — XI вв. до н.э. начинается в Греции *железный век*, и именно в это время прекращает свое существование крито-микенская цивилизация.

Культура гомеровского периода. Следующий период греческой истории обычно называют *гомеровским* — по имени великого Гомера. Его прекрасные поэмы "*Илиада*" и "*Одиссея*", созданные в VIII в. до н. э., — важнейший источник информации об этом времени. Они рассказывают о происходившей в XIII в. до н.э. *Троянской войне* и возвращении одного из главных героев — *Одиссея* — домой после войны. Однако, описывая события, относящиеся к крито-микенской эпохе, Гомер, как правило, переносит их в более позднюю историческую среду. "Илиада" и "Одиссея" в целом изображают общество с гораздо более примитивной культурой, чем та, которая предстает перед нами в памятниках крито-микенской цивилизации. Герои Гомера — цари и представители знати — живут в окруженных частоколом деревянных домах, столь непохожих на дворцы крито-микенских царей.

До нас дошло сравнительно мало памятников гомеровского периода. Основные строительные материалы — дерево и необожженный кирпич, монументальная скульптура тоже была деревянной. Наиболее яркие памятники искусства этого периода, дошедшие до нас, — *вазы*, расписанные геометрическим орнаментом, а также *terra-cotta* и *бронзовые статуэтки*.

Гомеровский период был бесписьменным, первые известные после длительного перерыва греческие надписи принадлежат уже другой эпохе — архаической (вторая половина VIII до н.э.). Но в них используется уже не линейное слоговое письмо Б, а совершенно новое — алфавитное, заимствованное греками у финикийцев. В целом, гомеровский период был временем упадка, застоя культуры, но именно тогда

создавались предпосылки стремительного подъема греческого общества в архаическую и классическую эпоху.

Культура архаического периода. Архаический период греческой истории охватывает VIII – VI вв. до н.э. В его время проходила *Великая колонизация* — освоение греками побережий Средиземного, Черного и Мраморного морей. В результате греческий мир вышел из состояния изоляции, в котором он оказался после крушения крито-микенской культуры. Греки научились многому у других народов: у лидийцев — чеканке монет, у финикийцев — алфавитному письму, которое они усовершенствовали, введя обозначения не только согласных, но и гласных. На зарождение и развитие науки, в частности астрономии и геометрии, оказали влияние науки Древнего Египта и Вавилона. На греческое искусство оказали сильное воздействие египетская и ближневосточная архитектура и скульптура. Эти и другие элементы чужих культур были творчески переработаны и органично вошли в греческую культуру.

В архаический период с окончательным разложением родовой общины происходит формирование *античного полиса* — города-государства, гражданской общине которого принадлежала и окружающая город сельскохозяйственная территория. Наиболее крупными полисами были Афины, Спарта, Коринф, Аргос, Фивы. В политическом отношении Греция делилась на множество самостоятельных городов-государств, однако именно в архаическую эпоху активное взаимодействие греков с другими народами пробудило в них сознание единства, появляются понятия «эллины», «Эллада», охватывавшие греческий мир в целом. Важными центрами экономических, политических, культурных связей между полисами становятся общегреческие святилища, возникновению которых способствовало создание единого пантеона богов в результате слияния местных культов.

Для греческой *религии*, как и для древневосточных, характерен *политеизм*. По представлениям древних греков, первоначально существовал *Хаос*, из которого выделились Земли (Гея) и подземный мир (*Тартар*), небо (*Уран*) было порождено Геей. Вторым поколением богов были дети Геи и Урана — *титаны*. Уран, боясь, чтобы дети не отняли у него власть, заключил титанов в глубокую пропасть под землёю. Однако титанам удалось освободиться и свергнуть отца, один из них, *Кронос* (время), воцарился над миром. Его, в свою очередь, сместил после ожесточенной борьбы его младший сын Зевс. Но преданию, Зевс и окружавшие его боги, жили на горе *Олимп*, и греки называли их олимпийцами. После победы над титанами Зевс-громовержец стал верховным богом, его жена *Гера* — владычицей неба. Своему брату *Посейдону* Зевс предоставил во владение море, а другому брату — *Аиду* — подземное царство. Богом света и поэзии стал

Аполлон, его обычно сопровождали девять муз — покровительниц искусств и наук. *Афродита* была богиней красоты, богом огня и кузнечного мастерства — *Гефест*, богом войны — *Арес*, богиней мудрости — *Афина*. Каждая отрасль хозяйственной деятельности имела своего божественного *покровителя*. *Деметра* покровительствовала земледелию, ткачеству — *Афина*, виноделию — *Дионис*, торговле — *Гермес* и др.

Кроме общегреческих богов, в каждой области Греции были и местные божества, населявшие леса, горы, источники. Луга. Греки считали своих богов бессмертными и всемогущими, представляли их себе в антропоморфном виде, т. е. похожими на людей. Боги, как люди, не были свободны от бедствий — над миром царила неизбежная судьба, распоряжавшаяся участью и человека, и богов.

Кроме мифов о богах, у греков существовали различные версии о происхождении людей, были очень распространены всевозможные мифы *о героях*, причем наиболее популярные объединялись в циклы, например, о Троянской войне, о подвигах Геракла. Созданная греками чрезвычайно богатая и увлекательная мифология оказала большое влияние на другие народы и является уже на протяжении многих столетий источником вдохновения поэтов и художников.

Важным фактором культурного развития Греции были игры, устраивавшиеся в честь некоторых богов. Самыми значительными из них были *Олимпийские игры* — спортивные состязания, посвященные Зевсу, проходившие в Олимпии с 776 г. до н.э. раз в четыре года; *Пифийские* — спортивные и музыкальные состязания в честь Аполлона в Дельфах (раз в четыре года); *Истмийские* — в честь Посейдона (проводились под Коринфом раз в два года).

В эпоху архаики наиболее развитой областью Греции была Иония (западное побережье Малой Азии), именно там возникла первая философская система античности — *натурфилософия*. Её представители пытались осмыслить природу и ее закономерности, выявить первооснову всего сущего, при этом они воспринимали мир как единое материальное целое. *Фалес* считал первоосновой всех вещей воду, *Анаксимен* — воздух, *Анаксимандр* — апейрон (беспредельное), т.е. первоматерию с ее противоположными началами — твердым и жидким, теплом и холодом. *Пифагор* (VI в до н.э.) и его последователи шли по той же линии исследования первопричины мира, основой всего сущего они считали числа и числовые отношения, внесли значительный вклад в развитие математики, астрономии, теории музыки. Наиболее ярким представителем элеатской школы был Парменид Элейский (р. ок. 540 г. до н.э. или ок. 520 г. до н.э.), выдвинувший и идею единого неизменного и неделимого бытия. Считая разум, а не ощущения источником познания, множественность вещей и их движение он

объяснял обманом органов чувств. Одним из крупнейших греческих философов был *Гераклит из Эфеса* (конец VI — начало V в. до н.э.). По его мнению, как в природе, так и в обществе происходит вечное движение, вечная борьба, бытие постоянно изменяется. Первоосновой материи Гераклит считал огонь, который, как основной фермент природы, соединяет все виды материи в одно целое.

Литературное творчество издавна существовало в Греции в устной форме: эпос, трудовые песни, басни и пр., что подготовило появление гомеровских «Илиады» и «Одиссеи» — первых греческих литературных произведений, причём настолько совершенных, что до сих пор эти поэмы стоят в ряду величайших произведений, созданы они были в VIII в. до н.э.

К тому же времени относится и творчество Гесиода (VIII – VII вв. до н.э.), написавшего поэмы "Теогония» (о происхождении богов) и «Труды и дни», впервые отразившую личность самого автора, его жизнь. В литературе того периода ведущая роль постепенно переходит от эпоса к лирической поэзии. Внимание к человеку, его внутреннему миру, к событиям современной жизни характерно для творчества *Архилоха* (2 полов. VII вв. до н.э.) *Солона* (между 640 и 635 — ок. 559 г. до н.э.), *Алкея* (конец VII – перв. полов. VI в. до н.э.), *Феогнида Мегарского* (2 пол. VI в. до н.э.), *Анакреонта* (ок. 570 - 480 г. до н.э.). До сих пор не потеряла своего очарования поэзия *Сафо* (VII – VI в. до н.э.).

В VIII – VII вв. до н.э. зарождается греческая историография, представленная трудами логографов, впервые попытавшихся выявить реальную основу мифологических сюжетов. К этому же времени относится и возникновение греческого театра, выросшего из хороводов, песен и молитв, исполнявшихся на религиозных праздниках в честь Диониса. Развитие драматических представлений связано с выделением из хора действующего лица – актёра.

Искусство периода архаики характеризуют поиски убедительной формы, выражающей эстетический идеал прекрасного телом и духом гражданина полиса. В это время появляются два основных типа одиночной скульптуры — обнаженного юноши (*куроса*) и задрапированной женщины (*коры*) с характерной, так называемой *архаической улыбкой*. Кроме того, появляются скульптурные многофигурные композиции и рельефы. Образ человека, сложившийся в архаическом искусстве, обладает некоторыми чертами, близкими искусству Востока: определенная условность изображения, статичность, торжественность.

К VI в. до н.э. создается *архитектурный ордер* в его дорическом и ионическом вариантах. Суровому, несколько тяжеловесному *дорическому стилю* соответствует строгая, геометрически правильная капитель колонны. В *ионическом*, более пышном,

стиле колонна выступает не только как опора, но и как декоративный элемент, для неё характерна капитель с завитками — волютами, более сложный цоколь, сама она гораздо изящнее дорической колонны. В период архаики происходит синтез архитектуры и скульптуры — храмы снаружи украшаются рельефами, внутри ставятся статуи божества, которому посвящён храм. Греческая *керамика* эпохи архаики поражает богатством и разнообразием форм, красотой живописного оформления.

Вопросы и задания:

1. Дать определение понятия «античность». Периодизация культуры античности.
2. Общая характеристика культуры античности.
3. Охарактеризовать культуру Древней Греции Крито-Микенского периода.
4. Охарактеризовать культуру Древней Греции Гомеровского периода.
5. Охарактеризовать культуру Древней Греции периода Архаики.

Лекция 10.

Художественная культура античности. Продолжение.

План лекции:

1. Культура Греции в классический период (период расцвета).
2. Культура Греции в эпоху кризиса.
3. Культура Греции в эпоху эллинизма.
4. Культура Древнего Рима.

Рубежом в истории Древней Греции стали греко-персидские войны (500 — 449 гг. до н.э.). Ими заканчивается период формирования античного полиса — архаический и начинается период расцвета — классический. Победа греков, окончательное оформление классического рабовладения, развитие полисной демократии способствовали подъёму экономической и политической жизни Греции в V в. до н.э. и расцвету греческой культуры, центром которой стали Афины, особенно во время правления *Перикла* (444 — 429 гг. до н.э.).

В классический период науке и искусству придавали серьёзное значение в воспитании полноценного гражданина. Ученых уже не удовлетворяло представление о материи, как о чём-то едином и неделимом. Первым ввёл в науку понятие атомов (первотелец), неделимых частиц материи Демокрит (ок. 410 или 460 г. до н.э. — умер в глубокой старости). Он считал, что в мире нет ничего, кроме атомов и пустот. Все

атомы неизменны, неделимы, но атомы различных тел отличаются формой и размером, когда одинаковые атомы встречаются, образуются тела. По мнению Демокрита, нет явлений без причины: природа и история не имеют цели, но все события обусловлены. Материя вечна и её возникновение не нуждается в объяснении — объяснять надо только изменения, а это возможно без привлечения веры в богов.

Если Демокрит признавал объективный характер познания, то другое философское направление, возникшее в тот же период, утверждало, что истин может быть столько же, сколько существует людей. Представители этого направления — *софисты* учили доказывать любое положение. Для них характерны умение находить противоречия в устоявшихся представлениях, включая религиозные, и интерес к законам человеческого мышления. Из софистов вышел *Сократ* (469 — 399 гг. до н.э.), однако он утверждал, что существуют абсолютные истины, абсолютные этические ценности, но ими владеет только бог. Основой человеческого существования и развития знания Сократ считал разум.

В литературе V в. до н. э. основными жанрами стали трагедия и комедия. Творцом классической греческой *трагедии* является Эсхил (525 — 456 гг. до н. э.). Он ввел второе действующее лицо и тем самым оживил драму, сделал ее более динамичной, интересной, с его именами связано также применение декораций, масок. Одни из основных мотивов творчества Эсхила — прославление гражданских добродетелей, патриотизма — трагедия «Прометей прикованный». Еще одна важная тема у Эсхила — идея возмездия и фактор судьбы, лучше всего выраженные в трилогии «Орестейя». Тема неотвратимой судьбы имеет большое место и в творчестве другого греческого трагика — *Софокла* (497 — 400 гг. до н.э.). Прекрасно показывая борьбу свободной человеческой воли против несправедливости слепой судьбы, Софокл подчеркивает бессилие человека, неизбежность уготованной ему участи. Наиболее известны трагедии Софокла о легендарном царе *Эдипе*.

Творцом психологической драмы был *Еврипид* (ок. 460 — 406 гг. до н. э.). Основным конфликт в его произведениях — борьба рассудка и страстей, которые тем же неотвратимо, как и судьба, приводят человека к гибели. Среди трагедий Еврипида особо следует отметить «Медю» и «Федру».

Великолепным комедиографом был *Аристофан* (ок. 445 — ок. 385 гг. до н. э.), придавший комедии политическую остроту и злободневность. В его творчестве (комедии «Мир», «Всадники», «Лисистрата» и др.) отразились политические взгляды аттического крестьянства.

В V в. до н. э. активно развивается греческая *историография*. «Отцом истории» еще

древние называли *Геродота* (484 — 430 гг. до н. э.). В отличие от логографов, у которых отсутствовала четко выраженная основная идея повествования, он написал законченное, прекрасно изложенное произведение — "Историю", основным сюжетом которой были греко-персидские войны. Величайшим историком античности был Фукидид (ок. 460 — 400 гг. до н. э.). В своей "Истории Пелопоннесской войны" он впервые применил научно-критический метод, попытался раскрыть причинные связи событий и тем самым способствовать росту политических знаний.

Главной задачей *искусства* V в. до н. э. было правдивое изображение человека, сильного, энергичного, полного достоинства и равновесия душевных сил — победителя в персидских войнах, свободного гражданина полиса.

В это время расцвета достигает *реалистическая скульптура*, выполнявшаяся в основном из мрамора, который, как и в архаическую эпоху, раскрашивали, и бронзы. Монументальность, стремление к гармонии, пропорциональности, созданию идеальных образов и людей отличают творчество великих скульпторов V в. до н. э. *Фидия* («Афина - Воительница», «Афина-Парфенос» для Парфенона в Афинах, "Зевсе" — для храма в Олимпии), *Мирона* («Дискобол»), Поликлета (статуя Геры, выполненная из золота и слоновой кости, «Дорифор» («Копьеносец»), "Раненая амазонка").

Среди греческих *живописцев* V в. до н. э. следует отметить *Полигнота* и *Аполлодора*, которому приписывают открытие игры светотени, умение передавать перспективу. Их живопись до нас, к сожалению, не дошла. Основной, дошедший до нас, памятник живописи этого периода — прекрасная *вазовая роспись*, продолжавшая реалистические традиции архаической эпохи.

V в. до н. э. ознаменовался великолепными *архитектурными постройками* почти по всей территории Греции. Создаются наиболее совершенные комплексы, после разрушительных греко-персидских войн восстанавливаются города и памятники. В классический период окончательно оформились *дорический* и *ионический ордера*, и появляется новый, более нарядный, — *коринфский ордер*, для которого характерна капитель, украшенная листвой и завитками.

Основным типом общественного здания по-прежнему оставался *храм*. В первой половине V в. до н. э. были созданы наиболее значительные памятники дорического стиля, величественные храмы в городе Посейдония (Южная Италия), храм Зевса в Олимпии. Особое место в истории античной архитектуры занимает комплекс сооружений на Афинском Акрополе. Разрушенный персами в 480 г. до н. э., он заново отстраивается на протяжении всего V в. под общим художественным наблюдением скульптора *Фидия*. В строительстве принимали участие выдающиеся зодчие того времени *Иктин*, *Калликрат*,

Мнесикл и др. Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включал ряд сооружений — *Пропилеи* (парадные ворота), храм *Ники Антерос* (Бескрылой Победы). Здесь же появляется главный храм Афин — *Парфенон*. В этом памятнике архитектуры, решённом в дорических формах, ощущается влияние ионического стиля. В то время в архитектуре Афин в связи с повышением их политической роли появляется тенденция к выработке единого панэллинского (общегреческого) стиля архитектуры. Два ордера или совмещались в одном и том же сооружении, или пропорции дорического стиля облегчались, придавая им большее изящество, как в Парфеноне. Прекрасно найденные пропорции, тонкая лепка архитектурных деталей, великолепное сочетание архитектурного и скульптурного убранства — все это делает Парфенон одним из шедевров не только греческой, но и мировой архитектуры. Недалеко от Парфенона в ионическом стиле был построен другой великолепный храм афинского Акрополя — *Эрехтейон* со знаменитым *портиком кариатид*.

Культура Греции в эпоху кризиса. История Греции в IV в. до н.э. — это история кризиса полиса. Первые признаки этого кризиса проявились уже в годы *Пелопоннесской войны* (431 — 404 гг. до н. э.) между Афинами и Спартой за господство в Греции, завершившейся поражением Афин. Кризис греческого полиса был закономерным явлением. Развитие товарно-денежных отношений в Греции приводило к распространению частной собственности на землю, вытеснявшей античную форму собственности — экономическую базу города—государства. В связи с кризисом, идеология полиса, как коллектива граждан, утрачивает свое значение. Развивается индивидуализм, стремление к личному благополучию, а не к общественному благу, постепенно исчезает дух патриотизма, сыгравший в свое время большую роль в победе над персами. Достаточно характерно, что вместо гражданского ополчения появляются наемные войска, готовые служить любому, кто больше заплатит. Отдельные полисы в IV в. до н. э. пытаются установить свое господство в Греции, но, измученные постоянными междоусобными войнами, не обладают достаточной для этого силой. В дела Греции все больше вмешиваются другие страны, в частности Персия, Македония. И, в конце концов, в 338 г. до н. э. после *битвы при Херонее*, Греция теряет политическую независимость и подчиняется македонскому царю Филиппу II.

Политический кризис, упадок общественной жизни в греческих полисах IV в. до н.э. способствовали тому, что люди все сильнее сосредотачивались на собственных желаниях и нуждах, искали личного счастья в созерцании, самосовершенствовании. Очень

популярной в это время была *киническая школа философии*, главными представителями которой были *Антисфен* (ок. 435 — 370 гг. до н.э.) и *Диоген Синопский* (414 — 323 гг. до н.э.). По мнению киников, конечная цель человеческих устремлений — добродетель, она совпадает со счастьем и заключается в умении набегать зла и довольствоваться малым, что обеспечивает независимость. Однако независимость у киников означала отрицание культуры, семьи, имущества, государства, общественных установлений

В эпоху кризиса полиса жили два выдающихся античных философа — Платон и Аристотель, оказавшие громадное влияние на дальнейшее развитие философии, а также христианской теологии. *Платон* (429 — 348 гг. до н.э.) был учеником Сократа. После смерти учителя он основал в Афинах собственную школу — Академию. Сократ утверждал, что истинное знание можно получить только о добродетели. Развивая учение Сократа, Платон считал, что истинное знание можно получить не только о том, что происходит в государстве, но и о том, что происходит в природе, и это знание не особое у каждого человека, как утверждали софисты, а единое и общее для всех людей. Есть только одно и вечное знание, и чтобы получить его, нужно познать так называемый мир идей. Настоящий мир, вся природа, все видимые вещи — лишь копии или отражения мира идей — невидимого и существующего где-то в надзвездном пространстве. Уделяя большое внимание проблеме взаимоотношений общества и личности, Платон предлагал реформировать клонившийся к упадку полис. Основной идеей учения о государстве является идея справедливости, создание идеального политического строя. Государство Платона состоит из сословий правителей (философов), воинов и так называемого третьего сословия — крестьян, ремесленников, торговцев и пр. Каждое сословие должно заниматься своим делом и в совершенстве владеть им. Гармоничное сочетание деятельности сословий и их добродетелей создает, по мнению Платона, справедливый государственный строй.

Ученика Платона — *Аристотеля* (384 — 322 гг. до н.э.) по праву называют энциклопедистом. Его произведения, дошедшие до нас, посвящены самым различным наукам: политике, биологии, физике, механике, ботанике, математике и т. д. Большое влияние на Аристотеля оказали не только Платон, но и натурфилософы, и, особенно, Демокрит. Достижения прежней философии Аристотель критически переработал, углубил и систематизировал в своей философской системе. Важным в учении Аристотеля являются взаимоотношения формы и материи. Процесс развития выражается в стремлении материи к становлению, оформлению. И именно форма является тем началом, которое придает определенность бесформенной и мертвой материи. Форма заложена в каждом существе и предопределяет его развитие, она неотделима от материи.

Аристотель также разрабатывал учение о природе понятия, соотношении его с предметом, о методах мышления, логике. Как и Платон, он сознавал, что человек может реализовать себя только в обществе. Конечной целью всех человеческих поступков он признавал счастье, которое состоит в осуществлении сути человека в соответствии с принципом формы. Аристотель оказал огромное влияние на философские направления Средневековья и Нового времени. Его учение, в котором он пытался связать сильные стороны взглядов Демокрита и Платона, имело последователей и материалистического, и объективно-идеалистического направлений.

В литературе IV в. до н. э. ведущее место занимает проза, трагедия в это время переживает упадок, значительно меняется комедия.

Очень высокого уровня достигает *ораторское искусство*, речи *Исократа* (436 — 338 в. до н. э.), *Демосфена* (ок. 384 — 322 до н. э.) и др. долгое время оставались непревзойдёнными образцами литературного мастерства.

