ДИСЦИПЛИНА: ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ**

***Лекция № 1***

**Тема:** Введение в историю изобразительного искусства. Цели и задачи дисциплины. Искусство: понятие, виды, функции

ПЛАН:

1.1. Введение в историю изобразительного искусства. Искусство: понятие. Методы изучения искусства.

1.2. Теории происхождения искусства.

1.3. Функции искусства.

1.4. Виды искусства.

1.5. Важнейшие искусствоведческие дефиниции: жанр, стиль, художественный образ, форма, средства художественной выразительности.

ТЕЗИСЫ

1. **Введение в историю изобразительного искусства. Искусство: понятие. Методы изучения искусства**

Курс Истории изобразительного искусства относится к общепрофессиональным дисциплинам учебного цикла. Он находится во взаимосвязи с философией, эстетикой, историей, культурологией, литературой, историей религии. Опираясь на методологию и фактологию всех этих учебных дисциплин, курс Истории изобразительного искусства ставит целью осветить общую эволюцию стилей, художественных направлений и течений архитектуры, скульптуры, живописи, графики, декоративно-прикладного искусства. Интегрированное рассмотрение всех видов изобразительного искусства поможет студентам получить целостное представление о художественной картине мира, выявить общее и особенное отдельных периодов и стилей. При этом искусство рассматривается как аккумулятор духовных ценностей своего времени.

**Искусство** – творческая деятельность, в процессе которой создаются художественные образы, отражающие действительность и воплощающие эстетическое отношение к ней человека. Существуют различные виды искусства, отличающиеся особой структурой художественного образа. Одни из них прямо изображают явления жизни (живопись, скульптура, графика, художественная литература, театр, кино). Другие же выражают порождаемое этими явлениями идейно-эмоциональное состояние художника (музыка, хореография, архитектура).

**1.2. Теории происхождения искусства**

Современная наука установила, что искусство зародилось в эпоху верхнего палеолита, т. е. около 30-40 тыс. до н.э. Существует много точек зрения на причины его происхождения.

**Религиозная теория.** Согласно ей, красота является одним из имен Божьих, а искусство – конкретно-чувственным выражением божественной идеи. Происхождение искусства связывается с проявлением Божественного начала.

**Теория игры.** Авторы этой теории - Г. Спенсер, К. Бюхер, В. Фриче, Ф. Шиллер. Суть теории заключается в том, что искусство считается самоцельной игрой, лишенной какого-либо содержания. В силу того, что игра – явление биологическое, присущее всем животным, то и искусство объявляется одним из естественных природных явлений. Так как игра старше труда, то искусство – старше производства полезных предметов. Его основная цель – удовольствие, наслаждение.

**Эротическая теория –** авторы Н. Нардау, К. Ланге, З. Фрейд и др. Сторонники этой точки зрения полагали, что искусство возникает как средство приманивания представителями одного пола особей другого пола. Например, одна из наиболее древнейших форм искусства – украшательство – создавалось для того, чтобы произвести наибольшее сексуальное влечение. Или, поскольку любовные похождения как животных, так и человека сопровождаются определенными звуками, любовные импульсы порождают музыку, и наоборот, музыка порождает любовные импульсы. Любовная игра у животных сопровождается движениями, играми, у человека появляются также движения – танцы, цель которых привлечь внимание представителей противоположного пола.

**Теория подражания.** Она появилась еще в античности, ее поддерживали Демокрит, Аристотель и др. Здесь выражена попытка соединить причину появления искусства с социальным назначением человека. Аристотель видел в искусстве «подражание» матери-природе и одно из средств «очищения» чувств человека, воспитания его красивым, благородным, мужественным («Поэтика»). Причинами зарождения искусства он считал естественные склонности человека к имитации, подражанию природе.

**Марксизм** на первый план выдвигал общественно-историческую практику, производственную деятельность людей.

Каждая из названных теорий имеет право на существование, приоритет той или иной может быть отдан в контексте поставленных исследовательских задач.

*(Адаптировано: Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003. – С. 329).*

 **1.3.** **Функции искусства.**

**1. Общественно-преобразующая функция** (искусство как деятельность). Все планы искусства как деятельности в совокупности обеспечивают общественно - преобразующее воздействие искусства на деятельность. Искусство - действие, преображения творения в соответствие с идеалами художника.[ ]. Искусство прокладывает новые пути для человечества, обес­печивая посредством воображения поиск альтернатив будущего; творит прекрасное и открывает гармонию в мире; «примиряет с жизнью» (Н.В. Гоголь); дополняет и завершает бытие, «соблазняя на дальнейшую жизнь» (Ф. Ницше).

**2. Познавательно-эвристическая функция** (искусство как знание и просвещение. Оно является средством просвещения (передача опыта, фактов), образования (передача опыта, навыков мышления, обобщения, системы взглядов на факты) и людей).[ ]. Искусство является способом передачи культуры в древ­нем обществе, в котором оно может быть столь же тайным, как и мистика, но скрыть которое гораздо труднее. Видимый характер культуры способствует ее самосохранению, облегчает передачу следующим поколениям, но одновременно затрудняет ее сокры­тие. В этом диалектика древнего искусства.[1]. Познавательная информация, содержащаяся в искусстве огромно. Она наполняет наши знания о мире. Искусство служит и средством познания мира, и способом самопознания личности.

**3. Информационная и коммуникативная** (искусство как сообщение и обобщение). Искусство - художественная коммуникация, и его родство с языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики. На коммуникативном плане основывается его современное рассмотрение как знаковой системы, несущей информацию, как специфического канала служащего делу обобщения индивидуального опыта отношений и индивидуализации общественного опыта. Искусство делает вечным слово, и человек — носитель слова — присоединяется к вечному. Это — способ художника преодолеть смерть.

