

## Искусство как феномен культуры. Первобытное искусство

1. Что понимается под искусством сегодня? Искусство – это некая специальная деятельность и ее результаты, направленная на создание и выражение Прекрасного.

Однако подобное понимание искусства вовсе не было столь очевидным в предшествующие эпохи. Сам термин «искусство» в современном понимании как «изящные искусства» закрепил теоретик искусства эпохи классицизма Шарль Батё только в 1746 г.

ИСКУССТВО, 1) худ. творчество в целом — лит-ра, архитектура, скульптура, живопись, графика, декор.-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и др. разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве худ.-образных форм освоения мира. В истории эстетики сущность И. истолковывалась как подражание (мимезис), чувственное выражение сверхчувственного в т. п. 2) В узком смысле — изобр. иск-во. 3) Высокая степень умения, мастерства в любой сфере деятельности. Недаром в античности не было термина «искусство», а был термин «технэ» - мастерство, ремесло.

ИСКУССТВОЗНАНИЕ (искусствоведение), комплекс обществ, наук, изучающих иск-во — худ. культуру об-ва в целом, отд. виды иск-ва, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с разл. явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания худ. произведений. Искусствоведч. науки включают лит-ведение (чаще рассматриваемое в комплексе филол. наук), музыковедение, театроведение, киноведение, а также И. в узком и наиб. употребит. смысле — науку о пластич. иск-вах. и складывается из теории иск-в, их истории и худ. критики. Первонач. элементы И. входили в филос., религ. и др. учения, носили характер рекомендаций и отд. сведений. В 16—18 вв. появились история иск-ва (Дж. Вазари), его теория (И. И. Винкельман), худ. критика (Д. Дидро). В 19 в. И. окончательно оформилось как наука с такими специфич. методами, как формально-стилистич. анализ (Г. Вёльфлин), культурно-ист. (Я. Буркхардт) и иконографич. (Н. П. Кондаков) исследования и др.; в число ведущих на рубеже 19 и 20 вв. выдвинулась венская школа И. (А. Ригль, М. Дворжак). В совр. И. наиболее влиятельны иконология (Э. Панофский), культурно-социол. (А. Хаузер, А. Нашег), структурно-психол. (Э. Гомбрих) методы.

**Морфология искусства.** Морфология искусства – это учение о строении мира искусства. Она позволяет увидеть и выделить связи между родами, видами, жанрами, чтобы понять законы и структуру мира искусств. Понятие «Вид искусства» - основной структурный элемент системы художественной культуры. В целом, искусство, отождествляемое с худ. творчеством, разделяют на:

- *временные, или динамические* («разворачивающиеся», существующие во времени – музыка, литература);
- *пространственные* (существующие в пространстве), или пластические - изобразительное искусство: живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство;
- *пространственно-временные* (*театр, кино, хореография*).

Существуют другие классификации, например, Татаркевич выделяет экспрессивные и конструктивные искусства.

При этом каждый вид искусства, исходя из присущих ему особенностей (способов выражения и предмета подражания), имеет свои разновидности. Например скульптура, обладает реальным пространством, разделяется на:

- круглую скульптуру (можно обозревать со всех сторон),
- рельеф – выпуклое (или углублённое) изображение по отношению к плоскости фона.

Имеет основные виды – *горельеф* (изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объёма) и *барельеф* (выпуклое изображение выступает над плоскостью фона не более чем на половину своего объёма).

**Стиль** – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приёмов, обусловленная единством идейно-художественного содержания. Выделяют стиль отдельного произведения или жанра, об индивидуальном стиле (творческой манере) отдельного автора, а также о стиле целых эпох или крупных художественных направлений, поскольку единство общественно-исторического содержания определяет в них

общность художественно-образных принципов, выразительных средств, приёмов (напр., романский стиль, готика, барокко, классицизм и др.).

**2.** Зарождение искусства происходит в первобытную эпоху.

Орудия тогда производились из разных материалов: дерево, рог, кость, камень. Вполне естественно, что сохранились лишь каменные орудия труда. Именно поэтому первый, самый длительный период древней истории был назван палеолитом, т. е. каменным веком. Его длительность определила следующие внутренние членения:

- палеолит — древний каменный век,
- мезолит — средний каменный век,
- неолит — новый каменный век.

В свою очередь, палеолит членится на 3 части: нижний (или ранний), средний и поздний, или верхний (40—10 тыс. до н. э.), с которым и связано возникновение искусства.

Эпоха позднего палеолита характеризуется рядом существенных прогрессивных шагов как в экономике, так и в области социальных отношений. К этому периоду относится и **появление искусства**.

Искусство первобытности было **синкретичным**. Под синкретизмом понимается слитность, нерасчлененность в нем основных форм художественного творчества — изобразительного искусства, драмы, музыки и пляски.

Все многообразные формы художественного творчества были связаны с жизнью первобытного коллектива, трудовой деятельностью, обрядами умножения естественных ресурсов и человеческого сообщества, творения растений и животных, почитания тотемистических предков. В первобытной культуре еще не обособились экономическая, социальная, религиозная сферы жизни. В представлениях первобытных людей труд и магия одинаково необходимы.

Искусство в период первобытности выполняло функции, которые в более поздние эпохи возьмут на себя философия, наука, идеология. Но поскольку сознание людей, живущих в мифе, было допонятийным, чувственно-образным, искусство выступало для них способом познания мира, отношения к нему, выражением чувств и эмоций.

Важнейшие **функции** первобытного искусства:

— **Коммуникативно-мемориальная** функция. Рисунки, составляющие связное повествование о каком-либо событии или содержащие частное сообщение.

— **Познавательная функция**. Для первобытного человека грань между условностью и реальностью отсутствовала. Познавать в первобытном мышлении означало воспроизводить последовательность создания чего-либо.

— **Магико-религиозная** функция. В основе магии лежит принцип аналогии — вера человека в получение власти над предметом через овладение его образом. Первыми магическими изображениями были отпечатки рук на стенах пещер. Прослеживается связь с тотемизмом (тотем — священное животное, считавшееся прародителем племени).

— **Эстетическая функция**. В первобытном искусстве уже имеются отличающие именно искусство средства художественного *изображения* мира, создающие особую художественную реальность. Это ритм, симметрия, правильные формы. В палеолитическом искусстве уже можно выделить разнообразие стилей.

**3.** Большую роль в появлении и развитии первобытного искусства сыграли ритуалы, частью которых были, очевидно, сохранившиеся наскальные рисунки.

Скупой и схематичный профильный абрис зверя постепенно перерастал в выразительный художественный образ, использующий такие средства живописи, как цвет и объемное изображение.

Наиболее характерные образцы последнего (мадленского) периода позднего палеолита связаны с **пещерными росписями**: пещеры Альтамира (Испания), Ляско, Нио, Фон-де-Гом, Монтеспан (Франция) и др.

Совершенно уникальна пещера Ляско, открытая в 1940 году, когда история исследования палеолитического наскального искусства длилась уже более полувека (первые пещерные росписи были обнаружены в 1864 году известным французским палеонтологом Ф. Гарригу. Пещера Ляско находится недалеко от небольшого городка Монтиньяка в Дордони, классическом районе палеолитического искусства центральной Европы (Франция). Возраст росписей составляет от 9 до 17 тысяч лет и приходится в основном на мадленский период позднего палеолита.

Пещера Альтамира называемая «доисторической Сикстинской капеллой», наряду с Ляско — самое величественное достижение палеолитического искусства. Но стилистически эти сокровища древнейшей живописи резко различаются. «Реалистичность» изображения — точность линий, объём, передача движения (изображение бизона). Но примитивность сказывается в отсутствии чувства общей композиции, согласованности (роспись потолка Альтамирской пещеры) — многочисленные изображения бизонов, лошадей, кабанов наложены друг на друга, расположены вверх ногами. Примитивность также в том, что изображаются только животные и то только те, на которых охотятся, то есть то, с чем непосредственно связана жизнь.

Таким образом, палеолитической живописи присуща «открытость» пространства, проявляющаяся в неспособности обозначить границы изображения, которые не замыкаются «рамкой» стены, переходят на другую стену или потолок пещеры, в композиции нет центра, фигуры повернуты друг к другу как придется, помещаются друг в друга без соблюдения реальных пропорций. В живописных изображениях действует присоединительная связь — к одному изображению присоединяется еще одно, к нему следующее и т.д. Все это определяет отсутствие сюжета в живописных изображениях.

Палеолитическая пещерная живопись носила ярко выраженный реалистический характер, лишь на ступени приблизительно 1 тыс. лет назад изображения стали более условными. Но в палеолите, а тем более в неолите существовало и искусство **орнамента**, украшавшего орудия труда, предметы быта и человеческое тело. Основную массу изображений наскального искусства и искусства малых форм составляют изображения животных, главным образом крупных травоядных: мамонта, носорога, дикой лошади, благородного и северного оленя, лани, быка, зубра, из хищников — льва и медведя. Изображения растений единичны. Женских фигур всегда больше мужских. Скульптура исполнялась как в виде рельефа, так и круглая из камня, дерева, глины, кости. В скульптуре часто изображаются т.н. «*палеолитические Венеры*» — изображения богини-матери с характерными тяжеловесностью и утрированностью форм, именно тех частей тела, которые олицетворяли плодородие, продолжение жизни. Искусство верхнего палеолита имеет магическую основу и связано с ритуалом. В глубине пещер, используемых для религиозных церемоний, создаются образы, в своей совокупности воплощающие представления о силах природы и об их влиянии на жизнь человека.

**В эпоху мезолита** изображения часто наносятся на поверхности скал. Появляются сцены битв, охот. Не зверь, а человек занимает центральное место в изображениях. Художники показывают человеческие фигурки стилизованно, без одежд и лиц. В неолитическую и энеолитическую эпохи происходят существенные сдвиги в жизни людей — от присваивающих видов деятельности люди перешли к производящим — земледелию и скотоводству, приручили коз, овец и крупный рогатый скот, одомашнили собаку, освоили гончарное производство. В энеолите в Передней Азии возникает расписная керамика. Творцы расписной керамики — земледельцы, оседло живущие в постоянных местах обитания. В мифе, в котором живут эти люди, появляется структуризация пространства на свое, оберегаемое специальными символами, и чужое, враждебное, грозящее несчастьями. На керамических сосудах появляется изображение с четко фиксированным центром, от которого лучеобразно отходят рисунки, символы, структурируя

горизонтальную плоскость земли.

Появившаяся в 6-4 тыс. до н.э. расписная керамика распространяется до побережья Средиземного моря, на территорию Персии. Везде на керамических сосудах одни и те же геометрические узоры — розетки, кресты, спирали, многоугольники, прямые и волнистые линии, животные и природные формы. Все узоры имеют символический характер, так, розетка — знак бегущего по небу солнца, треугольник — знак горы, волнистая линия — вода, ромб и квадрат — развертка земли по четырем сторонам света. Сама округлая форма гончарного сосуда символизирует круговорот времени и купол неба. Внутри круга всегда отмечен центр композиции, орнамент располагается крестообразно. Появляются изображения вертикального строения мира — поярусно даются изображения птиц (символ неба), животных или человека (символ земли), змей, ящериц (символ подземного мира). Часто эти изображения помещаются на фоне т.н. «мирового дерева», крона которого символизирует небо, ствол — землю, корни — подземный мир.

Образ мира в культурах этого региона воплощается с помощью монументальных каменных сооружений. Так, в конце 4 тыс. до н.э. в Западной Европе возникает **мегалитическая** культура. Если раньше использовались природные объекты — пещера, скала, то теперь, в медно-каменном веке, создаются рукотворные объекты. **Менгиры** Испании, Италии, Бретани вкопаны в землю и почти не обработаны. Их вертикальная форма связана с фаллическим культом плодородия. Иногда отдельно стоящие столбы несут на себе примитивные рельефные изображения, чаще всего богини-матери. Вокруг менгиров находят кости животных, глиняные черепки на больших, до сотен метров тянущихся полях. Аллеи менгиров состоят из специально принесенных и поставленных в определенном порядке камней, **кромлехи** образуют искусственное круговое пространство. «Лабиринты» — спиральные выкладки от Скандинавии до Кольского полуострова. Особенно грандиозная мегалитическая постройка — кромлех в Солсбери в Англии. Британский **Стоунхендж** создавался на протяжении нескольких столетий.

Т.о., искусство как феномен культуры, имеет свою специфику, различные его виды определяются способами выражения. Генезис искусства и эволюция его форм в первобытную эпоху – важный этап в становлении художественного творчества.

## Искусство Древнего Востока

### Древний Египет и Месопотамия

Развитие древневосточного искусства происходило в соответствии с другими сторонами культурного процесса в этом регионе. Деятели искусства пользовались большим уважением и почетом, но были тесно связаны с традицией, четко ориентированы на выполнение определенных общественных установок, должны были отказываться от любых форм художественного новаторства. В культуре народов Древнего

Востока возникла развитая система художественных канонов, которая фиксировала устоявшиеся принципы и нормы культуры. Канон предписывал художнику схемы изображения животных и людей, правила перспективы и использования цветовой гаммы красок. Художественный эффект при этом достигался незначительным варьированием форм внутри канонической системы.

Искусство Древнего Востока служило целям превращения сюжетов и образов земной жизни в чеканные формулы вечности. Поэтому оно имело ярко выраженную связь

с религией. Художественное творчество в культурах Древнего Востока имело магическое

предназначение. В то же время, древневосточные мастера стремились запечатлеть все

многообразии природной и социальной жизни, показать красоту окружающего мира. Магическая роль искусства была связана с представлением о неразрывном единстве человека с природой. Красота, воплощенная в искусстве, понималась не как результат духовных и материальных усилий художника, а виделась воплощением красоты природы.

Красота природы могла открыться мастеру в созерцании, путь к которому лежал через религию и философию.

Характерной чертой древневосточного искусства является символизм. Каждый элемент древнекитайской живописи символичен: сосна – символ долголетия; бамбук – стойкости и мужества; аист – одиночества и святости. Важнейшим символом всей древневосточной культуры является Солнце.

Искусство на востоке носило безымянный характер. Художник не стремился выразить собственную позицию, общественное и коллективное получало широкое сакральное значение. Искусство стало позднее восприниматься как универсальный механизм воспитания.

Художественная культура древневосточных цивилизаций имела синкретический характер, так как развитие искусства было теснейшим образом связано религиозной, философской, морально-этической системами и другими социальными структурами.

Периодизация истории Древнего Египта (основные этапы):

- 1) Древнее царство (2900 – 2270 гг. до н.э.);
- 2) Среднее царство (2100-1700 гг. до н.э.);
- 3) Новое царство (1555 – 1090гг. до н.э.). Расцвет в 16-15 вв. до н. э., когда были завоеваны Сирия, Палестина, Куш и другие территории.
- 4) Поздний и персидский (11-4 вв., в 6-4 вв. — под властью персов), Эллинистический (4-1 вв. до н. э., в составе государства Птолемеев).

В 30 году до н. э. завоеван римлянами (составил римскую провинцию Египет).

**Древнее царство.** Древний Египет был классическим теократическим государством с плановым земледельческим хозяйством, с развитыми агрономией и медициной, искусством и ремеслом. В первой половине III тысячелетия до н.э. сложился монументальный стиль египетского искусства, выработались каноны изобразительного искусства, которые потом строго соблюдались на протяжении веков. Это постоянство объясняется традиционализмом, неизбежностью общественного порядка, а также тем, что искусство было составной, неотъемлемой частью культа, заупокойного ритуала. Оно очень тесно связано с религией, обожествлявшей силы природы и земную власть. В религии египтян имеются элементы первобытных верований – анимизма, тотемизма (зооморфизм богов, обожествление животных). Высшим культом был культ солнечного божества – Ра, впоследствии Амона- Ра, а в эпоху Нового царства был период (недолгий), когда фараон Аменхотеп IV (Эхнатон) упразднил все культы, кроме солярного, и попытался ввести единобожие – поклонение всемогущему солнечному диску Атону. Отсюда обилие и многообразие солнечной символики: солнце изображали в виде крылатого шара, в виде шара со множеством простертых рук – лучей, в виде сокола или тельца. Даже архитектурная форма обелиска символизировала солнечный луч.

Ипостась солнечного божества – бог Гор. Миф об Осирисе и Горе – ключ к пониманию египетского искусства. Умиравший и вновь воскресающий Осирис воплощает идею самообновления природы. Гор, возвращающий Осириса к жизни, - животворный солнечный свет. Этот мифологический сюжет, соединившись с культом фараонов и представлениями о загробной жизни, о вечном возвращении, породил феномен древнеегипетского искусства.

По представлениям египтян смерть – это переход в другую, загробную жизнь, во всем похожую на земную. Чтобы покойник мог счастливо жить за гробом, его надо было обеспечить всем, чем он обладал на земле, вплоть до его собственного тела. Отсюда знаменитый обычай бальзамирования (правда, только фараоны могли это позволить, простых смертных просто зарывали в песок без всяких церемоний).

Египтяне верили, что кроме тела (Сах) у человека есть Шунт – тень, Рен – имя, Ба – проявление сущности и Ка – его жизненная сила, призрачный бессмертный двойник. Чтобы душа была уверенной и спокойной, Ка должен найти свою телесную оболочку и вселиться в нее, поэтому кроме самой мумии в гробницу помещали портретную статую умершего, чтобы Ка опознал свой облик. Отсюда – развитие портретного искусства Древнего Египта, но весьма своеобразное: портреты удивительно точно передают индивидуальные черты лица, но при этом выражение лица довольно отвлечённое, без психологической проработки. Дело в том, что преходящие, сиюминутные переживания не интересовали, ведь изображался человек вне времени, идущий в вечность. Особенно это характерно для периода древнего царства, позже в портретах стали проявляться черты личности, характера.