Наиболее значительным историком IV в. до н. э. был *Ксенофонт* (430—354 гг. до н. э.). Его лучшие произведения «Анабасис» и "Греческая история" отличаются простотой языка и ясностью изложения, правда, до уровня Фукидида Ксенофонту подняться не удалось — его в основном интересуют великие личности, а не причинно-следственные связи событий.

Греческая архитектура IV в. до н. э., развивая достижения предыдущего столетия, обладает рядом особенностей. Все более в ней преобладают декоративные начала, гораздо чаще других встречается теперь самый сложный и изысканный из греческих архитектурных стилей — *коринфский*. Применяются новые композиционные приемы, в частности, сооружения круглой формы. Впервые уделяется большое внимание строительству зрелищных сооружений — *театров*, которые строились теперь из прочного материала — камня. Наиболее известные постройки — театр в Эпидавре, театр Диониса в Афинах, мавзолей в Галикарнасе.

Кризис полисной идеологии оказал¹ большое влияние на развитие греческой скульптуры. Восхищение доблестями прекрасного и благородного гражданина, которого изображали мастера V в., сменилось интересом к человеческой личности. Наиболее прославленные скульптуры IV в. до н. э. — Пракситель, Скопас и Лисипп.

Изображения богов, воплощающих идеальную красоту, *Пракситель* (ок. 390—330 гг. до н. э.) насыщает чисто человеческими настроениями самых различных оттенков («Афродита Книдская», «Аполлон, убивающий ящерицу» и др.). В отличие от Праксителя, изображавшего легкие, приятные человеку эмоции, *Скопас* (2-я пол. IV в. до н.э.) показывает глубокие чувства, драматические ситуации («Геракл», "Вакханка» и

др.). Переосмыслив канон изображения человека, созданный в V в. Поликлетом, *Лисипп* (2-я пол. IV в. до н. э.) делал тела людей с более легкими, удлинёнными пропорциями. Он стремился создавать жизненно достоверные статуи («Апоксиомен», «Геракл», «Гермес» и др.) и скульптурные портреты (Сократа, Александра Македонского и др.), предвосхищая основные художественные принципы эпохи эллинизма.

Культура эпохи эллинизма. Новым рубежом в истории Греции становится поход на *Восток* Александра Македонского (356 — 323 гг. до н. э.) — сына Филиппа II, подчинившего себе Грецию. В результате похода (334 — 324 гг. до н. э.) была создана огромная держава, простиравшаяся от Дуная до Инда, от Египта — до современной Средней Азии. Начинается эпоха *эллинизма*, эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой *эллинистической культуры*, сохранившейся и после распада империи на ряд так называемых эллинистических государств (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Поитийское царство и др.).

В эпоху эллинизма в значительной мере исчезает характерный для классической эпохи разрыв между теорией и практикой, наукой и техникой. Для этого времени типичен такой ученый, как знаменитый *Архимед* (ок. 287 — 212 гг. до н. э.). Он создал понятие бесконечно большого числа, ввел букву "пи" для вычисления длины окружности, открыл гидравлический закон, названный его именем, стал основоположником теоретической механики и т.д. Большая заслуга Архимеда в развитии техники: он создал винтовой насос, сконструировал множество боевых метательных машин, оборонительных орудий.

Строительство новых городов, развитие мореплавания, военной техники способствовали подъему математики, механики, астрономии, географии. Знамениты также другие ученые эпохи эллинизма. *Евклид* (III в. до н. э.), создавший элементарную геометрию; *Эратосфен* (ок. 276 — 194 гг. до н. э.), довольно точно определивший длину земного меридиана и таким образом установивший истинные размеры Земли; *Аристарх Самосский* (конец IV в. — 1-я пол. III в. до н. э.), доказавший вращение Земли вокруг оси и ее движение вокруг Солнца; *Гиппарх Александрийский* (180/190 — 125 гг. до н. э.), установивший точную длину солнечного года и вычисливший расстояние от Земли до Луны и Солнца; *Герон Александрийский* (ок. I в. до н. э.), создавший прообраз паровой турбины, и др.

Успешно развивалось и естествознание, особенно медицина. В этой области огромные заслуги принадлежат *Герофилу* (ок. 300 до н. э.) и *Эрасистрату* (ок. 300 — ок. 240 гг. до н. э.).

н. э.), открывшим нервную систему, выяснившим значение пульса, сделавшим большой шаг вперед в изучении мозга и сердца. В области ботаники следует отметить труды ученика Аристотеля — *Феофраста* (372 — 287 гг. до н. э.).

Развитие научных знаний требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются *библиотеки*, самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме. В Александрии при дворе Птолемеев был создан Мусейон (храм муз), служивший научным центром. В нём находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также бесплатное жильё для учёных. В эллинистическую эпоху развивается новая отрасль знания, практически слова: грамматика, критика текста, литературная критика и т.п. Наибольшее значение имела Александрийская школа, главной заслугой которой является критическая обработка текста, и комментирование классических произведений греческой литературы: Гомера, трагиков, Аристофана.

Литература эпохи эллинизма, хотя и становится более разнообразной, значительно уступает классической. Эпос, трагедия продолжают существовать, но становятся более рассудочными, на первом плане стоят эрудиция, изысканность и виртуозность слога. Так, Аполлоний Родосский (ок. 295 – 215 гг. до н.э.) пытался, подражая Гомеру, воскресить эпос, создав большое произведение, посвящённое походу аргонавтов за золотым руном. Каллимах (ок. 310 – ок. 240 гг. до н.э.) сочинял трагедии, эпические поэмы, гимны, лирические стихотворения и пр., но был, скорее, учёным-филологом, чем поэтом.

В эпоху эллинизма продолжают развиваться тенденции, наметившиеся в греческой скульптуре IV в. до н. э. Эллинистические мастера проявляют повышенный интерес в личности, её эмоциям, характерные черты скульптуры этого времени — динамичность, выразительность. Активно развивается жанровое направление, появляются новые школы — в Пергаме, на Родосе, в Александрии. К наиболее значительным произведениям относятся рельефы пергамского алтаря Зевса. Афродита с острова Мелос (Венера Милосская), «Ника Самофракийская», скульптурные группы «Лаокоон», «Фарнезский бык»; портрет Демосфена, не дошедший до нас бронзовый Родосский Колосс высотой 35 м. и др.

Древний Рим. Ведущее значение архитектуры. Скульптурный портрет. Живопись. Поэзия. Проза. Развитие комедии. Сатира. Проза. Развитие комедии. Сатира. Значение музыки в художественной культуре Рима.

Вопросы и задания:

1. Назвать особенности культуры Греции в классический период (период расцвета).

Привести примеры.

2. Особенности культура Греции в эпоху кризиса. Привести примеры.
3. Назвать особенности культура Греции в эпоху эллинизма. Привести примеры.
4. Охарактеризовать особенности культура Древнего Рима. Привести примеры.

Лекция к Разделу 4. Искусство феодального общества.

Лекция 11.

Искусство Европы Средних веков

План лекции:

1. Периодизация культуры европейского средневековья.
2. Характерные особенности культуры европейского средневековья.
3. Культура Западной Европы эпохи «варварских королевств». Каролингский ренессанс.
4. Романский стиль в искусстве.
5. Готика.
6. Литература и театр развитого феодализма.

Христианство как фундаментальная мировоззренческая основа сознания, всей жизни человека, всей средневековой культуры. Церковная культура. Храмовый синтез искусств. Романский, готический стили. Замковая культура. Рыцарская поэзия и эпос. Городская культура. Литература. Карнавал. Народная смеховая культура. Литература и театр развитого феодализма.

Средневековая европейская культура охватывает период с момента падения Римской империи до момента активного формирования культуры эпохи Возрождения и делится культуру *раннего периода* (V-XI вв.) и культуру *классического Средневековья* (XII-XIV вв.). Появление термина «Средние века» связано с деятельностью итальянских гуманистов XV-XVI вв., которые введением этого термина стремились отделить культуру своей эпохи — культуру Ренессанса — от культуры предшествующих эпох. Эпоха средневековья принесла с собой новые экономические отношения, новый тип политической системы, а также глобальные изменения в мировоззрении людей. Вся культура раннего Средневековья имела религиозную окраску

Основу средневековой картины мира составляли образы и толкования Библии. В качестве исходного пункта объяснения мира выступала идея полного и безусловного противопоставления Бога и природы, Неба и Земли, души и тела. Человек эпохи Средневековья представлял и понимал мир как арену противоборства добра и зла, как своеобразную иерархическую систему, включающую в себя и Бога, и ангелов, и людей, и потусторонние силы тьмы.

Наряду с сильным влиянием церкви сознание средневекового человека продолжало оставаться глубоко магическим. Этому способствовал сам характер средневековой культуры, наполненный молитвами, сказками, мифами, волшебными закланиями. В целом история культуры средневековья представляет собой историю борьбы церкви и государства. Положение и роль искусства в эту эпоху были сложными и противоречивыми, но, тем не менее, в течение всего периода развития европейской средневековой культуры происходили поиски смысловой опоры духовной общности людей.

Все классы средневекового общества признавали духовное руководство церкви, но, тем не менее, каждый из них развивал и свою особую культуру, в которой отражал свои настроения и идеалы.

Средневековая культура развивалась в русле периода раннего(V-XIII вв.) феодализма в странах Западной Европы, становление которой сопровождалось переходом от империй варваров к классическим государствам средневековой Европы. Это был период серьезных социальных и военных потрясений.

На этапе позднего феодализма (XI-XII вв.) ремесло, торговля, городская жизнь имели довольно низкий уровень развития. Безраздельным было господство феодалов — землевладельцев. Фигура короля носила декоративный характер, и не олицетворял силу и государственную власть. Однако с конца XI в. (особенно Франция) начинается процесс укрепления королевской власти, и постепенно создаются централизованные феодальные государства, в которых происходит подъем феодальной экономики, способствующий становлению культурного процесса.

Важное значение имели крестовые походы, совершенные в конце этого периода. Эти походы способствовали знакомству Западной Европы с богатой культурой арабского Востока и ускорили рост ремесел. На втором развитии зрелого (классического) европейского Средневековья (XI в.) происходит дальнейший рост производительных сил феодального общества. Устанавливается четкое разделение между городом и деревней, происходит интенсивное развитие ремесел и торговли. Существенное значение приобретает королевская власть. Этому процессу способствовало устранение феодальной анархии. Опорой королевской власти становятся рыцарство и богатые горожане. Характерной чертой этого периода становится возникновение городов-государств, например, Венеции, Флоренции. **Развитие средневекового искусства включает в себя следующие три этапа: 1. дороманское искусство (V-X вв.); романское искусство (X-**

ХІІІ вв.); готическое искусство (ХІІ-ХVІ вв.). Дороманское искусство (V-X вв.). Оно делится на три периода: раннехристианское искусство, искусство варварских королевств и искусство Каролингской и Оттоновской империй. В *раннехристианский период* официальной религией стало христианство. К этому времени относится появление первых христианских храмов. Отдельные здания центрического типа (круглые, восьмигранные, крестообразные), названные баптистериями или крещальнями. Внутренним украшением этих зданий были мозаика и фрески. Они отражали в себе все основные черты средневековой живописи, хотя и были сильно оторваны от реальности. В изображениях преобладала символика и условность, а мистичность образов достигалась благодаря использованию таких формальных элементов, как увеличение глаз, бестелесность изображений, молитвенные позы, прием разномасштабности в изображении фигур согласно духовной иерархии. *Искусство варваров* сыграло положительную роль в развитии орнаментально - декоративного направления, которое впоследствии стало основной частью художественного творчества классического Средневековья. И которая уже не имела тесной связи с античными традициями. Характерной особенностью искусства *Каролингской и Оттоновской империй* является сочетание античных, раннехристианских, варварских и византийских традиций, которые ярче всего проявились в орнаменте. Архитектура этих королевств создана на основе римских образцов и включает в себя центрические каменные или деревянные храмы, использование мозаики и фрески во внутреннем декоре храмов. Памятником архитектуры дороманского искусства является капелла Карла Великого в Аахене, созданная около 800 г. В этот же период активно идет развитие монастырского строительства. В Каролингской империи было построено 400 новых и расширено 800 существовавших монастырей.

2. Романское искусство (X-XIII вв.). Возникло во времена царствования Карла великого. Для данного стиля в искусстве характерна полукруглая сводчатая арка, пришедшая из Рима. Вместо деревянных покрытий начинают преобладать каменные, как правило, имеющие сводчатую форму. Живопись и скульптура были подчинены архитектуре и главным образом использовались в храмах и монастырях. Скульптурные изображения ярко раскрашивались, а монументально-декоративная живопись наоборот, представлялась храмовыми росписями сдержанного колорита. Примером данного стиля является церковь Марии на острове Лаах в Германии. Особое место в романской архитектуре занимает итальянская архитектура, которая благодаря присутствующим в ней прочным античным традициям сразу шагнула в эпоху Возрождения. **Архитектура.** Главной функцией романской архитектуры является оборона. В архитектуре романской эпохи не применялся

точный математический расчет, однако толстые стены, узкие окна и массивные башни, являясь стилевыми признаками архитектурных сооружений, несли на себе одновременно и оборонительную функцию, позволяя мирному населению укрыться в монастыре во время феодальных распрей и войн. Это объясняется тем, что становление и укрепление романского стиля происходило в эпоху феодальной раздробленности и его девизом является высказывание «Мой дом — моя крепость». Помимо культовой архитектуры активно развивалась и светская архитектура, примером этого служит феодальный замок — дом — башня прямоугольной или многогранной формы.

3. Готическое искусство (XII-XVI вв.). Возникло в результате развития городов и формирующейся городской культуры. Символом средневековых городов становится собор, постепенно теряющий свои оборонительные функции. Силевые изменения в архитектуре этой эпохи объяснялись не только изменением функций зданий, но стремительным развитием строительной техники, которая к тому времени уже основывалась на точном расчете и выверенной конструкции. Обильные выпуклые детали — статуи, барельефы, висячие арки были главными украшениями зданий, как изнутри, так и снаружи. Мировыми шедеврами готической архитектуры являются Собор Парижской Богоматери, Миланский собор в Италии. Так же готика используется в скульптуре. Появляется трехмерная многообразная по формам пластика, портретная индивидуальность, реальная анатомия фигур. **Монументальная готическая живопись** в основном представлена витражом. Значительно увеличиваются оконные проемы, которые теперь служат не только для освещения, а больше для украшения. Благодаря дублированию стекла передаются тончайшие нюансы цвета. Витражи начинают приобретать все больше реалистических элементов. Особенно известны были французские витражи Шартра, Руана. **Книжная миниатюра.** В книжной миниатюре также начинает преобладать готический стиль, происходит значительное расширение сферы ее применения, происходит взаимовлияние витража и миниатюры. Искусство книжной миниатюры явилось одним из крупнейших достижений готики. Этот вид живописи эволюционировал от «классического» стиля к реализму. Среди наиболее выдающихся достижений готической книжной миниатюры выделяются псалтырь королевы Ингеборг и псалтырь Людовика Святого. Замечательным памятником немецкой школы начала XIV в. является «Рукопись Манессе», представляющая собою сборник самых известных песен немецких минезингеров, украшенный портретами певцов, сценами турниров и придворной жизни, гербами.

Литература и музыка Средневековья. В период зрелого феодализма наряду и в альтернативу церковной литературе, имеющей приоритет, быстро развивалась и светская литература. Так, наибольшее распространение и даже некоторое одобрение церкви получила рыцарская литература, которая включала в себя рыцарский эпос, рыцарский роман, поэзию французских трубадуров и лирику немецких миннезингеров. Воспевали войну за христианскую веру и прославляли рыцарский подвиг во имя этой веры. Образцом рыцарского эпоса Франции является «Песнь о Роланде». Её сюжетом были походы Карла Великого в Испанию, а главным героем был граф Роланд. В XII в. Появились и быстро получили широкое распространение рыцарские романы, написанные в жанре прозы. Они повествовали о различных приключениях рыцарей. В противовес рыцарскому роману развивается городская литература. Формируется новый жанр — стихотворная новелла, которая способствует формированию горожан как единого целого. **Музыка.** Начиная с конца XI в. на юге Франции начало распространяться музыкально — поэтическое творчество трубадуров. В их песнях воспевалась рыцарская любовь и героические подвиги во время крестовых походов. Творчество трубадуров вызывало множество подражаний, самым плодотворным был немецкий миннезанг. Песни миннезингеров — «певцов любви» представляли собой, не только воспевание прекрасных дам, но также и прославление влиятельных герцогов. Миннезингеры служили при дворах властителей, участвовали в многочисленных состязаниях, странствовали по Европе. Расцвет их творчества наступил в XII в., однако уже XIV в. их сменили мейстерзингеры, или «мастера пения», объединенные в профессиональные цеха. Развитие этих вокальных цехов ознаменовало собой новый этап средневекового певческого искусства. В IX в. существовало многоголосие, но к концу XI в. голоса становятся все более самостоятельными. С возникновением многоголосия в католических храмах необходимым становится орган. Развитию церковного профессионального многоголосия немало способствовали и многочисленные певческие школы при крупных европейских монастырях. XIII в. в истории музыки называют веком старого искусства, тогда как искусство XIV в. принято называть новым, и именно в это время начинает возрождаться музыкальное искусство Возрождения.

Заключение. Важнейшей особенностью европейской средневековой культуры является особая роль христианского вероучения и христианской церкви. Только церковь в течение многих веков оставалась единственным социальным институтом, объединяющим все европейские страны, племена и государства. Именно она оказывала огромное влияние на формирование религиозного мировоззрения людей, распространяла свои главные ценности и идеи. Все классы средневекового общества признавали духовное родство

церкви, но, тем не менее, каждый из них развивал и свою особую культуру, в которой отражал свои настроения и идеалы.

Господствующим классом светских феодалов в эпоху средневековья являлось рыцарство. Именно рыцарская культура включала в себя сложный ритуал обычаев, манер, светских, придворных и военно-рыцарских развлечений, из которых особенно большой популярностью пользовались рыцарские турниры. Рыцарская культура создавала свой фольклор, свои песни, поэмы, в ее недрах возник новый литературный жанр — рыцарский роман. Большое место занимала любовная лирика. При всем многообразии художественных средств и стилевых особенностей искусство Средневековья имеет и некоторые общие черты: религиозный характер, т.к. церковь была единственным началом, объединяющим разрозненные королевства; ведущее место отводилось архитектуре.

Народность, т.к. творцом и зрителем являлся сам народ; эмоциональное начало глубокий психологизм, задачей которого была передача накала религиозного чувства и драматизма отдельных сюжетов. Наряду с господством христианской морали и всеобъемлющей властью церкви, которая проявлялась во всех сферах жизни средневекового общества, в том числе и искусстве и культуре, тем не менее, эта эпоха явилась самобытным и интересным этапом в развитии европейской культуры и цивилизации. Некоторые элементы современной цивилизации были заложены именно в эпоху Средневековья, которая во многом подготовила век Ренессанса и Просвещения.

Вопросы и задания:

1. Периодизация культуры европейского средневековья.
2. Назвать характерные особенности культуры европейского средневековья.
3. Охарактеризовать культуру Западной Европы эпохи «варварских королевств».
4. Каролингский ренессанс – как предшественник культуры эпохи Возрождения.
5. Романский стиль в искусстве. Охарактеризовать и привести примеры.
6. Готика. Охарактеризовать и привести примеры.
7. Рассказать о литературе и театре развитого феодализма.
8. Рассказать о музыкальном искусстве эпохи средневековья.

Лекция 12.

Искусство Древней Руси.

План лекции:

1. Исторические свидетельства о древних славянах.
2. Археологические данные.

3. Культура Древней Руси. Киевская Русь.
4. Культура Владимиро – Суздальской Руси.
5. Культура Руси второй половины XIII – начала XV вв.
6. Творчество Ф. Грека, А. Рублева.
7. Культура Руси второй половины XV – начала XVI вв.
8. Художественная культура Руси XVI в.
7. . Культура Руси XVII в.

Культура древних славян. Исторические свидетельства о древних славянах. Археологические данные. Древние славяне были людьми ведической культуры, поэтому древнеславянскую религию правильнее было бы именовать не язычеством, а ведизмом. Слово «веды» — созвучно современному русскому «ведать», «знать». Это мирная религия высококультурного земледельческого народа, родственная другим религиям ведического корня — Древней Индии и Ирана, Древней Греции. Основными памятниками культуры славянской древности являются *священные песни, мифы, сказания*, хотя большинство ученых считает, что тексты древнеславянских священных песен, мифов погибли после христианизации Руси. В отечественной исторической науке даже то небольшое, что осталось — Велесову книгу, предположительно написанную новгородскими жрецами позже IX в., считают подделкой.. История книги, посвященной богу богатства и мудрости древних славян Велесу, или Волосу, загадочна и трагична.

Культура Древней Руси. Киевская Русь. Сложение древнерусской художественной культуры на основе собственных земледельческо - языческих традиций в процессе культурного обмена со степняками — кочевниками. Уникальность и самобытность художественной культуры домонгольской Руси. Освоение византийского художественного канона в культовой архитектуре, монументальной живописи, иконе. Взаимодействие деревянного и каменного зодчества. Летописание, переводы, возникновение русских памятников. Рукописная книга. Прикладное искусство. Музыка (инструментальная и хоровая). Скоморошьи игры. До сих пор считалось, что славяне до миссионерской деятельности Кирилла (ок. 827 — 869) и Мефодия (ок. 815 — 885) не знали письменности. По мнению же некоторых современных лингвистов и историков, Кирилл и Мефодий были не создателями, а лишь реформаторами уже существовавшей азбуки, основа иной на греческом алфавите и использовавшейся при записи Велесовой книги.

Культура Владимиро – Суздальской Руси. Города – крепости, храмы. Дворцовые сооружения, росписи храмов, иконы, декоративно – прикладное искусство. Летописные своды. Идея единения Руси.