И трагедия, и музыка ведут к вечному. «Мы верим в вечную жизнь!» — так восклицает трагедия, между тем как музыка есть непосредственная идея этой жизни» *{Ницше Ф.* Рождение трагедии, вынужденная или добровольная, вызывает катарсис у зрителя — чувство очищения, подъема и воодушевления. Искус­ство ведет к вечности, преодолевая страх смерти, т. е. осуществ­ляет высшую цель культуры.

**4. Воспитательная функция** (формирование целостной личности). Если воспитательное воздействие других форм общественного сознания носит частный характер: мораль формирует нравственные нормы, политика – политические взгляды, философия - мировоззрение, наука готовит из человека специалиста, то искусство воздействует комплексно на ум и сердце.

**5. Внушающая функция** (воздействие искусства на подсознание). Внушение определенного строя мысли и чувств, своеобразное, почти гипнотическое воздействие художественного произведения на человеческую психику.

**6. Эстетическая функция** (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций). Эстетическая функция - ничем не заменимая специфическая способность искусства:

 - формировать эстетический вкусы, способности и потребности человека и тем самым ориентировать ценностно-мировоззренческое существование его в мире

- пробуждать творческий дух, творческое начало личности.

**7. Гедонистическая функция** (искусство как наслаждение).

**1.4. Виды искусства**

**Живопись как вид искусства**

Живопись очень древнее искусство, прошедшее на протяжении многих веков эволюцию от наскальных росписей до новейших течений живописи XI в. Живопись обладает широким кругом возможностей воплощения замысла от реализма до абстракционизма. Огромные духовные сокровища накоплены в ходе ее развития.

**Вид изобразительного искусства – графика**

Графика (от гр. grapho - пишу, рисую) - вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. Графика объединяет рисунок, как самостоятельную область, и различные виды печатной графики:

* гравюру на дереве (ксилография),
* гравюру на металле (офорт),
* литографию,
* линогравюру,
* гравюру на картоне и др.

 **Плакат**

 В самостоятельную область графики выделяется плакат. Он, как правило, живо откликается на происходящие важные события (олимпиады, конкурсы, концерты, выставки и др.). Принято выделять несколько основных видов плакатов: политические, спортивные, экологические, рекламные, сатирические, просветительские, театрально зрелищные и др.

**Скульптура как вид искусства**

Скульптура - один из самых древних видов искусства. Скульптура (лат. sculptura, от sculpo - вырезать, высекать, ваяние, пластика) - вид изобразительного искусства, произведения которого имеют материальный трехмерный объем. Сами эти произведения (статуи, бюсты, рельефы, и тому подобное) также называют скульптурой.

Скульптура делится на два вида: круглая, свободно размещающаяся в реальном пространстве, и рельеф (барельеф и горельеф), в котором объемные изображения располагаются на плоскости.

Скульптура бывает по своему назначению станковой, монументальной, монументально-декоративной. Отдельно выделяется скульптура малых форм.

По жанрам скульптура разделяется на портретную, бытовую (жанровую), анималистическую, историческую и др.

**Архитектура как вид искусства**

Архитектура (лат. architectura, гр. аrchi - главный и tektos - строить, возводить) - зодчество, искусство проектировать и строить. Архитектура может выражать в художественных образах представления человека о мире, времени, величии, радости, торжестве, одиночестве и многих других чувствах. Вероятно поэтому говорят, что архитектура - это застывшая музыка.

Различают три основных вида архитектуры:

объемные сооружения (культовые, общественные, промышленные, жилые и другие здания);

ландшафтная архитектура (беседки, мостики, фонтаны и лестницы для скверов, бульваров, парков);

градостроительство - создание новых городов и реконструкция старых.

**1.5. Важнейшие искусствоведческие дефиниции: жанр, стиль, художественный образ, форма, средства художественной выразительности**

Искусству, как виду человеческой деятельности, обязательно присуще создание художественных образов.

Сама по себе деятельность художника включает в себя:

* формирование чувства прекрасного
* эмоционально-чувственное отражение реальности
* создание художественного образа.

Предмет искусства точно может создать: архитектор, художник, композитор.

Эстетическое воспроизведение мира осуществляется через:

* Литературу
* Живопись
* Графику
* Скульптуру
* Музыку
* Театр и кино
* Слово

Зрительно воспринимаемые образы цветового богатства мира:

* линия рисунка, штрих, светотень
* пластические образы
* звукоинтонации
* воплощение живыми людьми действий героев и лежащих в их основе драматических конфликтов.

Основные стили и направления в искусстве и их духовное содержание.

* Рококо (первая половина XVIII в.)
* Романтизм (вторая половина XVIII – начало XIX вв.)
* Ампир (начало XIX в.)
* Реализм (середина XIX в.)
* Барокко (конец XVI - начало XVII вв.)
* Классицизм (XVIII в.)
* Импрессионизм XIX-XX в. (от франц . impression - впечатление)
* Модернизм
* Примитивизм
* Кубизм
* Футуризм
* Абстракционизм
* Конструктивизм
* Неомодернизм
* Дадаизм
* Экспрессионизм
* Сюрреализм
* Авангардизм.

Резюме

Искусство всегда созвучно своему времени, оно современно и отражает мировоззрение общества в целом. В свою очередь, искусство оказывает сильное влияние на массы, поэтому так важно, отношение самого художника к жизни. Развитие многообразных искаженных направлений в искусстве, так называемого псевдоискусства, созвучно своей эпохе.