Но кроме тела умершему было необходимо сохранить его богатство: рабов, скот, утварь, семью и т.д. В отличие от других древних народов, у которых существовали обычаи сохранять буквально, т.е. хоронить всех слуг и вдову вместе с господином, у египтян этот жесткий обычай заменяло искусство. Художники, изображавшие членов семьи покойного, сцены из его жизни в окружении слуг и домочадцев, и скульпторы, создававшие небольшие статуэтки – **ушебти**, которые должны были заменять ему слуг, выступать «ответчиками» на суде Осириса, обеспечивали умершему благополучие в загробной жизни. Поэтому искусству в Египте отводилась чрезвычайно высокая роль: оно должно было дарить бессмертие, быть прямым продолжением жизни.

Поэтому труд художников и скульпторов считался священным, они были, как правило, жрецами, пользовались почетом. Но проявление индивидуальной воли художника было строго ограничено: он был всего лишь хранителем священных канонов. Поскольку искусство считалось носителем вечной жизни, оно освобождалось от всего мгновенного, изменчивого, неустойчивого. Именно поэтому из всего многообразия жизни египетское искусство отобрало и закрепило немногие, но четкие изобразительные формы, соответствующие идее постоянства. Его характерными чертами, выработанными уже в Древнем царстве, были экономный графический знак, строгие и ясные линии, чёткий контур, компактные, предельно обобщенные объёмы.

В **скульптуре** сложились строго определённые типы статуй:

- **стоящей** - фигура напряженно выпрямлена, фронтальна, голова высоко поднята, левая нога делает шаг вперед, руки опущены и прижаты к телу;

- **сидящей** – руки симметрично положены на колени или одна рука согнута в локте, торс выпрямлен, взгляд устремлен вдаль.

Строгое соблюдение фронтальности и симметричности в построении фигуры, торжественное спокойствие позы передавало пребывание в потустороннем мире. Скульптуры раскрашивали: тела мужчин окрашивали кирпично-красным, женщин – желтым, волосы – черным, одежды – белым. Фигура фараона изображалась больше остальных. Статуи слуг более разнообразны. Особое значение имели скульптуры фараонов – сидящих на троне, завернутых в погребальную пелену; статуи фараонов, стоящих или сидящих, стоявшие возле пирамид. Еще одна разновидность – скульптуры «по жизни» - стражники, писцы и др. (Статуи фараона Снофру; Рахотепа и Неферт; писца Каи).

Для оформления гробниц использовали **рельефы и росписи**, также создававшимися по определённым канонам. В рельефах Древнего царства утвердилась традиция своеобразного **распластывания фигуры** на плоскости. Голова и ноги – в профиль, торс развернут, вся фигура обрисована единой линией. Тот же канон проявлялся и в рисунке. Очевидно, египетские мастера оценивали значение плечевого пояса как конструктивной основы туловища и раз и навсегда выделили эту выразительную горизонталь, пренебрегая тем, что она скрадывается при профильном положении фигуры. Они отобрали из фасного и профильного изображения фигуры самые четкие, ясно читаемые аспекты, объединив их вместе с замечательной органичностью и при этом достигнув гармонии с двухмерной плоскостью. Как устойчивый композиционный принцип в рельефах и рисунках утвердился **мотив шестивия**, процессии, где фигуры движутся одна за другой по фризу, через одинаковые интервалы, с ритмическими повторами жестов

(рельефы гробницы в Саккара). Рельефы низкие и врезанные (контррельефы) имеют четкость силуэтов, фризовое развитие (*палетка* Нармера). Размер фигур был показателем значительности социального статуса. Самым большим изображался хозяин гробницы (особенно - фараон), его родственники – меньше, слуги и рабы – еще меньше. Размер был универсальной категорией, не требовавшей пространственных, перспективных уточнений, делал ненужными другие атрибуты величия. Настенные росписи выполнялись **темперой** (*краски на яичном желтке или клее, смешанном с маслом*) по сухой штукатурке и такой же техникой с выкладкой цветными пастами. Применяли минеральные краски.

**Архитектура** также имеет четкие формы, прежде всего это пирамида и храм. С заупокойным культом связано первоначальная форма гробниц – *мастаба*, состоящая из подземной части с погребальной камерой и надземной – каменной стелы с закликательными надписями и дверью. Следующий этап – ступенчатая пирамида Джосера, построенная Имхотепом в XXVIII в. до н.э., представляла собой 6 поставленных одна на другую и уменьшающихся мастаб. Классическая форма пирамид оформилась возведением пирамиды Снофру (высота более 100 м, наклон стен более 46 градусов), самые известные – в Гизе (Хеопса, Хефрена и Микерина). Внутреннее пространство гробницы маленькое и узкое, но его организация также подчинена правилам, обязательно имелся *сердаб* – святилище, в котором помещались статуи умершего. В пирамидах Гизы впервые встречаются свободно стоящие колонны, вырабатываются основные типы колонн (пальмовидной, папирусовидной и лотосовидной). Сфинкс, охраняющий вход в пирамиду Хефрена, соединяет скульптуру и архитектуру которые в Египте всегда были тесно связаны. Его основу составила известняковая скала, недостающие части были вытесаны из известняковых плит. На голове сфинкса надет царский платок – *клафт* (обычно полосатый с длинными концами, выпускаемыми на плечи), на лбу высечен *урей* – священная змея. Лицо Сфинкса передавало черты фараона Хефрена. «Солнечный храм» представляет еще один канон египетского храма: большой двор, в центре которого ставился **обелиск** с золоченым медным диском. Двор окружался стеной, а в нем находились молельни и жертвенник.

В архитектуре Среднего царства появляется новый тип храма с **пилонами**, оформляющими вход в виде двух башен, новым типом капители – в виде головы богини Хатхор, с **гипостильным** залом, под которым вырубалась гробница фараона. Строительный материал – кирпич-сырец. Погребальный комплекс в Фаюме при Аменемхете III включал кирпичную пирамиду (расходящиеся от центра 8 стен, промежутки между которыми заполнялись камнями) и грандиозный заупокойный храм с множеством залов и молелен, украшенных колоннадами с новым типом колонн – с **каннелюрами** и прямоугольными **абаками** (*верхняя плита капители колонны*).

В скульптуре фараонов появляются черты реалистического сходства, большее разнообразие в тематике рельефов.

В период Нового царства столицей снова стали Фивы. Традиционные формы сохраняются, но приобретают большую «человечность», преобразуются. Строительство приобретает широкий размах, грандиозность, пышность, декоративность, с новой силой утверждая божественность и мощь власти фараонов. В архитектуре появляется новый тип храма с четкой планировкой – прямоугольной, включающей открытый двор, обнесённый колоннадой, колонный зал и святилище. Фасад обращен к Нилу, от которого шла дорога, обрамленная сфинксами. Примечательно, что храмы отделяются от гробниц, которые перестают быть наземными сооружениями и помещаются в скалах, ущельях. Усыпальницы фараонов сооружаются в «Долине царей», напротив «стовратных Фив». Храмы-святилища в основном посвящены Амону-Ра (в Карнаке и Луксоре). Если пирамида уподоблялась горе, то эти храмы – подобны лесу, где можно затеряться. От Луксора к Карнаку вела аллея сфинксов (2 км). Карнакский храм (арх-р Инени) - грандиозное сооружение, 134 колонны в 16 рядов, высота центральных – 23 м, Храм царицы Хатшепсут - три террасы, возвышающиеся одна над другой, образуют три чередующиеся горизонтали, как бы олицетворяя своей растянутостью троекратное утверждение бесконечности или вечности. Последний взлет египетского

монументального стиля – скальный храм Рамзеса II в Абу-Симбеле (При строит-ве Асуанской плотины в 60-х гг. XX в. для спасения от затопления вырезан из скалы и перенесен в другое место). Четыре 20-метровые статуи Рамсеса оформляют вход, над которым – 6-метровое изображение Ра.

**Скульптура** становится более «живой», передается не только сходство, но и состояние, характер. Особенно в т. наз. Амарнский период (Телль-аль Амарна, сер. XIV в. до н.э.) - в правление фараона-реформатора Эхнатона (Аменхотепа IV), который произвел религиозную реформу и перенес столицу в Амарну. Стиль Амарны: экспрессивность, передача естественных человеческих чувств и душевных состояний, лиричность. Лучшие образцы – п-т Эхнатона и его жены Нефертити (ск-р Тутмес). Некоторые исследователи считают искусство этого периода манерным, отражающим его декаданс, т.к. традиционные приёмы и формы противоречат новым идеям, создавая нехарактерные, кажущиеся гротескными, образы. Но это – новаторство, поиск. Период, как и все реформы Эхнатона, оказался недолгим. Но новые начала развивались и позже. Последний всплеск амарнского стиля сохранился в гробнице Тутанхамона.

Показателем завершения эволюции египетского искусства в сторону экспрессивности служит рельеф «Плакальщики» из Мемфиса (14 в. до н.э.): фризовое расположение сохраняется, но нет строгой равномерности, параллельных линий, ритмичности – фигуры теснятся, смешиваются, заломленные руки, запрокинутые головы, это не процессия, а толпа. Нет распластанности фигур, видно только одно плечо.

В поздний период (11-4 в. до н.э.) Египет переживает упадок. В искусстве – поворот к древним образцам. Особое место – Фаюмский портрет.

### **Искусство Месопотамии (Передней Азии)**

Искусство народов древней Месопотамии – Шумера, Аккада, Ассирии, Вавилона – при всех различиях создававших его народов имеет много общих черт. Искусство Месопотамии было открыто только в XIX в. благодаря французскому дипломату Полю-Эмилю Ботта, организовавшему раскопки в Двуречье. Стало известно, что в IV-III тыс. до н. э. существовала шумеро-аккадская культура, объединенная затем Вавилоном (II тыс. до н.э.).

Специфика искусства определялась особенностями природных условий – преобладание в качестве основного строительного материала глины, а не камня и дерева, ее же использовали для пластического искусства – скульптур, **глиптики**. Но непрочность глины предопределило недолговечность сооружений. Впрочем, идея конечности всего существующего без надежд на прекрасную загробную жизнь также повлияла на искусство Месопотамии. Поэтому все помыслы, все устремления человека здесь сосредоточены в той реальной действительности, которую открывает ему жизнь. Но жизнь не солнечная, не цветущая, не сияющая радостью и красотой, а жизнь вечно тревожная, исполненная загадок и борьбы, зависящая от воли высших сил, часто недоброжелательных к простому человеку и тоже ведущих борьбу между собой. Поэтому в вавилонском искусстве не встречаются изображения погребальных сцен. Храм в таком искусстве – это святилище, место обитания божества.

**Шумеро-аккадские и вавилонские** города-государства (Ур, Урук, Ниппур) имели центральную часть с храмом, построенным, как правило, на холме прямоугольной или овальной формы, с открытым двором и статуей божества. В III тыс. до н.э. складывается новый тип храма – **зиккурат** - в виде высокой ступенчатой башни. Лучшее всего сохранился *зиккурат в Уре* (XXII-XXI вв. до н.э.), высота его 21 м, каждый ярус (обычно 3-4, иногда до семи) окрашен в свой цвет – черный, красный, белый, голубой, олицетворяя собой «лестницу» к небу, постепенное восхождение, а не прорыв, как египетские пирамиды. Зиккурат был частью храмового комплекса в честь главного местного божества, которому полагалось проживать на большой высоте, поэтому внутри зиккурата нет помещений, он не предназначен для посещений. Но это же святилище использовалось жрецами для астрономических наблюдений. Т.о., не каменная громада, возвышающаяся над прахом одного-единственного человека, обожествляемого царя, гладкая, одноцветная, наглухо закрытая, а сверкающая террасами,

многоцветная, открытая взору храмовая постройка, созданная не для покойника, а для таинственного, никогда не умирающего божества, характеризует архитектуру Месопотамии.

Скульптура представлена рельефами (медными), скульптурными портретами (*голова богини из Урука, голова Саргона Древнего – аккадского царя, медный рельеф шумерского храма в аль-Обейде*). Скульптурные образы отличаются гармоничностью и выразительностью, простотой и ясностью. Но скульптуры – не столько портреты, сколько образы – богов, царей, жрецов, своего рода маски, характерной их особенностью являются глаза из драгоценных камней. Характерный пример – группа статуэток из Тель-Асмара (1-я пол. III тыс. до н.э.) – тела, одежды, позы изображены достаточно условно, но выразительность лиц, особенно глаз, делает их центром притяжения этих небольших (не больше 30 см) фигур. Загадочность, фантастичность также поражает в посвячительной *статуэтке Эбих-иля из Мари*. То же проявляется и в глиптике – амулетах-печатах с вырезанными человеческими или звериными фигурами. Фантастичность и декоративность присутствует в декоративно-прикладном искусстве (украшение арфы из царской гробницы в Уре – голова быка, пластинка с *инкрустацией*). В аккадской скульптуре проявляется большая портретность и мощь образов (*голова статуи Гудеа из Лагаша*). Величие царей подчеркивают стелы (*победная стела Нарам-Сина, стела Хаммурапи*). Но если композиция стелы Нарам-Сина динамична, то стела Хаммурапи – более статична, здесь изображен сидящий на троне бог солнца Шамаш, передающий символы власти – жезл и кольцо – покорно и благоговейно стоящему перед ним Хаммурапи.

С XIV в. до н.э. большее значение приобретают города *Ассирии* – Ашшур, Ниневия. Ассирийское искусство впитало в себя шумеро-аккадское и вавилонское искусство, но стало более мощным, еще более величественным. Ассирийские цари пытались превзойти своих предшественников. Искусство прославляло мощь, победы, завоевания ассирийских властителей, которые были не небожителями, не воплощенными богами, а всемогущими земными правителями, мечи которых – высший закон. Внушительными размерами обладал дворец ассирийского царя Ашшурбанипала, особую ценность представляла его библиотека клинописных текстов. Дворцы украшались рельефами из алебаstra или известняка, располагались фризами, создавались по трафаретам, с изображением преимущественно сцен из придворной жизни, т.е. не культовые, а светские сюжеты преобладали (*рельефы из дворца Ашшурбанипала*). Но часто встречаются в искусстве и фантастические образы – грандиозные фигуры *крылатых быков у входа в Хорсабадский дворец Саргона II*. Быки в тиарах, называемые Шеду, с пятью ногами, чтобы и сбоку и прямо были видны все ноги и служили дополнительной опорой фигуры. Существовала и монументальная живопись.

Ассирийское искусство в немалой степени обязано искусству хеттов (народ, проживавший на территории Анатолии в современной Турции). У них тоже имелись фигуры фантастических животных – стражей дворцов хеттских царей. Каменные головы с огромными глазами с Черной горы.

После разгрома Ассирии развивается искусство *Нововавилонского царства*. Стены Н.В. были мощными, по ним могли проехать свободно две колесницы. В Н.В. было два бульвара, 24 больших проспекта, более 50 храмов. Главным сооружением были *ворота богини любви Иштар* высотой 12 м с арочным проёмом, сложенные из глазурованного кирпича бирюзового цвета. Построены при царе Навуходоносоре. Украшением ворот служит орнамент из фигур львов, быков и драконов. От ворот шла дорога к храму главного бога Мардука. Ему была посвящена знаменитая «Вавилонская башня» - грандиозный семиярусный зиккурат, на вершине которого стояла золотая статуя Мардука. Хотя в целом искусство нового Вавилона создало мало оригинального, оно воспроизводило древние образцы, но оно сохранило основные черты и формы, ставшие каноном искусства Передней Азии.

### Искусство Древней Индии

Говоря о художественной культуре Индии, следует прежде всего отметить **две отличительные ее черты:**

1) необыкновенную гибкость и устойчивость, способность впитывать, ассимилировать в единую систему чрезвычайно разнообразные, постоянно меняющиеся религиозные и культурно-художественные влияния различных племен, мигрирующих на огромной территории Индии вследствие распадов и возникновений древних империй, и в итоге — создание на этой основе культурной общности, единого литературного языка и художественного канона изобразительного искусства;

2) удивительный синтез искусств — архитектуры, изобразительных, музыки, танца, литературы, — сплавливающий в единое целое все многообразие художественных проявлений.

Первый период индийского искусства – период **Хараппской цивилизации** (а также Мохенджо-Даро) – III тыс. до н.э. Характерно: чёткая планировка городов: 2 части – цитадель с бассейном для ритуальных омовений (ритуальная чистота), без крепостных укреплений, а только валы против наводнений и нижний город) – прямые узкие улицы с единой шириной (только для одной повозки, так сохранялась тень) и мощением плиткой. Под ней – водопровод и канализация. Многоэтажные дома квартирного типа с глухими внешними стенами и внутренним двором, обязательной комнатой для омовений, но нет никакого украшения, даже краски на стенах. Не найдено ни храмов, ни мест отправления культов. Сохранилась скульптура, немногочисленные фигуры от 30 см до 1,5 м. Но они представляют основные формы, сохранившиеся впоследствии.

«Горс танцовщика» - трактовка тела как «набухающей плоти» - налитое жизненным соком как плод.

Якши и якшини (божества леса), относились к низшим божествам, их х-ным признаком была гипертрофированная нижняя часть (живот, бедра).