Культура Руси второй половины XIII – начала XV вв. Великий Новгород. Псков. Русские зодчие того времени продолжали традиции архитектуры домонгольского периода. Они использовали кладку из грубо отесанных известняковых плит, валунов и частично кирпича. Такая кладка создавала впечатление силы и мощи. Эту особенность новгородского искусства так отметил академик И.Э.Грабарь (1871 — 1960): “Идеал новгородца — сила, и его красота — красота силы”. Результат новых исканий и традиций старого зодчества — церковь Спаса на Ковалеве (1345) и церковь Успения на Болотовой поле (1352). Образцы нового стиля — церковь Федора Стратилата (1360 — 1361) и церковь Спаса Преображения на Ильине улице (1374). Для этого стиля характерны: нарядное внешнее убранство храмов, украшение фасадов декоративными нишами, скульптурными крестами, а ниш — фресками. Церковь Спаса Преображения, расположенная в торговой стороне Новгорода, представляет собой типичный крестово-купольный храм в четыре мощных столба и одной главой. Одновременно с храмовым в Новгороде велось и крупное гражданское строительство. Новгородские мастера совместно с немецкими построили Грановитую палату (1433) для торжественных приемов и заседаний Совета господ. Новгородские бояре строили себе каменные палаты с коробовыми сводами. В 1302 г. в Новгороде был заложен каменный кремль, который впоследствии неоднократно перестраивался.

Другим крупным хозяйственным и культурным центром в то время был **Псков**. Город напоминал крепость, архитектура зданий — суровая и лаконичная, почти полностью лишенная декоративных украшений. Длина стен большого каменного кремля составляла почти девять километров. Псковские строители создали особую систему перекрытия зданий со взаимно перекрещивающимися арками, что впоследствии дало возможность освободить храм от столбов. Псковские мастера завоевали на Руси всеобщую известность и оказали большое влияние на московское строительство.

В Москве каменное строительство началось во второй четверти XIV в. К этому времени относится сооружение белокаменной крепости Московского Кремля. *Московский Кремль* — древнейшая центральная часть Москвы на Боровицком холме, на левом берегу реки Москвы. В 1366 — 1367 гг. были возведены стены и башни из белого камня. *Кремль* (до XIV в. назывался детинец) — центральная часть древнерусских городов, обнесенная крепостными стенами с башнями. Кремль включал в себя комплекс оборонительных, дворцовых и церковных сооружений. Обычно кремль располагался на высоких местах, на берегу реки или озера

и был ядром города. В настоящее время сохранен кремль в Москве, Новгороде, Пскове, Туле, Нижнем Новгороде, Смоленске и других русских городах. Белокаменный собор Чуда Архангела Михаила, у юго-восточного крыла был возведен придельный храм Благовещения. В последующее время на территории Московского Кремля были построены новые храмовые. Куликовская битва (1380) и её великое историческое значение.

Творчество Ф. Грека, А. Рублева. Феодалные междоусобицы и их отражение в памятниках культуры. Утрата национальной независимости народами восточнославянского региона. Русь под монгольским игом. Роль народного творчества и христианского искусства в условиях иноземного порабощения. Великий Новгород и Псков. Монастыри как художественные центры. Творчество Ф. Грека, А. Рублева.

Культура Руси второй половины XV – начала XVI вв. Свержение монгольского ига. Становление Московской Руси и общерусской художественной культуры. Расцвет зодчества и иконописи. Строительство Московского Кремля. Дионисий.

Художественная культура Руси XVI в. Становление централизованного государства. Превращение церкви при Иване Грозном в орган, ведающий духовным воспитанием. Архитектура. Росписи храмов, иконы, декоративно – прикладное искусство.

Культура Руси XVII в. «Смутное время» на рубеже XVI – XVII вв. Религиозный раскол. Секуляризация в различных областях древнерусской культуры. Влияние светской культуры на духовную. «Дивное узорочье» в каменной архитектуре. Деканонизирующие процессы в жанрово – видовой структуре искусства: развитие светских жанров литературы (историко – бытовая повесть, переводной роман, послание, былинный эпос «самомышленные», «приточные» сюжеты в монументальной живописи и иконе). Новые формы в церковной и светской музыке. Взаимодействие народного и профессионального искусства. Развитие книгопечатания. «Домострой», «Стоглав». Архитектура. Живопись литература, музыка, декоративно – прикладное искусство.

В 1617 г. он создал икону *"Троица"*, в которой, в отличие от одноименной иконы А. Рублева, передает не духовную красоту, а красоту земную, изобразив ангелов цветущими, полными здоровья

В первой половине XVII в. парсуны писались в старой иконописной манере — на досках, яичными красками. Так написаны парсуны царя Федора Ивановича и воеводы князя М.В. Скопина-Шуйского. Парсуны написаны на липовых досках, в изображении —* характерный для иконы трехчетвертной поворот, крупные головы, широко раскрытые глаза. При этом художники стремятся как можно точнее изобразить реальные черты оригиналов.

В 80 — 90-е гг. XVII в. русские художники создают наиболее значительные парсуны: портрет в рост дяди Петра I, Л.К. Нарышкина и поясной портрет матери Петра I — Н.К. Нарышкиной. Для них характерно пристальное внимание к внутреннему миру человека, тонкая цветовая гамма.

В живописи XVII в. заметно стремление к реализму, повышению интереса к человеческой личности.

До XVII в. на Руси не было *театра*. На протяжении веков театр заменяли народные обряды — свадьбы, праздники, такие, как проводы масленицы, колядование с участием ряженных. На этих праздниках выступали *скоморохи* — плясуны, акробаты, музыканты, канатоходцы, кукольники и др. Позже появились народные театры скоморохов со своим репертуаром.

По-настоящему театр появился в XVII в. — придворный и школьный театр. Возникновение придворного театра было вызвано интересом придворной знати к западной культуре. Этот театр появился в Москве при царе Алексее Михайловиче. Первое представление пьесы “Артаксерксово действо” (история библейской Эсфири) состоялось 17 октября 1672 г. Царю так понравилось представление, что он смотрел его десять часов подряд. Ставились и другие пьесы на библейские сюжеты.

Вначале придворный театр не имел своего помещения, декорации и костюмы переносились с места на место. Первые спектакли ставил пастор Грегори из Немецкой слободы, актерами тоже были иностранцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских “отроков”. В 1673 г. 26 жителей Новомещанской слободы были определены к “**комедияльному** делу”, потом число их увеличилось. Жалованье им платили нерегулярно, но не скупились на декорации и костюмы. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождалась игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре I.

Кроме придворного, в России в XVII в. сложился и *школьный театр* при Славяно-греко-латинской академии. Пьесы писались преподавателями и ставились учащимися по праздникам. В пьесах использовались как евангельские сюжеты, так и житейские предания.

Писались они в стихах на основе монологов. Кроме реальных лиц, вводились | аллегорические персонажи. Появление придворного и школьного театров расширило сферу духовной жизни русского общества. Подводя итоги развития русской культуры XVII в., прежде всего, следует отметить ее “обмирщение”, постепенный отход от религиозных традиций к светским, гражданским мотивам. Это выразилось в возросшем

интересе к человеческой личности, стремлении к реализму во всех видах искусства — в литературе, живописи и др. В XVII в. русская литература сделала большой шаг в своем развитии, появились новые направления. Но окончательный перелом произошёл в начале XVIII в.

Вопросы и задания:

1. Исторические свидетельства о древних славянах.
2. Археологические данные о культуре древних славян
3. Характерные особенности культуры Древней Руси. Киевская Русь.
4. Характерные особенности культуры Владимиро – Суздальской Руси.
5. Характерные особенности культуры Руси второй половины XIII – начала XV вв.
6. Творчество Ф. Грека, А. Рублева.
7. Культура Руси второй половины XV – начала XVI вв.
8. Художественная культура Руси XVI в.
9. Культура Руси XVII в.

Лекции к Разделу 5.

Искусство Европы в период перехода от феодализма к капитализму

Лекция 13.

Искусство Италии эпохи Возрождения

План лекции:

1. «Возрождение» как явление в культуре. Гуманизм.
2. Периодизация культуры Возрождения.
3. Искусство итальянского Возрождения.
4. Архитектура и скульптура.
5. Литература, театр, музыка.
6. Новое понимание истории и рождение политической науки.

Неслучайно, что многие мореплаватели и учёные, которые приобрели всемирную славу в эпоху Великих географических открытий, — П. Тосканелли, Х. Колумб, Дж. Кабот, А. Веспуччи — были итальянцами. Италия, раздробленная политически, была в тот период страной с самой развитой в Европе экономикой и культурой. В Новое время она вступила

в разгар грандиозного культурного переворота, получившего название **Возрождение**, или по-французски — **Ренессанс**, потому что первоначально под ним подразумевалось возрождение античного наследия. Однако Возрождение было продолжением Средневековья не в меньшей степени, чем возвратом к античности, оно рождалось на основе высокоразвитой, утончённой и сложной культуры Средних веков. Наряду с понятием «Возрождение» широко используется понятие «**гуманизм**», производное от латинского *humanis* — человеческий. Оно тесно связано с понятием «Возрождение», но не равнозначно ему. Термин «Возрождение» обозначает весь комплекс явлений культуры, характерных для данной исторической эпохи. «Гуманизм» представляет собой систему взглядов, сформировавшихся в ренессансную эпоху, согласно которым признаётся высокое достоинство человеческой личности, её право на свободное развитие и проявление своих творческих способностей. В эпоху Возрождения понятие «гуманизм» обозначало также комплекс знаний о человеке, о его месте в природе и обществе. Особый вопрос представляет отношение гуманистов к религии. Гуманизм вполне уживался с христианством, наиболее ярким свидетельством чего стало активное участие священнослужителей в гуманистическом движении и, особенно, покровительство со стороны римских пап. В эпоху Возрождения религия из предмета слепой веры превратилась в объект сомнений, размышлений, научного изучения, даже критики. Но, несмотря на это, Италия в целом осталась религиозной, преимущественно католической страной. В итальянском обществе по-прежнему сохранялись всевозможные суеверия, процветали астрология и другие лженауки. Городская культура. Антифеодальная направленность. Антропоцентризм картины мира. Гуманизм и универсализм художественной культуры Возрождения. Ренессансный синтез искусств. Расцвет пластических искусств. В конце XIV — начале XV вв. в Европе, а именно — в **Италии**, начала формироваться раннебуржуазная культура, получившая название культуры Возрождения (Ренессанс). Термин «Возрождение» указывал на связь новой культуры с античностью. Эпоха Возрождения характеризовалась многими очень значительными переменами в умонастроениях людей по сравнению с периодом Средневековья. С разрушением старых феодально-религиозных представлений и с созданием новой системы ценностей, соответствовавшей зарождавшейся буржуазной эпохе, был связан и антропоцентризм. **Центром мироздания объявлен человек**, понимаемый как часть природы и наиболее совершенное ее творение. Человек как мера всех вещей, как героическая, независимая, всесторонне развитая личность, как

творческая сила в борьбе с натурой и гнетом церковно-феодалного принуждения. Этот лейтмотив находит яркое отражение во всех отраслях искусства.

Возрождение прошло через несколько этапов. Начальная стадия «открытия мира и человека» (конец XIII – XIV в.) получила название **Предвозрождения (Проторенессанса)**. Это эпоха Данте, Пизано, Джотто, Арнольфо ди Камбио, в творчестве которых зародились контуры нового художественного мышления. **Раннее Возрождение** (XV в.) характеризуется зарождением ренессансной литературы и связанных с ней гуманитарных дисциплин, расцветом гуманизма в целом. Зачинателями искусства Раннего Возрождения считают архитектора и скульптора Филиппо Брунеллески (1377-1446), скульптора Донателло (ок. 1386 – 1466), флорентийского живописца Мазаччо (1402 – 1408). В период **Высокого Возрождения** (конец XV — первая треть XVI в.) происходил небывалый расцвет изобразительного искусства, однако уже наметился явный кризис гуманистического мировоззрения. В эти десятилетия Возрождение вышло за пределы Италии. **Позднее Возрождение** (большая часть XVI в.) — период, когда его развитие продолжалось параллельно с религиозной Реформацией в Европе. Столицей итальянского Возрождения стал главный город Тосканы — Флоренция, где сложилось уникальное сочетание обстоятельств, способствовавших стремительному подъёму культуры. В разгар Высокого Возрождения центр ренессансного искусства переместился в Рим. Папы Юлий II (1503—1513 гг.) и Лев X (1513—1521 гг.) прилагали тогда огромные усилия, чтобы возродить былую славу Вечного города, благодаря чему он действительно превратился в центр мирового искусства. Третьим крупнейшим центром итальянского Возрождения стала Венеция, где ренессансное искусство приобрело своеобразную окраску, обусловленную местными особенностями.

Искусство итальянского Возрождения.

У истоков Возрождения («Раннего Возрождения») в Италии стоял великий Данте Алигьери, автор «Комедии», которую потомки, выражая свое восхищение, назвали «Божественной комедией». Всемирную известность получили сонеты Франческо Петрарки (1304— 1374) на жизнь и смерть мадонны Лауры. Последователь Петрарки — Джованни Боккаччо (1313—1375), автор «Декамерона», собрания реалистических новелл, объединенных общим гуманистическим идеалом и представляющих единое целое. Знаменитые поэты Возрождения создали итальянский литературный язык. Их сочинения еще при жизни получили широкую известность не только в Италии, но и далеко за ее пределами, вошли в сокровищницу мировой литературы. Культурный подъём, происходивший в Италии в период Возрождения, ярче всего проявился в изобразительном искусстве и архитектуре. В них, с особой силой и

наглядностью, отразилось великое переломное значение эпохи, определившей пути дальнейшего развития мирового искусства.

Для Возрождения характерен культ красоты, прежде всего красоты человека. Итальянская живопись, которая на время становится ведущим видом искусства, изображает прекрасных, совершенных людей. Живопись Раннего Возрождения представлена творчеством Мазаччо (1401-1428), Боттичелли (1445-1510) и др. Одним из наиболее известных скульпторов того времени был Донателло (1386-1466), автор ряда реалистических работ портретного типа, впервые, вновь после античности, представивший в скульптуре обнаженное тело. Крупнейший архитектор Раннего Возрождения - Брунеллески (1377-1446). Он стремился сочетать элементы древнеримского и готического стилей, строил храмы, дворцы, капеллы. На смену **Раннему Возрождению** пришло **Высокое Возрождение** — время наивысшего расцвета гуманистической культуры Италии. Именно тогда с наибольшей полнотой и силой высказаны идеи о чести и достоинстве человека, его высоком предназначении на Земле. Титанами Высокого Возрождения называли Леонардо да Винчи (1456-1519), Рафаэль Санти (1483-1520), Микеланджело Буонарроти (1475-1564). Гуманистическое движение признано общеевропейским явлением. Эпоха «титанов», творческого универсализма. Леонардо да Винчи. Рафаэль Санти. Микеланджело Буонарроти (как архитектор, скульптор, живописец, поэт). Одной из наиболее ярких фигур итальянского Возрождения являлся **Леонардо да Винчи** (1452-1519), который соединял в себе множество талантов — живописца, скульптора, архитектора, инженера, оригинального мыслителя. Он прожил бурную и насыщенную творчеством жизнь, создавая свои шедевры на службе Флорентийской республики, у герцога Миланского, Папы Римского и короля Франции. Фреска Леонардо «*Тайная вечеря*» представляет собой одну из вершин в развитии всего европейского искусства, а «Джоконда» — одну из его величайших загадок. Живопись была для Леонардо универсальным средством не только отражения мира, но и его познания. По его собственному определению, это — «удивительное мастерство, вся она состоит из тончайших умозрений». Своими экспериментальными наблюдениями этот гениальный художник обогатил почти все области науки своего времени. А в число его технических изобретений входил, например, проект парашюта. С гением Леонардо соперничал не менее великий художник **Микеланджело Буонарроти** (1475-1564), звезда которого начала восходить на рубеже веков. Трудно было представить себе столь разных людей: Леонардо — общительный, не чуждый светских

манер, вечно ищущий, с широким кругом часто менявшихся интересов; Микеланджело — замкнутый, суровый, с головой уходящий в работу, сосредоточенный на каждом своём новом произведении. Микеланджело прославился как скульптор и архитектор, живописец и поэт. К числу его первых шедевров относится скульптурная группа «Оплакивание Христа». В 1504 г. народ Флоренции пронёс в триумфальном шествии колоссальную фигуру Давида, являющуюся шедевром этого мастера. Её торжественно установили перед зданием городского совета. Еще большую славу ему принесли фрески Сикстинской капеллы в Ватикане, где за четыре года Микеланджело расписал 600 кв. м. сценами из Ветхого Завета. Позднее в той же капелле появилась его знаменитая фреска «Страшный суд». Не менее впечатляющих успехов Микеланджело добился и в архитектуре. С 1547 г. до конца жизни он возглавлял строительство собора Св. Петра, предназначенного стать главным католическим храмом в мире. Микеланджело радикально изменил первоначальный замысел этого грандиозного сооружения. По его гениальному проекту создали купол, по сей день непревзойденный ни по размерам, ни по величию. Этот римский собор вошёл в число величайших творений мирового зодчества. Как градостроитель Микеланджело всю силу своего таланта выразил в создании архитектурного ансамбля на площади Капитолия. Он фактически сформировал новый облик Рима, который с тех пор неразрывно связан с его именем. Своих вершин живопись итальянского Возрождения достигла в творчестве **Рафаэля Санти** (1483-1520). Он принимал участие в сооружении собора Св. Петра, а в 1516 г. был назначен главным смотрителем всех римских древностей. Однако Рафаэль проявил себя преимущественно как художник, в творчестве которого получили завершение живописные каноны Высокого Возрождения. Среди художественных достижений Рафаэля — роспись парадных залов Ватиканского дворца. Его кисти принадлежат портреты Юлия II и Льва X, благодаря которым Рим превратился в столицу ренессансного искусства. Излюбленным образом художника всегда оставалась Богоматерь, символ материнской любви. Неслучайно его величайшим шедевром признана потрясающая воображение «Сикстинская мадонна».

Почётное место в истории ренессансного искусства занимает венецианская школа живописи, основоположником которой был **Джорджоне** (1476/77-1510). Всемирное признание получили такие его шедевры, как «Юдифь» и «Спящая Венера». Наиболее выдающимся художником Венеции стал **Тициан** (1470/80-е — 1576). Всё то, чему он научился у Джорджоне и других мастеров, Тициан довёл до совершенства, а созданная им свободная манера письма оказала большое влияние на последующее развитие мировой живописи. К числу ранних шедевров Тициана относится оригинальная по замыслу

картина «Любовь земная и любовь небесная». Венецианский художник получил широкую известность и как непревзойдённый портретист. Позировать ему считали за честь и римские первосвященники, и коронованные особы.

Позднее Возрождение. Контрреформация. Усиление контроля церкви над творчеством мастеров искусства, её стремление подчинить искусство своим целям и интересам.

Архитектура и скульптура. Основоположниками нового архитектурного стиля стали выдающиеся мастера Флоренции, прежде всего Филиппо Брунеллески, создавший монументальный купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Но главным типом архитектурного сооружения в этот период становится уже не церковное, а светское здание — *палаццо* (дворец). Ренессансный стиль характеризуют монументальность, создающая впечатление величия, и подчёркнутая простота фасадов, удобство просторных интерьеров. Сложной конструкции готических зданий, подавлявших человека своим величием, была противопоставлена новая архитектура, которая создавала принципиально новую среду обитания, более соответствующую человеческим потребностям. В эпоху Возрождения произошло отделение скульптуры от архитектуры, появились отдельно стоящие памятники как самостоятельный элемент городского ландшафта, быстро развивалось искусство скульптурного портрета. Портретный жанр, широко распространившийся в живописи, скульптуре и графике, отвечал гуманистическому настрою ренессансной культуры.

Литература, театр, музыка. Ренессансная литература, создававшаяся первоначально на латыни, шаг за шагом уступала место собственно национальной, итальянской. К середине XVI в. итальянский язык, основой которого стал тосканский диалект, становится преобладающим. Это был первый национальный литературный язык в Европе, переход на который способствовал широкому распространению ренессансной образованности. На протяжении XVI в. в Италии возник национальный театр в современном понимании этого слова. Итальянские народные комедии стали первыми в Европе, которые писались прозой и имели реалистический характер, то есть соответствовали действительности. Увлечение музыкой в Италии всегда было более распространено, чем в любой другой стране Европы. Оно носило массовый характер и представляло неотъемлемый элемент повседневной жизни самых широких слоёв населения. Эпоха Возрождения принесла большие изменения и в эту сферу. Особую популярность получают оркестры. Создаются новые виды музыкальных инструментов. Образование «камерат». Появление первой оперы.

Новое понимание истории и рождение политической науки
Мыслители Возрождения выработали оригинальный взгляд на историю и создали.

принципиально новую периодизацию исторического процесса, в корне отличавшуюся от мифической схемы, заимствованной из Библии. Осознание того, что насту Боттичелли (1445-1510), пилa новая историческая эпоха, стало наиболее оригинальной чертой итальянского Возрождения. Противопоставляя себя Средневековью, гуманисты обращались как к своим прямым предшественникам к мастерам древнего мира, а тысячелетие между своим «новым» временем и античностью обозначили как безымянные «средние века». Так родился совершенно новый подход к периодизации истории, принятый и в настоящее время. Крупнейшим мыслителем итальянского Возрождения, который внёс неоценимый вклад в развитие как исторической, так и политической мысли, был **Никколо Макиавелли** (1469-1527). Уроженец Флоренции, он занимал ответственные посты в правительстве и исполнял важные дипломатические поручения в те годы, когда Италия превратилась в арену ожесточённого международного соперничества. Именно в эту катастрофическую для его страны эпоху флорентийский мыслитель попытался ответить на острейшие проблемы современности. Для него история представляла политический опыт прошлого, а политика — современную историю. Основными заботами для Макиавелли являлись «общее благо» народа и «государственный интерес». Именно их защита, а не частные интересы должны, по его убеждению, определять поведение правителя. «Свидетельство моей честности и верности — моя бедность», — писал Макиавелли в подтверждение своих выводов. Его политическим завещанием стали слова: «не отклоняться от добра, если это возможно, но уметь вступить на путь зла, если это необходимо». Этот призыв часто воспринимается как оправдание безнравственной политики, не брезгующей никакими средствами для достижения своих целей, для обозначения которой даже изобрели понятие «макиавеллизм».