Вся история искусств и архитектуры представляет собой живую ткань, постоянно развивающуюся и изменяющуюся. В любую из эпох, будь то классическое искусство Греции, итальянский Ренессанс или древнерусское искусство, происходила борьба тенденций, влияний, борьба старых представлений с возникающими качественно новыми проявлениями.
Однако при всей изменчивости форм искусства в пределах того или иного периода всегда имелись относительно устойчивые художественные признаки - композиционные, пластические, колористические, ритмические и другие, определяющие стиль того или иного времени.
Лучшие представители культуры: художники, графики, скульпторы, архитекторы, кинематографисты, актеры, писатели вчера и сегодня стремятся в своем творчестве отражать лучшие мысли и чувства человечества, бережно относиться к шедеврам мировой культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная литература:**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.
2. **Дополнительная литература**Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М., Просвещение, 2005.
3. Гомбрих Э. История искусства М., АСТ, 2009.
4. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. В 2-х т. – М.: Академия, 2009.
5. Алексеева В.В. Что такое искусство? В 2 т. Т.1. – М., Просвещение, 1973; Т. 2. М., 1979.
6. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. В 3 т. – СПб., Слово,1996 – 1997.
7. Виппер Б.Р. Введение в искусствознание.- М., Высшая школа, 1987.

***Лекция № 2***

**Тема:** История первобытного искусства

ПЛАН:

1.1. Истоки и основные черты изобразительного искусства в первобытной культуре.

1.1.2. Пещерное искусство и первобытная магия.

1.1.3. Предметы резной работы.

1.2. Миф и мифология.

1.3. Искусство Нового каменного века.

1.4. Этнографическое искусство.

 1.4.1. Фигуры стражей.

 1.4.2. Маски.

 1.4.3. Живопись этнографических обществ.

ТЕЗИСЫ

**1.1. Истоки и основные черты изобразительного искусства в первобытной культуре**

**1.1.2. Пещерное искусство и первобытная магия**

В последнюю стадию палеолита, которая началась примерно 35 000 лет назад, мы встречаем самые ранние известные нам произведения искусства. Уже они демонстрируют уверенность и изящество, не идущие ни в какое сравнение с первыми робкими попытками. В то время огромные стада северных оленей и других крупных травоядных бродили по равнинам и долинам, преследуемые свирепыми предками нынешних львов и тигров и нашими собственными предками. Люди этого времени любили жить в пещерах или в укрытиях под скальными навесами, если удавалось их найти. Было обнаружено много таких мест стоянки древнего человека, преимущественно в Испании и юго-западной Франции. На основании различий между орудиями труда и другими следами обитания, обнаруженными там, ученые разделили «жителей пещер» на несколько групп, каждая из которых была названа по характерному для нее месту стоянки. Из них люди ориньякского и мадленского периодов особенно выделяются своими талантливыми художниками и той важной ролью, которую, должно быть, играло в их жизни искусство. Самые замечательные образцы искусства палеолита — вырезанные, нарисованные или высеченные на каменистых стенах пещер изображения животных, такие как удивительный «Раненый бизон» из пещеры Альтамира в северной Испании.

Некоторые из пещерных рисунков могут даже дать ключ к происхождению этой традиции магии плодородия. В очень многих случаях очертания животного, возможно, были подсказаны естественной формой скалы, так что его тело совпадает с выпуклостью на камне, или же его контур, насколько это возможно, повторяет очертания расщелины или трещины. Мы все знаем, как наше воображение иногда заставляет нас видеть различные изображения в случайных образованиях, таких как облака или пятна. Охотник каменного века, поскольку его голова была занята мыслями о крупных зверях, от которых зависело, сумеет ли он выжить, скорее всего распознал бы таких животных, глядя на каменистые поверхности пещеры, и придал бы глубокое значение своему открытию. Возможно, сначала он просто обвел контуры таких изображений обуглившейся палкой из костра, так чтобы и другие могли видеть то, что он обнаружил. Возникает искушение предположить, что те, кто чрезвычайно успешно находил такие изображения, получали особый статус художников-колдунов и освобождались от опасностей подлинной охоты. Таким образом, они могли совершенствовать свою охоту за изображениями, пока, наконец, не научатся создавать изображения почти или вообще без помощи случайных образований, хотя они по-прежнему рады были прибегнуть к такой помощи.

**1.1.3. Предметы резной работы**

Помимо пещерного искусства больших форм, люди верхнего палеолита также создавали маленькие, не больше ладони величиной, рисунки и резные фигурки из кости, рога или камня, искусно обработанные кремневыми инструментами. Некоторые из этих резных предметов позволяют предположить, что они, возможно, создавались с осознанным следованием некоему, вроде бы случайному, образу. На более ранней стадии, вероятно, люди каменного века довольствовались коллекционированием камешков (так же как и менее долговечных маленьких предметов), в чьей естественной форме они видели что-то, представлявшееся им «магическим». Отголоски такого подхода можно иногда почувствовать в более поздних, более полно разработанных образцах. Например, так называемая Венера Виллендорфская (видеоприложение), одна из многих статуэток, символизирующих женское плодородие, имеет луковицеобразную округлость форм, которая напоминает яйцевидный «священный камешек»; ее пупок, центральная точка композиции, — естественное углубление в камне.

**1.2. Миф и мифология**

Мифология - форма общественного сознания; способ понимания природной и социальной действительности на разных стадиях общественного развития.

В общественном сознании первобытного общества мифология несомненно доминировала. Мифология в основном ориентирована на преодоление фундаментальных антиномий человеческого существования, на гармонизацию личности, общества и природы. Предпосылкой мифологической «логики» служили неспособность человека выделить себя из окружающей среды и нерасчлененность мифологического мышления, на не отделившегося от эмоциональной аффективной среды. Следствием было метафорическое сопоставление природных и культурных объектов, очеловечивание окружающей природной среды, в том числе одушевление фрагментов космоса. Мифологическому мышлению свойственно отчетливое разделение субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, пространственных и временных отношений, происхождения и сущности, безразличия к противоречию и т.п. Миф обычно совмещает в себе два аспекта: диахронический (рассказ о прошлом) синхронический (объяснение настоящего или будущего).