Характерные черты скульптуры этого периода:

1) Многорукость/многоноготь фигур – проистекает по-видимому из сверхизобильности природы (Брахма изображается с 6 руками, Шива с 4);

2) Чувственность, эротичность образов, даже духов (Апсары- девушки-ангелы чувственно-эротичны, отражают эталон женской красоты: полная грудь, тонкая талия и крутые бёдра);

3) «Трибханга» - поза двух поворотов, S-образный изгиб тела.

Сохранились печати с вырезанным текстом (нерасшифрованы) выполнены в технике низкого рельефа и контррельефа.

Второй период – арийский (ведический) II-сер.I тыс. до н.э. Памятников изобразительного искусства не сохранилось, только религиозные тексты («Веды») и эпические поэмы («Махабхарата», «Рамаяна»).

Третий период - период Ашоки, царя из династии Маурьев (273—232 гг. до н. э.) при котором буддизм стал официальной религией Индии и позже проник на Цейлон, в Индонезию, Тибет, Китай, Корею и Японию. При Ашоке и появляются культовые памятники из камня: **реликварии — ступы**, памятные столбы — **стамбхи** и скальные храмы — **чайтьи**.

**Стамбхи** — монолитные колонны, которые Ашока воздвигал на местах, связанных с историей буддизма, — завершались фигурами животных. Такова была стамбха из Сарнатха (место первой проповеди Будды), грандиозная капитель которой высотой в 2,14 м хранится ныне в Национальном музее Нью-Дели.

**Ступа** (первоначально выполнялась в виде полусферического земляного холма, облицованного камнем. Затем появились внутренние помещения для хранения урн с пеплом или других реликвий, ограда, ворота, конструкция которых восходит к деревянным крытым воротам деревенского дома. В Большой Ступе в Санчи (III в. до н. э.) каменные ограда и ворота (I в. до н. э.) в виде столбов с тройным перекрытием сплошь покрыты рельефом, дающим представление о своеобразии искусства Индии — слиянии воедино высокой философской отвлеченности и чувственного переживания бытия, с такой полнотой и совершенством воплотившегося в прекрасных женских образах. Например, скульптура Якшини олицетворяет идеал женской красоты, берущий свое начало в древнейших образах богини плодородия.

Третий вид культовых памятников буддизма — **скальные храмы (чайтьи)**. По преданию, Будда призывал учеников удалиться от суетного мира и читал свои проповеди в тишине — в лесу, в

пустыне. Его последователи основывали в горах монастыри, вырубая в скалах пещеры — храмы и монастырские кельи (**вихары**). Один из самых известных подобных комплексов находится в Аджанте. Он создан в эпоху Гуптов — время наивысшего расцвета культуры позднерабовладельческой эпохи, время всемирно известного индийского поэта Калидасы.

В древней Индии скульптор работал в тесном содружестве с архитектором. Храмовый комплекс с главным божеством в центре был богато украшен множеством скульптур, которые располагались в строгом соответствии со сложившейся иерархией и служили фоном для главного изображения. В нише стены чайтхи против входа устанавливалась статуя Будды. В древности изображений Будды в храмах еще не было, а его учение проповедовалось в виде символов — колеса законов «чакра», «зонтиков», священного дерева «бодхи». Затем, во II в. до н. э., на воротах (**торана**) и оградах ступ возникают рельефы по мотивам джатак — рассказов о перерождениях Будды. И только в первых веках нашей эры (династия Кушан) появляются его скульптурные изображения. К этому времени на основе знакомства с культурой эллинизма возник греко-буддийский (гандхарский — по месту первых находок) стиль, создающий прекрасный, идеализированный образ гармоничного человека. Следует отметить, что для индийского искусства характерна не портретность, а идеализация, и вообще портретная скульптура в Индии не получила распространения. Мягкий овал лица Будды, прямой нос, полузакрытые глаза, легкая улыбка, орнаментально прочерченные складки одежды — все оставляет впечатление величавого спокойствия. Эти статуи устанавливали в полумраке пещерных храмов, в голубоватом дыме курильниц — в обстановке созерцания, тишины и покоя.

Появление скульптур Будды связано с новым направлением буддизма — махаяной, когда вовлечение в буддизм все новых слоев населения вынудило приблизить его к привычным формам религиозного сознания. Если ранний буддизм (хинаяна) требовал отречения от земной жизни, монашеского созерцания, то махаяна облегчала мирянам путь к спасению, внедрив культ **бодхисаттв** (бодисатв), способных принести себя в жертву для спасения других. Доброта, забота о ближнем наполняют этику позднего буддизма человеческим содержанием. В прекрасной стенописи пещер Аджанты на темы джатаки «Бодхисаттва с лотосом» — воплощение добра и милосердия. Следует отметить, что аджантские росписи воспроизводят джатаки в бытовом плане и трактуют сюжеты с удивительным реализмом. Образы росписей, особенно женские, прежде всего человечны, даже если это мифологические небесные девы.

На Северо-Западе Индии (в Матхуре и Гондхаре) под влиянием греч. традиции вырабатывается канон изображения Будды:

- 1) Ушниша — форма темени, возвышение самой головы, а не прическа;
- 2) Улиткообразно закрученные волосы, защищающие голову от зноя;
- 3) Урна — выпуклая родинка на лбу, как знак «всевидения»;
- 4) Петлеобразные уши до плеч как знак «всеслышания»;
- 5) 3 складки на шее;
- 6) Отсутствие украшений, характерных для мужчин из касты кшатриев, к которой принадлежал Будда, простая одежда.

Основные позы, в которых изображался Будда:

- 7) Сидящий — поза «лотоса» — Б. В состоянии медитации;
- 8) Стоящий Б. — с выдвинутой ногой — идущий проповедник;
- 9) Лежащий — на боку с рукой под головой — в состоянии нирваны.
- 10) Особое положение рук и пальцев (хасты и мудры):

«приветствие», «поворот колеса закона», «подойди ко мне без страха», «глубокой медитации», «клятва землей», «увещание».

Период гуптов — последний дрениндийский период (IV-VI вв н.э.).

### Искусство Древнего КИТАЯ

Китайская цивилизация — одна из древнейших в мире — насчитывает семь тысячелетий. Основные периоды его древней истории:

Яншао (неолит),

эпохи Шан-Инь (XIV—XII вв. до н. э.)

Чжоу (XII—V вв. до н. э.),  
 период Чжаньго — «Борющихся (воюющих) царств» (V—III вв. до н. э.),  
 династии Цинь и Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.),  
 в Средние века выделяются династии  
 Северный Вэй и Ци (IV—VI вв.), - раннее средневековье  
 Тан (VII—IX вв.),  
 Сун и Юань (X—XIV вв.),  
 Мин и Цин (XIV—XVIII вв.).

Первые города-государства с правителями-ванами появились уже в эпоху Шан-Инь. Эпоха Чжоу породила религиозное учение о божественном происхождении императорской власти: правитель получал власть («Тян мин») от высшего божества — Неба и являлся Сыном Неба («Тяньцзы»), земным его воплощением и владыкой Поднебесной («Тян ся»). Двуетный культ Неба и Сына Неба был межэтническим и создал идеологическую основу для консолидации различных племен в единое мощное государство.

В период Чжаньго выделяется династия Цинь, сыгравшая столь значительную роль в китайской истории, что этнонимом «циньцы» стали именоваться древние китайцы (лат. «Синэ», нем. «Хина», англ. «Чайна»). Первая китайская империя Цинь просуществовала всего пятнадцать лет, но заложила прочную социально-экономическую основу следующей империи — Хань — одной из сильнейших в мире на протяжении последующих четырех веков. И поныне сами китайцы называют себя ханьцами.

Географическое положение, централизация государственной власти, длительный отрыв от других цивилизаций обусловили основной принцип развития китайской цивилизации — замкнутость культурного мира, в котором главную роль играли коренные традиции. Зримым воплощением этого принципа является Великая Китайская стена, заложенная Цинь Шихуанди («Первый император Цинь»). За несколько веков строительства длина этой единственной в мире ограды вокруг целой страны достигла почти 3000 км при высоте в 10 м и ширине в 8 м. Массивные квадратные башни, поставленные через каждые 100—150 м, отмечают изгибы этой гигантской стены-змеи, отделяющей мир китайской культуры от северных «варваров»

В Цинь-Ханьский период были заложены основы китайской архитектуры и изобразительных искусств. Именно тогда сложились основные принципы стоечно-балочной конструкции с системой «доугун» — многоярусных кронштейнов, поддерживающих широкие, далеко выступающие крыши. Многоярусная башня-пагода, храм, дворец с ярусами нарядных крыш на много веков определили типичный силуэт китайской архитектуры. Большого расцвета и мировой известности достигают в это время все отрасли художественного ремесла. В бронзе, керамике ярко проявились черты зрелого национального стиля — т. наз. «звериный» стиль, на основе которого китайское искусство будет развиваться во все последующие времена. Еще в Шан-иньский период сформировались символические изображения стихий-громовой узор («квадратная спираль»), дракон разрушительный — тао-тэ, благодетельный — лун.

Рельефы, историческая, портретная живопись. Характерно фризовое расположение рельефа с пояснительными надписями

В эпоху раннего средневековья (IV—VI вв.) в Китай проник буддизм, когда там началось формирование феодального государства. Собственно, произошел синкретизм трех религий: буддизма («Махаяна»), конфуцианства и даосизма. Не случайно в буддийский пантеон были включены Кунцзы и Лаоцзы. Буддийская церковь, став крупной политической и экономической силой в стране, создала к концу V в. до 50 тысяч культовых сооружений, многие из которых были повреждены во время преследования буддизма в V—IX вв., когда конфуцианство вновь укрепило свои позиции. Примером архитектуры и скульптуры этого времени может служить буддийский монастырь Юньган. Формируется тип многоярусной башни — пагоды. Монументальные сооружения буддизма — выдающееся явление культуры Китая.

Однако всемирное значение имеет его живописное искусство, созданное в периоды Тан, «пяти династий» (время междоусобных войн) и Сун.

С VIII в. в Китае возникают императорские Академии наук, искусств в Нанкине, Кайфыне, Ханьчжоу. Императоры окружают себя поэтами и художниками, ученость почитается, как одна из

высших добродетелей. Китайская **картина-свиток** родилась из книги-свитка и предназначалась для богатых и образованных людей — ценителей искусства. Живопись на шелковом свитке с подписью и печатью художника, сопровождаемая посвятельными стихами,— уникальное явление в мировой культуре средневековья, как правило, не знавшей авторства. В живописи было **два вида свитков** — яркая многоцветная картина на шелке и монохромная, выполненная тушью на бумаге (д. 6, 12). Белая матовая поверхность бумаги, не отражавшая света, или зернистая шелковая ткань служили пространственной воздушной средой.

Картины оформлялись в виде длинных вертикальных или горизонтальных свитков. Если первый — **вертикальный** — преобладал в период Тан, повешенный на стену, сразу раскрывал перед зрителем всю необъятность мироздания, то второй — **горизонтальный** — преобладал в период Сун, хранимый в футляре, надо было разворачивать в руках, и созерцание его было подобно путешествию по бесконечному ландшафту. Горизонтальные свитки, иногда достигающие огромной длины, любили также использовать и в бытовом жанре, когда изображаемые сцены объединялись одним сюжетом. Использовался **метод «меняющейся перспективы»**.

2стиля: «гун-би»-тщательно выписанный контур, заполненный минеральной краской и **«сё-и»** - рисунок без четких контуров в основном тушью.

Жанры живописи были впервые созданы в Китае. **Жанр «цветы и птицы»** (д. 10) представлял собой как бы фрагмент укрупненного пейзажа и нередко дополнялся надписью (образцы каллиграфии могли быть и самостоятельным произведением). В **жанре «живопись фигур»** создавались портреты императоров, ученых, придворных, поэтов (д. 11). Иногда в этом жанре изображались сцены придворного быта, точно фиксировавшие характерные черты своей эпохи. Но самым излюбленным был **пейзаж «шань-шуй» («горы и воды»)**, который писался не с натуры, а создавался воображением наблюдательного живописца в соответствии с традиционными правилами

В китайской картине все символично (сосна — аллегория долголетия, бамбук — стойкости и мужества, пион — богатства и счастья, аист — одиночества и святости и т. д.), и зритель не только понимал красоту линий, красок, но и мгновенно считывал символический смысл картины, где не только *предметы, но и цвета имели символическое значение*. «Воды и горы» — это символ двуединой природы даосского мироздания — мягкого темного женского «инь» и светлого активного мужского начала «ян» — «кровь» и «скелет» природы.

В китайской **архитектуре** сложился каркасно-столбовый тип зданий. Основа архитектурной композиции — двор, окружённый глухими стенами, внутри которого в строго определенном порядке располагались жилые и хозяйственные постройки. 4 столба, расположенные по периметру, поддерживают поперечные и продольные балки, на которых укрепляли стойки, поддерживающие коньковый брус. Крыша высокая, выступающая далеко за периметр стен с приподнятыми краями. «Северная» и «южная» школы арх-ры: *«северная»* - меньший изгиб крыши и мало декора (**Запретный город китайский императоров – зал высшей гармонии**), *«южная»* - более изогнутая крыша и обилие декора. Основные типы построек — одноэтажный павильон — *«дянь»*, многоэтажные здания с галереями — *«лоу»*. На юге возникли приусадебные сады для созерцания и прогулок, в котором обязательно были представлены основные стихии - растения земля, вода и камень, а также сезоны — пейзажные уголки, соответствующие времени года. Использовался принцип «заимствования вида» (предполагал обзор сада с разных точек зрения), экранирование — разделение пространства ширмами или перегородками.

## ИСКУССТВО АНТИЧНОСТИ

### 1. Периодизация искусства Древней Греции

- а) крито-микенский период (2 тысячелетие до н.э.);
- б) геометрический период (11-9 в. до н.э.)
- в) архаический период (8-6 в. до н.э.);
- г) классический период (5 в. до н.э.);
- д) эллинистический период (4-1 в. до н.э.).

### Искусство Древней Греции.

Искусство Древней Греции — одно из самых значительных явлений мировой художественной культуры. Эллада (Древняя Греция) создала искусство, понятное не только одним эллинам, но и всем другим народам. Искусство Древней Греции выросло из крито-микенских корней, создав на их основе новую художественную традицию. Культурные достижения греческих городов во II тысячелетии до н. э. были переосмыслены в I тысячелетии до н. э. После эпохи «тёмных веков», которая длилась от заката Микенского мира вплоть до VIII в. до н. э., началось стремительное, мощное возрождение культуры. На пути своего развития это искусство миновало несколько основных фаз (стилей): геометрику (IX— VIII вв. до н. э.), архаику (VII—VI вв. до н. э.), классику, которая делится на раннюю (490—450 гг. до н. э.), высокую (450—400 гг. до н. э.) и позднюю (400—323 гг. до н. э.). III—I вв. до н. э. заняты эпохой эллинизма — временем после смерти Александра Македонского (323 г. до н. э.).

### Крито-микенский период

В художественной культуре древности крито-микенскому искусству принадлежит одно из самых почётных мест. Два его виднейших центра — остров Крит и город Микены в Южной Греции (полуостров Пелопоннес) — дали название этому искусству, но оно включало в себя творения большого региона, от Балканской Греции и островов Эгейского моря до побережья Малой Азии. Критская культура зародилась примерно в начале II тысячелетия до н. э. Её центрами были сам остров Крит и острова Эгейского моря. Историки называют эту цивилизацию минойской.

Ахейцы (или, как их стали именовать по названию столицы — Микены, микенцы) являлись прямыми предками будущих эллинов (греков). Около середины II тысячелетия до н. э. их власть распространилась на весь Эгейский мир. В это время были созданы прекрасные памятники архитектуры: грандиозные, украшенные настенной живописью, рельефами и разного рода символами дворцы со священными садами; изящные расписные вазы; искусно выполненные атрибуты сложного религиозного культа. Этот мир знал письменность: Крит оставил «линейное письмо А», Микены — «линейное письмо В». Своеобразие крито-микенского искусства — в особом понимании жизни природы и места в ней человека. Достижения эгейских мастеров в I тысячелетии до н. э. стали наследием эллинов.

В начале II тысячелетия до н. э. на Крите строили много дворцов. В первой половине II тысячелетия до н. э. дворцы существовали на Крите в пяти городах: Кноссе, Фесте, Гурнии, Маллии и Като-Закро. Все дворцы ориентированы по сторонам света. Дворцы были связаны с горными святилищами, устроенными в пещерах. Каждый дворец ориентирован на «священную гору». В святилищах совершали жертвоприношения, устраивали обрядовые трапезы, божествам преподносили дары в виде посуды и терракотовых статуэток. Дворцы были предназначены для царя, но считались собственностью богинь, почитавшихся в горных святилищах. Правитель выступал в роли сына или супруга богини. Супруга правителя была жрицей и представляла богиню в важнейших ритуалах. Фигура женщины наделена чертами матроны, она выше ростом супруга. В Кносском дворце главный вход, Коридор процессий, был украшен росписью, на которой богине подносят дары.

Для критян природа была священна. Критского бога в отличие от богини представляло зооморфное существо, воплощённое в образе быка. Динамичным и живым было минойское искусство. Отличительной чертой критской живописи является «двойная перспектива» (фреска «Собиратель шафрана»). Образы критян вполне соответствуют их представлениям о мире. Мужские фигуры окрашены коричневатой краской, женские — белой (фреска «Парижанка»).