Вопросы и задания:

1. Раскрыть понятие «Возрождение» как явление в культуре.
2. Что такое ренессансный гуманизм?
3. Периодизация культуры Возрождения.
4. Назвать характерные черты искусства итальянского Возрождения.
5. Каким образом идеи Возрождения воплотились в архитектуре и скульптуре?
6. Особенности литературы, театра, музыки итальянского Возрождения.
7. Что такое «макиавеллизм»?

Лекция 14.

Северное Возрождение (Нидерланды, Франция, Германия). Возрождение в других странах Европы (Англия, Испания)

План лекции:

1. Особенности культуры Северного Возрождения.
2. Нидерланды. XV – XVI вв.
3. Франция. XV – XVI вв.
4. Германия. XV – первая половина XVI вв.
5. Сходство и различие процессов в художественной культуре Италии и стран Северного Возрождения.
6. Возрождение в культуре Англии.
7. Возрождение в культуре Испании.

В XV в. гуманизм выходит за пределы Италии и быстро распространяется по всем западноевропейским странам. Каждая страна имела свои особенности в становлении культуры Возрождения, свои национальные достижения, своих лидеров. Сходство и различие процессов в художественной культуре Италии и стран Северного Возрождения.

Нидерланды Зарождение ренессансной культуры в Нидерландах, как и в других странах, было связано с развитием торговли и производства и ростом городов. В то же время, средневековые феодальные устои занимали пока что прочные позиции, и принятие новых культурных тенденций происходило гораздо медленнее, чем в Италии. Переход от средневекового искусства в Нидерландах протекал путем переработки и развития прогрессивных тенденций поздней готики, а не с помощью обращения к традициям византийского искусства. Связь ренессансного периода со средневековым в Нидерландах прослеживается даже в социальном положении художника: он остается прочно связан с ремесленной средой в гораздо большей степени, чем в Италии. В становлении нидерландского Возрождения очень большую роль сыграла глубокая религиозность общественного сознания. Это проявляется, прежде всего, в господстве вплоть до 16. в. христианских сюжетов, черпаемых в Ветхом и Новом Заветах, в житиях святых. Так же характерной, и, возможно, важнейшей чертой стало пристальное внимание к миру чувств человека, к его духовным переживаниям. Гуманистические тенденции нашли свое отражение в интересе к окружающей человека жизненной среде и проблемам его духовной жизни. В 16. в. в искусстве Нидерландов нашли глубокое отражение народные тенденции. Реалистические принципы, выработанные в это время, оказали большое влияние на развитие живописи Голландии и Фландрии в 17 в. Стремление к достоверному

изображению человека и окружающей его среды выражается в тщательной прорисовке облика предметов, их объема и фактуры. Эти тенденции стали основой для выделения портрета в самостоятельный жанр в 15 в. Так же широкое распространение получают изображения пейзажа в качестве фона к религиозным сюжетам, а в изображении интерьера проглядываются зачатки бытового жанра. Реалистичность нидерландской живописи стала возможной не только благодаря пристальному вниманию художников ко всем, даже едва заметным, элементам видимого мира, но и благодаря изменениям в технике живописи. В 15. в. нидерландские мастера активно осваивают масляную живопись, с которой познакомил своих современников Ян Ван Эйк, применявший ее в своем творчестве. Эта новая техника давала художникам с наибольшей полнотой отобразить великолепие окружающего мира, тонкость светотеневых переходов, глубину красок и оттенков. В 16. в нидерландском искусстве начинает появляться интерес к античности и итальянскому Возрождению. Возникает романизм, в основе которого лежит подражание мастерам итальянского Ренессанса. Благодаря этому был значительно расширен сюжетный диапазон нидерландской живописи, которая, помимо христианской тематики, теперь нередко обращалась и к мифологическим сюжетам. В работах художников чаще появляются изображения обнаженного человеческого тела, появляется интерес к сложным ракурсам, начинается освоение линейной перспективы и приемов передачи движения. Ян Госсарт стал основоположником этого течения и одним из его ярких представителей. Его произведения представляли собой сложные композиции, отдельные фигуры и лица в которых были навеяны работами Рафаэля, Микеланджело и других итальянских художников. Большой вклад в нидерландское ренессансное искусство внес Питер Брейгель Старший, творчество которого опиралось на нидерландские традиции и местный фольклор. Его работы представляли собой сложное сплетение грубоватого народного юмора, лиризма и трагизма, реалистических деталей и фантастического гротеска, интереса к подробному повествованию и стремления к широким обобщениям. В своих произведениях Брейгель изображал простой люд, крестьян, за что получил прозвище «мужицкий». Его творчество оказало большое влияние на искусство Нидерландов и развитие реалистического направления в искусстве Голландии и Фландрии 17 в. Ян ван Эйк и его старший брат Хуберт ван Эйк стали родоначальниками нидерландского Ренессанса. О Хуберте почти ничего не известно. Ян был его учеником, служил придворным живописцем в Гааге при дворе Иоанна Баварского в 1422 – 1425 гг. После работал при дворе Филиппа Доброго, герцога Бургундского, по его дипломатическим поручениям ездил в Португалию и Испанию. С 1430 г. Поселился в г. Брюгге, где вплотную занялся творческой деятельностью. Существует спорное мнение,

что творчество Ван Эйка началось с работы над миниатюрами Туринско-Миланского часослова. Произведение, ознаменовавшее начало эпохи Возрождения в Нидерландах – Гентский алтарь в соборе Св. Бавона – было завершено в 1432 г. В верхнем его ярусе изображена сцена Благовещения, в нижнем – фигуры Иоанна Крестителя и Иоанна Евангелиста. По обеим сторонам от них – портреты донатора Иосса Вейдта, гентского бюргера, и его жены. Цвета внешней стороны алтаря достаточно сдержаны, особенно в изображениях Иоаннов, внутренняя же его часть наполнена светлыми и яркими красками. Здесь в верхнем ряду изображены Бог-отец на престоле, слева и справа от него – Богородица и Иоанн Креститель, склоненные в молитве; далее по обе стороны идут музицирующие ангелы, а завершают ряд Адам и Ева. На нижнем ярусе в середине располагается сцена поклонения жертвенному агнцу, символизирующему жертву Христа за человечество, слева от которой находятся ветхозаветные праведники, а справа – апостолы. Далее идут папы и епископы, завершают ряд монахи и миряне. В будние дни, будучи закрытым, алтарь выглядит строго и сдержанно. По праздникам створки алтаря открывались, и прихожане могли лицезреть полные жизнерадостных красок сцены, выполненные в технике масляной живописи. Действие центральной композиции разворачивается на зеленом лугу, окруженном рощами, который представляет собой образ рая на земле. Другие алтарные композиции Яна ван Эйка более сдержанные, камерные, но и в них присутствует гармоничное сочетание ренессансного жизнелюбия и средневековой религиозной строгости. Одними из самых известных картин ван Эйка являются «Мадонна канцлера Ролена» (ок. 1435) и «Мадонна каноника ван дер Пале» (1436). В обеих этих картинах присутствует своеобразный мистический реализм. В первом произведении на заднем плане мы видим раскинувшийся пейзаж большого города с рекой и бескрайними полями, а в центре композиции – Николас Ролен, склонившийся в молитве перед Богоматерью. Пространство второго, наоборот, сосредоточено в рамках маленькой тесной церкви. Здесь справа от Мадонны изображен Георг ван дер Пале. В обеих композициях образы донаторов свидетельствуют о выделении портрета в самостоятельный жанр. Считается, что одним из основоположников этого жанра был Ян ван Эйк, ставший впоследствии одним из первых крупных мастеров портретной живописи Северного Ренессанса. Одним из известных портретов ван Эйка является «Тимофей», известный так же как «Мужской портрет» (1432). На нем изображен человек с ничего не выражающим, но вместе с тем неразрешимо загадочным взглядом. Этот прим характерен и для других портретных работ художника, например, «Человек в красном тюрбане» (1433), и портрет его жены Маргариты ван Эйк. (1439). Эпохальным в творчестве художника стал «Портрет четы Арнольфини» (1434), изображающий супружескую пару в момент бракосочетания.

Купец Джованни Арнольфини и его жена Джованна изображены в бытовой повседневной обстановке – у себя дома. Но картина наполнена символами и мельчайшими деталями, указывающими на исключительность момента. Например, на полу изображены две пары обуви – эта маленькая деталь отсылает нас к Ветхому Завету: «И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая» («Исход», 3:5)⁴. Художник показывает, что в данный момент святой землей для супругов является пол их комнаты, поскольку в ней совершается таинство бракосочетания. Сосредоточенность поз, выражения лиц и соединенные руки так же указывают на торжественность случая. Творчество Яна ван Эйка внесло множество новых тенденций в развитие изобразительного искусства Нидерландов и других стран Европы. Оно еще подчинено средневековой религиозности, но уже несет в себе интерес к материальной, обыденной стороне повседневности человеческой жизни, подчеркивает значимость человека в мире. Творчество Иеронима Босха (Ерун Антонисон ван Акен) был одним из крупнейших мастеров Северного Ренессанса. Его произведения полны сарказма и сатиры, они высмеивают пороки человека и общества. Например, картина «Операция от ума» (1475 – 1480). «Корабль дураков» (1495 – 1500). Триптих «Сад земных наслаждений» (1500 – 1510). В настоящий момент существует несколько гипотез, трактующих образ центральной створки. Одну из них выдвинул исследователь Э. Гомбрих: он считает, что это представление о мире до Великого потопа, когда человечество погрязло в грехах настолько, что Бог решил уничтожить его. Питер Брейгель Старший (1525/1530 – 1569).. Отличие в мироощущении и видении человека в Северном и Итальянском Возрождении. Крупнейшим представителем культуры Возрождения в **Нидерландах** был Эразм Роттердамский (1496-1536). Значение произведений этого великого гуманиста и просветителя, в том числе его знаменитой «Похвалы глупости», для воспитания свободомыслия, критического отношения к схоластике, суеверию поистине неопределимо. Сатирические произведения его получили широчайшую известность в Германии, Франции, Испании, Англии. Превосходные по форме, глубокие по содержанию, они вот уже не одно столетие находят своего читателя. **Северное Возрождение. Франция. XV – XVI вв.** Завершение столетней войны. Объединение и централизация государства. Определяющее значение королевского двора и аристократических кругов в формировании особенностей художественной культуры. Во Франции гуманистическое движение начинает распространяться только в начале XVI в. Выдающийся представитель французского гуманизма — Франсуа Рабле (1494-1553), автор сатирического романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». В центре поэтической тематики -романтические чувства, воспевание любви. Показательны в этом плане сонеты Пьера Ронсара (1524-1580),

прозванного «принцем поэтов», оказавшего очень сильное влияние на развитие поэзии в целом. Крупнейшим представителем культуры Франции XVI в. был Мишель де Монтень (1533-1592). Основное его произведение — «Опыты» — представляло собой размышления на философские, исторические, этические темы. Французское искусство поддерживало прочные связи с Италией и Нидерландами, активно перенимая от них новые тенденции. Художественная культура Франции отличается лиризмом, грациозным изяществом, а так же редкой наблюдательностью и чуткостью восприятия окружающего мира (Жан Фуке). Свой расцвет французский Ренессанс переживает в 16 в. (Жан Клуэ - младший и Франсуа Клуэ, Жан Гужон). Маньеризм, так же распространившийся в 16 в., реализуется в придворном искусстве (школа Фонтенбло).

Германия. XV – первая половина XVI вв. Реформация. Крестьянская война. Перевод «Библии» на немецкий язык. Ведущая роль живописи в немецком Возрождении. Литература. Протестантские хоралы. В Германии идеи гуманизма становятся известны в середине XV в., оказывая сильное влияние на университетские круги и прогрессивную интеллигенцию. Выдающимся представителем немецкой гуманистической литературы был Иоганн Рейхлин (1455- 1522), стремившийся показать божественное в самом человеке. Он автор знаменитого сатирического произведения «Письма темных людей», в котором выведена вереница невежественных, темных людей — магистров и бакалавров, имеющих, между прочим, ученые степени. В период Реформации выделялся талантливый поэт Ганс Сакс (1494-1576), написавший множество назидательных басен, песен, шванков и др.

Расцвета достигло изобразительное искусство. В этой области работали знаменитый живописец и гравер Альбрехт Дюрер (1471-1528) — основатель и крупнейший представитель немецкого Возрождения, «северный Леонардо да Винчи», художники Ганс Гольбейн Младший (1497-1543), Лукас Кранах Старший (1472-1553). На исходе Средневековья в Германии происходили те же процессы, что и в других странах Западной Европы. Цеха постепенно заменялись мануфактурным производством, города росли и укрепляли свои позиции, бюргерство и купечество приобретали всё более важное значение. Аналогичные процессы происходили и в культуре: самосознание человека возрастало, пробуждался интерес к реальной окружающей действительности, научные знания приобретали всё более большую значимость, а стремление к ним человека постепенно увеличивалось. Наука и искусство постепенно освобождались от господства авторитета церкви, всё большее распространение получал гуманизм. Однако готические традиции прочно укоренились в культуре Германии. Живопись 15 в. была прочно связана с церковью, и алтарные композиции преобладали в творчестве большинства художников.

Одним из главных достижений этого века стало развитие интереса художников к отражению живых человеческих чувств в религиозных произведениях. Фигуры святых стали приобретать черты людей того времени, а религиозные сцены дополнялись жанровыми подробностями. Мелкие жизненные детали, вводимые художниками в свои работы, оживляли произведения и делали их более доступными для зрителя. Одним из крупных мастеров 15 в. был Конрад Виц. Он сумел достичь в своих работах пространственной глубины, еще не зная законов перспективы. Художник широко использует светотень, с ее помощью он придает объем фигурам, предметам и самому пространству. Его пейзажи отличаются достоверностью, в них можно разглядеть реальные ландшафты Германии (например, «Хождение по водам», ок. 1435). Однако его работам не хватает композиционной целостности, часто детали картины кажутся не связанными между собой. Во второй половине 15 в. художник и гравер Марк Шонгауэр продолжил в своем творчестве ренессансные реалистические тенденции. Произведение «Мадонна в розовой беседке» (1473) считается одной из лучших его работ. Композиционное построение картины напоминает работы итальянских мастеров, но образу Богородицы не хватает гармонии и жизнелюбия, свойственных традициям итальянского Ренессанса. Шонгауэр внес большой вклад в развитие гравюры в Германии, где она пользовалась большой популярностью, в основном, в народной среде. За счет того, что гравюра заменяла дорогие миниатюры, книги становились на порядок дешевле, и это давало возможность небогатым людям покупать их. В то время крупным специалистом по части гравюры считался т. н. Мастер игральных карт, известный так же своими работами на религиозную тематику. Но самой значительной фигурой в гравюрной технике стал Шонгауэр. Среди сохранившихся его работ самые известные - «Несение креста», «Драка подмастерьев», «Рождество Христово», «Мельник с ослицей и осленком», «Поклонение волхвов». Гравюры Шонгауэра приобрели большую популярность в 15 и 16 веках как в Германии, так и в других странах Западной Европы. Расцвет эпохи Ренессанса в Германии пришелся на начало 16 в. Эта эпоха крестьянских волнений и революционного движения выдвинула ряд значительных личностей, среди которых, например, основоположник Реформации в Германии Мартин Лютер. Несмотря на то, что крестьянство и рыцарство потерпели поражение, революционное движение оказало на развитие немецкой культуры огромное влияние. Благодаря революционным идеям быстрыми темпами развивалась наука, переживали расцвет искусство и философия. Продвижение гуманизма было направлено против пережитков феодального строя с его культурными традициями. Немецкое искусство этого времени отличилось сбивчивостью понятий, противоречивостью. В нем в гораздо большей степени присутствует теологическое

начало, нежели в итальянском возрождении, где большее внимание уделялось вере в человеческий разум. Искусство выделяется в самостоятельную область культуры, становится одним из средств познания мира. Именно в этот исторический период в Германии начинает свою творческую деятельность Альбрехт Дюрер. Художественная культура Германии, как и вся немецкая культура, к середине 16 в. пришла в глубокий упадок в связи с сильными экономическими и социальными потрясениями. В Англии средоточением гуманистических идей считался Оксфордский университет, в котором читали лекции передовые ученые того времени — Гросин, Линакр, Колет. Развитие гуманистических воззрений в сфере социальной философии связано с именем Томаса Мора (1478-1535), автора «Утопии», представившего на суд читателя идеальное, по его мнению, человеческое общество. Величайшая фигура английского Возрождения — Вильям Шекспир (1564—1616), создатель всемирно известных трагедий «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», исторических пьес «Генрих IV», «Ричард III», сонетов. Возрождение в Испании носило более противоречивый характер, чем в других европейских странах: многие гуманисты здесь не выступали против католицизма и католической церкви. Широкое распространение получили рыцарские романы, а также плутовские. В этом жанре впервые выступил Фернандо де Рохас, автор известной трагикомедии «Селестина» (написана ок. 1492- 1497). Эту линию продолжил и развил великий испанский писатель Мигель де Сервантес (1547- 1616), автор бессмертного «Дон Кихота», писатель-сатирик Франсиско де Кеведо (1580 — 1645), создавший знаменитый роман «История жизни пройдохи». Основоположник испанской национальной драмы — великий Лопе де Вега (1562-1635), автор более чем 1800 литературных произведений, в том числе таких как «Собака на сене», «Учитель танцев». Значительного успеха достигла испанская живопись. Особое место в ней занимают Эль Греко (1541-1614) и Диего Веласкес (1599-1660), чье творчество оказало огромное влияние на развитие живописи в европейских странах. XVI—первая половина XVII вв. отмечены расцветом испанской культуры. В области литературы большое распространение получили рыцарские и плутовские романы. Наиболее яркий представитель этого жанра — Мигель де Сервантес (роман «Дон Кихот»), Основоположником испанской национальной драмы был Лопе де Вега («Собака на сене», «Учитель танцев» и др.).

Вопросы и задания:

1. Охарактеризовать особенности культуры Северного Возрождения. Сходство и различие процессов в художественной культуре Италии и странах Северного Возрождения.
2. Объяснить значение термина «Северное Возрождение».

3. Охарактеризовать особенности культуры Нидерландов. XV – XVI вв.
4. Охарактеризовать особенности культуры Франции. XV – XVI вв.
5. Охарактеризовать особенности культуры Германии. XV – первой половины XVI вв.
6. Назвать особенности культуры Возрождение в Англии.
7. Особенности культуры Возрождение в Испании.

Лекция к Разделу 6. Искусство Нового времени.

Лекция 15.

Искусство Нового времени.

План лекции:

1. Общая характеристика художественных стилей и направлений в искусстве России и Европы XVII в.
2. Стил ь барокко.
3. Стил ь классицизм.
4. Внестил ьное направление.
5. Особенности культуры Просвещения.
6. Просветительский реализм, классицизм, сентиментализм.

Общая характеристика художественных стилей и направлений в искусстве России и Европы XVII в. Историко-художественные фазы и основные направления эпохи: маньеризм, барокко, классицизм, реализм.

Искусство барокко. Сложность, противоречивость эпохи. Антиномизм картины мира барокко, разрушающий античный антропоцентризм. Драматизм мироощущения человека эпохи, представление о бесконечности пространства и времени, о «малости» и «величии» человека перед лицом мироздания. Стремление к синтезу искусств. Барокко в искусстве Италии. Барокко в живописи Фландрии. Философская основа классицизма – рационализм. Убежденность в существовании разумного порядка, доступного человеческому познанию и подчиняющегося естественным законам мира. Сложение стиля « классицизм». Его выражение в изобразительном искусстве, литературе, театре, балете, музыке, декоративно – прикладном искусстве.

Классицизм в художественной культуре Франции XVII в. Философская основа классицизма – рационализм. Убежденность в существовании разумного порядка,

доступного человеческому познанию и подчиняющегося естественным законам мира. Сложение стиля «классицизм». Его выражение в изобразительном искусстве, литературе, театре, балете, музыке, декоративно – прикладном искусстве.

Живопись Голландии. Интерес к сложному внутреннему миру человека. Живопись и литература Испании. Внестилевое художественное направление в искусстве Европы XVII в. Психологизм в произведениях Караваджо, Рембрандта, Веласкеса. Живопись и литература Испании.

Общая характеристика художественных стилей и направлений в искусстве России и Европы XVIII в. Эпоха Просвещения. Англия. Характерная для художественной культуры Европы открытая борьба с изжившими себя феодальными формами в общественной жизни и культуре. Художественная культура Англии. Живопись. Франция. Германия. Россия. Искусство эпохи Просвещения. Роль искусства в осуществлении просветительской политики: градостроительство, «всенародные торжествования». Развитие живописи и скульптуры. Художественные направления эпохи: классицизм, барокко, просветительский реализм, сентиментализм. Монументальный синтез в архитектуре. Сложность, противоречивость эпохи. Антиномизм картины мира барокко, разрушающий античный антропоцентризм. Драматизм мироощущения человека эпохи, представление о бесконечности пространства и времени, о «малости» и «величии» человека перед лицом мироздания. Стремление к синтезу искусств. Барокко в искусстве Италии. Барокко в живописи Фландрии.

Общая характеристика художественных стилей и направлений в художественной культуре Европы и России XVIII в. Эпоха Просвещения. Стили барокко, рококо, классицизм. Сентиментализм, предромантизм в культуре второй половины XVIII в.

Эпоха Просвещения в Англии. Характерная для художественной культуры Европы открытая борьба с изжившими себя феодальными формами в общественной жизни и культуре. Художественная культура Англии. Литература. Живопись.

Эпоха Просвещения. Франция. Доминирующая роль театра в системе искусств Просвещения и его жанровый спектр (героическая трагедия, мещанская драма и «слезная комедия», водевиль, героико – мифологическая опера, опера буфф, балет и др.). Отражение просветительской «картины мира» в разных видах искусства: гражданская архитектура и градостроительные идеи, главенство портрета в живописи и скульптуре, дидактическая направленность литературы и театра. Новые формы музыкальной жизни (концертные залы), развитие симфонических жанров. Основные направления в искусстве Просвещения: классицизм, просветительский реализм, сентиментализм. Поиск «совершенного» человека.