Содержание мифа представлялось первобытному сознанию реальным и даже в высшем смысле реальным, т.к. воплощало коллективный «надежный» опыт осмысления действительности множества поколений, который служил предметом веры, а не критики. Мифы утверждали принятую в данном обществе систему ценностей, поддерживали и санкционировали определенные нормы поведения.

Мифологическое мироощущение выражалось не только в повествованиях, но и в действах (обрядах, танцах). Миф и обряд в древних культурах составляли известное единство - мировоззренческое, функциональное, структурное, являя собой как бы два аспекта первобытной культуры - словесный и действенный, «теоретический» и «практический».

Мифология - это своеобразная форма проявления мировоззрения древнего общества. Поскольку в ней имеются представления о сверхъестественном, она содержит элементы религии. В мифологии отразились также и нравственные взгляды, и эстетическое отношение человека к действительности.

**1.3. Искусство Нового каменного века**

 Искусство Старого каменного века в Европе, как мы знаем сегодня, знаменует высшие достижения уклада жизни, который вскоре начал клониться к упадку. Приспособленный почти идеально к специфическим условиям уходящего ледникового периода, он не мог сохраниться позже. То, что привело Старый каменный век к концу, было названо неолитической революцией. И это действительно была революция, хотя ее течение растянулось на несколько тысяч лет. Она началась на Ближнем Востоке, где-то около 8000 лет до н.э., с первыми успешными попытками приручить животных и вырастить зерно для пропитания — то были подлинно эпохальные достижения в истории человечества. Люди в эпоху палеолита вели кочевую жизнь охотников и собирателей пищи, жали там, где сеяла природа, и, таким образом, находились во власти сил, которые они не могли ни понять, ни контролировать. Но теперь, узнав, как обеспечить запас пищи собственными усилиями, мужчины и женщины стали селиться постоянными деревенскими общинами. В их жизнь вошли новая дисциплина и порядок.

Новый образ жизни породил множество новых важных ремесел и изобретений задолго до самого раннего появления изделий из металла: гончарное ремесло, ткачество и прядение, а также основные архитектурные методы при строительстве из дерева, кирпича и камня.

Мы знаем все это благодаря обнаруженным при раскопках сохранившимся остаткам неолитических поселений. Среди них встречаются технически более совершенные и красивые по форме каменные орудия, а кроме того — бесконечно разнообразные по форме глиняные сосуды, покрытые абстрактными орнаментальными узорами. Все это не идет ни в какое сравнение с живописью и культурой палеолита. К сожалению, эти остатки, как правило, очень мало говорят нам о духовных основах культуры неолита.

Одно исключение из этого общего правила — большой каменный круг в Стоунхендже, в южной Англии, лучше всего сохранившийся из нескольких мегалитических, т. е. больших каменных памятников. Он имел религиозное назначение. Очевидно, длительные усилия, понадобившиеся для постройки Стоунхенджа, могла поддерживать только вера — вера, которая почти буквально требовала двигать горы. Все сооружение ориентировано на летнее солнцестояние, и поэтому очевидно, что оно служило культу солнца. Даже сегодня Стоунхендж оказывает внушающее трепет, сверхчеловеческое воздействие, словно это дело рук какой-то забытой расы гигантов.

**1.4. Этнографическое искусство**

На земле еще существуют немногочисленные группы людей, для которых Старый каменный век продолжается и поныне. Гораздо легче найти тех, в чьем быту сохранились и сегодня черты неолита — это так называемые примитивные общества тропической Африки, островов южной части Тихого океана и обеих Америк. «Примитивные» — до некоторой степени неудачное слово, перегруженное множеством противоречивых эмоциональных оттенков, поскольку оно предполагает (и совершенно ошибочно), что эти общества живут в первобытных условиях человеческого существования. Термин «этнографический» лучше послужит нам. Он означает образ жизни, который пережил неолитическую революцию, но не обнаружил признаков эволюции в направлении «исторических» цивилизаций. Этнографические общества увековечивают себя посредством обычая и традиции — следовательно, общая модель их жизни скорее статическая, чем динамическая.

Этнографическое искусство, несмотря на свое бесконечное разнообразие, имеет одну основную черту — художественное воссоздание форм природы, а не внимательное их изучение. Предмет его интереса — не зримый мир, а невидимый, тревожный мир духов. Подобные религиозные верования были названы анимизмом. Для этнографических народов дух существует во всем живущем. Анимист ощущает необходимость ублаготворить дух дерева, прежде чем он его срубит, но дух каждого конкретного дерева — также и часть коллективного «духа леса» который, в свою очередь, сливается с общим «духом жизни». Другие духи живут на земле, в реках и озерах, в дожде, солнце и луне; некоторых из них необходимо ублаготворять, чтобы способствовать плодородию или излечить болезнь.

 **1.4.1. Фигуры стражей**

Культ предков — наиболее устойчивая черта ранних религий и сильнейшая связующая сила в этнографических обществах. Этнографические народы, система верований которых была основана на анимизме, предпочитали думать о духах своих предков не как об отдельных личностях, а как о чем-то коллективном. Местами обитания духов служили обычно антропоморфные идолы, известные как фигуры стражей. Племенные секреты хранились надежно, поэтому имеющиеся описания мало говорят нам о точном назначении фигур стражей. Но поскольку всех духов необходимо ублаготворить, задачей искусства и было обеспечить им подходящие места обитания и таким образом как бы заманить их в ловушку. Такой «ловушкой» является великолепная фигура предка из Новой Гвинеи. Главная ее часть — голова с внимательно глядящими глазами-раковинами, в то время как тело почти отсутствует, его заменяет подставка.