К числу самых великих проявлений микенского духа принадлежат памятники погребального искусства. Вход в город был оформлен в XIV в. до н. э. так называемыми Львиными воротами

Рядом с микенским дворцом находился царский некрополь (гробница), он имел вид обнесённого каменным кольцом круга. В каждом «круге» устроено по несколько глубоких шахтовых гробниц прямоугольной формы. В XIV в. до н. э. в тех же Микенах были построены

величественные толосы — круглые в плане купольные гробницы. Дворцовая жизнь в Минойско-Микенском регионе начала постепенно затухать к XIII—XII вв. до н. э.

### Архаический период

Типы архитектурных сооружений в то время представлены преимущественно храмами. Архаика создала единый архитектурный язык — ордерную систему

Самой древней разновидностью ордера является дорический (использовался в VII-VI вв. до н.э.). Ионический ордер распространился лишь в V в. до н.э., а в конце V в. до н.э. — коринфский. В эпоху архаики стали строить большие греческие святилища: Аполлона в Дельфах, Геры в Олимпии. Они являлись средоточием древнейших ритуалов и постепенно превращались в крупные центры искусств. Скульптура эпохи архаики входила в силу так же стремительно, как и архитектура. Она тесно связана с ней, поскольку обычно была предназначена для религиозных комплексов и украшала фронтоны зданий. Живопись по традиции тоже была очень близка и к архитектуре, и к скульптуре. Отдельные статуи вначале слишком напоминают колонны. К концу VI — началу V в. до н. э. пропорции женских фигур, называемых статуями кор (от греч. «кора» — «девушка»), и мужских фигур, называемых статуями курсов (от греч. «курор» — «юноша»), становятся более естественными, а их движения более свободными.

В эпоху архаики одной из самых высоко развитых областей искусства стала вазапись: амфоры, кратеры, скифосы, килики, пиксиды. Приобрели особую популярность сосуды, исполненные в так называемом чернофигурном стиле: чёрные фигуры располагались на светлом фоне. Около 30-х гг. VI в. до н. э. блестящая плеяда вазописцев стала работать в так называемом краснофигурном стиле. Фигуры теперь стали светлыми, а фон — тёмным.

### Классический период

В период строгого стиля (ранней классики) (490-450 гг. до н.э.) особого расцвета достигла вазапись. Эта эпоха связана с периодом становления демократии в греческих государствах (полисах). В 60-е гг. V в. до н.э. был заново отстроен храм Зевса в Олимпии — важнейшее общегреческое святилище, где раз в четыре года справлялись Олимпийские игры. Образы строгого стиля действительно строгие. Статуя возничего из Дельф глубоко отражает идеалы эпохи. Один из величайших ваятелей V в. до н. э. Мирон. Им была создана знаменитая статуя метателя диска — «Дискобол».

Необычностью замысла отмечена его бронзовая скульптурная группа «Афина и Марсий», стоявшая на афинском Акрополе.

К середине V в. до н. э. искусство Греции вступило в полосу расцвета (высокая классика). В Афинах с 449 г. до н. э. правил Перикл. При Перикле Афинский Акрополь был переосознан как уникальный архитектурный комплекс. При Перикле в южной части площади стали строить большой дорический храм — Парфенон, посвящённый Афине Парфенос (выстроен в середине V в. до н. э. архитекторами Иктином и Калликратом)

Фронтоны храма были заполнены скульптурой Фидия. Внутри Парфенона стояла статуя Афины Парфенос работы Фидия. Строгий стиль вплотную подошёл к портретному видению людей. В то время был создан один из редких памятников — портрет героя греко-персидских войн Фемистокла. Эпоха классики, особенно высокой (450—400 гг. до н. э.), не терпела моделей с изъянами — в человеке всё должно быть совершенным. Искусство поздней классической фазы (400—323 гг. до н. э.) стало следовать двум основным направлениям. Выразителями двух направлений были великие мастера IV в. до н. э. — паросец Скопас и афинянин Пракситель. Скопас тяготел к миру бурь и страстей — к «пафосу» (голова раненого воина из храма Афины Алеи в Теге): красота уступает место боли («Вакханка»). В это время творил так же другой знаменитый скульптор Леохар («Ганимед», «Аполлон Бельведерский».

Пракситель был мастером лирических божественных образов («Сатир, наливающий вино», «Отдыхающий сатир», «Аполлон Сауроктон», «Эрот», «Афродита Книдская».

На рубеже греческой классики и эллинизма работал последний великий ваятель — Лисипп. Он создавал скульптурные группы («Подвиги Геракла»), отдельные статуи и даже портреты (портрет Александра Македонского). Главная его работа — «Апоксиомен». Греческое искусство поздней классики создало особый жанр мемориальных стел.

### Эллинистический период

К концу IV в. до н. э. наступала новая эпоха: стирались границы, объединялись народы и культуры (великие завоевательные походы выдающегося греческого полководца — македонского царя Александра). Искусство эпохи, наступившей после Александра Македонского, назвали эллинистическим, потому что местные традиции и школы в каждой стране во многом подражали общепризнанному эллинскому стилю. В IV— I вв. до н. э. создавались исполины вроде медного Колосса Родосского. Стремление выйти за рамки человеческого и прорваться в мир богов — одна из характерных черт искусства той эпохи. Повсеместно строились города, подчинявшие местность регулярной планировке. Одним из самых красивых городов той поры был Пергам. Главная святыня города — храм богини мудрости Афины. Всемирную известность Пергаму принёс его алтарь (II в. до н. э.). Уже в I в. до н. э. была создана греческими скульпторами известная скульптурная группа «Лаокоон». Другим шедевром эллинистического искусства является скульптура богини победы — «Ника Самофракийская», созданная во II в. до н. э. Воплощавшаяся в искусстве идея грандиозности мира и происходивших в нём катаклизмов — лишь одна сторона эллинизма. Другой стороной был уход в личный духовный мир. Появились камерные образы, главным содержанием которых стала духовная жизнь («Венера Милосская» — статуя богини Афродиты).

Об интересе к духовному миру человека говорят портретные статуи, которые появились уже в IV в. до н. э. Они стали более выразительными. Отсутствие нарочитости и идеальности, а также глубина образа — новое слово в портрете. И всё же самые замечательные портреты — это статуи греческих философов (Демосфен, работы скульптора Полиевкта (III в. до н. э.)).

Гражданские, философские и религиозные проблемы уже давно перестали волновать многих. Отходившие от полисной жизни люди имели кредо — живи незаметно. Постепенно древность III—I вв. до н. э. вживалась в новую среду.

## **2. Искусство Древнего Рима:**

- а) этрусское искусство (8-6 вв. до н.э.);
- б) искусство эпохи республики (5-1 вв. до н.э.);
- в) искусство империи (1-5 вв до н.э.);

Под Древним Римом подразумевается не только город Рим античной эпохи, но и все завоёванные им страны и народы, входившие в состав Римской державы. Римское искусство — высшее достижение и итог развития древнего искусства. В художественном мастерстве господствовала древнегреческая школа, зато на формы искусства в каждой провинции влияли местные традиции. Древний Рим дал человечеству настоящую культурную среду: города с мощеными дорогами, мостами, зданиями библиотек, дворцов. Римляне впервые стали строить « типовые » города, прообразом которых явились римские военные лагеря. Художники Древнего Рима впервые обратили пристальное внимание на внутренний мир человека и отразили его в жанре портрета.

### Этрусское искусство

Под именем этрусков известен народ, живший в I тысячелетии до н.э. на Апеннинском полуострове, к северо-западу от Рима. Примерно в V-III вв. до н.э. Рим покорил этрусские города. Искусство этрусков поражает своей глубинной посвящённостью смерти. Дома в этрусских городах возводили из дерева, глины. Рядом с каждым домом находился некрополь-город мёртвых: он был из камня, с высеченными в скале или сложенными на земле гробницами.

В древности идея вечности передавалась формой круга, сферы. Полусферическими насыпями покрыты многие этрусские гробницы (Гробница Флабелли в Популонии).

В ранних гробницах VII в. до н.э. помещали богатые дары: ювелирные изделия, чаши и блюда. Гробницы могли быть символическими - кенотафами. Обряд кремации (сожжения умерших) господствовал в Этрурии с самой ранней поры вплоть до римского времени. Наиболее ярким видом искусства, связанным с кремацией, стали канопы - изготовленные из глины сосуды с крышкой для хранения пепла усопших. История фресковой живописи-росписи по сырой штукатурке - в Этрурии длилась с VII по III в. до н.э. Самые интересные и известные росписи выполнены в VI-V вв. до н.э. в гробницах Тарквиний. С V в. в гробницах стало уменьшаться количество приносимых даров: всё реальное и натуральное постепенно становилось иллюзорным- подлинные вещи заменены их изображениями. В III-I вв. до н.э. великолепное искусство гробниц затухает. Высшим достижением этрусского гения на его закате стали портреты: с III в. до н.э. они приобрели особую глубину и трогательность. Высшие достижения этрусского народа наследовали римляне: инженерное искусство, умение строить дороги и города.

### Искусство эпохи республики

Эпоха республики наступила в конце VI в. до н.э. и длилась до середины I в. до н.э. В это время из Рима были изгнаны этрусские цари. Эта эпоха сравнительно бедна произведениями искусства (большинство из них известно со II-I вв. до н.э.). Этрусски создали для Капитолия символ легендарной прародительницы римлян – статую Капитолийской волчицы.

Город Рим, основанный в 735 г. до н.э., набирал всё большую силу. Главной святыней Рима являлся храм Юпитера, Юноны и Минервы на Капитолийском холме. Ещё одна достопримечательность Рима – рыночная площадь (Форум Романум).

Здесь происходили все главные городские события: собрания, советы, торговля. С одной стороны к ней примыкало здание государственного архива – Табуларий. На площади высились храмы (храм Весты), колонны, к которым прикрепляли роостры- носы побеждённых вражеских кораблей и проходила «священная дорога», вдоль которой стояли таберны – лавки. Одним из замечательных достижений республиканского римского искусства стал портрет. Для эпохи республики характерны портреты, очень близкие к натуре, конструктивные, строгие, логичные. Ведущим героем портрета был пожилой патриций. Смягчение достоверности в портрете наметилось во второй половине I в. до н.э. (портрет Юлия Цезаря), он стал более обобщённый и выразительный. Республиканская архитектура представлена рядом замечательных памятников. Среди них ордерные храмы, круглые и прямоугольные в плане. Круглый храм – моноптер – состоял из цилиндрической основы, окружённой колоннадой (Круглый храм Сивиллы или Весты в Тиволи). Это был символ жертвоприношения и памяти. Великолепны римские мосты II-I вв. до н.э. Город в Древнем Риме имел регулярную планировку. Замечательны прямоугольные дома – «домусы». Главным помещением в них был атриум, который выполнял священную функцию. Рим при основании имел в самом центре культовую яму – «мундус», куда все жители бросали горсть земли со своей старой родины. Открывалась она один раз в году – в день Подземной богини. Каждый дом повторял эту модель: в атриуме было отверстие в центре крыши – комплювий. Под ним находился бассейн для сбора воды, родственник мундусу – имплювий. Внутри дома были расписаны. Ранние дома (II - конец I в. до н.э.) расписывали в первом помпейском стиле. Стены расчерчены геометрическим орнаментом. Этот «инкрустационный» стиль сменился «архитектурным», или вторым помпейским (в течение I в. до н.э.). Мастера превращали интерьер в подобие городского пейзажа.

### Искусство империи

Эта эпоха началась правлением Октавиана Августа и длилась до IV в. до н.э. Первым правителем, открывшим путь к единовластию был Октавиан Август. При нём римское

искусство стало ориентироваться на идеалы, которые насаждали правители. До конца I в. н. э. царят две династии: Юлиев – Клавдиев и Флавиев. Основы имперского стиля начал закладывать Август. Мастера отбрасывают малозначимое, не следуют слепо натуре. В эпоху Августа был популярен третий помпейский стиль (конец I в. до н. э. - 50-е гг. I в. н.э.). Мастера вернулись к плоским декоративным орнаментам. Их сюжеты непритязательны и просты. Самой популярной и загадочной вещью в римском искусстве являются маски. Они были знаком перехода от бессмертного к смертному, от небесного к земному. Правление императора Нерона стало периодом расцвета портретного искусства. В середине I в. в изобразительном искусстве стал формироваться жанр натюрморта, показывающий неодушевленные предметы. От эпохи Флавиев до наших дней дошло несколько замечательных портретов и два шедевра зодчества. В 70-80 гг. н.э. был сооружён грандиозный амфитеатр Флавиев, получивший название Колизей.

Второй шедевр зодчества эпохи Флавиев – это знаменитая Триумфальная арка Тита. Триумфальные арки – это римское архитектурное новшество. Правлением двух императоров – испанцев открывался II век. Это Траян (98-117 гг.) и Адриан (117-138 гг.). При Траяне Римская империя достигла пика своего могущества. Искусство его времени привержено идеалу простоты. При нём были созданы шедевры мировой архитектуры – Мост в Алькантре через реку Тахо и акведук в Сеговии. Самым знаменитым памятником Траяна считается его форум. Адриан был приверженцем всего греческого. При Адриане (около 125 г.) был создан Пантеон – «храм всех богов».

В Риме, на другом берегу Тибра, по указу Адриана был построен мавзолей. Царившая тысячелетия кремация стала уступать место ингумации – захоронению в земле. Появился новый жанр – скульптурный саркофаг.

Антонины - Пий (138-161 гг.), Марк Аврелий (161-180 гг.), Комод (180-192 гг.) в самом Риме строили мало. В честь Пия и Марка Аврелия возвели колонны, подобные Траяновой. Конная бронзовая статуя Марка Аврелия уцелела до наших дней. Скульптурный портрет того времени приобретает особую духовность.

При Септимии Севере (193-211 гг.) на его родине в Лептис Магне была построена базилика, которая отличалась от всех прежних особым замыслом и роскошью отделки.

Искусство Древнего Рима оставило человечеству громадное наследие. Древний Рим преобразил культурный облик огромной части мира. Искусство римского времени оставило множество замечательных памятников, начиная от произведений архитектуры и кончая стеклянными сосудами. Римское государство очень сложно. Ему единственному выпала миссия прощания с тысячелетним миром язычества и сотворения тех принципов, которые легли в основу христианского искусства Нового времени.

## **Искусство средневековых цивилизаций**

**Христианско-православное искусство** - это прежде всего искусство **Византии и Руси**.

Основные черты художественно-образной системы восточно-христианского (православного) искусства сформировались в Византии к VI веку. Основное назначение христианского искусства - отражение в художественных образах в символической форме библейских образов и идей - единого Бога, искупительной жертвы Иисуса Христа и др.

В Византийской художественной культуре слиты два начала: пышная зрелищность и утонченный спиритуализм (одухотворенность). Материальная красота стала рассматриваться как символ, как отблеск иной, сверхземной красоты, как условный образ божественного "архетипа" (Н. Дмитриева).

Основная техника монументальной живописи - мозаика. Первоначально мозаика была преимущественно орнаментальной, в нее включались христианские символы. Наиболее яркие примеры - мозаики Собора св. Софии, мозаики церкви Сан-Витале в Равенне. Византия - родина иконописания. Икона - по греч. "образ". Основная задача иконописи - воплощение Бога в телесном (зримом) образе. Икона пишется в особой технике - на специально обработанной доске, в определенной последовательности накладываются краски - темпера. Цвета красок тоже

символичны, используются не произвольно, а в соответствии с иконографическими правилами: вишневый цвет символизировал Христа, голубой - чистоту, пурпурный - царственность, красный - божественный огонь и т.п. Для передачи божественности образов складывается особый, строго определенный тип изображений.

Иконография (регламентированная система изображения персонажей или сюжетных сцен) росписей храмов и отдельных икон имела определённую систему, чаще всего основанную на символике литургии (церковной службы). Центральный образ в православной иконописи - образ Христа. Его изображения помещались в куполе храма (Христос Пантократор - "Вседержитель"). Иконы святых (житийные иконы) зачастую наполнены мощным героическим содержанием, демонстрируют духовную силу и стойкость.

Храмовое зодчество (церковная архитектура) Византии достигло расцвета в VI в. при императоре Юстиниане. Самый грандиозный храм восточно-христианского мира - храм Святой Софии в Константинополе.

Основной тип храма, сложившийся в Византии и унаследованный затем Русью, - крестово-купольный. В плане здание храма представляет собой крест, образованный в центральной части четырьмя опорными столбами, на которые опирается купол. Христианский храм - это образ мира, все его части имеют символическое сакральное значение. Главная часть христианского храма - алтарь, всегда расположен в восточной стороне. Входя в храм верующие как бы совершают путь духовного движения, восхождения от земного к небесному.

Церковное искусство своими умиротворяющими образами может показать, что существует совершенно иная жизнь, где присутствует красота, способная преобразить, возродить человеческую душу.

**Западно-христианское (католическое) искусство** сформировалось в странах Западной Европы в результате слияния нескольких художественных источников - античных, варварских и собственно христианских. В своей содержательной основе оно также имеет воплощение духовно-нравственных идей христианства. Но формы этого художественного воплощения отличаются от православных традиций.

В западно-европейском искусстве сложились два основных стиля:

1) романский стиль (XI-нач.XII вв.) название которого указывает на связь с римскими традициями в архитектуре (строились каменные здания со сводчатым покрытием, а не деревянные, как у варваров). Суровый, полный опасности характер эпохи отразился в облике основных типов архитектурных сооружений в романском стиле - замков феодалов и храмов. Романские храмы отличались прочными массивными стенами, способными выдерживать тяжесть каменного свода, а также служить надежной защитой при вооруженных осадах, поэтому романский храм - это и оплот веры, и духовная крепость.