Эпоха Просвещения. Художественная культура Германии. Движение «Бури и натиска».

Культура России XVIII в. Предпросвещение. Петровские реформы, их социально – историческая необходимость. Мировоззренческая платформа русского Просвещения: антидеспотическая, антикрепостническая направленность. Роль искусства в осуществлении просветительской политики. Градостроительство, «всенародные торжествования», театр и музыка, развитие живописи, скульптуры, переводческая деятельность. Иностранные мастера и формирование национальной художественной школы. Академия наук и деятельность М.В. Ломоносова.

О значении сдвигов, происшедших в русской культуре, говорит тот факт, что впервые в XVIII веке светская, нецерковная музыка выходит из области устной традиции и приобретает значение высокого профессионального искусства.

Интенсивный рост русской культуры в XVIII веке в огромной мере был обусловлен крупными преобразованиями во всех областях жизни русского общества, осуществленными в эпоху Петра I.

Петровские преобразования в корне изменили весь строй культурной и общественной жизни России. Рушатся старые "домостроевские" обычаи средневекового церковно-схоластического мировоззрения.

Политические и культурные достижения петровской эпохи содействовали укреплению в народе чувства национальной гордости, сознания величия и мощи Русского государства.

В общем пути исторического развития русского искусства XVIII века выделяются три основных периода:

- первая четверть века, связанная с реформами Петра;
- эпоха 30-60-х годов, ознаменовавшаяся дальнейшим ростом национальной культуры, крупными достижениями в области науки, литературы, искусства и вместе с тем усилением сословного гнета;
- последняя треть столетия (начиная с середины 60-х годов), отмеченная большими общественными сдвигами, обострением социальных противоречий, заметной демократизацией русской культуры и ростом русского просветительства.

Классицизм. Русская культура второй половины XVIII в. отражает черты поднимающейся нации. Возрастает общественная роль художественной литературы, которая постепенно теряет прежний анонимный и рукописный характер. Передовые писатели выступают активными борцами за идеи просветительства; возникают первые литературные журналы.

Главное содержание культурного процесса середины XVIII в. — становление русского классицизма, идейной основой которого была борьба за мощную национальную государственность под эгидой самодержавной власти, утверждение в художественных образах могущества абсолютной монархии.

Хотя русские писатели и художники обращались к опыту опередившего их в развитии западноевропейского классицизма, они стремились придать этому течению черты национального своеобразия. Хорошо об этом сказал Ломоносов: «Чтобы ничего неугодного не ввести, а хорошего не оставить, надобно смотреть, кому и в чем лучше последовать».

В отличие от западноевропейского классицизма, в русском классицизме, полном пафоса гражданственности, были сильны просветительские тенденции и резкая обличительная сатирическая струя.

В литературе русский классицизм представлен произведениями А. Д. Кантемира, В. К. Тредьяковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова. А. Д. Кантемир явился родоначальником русского классицизма, основоположником наиболее жизненного в нем реально-сатирического направления — таковы известные его сатиры. В. К. Тредьяковский своими теоретическими трудами способствовал утверждению классицизма, однако в его поэтических произведениях новое идейное содержание не нашло соответствующей художественной формы. Это было достигнуто в жанре торжественной и философской оды М. В. Ломоносовым, для которого и эта форма и обращение к монарху были поводом для пропаганды идеи общенародного культурного прогресса.

По-иному традиции русского классицизма проявились в сочинениях А. П. Сумарокова и его школы (М. М. Херасков, В. И. Майков, Я. Б. Княжнин и др.), которая защищала идею неразрывности интересов дворянства и монархии. Сумароков положил начало драматургической системе классицизма. В трагедиях он под влиянием действительности того времени, часто обращается к теме восстания против царизма, например в политической трагедии «Дмитрий Самозванец». В своем творчестве Сумароков преследовал общественно-воспитательные цели, выступая с проповедью высоких гражданских чувств и благородных поступков; «свойство комедии - издевкой править нрав», - писал А. П. Сумароков.

С 70-х годов XVIII в. русский классицизм в литературе переживает кризис; обострение социальных противоречий и классовой борьбы приводит к проникновению в литературу новых тем и настроений. Так, республиканские мотивы появились в трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский». Но в то же время гражданская тематика оттесняется

любовной лирикой. Из ведущего литературного направления классицизм становится литературой узких реакционно-крепостнических кругов.

Классицизм завоевывает господствующее положение в архитектуре и изобразительном искусстве. Он определил облик Петербурга, где строили В. И. Баженов, А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, а также иностранные архитекторы — Г. Камерон, Д. Кваренги и др. Русские архитекторы успешно решали важнейшие задачи градостроительства; их постройки отличаются ясностью и логичностью замысла: строгость и лаконизм сочетались в их творчестве со стремлением к монументальным торжественным образам. Особо следует отметить старое здание Библиотеки имени В. И. Ленина (б. дом П. Е. Пашкова) в Москве — высшее достижение творчества Баженова, блестящий образец классицизма, совершенный по архитектурному образу и изобретательности в убранстве. Патриотической гордостью, идеями триумфа и мощи России проникнуты ансамбли и общественные здания, созданные русскими архитекторами второй половины XVIII в., например здание Сената в Московском Кремле (М. Ф. Казаков), Таврический дворец в Петербурге (И. Е. Старев). Величественная простота и оригинальность композиции совмещаются в них с компактностью объемов, светлой окраской, богатством отделки фасада здания и ограды.

Характерной чертой русского классицизма в скульптуре была теплота, человечность. Достаточно взглянуть на надгробие Н. М. Голицыной в Донском монастыре работы Ф. Г. Гордеева, чтобы почувствовать возвышенную печаль и мудрую сдержанность тихой скорби, выраженные с величайшей искренностью. Русские мастера создали образцы монументальной скульптуры, отличающиеся величественным характером, гуманизмом образов, лаконичностью и обобщенностью. Один из самых замечательных памятников этой эпохи — памятник Петру I работы Э.-М. Фальконе. Он был иностранцем, но созданный им монумент должен рассматриваться в рамках русской культуры, предопределившей оценку Петра I и трактовку его скульптурного образа. Фигура Петра, простершего вперед руку, ритмически связана с конем, а все изваяние — с мощным постаментом, каменной скалой весом в 80 тыс. пудов. Глубина мысли, героическое истолкование образа, патетичность художественного замысла делают «Медного всадника» поэзией истории, символом великого исторического призвания России.

Классицизм нашел отражение и в исторической живописи. Обращают на себя внимание полотна А. П. Лосенко «Владимир и Рогнеда» и «Прощание Гектора с Андромахой», картина Г. И. Угрюмова «Испытание силы Яна Усмаря». Однако в живописи сказалась

больше ограниченность классицизма — отвлеченный идеальный характер образов, условность колорита, подражание позам и жестам античных образцов.

Русский театральный классицизм, сложившийся к середине XVIII в., был заложен драматургией Ломоносова и Сумарокова, утвердивших национально-патриотическую тематику и просветительское направление в театре. Распространение классицизма в театральном искусстве связано с возникновением в Петербурге в 1756 г. государственного публичного профессионального театра во главе с русским актером Ф. Г. Волковым. Крупнейшими актерами русского театрального классицизма были также И. А. Дмитревский, П. А. Плавильщиков, Т. М. Троепольская. Их игра отличалась тонким мастерством в раскрытии страстей и мыслей, выразительностью декламации. Мастер большого сценического темперамента, Ф. Г. Волков оставил по себе память вдохновенного художника в героических образах свободолюбивых персонажей трагедии Сумарокова, не сходивших со сцены в то время.

Сентиментализм. Классицизм не был единственным течением дворянской культуры в век Просвещения. На смену ему пришел сентиментализм. Он принес с собой внимание к чувствам и интересам простого человека, преимущественно из «среднего» класса. Трагедию заменили «слезная мещанская драма» и комическая опера. Возвышенный язык трагедийных героев перестает волновать слушателей, с восторгом встречающих «смешение в действиях забавы с горестью» и обливающихся слезами над чувствительными повестями. Создатель жанра сентиментальной повести и сентиментального путешествия в русской литературе, Н. М. Карамзин стремился передать тонкие и глубокие переживания простых людей. Однако в своих произведениях он в консервативном духе рисовал идиллические отношения между помещиками и крестьянами. Н. М. Карамзин боялся выступления крестьян, призрака французской буржуазной революции XVIII в. и потому примирялся с крепостнической действительностью. Влияние сентиментализма отразилось и в архитектуре, особенно парковой, с различными «гротами уединения», таинственными, скрытыми в полумраке беседками, в стилизации «дикой» природы. Одна из работ агронома и дворянского меуариста А. Т. Болотова так и называется: «Некоторые общие примечания о садах нежно-меланхолических». Большинство усадеб XVIII в. было создано при участии или по проектам крепостных архитекторов и садоводов.

В живописи сентиментализм сказался в «чувствительных» сюжетах, в приторно-слащавой трактовке крестьянских образов, в пасторальной обрисовке природы. В картине М. М. Иванова «Доение коровы» все внимание художника сосредоточено не на крестьянах (его

образы на них и не похожи!), а на кротких овечках, на идиллической картине мирной сельской жизни. Глядя на это полотно, нельзя подумать, что оно написано в 1772 г.— в преддверии Крестьянской войны. Сильны сентиментальные темы и в творчестве пейзажиста С. Ф. Щедрина, писавшего традиционные «ландшафты со скотиною», крестьянскими избами фантастической архитектуры и идиллическими «сельскими увеселениями» пастухов и пастушек. Одним из видных сентименталистов в портретной живописи был В. Л. Боровиковский. Созданные им женские образы (например, портрет М. И. Лопухиной) полны нежных элегических чувств и идиллических настроений.

Сентиментализм в русской культуре возник в период формирования новых, буржуазных отношений в недрах феодально-крепостнического строя, и его борьба с классицизмом была отражением глубоких социально-экономических процессов. Поэтому при всей политической ограниченности сентиментализма он был течением прогрессивным для своего времени.

Еще в недрах XVII века, в петровские времена, происходил процесс «обмирщения» русской культуры. В становлении и развитии светской культуры общеевропейского типа невозможно было полагаться на старые художественные кадры, для которых новые задачи оказались не по плечу. Приглашаемые на русскую службу иностранные мастера не только помогали создавать новое искусство, но и были учителями русских людей. Другим не менее важным путем получения профессиональной подготовки была посылка русских мастеров на учебу в Западную Европу. Так многие русские мастера получили высокую подготовку во Франции, Голландии, Италии, Англии, Германии.

Восемнадцатый век в области культуры и быта России — век глубоких социальных контрастов, подъема просвещения и науки. XVIII век был знаменателен для России заметными переменами и значительными достижениями в области искусства. Изменились его жанровая структура, содержание, характер, средства художественного выражения. И в архитектуре, и в скульптуре, и в живописи, и в графике русское искусство выходило на общеевропейские пути развития. Русское искусство, продолжающее в XVIII веке развиваться на новых европейских началах, по-прежнему оставалось национальным явлением со своим специфическим лицом.

Вопросы и задания:

1. Дать общую характеристику художественных стилей и направлений в искусстве России и Европы XVII в.
2. Назвать характерные черты стиля «барокко».

3. Назвать характерные черты стиля «классицизм».
4. Рассказать о художниках, творчество которых относят к внестилевому направлению.
5. В чём особенности культуры Просвещения?
6. Охарактеризовать такие явления в искусстве, как «просветительский реализм, классицизм, сентиментализм».

Лекция 16.

Искусство Нового времени. Продолжение.

План лекции:

1. Искусство Европы и России первой половины XIX в. Общая характеристика.
2. Искусство эпохи романтизма. Многообразие стилистики романтизма.
3. Критический реализм в культуре Европы и России в первой половине XIX в.
4. Художественная культура России и Европы второй половины XIX в. Общая характеристика.
5. Многообразие видов реализма в русском и европейском искусстве. Критический реализм - историческая форма реалистического типа творчества.
6. Художественная культура России 1860-х - 1870-х гг.
7. Художественная культура России 1880-х – 1890-х гг.
8. Культура Европы конца XIX – начала XX вв. Общая характеристика.
9. Культура России конца XIX – начала XX вв. Общая характеристика. «Серебряный век» русской культуры.

Искусство Европы и России первой половины XIX в. Общая характеристика. Искусство эпохи романтизма. Национальные варианты (Англия, Франция, Германия). Многообразие стилистики романтизма: «неистовый», «мечтательный», «изобразительный», «символический», «живописный» язык поэзии и прозы, музыки и живописи. Художественные альтернативы романтизма – классицизм и реализм: преодоление нормативности классицизма, с одной стороны, перерастание романтической образности в реалистическую - с другой.

Художественная культура Европы первой половины XIX в. Романтизм. Новое понимание культуры у романтиков. Романтическое понимание природы как «космического организма» и культуры как единого всемирного процесса в противовес просветительскому механизму поступательного движения природы и общества. Романтический историзм и утопия. Культурное наследие как личностное переживание. Творчество по аналогии с силами природы: гений – демиург, творящий подобно природе. Созидательная сила воображения и фантазии.

Романтизм в художественной культуре Германии, Австрии. Обращение к фольклору, сказке. Сказки Э.Т.А. Гофмана, братьев. Гримм. Ф. Шуберт. «Шубертиады». Р. Шуман. Л. ван Бетховен. К.Д. Фридрих. О. Рунге. Стил «бидермейер».

Романтизм в культуре Франции. В. Гюго, Ж. Санд, А. Дюма, А. де Мюссе, Т. Жерико, Э. Делакруа.

Романтизм в культуре Англии. Романтизм в архитектуре. Романтизм в литературе (Байрон, Шелли, поэты «озерной школы»). Романтизм в живописи (Констебл, Тернер, прерафаэлиты).

Романтизм в культуре России. Художественная культура России первой половины и середины XIX века. Два этапа русского романтизма: «героический» (декабристский) и «трагический» (годы николаевской реакции 1820-х – 1840-х гг.).

Романтизм в культуре ряда стран. Польша. Норвегия. Америка.

Критический реализм в культуре Европы и России в первой половине XIX в. Художественная культура России и Европы второй половины XIX в. Ведущий метод – критический реализм. Многообразие видов реализма в русском и европейском искусстве. Критический реализм - историческая форма реалистического типа творчества.

Россия. Искусство эпохи романтизма. Основные художественные направления, особенности их проявления в различных видах искусства. Классицизм в архитектуре и скульптуре (ансамбли городов и усадебное строительство). Романтизм в поэзии (драматическая поэма, баллада, лирика) и в живописи (портрет, историческая картина, пейзаж). Реалистические тенденции в прозаических жанрах литературы, драматургии, жанровой и портретной живописи. Два этапа романтизма: «героический» (декабристский) и «трагический» (годы реакции второй половины 1820-х – 1840-х годов).

Критический реализм в искусстве Европы и России первой половины XIX века. Синхронные критическому реализму формы реалистического типа творчества; классицизирующий, романтический, аналитический «реализмы».

Искусство Европы и России второй половины XIX века. Эклектика в искусстве Европы и России. Эклектика и стилизаторство в прикладном искусстве: «умный выбор» в

смешении стилей; разобщенность функций и декора; определяющая роль буржуазного заказчика. Наступление производства и снижение художественного качества вещей. Новые материалы (железо, железобетон). Устремленность к новому стилю. Зарождение дизайна. Критический реализм – историческая форма реалистического типа творчества. Синхронные критическому реализму формы реалистического типа творчества; классицизирующий, романтический, аналитический «реализмы». Импрессионизм, постимпрессионизм, натурализм в искусстве Франции. Стил модерн. Натурализм. Декаданс. Символизм в искусстве. Массовая культура. Стил модерн.

Искусство России 1860-х - 1870-х гг. Культура России 1880-х – 1890-х гг. Взаимодействие и борьба направлений, течений, стилей в русском искусстве. Критический реализм, в оппозиции к нему – академизм. На рубеже веков – символизм, модерн, движение «мирискусников», декадентские течения в поэзии. Реализм в творчестве Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. Е. Репина, В. А. Серова. Нерусский стиль. В. М. Васнецов, В. Д. Polenov, деятельность мамонтовского кружка в Абрамцеве. Символизм и романтизм в творчестве М. А. Врубеля. Ведущая роль литературы и ее влияние на театр, живопись, музыку. Искусство России 1880-х - 1890-х гг. Искусство Европы конца XIX - начала XX вв.

Искусство России конца XIX - начала XX вв. «Серебряный век». Товарищество Передвижных Художественных Выставок («Передвижники») - одна из основных организаций художников России. Последняя выставка этого объединения состоялась в 1923 г. Крупнейшие мастера начала XX века - Репин И.Е. («Торжественное заседание Государственного совета 9 мая 1901 года» (1901-1903). Врубель М. А. (1856 – 1910) - родоначальник живописного символизма и модерна в русской живописи («Демон сидящий», 1890; «Демон поверженный», 1902; «Пан», 1899; «Царевна-Лебедь», 1900; работал как скульптор («Египтянка», 1900); мастер декоративно-прикладного искусства (декорации к спектаклям на домашней сцене и в Мамонтовской частной опере, эскизы костюмов и т.д.); портреты: «Портрет С. И. Мамонтова», 1897; «Портрет жены» (Н. И. Забелы-Врубель), 1898. Серов В. А. (1865 – 1911) - центральная фигура русского изобразительного искусства конца XIX - начала XX века. Универсальность дарования. Портрет в его творчестве. «Девушка, освещенная солнцем», 1887; «Девочка с персиками», 1888; «Портрет М. А. Морозова», 1902; «Портрет М. Горького», 1905; «Портрет М. Н. Ермоловой», 1905; «Портрет княгини О. Орловой», 1911). Пейзажи.

Обращение к античным сюжетам («Похищение Европы», 1910). Особая роль в русской художественной культуре московского художественного кружка С. И. Мамонтова (в Абрамцево – подмосковном имении С. И. Мамонтова).

Кружок возник в 1872 г., существовал до 90-х гг. XIX в. Здесь работали В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. Д. и Е. Д. Поленовы, В. А. Серов, К. А. Коровин, М. В. Нестеров и др. Были созданы мастерские резьбы по дереву и майолике. Уважение и интерес к народному художественному творчеству.

Объединение художников «Мир искусства» вокруг редакции одноимённого журнала (с 1898 г.). Лидер - начинающий художник и критик А. Н. Бенуа. Стремились возродить интерес к искусству прошлого, особенно XVIII - нач. XIX веков, использовали журнал и выставки для ознакомления художников и публики с новейшими направлениями европейского и русского искусства. Создатели высокохудожественной книжной графики, эстампа, театральных декораций. В состав «Мир искусства» входили А. К. Сомов («Осмеянный поцелуй», 1908), Л. С. Бакст (эскизы костюмов к балету «Жар-птица» И. Ф. Стравинского, «Шехерезада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова, «Послеполуденный отдых фавна» на музыку К. Дебюсси, «Дафнис и Хлоя» на музыку М. Равеля 1910-е гг.); Е. Е. Лансере («Петербург начала XVIII века», 1908); А. Н. Бенуа («Прогулка короля», 1906); Н. К. Рерих («Заморские гости», 1902); И. Я. Билибин (иллюстрации к «Сказке о царе Салтане», 1910); А. П. Рябушкин («Едут», 1901) – формально не входили в объединение, но участвовали в выставках.

Б. М. Кустодиев («Купчиха», 1915), К. С. Петров-Водкин («Полдень», 1917), З. Е. Серебрякова («Купальщица», 1911) и др. Символизм в живописи в творчестве В. Э. Борисова-Мусатова («Водоем», 1902). Повлиял на творчество живописцев объединения «Голубая роза», возникшего в 1907 году. Изысканность цвета и настроения, любование красотой мира, мир мечты, нежная лиричность, эмоциональность, символизм. «Душой» «Голубой розы» был П. В. Кузнецов (1878-1968): «Мираж в степи», 1912; М. С. Сарьян («Финиковая пальма», 1911); Н. Н. Сапунов вместе с С. Ю. Судейкиным - первый в России оформитель символических драм М. Метерлинка (в Театре-студии на Поварской, 1905). Отсюда идет сотрудничество Сапунова со Вс. Э. Мейерхольдом (в постановке «Балаганчика» А. Блока, 1906). Художники, разрабатывавшие в творчестве метод импрессионизма — И. Э. Грабарь («Голубая скатерть», 1907), К. А. Коровин («Париж. Бульвар Капуцинов», 1906). Одно из крупнейших объединений начала XX века - «Союз русских художников», учреждённый в 1903 году. До 1910 года членами Союза являлись все крупные мастера временно прекратившего выставочную деятельность «Мир искусства». И все же лицо объединения определяли главным образом живописцы московской школы, противопоставлявшие себя графическому стилю петербуржцев. И. Э. Грабарь («Февральская глазурь», 1904), Ф. А. Малявин («Вихрь», 1906); К. Ф. Юон («Мартовское солнце», 1915) и др.

На рубеже 1910 - 1911 гг. появляется группировка «Бубновый валет». С самого начала ими отвергался тонкий стилизм «Голубой розы», утонченный психологизм живописи этого объединения. Утверждение предмета и предметности в противовес пространственности - исходный принцип их творчества в 1910-е гг. В связи с этим натюрморт – живопись предметов – выдвигается у них на первый план. П. П. Кончаловский («Агава», 1916), И. И. Машков («Натюрморт. Фрукты на блюде. (Синие сливы)», 1910), Р. Р. Фальк («Крым. Пирамидальный тополь», 1915), А. В. Лентулов («Василий Блаженный», 1913). В 1911 году М. Ф. Ларионов порывает с «Бубновым валетом» и организует новые выставки под вызывающими названиями: «Ослиный хвост», «Мишень». В творчестве Ларионова нашла свое наиболее последовательное выражение направленность в искусстве «Бубнового валета» - архаическая, примитивистская.