 **1.4.2. Маски**

Имея дело с миром духов, люди не довольствовались соблюдением ритуалов или жертвоприношениями перед идолами «ловушками» для духов. Им нужно было установить свои собственные отношения с миром духов через танцы и тому подобные драматические обряды, в которых они сами могли временно взять на себя роль духов, надевая причудливые маски и одежды. Соответственно, в этих ранних общественных формациях костюмы с масками, играющими особенно важную роль, стали сложными и разнообразными. Очарование маски не умерло до настоящего дня. Мы по-прежнему испытываем волнующее чувство полного преображения личности, надевая маску во время Хеллоуина или карнавала.

Маски, пожалуй, — одна из интереснейших глав в истории этнографического искусства. Богатство очертаний, материалов и функций почти безгранично. Даже способы носить маску поражают разнообразием. Есть маски, которые сделаны вовсе не для того, чтобы их носили, а для того, чтобы быть выставленными в качестве вполне самодостаточных скульптурных изображений. Их значение чаще всего невозможно установить. Церемонии, для которых они были созданы, обычно содержали элементы тайны, которую ревностно оберегали от непосвященных, особенно, если сами исполнители входили в тайную секту. Этот акцент на таинственность, внимание к зрелищной стороне не только усиливали драматический эффект ритуала, но также позволяли создателям масок искать новые изобразительные средства, так что в целом маски менее подвержены традиционным ограничениям, чем другие виды этнографической скульптуры.

**1.4.3. Живопись этнографических обществ**

По сравнению со скульптурой, живопись в этнографических обществах играет второстепенную роль. Хотя ее техника была широко известна, использовалась она чаще всего для раскрашивания резных деревянных изделий или человеческого тела, иногда это были замысловатые узоры с орнаментом. Однако в качестве независимого искусства живопись могла утвердить себя только в исключительных случаях, когда имели в наличии подходящие поверхности.

Так, индейские племена, населяющие засушливый юго-запад Соединенных Штатов, создали уникальное искусство песчаной живописи. Техника этого искусства, требовавшая немалого мастерства, заключалась в насыпании измельченного в порошок камня или земли разных цветов на плоскую песчаную поверхность. Несмотря на, или, возможно, вследствие, своего непостоянства и необходимости каждый раз создавать их заново, эти узоры прочно закреплены традицией. Различные композиции — это, скорее всего, рецепты, прописываемые знахарем и «заполняемые» под его наблюдением художником, поскольку главное назначение песчаной живописи — ритуал исцеления. Наша иллюстрация в полной мере свидетельствует, что подобные ритуалы требовали большого эмоционального напряжения как от врача, так и от пациента. Такую тесную связь, а иногда даже тождество жреца, целителя и художника, возможно, нелегко понять и выразить современной терминологией, принятой на Западе. Но для людей, пытающихся подчинить природу своей воле с помощью колдовских ритуалов, эти функции оказываются различными аспектами единого процесса. А успех или неудача этого процесса для них, по существу, — вопрос жизни и смерти.

**Выводы**

Первобытное искусство несет на себе печать мужественности, простоты и силы. В своих рамках оно реалистично и полно искренности. Не может быть и речи о «профессионализме» первобытного искусства. Конечно, это не значит, что живописью и скульптурой занимались поголовно все члены родовой общины. Возможно, что элементы личной одаренности уже играли известную роль в этих занятиях. Но они не давали никаких привилегий: то, что делал художник, было естественным проявлением всего коллектива, это делалось для всех и от лица всех. Но содержание этого искусства еще бедно, кругозор его замкнут, сама его цельность покоится на неразвитости общественного сознания.

Схематизируя изображение в эпоху неолита, первобытный художник учится обобщать, абстрагировать понятия прямой или кривой линии, окружности и т. п., приобретает навыки сознательного построения, рационального распределения элементов рисунка на плоскости. Без этих подспудно накапливаемых навыков был бы невозможен переход к тем новым художественным ценностям, какие создаются в искусстве древних рабовладельческих обществ. Можно сказать, что в период неолита окончательно складываются понятия о ритме и композиции.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Аверинцев С.С. «Мифология культуры» О. Шпенглера. — Вопросы литературы . — М., 2005.
2. Всеобщая история искусств. - Т. 1 / Ред. Р. Б. Климов - М., 2005.
3. Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры. – М., 2006.
4. Леви-Строс. Первобытное мышление. - М., 2010.
5. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. - М., 2009.
6. Токарев С.А. Ранние формы религии. - М., 2009.
7. Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств. – М., 2009.

Интернет-ресурс:

http://www.bibliotekar.ru/zh-OsnovyIstorii/index.htm.

***Лекция № 3***

**Тема:** История изобразительного искусства Древнего Египта. Искусство и религия – как путь к вечности.

ПЛАН:

3.1. Краткая история развития древнеегипетского государства.

3.2. Религиозные представления египтян. Связь всей культуры с религиозными обрядами. Искусство и религии как путь к вечности. Мифология Египта

3.3. Идея храма. Архитектура (пирамиды, заупокойные храмы)

3.4. Рельефные изображения, росписи, скульптура. Устойчивость методов и стилей – канон в искусстве Египта

ТЕЗИСЫ

**3.1. Краткая история развития древнеегипетского государства**

В Древнем Египте раньше, чем в других странах возникло государство, и его возникновение было связано с характером хозяйственной деятельности в долине Нила. Разложение общинных порядков происходило в Египте медленно, что тормозило развитие частной собственности и рабовладения.