2) готический (XII-XV вв.), получивший название в эпоху Возрождения по имени одного из варварских племен, разрушивших Рим - готов. Готические храмы, благодаря новым строительным технологиям, расширившим пространство храма, устремлены ввысь, мощные опорные столбы - контрфорсы позволили заполнить пространство между ними витражными окнами стрельчатой формы. Свет, освещающий через такие окна во внутреннее пространство храма, олицетворяет божественный свет. Устремленность храма вверх подчеркивается четкостью вертикальных линий - башен, пинаклей, шпилей, скульптур, составляющих невероятную "каменную симфонию", "застывшую музыку", как часто называют готику. Появление готики было обусловлено изменениями в технике строительства, в результате чего формируется каркасный тип здания, основным декоративным элементом готического храма становится витраж. Однако витраж - это не только украшение, он имеет не только эстетический, но и религиозно-нравственный смысл. Вместо фресок и икон, библейские образы, главными из которых также являются Христос, Богородица, выполнены в технике витража. Нередко здесь помещаются изображения простых тружеников - в знак особого значения трудолюбия как одной из христианских добродетелей.

При всех отличиях в конструкции и декоративном оформлении романских и готических храмов католические соборы воплощают образ мироздания, сотворенного по законам красоты.

Тип здания католического храма - базилика. Состоит оно из трех частей - притвора (нартекса), средней части и алтаря, что соответствовало идее единства человеческого, ангельского и Божественного уровней бытия, напоминало о троиственности души, тела и духа человека.

Наиболее святая часть храма — алтарь, который помещался в восточной части, обращенной к утреннему свету, посвящался Христу. Престол был символом гроба Господня. Западная часть символизировала грядущий суд, что соответственно было изображено на западном портале. Северная сторона символизировала Ветхий Завет, южная — Новый Завет. Все изображения собора читались как книга, храм и был такой "Библией для неграмотных". План церкви имел форму латинского креста. Верхняя часть храма олицетворяла мир небесный, нижняя обозначала землю. Декор пола— лабиринт — означал путь человека к Богу.

Другой тип религиозного искусства представляет мусульманское искусство. Развивалось под сильным влиянием ислама (возн. в 7 в. н.э.), а также повлиял образ жизни арабов-кочевников. Так, *кибла* - направление молитвы (на Мекку) - определялась по тени от воткнутого копья. Определились места для молитвы - *масджид* (отсюда - мечеть).

В исламе искусство считается одним из видов знания, которое проистекает от всевышней мудрости Аллаха. Окружающий мир является отражением мира божественного, на который в этом мире можно найти только намеки. Поэтому в исламском искусстве такое внимание придается геометрическим фигурам — треугольнику, квадрату, отсутствующим в окружающей нас природе, они вечно сущи в мире идей и являются при их воспроизведении человеком способом проникновения в мир сверхъестественного. Особая роль геометрического орнамента определена тем, что пророк Мухаммед порицал художников, изображающих людей и животных, поскольку художник претендовал на роль Творца, которая присуща лишь Аллаху. В Коране указывается на опасность поклонения изображениям или идолам. Главная тема арабского мусульманского искусства - тема рая, оазиса.

Ислам утверждал веру в Бога единого, не наделенного антропоморфными чертами, безликого, не поддающегося художественному воспроизведению. Поэтому в мечетях и других общественных местах нельзя было изображать не только Бога, но и человека.

Главная святыня арабов-мусульман - *Кааба* («куб») в Мекке, высота 4,5 м, без крыши с вделанными в южную и северную стены куском метеорита. В нем находились образы племенных богов, в т.ч. Мариам и Исы. Первый мусульманский храм был заложен в Ясрибе (Медине-«город пророка») - городе матери Мухаммеда. Дворовая мечеть, заложенная здесь при Мухаммеде, определила основную структуру мечети: обязательное двухчастное деление мечети - открытый двор (сахн) с обязательным источником воды, олицетворяет откровение, и закрытое пространство (зулла), «святая святых», означает скрытую истину.

Крупнейшая мечеть «Купол Скалы» (*«Куббат-ас-Сахра»*) в Иерусалиме (нач. VIII в.), где пересекаются 3 религии. Построена на храмовой горе, по преданию из этой пещеры начался *мирадж* - восшествие Мухаммеда к престолу Аллаха. По преданию здесь находится вход в земной рай и ад (в северной стене вокруг храма). Структура кратна 4, которое считается священным числом.

Обязательным элементом внутреннего пространства мечети является *михраб* - неглубокая ниша стрельчатой формы для молитвы, она всегда ориентирована на Каабу и должна быть освещена. Украшением михраба и ниши служат *«сталактиты»* - резные, узорчатые элементы из *стука* (мраморной крошки с гипсом). В главных мечетях место вокруг михраба огораживается резной невысокой оградой.

План мечети вытянут вширь, чтобы верующие видели михраб. Обязательно в мусульманском храме должен быть *минбар* ("место для сидения") - приподнятая площадка, к которой ведут ступеньки, где глава религиозной общины произносит проповедь.

Возле мечети всегда ставится *минарет* - башня, с которой мулла призывает верующих на молитву. Минарет сооружается с фонарем наверху, может иметь различную форму (круг, квадрат, шестигранник).

Основными способами декорирования мечетей является орнамент - *арабеска*, т.к. ислам запрещает изображения человека. Эпиграфический узор - *куфи* (вязь), *гирих* («узел») - орнамент из геометрических фигур, *ислими* -растительный орнамент.

## Искусство итальянского Возрождения

Периодизация:

- 1) Проторенессанс (2-я пол. XIII-XIV вв.) – «треченто» (1300-е гг.)
- 2) Раннее Возрождение (XV в.) – «кватроченто» (1400-е гг.)
- 3) Высокое Возрождение (к. XV- 30-е гг. XVI в.) – «чинквиченто» (1500 – е гг.)
- 4) Позднее Возрождение (остальной XVI в.)

### Особенности искусства итальянского Возрождения:

- Реализм
- Использование светотени – передача объёма.
- Прямая перспектива.
- Идеализация человека.
- Новые жанры – портрет, пейзаж.

- 1) **Проторенессанс.** Влияние готики. Архитектура: Начат (1296) собор Санта Мария дель Фьоре во Флоренции (Арнольфо ди Камбио).  
Скульптура. Николо и Джованни Пизано. Кафедры баптистерия и собора в Пизе. Эмоциональность, объёмность, выразительность, телесная мощь.  
Живопись. Чимабуэ «Мадонна на троне», Пьетро Каваллини (мозаики и фрески ц. Санта-мария и Санта Чечилия в Риме), **Джотто ди Бондоне** – фрески Капеллы дель арена в Падуе: новые сюжеты, эмоц., психологич. выразительность. Симоне **Мартини** (сиенская шк.) «Благовещение», «Маэста», «Кондотьер де Фольяно» 1-й историч. Портрет.
- 2) **Раннее Возрождение.** Архитектура. Филиппо Брунеллески - Оспedale дельи Иноченти, Купол кафедрального собора Санта Мария дель Фьоре, капелла Пацци.  
Леон Батиста Альберти «10 книг о зодчестве», городские палаццо (п. Ручеллаи) – гориз. Трёхъярусное членение, рустикальная отделка фасадов, арочные формы.  
Скульптура. **Донателло**. Давид – прославление личности, 1-я обнаж. фигура, конная статуя кондотьера Гаттамелаты  
Живопись. Мазаччо – Капелла Бранкаччи – фрески с реальностью пространства и архитектуры, объёмность форм. Андреа дель Кастаньо, Беноццо Гоцолли – Поклонение волхвов (п-ты Медичи), Филиппо Липпи, Пьеро дела Франческа – фрески ц. Сан-Франческо в Ареццо. **Сандро Боттичелли** \_ **Рождение Венеры, Весна**
- 3) **Высокое Возрождение** – Архитектура. **Дonato Браманте** - Собор св. Петра в Риме. – идея центрически-купольного храма. Живопись. Леонардо да Винчи (учился у Верроккьо, написал ангела в его «Крещении Христа»), Рафаэль, Микеланджело. Венецианская школа- Джорджоне, Тициан.
- 4) **Позднее Возрождение.** Архитектура. Андреа Палладио - палаццо Вилла «Ротонда» близ Виченцы. «Палладианство» - симметрия, удобство, античная ордерная система, связь с окруж. средой. Живопись. Веронезе, Тинторетто «Гайная вечеря». Маньеризм – кризис возрожденческого искусства: искажение пропорций, утрата гармонии (Пантормо, Пармиджанино).

Период	Вид искусства	Автор	Произведения
<i>Проторенессанс</i>	<i>Живопись</i>	Пьетро Каваллини	Фреска «Страшный суд» в церкви Санта Чечилия в Риме. 1293 г.
		Джотто	«Оплакивание Христа», «Возвращение Иоакима к пастухам» - фрески Капеллы дель Арена в Падуе. 1305-1313 гг.
	<i>Литература</i>	Данте Алигьери	«Божественная комедия», 1307-21 гг.
<i>Раннее Возрождение</i>	<i>Живопись</i>	Мазаччо	Фрески капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции. 1427-28 гг.
		Пьеро делла Франческа	«Воскресение Христа», 1463 г.
		Антонелло де Мессина	«Святой Себастьян», 1476 г.
		Сандро Боттичелли	«Рождение Венеры», 1485 г., «Весна», 1478 г.
	<i>Скульптура</i>	Донателло	«Давид», 1430-е гг.
	<i>Архитектура</i>	Брунеллески	Собор Санта Мария дель Фьоре во Флоренции, 1420-36 гг.; Капелла Пацци во Флоренции, 1430 г.
	<i>Литература</i>	Франческо Петрарка	«Канцоньере» («Книга песен»), 1327-1374 гг.
		Джованни Бокаччо	«Декамерон», 1350-53 гг.
<i>Высокое Возрождение</i>	<i>Живопись</i>	Леонардо да Винчи	«Мона Лиза» («Джоконда»), 1503 г.; «Мадонна Литта», «Мадонна в гроте», «Тайная вечеря»
		Рафаэль Санти	«Афинская школа», 1509-11 гг.; «Сикстинская мадонна», 1515-19 гг.; «Мадонна Конестабиле», «Мадонна со щегленком»
		Микеланджело Буонаротти	«Сотворение Адама», «Дельфийская Сивилла» - фрески Сикстинской капеллы в Ватикане, 1508-12 гг.
		Джорджоне	«Юдифь» 1504 г., «Спящая Венера», «Гроза».
		Тициан	«Флора», «Венера Урбинская», 1538г., «Венера перед зеркалом» 1550-е гг.
	<i>Скульптура</i>	Микеланджело	«Давид», 1504 г.; "Пьета"
	<i>Архитектура</i>	Браманте	Часовня Темпьетто в Риме, 1503 г., проект собора Св. Петра в Ватикане.
<i>Позднее Возрождение</i>	<i>Живопись</i>	Тициан	«Кающаяся Мария Магдалина», 1565 г., «Святой Себастьян», 1570 г.
		Тинторетто	«Тайная вечеря», 1581 г.
		Пармиджанино	«Мадонна с длинной шеей», 1530 г.
		Пантормо <sup>1</sup>	«Встреча Марии с Елизаветой»
	<i>Архитектура</i>	Микеланджело	Купол собора Святого Петра в

<sup>1</sup> Пармиджанино и Пантормо являются представителями *маньеризма* (от итал. *maniera* – манера, стиль).

			Ватикане
	<i>Скульптура</i>	Микеланджело	Гробницы Дж. и Л. Медичи в церкви Сан Лоренцо во Флоренции, 1530 г.
		Бенвенуто Челлини <sup>2</sup>	«Персей», 1554 г.

## Искусство Северного Возрождения

### Особенности:

- Реализм без идеализации, достоверность.
- Связь с готикой.
- Символизм.
- Бытовой жанр, натюрморт, портрет.

Страна	Вид искусства	Автор	Произведения
Нидерланды	<i>Живопись</i>	Губерт и Ян ван Эйк	Гентский алтарь, 1432 г.
		Ян ван Эйк	Портрет четы Арнольфини, 1434 г.; «Мадонна канцлера Ролена», 1436 г.
		Иеронимус Босх	«Страшный суд», конец XV в.; «Вознесение блаженных в Рай», 1504 г.
		Питер Брейгель	«Охотники на снегу», «Страна лентяев», «Крестьянская свадьба», «Слепые», 1560-е гг.
Германия		Альбрехт Дюрер	Автопортрет, 1500 г.; «Четыре всадника» из серии гравюр - иллюстраций к Апокалипсису, 1498 г.; «Адам и Ева», «Меланхолия».
		Матиас Грюневальд	«Распятие», «Воскресение Христа» - роспись Изенгеймского алтаря, 1515 г.
		Ганс Гольбейн Младший	Портрет Шарля Моретта, 1535 г., портрет Эдуарда VI в детстве, 1538 г.
	Скульптура	Тильман Рименшнейдер	«Тайная вечеря» - алтарь в церкви св. Иакова в Ротенбурге, 1504 г.
		Вит Ствош	«Благовещение» - скульптурная композиция в церкви св. Лаврентия в Нюрнберге, 1518 г.; Алтарь Марии в костеле девы Марии в Кракове.
Франция	Живопись	Жан Клуэ Младший	Портрет Франциска I, 1525 г.
		Франсуа Клуэ	Диана Пуатье, 1571 г.
	Архитектура	П. Леско, Ж. Гужон	Лувр, 1546 г.
	Скульптура	П. Леско, Ж. Гужон	Рельеф фонтана Невинных в Париже, 1549 г.
Англия	Литература	Уильям Шекспир	Комедии «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», трагедии «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Макбет», 1600-е гг.

<sup>2</sup> Представитель маньеризма.

## ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ

XVII в. для Европы — время становления культуры, доминантой которой является наука. Особенность нововременной науки — ее экспериментальный характер. Следствием начавшейся научной революции стал непрекращающийся технический прогресс. Мир постигается через систему законов, выраженных на языке математики. Фундаментальные отличия искусства Нового времени от средневекового искусства: постепенное обмирщение; все большее развитие светской культуры; интерес к миру: человек в мире; реалистический подход к образу человека и природы; реальность равноправна художественной идее. Искусство связано с происходящими в культуре Нового времени изменениями. Становится возможным сосуществование нескольких стилевых систем. Искусство окончательно утрачивает религиозный характер, становясь светским по своему духу. Появляются такие новые жанры, как натюрморт и анималистический жанр (изображения животных). В архитектуре — это время новых градостроительных идей, расцвета садово-паркового искусства, создания грандиозных дворцовых ансамблей. Происходит обновление творческого метода художника. Более напряжённой и динамичной становится композиция, изобретательное использование светотени. Развитие искусства протекает в рамках национальных школ. Великими художественными державами становятся в XVII в. Испания, Франция, Голландия и Фландрия. В Италии и Франции на первые роли выходит архитектура, монументальная скульптура, монументально-декоративная живопись. В буржуазной Голландии ведущую роль играет станковая живопись.

### Искусство XVII века.

#### БАРОККО И КЛАССИЦИЗМ. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Ведущим стилем эпохи выступает *барокко*. Центром формирования новой системы явился Рим. Для барокко характерно преобладание изображений чудес и мучений, гиперболичность, эмоциональная напряженность, контрасты и асимметрия, тяготение к грандиозности перегруженности декоративными элементами, криволинейность очертаний. Отклонение от нормы, от правил, склонность к гротеску — черты барочного мировосприятия. Барокко стремится подражать природе в ее стихийной мощи. Живописи барокко присущи светотеневые контрасты, нарушение принципов прямой перспективы, динамизм композиции. В изобразительном искусстве преобладают декоративные композиции религиозного, мифологического характера, парадные портреты. Искусство барокко интенсивно развивается в оставшихся католическими странах — Италии, Испании, Португалии, Фландрии, позже в Германии, Австрии, Англии, Скандинавии и Восточной Европе.

Итальянское барокко: Родиной барокко была Италия. Джан Лоренцо Бернини (1598-1680) создавал церкви, уличные фонтаны, портреты, статуи, надгробия и алтари. Среди его аллегорических фонтанов — фонтан Тритона, Фонтан четырёх рек. Среди его знаменитых произведений: статуя Давида, «Аполлон и Дафна». В 1647 г. Бернини приступил к работе над композицией «Экстаз святой Терезы» для капеллы Карпачо в церкви Санта-Мария делла Виттория.

Бернини принадлежит серия парадных, репрезентативных портретов, лучшие из которых — «Портрет кардинала Боргезе» 1632 г. (см. рис. 2), «Портрет Констанцы Буонарелли» 1635 г.

Как архитектор, Бернини длительное время работает над собором Святого Петра. Еще одним крупным мастером римского барокко был Франческо Кастелли по прозвищу Борромини (1559-1667). Характерными произведениями Борромини стали церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане в Риме и церковь Сант-Иво Алла Сапиенца.

Микеланджело Меризи, прозванный Караваджо (1571-1610), был первым художником общеевропейского масштаба. Его работы в первый период его творчества около 1591 г. до 1597-1598 гг.: «Юноша с корзиной фруктов» и «Юноша, укушенный ящерицей», «Лютнист».

К работам второго периода его творчества относят: «Гадалку» 1594 г., «Шулера» 1596 г., «Вакх» 1594 г., «Амур-победитель» 1598-1599 гг., цикл Контарелли в римской церкви Сан Луиджи Деи Франчези 1599-1602 гг., цикл Черазы в римской церкви Санта Мария дель Пополо (состояла из 2-х композиций «Распятие св. Петра» и «Обращение Павла»), «Положение во гроб» 1602-1604 гг. для церкви Санта Мария ин Валичела, «Смерть Марии» 1606-1607 гг.