Культура Европы конца XIX – начала XX вв. Многообразие художественных направлений. Модернизм. Культура массовая и элитарная. Начало творческого пути П. Пикассо. Творчество К. Кольвиц. Сосуществование и противостояние в художественной культуре начала XX века реализма и модернизма. Их взаимовлияние в творчестве крупных мастеров.

Культура России конца XIX - начала XX вв. «Серебряный век». Расцвет художественной культуры. Высокий художественный уровень практически во всех видах искусства. Многообразие художественных группировок. Влияние русского искусства на европейское.

1. Охарактеризовать искусство Европы и России первой половины XIX в.
2. В чём выражается многообразие стилистики романтизма?
3. Что такое «критический реализм»? Привести примеры критического реализма в художественной культуре Европы и России в первой половине XIX в.
4. Охарактеризовать художественную культуру России и Европы второй половины XIX
5. В чём выразилось многообразие видов реализма в русском и европейском искусстве?
6. Назвать характерные особенности художественной культуры России 1860-х - 1870-х гг.
7. Назвать характерные особенности художественной культуры России 1880-х – 1890-х гг.
8. Охарактеризовать художественную культуру Европы конца XIX – начала XX вв.
9. Охарактеризовать художественную культуру России конца XIX – начала XX вв.

Лекции к Разделу 7. Искусство Новейшего времени.

Лекция 17.

Искусство Новейшего времени.

План лекции:

1. Особенности художественной культуры Новейшего времени.
2. Культура России первых лет революции. Культура русского зарубежья (с 1920 г.).
3. Зарубежная культура 1920-х – 1930-х гг.
4. Культура России 1920-х – 1930-х гг.
5. Советская культура периода Великой Отечественной войны.
6. Зарубежная культура первой половины XX века.

Культура России первых лет революции. Ленинский план монументальной пропаганды.

Культура русского зарубежья (с 1920 г.). Литературные объединения. Журнал «Современные записки». «Дни русской культуры» с 1925 года. Основные центры в ближнем и дальнем зарубежье

Зарубежная культура 1920-х – 1930-х гг. Взаимовлияние модернистских и реалистических направлений в художественной культуре, в творчестве крупных мастеров.

Культура России 1920-х – 1930-х гг. Культура России 1930-х - до начала Великой Отечественной войны. Формирование советской литературы как многонациональной. Идейное размежевание творческой интеллигенции в 1920 – 1930 гг. Поэты А. Блок, А. Ахматова, С. Есенин, О. Мандельштам, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак. Творчество М. Шолохова, А. Платонова, М. Зощенко, М. Булгакова, И. Бабеля. Изобразительное искусство. Творчество К.С. Петрова – Водкина, П.Д. Корина. Скульптор В.И. Мухина. Творчество С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича. Классик советской песни И.О. Дунаевский. Киноискусство. Фильмы С. Эйзенштейна, А. Пудовкина, М. Ромма, А. Довженко, Д. Вертова . Искусство России 1920-х - 1930-х гг. Изобразительное искусство. С начала 1930-х гг. стали проводиться всесоюзные выставки изобразительного искусства, обычно посвящённые юбилейным датам. Появляется официальная парадная живопись. Например, «Сталин и Ворошилов в Кремле», А. Герасимов (1938); «Колхозный праздник» С. Герасимов (1937). Тема революции: Б. Иогансон «Допрос коммунистов» (1933), «На старом уральском заводе» (1933), С. Герасимов «Клятва сибирских партизан» (1933). Тема крестьянства в творчестве А. Пластова «Колхозный праздник» (1937), «Колхозное стадо» (1938). Современность в картинах А. Дейнеки «Мать» (1932), «Будущие лётчики» (1938); Ю. Пименов «Новая

Москва» (1937). Пейзаж. Творчество Г. Нисского. Интерес к индустриальной теме. «Осень» (1932) «На путях» (1933). Н. Крымов «Утро в ЦПК и О им. Горького в Москве» (1937). Высокое развитие портретного искусства. П. Кончаловский «Портрет В. Софроницкого за роялем» (1932), С. Прокофьева (1934), Вс. Мейерхольда (1937); М. Нестеров «Портрет хирурга Юдина» (1935), «Портрет скульптора В. И. Мухиной» (1940); П. Корин (1892 - 1971) «Портрет М. Горького» (1933), «Портрет художника М. В. Нестерова» (1939), «Портрет писателя А. Толстого» (1940); А. Самохвалов «Девушка в футболке» (1932). Утверждение жёстких канонов художественного творчества, авторитарный стиль руководства создали благоприятную среду для конъюнктуры и ремесленничества в литературе и искусстве. Неоконченной осталась картина П. Д. Корина «Русь уходящая», о величии замысла которой можно судить по эскизам.

Скульптура советского периода. Центральными в скульптуре 20-30-х гг. становятся тема революции («Октябрь» А. Т. Матвеева), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой скульптуре большое место занимают портрет («Лениниана» Н. А. Андреева; работы А. С. Голубкиной, С. Д. Лебедевой, В. Н. Домогацкого и др.), а также изображение человека-борца («Булыжник - оружие пролетариата» И. Д. Шадра), воина («Часовой» Л. В. Шервуда), рабочего («Металлург» Г. И. Мотовилова). Развивается анималистическая скульптура (И. С. Ефимов, В. А. Ватагин), заметно обновляется скульптура малых форм (В. В. Кузнецов, Н. Я. Данько и др.).

Советская культура периода Великой Отечественной войны. Светская литература и искусство в борьбе с фашизмом. Творчество К. Симонова, Мусы Джалиля, публицистика И. Эренбурга, А. Толстого. Живопись. Творчество А. Дейнеки, С. Герасимова, А. Пластова. Героико-патриотическая тема в творчестве Д.Д. Кабалевского, песни военного времени А.В. Александрова, В. Лебедева – Кумача. Военная хроника Р. Кармена.

В годы Великой Отечественной войны 1941-1945 на первый план выступает тема Родины, патриотизма, коммунизма, выдающихся личностей эпохи, воплотившаяся в портретах героев (скульпторы - В. И. Мухина, С. Д. Лебедева, Н. В. Томский), в напряженно-драматичных жанровых фигурах и группах (В. В. Лишев, Е. Ф. Белашова и др.). В годы войны - самый оперативный жанр - плакат. Через несколько часов после объявления войны появился плакат Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага»; И. Тоидзе «Родина - мать зовёт!». Возродилась традиция «окон РОСТА». Большой вклад в их деятельность Кукрыниксов (художники Куприянов М.В., Крылов П.Н., Соколов Н.А.). «Превращение «фрицев» (1941), «Потеряла я колечко» (1944); Д.А. Шмаринов, серия «Не забудем, не простим!» (1942). В живописи - А. Дейнека «Оборона Севастополя» (1942), С. Герасимов «Мать партизана» (1943), А. Пластов «Фашист пролетел» (1942), К. Юон

«Парад на Красной площади 7 ноября 1941» (1942), П. Корин «Александр Невский» (центральная часть триптиха, 1942), А. Бубнов «Утро на Куликовом поле» (1943-1947). В скульптуре - В.И. Мухина, «Портрет полковника Б. А. Юсупова» (1942), «Партизанка» (1942) и др. Е. В. Вучетич «Советскому воину - освободителю» в Трептов-парке. Закончен в 1946 г. «Воин - освободитель» (1946-1949). В скульптуре - В. И. Мухина, «Портрет полковника Б. А. Юсупова» (1942).

Трагические события и героические свершения военных лет нашли особенно яркое отражение в скульптуре мемориальных сооружений 40-70-х гг. (Е. В. Вучетич, Ю. Микенас, Г. Йокубонис и др.). В 40-70-х гг. скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и комплексов, используется при создании градостроительных композиций, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками (М. К. Аникушин, В. З. Бородай, Л. Е. Кербель, А. П. Кибальников, Н. Никогосян, В. Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-парковой скульптуре, статуям на автострадах и подъездных путях к городу, скульптурному оформлению жилых кварталов и т. п. Для скульптуры малых форм, проникающей в быт, примечательно стремление эстетически индивидуализировать современный интерьер. Отечественная скульптура рубежа XIX – XX веков. Сила и значение изобразительных искусств состоят отнюдь не только в том, что они зримо изображают жизнь. Зримость и непосредственность изображения присущи и некоторым другим видам искусства, как, например, кинематографии, которую, однако, мы не относим к искусствам изобразительным. Важнейшая особенность изобразительного искусства состоит в свойственной ему удивительной способности передавать все многообразие и сложность жизни, всю ее динамичность через изображение одного события или момента.

Зарубежная культура первой половины XX века. Полистильность искусства XX века. Существование различных художественных направлений, течений, методов. Модернизм, его ключевые принципы и разновидности. Особенности развития реалистического искусства в буржуазном и социалистическом обществе XX века.

Архитектура. В начале XX в. - стиль модерн. Он же - Либерти (в Италии), Сецессион (в Австрии), Югендстиль (Германия), Ар Нуво (Франция). Выявление функционально-конструктивной роли здания, использование пластических возможностей железобетона, металла, применение стекла, майолики. А. Гауди, собор Саграда Фамилия (Святого Семейства) в Барселоне, 1883-1926.

Самое значительное направление в архитектуре 1920-х гг. - функционализм. Он имеет интернациональный характер, представлен целыми архитектурными школами - немецкий

Баухауз, голландский Де Стийль, советский конструктивизм. Сложился в Баухаузе («Строительный дом») - идеологическом, производственном центре не только Германии, но и всей Западной Европы. Идеолог - Вальтер Гропиус. Пример - здание Баухауза в Дессау (1925-26) В. Гропиус. «Баухауз» был создан в 1919 г. в Веймаре. Это - первое учебное заведение, которое готовило художников для работы в промышленности. Школа стала методической базой в области дизайна. Эстетика геометрических пропорций и форм, чистые основные цвета (красный, жёлтый, синий, белый, чёрный). Среди профессоров - архитекторы Мис ван дер Роэ, впоследствии известный своими небоскрёбами в Америке, Г. Майер, художники - В. Кандинский, П. Клее, П. Мондриан. Один из крупнейших мастеров функционализма - Ле Корбюзье (Шарль Эдуард Жаннере), 1887 - 1965. Пять принципов Корбюзье: дом на столбах, сад на крыше, свободная планировка интерьера, горизонтально-протяжённые окна, свободная композиция фасада. Дом Центросоюза в Москве, 1928-35 (ул. Кирова, ныне ул. Мясницкая). Это здание - заметное событие в развитии мировой архитектуры: в этом проекте был использован новаторский подход к решению внутренних пространств фасадов, построенных на контрасте остеклённых поверхностей и глухих стен, облицованных туфом. Стремился создать стройную теорию современного градостроительства, «интернационального стиля». Интернациональный стиль в архитектуре XX в. представляет собой направление, восходящее к строгому рационализму Л. Мис ван дер Роэ (1886-1969, с 1938 г. работал в США). Геометричные, из металла, стекла и бетона структуры интернационального стиля отличаются элегантностью, высоким техническим совершенством, но (в особенности при массовом копировании) не учитывавшие особенности местных пейзажей и исторической застройки (например, безликие здания отелей «Хилтон», одинаковые в любой точке земного шара).

Экспрессионизм в архитектуре. Для архитектурных произведений этого стиля характерны подчёркнутая эмоциональная выразительность композиции, иногда достигаемая за счёт заострённости, гротеска, нарочитой деформации привычных архитектурных форм и т. д. Центр возникновения - в 1920-х гг. - Германия. Символ экспрессионизма - здание астрофизической лаборатории в Потсдаме («Башня Эйнштейна»), построенная в 1921 г. одним из ведущих архитекторов экспрессионизма Э. Мендельсоном, 1887-1953. Пластичные, монолитные железобетонные формы. В архитектуре башни объёмная форма явно преобладает над решением внутренних пространств. Яркий пример раннего экспрессионизма - «Гетеанум» в Дорнахе (1923-1928, близ Базеля, Швейцария), автор проекта - Рудольф Штайнер (1861-1925), мыслитель, педагог, создатель нового направления в философии - антропософии. И проект, и создание внутреннего оформления: росписей, витражей, пластических элементов. В создании

здания (в годы Первой мировой войны) участвовали представители 18 народов Европы. Сгорело. К середине 1930-х гг. экспрессионизм уходит с архитектурной сцены, чтобы в 1950-70-х гг. проявиться в произведениях Э. Сааринена, О. Нимейера и др. («неоэкспрессионизм»). Напр., капелла Нотр-дам-дю-О в Роншане Ле Корбюзье, 1950-55 гг.

Органическая архитектура - направление в архитектуре XX вв. (1930-50-е гг.), провозгласившее своей задачей создание таких произведений, форма которых вытекала бы из их конкретного назначения и конкретных условий среды, подобно форме естественных организмов. Впервые сформулированы в 1890-е гг. американским архитектором Луисом Салливаном (1856-1924) под влиянием эволюционной теории биологии. Идеи органической архитектуры развил в теоретических трудах и творчестве его ученик - Фрэнк Ллойд Райт, 1869-1959. Он рассматривал здание как единый организм с единым, свободно развивающимся пространством, связанным с природной средой. «Дом над водопадом», 1936, Пенсильвания.

В Америке сооружение небоскрёбов шло с 1880-х гг., что было вызвано плотной городской застройкой и дороговизной земельных участков. Были изобретены стальной каркас, пассажирский лифт. Луис Генри Салливан, американский архитектор, дал художественное осмысление типа высотного делового здания (небоскрёб Гаранти-билдинг в Буффало, 1894-95; универмаг в Чикаго, 1899-1904).

В изобразительном искусстве две тенденции: реализм и модернизм. Взаимовлияние. 1905 г. - Фовизм (от фр. «fauve»- «дикий»). Господство цвета. Название направлению дал критик Луи Воксель. А. Матисс «Красные рыбы», «Танец», «Музыка». Художники: Руо, Дерен, Вламинк, Марке – также фовисты. Особое место в изобразительном искусстве – А. Модильяни. Лаконизм, камерность. Женские портреты. 1905 г.- зарождение экспрессионизма (от сл. «expressio» - выражение). Появляется в искусстве Германии как выражение торжества духа над материей. Сначала в 1905 г. в Дрездене появляется объединение «Мост» - созданное студентами архитектурного факультета Высшего технического училища. Стремилась выразить драматическую подавленность человека в мире. Упрощение форм, отказ от передачи пространства. С 1906-1912 гг. устраивали выставки. В 1910-1914 гг. выходил альманах «Синий всадник» - организовали В. В. Кандинский, Ф. Марк. После 1-й мировой Войны размежевались. В творчестве наиболее передовых – отчетливо звучали социальные темы. Например, Отто Дикс (р. 1891) выразил ужас войны в знаменитой картине «Окоп», уничтоженной фашистами и в 50 офортах серии «Война». Близость к образам Кафки у наиболее последовательного экспрессиониста – А. Кубина (1877-1955). Также – О. Кокошка (1886-1959). Полный отказ от иллюзорного

пространства, плоскостная трактовка предметов, излюбленные персонажи - преступники, душевнобольные и т.п. Такова мрачная поэтика экспрессионистов. В скульптуре влияние экспрессионизма в творчестве Эрнста Барлаха: «Памятник павшим» в Магдебурге (1931). Кете Кольвиц (1967-1945) - немецкая художница, график. В 1903-1908 гг. создала серию офортов «Крестьянская война», явившуюся одной из вершин европейской графики XX в., посвящённой событиям крестьянской войны XVI в. в Германии. В литературе - в творчестве Ф. Кафки (1883-1924). Рассказ «Превращение» (1916), роман «Процесс», 1915.

Пабло Пикассо (1881-1973) - истинный вдохновитель почти всех художественных направлений XX в. «Голубой период» (1901-1904): «Старик нищий и мальчик», «Две сестры», «Девочка с голубем») - посвящены теме трагического одиночества обездоленных (слепых, нищих, бродяг). Кажется, Пикассо особенно дороги такие сюжеты, где слабый оберегает слабейшего. Весь этот круг внутренних тем - спасти, защитить, вывести из темноты - берёт начало в голубом периоде с его лейтмотивом глухого страдания, разрешающегося в молчаливой любви. «Розовый период» (1905-1906): «Девочка на шаре». Сравнительно счастливый период даёт ощущение лёгкого дыхания после душной замкнутости голубого. В фигурах исчезает скованность, раздвигается пространство, тона делаются прозрачнее и воздушнее, застылость сменяется движением. Тема человеческой близости входит в широкое русло: перед нами большая человеческая семья или маленький коллектив, скреплённый братскими узами. Модель такой семьи - цирковая труппа, опозитизированное общество странствующих комедиантов. Они бедны и вольны, все в ответе друг за друга, взаимная поддержка является условием их существования, вопросом жизни и смерти. По отношению к большому миру они - отщепенцы, но тем теснее сплавиваются между собой.

В 1907 г. - картина П. Пикассо «Авиньонские девицы». Стремление передать три измерения на плоскости, не нарушая зрительного ощущения плоскости. В этой картине П. Пикассо есть признаки сюжетности, но нет перспективы и фигуры деформированы. Здесь заложены основы кубизма. Работы кубистов впервые были выставлены в 1908 г. Групповая выставка художников состоялась в 1911 г. в Салоне Независимых, где 41-й зал кубистов произвёл сенсацию. Сначала в группу входили Пабло Пикассо, Жорж Брак, Жан Метценже, Альбер Глез, Фернан Леже, Робер Делоне, Марсель Дюшан и др. Интерес художников к науке и одновременно к искусству, не затронутому кризисом цивилизации. Стремление художников прикоснуться к «истокам» подпитывалось и современными открытиями в области подсознания, уклоном к интуитивизму в философии. Кубизм, как течение получивший широкое распространение в первые десятилетия XX в. во всём мире – пример альянса «магии и математики». Художники-кубисты вдохновлялись известным

положением творческого метода П. Сезанна: «трактовать формы природы как формы цилиндра, сферы, конуса». Влияние живописи Сезанна, открытие африканской скульптуры. В кубизме - отказ от иллюзорного пространства, от намёка на воздушную перспективу, строгая построенность предмета, в кубизме формы предметного мира деформируются, человеческая фигура превращается в сочетание выгнутых плоскостей; статика. «Кубические странности», по словам критика Воксея о картинах Жоржа Брака, отсюда термин – кубизм. Последняя выставка кубистов – 1912 г. Начальный, «сезаннистский» этап кубизма носит аналитический характер («аналитический кубизм», осень 1906 - зима 1910 /1911 гг.) В этот период Пикассо и Брак настолько тесно сотрудничали, что трудно различить их произведения. У Пикассо не столько различным образом препарированные гитары и скрипки, сколько портреты 1909-1910 гг. составляют поистине гениальную страницу - серия, куда входят портреты Воллара, Канвейлера, «Девушка с мандолиной», «Королева Изабо». В 1912 - 1914 гг. именно Ж. Брак и П. Пикассо совершили революцию в искусстве, включая словесные цитаты в ассамбляжи и коллажи - период «синтетического кубизма». Они стали использовать в некоторых картинах лаковые краски маляров вместо масляной краски, наклеивали на холст куски клеёнки, наносили рисунки на наклеенные куски обоев, выходя за их пределы. Так была изобретена техника коллажа. В кубизме были созданы новые техники из разных материалов: полосок цветной бумаги с добавлением клеёнки, стекла, опилок и пр. У Пикассо по мере перерастания аналитического кубизма в синтетический происходило распрямление и распад формы. Это чувствуется при сравнении упомянутых работ с полотнами 1911 г. Примерно в 1911-1912 гг. Пикассо и Брак писали серии композиций, преимущественно овальных, заполненных удивительно густой вязью дробящихся, и, тем не менее, взаимосвязанных форм. Взгляд ловит среди них грани стеклянных бокалов, всплески веера, закрученность раковин, изгибы резонаторных отверстий скрипки, в эту вязь вплетены различной величины буквы, цифры и ноты. Словно некий универсум в миниатюре. Не случайно он заключён в овал - античный символ яйца, основы жизни. По своей текучести, сплетённости, затейливости они напоминали о языке барокко: это кубистское барокко, пришедшее на смену «классицизму» аналитического кубизма. У Пикассо - возвращение к цветистости: на холстах появились каскады разноцветных песчинок, точек, напоминающих технику дивизионистов. Это уже было «кубистское рококо», грациозное живописное каприччо. Вместе с изгибами очертаний скрипки и нотными знаками в композициях «рококо-кубизма» встречаются знаки игральных карт и игральные кости, а также слова «Ma jolie» и «J'aime Eva». Период кубизма (с появления в 1907г. «Авиньонских девиц») длился до 1920-х гг.

С картины «Три женщины у источника» (1921) начинается в его творчестве период неоклассицизма. В 1937 г. создаёт панно «Герника» (28 м²) в испанском павильоне на международной выставке в Париже. 1920 - 1930-е гг. характерны переходом к сюрреалистическим композициям. Отказавшись от кубистических конструкций, он создаёт образы, основанные на экспрессивной деформации человеческого тела, сильно искажает человеческий облик. Одну и ту же женщину он может написать совершенной, привлекательной, а день или месяц спустя - чудовищной. Поразительна по сочетаемости несочетаемого акварель «Обнажённая на фоне пейзажа» (1933).

Футуризм. В 1909 г. опубликованы 11 тезисов Маринетти. Если кубизм сложился как живописное течение, а потом теоретически, то футуризм заявил о себе, прежде всего в манифестах. Провозглашался апофеоз бунта, «лихорадочной бессонницы», «оплеухи и удара кулака», «красоты быстроты», ибо в современном мире «автомобиль прекраснее Самофракийской Победы». Отрицали искусство прошлого, призывали к уничтожению музеев, библиотек, классического наследия: «Долой археологов, академии, критиков, профессоров. Отныне страдания человеческие должны волновать художника не больше, чем «скорбь электроламп». Родина футуризма – Италия, поэтому в футуризме больше итальянских художников. Подобно кубистам, отвергали предшествовавшие течения, призывая создавать новую реальность. Футуризм проявился не только в изобразительном искусстве, но и в поэзии, театре, музыке, архитектуре, даже в гастрономии. Идеолог и вождь футуристов - поэт Филиппо Маринетти, написавший «Манифест футуризма» (1909), ставший кредо их художественной философии. Крупнейшие представители футуризма: Джакомо Балла (1874-1958), Карло Карра (1881-1966), Умберто Боччони (1882-1916), Джино Северини (1883-1966), Луиджи Руссоло (1885-1947), Сант-Элиа (1888-1916). Руссоло был также композитором, вдохновлялся идеями Маринетти в своих композициях. В настоящее время футуризм рассматривается как единое художественное движение, которое прекратило существование в 1920-е гг. Многие футуристы были убиты во время Первой и Второй мировых войн. Маринетти суммировал главные принципы футуристов, включая патетический отказ от идей прошлого, особенно политических и художественных традиций. Футуристы демонстрировали упоение скоростью и технологией. Машина, самолёт, индустриальный город казались им легендарными, потому что воплощали триумф человека над природой.