В IV тыс. до н. э. в связи с распространением меди и совершенствованием каменных орудий труда наблюдалось ускорение общественного развития и концентрация населения вокруг общинных центров – номов. В них создавались органы управления общиной, на базе которых постепенно формировалась государственная власть. Носителями этой власти постепенно во второй половине IV тыс. становились номархи, и на базе номов в Египте образовалось несколько десятков протогосударственных объединений, главной задачей которых была организация ирригационного земледелия. Наряду с этим номы вели войны с соседями, которые привели к концу тысячелетия к образованию из многих мелких двух крупных государств – Верхнего и Нижнего Египта. На рубеже IV и III тыс. до н. э. результатом войн стало объединение этих государств, а победивший царь *Менес* стал первым общеегипетским фараоном и основал единую столицу в Мемфисе.

История Древнего Египта делится на несколько периодов-царств: Раннее, Древнее, Среднее, Новое и Позднее.

**3.2. Религиозные представления египтян. Связь всей культуры с религиозными обрядами. Искусство и религии как путь к вечности. Мифология Египта**

Испещренные иероглифами грандиозные храмы и надгробные памятники Древнего Египта приводят в изумление современного человека, которому не так просто понять их смысл и значение. Они представляют собой свидетельство особого мироощущения древних египтян, помогавшего им решать свои социальные проблемы. Это своеобразное воплощение образа мыслей и действий, столь странного и в то же время столь близкого нам.

Именно в рамках этого мироощущения функционирует своеобразная картина мироздания: бесконечная водная пучина окружает твердь мироздания; на Земле эти воды принимают форму морей, они наполняют небесный свод, по которому прокладывают свой путь звезды, они питают русло подземной реки (по ночам солнце плавает по ней с запада на восток) и каждый год заново омывают землю, разливаясь по ней паводком Нила.

Фараон, как наследник создателя и владыки мира (в конце Древнего царства), обладает властью над целым космосом. Именно этот монументальный аспект древнеегипетской власти выражается в статуях фараонов раннего периода, и прежде всего в величайшем шедевре среди них — пирамиде Хефрена. Властный, невозмутимый, с глазами, устремленными в далекий горизонт, где царствует его отец Ра, фараон собственной особой сохраняет равновесие мира, которому каждый момент грозит возврат хаоса.
Благополучие страны обусловлено наличием фараона. В фараоне «воплощались здоровье и зрелость» народа. Благодаря фараону Египет находился в том счастливом положении, что в любом аспекте, идет ли речь о природе или о деятельности человека, господствует регулярность и порядок. Такова теологическая теория власти фараона, однако на практике шла напряженная внутренняя борьба, обусловленная классовыми и социальными противоречиями древнеегипетского общества.

**3.3. Идея храма. Архитектура (пирамиды, заупокойные храмы)**

Ступенчатые пирамиды были началом строительства геометрически правильных пирамид, ставших на многие века основной формой царского погребения. Таковы пирамиды Снефру и наиболее известные пирамиды IV династии—Хеопса, Хефрена и Микерина.

С XVIII династии храм строился отдельно от гробницы, которая высекалась скрытно в удаленных скалах. Главную роль в заупокойном царском комплексе начинают играть поминальные храмы. Они, видимо, представляли собой прямоугольные сооружения, вытянутые по оси, со входами в виде пилонов.

Особое место занимает храм Хатшепсут, созданием которого руководил сановник Сенмут, занимавший чрезвычайно высокие посты при ее дворе. Храм был построен в виде двух террас с портиками, украшенными статуями и рельефами. На террасы вели нарядные лестницы, а в середине второй террасы возвышалась крытая колоннада, образовывающая небольшой двор. Яркие pocписи и пестрые орнаменты, различные сорта дерева, примененные для внутренней отделки, инкрустации бронзой, сердоликом и золотом, обилие колонн и статуй, деревья и пруды делали этот храм очень нарядным.

Традиции самостоятельных заупокойных храмов продолжает и XIX династия. Храм Рамсеса II (Рамессеум), построенный архитектором Пенра, окружен кирпичной стеной, внутри которой располагались кладовые, хозяйственные постройки и жилища для целой армии жрецов и слуг. Вход был оформлен в виде двойного пилона с рельефом, изображающим битву с хеттами.

План храма кажется сложным из-за многочисленности залов и комнат, но, в сущности, это каменная версия царского дворца с его прямоугольной планировкой и последовательностью колонных приемного и тронного залов и личных покоев, где «обитал» дух умершего фараона.

Гораздо лучше сохранился храм Рамсеса III в Мединет-Абу. Храм и окружающие его постройки спланированы в виде прямоугольника, ограниченного толстой стеной крепостного типа со сложными укрепленными воротами. От Нила к храму был прорыт канал, подходивший к набережной с пристанью. Гробницы саисских царей Позднего царства располагались в городском храме.

Храмы Среднего царства частично разрушились, частично были перестроены, а многие были разобраны на более поздние сооружения. Храмы возводились из кирпича и камня. Симметрия в планировке, входы-пилоны, сады с прудами, граненые колонны, стелы с рельефами, часто террасы, иногда обелиски перед входом — важнейшие элементы их облика.

К Новому царству ведущая роль в художественной жизни окончательно закрепляется за Фивами. Постепенно складывается тип городского храма: вытянутый в плане прямоугольник, обычно обращенный фасадом к Нилу, со входом в виде двойного пилона, ведущим в колонный двор, за которым следовал колонный зал с более высокой средней частью и верхним светом, ряд комнат-молелен, библиотека и пр. Рядок располагались и хозяйственные постройки. Весь комплекс окружали стеной.