Испанское барокко: Сооружение ансамбля Эскориала было начато в 1563 г., его строительство возглавил Хуан де Эррера (ок. 1530-1597). Расцвет живописи в Испании предвосхищает творчество Эль Греко (Доменико Теотокопули). В 1586 г. он создаёт свою знаменитую картину «Похороны графа Оргаса»

В 1599 г. родился Диего Веласкес. В первой половине XVII в. он создаёт следующие произведения: «Кузница Вулкана», «Сдача Бренды». В 1651 г. начинается период наивысшего расцвета творчества Веласкеса: «Менины» («Фрейлины»), «Миф об Арахне».

В творчестве Хусепе Риберы (1591-1652) проявились реалистическое видение, трактовка святых как народных героев, интерес к городским низам, свежесть колористического решения: «Мучение св. Андрея», «Мучение св. Варфоломея».

Франциско Сурбаран (1594-1664) писал алтарные картины для монастырей, посвященные жизнеописаниям святого Доминика и святого Бонавентуры. Изображения чудес у Сурбарана нелепы, пространство условно, герои суровы и аскетичны.

**Фламандское барокко:** К концу XVI в ряд северных провинций Нидерландов превращается в самостоятельную буржуазную республику - Голландию, а южная часть - Фландрия. Питер Пауль Рубенс: создаёт ряд картин мифологического жанра («Ромул и Рем с волчицей»), алтарные картины для католических церквей Южных Нидерландов («Водружение креста» в 1610-1611 гг. для церкви св. Вальпургии, «Снятие креста» в 1612 г. для Антверпенского собора), «Статуя Цереры», «Союз Земли и Воды» в 1615 г., «Вакханалия», «Венера и Адонис», «Персей и Андромеда» в 1620-1621 гг. (см. рис. 12), «Битва с амазонками» в 1619 г.

Он работал над монументальным циклом картин, посвященных Генриху IV, создал ряд алтарных картин, среди которых «Святой Рох» для церкви св. Мартина в Алосте 1631 г.

Якоб Йорданс (1593-1678) писал жанровые картины: «Портрет семьи Йорданса», «Семейный портрет», «Бобовый король». Антонис Ван Дейк (1599-1641) создал около 30 портретов Карла I, множество портретов его жены Генрениетты-Марии и детей короля. Одним из лучших является «Портрет Карла I», 1635.

Франс Снейдерс (1579-1657) — крупнейший из фламандских художников-анималистов и мастеров натюрморта: «Лавки» 1618-1621 гг., «Рыбная лавка» (см. рис. 14).

Адриан Браувер (1605-1638) писал небольшие жанровые картины-сценки в кабачках и пейзажи. Давид Тенирс-младший (1610-1690) писал пейзажи, портреты, аллегории, переданные равнодушной кистью.

**Искусство французского классицизма XVII в.:** Возникновение классицизма происходит в условиях научной революции. Внимание было обращено на всеобщую упорядоченность природы, подчинение вечным принципам и законам. Искусство классицизма пыталось разработать некие вечные, незыблемые принципы, общие правила творчества. Классицизм окончательно сложился как определенная художественная система в XVIIв., хотя само название «классицизм» родилось в XIX в.. Классицизм воплощал ориентацию искусства на античные образцы. Классицизм XVII в. полнее всего проявил себя во Франции.

Жак Калло (1593-1635): к раннему периоду его творчества относится серия «Каприччи», состоящая из пятидесяти миниатюрных листов. Его шедевр-«Ярмарка в Импрунете». В серии «Балл ди Сфессания» изобразил маски комедии дель арте. Среди наиболее его прославленных пейзажей: «Карьер в Нанси», «Вид Лувра» из серии «Большие виды Парижа».

Никола Пуссен (1594-1665) в конце 20-х гг. пишет «Смерть Германика», а вскоре «Царство Флоры».

Клод Лорен (1600-1682) в большинстве пейзажей передавал воздух, свет, глубину пространства. 1 февраля 1648 г. открылась Академия художеств. Классицизм с середины XVII в. стал ведущим стилем французской Академии.

Шарль Лебрен (1619-1690) — один из основателей Академии. В 1664 г. стал президентом Академии и взял в руки строительство Версаля.

В XVII в. новые художественные особенности архитектуры проявляются в применении ордерной системы, в целостном построении объемов и композиций зданий, в утверждении строгой закономерности, порядка и симметрии, сочетающимися с тягой к огромным пространственным решениям, включающим парадные парковые ансамбли.

Во второй половине XVII в. Франция была самой сильной феодально-абсолютистской державой Западной Европы. В Париже на левом и правом берегах Сены возводятся дворцовые комплексы Люксембургского дворца и Пале-Рояль, создаются квадратная в плане Королевская и треугольная площадь Дофина на западной части острова Ситэ. Вторая половина XVII в. — время наивысшего расцвета архитектуры французского классицизма. Появилась Академия архитектуры, задачей которой стала выработка основных эстетических норм и критериев архитектуры классицизма. Для классицизма в архитектуре характерно: преобладание горизонтальных членений над вертикальными, простая композиция: загородный ансамбль дворца и парка Воле-Виконт близ Мелена (1665-1661 гг.), его создатели — архитектор Луи Лево и мастер садово-парковых ансамблей Андре Ленотр, живописец Шарль Лебрен.

Главным архитектурным памятником французского абсолютизма стал Версаль, перестройку которого начал Лево. Достроил Версаль в 1679 г. крупнейший архитектор XVII в. Жюль Ардуэн-Мансар (1646-1708), по проектам которого были сооружены также площадь Людовика, Великого (впоследствии Вандомская) и площадь Победы.

Парк Версаля был создан Андре Ленотром (1613-1700) в соответствии с принципами классицизма — строгая симметрия, ясность композиции. Версальский парк украшали скульптуры Франсуа Жирардона (1628-1715) «Похищение Прозерпины», «Купальня Аполлона».

Антуан Куазевокс (1640-1720) работал над декорировкой Версальского дворца и парка вместе с Мансаром. Среди его работ: аллегорические скульптуры Силы, Изобилия, копии античных скульптур «Нимфа с совиной», «Венера Медичи», «Венера на корточках», «Кастор и Поллукс». Для дворца Марли он изготовил знаменитые конные статуи «Меркурий на Пегасе» и «Виктория на Пегасе». Ему принадлежит огромная статуя короля, портреты друзей Лебрена, Мольера и покровителей Кольбера, Мазарини.

Важное значение в художественной культуре XVII в. приобрели тенденции, связанные преимущественно со станковыми формами искусства, особенно живописи. XVII век — время обособления различных жанров живописи. В каждой из национальных школ были свои предпочтительные жанры и тенденции.

**Голландское искусство XVII в.:** Любимые жанры Голландии — натюрморт, пейзаж и бытовой жанр. Во многом это было связано с тем, что Голландия — это протестантская страна, протестантская церковь не нуждается в украшениях, поэтому церковные заказы отсутствовали, и хотя библейские, исторические сюжеты не исчезли из живописи, но бюргеров привлекали виды городов, верфей, природы, которые могли быть помещены в частном доме. В буржуазной Голландии художник был лишен покровительства двора или церкви, но он должен был учитывать вкус тех, кто соглашался платить деньги за написанную им картину.

Рембрандт ван Рейн (1606-1669): В 1632 г. пишет групповой портрет доктора Тульпа и его коллег («Анатомия доктора Тульпа»). В 1636 г. он написал «Даная», а в 1642 г. — «Ночной дозор».

В 40-х и 50-х гг. Рембрандт создаёт тип портрета-биографии: «Порет жены брата», «Читающий юноша». В 60-е гг. создаёт свои последние шедевры: «Асур», «Асман и Эсфирь», «Давид и Урия» в 1655 г., «Возвращение блудного сына» в 1668-1669 гг.

Мастером натюрморта был Виллем Клаас Хеда (1594-1680). Ему были свойственны точность наблюдения, тонкие градации тонов. Саломон Рейсдадь (1602-1670) писал одни и те же сюжеты: харчевня под кронами деревьев, дорога с едущими по ней телегами. Особое место в искусстве Голландии принадлежит творчеству Франса Хальса (1580-1666). Одним из распространенных видов портрета был в Голландии того времени групповой портрет. Хальсу принадлежат такие групповые портреты, как «Праздник офицеров стрелковой роты св. Георгия». В 20-е и 30-е гг. он пишет такие картины, как «Мулат», «Цыганка», «Малле Баббе, гарлемская колдунья».

Адриан Ван Остаде (1610-1684) создавал картины на крестьянскую тему: серия жанровых картин на тему «Пять чувств». Питер де Хоох (1629-1683) писал дворики, интерьеры, изображая замкнутый мир домашней жизни.

Вермер Делфтский (1632-1675): в 60-е гг. им были написаны такие шедевры, как: «Женщина, одевающая ожерелье», «Женщина, взвешивающая жемчуг», пейзажи-«Уличка», «Вид Дельфта».

Его поздние работы - «Любовное письмо», «Мастерская художника».

Якоб ван Рейсдадь (1028/29-1682) один из крупнейших пейзажистов XVII в. Он пишет ландшафты, залитые солнцем, чащи леса, бурю на море, развалины, замки. Рейсдадь писал интимные светлые и героические пейзажи. Излюбленными темами были дюны и лес.

В конце 50-60-х гг. создает произведения, в которых преобладает эмоциональное начало: «Еврейское кладбище», «Речка в лесу», «Болото», «Уголок Амстердама»

### Искусство ФРАНЦИИ И АНГЛИИ XVIII-XIX вв.

Во **Франции** XVIII в. происходит расслоение аристократии и буржуазии, усиление социальных противоречий, назревание революционной ситуации. Утрата Францией международного политического лидерства, она оставалась лишь законодательницей мод.

В художественной культуре сложилось 2 течения: 1) придворный праздный стиль – рококо (рокайль); 2) – буржуазно-просветительский – сентиментализм, классицизм 2-й волны (в годы революции).

**Рококо** свойственна жеманность, прихотливость, проявление чувственного начала, хотя и в театрально-маскарадном виде – «искусство об искусстве». Искусство было заменителем жизни, в нем находили выход из опустошенности и одиночества. Жизнь- игра, театр, сон, а искусство – реальность сна. Рококо проявился в оформлении интерьеров, декоративно-прикладном искусстве, мебели, одежде: светлые, яркие краски, завитки, прихотливые линии (частый мотив - морская раковина), виньетки, цветочные букеты, асимметрия.

Основоположник рококо в живописи – **Антуан Ватто**. Для его творчества характерен сплав бытового, декоративного, театрального и лирического начал. Типичный жанр – «галантный праздник», нежные неяркие цвета и оттенки, мельчайшие бисерные мазки: «Праздник любви», «Общество в парке», «Квартет», «Капризница». Но в то же время Ватто присуще и выражение печальной иронии, грусти одиночества – «Жиль». Ватто не просто уходил в царство мечты, а соотносил этот уход с действительной печалью жизни и действительными переживаниями реального человека.

**Франсуа Буше** – последователь Ватто, считал себя его учеником, но у него нет глубины Ватто, хотя внешне много общего. Буше воплотил фривольный дух рококо, излюбленные сюжеты – пасторальные идиллии, чувственно-эротические сцены, пейзажи, похожие на театральные декорации. Нежно-изысканные сочетания оттенков, даже названия которых отражали галантный стиль рококо: «цвет бедра испуганной нимфы». «Венера, утешающая Амура», «Тет-а-тет», «Геркулес и Омфала».

Проявление рококо в архитектуре (преимущественно во внутренней отделке) – дворец Малый Трианон в Версальском парке – интимные покои короля (арх-р Ж.-А. Габриэль). Рококо создает иллюзию легкости, невесомости предметов: в мебели – изящные гнутые ножки,

плоскость и тяжесть стены скрывается зеркалами и панно, нет прямых линий и углов, обилие декоративных (но функциональных!) предметов быта – фарфоровые сервизы в виде цветов или фруктов, шкатулки, инкрустированные перламутром и т.д.

Позднее рококо, с большим влиянием бытового жанра, проявилось в творчестве **Оноре Фрагонара** – легкая эротика, игривая чувственность, «игра в любовь», не лишенная, однако, жизненности, реалистичности: «Поцелуй украдкой», «Качели».

Другую линию в искусстве, связанную с выражением настроений не придворно-аристократической среды, а третьего сословия, представляет творчество **Ж.-Б. Шардена**. Характерны сцены повседневной жизни, домашнего уюта, образы хозяек, детей, обычные люди и их занятия, натюрморты с предметами повседневного обихода. Спокойная простота, непринужденность чувств, интимность, лиризм, сентиментальность – в духе времени, налет рокайльного стиля. «Шоколадница», «Кормилица», «Атрибуты искусств», «Автопортрет с зеленым козырьком».

Большее проявление сентиментализма – у **Ж.-Б.Грёза**. Жанровые сцены, но часто в нравоучительном духе, излишняя «красивость» женских головок.

В эпоху Великой Французской революции вновь возникает интерес к античности, идеям гражданственности, торжества разума. Отсюда – новый этап классицизма. «Знаменосец», «певец» искусства революции – **Жак Луи Давид**. Ему свойственна фанатичная приверженность античности как средство перевооружения искусства, его морального очищения от гедонизма и праздности рококо. Отсюда – приверженность образам античных героев, пафосность, гражданственность. «Клятва Горациев» воплощает идею победы гражданского долга над личными чувствами, некоторая схематичность условность классицистской живописи здесь оправдывается возвышенностью идеи. Прославление героя, жертвующего жизнью во имя великой идеи: «Андромаха, оплакивающая Гектора», «Смерть Марата». Классицистская приверженность просветительским идеям о близости к природе, естественной простоте своеобразно воплотилась в простоте языка, сдержанности колорита, приверженности четким прямым линиям и силуэтам, отсутствию лишних деталей. Вместо цветочных виньеток используются военные эмблемы, античные мотивы, даже в моде – простые фасоны платьев без кринолина подобно греческим хитонам, простые прически – «Портрет м-м Рекамье» Давида. В архитектуре поздний классицизм – ампиризм воплощает идею величия государства, разума.

Искусство **Англии** XVIII в. было связано с философией, литературой, театром, характерна «программность» искусства, в сюжетах преобладала современность, а не мифология.

Первый художник, предтеча критического и сатирического реализма – **Уильям Хогарт**. Свои картины он объединял в серии с единым замыслом, изложенном в сопроводительных комментариях. Картины писал маслом, затем воспроизводил их в гравюрах. Циклы «Модный брак», «Карьера проститутки», «Карьера мота». Картины подобны театральным сценам, а художник – драматургу. Хогарт был также замечательным портретистом, большое значение придавал линии, именно волнистую линию считал основой красоты «Девушка с кривыми глазами».

Крупнейшие мастера портрета 2-й пол XVIII в. – Рейнолдс и Гейнсборо. Джошуа **Рейнолдс** – 1 президент Британской академии художеств, основанной в 1768 г., теоретик искусства, политический деятель. Его портреты театрально эффектны (влияние барочного репрезентативного портрета), он стремился выйти за рамки жанра, превратив его в историческую картину или аллегория, которая бы обозначала деятельность с присущими ей атрибутами или усиливала характеристику изображаемого человека: «П-т Сары Сиддонс», где знаменитая актриса изображена в виде музы трагедии.

Томас Гейнсборо во многом противоположен Рейнолдсу. Он тяготел к простоте сельской жизни, не имел специального образования, не опирался на теории. Его портреты жизненны, сдержанны, без излишней театральности, но вместе с тем поэтичны: «Портрет Сары Сиддонс», той же актрисы, но здесь нет никакой аллегии, эффектности, но от этого только

усиливается впечатление от реальности личности. Часто портреты на фоне природы – «Мальчик в голубом», лиричны, эмоциональны- «П-т герцогини де Бофор (Дама в голубом)».

Завершает XVIII в. и открывает следующий **Джон Констебл** – пейзажист, реалист и лирик. Сельские пейзажи, причем ограниченного уголка Англии, той местности, где он жил. При этом уделял пристальное внимание ее различным состояниям и явлениям.

В начале XIX века в архитектуре господствует **ампир** — художественный стиль, созданный во Франции в эпоху установления империи Наполеона Бонапарта. Для ампира характерными стали древнеегипетские орнаменты, изображения сфинксов. Ампир служил возвеличению власти оформлением интерьера, драпировками стен, балдахинами, монументальными кроватями, затканной золотом обивкой мебели.

Великим французским живописцем ампира был Жан Огюст Доминик Энгр (1780-1867): создавал картины на литературные и мифологические сюжеты, среди которых «Юпитер и Антиопа», «Апофеоз Гомера».

Впервые термин «романтизм» применительно к живописи был применен в некрологе рано умершего художника Теодора Жерико (1791-1824), создателя таких картин, как «Офицер конных стрелков перед атакой», «Раненый кирасир, уходящий с линии огня», «Плот Медузы»

Эжен Делакруа (1798-1863): Он отстаивает принцип многообразия прекрасного: «Резня на Хиосе», «Сарданапала», «Свобода, ведущая народ».

Постепенно ампир утрачивает свои позиции. Анри Лабруст (1801-1875): создатель интерьера библиотеки Св. Женевьевы, Национальной библиотеки.

Примером инженерного зодчества стала стальная башня, спроектированная А.Г. Эйфелем (1832-1923) для Всемирной выставки 1889 г. в Париже. Одним из самых заметных в это время стало сооружение Шарлем Гарнье (1825-1898) Парижской Оперы.