В 1910 г. живописцы Балла и Северини встретились с Маринетти. Это была первая фаза футуризма. В 1910 г. Боччони опубликовал манифест, в котором выражался протест против искусства прошлого, отвергалась сухая выхолощенность академических работ на мифологическую тему и осуждалась сентиментальность салонного искусства. Главные

представители футуризма - Балла, Боччони, Карра. Балла от поисков в области вибрации света (дивизионизма) приходит к синтетическому изображению движения, космических динамических ритмов. В картине «Дама с собачкой» (1911) он даёт динамическую трактовку композиции: многоногая девушка, многохвостый дог. Он разлагает изображаемое движение на составляющие его моменты. «Динамический синтез», разработанный Боччони, - одно из важнейших открытий футуризма. Согласно Боччони, форма должна быть единым выражением тела и анатомии пространства. Такой синтез обеспечивает игра костей и мышц, пластическая деформация масс под воздействием атмосферных течений, материализация движущихся атмосферных масс, раздвоение образа вследствие сохранения чередующихся изображений на сетчатке глаза. Он сумел выявить в скорости связующий фактор и соединил воедино предмет и пространство. В триптихе «Состояние души» (1912) в трёх специфических моментах он визуализирует нестабильность современной жизни, демонстрируя владение и знание кубистического синтаксиса. Общее впечатление от картин футуристов - ощущение хаоса. Материальность предметов растворена в динамике ритмов и линий. Натуралистические линии каким-то образом совмещаются с отвлечёнными линиями и плоскостями. Предмет разложен на плоскости, движение расчленено на элементы. Многие футуристы поддержали рост фашизма в Италии, надеясь на модернизацию общества и экономики страны. Слишком резким был контраст между промышленной революцией севера и отсталым архаическим югом. Вождь футуристов Маринетти в годы фашизма сближается с Муссолини.

Наиболее крайняя школа модернизма – абстракционизм. Сложился как направление в 1910-х гг. Художники этого течения отрицали всякую изобразительность в искусстве, отказывались от изображения предметного мира. Абстракционизм называют ещё беспредметничеством. Теоретики абстракционизма выводят его от Сезанна через кубизм. У Пита Мондриана (1872-1944) - образ мира воссоздан посредством прямоугольников различного цвета, отделённых друг от друга чёрной жирной линией; произведения под номерами и буквами. В. В. Кандинский (1896-1944) – другой основоположник абстракционизма. В своей работе «О духовном в искусстве» он провозглашает отход от природы, от природы к «трансцендентальным» сущностям явлений и предметов, его активно занимают проблемы сближения цвета с музыкой. Испытал большое влияние символизма. Несомненно, от символизма его понимание чёрного как символа смерти, белого – как рождения, красного как мужества. Горизонтальная линия воплощает пассивное начало, вертикаль - активное. «Предметность вредна моим картинам», - писал он в работе «Текст художника». Третий основоположник абстракционизма – Казимир Малевич (1878-1935). С 1913 г. создал свою собственную систему абстрактной живописи и выставил на обозрение

публики картину «Чёрный квадрат». Назвал эту систему «Динамический супрематизм». Сказал, что в супрематизме о живописи не может быть и речи, живопись давно изжита и художник – пережиток прошлого. «Чёрный квадрат» Малевича (1913) вошёл в историю как высшее выражение крайностей модернистского искусства. Малевича можно считать главным инициатором соединения принципов кубизма и футуризма, поучившие на русской почве название кубо-футуризма. В картинах на крестьянскую тему («Косарь», 1911-1912; «Жница», 1912 и др.) - осваивается кубистический приём. В 1912 г. к кубистическим формам присоединяются футуристические, например, «Женщина с вёдрами», особенно в «Точильщике» (1912).

«Дадаизм» - в 1916 г. Цюрихе эмигрантская богема организовала артистический «Клуб Вольтера». Основатель - поэт Тристан Тзара. В словаре Ларусса слово «дада» имеет несколько значений, например, «игра в лошадки». Это слово они сделали названием направления. Центр дадаистов переместился в Париж, к нему примкнули поэты, некоторые художники. Дадаизм – самое хаотичное, пёстрое, кратковременное выступление авангардистов. На нью-йоркской выставке 1917 г. М. Дюшан представил разнообразные коллажи («ready made» - «готовые изделия», вводимые в изображения: например, наклеенные на холст опилки, окурки, газеты и т.д.). Отрицание всяких духовных ценностей, законов морали, этики, нравственности. Дадаизм «выдохся» к 1922 г.

На почве дадаизма, сначала как литературное течение, возник сюрреализм (от слова «сверхреальное»). Этот термин впервые прозвучал в 1917 г. в предисловии поэта Аполлинера к своему произведению, хотя он не был ни поэтом, ни теоретиком сюрреализма. Из литературы он «переходит» в живопись, скульптуру, кино и театр. Это направление появилось как философия «потерянного поколения», молодость которого совпала с 1-й мировой войной. Теория сюрреализма строилась на философии интуитивизма Анри Бергсона (интуиция – единственное средство познания истины, ибо разум здесь бессилён, и акт творчества имеет иррациональный, мистический характер), на философии Вильгельма Дильтея, проповедовавшего роль фантазии и случайного в искусстве, на философии австр. психиатра З. Фрейда с его учением о психоанализе и т. д. Своими предшественниками сюрреалисты объявили архитектора А. Гауди, выходца их России – живописца М. Шагала, итальянского поэта и художника Джорджо де Кирико. В творчестве С. Дали (1904-1989) – и кульминация и конец этого направления. «Предчувствие гражданской войны» (1936), «Осенний каннибализм» (1936-1937).

В Бельгии художник и график Франс Мазерель (1889-1972). В сериях ксилографий (гравюр на дереве) - «романов в картинах» раскрывает трагическую судьбу человека в

капиталистическом мире (серия «Крестный путь человека», 1918 г., др.). В Италии - Ренато Гуттузо (р. 1912) - глава социально-реалистического направления в итальянской живописи. Картина «Расстрел» (1938) - посвящена Ф.Г. Лорке. В США - художник Рокуэлл Кент (1882-1971) - основоположник национальной школы пейзажной живописи. В Латинской Америке - мастера монументальной живописи (направление «мурализм» - от сл. «мураль» - расписанная стена). Х. Ф. Ороско (1883-1949) - роспись купола в госпитале Каваньяса в Гвадалахаре (1938-1939); Диего Ривера (1886-1957); Д. А. Сикейрос (1883 - 1974) - «Новая демократия».

В скульптуре - Огюст Роден (1840-1917). «Мыслитель», «Граждане Кале», 1884-1888, «Бальзак», 1897; работал с 1880 до конца жизни над «Вратами ада». В последние годы создал интересные работы, связанные теме танца («Айседора Дункан», «Нижинский» - этюды), «Па-де-де» (1908). Антуан Бурдель (1861- 1929) - поиски идеала возвышенной героической личности - «Стреляющий Геракл» (1909), портрет А. Мицкевича в Париже (1909-29, оба - бронза). Аристид Майоль (1861-1944). Классицистические тенденции в его творчестве. Основная тема - обнажённая женская модель. «Памятник Сезанну» (1912-1925, Париж, сад Тюильри). **1940-е гг. Движение Сопротивления и его влияние на художественную культуру.**

Вопросы и задания:

1. Охарактеризовать особенности художественной культуры Новейшего времени.
2. Назвать особенности художественной культуры России первых лет революции.
3. Рассказать о художественной культуре русского зарубежья (с 1920 г.).
4. Каковы особенности зарубежной художественной культуры 1920-х – 1930-х гг.
5. Каковы особенности художественной культуры России 1920-х – 1930-х гг.
6. Рассказать о советской культуре периода Великой Отечественной войны.
7. Охарактеризовать зарубежную художественную культуру первой половины XX века.

Лекция 18.

Искусство Новейшего времени. Продолжение.

План лекции:

1. Советское искусство 1950-х - 1980-х гг.
2. Советская культура 1960-х – 1980-х гг.
3. Зарубежная культура 1950-х – 1960-х гг.

4. Зарубежная культура 1970-х – 1980-х гг.

5. Культура России 1990-х гг.

6. Зарубежная культура 1990-х гг.

Среди важнейших событий конца 1950-х годов, обозначивших новый этап в общественной и культурной жизни страны, были VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве (1957), I Всесоюзный съезд художников (1957), Всесоюзная юбилейная выставка, посвященная 40-летию Октября и т.п.

Наметились изменения в оценке некоторых явлений, как в отечественном, так и в зарубежном искусстве, в том числе – современном.

Так, на рубеже 1950-1960-х гг. прошли интереснейшие выставки: П. Пикассо, А. Дейнеки и другие. Была восстановлена экспозиция Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, еще перед войной переведенная в запасники. В 1950-1960-е годы произошло возвращение в художественную практику «забытых» имен: К.А. Коровина, Ф.А. Малявина, Б. М. Кустодиева, А. В. Лентулова, К. С. Петрова-Водкина и других. Продолжалось исследование творчества некоторых мастеров «Мира искусства», «Союза русских художников», поздних передвижников. На выставке, посвященной 30-летию МОСХ (1962) были широко представлены работы 1920-1930-х годов, долгие годы находившиеся в запасниках. Наметился возрастающий интерес к древнерусскому искусству и т.д.

Подобные явления - возвращение «забытых» имен, реабилитация ряда художественных произведений и их авторов, образование новых творческих союзов - были характерны для всех сфер художественной культуры рассматриваемого периода. На рубеже 1950-1960-х годов в отечественном искусстве начинает формироваться неофициальное направление (андеграунд).

Характерной приметой этого времени были также значительные выставки современного отечественного искусства. В 1950-е годы в РСФСР проводились ежегодные совместные выставки художников столицы и периферии. В 1960-м году состоялся крупнейший смотр достижений искусства республики - выставка «Советская Россия» (Москва). В 1964 году произошло открытие зональных выставок в 10 городах России. Десять зон (с конца 1970-х годов - 11) объединили коллективы всех краев, областей, автономных республик. Для молодых художников, учившихся в столице и вышедших в самостоятельную творческую жизнь во второй половине 1950-х годов, очень существенное значение имели молодежные художественные выставки, устраивавшиеся почти каждый год. Они чутко выразили новые творческие устремления. На этих выставках сразу же наметились две основные тенденции: одна была ориентирована на лирико-поэтические традиции

«Союза русских художников», на отечественный импрессионизм, другая стремилась синтезировать наследие ОСТА и «Бубнового валета». Вторая из них сразу же выявила тяготение к монументализму, к суровой правде, приведя к появлению «сурового стиля».

В творчестве значительных мастеров ярко проявились новые устремления, наметившиеся в советском искусстве рубежа 1950-1960-х гг. Усиление личностного начала в искусстве, его лиризация, привели к возрастанию значения жанра пейзажа. Он, в лучших своих образцах, явился выражением именно духовного мира личности автора, ее мировоззрения, а иногда и целой эпохи. Шли поиски способов иного, чем прежде, отражения современности в искусстве: отход от штампов, иллюстративности; преодоление внешней пафосности; желание увидеть за обычным, будничным - глубинное, непреходящее; правдивый показ явлений реальной жизни, обязательное наличие индивидуальной жизненной и художественной позиции, своего почерка. В последнем очень важной оказалась опора на художественную традицию. И, как мы убедимся в ходе последующего изучения наследия этого периода - диапазон стилистических предпочтений будет все более расширяться.

Выбор традиции определялся личностью самого мастера, его окружением, образованием. Из недавнего и далекого прошлого были актуализированы именно те способы художественно воссоздания окружающего мира, которые в наибольшей степени соответствовали настоящему моменту. То есть, идущему процессу углубления и личностного осмысления образа природы, его духовной сути, отходу от жестких схем. С этим связано одновременное присутствие в русском пейзаже рассматриваемого периода целого ряда ярких тенденций, представленных как творчеством отдельных крупных мастеров, так и групп художников, объединенных сходством мировоззренческой позиции и предпочтениями в выборе опоры в русском или зарубежном художественном наследии. Ю. Непринцев «Отдых после боя» (посвящена Василию Тёркину) 1951, В. Костенецкий «Возвращение» (1947), А. Лактионов «Письмо с фронта» (1947), А. Пластов «Ужин тракториста» (1951). Т. Яблонская «Хлеб» (1949), С. Чуйков «Утро», «Дочь советской Киргизии» (1948). Портреты П. Корина «Конёнков». «Сарьян», «Кукрыниксы» (1957). Графика Б. Пророкова. Серия «Это не должно повториться» (1958). В скульптуре: С. Конёнков, М. Аникушин «Памятник А. С. Пушкину» (1957) в Ленинграде. Для этого времени характерна широта диапазонов пластических стилистических тенденций.

Советская культура 1960-х – 1980-х гг. Острые социальные проблемы в произведениях писателей Ч. Айтматова, В. Распутина, Б. Можаева, В. Астафьева, Н. Думбадзе, в поэзии А. Твардовского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского и др. Взаимодействие национальных традиций в советском искусстве. Музыка А. И.

Хачатуряна. Творчество Г.В. Свиридова. Музыка в театре и кино. Т.Н. Хренников. А.Н. Петров. Публицистическая острота советского кино. Картины режиссеров С. Герасимова. Г. Чухрая, Э. Рязанова, Р. Быкова. Психологическая направленность творчества режиссеров А. Тарковского, А. Сокурова, Т. Абуладзе, С. Параджанова, Н. Михалкова. Авторская песня в СССР, её роль в нравственно-эстетическом воспитании. Основные тенденции в изобразительном искусстве СССР.

Начало 1960-х - «суровый стиль». Бескомпромиссность, нелицеприятность, подчёркнутый драматизм, крупный план. П. Никонов «Наши будни», 1960; братья А. и П. Смолины «Полярники», 1961; В. Попков «Строители Братска», 1961; Т. Салахов «Ремонтники», 1960; Н. Андронов «Плотогоны», 1959-60 и др. Осмысление событий Великой Отечественной войны. Е. Моисеенко «Победа», Т. Яблонская «Безымянные высоты», А. Никич «Военные корреспонденты», А. Мыльников «Прощание. 1941 год», Г. Коржев «Мать», «Проводы» из серии «Опалённые огнём войны», и др. В. Попков «Шинель отца». Острое ощущение художником внутренней духовной связи между поколениями. Его триптих: «Воспоминания», «Одна», «Северная песня», 1960-е. Тема деревни в творчестве В. Иванова, цикл «Русские женщины», 1960-е. Образ современника. И. Серебряный «Портрет Д. Шостаковича» (1964), Д. Жилинский «Семья Капицы», 1979; П. Корин «Кукрыниксы», 1957, А. Учаев «Победитель», 1979; О. Филатчев и др. Обращение к исторической теме. Е. Моисеенко «Черешня», Т. Назаренко «Пугачёв», «Партизаны пришли»; К. Васильев, И. Глазунов, Ю. Ракша, О. Булгакова и др. Пейзажная живопись. Расширение стилового диапазона пейзажной живописи. А. Грицай. Мастер лирического пейзажа. «Апрельский вечер», 1970. Н. Ромадин «Есенинский вечер», «На родине Есенина». Владимирская школа пейзажной живописи. Ким Бритов, Владимир Юкин, Валерий Кокурин, Николай Модóров, Николай Мóкров, Валерий Егоров и др. Многонациональный характер советского изобраз. иск-ва (Э. Илтнер, М. Абдуллаев, Т. Салахов, И. Клычев, П. Якупов, М. Савицкий и др.). Неофициальное искусство (конец 1950-х - 70-е гг.). Авангард, митьки, соц.- арт и др.

Скульптура. Сооружение мемориальных комплексов. «Героям Сталинградской битвы», статуя «Родина» (руководитель коллектива скульпторов - Е. Вучетич, 1967). Мемориальный комплекс «Брестская крепость - герой» А. Бембель. Мемориальный комплекс «Хатынь» в Белоруссии (архитектор Ю. Градов, В. Занкевич и др., 1968-1969). «Саласпилс» - мемориальный ансамбль близ Риги (Латвия), скульпторы - А. Буковский и др., 1967. Памятник жертвам в Пирчюписе (Литва), 1960, арх. Г. Йокубонис. Памятник Победы в Ленинграде, скульптор М. Аникушин, 1975. Памятник морякам, погибшим в Великую Отечественную войну, скульптор Э. Амашукели. Памятник генералу Карбышеву

в Маутхаузене, Мусе Джалилю в Казани, скульптор В. Цигаль. И многие другие мемориальные сооружения по всей стране, например, во Владимире - в 30-летнюю годовщину Победы был открыт памятник. Творчество скульптора О. Комова. «Пушкин» (1970), «Пушкин и Пущин» (1965), памятник А. Рублёву во Владимире и др. Д. Митлянский «Памятник одноклассникам» в Москве (1975). А. Пологова «Ладушки-ладушки» (1957). В. Клыков «Скульптурная композиция у Московского Государственного Детского Музыкального Театра» (1980), эскиз памятника А. С. Пушкину (1986). Л. Баранов «Пушкин» (композиция), 1981; и др. Конец 1960-х-1970-е годы отмечены общей активизацией художественной жизни в стране. Среди наиболее крупных выставок этого времени - посвященная 50-летию Октября (1967), «На страже Родины» (1968 г., к 50-летию Советских Вооруженных сил), «50 лет ВЛКСМ (1968), к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина (1970), «СССР – наша Родина» (1972-1973, к 50-летию образования СССР), «По Ленинскому пути» (1977-1978, к 60-летию Октября) и ряд других. Из республиканских выставок особенно значительными, масштабными были выставки «Советская Россия (с 1960 г.). Наряду с ними, проводились другие тематические республиканские выставки. Например, «По родной стране» (1972, Москва); к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне (1975, Волгоград, Хабаровск); «Мое Нечерноземье» (1977, Тула) и другие. Много внимания было уделено молодежным выставкам. Следует также отметить, что продолжилось расширение культурного сотрудничества СССР с зарубежными странами в выставочной деятельности. В рассматриваемый период продолжила развитие неофициальная линия в отечественном искусстве, обозначившаяся на рубеже 1950-1960-х годов. На протяжении многих лет произведения этого ряда не имели доступа к широкому кругу зрителей, вплоть до конца 1980-х годов.

Зарубежная культура 1950-х – 1960-х гг. Влияние идей Соппротивления на мировую культуру послевоенного периода. Неореализм в итальянском искусстве и литературе. Р. Росселини, Л. Висконти, В. де Сика, Дж. де Сантис, В. Праттолини и др. Влияние итальянского реализма на культуру других стран. Распространение идей экзистенциализма после второй мировой войны. Взгляды Ж.П. Сартра. А. Камю. Их влияние на культуру. Творчество Ж. А Творчество Ж. Ануя. Э. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, У. Голдинга, Кобо Абэ и др.

Зарубежная культура 1970-х – 1980-х гг. Научно-техническая революция, её влияние на массовую культуру. Поп-арт, кич, оп-арт, гиперреализм. Концептуальное искусство. Культура постмодерна в целом.

Культура России 1990-х гг. Сложность исторического периода. Распад СС СР. Перестройка. Переосмысление истории. Критическое отношение к проблемам современности. Усиление влияния зарубежной культуры. Возвращение к духовным ценностям культуры прошлого и отечественной культуры. М и отечественной культуры. Многослойность художественной культуры. Проблема молодёжной культуры.

Зарубежная культура 1990-х гг. «Итоги» XX века перспективы развития мировой культуры в XXI веке.

Вопросы и задания:

1. Охарактеризовать особенности советской художественной культуры 1950-х - 1980-х гг.
2. Охарактеризовать особенности советской художественной культуры Советская культура 1960-х – 1980-х гг.
3. Охарактеризовать особенности зарубежной художественной культуры 1950-х – 1960-х гг.
4. Охарактеризовать особенности зарубежной художественной культуры 1970-х – 1980-х гг.
5. Назвать особенности художественной культуры России 1990-х гг.
6. Охарактеризовать зарубежную художественную культуру 1990-х гг.

Заключение

Таким образом, в лекционном курсе были рассмотрены следующие темы: 1. Введение в изучение дисциплины «История изобразительного искусства». Цели и задачи. Изобразительное искусство в системе других видов искусства. Классификация видов искусства. 2. Виды изобразительного искусства. Графика как вид искусства. 3. Живопись как вид искусства. 4. Скульптура как вид искусства. 5. Стил в искусстве. Типология стилей. 6. Творческий метод. Направления, течения, школы. 7. Первобытное искусство. 8. Искусство Древнего Востока. 9, 10. Искусство античности. 11. Искусство феодального общества. Искусство Европы Средних веков. 12. Искусство Древней Руси. 13. Искусство Европы в период перехода от феодализма к капитализму. Искусство Италии эпохи Возрождения. 14. Северное Возрождение. 15, 16. Искусство Нового времени. 17, 18. Искусство Новейшего времени. «Итоги» XX века. Перспективы развития мировой художественной культуры (искусства) в XXI веке.

Рассмотренные вопросы являются основополагающими при изучении данной учебной дисциплины. Кроме того, «История изобразительного искусства» имеет интегративный характер, с одной стороны - опирается на знания общегуманитарного и профессионального циклов, с другой стороны – может способствовать формированию системного знания в области художественной культуры. Это должно способствовать профессиональному и общекультурному росту уровня обучающихся.