Статуи, пестро раскрашенные рельефы, золоченые обелиски, мачты с флагами делали облик храма нарядным и богатым. Дороги к ним часто окаймляли ряды сфинксов. Подобным сооружением был главный фиванский храм бога Амона, так называемый карнакский, который строился и перестраивался веками на месте находившегося тут небольшого святилища Среднего царства. Многие фараоны реконструировали и расширяли этот храм, прибавляя к нему залы и пилоны. С карнакским комплексом, в который входили храмы ряда божеств, дорогами сфинксов был соединен луксорский храм, посвященный культу фиванской триады богов и выстроенный по описанному выше плану, с центральным залом с изящными колоннами в виде пучков папируса.

В возведении этих храмов принимали участие жившие в разное время и строившие не только в Фивах архитекторы Инени, Хапусенеб, Аменхетеп, сын Хапу, братья Гори и Сути, Аменхетеп, строитель Луксора, и многие другие.

В период Нового царства получает распространение тип храма-периптера: небольшое прямоугольное здание на каменном цоколе, окруженное колоннами.

Ещё со Среднего царства появляются, а в Новом царстве получают распространение пещерные храмы — вначале небольшие, похожие на скальную гробницу с портиком перед ней. При Рамсесе II эти храмы вырастают до грандиозных размеров, со сложным планом, с гипостилями, молельнями, колоннами и статуями, вырубленными внутри скалы. Вход в пещерный храм в Абу-Симбеле, высеченный в виде пилона, украшали четыре двадцатиметровые статуи Рамсеса II, воплощавшие идею прославления мощи фараона.

**3.4. Рельефные изображения, росписи, скульптура. Устойчивость методов и стилей – канон в искусстве Египта**

Скульптура в Египте появилась в связи с религиозными требованиями и развивалась в зависимости от них. Культовые требования обусловили появление того или иного типа статуй, их иконографию, место установки и зачастую даже выбор материала. Основные правила для скульптуры окончательно складываются во времена Раннего царства: симметрия и фронтальность в построении фигур, четкость и спокойствие поз наилучшим образом соответствовали культовому назначению статуй. Эти черты облика статуй были обусловлены и расположением их у стены или в нише. Преобладающие позы — сидячая с положенными на колени руками и стоячая с выдвинутой вперед левой ногой — складываются очень рано. Немного позже появляется «поза писца» — сидящего на скрещенных ногах. Сначала в позе писца изображали только царских сыновей. Рано появляются и семейные группы. Ряд правил был обязателен для всей скульптуры: прямая постановка головы, некоторые атрибуты, определенная раскраска (мужские тела покрывали кирпичным цветом, женские — желтым, волосы красили в черный). Глаза часто инкрустировали бронзой и камнями.

Тела статуй делали преувеличенно мощными и развитыми, сообщая статуе торжественную приподнятость. Лица в некоторых случаях, напротив, должны были передавать индивидуальные черты умершего. Отсюда раннее появление в Египте скульптурного портрета. Самые замечательные, ставшие теперь прославленными портреты были скрыты в гробницах, некоторые из них — в замурованных помещениях, где их никто не мог видеть. Напротив, сами статуи могли, по верованиям египтян, наблюдать за жизнью через небольшие отверстия на уровне глаз.

Овладению скульптором портретным искусством, вероятно, способствовало одно из средств, при помощи которого пытались спасти труп от тления: иногда его покрывали гипсом.

В некоторых гробницах находят статуи двух типов: одну — передающую индивидуальные черты человека, изображающую его без парика и одетым по моде своего времени; другую — с лицом, трактованным значительно более идеализированно, одетым в короткое официальное опоясание и в пышный парик.

В ряде гробниц были обнаружены деревянные статуи, которые были связаны с одним из моментов заупокойного ритуала, когда статую несколько раз поднимали и опускали. Над статуей совершали обряд «отверзания уст и очей», после чего она считалась ожившей и получала возможность есть и говорить.

Статуи играли большую роль в архитектурном оформлении храмов: окаймляли дороги, ведущие в храм, стояли у пилонов, во дворах и внутренних помещениях. Статуи, имевшие большую архитектурно-декоративную нагрузку, отличались от чисто культовых. Их делали крупных размеров, трактовали обобщенно, без большой детализации.

Большую группу составляли царские статуи, посвященные фараонами в храм для того, чтобы навеки поставить себя под защиту божества. Молитвы на таких статуях обычно содержат просьбы о здоровье, благополучии, иногда просьбы политического характера. Изменения в области идеологии, происшедшие после падения Древнего царства, привели к изменениям в сфере искусства. Фараон, стремясь прославить свое могущество, ставил свои статуи не только в заупокойных святилищах, но и в храмах различных божеств. Такие фигуры должны были прославлять живущего правителя и максимально конкретно передавать портретное сходство.

В знак особой милости фараона в храм посвящались и статуи вельмож, в частности архитекторов, строивших данный храм. Посвятить свою статую в храм можно было сначала лишь с позволения фараона, но с изменением религиозных представлений и распространением некоторых царских обрядов на знать, а затем и на средние слои общества привилегия посвящать свои статуи в храм перешла и к частным лицам.

Еще к концу Древнего царства выделяются области, памятники которых отличались своеобразием. В Среднем царстве определяются центры (в частности, мастерские Среднего Египта) со своими особенностями и традициями. Легкие фигуры с удлиненными пропорциями, происходящие из Сиута, отличаются от мирских с их короткими головами и подчеркнутой мускулатурой груди; мягко трактованные формы тел, отсутствие резких линий характерны для абидосской скульптуры.

Особое направление появилось в конце этой династии под влиянием нового религиозно-философского учения и государственного культа, созданных Аменхетепом IV (Эхнатоном). Порвав со старым каноном, царские скульпторы этого времени вырабатывали новые художественные принципы. Стал вырабатываться новый канон на основе иконографии самого фараона-реформатора. Всемирно известны скульптурные портреты Эхнатона и его царицы Нефертити из мастерских скульптора Джехутимеса.