Задача, выдвинутая реализмом XIX в.— не просто правдиво, объективно и глубоко отразить действительность, но всесторонне её проанализировав, отобрать и запечатлеть наиболее типичное, дав ему оценку.

Оноре Домье (1808-1878): Создавал серии гравюр: «Улица Транснонен» (см. рис. 31), «День холостяка», «Добрые буржуа». Французское искусство середины XIX в. представлено Камилем Коро и художниками, получившими название *барбизонцев*.

Камиль Коро (1796-1875): «Мост в Манте», «Порыв ветра», «Прерванное чтение» .

Гюстав Курбе (1819-1877): писал быт жителей французской провинции : «Похороны в Орнане», «Дробильщики камня».

### Живопись импрессионизма

Импрессионизм сложился в начале 1870-х гг. Начало движению положила выставка молодых художников, организованная весной 1874 г. В группу входили Ренуар, Мане, Писсаро, Сислей, Дега, Сезанн и Берта Моризо. Членов группы объединяла борьба против общества, не принимающего их полотен. Они не принимали академическое искусство, реализм, из всех жанров живописи, отдавая предпочтение пейзажу.

Эдуард Мане (1832-1883): «Балкон», «Завтрак на траве».

Клод Моне (1840 -1926): хорошо изучил море и прекрасно передавал в своих морских пейзажах все его состояния. Эдгар Дега (1834-1917) брал сюжеты из балетного закулисья, театра, цирка: «Две танцовщицы» .

К течению импрессионизма так же примыкали Пьер Огюст Ренуар (1841-1919): «Портрет актрисы Жанны Самари» (см. рис. 37) и Камиль Писсаро (1830-1903).

Из импрессионизма выделился дивизионизм, этому течению следовали Ж. Сера (1859-1891), П. Синьяк (1863-1935).

### Постимпрессионизм

Понятие «постимпрессионизм» применяется к французской школе живописи 80-90-х годов. Это прежде всего Анри Тулуз-Лотрек: «Диван Жапоне»; Поль Сезанн (1839-1906): «Гора Сент-Виктуар», «Купальщицы» (см. рис. 38); Винсент Ван Гог (1853-1890): «Море», «Автопортрет» (см. рис. 39); Поль Гоген (1848-1903): «Женщина, держащая плод».

В 90-е гг. XIX в. в Европе стал складываться новый стиль, получивший название «модерн», проявивший себя в архитектуре, декоративно-прикладных искусствах. В 90-е гг. в модерне начинает проявляться стремление к равноправию всех видов искусств и к дополнению их новыми видами и жанрами — плакатной графикой, фотомонтажом. На рубеже XX в. складывается новая структура взаимоотношений общества и искусства: журналы, галереи, коллекционеры, рынки, реклама.

Во Франции архитектура «ар нуво» представлена творчеством Гектора Гимара, создавшего павильоны метро, что дало еще одно наименование французскому варианту архитектурного модерна — «Стиль Метро».

Символизм в искусстве

В основе *символизма* лежал образ-символ, в аллегорической форме выражающий скрытый смысл художественного произведения.

Особенности нового направления складываются в творчестве Пюви де Шаванна и Гюстава Моро. Пьер Пюви де Шаванн (1824-1898) был мастером композиций монументального типа: «Труд», «Отдых», «Воздушный шар» и «Почтовый голубь».

Гюстав Моро (1826-1898): «Эдип и Сфинкс», «Юноша и Смерть», «Саломея, танцующая перед Иродом», «Единороги».

Одилон Редон (1840-1916) в 80-е гг. он выпускает литографические серии «Памяти Гойи», «Гюставу Флоберу», «Цветы зла». В 90-е гг. Редон обратился к живописи, тема его работ, выполненных в технике пастели и масла, — молчание («Закрытые глаза», пастель «Размышление»). В 1889 г. возникло объединение молодых художников, назвавших себя «Наби». Эти художники проявляли особый интерес к учениям древнего Востока. Деятельность «Наби» связана с символистским театром, они изготавливали афиши, декорации для пьес. Деятельность группы охватывала и различные области декоративно-прикладного искусства — керамику, фарфор, ковроткачество, витражи. Теоретики группы Морис Дени и Поль Серюрье стремились обобщить опыт сакрального искусства.

Во второй половине XIX века в Англии возникло много новых типов зданий — торговых и складских помещений, доков, контор. В 1851 г. для Международной выставки в Лондоне Джозеф Пакстон (1801-1865) возвел Хрустальный дворец.

### Архитектура модерна

Для архитектуры модерна характерны поиски стиля. Модерн предлагал идею синтеза различных видов искусств. Основными направлениями архитектуры модерна были: неоромантизм и иррационализм а также рационалистическое и классицистическое направления. Лидером в архитектурном обновлении до 1900 г. была Англия. Во взаимодействии с новаторскими направлениями английского искусства существовала «школа Глазго» — объединение шотландских архитекторов и художников во главе с Ч.Р. Макинтошем.

## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА В ПЕТРОВСКУЮ ЭПОХУ**

Ведущим художественным стилем первой половины XVIII в. в России становится барокко — стиль абсолютизма, воплощающий великолепие и мощь Российского самодержавия. Русское барокко отличалось от западноевропейского своим оптимистическим пафосом, позитивным началом. Главное в русском барокко — строительство дворцов новой столицы России — Петербурга. На левом берегу Невы началось возведение крепости-верфи Адмиралтейства. В 1710-1711 гг. был построен первый Зимний дворец Петра I. Преобладающий тип здания этого времени — дворец-усадебка в столице или в ее пригородах.

Расцвет русской архитектуры середины XVIII в. связан со стилем барокко и с именем Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771). Его первыми постройками были деревянный дворец Зимний Анненгоф в Москве и Летний дворец недалеко от Кремля. Растрелли построил третий Зимний дворец в Петербурге. Он работал над сооружением Смольного монастыря, переустроив Большой Петергофский дворец. Самое совершенное творение Растрелли — Большой, или Екатерининский, дворец в Царском Селе, работы над строительством которого велись с 1752 по 1757 гг.

В центре Петербурга Растрелли возвел четвертый Зимний дворец. Влияние творчества Растрелли было сильным и для самостоятельно работающих архитекторов. Одним из таких мастеров был С. И. Чевакинский (1709/1713 — ок.1780), построивший двухэтажный Никольский Морской собор.

#### ИСКУССТВО РОССИИ 2-й ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Середина XVIII в. была временем высшего расцвета барокко. С 1760 г. барокко уступает место классицизму. Строительство в Петербурге приобрело строго регламентированный характер. Оформился облик Дворцовой набережной, где рядом с Зимним дворцом были построены Малый Эрмитаж, Большой Эрмитаж и Эрмитажный театр. Здание Эрмитажного театра построено Кваренги. Почти одновременно с эрмитажными зданиями итальянский архитектор А. Ринальди (ок. 1710-1794) построил Мраморный дворец.

Ведущим стилем русского искусства второй половины XVIII в. стал классицизм. В развитии архитектуры обычно выделяют ранний классицизм (60-е—начало 80-х гг.) и строгий классицизм (середина 80-х— 90-е гг.): для раннего характерна выработка типа общественных зданий, для зрелого — тип частного дворца и усадьбы; в раннем классицизме основой планировочных схем чаще всего служат круг, квадрат, треугольник. В строгом классицизме господствуют усадебные схемы, в которых центральный корпус соединен с боковыми павильонами галереями. Ведущими мастерами классицизма в России были В.И. Баженов, М.Ф. Казаков и И.Е. Старов.

Василий Иванович Баженов (1737/38-1799) свои главные произведения создал в Москве. Он разрабатывал дворцово-парковый комплекс в Царицыне под Москвой. Самая известная постройка Баженова в Москве — дом П.Е. Пашкова .

Матвей Федорович Казаков (1738-1812) — архитектор, по проекту которого возведен Сенат в Московском Кремле.

Здание Московского университета — еще одна работа Казакова. Казаков много строил в Москве жилых домов.

Иван Егорович Старов (1745-1808) создал Троицкий собор Александро-Невской лавры и Таврический дворец — громадную городскую усадьбу Г.А. Потемкина.

В 1790-х гг. в Петербурге работал итальянский архитектор Джакомо Кваренги, представитель классицизма. Ему принадлежит проект здания Академии наук на набережной Невы, отделка комнат Зимнего дворца. Его крупнейшее творение — «Александровский дворец в Царском Селе».

В Петербурге работал в это время Чарльз Камерон, создавший ряд сооружений в Царском Селе, дворец в Павловске.

Одновременно с архитектурой классицизма сосуществовали псевдоготика, стили «шинуазри» (китайщина) и «тюркери» (туретчина), но они лишены гражданского звучания, связаны с увлечением экзотикой Востока.

В скульптуре второй половины XVIII в. ощущался небывалый подъем: растет значение человеческой фигуры при нейтрализации фона. В 80-е-90-е гг. в скульптуре нарастают камерность, интимность, лиризм.

Ведущим мастером скульптурного портрета этого времени был Ф. Шубин (1740-1805). Он создавал скульптурные портреты фаворитов Екатерины братьев Орловых, промышленника Демидова. В 1773 г. создаёт скульптурный портрет Екатерины II. В скульптурных портретах

Шубина предстал весь цвет екатерининской эпохи — и фавориты стареющей императрицы — Безбородко, Заводовский, Румянцев, Потемкин, Зубов, и просвещенная знать — Голицын, Шереметьев, Шувалов, и интеллигенция — Ломоносов, профессор Академии художеств Шварц, архитектор Ринальди.

Портретная живопись второй половины XVIII в. достигает своего расцвета в творчестве Рокотова, Боровиковского и Левицкого.

Федор Степанович Рокотов (1732—1808) написал парадный портрет великого князя Петра Федоровича. В его творчестве редки портреты высшей знати и придворных. Гораздо охотнее пишет Рокотов представителей московской дворянской интеллигенции. Среди портретов, написанных в поздний период, — портреты В.Н. Суровцевой и Суровцева, портрет Струйской. Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822): Первые известные работы — портрет архитектора и директора Академии художеств А.Ф. Кокоринова, портрет Н. А. Сеземова. К высшим достижениям Левицкого относится серия из 7 портретов — «Смолянки».

Одновременно с портретами смолянок Левицкий создает портреты Демидова и Дидро.

Владимир Лукич Боровиковский: он начинает с создания портретных миниатюр. В 1794 г. Боровиковский изобразил Екатерину II гуляющей в парке с любимой собачкой. Для него оказывается важным выразить связь человека с природой, хотя изображение природы у художника ограничено пределами усадебного парка. В 1797 г. Боровиковский пишет свой шедевр — портрет Лопухиной.

## Культура России XVIII- XIX вв.

### 2.1. Барокко (итал. *barocco* – странный, причудливый) - 1-я половина XVIII в.

Вид искусства	Автор	Произведение <sup>3</sup>	Дата создания
<i>Архитектура</i>	Д. Трезини	Собор Петропавловской крепости в Петербурге	1733 г.
	Ж.-Б. Леблон	Большой дворец и Большой каскад фонтанов в Петергофе	1725 г. 1714 г.
	В. Растрелли	Екатерининский дворец в Царском селе, Зимний дворец в Петербурге, ансамбль Смольного монастыря	1756 г. 1764 г. 1764 г.
	Д.В. Ухтомский	Колокольня Троице-Сергиева монастыря	1769 г.
	С.И. Чевакинский	Никольский военно-морской собор с колокольней в Петербурге	1762 г.
<i>Скульптура</i>	К. Растрелли	Бюст Петра I Статуя Анны Иоанновны с арапчонком	1723 г. 1741 г.
	<i>Живопись</i>	И. Никитин	Портрет канцлера Г.И. Головкина
А.П. Антропов		Портреты Петра III, А.М. Измайловой	1762 г. 1754 г.

### 2.2. Классицизм - (от лат. *classicus* — образцовый) - 2-я пол. XVIII в. - нач. XIX в.

<i>Архитектура</i>	В.И. Баженов	Дом Пашкова в Москве	1786 г.
	М.Ф. Казаков	Голицынская больница в Москве, Сенат в Московском Кремле	1796 г. 1787 г.
	И.Е. Старов	Таврический дворец,	1789 г.

<sup>3</sup> Названными произведениями творческое наследие каждого автора, как правило, не ограничивается. Здесь указаны наиболее известные, выдающиеся их создания.

		Троицкий собор Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге	1790 г.
	Д. Кваренги	Здание Смольного института в Петербурге	1808 г.
<b>Скульптура</b>	Ф.И. Шубин	Портрет неизвестного, портрет М.В. Ломоносова.	1770 г. 1792 г.
	Э. Фальконе	Памятник Петру I (Медный всадник) в Санкт-Петербурге	1782 г.
	М.И. Козловский	Главная статуя для Петергофского каскада фонтанов - «Самсон», памятник А.В. Суворову в Петербурге	1802 г.
	И.П. Мартос	Памятник К. Минину и Д. Пожарскому в Москве	1818 г.
	П.К. Клодт	4 конные группы на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге	1830-е гг.
<b>Живопись</b>	А.П. Лосенко	«Прощание Гектора с Андромахой»	1773 г.
	Ф.С. Рокотов	Портреты В.И. Майкова, А.П. Струйской, В.Н. Суровцевой	1762 г., 1772 г. 1780 г.
	Д. Г. Левицкий	Портреты П.А. Демидова, М.А. Дьяковой	1773 г. 1778 г.
	В.Л. Боровиковский	Портреты Екатерины II, М.И. Лопухиной	1794 г. 1797 г.
	К.П. Брюллов <sup>1</sup>	«Всадница», «Последний день Помпеи»	1832 г. 1833 г.
	А.А. Иванов <sup>2</sup>	«Явление Христа народу»	1837-57 гг.
<b>Литература</b>	А.П. Сумароков	Трагедии «Хорев», «Синав и Трувор»	1747 г. 1750 г.
	Г.Р. Державин	Оды «Фелица» «Вельможа»	1782 г. 1794 г.
	Д.И. Фонвизин	Комедии «Бригадир», «Недоросль»	1770 г. 1782 г.
<b>Музыка</b>	Е.И. Фомин	Оперы «Ямщики на подставе», «Орфей и Эвридика»	1787 г. 1792 г.
	В.А. Пашкевич	Опера «Скупой»	1782 г.
	О.А. Козловский	Полонез-гимн «Гром победы, раздавайся»	1791 г.

**2.3. Сентиментализм** (от франц. sentiment — чувство) - конец XVIII – нач. XIX вв. Н.М. Карамзин – повесть «Бедная Лиза».

#### 2.4. Романтизм – 1-я половина XIX в.

Вид искусства	Автор	Название произведения
<b>Литература</b>	К.Ф. Рылеев	Поэма «Войнаровский»
	В.А. Жуковский	Поэмы «Светлана», «Вадим».
	А.С. Пушкин	«Песнь о вещем Олеге»
	М.Ю. Лермонтов	Поэмы «Демон», «Мцыри»

<sup>1</sup>} Представители академической школы в живописи XIX в.,  
<sup>2</sup> продолжавшей традиции классицизма.

<b>Живопись</b>	О.А. Кипренский	Портреты В.А. Жуковского (1816 г.), А.С. Пушкина (1827 г.)
	В.А. Тропинин	«Кружевница», «Гитарист» (1823 г.)
	А.Г. Венецианов	«На пашне», «Захарка»
	И.К. Айвазовский	«Девятый вал» (1850 г.)
<b>Музыка</b>	А.А. Алябьев	Песни, романсы, в т.ч. «Соловей»
	А.Е. Варламов	«Вдоль по улице метелица метёт»
	А.Л. Гурилёв	«Колокольчик», «Матушка-голубушка»
	А.Н. Верстовский	Опера «Аскольдова могила» (1835 г.)

### 2.5. Реализм (с 30-40-х гг. XIX в.)

<b>Литература</b>	А.С. Грибоедов	Комедия «Горе от ума»
	А.С. Пушкин	Роман «Евгений Онегин»
	Н.В. Гоголь	Повести «Шинель», «Нос», комедия «Ревизор», роман «Мёртвые души»
	Н.А. Некрасов	Поэмы «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо»
	И.С. Тургенев	Романы «Дворянское гнездо», «Отцы и дети»
	Ф.М. Достоевский	Романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»
	Л.Н. Толстой	Романы «Война и мир», «Анна Каренина»
	М.Е. Салтыков-Щедрин	Сатирические произведения, роман «Господа Головлёвы»
	А.Н. Островский	Драмы «Гроза», «Бесприданница»
<b>Живопись</b>	П.А. Федотов	«Сватовство майора», «Вдовушка», «Свежий кавалер» (бытовой жанр)
	В.В. Пукирев	«Неравный брак»
	<i>Товарищество передвижных художественных выставок (передвижники) – 1870 г.:</i>	
	И. Н. Крамской	«Христос в пустыне», портреты Л.Н. Толстого, П.М. Третьякова
	Н.Н. Ге	«Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича»
	В.Г. Перов	«Сельский крестный ход на Пасхе», «Тройка»
	И.Е. Репин	«Запорожцы пишут письмо турецкому султану», «Крестный ход в Курской губернии», «Иван Грозный и сын его Иван», портрет М.П. Мусоргского
	В.И. Суриков	«Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Берёзове», «Боярыня Морозова»
	А.К. Саврасов	«Грачи прилетели»
	И.И. Левитан	«Весна – большая вода», «Над вечным покоем», «Вечерний звон», «Март»
	В.М. Васнецов	«Алёнушка», «Богатыри»
	И.И. Шишкин	«Рожь», «Утро в сосновом лесу»
	А.И. Куинджи	«Берёзовая роща», «Ночь на Днепре»

<b>Скульптура</b>	М.О. Микешин	Памятник «Тысячелетие России» в Новгороде (1862 г.)
	М.М. Антокольский	«Иван Грозный» (1871 г.), «Петр I» (1872 г.)
	А.М. Опекушин	Памятник А.С. Пушкину в Москве (1880 г.)
<b>Музыка</b>	М.И. Глинка	Оперы «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»
	А.С. Даргомыжский	Опера «Русалка», песни «Старый капрал», «Титулярный советник»
	П.И. Чайковский	Оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик»
	<i>«Могучая кучка» (1860-е гг.):</i>	
	М.А. Балакирев (руководитель)	Симфонические поэмы «Тамара», «Русь»
	А.П. Бородин	Опера «Князь Игорь», «Богатырская симфония»
	М.П. Мусоргский	Опера «Борис Годунов», цикл пьес «Картинки с выставки»
	Ц.А. Кюи	Опера «Сын мандарина», романсы
	Н.А. Римский-Корсаков	Оперы «Снегурочка», «Царская невеста», «Садко», сюита «Шехеразада»

## 2.6. Театр XVIII-XIX вв.

### *Драматический театр.*

- 1750 г. – основание купцом Ф. Г. Волковым в Ярославле первого русского профессионального театра. С 1752 г. – в Петербурге.
- 1756 г. – преобразован в Российский театр в Санкт-Петербурге.
- 1898 г. - Московский Художественный Театр, основан в К. С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко.