Изучение этой дисциплины предполагает большой объём самостоятельной работы студентов, поскольку необходимо серьёзно изучать информацию о проблемах, обозначенных в темах лекций, также - о нерешенных вопросах изучаемой отрасли знаний, существующих научных школах, гипотезах; иметь представление о перспективах развития данной науки.

В результате изучения данной дисциплины, обучающиеся должны понять, что искусство нельзя считать необязательным приложением к более насущным благам и потребностям людей. Оно играет огромную роль в жизни человеческого общества, обеспечивая создание, накопление и трансляцию духовного опыта и эстетических ценностей от поколения к поколению, от человека к человеку, от культуры к культуре. Искусство является своеобразным зеркалом и самосознанием любой культуры, в котором отражаются ее сущностные черты. Осваивая произведения искусства, человек социализируется, познает мир, его прошлое, настоящее и будущее, научается постигать эмоционально-интеллектуальный мир другого. Потребность в искусстве никогда не покидает человека; даже в самые тяжелые исторические моменты он испытывает ее. Отказ от художественной деятельности способен вернуть человека в первобытное состояние,

пренебрежение к высокой культуре и ее ценностям может привести и приводит к падению нравственности и, как следствие, разгулу преступности, наркомании и т.п. явлениям. И культурная политика любого государства должна обеспечивать поддержку высокого искусства.

Список литературы:

а) основная литература:

1. Васнецов, А.М. Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи [Электронный ресурс]: учебное пособие / А.М. Васнецов. – Электрон. дан. - СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. – 396 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=76293 – Загл. с экрана.
2. Домбровская, А.Ю. Методы научного исследования социально-культурной деятельности [Электронный ресурс]: учебное пособие / А.Ю. Домбровская. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 128 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=37001
3. Садохин, А. П. Мировая культура и искусство [Электронный ресурс]: учебное пособие / А.П. Садохин. — Электрон. текстовые данные.— М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2015.— 415 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/12852>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
4. Яковлева, Н.А. Практикум по истории изобразительного искусства и архитектуры [Электронный ресурс]: учебное пособие / Н.А. Яковлева, Т.П. Чаговец, С.С. Ершова. - Электрон. дан. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. – 396 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=74689 – Загл. с экрана

б) дополнительная литература:

1. Акулова, Л. В. Культура и искусство русской усадьбы (XVI - начало XX вв.): монография / Л. В. Акулова; Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ), Гуманитарный институт.— Владимир: Аркаим, 2012. - 323 с. — Имеется электронная версия.— Библиогр. в примеч.: с. 308-322. Издание на др. носителе: Культура и искусство русской усадьбы (XVI - начало XX вв.) [Электронный ресурс]: монография / Л. В. Акулова; Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ). Гуманитарный институт.— Владимир. 2012 .— ISBN 978-5-93767-053-3. - 2 экз. (Библ. ВлГУ). Режим доступа: <http://e.lib.vlsu.ru:80/handle/123456789/2245>
2. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века (теоретическая история) [Электронный ресурс]: учебник / Ю.Б. Боров. — Электрон. текстовые данные. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2012.— 495 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/15496>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю

3. Борзова Е. П. История мировой культуры в художественных памятниках [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Борзова Е.П., Никонов А.В.— Электрон. текстовые данные.— СПб.: Издательство СПбКО, 2010. — 216 с. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/11259>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю.
4. Булгаков, Ф.И. Художественная энциклопедия. Часть 2 [Электронный ресурс]: монография / Ф.И. Булгаков. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. — 352 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=32097008.
5. Варцава, Р. М. Декоративное искусство: краткий словарь художественных и технологических понятий / Р. М. Варцава, В. В. Вылугин; Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ). — Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ). 2011. — 209 с: ил — Библиогр.: с 148-151 — ISBN 978-5-9984-0214-2 - (Библ. ВлГУ, 20 экз.).
6. Клевцов П.Б. Теория и история мировой культуры [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Клевцов П.Б.— Электрон. текстовые данные.— СПб.: Издательство СПбКО, 2008.— 311 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/11263>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
7. Маньковская, Н.Б. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации [Электронный ресурс] / Н.Б. Маньковская, В.В. Бычков. — Электрон. текстовые данные.— М.: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2011.— 208 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/30638>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
8. Рапацкая, Л. А. История художественной культуры России. От древних времен до конца XX века учебное пособие для вузов по направлению "Художественное образование" / Л. А. Рапацкая — М.: Академия, 2008 — 376 с.. [16] л. цв. ил. — (Высшее профессиональное образование, Педагогические специальности) — Библиогр. с. 371 - 373. — ISBN 978-5-7695-4222-0 - (Библ. ВлГУ, 18 экз.).
9. Соколова, М. В. Мировая культура и искусство: учебное пособие для вузов по специальности социально - культурный сервис и туризм / М. В. Соколова. — 4 – изд., стер. – М.: Академия, 2008. – 365 с.: ил. – (Высшее профессиональное образование). Туризм). – (Библ. ВлГУ, 34 экз.).

Литература к разделам:

1. Акулова, Л. В. Русская художественная культура [Электронный ресурс] учебно-методическая разработка по спецкурсу / Л. В. Акулова; Владимирский государственный гуманитарный университет (ВлГУ). — Электронные текстовые данные (1 файл 178 Кб).

- Владимир: Владимирский государственный гуманитарный университет (ВлГУ), 2008 .
- 39 с. — Заглавие с титула экрана — Библиогр.: с. 18 - 25. Режим доступа: <http://e.lib.vlsu.ru:80/handle/123456789/2247> — Свободный доступ в электронных читальных залах библиотеки. — (библ. ВлГУ, 1 экз.)
2. Алакшин, А. Э. Смысл мировой культуры [Электронный ресурс] / А.Э. Алакшин. — Электрон. текстовые данные.— СПб.: Петрополис, 2012. - 238 с. Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/20340>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
3. Алакшин, А. Э. Культурология [Электронный ресурс]: взгляд на мировую культуру. Тексты лекций / А.Э. Алакшин. — Электрон. текстовые данные.— СПб.: Петрополис, 2012.— 208 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/20320>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
4. Аронов, А. А. Мировая художественная культура. Россия. Конец XIX- XX век: справочно-биографический материал / А. А. Аронов.— Москва: Московский государственный университет культуры, 1999 .— 170 с.: табл. — (Новое в образовании).— Библиогр. в подстроч. примеч. — ISBN 5-85652-059-9.— ISBN 5-88283-025-7- (библ. ВлГУ, 12 экз.).
5. Бакушинский, А. В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. Теоретические работы. Эстетическое воспитание. Русское и советское искусство. Русское народное искусство / А. В. Бакушинский; сост. И. А. Либерфорт [и др.]; авт. вступ. ст. И. А. Либерфорт [и др.].— М.: Советский художник, 1981. — 351 с. [40] л. ил., цв. ил., портр. схемы. — (Библиотека искусствознания).— Библиогр.: с. 337-340 . — Список научн критич. тр.: с. 341-343.— Список ил.: с. 344- 345 .— Указ. имен: с. 346-348. - (библ. ВлГУ, 4 экз.).
6. Божович, В. И. Традиции и взаимодействие искусств Франция конец XIX - начала XX века / В. И. Божович; Академия наук СССР; Министерство культуры СССР; Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания; отв. ред . А . В. Бартошевич. — М.: Наука, 1987. —319 с. — Библиогр. в примеч. - с 303-310 . — Имен. Указ. - с. 311 – 315. — (библ. ВлГУ, 2 экз.).
7. Бурлаков, А. И. Культурология. История мировой и отечественной культуры методические рекомендации к лекционным и семинарским занятиям по культурологии I А. И. Бурлаков; В. В. Гуляева; Владимирский государственный университет (ВлГУ) Кафедра истории и культуры. — Владимир: Владимирский государственный университет (ВлГУ), 2004. — 40 с. - (библ. ВлГУ, 17 экз.).
8. Буткевич, Л. М. История орнамента: учебное пособие для высших педагогических учебных заведений / Л. М. Буткевич.— Москва: Владос, 2005 .— 267 с., [4] л. ил.: ил.— (Изобразительное искусство).— Библиогр.: с. 267. — ISBN 5-691-00891- 9.- (библ. ВлГУ, 2 экз.).

9. Варданын, Р. В. Мировая художественная культура. Архитектура / Р. В. Варданын. — М.: Владос, 2004. — 400 с ил — Библиогр. с. 397 — ISBN 5-691- 01064-6.. - . (библ. ВлГУ, 7 экз.).
10. Вейс, Г. Энциклопедия материальной культуры [Электронный ресурс] / Г. Вейс.— Текстовые данные. — М.: Директ - Медиа Паблишинг, 2004. — 1 электрон. Опт. диск (CD-ROM) .— Загл. с экрана .— ISBN 5-94865-036-7. - (библ. ВлГУ, 1 экз.).
11. Время, вперед! Культурная политика в СССР [Электронный ресурс] / под ред. И.В. Глущенко, В.А. Куренного. — М.: ИД Высшей школы экономики, 2013. — (Исследования культуры). - <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759810827.html>
12. Галин, Сергей Афанасьевич. Отечественная культура XX века: учебное пособие для вузов / С. А. Галин.— Москва: Юнити-Дана, 2003 .— 479 с.: ил. — (Cogito ergo sum).— Библиогр.: с. 458-459 .— ISBN 5-238-00515-6.- (библ. ВлГУ, 1 экз.).
13. Громов, Е. С. Критическая мысль в русской художественной культуре. Историко-теоретические очерки / Е. С. Громов: Государственный институт искусствознания. — М.:Индрик: Летний Сад, 2001. — 247 с. — (библ. ВлГУ, 1 экз.).
14. Грушевицкая, Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре: учебное пособие для вузов / Т. Г. Грушевицкая, М. А. Гузик, А. П. Садохин; под ред. А. П. Садохина.— Москва: Академия, 2001 .— 403 с. — (Высшее образование).— На тит. л. изд-во указано на лат. яз. — ISBN 5-7695-0722-5.- 4 экз.|изд. стер. — М.: Академия, 2008. — 365 с. ил. — (Высшее профессиональное образование, Туризм). — Библиогр.: с 362 – 364. — ISBN 978-5-7695-4856-7. - (библ. ВлГУ, 4 экз.).
15. Журавлев, В. В. Мир художественной культуры: философские очерки / В. В. Журавлев. — М.: Мысль, 1987. — 239 с. — Библиогр. в подстроч. примеч. - (библ. ВлГУ, 2 экз.).
16. Западное искусство. XX век / Академия наук СССР Министерство культуры СССР. Всесоюзный научно - исследовательский институт искусствознания отв. ред. Б. И. Зингерман. — М.: Наука, 1978.— 367 с.. — Библиогр. в подстроч. примеч. - (библ. ВлГУ, 5 экз.).
17. Евангулова, О. С. Художественная "вселенная" русской усадьбы / О. С. Евангулова. — Москва: Прогресс - Традиция, 2003.— 303 с.: ил. — Библиогр. в подстроч. примеч. — ISBN 5-89826-140-0. - (библ. ВлГУ, 1 экз.).
18. История мировой культуры (мировых цивилизаций) учебное пособие для вузов / Г. В. Драч (и др.); под ред. Г. В. Драча. — Изд. 3 - е доп. и перераб. — Ростов-н/Д.: Феникс, 2004. — 535 с. — (Высшее образование). — Библиогр.: с. 532 – 534. — (библ. ВлГУ, 12 экз.).
19. Кривцун, О. А. Эстетика: учебник для вузов по специальностям "Культурология",

"Философия", "Искусствоведение". "Музыковедение", "Филология", "Музеология" / О. А. Кривцун. — 2-е изд., доп. — М.: Аспект Пресс, 2001. — 447 с — Имен указ.: с 424-434. — Предм. указ.: с. 435-440 — Библиогр. в подстроч. примеч. — Библиогр. в конце гл. — ISBN 5-7567-0210-5. — (библ. ВлГУ, 32 экз.).

20. Культурология История мировой культуры учебник для вузов / Ф. О. Айсина [и др.]; под ред. А. Н. Марковой. — М.: Юнити - Дана, 2007. — 576 с. (12) л. ил.; Библиогр.: с. 576. — ISBN 978-5-23841120-2. — (библ. ВлГУ, 1 экз.).

21. Культурология: учебное пособие для вузов по специальности 032800 "Культурология" / А. И. Шаповалов [и др.]; под ред. А. И. Шаповалова. — М.: Владос, 2004 (макет 2003). — 319 с.: ил. — (Учебное пособие для вузов). — Библиогр.: с. 256-259. — ISBN 5-691-00695-9. — (библ. ВлГУ, 3 экз.).

22. Культурология История мировой культуры учебник для вузов / Ф. О. Айсина [и др.]; под ред. А. Н. Марковой. — М.: Нити - Дана, 2007. — 576 с. (12) л. ил.; Библиогр.: с. 576. — ISBN 978-5-23841120-2. — (библ. ВлГУ, 4 экз.).

23. Культурология История мировой культуры учебник для вузов под ред. А. Н. Марковой. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Юнити - Дана, 2005. — 576 с. (12) л. цв. ил. — Библиогр. с 576. — ISBN 5-85178-043-6. — (библ. ВлГУ, 4 экз.)

24. Культурология. История мировой культуры. Хрестоматия: учебное пособие для вузов — М.: Юнити - Дана 2005. — 607 с. — (Cogrto ergo turn). — Библиогр.: с. 595-597. (библ. ВлГУ, 2 экз.)

25. Культурология. История мировой культуры учебное пособие для вузов по социально-гуманитарным специальностям / Г. С. Кнабе [и др.] под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М.: Академия, 2003. — 605 с. — (Высшее профессиональное образование Культура и искусство) — (библ. ВлГУ, 7 экз.).

26. Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения (в 3 т.) / В. Н. Лазарев. — М.: 1956-1997. [Т 3]. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве Архитектура. Скульптура. Живопись. Трактаты. — 1979 — 239 с. [8] л. цв. ил., ил., планы. — 3 - я кн. цикла "Происхождение итальянского Возрождения" — На тит. л. Т. 3 указан как Кн. 3. — Библиогр. в тексте. — Библиогр. в подстроч. примеч. — Список ил. с. 207-208. — Указ. с. 209-239. — (библ. ВлГУ, 5 экз.).

27. Любимов, Л. Д. Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии: книга для чтения / Л. Д. Любимов. — М.: Просвещение, 1976. — 319 с., ил., ц. в ил. портр. — Библиогр. в подстроч. примеч. — (библ. ВлГУ, 6 экз.).

28. Любимов, Л. Д. Искусство Древней Руси: книга для чтения / Л. Д. Любимов. — М.: Просвещение, 1974. — 336 с.: ил., цв. ил. — Библиогр. в подстроч. примеч. — (библ.

ВлГУ, 4 экз.).

29. Мировая художественная культура: учебное пособие для вузов: в 2 т. / под ред. Б. А. Эренграсс. — Изд. 2-е. перераб. и доп. — Москва: Высшая школа, 2005. — ISBN 5-06-005286-9.

Т. 1 / Б. А. Эренграсс [и др.]. — 2005. — 447 с. — Библиогр.: с. 445-446. — ISBN 5-06-005287-7- (библ. ВлГУ, 5 экз.).

30. Мировая художественная культура. Древний Египет. Скифский мир. Хрестоматия / сост. И. Химик. — СПб.: Лань, 2004. — 800 с., ил. — (Мир культуры, истории и философии). — Библиогр.: с. 790-792 — ISBN 5-8114-0551-0 - (библ. ВлГУ, 3 экз.).

31. Моисеева, Н. А. Культурология. История мировой культуры / Н. А. Моисеева. — СПб.: Питер, 2007. — 256 с. — (Учебное пособие). — Библиогр.: с. 210 – 212. — ISBN 978-5-91180-501-2. - (библ. ВлГУ, 3 экз.).

32. Очерки истории советского искусства архитектура, живопись, скульптура, графика / П. А. Павлов [и др.]; Министерство культуры СССР. Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания; отв. ред. Г. Г. Пospelов. — М.: Советский художник, 1980. — 263 с.: ил., портр. — (В помощь народным университетам культуры) — Библиогр. в примеч. — Библиогр.: с 253-256 — Имен. указ. - с. 257-262. - (библ. ВлГУ, 21 экз.).

33. Ремпель, Л. И. Искусство Среднего Востока. Наследие древности. Художественная культура средних веков. История искусств и современность: избранные труды по истории и теории искусств / Л. И. Ремпель. — М.: Советский художник, 1978. — 286 с., [60] л. ил., схемы, ил. портр. — (Библиотека искусствознания) — Библиогр. в подстроч. примеч. — Библиогр. — с. 267 – 273. — Слсик ил. - с. 274 – 279. — Указ. имен. - с. 281 - 284. - (библ. ВлГУ, 2 экз.).

34. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX - начала XX века: хрестоматия / Ордена Ленина Академия художеств СССР Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; под ред. В. В. Ванслова. — М.: Изобраз. Искусство, 1977. — 863 с. — Библиогр. в подстроч. примеч. - (библ. ВлГУ, 16 экз.).

35. Русская художественная культура второй половины XIX века. Социально-эстетические проблемы. Духовная среда / В. Г. Кисунько [и др.]. Академия наук СССР; Министерства культуры СССР. Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания; отв. ред. Г. Ю. Стернин. — М.: Наука, 1988. — 365 с.— Библиогр. в примеч. — Указ. имён: с. 355 – 364.— ISBN 5-02-012701-9 - (библ. ВлГУ, 4 экз.).

36. Свицерская, М. И. Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII-XIX веков: учебное пособие для вузов по направлению культурология / М. И

Свидерская; Министерство культуры Российской Федерации Московский государственный университет имени М В Ломоносова (МГУ), Философский факультет; Государственный институт искусствознания — М.: Галарт, 2010. — 927 с. ил., цв. ил. — Библиогр. в тексте. — ISBN 978-5-269-01104-2. - (библ. ВлГУ, 1 экз.).

37. Смолицкая, Т. А. Мировая художественная культура. Раздел "Архитектура и градостроительство": учебное пособие для старших классов гуманитарных школ, лицеев, гимназий, колледжей / Т. А. Смолицкая . – М.: Архитектура-С, 2005.— 254 с.: ил., цв. ил. — (Специальность "Архитектура"). На обл. авт. не указан.— На обл. в вых. дан.: Архитектура и градостроительство.— Библиогр.: с. 246-248 .— ISBN 5-9647-0040-3.- (библ. ВлГУ, 5 экз.).

38. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России 30-40-х годов XIX века / Г. Ю. Стернин; Государственный институт искусствознания.— М: Галарт, 2005 .— 240 с. — Имен, указ.: с. 232-240 ISBN 5-269-01031-3.- (библ. ВлГУ, 11 экз.). |

39. Тугендхольд, Я. А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. Избранные статьи и очерки. Художественная культура Запада. Искусство Октябрьской эпохи. Художественная промышленность и архитектура СССР / Я. А. Тугендхольд. — М.: Советский художник, 1987 .— 318 с., [64] л. ил., цв. ил., портр. — (Библиотека искусствознания) — Библиогр. в конце ч. — Библиогр.: с 291-294. - Слосок кн. и ст.: с. 295-304 .— Список ил : с. 305-308 .— Указ. имен: с. 309-316- (библ. ВлГУ, 3 экз.).

40. Хроника мировой культуры [около 30 тысяч фактов относящихся ко всем областям культурной деятельности] / сост. и гл. ред. С. В. Стахорский. — М.: Белый город, 2001. — 750 с. — Предм. указ. – с. 647 – 706. - (библ. ВлГУ, 2 экз.).

50. Цветная графика [Электронный ресурс]: Учеб. пособие для студентов вузов / Н.П. Бесчастнов - М. : ВЛАДОС, 2014. - (Изобразительное искусство). - <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691019661.html>

41. Шубникова-Гусева, Н. И. "Объединяет звуком русской песни": Есенин и мировая литература (научное издание) / Н. И. Шубникова - Гусева; Российская академия наук, Институт мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ РАН). — М.: Российская академия наук. Институт мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ РАН). 2012. — 526 с. — Библиогр. в примеч. - с. 372 – 421. — Указ. имен. - с. 505 - 523 .— ISBN 978-5-9208-0412-9. - (библ. ВлГУ, 2 экз.).

в) периодические издания

1. Журнал «Балет»
2. Журнал «Хореограф»
3. Журнал «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование». Периодическое издание

Московской государственной академии хореографии»

4. Журнал «BALLET2000»
5. Журнал «Dance Europe»
6. Журнал «Dance – Light-Magazine»
7. Журнал «Dancing Times»
8. Журнал «DOZADO»

г) интернет – ресурсы:

1. <http://www.protanec.com/> - На сайте публикуются новости из мира танца, статьи авторов из печатной версии журнала, а также материалы, доступные только в электронной версии.
2. [Www.Dance-Space.ru](http://www.Dance-Space.ru) - это танцевальная социальная сеть для любителей и профессионалов танцевального искусства
3. <http://www.ocknt48.ru/ru/> - сайт Липецкого областного центра культуры и народного творчества
4. <http://www.balletacademy.ru/biblio/index.php> Электронная библиотека Московской государственной академии хореографии
5. <http://www.art-center.ru/> - единый сервисный центр поддержки фестивалей и конкурсов
6. <http://www.globaldance.info/> - каталог танцевальных сайтов
7. <http://www.globaldance.info/catalog.php?subdir=7> - Сайты фестивалей, конкурсов по народным, национальным танцам, стилизованной народной хореографии, Folk dance, фольклору, танцев народов мира
8. <http://planetatalantov.ru/> - фонд поддержки и развития детского творчества
9. <http://utc-mgik.ru> Учебно-творческий центр Московский государственный университет культуры и искусств
10. <http://vk.com/impresariobooks> Издательство «Импресарио» — книги по хореографии
11. <http://zodchie.mcc.moscow/> - Культурный центр "Зодчие"
12. <http://www.sibculture.ru/magazine/журнал>
13. <http://secret-terpsihor.com.ua/> - авторский сайт Ольги Киенко. Хореографическая помощь хореографам и музыкальным руководителям
14. <http://www.pereplyas.ru/> фонд развития народного танца