### *Музыкальный театр.*

- 1776 г. - Большой театр в Москве.
- 1783 г. – Мариинский театр в Санкт-Петербурге.
- Крепостной театр графа Шереметева.

### *Актеры:*

Ф.Г. Волков, П.И. Ковалёва-Жемчугова, М.С. Щепкин, М.Н. Ермолова, П.А. Стрепетова, П.М. и М.П. Садовские.

## 2.7. Архитектура XIX в.<sup>1</sup>

Стилевое направление	Автор	Произведение	Дата создания
<i>Ампир</i> <sup>2</sup>	А.Д. Захаров	Здание Адмиралтейства в Санкт-Петербурге	1806 г.
	Ж. Тома де Томон	Здание Биржи и ростральные колонны в Петербурге	1805-1810 гг.
	А.Н.Воронихин	Казанский собор в Санкт-Петербурге	1811 г.
	О.И. Бове	Здание Большого театра в	1824 г.

<sup>1</sup> Рассматривается отдельно, т.к. в этот период в архитектуре не сложилось единого стиля и её развитие представлено разными стилиевыми направлениями.

<sup>2</sup> От франц. *empire* — империя.

		Москве	
	К.И. Росси	Михайловский дворец, арка Главного штаба в Санкт-Петербурге	1825 г. 1829 г.
<i>Эклектизм</i> <sup>3</sup>	О. Монферран	Исаакиевский собор в Петербурге	1818-1858 гг.
<i>Русско-византийский стиль</i>	К.А. Тон	храм Христа Спасителя в Москве	1837-89 гг.
	В.О. Шервуд	Здание Исторического музея в Москве	1881 г.
	А.Н. Померанцев	Верхние торговые ряды (ГУМ) в Москве	1893 г.
	А.А. Парланд	Храм Спаса на крови в Петербурге	1883-1907 гг.

### Русское искусство рубежа XIX-XX вв. «Серебряный век» русской культуры

Период в развитии русской культуры конца XIX – начала XX вв. принято называть «серебряным веком» в сравнении с «золотым» XIX в. На рубеже столетий Россия переживала сложные, противоречивые процессы экономического, социально-политического развития. Но в то же время этот период стал временем духовного, культурного подъема, расцветом искусства, философии, по выражению Н. Бердяева, «русским культурным ренессансом».

В культуре «серебряного века» выделяются две тенденции: первая была связана с приверженностью к духовному наследию прошлого, проявлявшейся в сохранении традиций реализма; другая ориентировалась на интенсивный творческий поиск, экспериментирование, разрыв с традициями прошлого, а подчас и их полное отрицание, что выражалось в появлении разнообразных модернистских (авангардистских) течений.

В литературе продолжением реалистической линии стало позднее творчество Л. Толстого, произведения А. Чехова, И. Бунина, А. Куприна, В. Короленко.

Модернистские литературные течения характеризуют новаторство, провозглашение свободы личности, культ красоты, звучность выражений, неожиданность рифм и образов. *Символизм* (В. Брюсов, Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок, К. Бальмонт) основное внимание сосредоточивал на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных утонченных чувств и видений. Для *акмеизма* (от акме - высшая степень чего-либо) – Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам - был характерен отказ от символистских стремлений к «идеальному», возврат к точному значению слова, эстетизация земного бытия человека, его чувств. Творчество представителей *футуризма* (Д. Бурлюк, В. Хлебников, В.

<sup>3</sup> От греч. eklektikos — выбирающий.

Маяковский, И. Северянин) отражает эстетику урбанизма, динамику современной цивилизации, языковое экспериментирование.

Модернистские искания в живописи на рубеже XIX-XX вв. привели к образованию целого ряда художественных объединений. А. Бенуа, К. Сомов, Е. Лансере, Л. Бакст, Н. Рерих, З. Серебрякова и др. входили в объединение **«Мир искусства»**. Провозглашая свободу искусства от социально-политических проблем и идею «преображения» жизни искусством, «мирискусники» уходили часто в мир прошлого и гротескных полусказочных образов. Для работ представителей художественных групп **«Голубая роза»** (П. Кузнецов, М. Сарьян), **«Бубновый валет»** (П. Кончаловский, А. Лентулов, И. Машков), **«Ослиный хвост»** (М. Ларионов, Н. Гончарова) характерны отрицание классических традиций, плоскостное изображение, яркость и сочность красок, эксперименты с формой и цветом, обращение к приемам русской иконописи и народной картинки-лубка. Представителями «русского авангарда» были также М. Шагал, В. Кандинский, К. Малевич, В. Татлин, проповедовавшие искусство «чистых» форм и внешней беспредметности. Они заложили основы *абстракционизма* (В. Кандинский), его разновидности – *супрематизма* (К. Малевич), *конструктивизма* (В. Татлин). Некоторые художники (М. Врубель и др.) сочетали русские художественные традиции с новейшими изобразительными формами в духе *модерна*.

В скульптуре новые тенденции проявились в работах А. Голубкиной, С. Коненкова, использовавших новые пластические формы и светотеневые контрасты.

В русской архитектуре в начале XX в. сложились три направления. Стиль **«модерн»** использует новые технико-конструктивные средства, свободную планировку, своеобразный архитектурный декор для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных зданий - гостиница «Метрополь» (архитектор В. Валькот), особняк Рябушинского в Москве (архитектор Ф. Шехтель) и др. **Неорусский стиль** характеризуется обильным использованием мотивов древнерусского зодчества – здание Казанского вокзала (архитектор А. Щусев). **Неоклассицизм** возродил основные принципы архитектурной классики: строгая симметрия, монументализм, использование элементов античной архитектуры – здания Музея изобразительных искусств, Киевского вокзала (арх. И. Рерберг).

Отличительной особенностью культуры «серебряного века» является *идея синтеза искусств*, провозглашающая искусство единым целым, предполагающая взаимопроникновение различных видов художественного творчества. Воплощением идеала синтеза искусств явился театр, это обусловило необычайный расцвет театрального искусства (Московский Художественный театр, основанный К. Станиславским и В. Немировичем-Данченко в 1898 г., в котором играли В. Качалов, О. Книппер-Чехова и др.). Поиски новых форм сценического искусства характеризуют деятельность театрального режиссера В. Мейерхольда.

Продолжение традиций русской музыки, поиски новых музыкальных средств выразительности характеризуют творчество композиторов С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. Центрами музыкальной культуры стали консерватории в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе, императорские театры - Большой (в Москве) и Мариинский (в Петербурге), Московская частная опера С. Мамонтова. Вокальное искусство представлено плеядой прославленных певцов - Ф. Шаляпин, Л. Собинов, А. Нежданова. Расцвет русского балета связан с именами А. Павловой, Т. Карсавиной, В. Нижинского. Значительную роль в популяризации русского театрально-музыкального искусства сыграла деятельность С. Дягилева, организовавшего в Европе «Русские сезоны» (1907-1914 гг.). В них принимали участие ведущие композиторы, исполнители, певцы, художники, артисты балета, благодаря которым достижения русской культуры получили мировую известность и признание.

Особое место в культуре «серебряного века» занимает русская философская мысль (Н. Бердяев, С. Булгаков, П. Флоренский, С. Франк, Г. Федотов и др.), основными темами которой были осмысление проблем свободы личности, нравственности, исторической роли интеллигенции и ее судьбы (сборники «Вехи», «Из глубины»).

### **Искусство советской эпохи 1920-50-х гг.**

История культуры советского периода достаточно сложна, полна противоречивых тенденций и явлений. В ее развитии довольно отчетливо прослеживаются этапы, связанные с динамикой изменений общественно-политической ситуации. Следует отметить, что *культура советской эпохи* и *советская культура* – явления не тождественные. Культура советской эпохи многогранна и многопланова, она не сводится к прославлению «идеального настоящего» и «светлого будущего», к восхвалению вождей. В ней выделяется официальная, «разрешенная» и противостоящая ей «запрещенная», нелегальная культура, культура русского зарубежья и существующая «подпольно» культура «андеграунда».

Существенные перемены в сфере культуры наметились сразу после событий октября 1917 г. Характер и направление этих изменений определялись установками на создание новой, социалистической культуры, которая должна была стать важным элементом в деле построения социалистического общества. В первые послереволюционные годы одной из важнейших задач в области культуры стало преодоление культурной отсталости населения, развитие новых художественных тенденций. Наиболее радикально настроенные представители нового искусства призывали к разрушению «буржуазной» культуры, отбрасыванию всякого «старья». Известность получило движение Пролеткульта (пролетарская культура) – литературно-художественной организации, основной целью которой стало создание пролетарской культуры, противопоставляя ее всей предшествующей художественной традиции.

В годы НЭПа в развитии культуры наметились новые тенденции, связанные с некоторой либерализацией общественной жизни. Многообразие форм социально-экономического развития 20-х годов сопровождалось творческим плюрализмом, возникновением различных объединений – научных, художественных, культурно-просветительских. На эти годы падает «отблеск» «серебряного века», продолжают творческие искания в новых условиях многих крупнейших представителей предшествующего периода, пытавшихся осмыслить в своем творчестве происшедшие события.

Идея преобразования мира и человека средствами искусства нашла отражение в творчестве литературной группы ЛЕФ («Левый фронт искусства» - В. Маяковский, Д. Бурлюк), театральных постановках В. Мейерхольда, фильмах С. Эйзенштейна, Г. Козинцева и др. Изобразительное искусство представлено работами групп ОСТ (Общество художников-станковистов – А. Дейнека, Ю. Пименов), ОМХ (Общество московских художников – И. Грабарь, А. Лентулов), «Четыре искусства» (К. Петров-Водкин, М. Сарьян, В. Мухина). Наряду с отражением современной действительности многие деятели искусства обращались к историческому прошлому России, в том числе и недавнему – тема революции и гражданской войны (роман «Белая гвардия», пьеса «Бег» М. Булгакова).

В конце 20-х – начале 30-х гг. усиливается контроль со стороны государственной власти за развитием духовной культуры общества. Это приводит к свертыванию творческого плюрализма, упразднению художественных группировок, созданию единых творческих союзов (Союз советских писателей, Союз композиторов и т.п.), с возникновением которых в 1932 г. относительная свобода художественного творчества ликвидировалась.

Главным творческим методом и стилем искусства стал *социалистический реализм*, основным принципом которого являлась партийность, социалистическая идейность, что на практике вело к подчинению литературы и искусства принципам идеологии и политики. Регламентация художественного творчества сдерживала, но не остановила развитие литературы, живописи, музыки, театра, кино (произведения М.Шолохова). Вместе с тем искусству этого периода свойственна идеализация, приукрашивание действительности в соответствии с идеологическими установками, оно выступало средством манипулирования общественным сознанием, орудием классового воспитания. Использование технических средств (радио, кино) способствовало распространению достижений культуры, делая их доступными широким слоям населения, но одновременно способствовало формированию массовой культуры (кинофильмы "Весёлые ребята", "Цирк" Г.Александрова и др.).

В годы Великой Отечественной войны культура стала средством интеграции, способствующим сплочению общества в единое целое на основе мощного подъема патриотических чувств. В условиях общей борьбы с внешним врагом противоречия внутреннего развития отступают на второй план. Искусство стало выражением воли к победе (плакат "Родина-мать зовёт!", графика Кукрыниксов, кинофильм "Два бойца", знаменитое стихотворение К.Симонова

"Жди меня", песня "Священная война" и др.). Созданию выдающихся произведений художественной культуры способствовало некоторое ослабление административно-идеологического контроля в области литературы и искусства.

Но уже в первые послевоенные годы снова происходит усиление вмешательства партийно-государственного аппарата в культурную жизнь общества. Конец 40-х гг. ознаменован рядом идеологических кампаний, направленных против тех представителей творческой и научной интеллигенции, работы которых были признаны не соответствующими отражению социалистической действительности. В пропаганде буржуазной идеологии, космополитизме - «преклонении перед всем западным», аполитичности, формализме были обвинены М. Зощенко, А. Ахматова, С. Эйзенштейн, Д. Шостакович, С. Прокофьев и многие другие.

Партийно-государственный контроль распространялся и на науку - гонениям подверглись "буржуазные лженауки" генетика, кибернетика, что затормозило развитие соответствующих областей знания и стало одной из причин отставания в ряде отраслей.

### **Искусство советской эпохи 1960-80-х гг.**

Тенденции либерализации общественно-политической жизни, наметившиеся во второй половине 1950-х – начале 1960-х гг., дали мощный импульс для развития художественной культуры. «Оттепель» хрущевской поры стала началом духовного обновления, временем осмысления событий предшествующих лет. В искусство входит тема репрессий, началом которой положила повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Происходит реабилитация многих деятелей науки и культуры, печатаются и исполняются ранее запрещенные, находившиеся долгие годы в забвении произведения отечественных и зарубежных авторов. Активизируются международные культурные связи – в Москве проходят международные конкурсы, фестивали (Международный конкурс исполнителей имени Чайковского - 1958 г., VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в 1957 г. в Москве). Открываются новые театры («Современник»), художественные выставки, издаются журналы («Новый мир»).

Хотя соцреализм оставался магистральным направлением развития художественного творчества, искусство стремится уйти от штампов в подходе к отображению современности, преодолеть парадность, помпезное изображение действительности, показать непосредственную реальность вместо умозрительного иллюстрирования. Ярче всего эти поиски проявились в живописи *«сурового стиля»*, для которого характерно правдивое и вместе с тем романтически-возвышенное отображение обычной жизни простых людей (П. Никонов «Наши будни», Т. Салахов «С вахты» и др.).

Однако противоречивая позиция руководства страны, стремление по-прежнему ограничить свободу творчества идеологическими рамками привели к конфликту между властью и интеллигенцией, проявлением которого стало

**диссидентское движение.** Диссиденты ("несогласные") - А. Сахаров и др. - выступали с требованиями сохранения свободы слова, творчества, соблюдения прав человека. Власть отвечала усилением контроля, преследованием инакомыслия (гонения на Б. Пастернака, процессы над писателями Ю. Даниэлем и А. Синявским, суд над поэтом И. Бродским). Особенно эти противоречия углубились в 1970-х – начале 80-х гг., характеризующихся нарастанием кризисных явлений во всех сферах общественной жизни. Важную роль в развитии советской культуры последних десятилетий её истории сыграло поколение «шестидесятников» - творчески одарённых людей, идеалы которых сформировались в 1960-е годы. Среди них можно назвать поэтов Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, И. Бродского, кинорежиссера А. Тарковского, актера, поэта, исполнителя песен В. Высоцкого, выразивших всё возрастающую оппозицию официальной культуре.

В связи с нарастанием сопротивления интеллигенции идеологическому давлению в культуре сформировался так называемый *андеграунд* (англ. underground - подполье) - художественные направления в советской культуре и искусстве, оппозиционные официальному в СССР социалистическому реализму. Андеграунд появляется в связи с тем, что искусство было подчинено идеологии и всё, что не укладывалось в рамки эстетики соцреализма, не получало официального признания и вынуждено было существовать нелегально, подпольно. Для андеграунда характерны отказ от общепринятых ценностей, норм, разрыв с социальными и художественными традициями, нередко эпатаж публики в духе авангардизма, бунтарство как протест против ограничения свободы творчества и самовыражения. Проявлениями советского андеграунда являются самиздат (машинописные копии запрещённых произведений), нелегальные концерты, фестивали, выставки ("Бульдозерная выставка" в Москве в 1974 г.).

Изменение социально-политических процессов во второй половине 80-х гг. открыло путь духовному плюрализму, возрождению достижений художественной культуры, ранее пребывавших в неизвестности. Была заново «открыта» культура Серебряного века, культура русского зарубежья, которая, развиваясь в эмиграции, стала неотъемлемой частью российской культуры и внесла большой вклад в развитие культуры мировой. Происходит знакомство широкой публики с произведениями зарубежного искусства. Доступными стали произведения, факты, документы, свидетельства, способствующие появлению новых взглядов на отечественную историю и культуру. Общество получило возможность приобщиться к ценностям православно-христианской культуры - в 1988 г. широко отмечалось 1000-летие крещения Руси. Эти процессы получили развитие в современной российской культуре.