*Рельеф*

От Древнего царства дошло большое число гробничных изображений. В это время окончательно складываются тематика, схемы расположения сцен, основные композиции. Происхождение главных сюжетов связано с культовыми потребностями.

Изображение мертвого перед жертвенным столом и перечисление жертв как бы подкрепляло и увеличивало те действительные дары, которые приносились в гробницу. Со временем рельефы занимают все больше места, расширяется тематика. Постоянны сцены принесения даров, заклания жертвенных животных; возможно, как расширение этих сюжетов появляются сцены земледелия, рыболовства, охоты на Ниле и в пустыне, а затем сцены пиров.

Рельефы царских и городских храмов помимо обеспечения посмертного благополучия имели ещё и задачу прославления фараона, увековечения его деяний и в связи с этим отображения конкретных событий данного царства.

Рельефы и росписи, как и скульптура, были тесно связаны с архитектурой гробниц и храмов. Изобразительный декор подчеркивал назначение помещения. Даже стереотипные на первый взгляд сцены жертвоприношений существенно варьируются в зависимости от богов, получающих жертву, их культовых имен и рода жертв.

Древние египтяне знали два вида рельефа: выпуклый и врезанный, углубленный внутри контура.

Основные правила для плоских изображений и росписей формируются, как и для скульптуры, в период Раннего царства.

Существование определенных правил было исключительно существенно для поддержания ремесленной традиции, без которой немыслимо древнеегипетское искусство. Со временем менялись вкусы, представления об идеале. Соответственно с этим изменялись пропорции фигур, насыщенность композиции деталями и т.д. И хотя общая схема оставалась прежней, внутри её всегда было достаточно простора для проявления знаний, наблюдательности, творческих исканий и фантазии художника.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительна**я

1. Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. – М.: ЭСКМО, 2009.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. - Вып. IV. От древнейших времен до XVI в. Очерки. - М.: Искусство, 2010.
3. Янсон Х.В. Основы истории искусств. - С.-П.: Азбука-классика, 2009.

***Лекция № 4***

**Тема*:*** История изобразительного искусства Древней Месопотамии.

(Характерные черты: культовые сооружения, архитектурные ансамбли Вавилона и Ниневии, своеобразие пластики). Периодизация истории Месопотамии

*ПЛАН:*

4.1. Введение. Периодизация истории Месопотамии. Шумеро-Аккадская культура.

4.2. Искусство Вавилона. Мифология, дворцы и храмы. Легенда о Вавилонской башне

4.3. Искусство Ассирии и персидского царства

 4.3.1. Особенности ассирийского искусства

4.3.2. Искусство империи Ахеменидов.

ТЕЗИСЫ

**4.1. Введение. Периодизация истории Месопотамии. Шумеро-Аккадская культура**

Территория Передней Азии включает в себя несколько природных зон: Междуречье (долина рек Тигра и Евфрата), которое греки называли Месопотамией; полуостров Малая Азия с примыкающими к нему горными районами; восточное побережье Средиземного моря, Иранское и Армянское нагорья.

Самые ранние цивилизации мира возникли на Ближнем Востоке. 6500 лет назад на плодородной долине рек Тигр и Евфрат, в теперешнем Ираке со столицей Багдадом, сформировался очаг мировой культуры, названный греками Месопотамия. Народы, населявшие в древности этот обширный регион - шумеры, вавилонцы, сирийцы, халды, персы, аккады - одними из первых основали государства и города, изобрели колесо, монеты и письменность, создали замечательные произведения искусства. Эти народы жили в городах, строили огромные храмы, умели писать.

В истории искусства Месопотамии выделяют следующие периоды: Шумер (кон. IV – нач. III-го тыс. до н. э.); Шумеро-Аккадское царство (вторая пол. III-го тыс. до н. э.); Старовавилонское царство (XX–XVII вв. до н. э.); Ассирия (XIV—VII вв. до н. э), Нововавилонское царство (VII–VI вв. до н. э.).

История искусства стран древней Передней Азии, начавшаяся на рубеже IV—III тысячелетий до н. э. в Южном Междуречье, развивалась на протяжении нескольких тысячелетий.

*4.1.1. Шумеро-Аккадская культура и искусство*

Правители шумерского государства долгое время воевали с государством аккадов в Северной Месопотамии (2287 - 2167 г. до Р.Х.), правитель которого, Саргон Великий, завоевал шумеров. Когда пали династии шумеров и аккадов, на территории Месопотамии возникло древнее Вавилонское Королевство (1894 - 1595 г. до Р.Х.), в котором развивались традиции шумерской культуры. Так шумеров сменили вавилоны, сирийцы и, в конце концов, персы.

Главные источники культурных знаний народов Месопотамии - это написанные клинописью (протописью) различных направлений религиозные, эпические, поэтические, научные тексты, государственные документы и даже сохранившиеся художественные произведения.

Шумеры в Месопотамии поселились около 3600 г. до Р.Х. Они создали могущественное государство, процветающее в 2800 - 2369 г. до Р.Х., построили хорошо укрепленные города, сложную систему орошения. Особенно высокого уровня в шумерской цивилизации достигла инженерная мысль, астрономия, математика, медицина, литература, музыка, изобразительное и прикладное искусство.

Около 3000 г. до Р.Х. шумеры создали уникальную форму письма - клинопись (протопись), которую позже переняли аккадцы, сирийцы и другие народы. Клиновидные знаки выдавливали острыми палочками на сырых глиняных табличках, которые затем высушивали или обжигали. Благодаря этим табличкам мы получили массу сведений о шумерских законах, религии, мифах и т.д.

Шумеры основали в Месопотамии первые города-государства – Эриду, Урук, Ур, Лагаш, в каждом из которых поклонялись своим богам. Архитектура Месопотамии из-за постоянных войн была архитектурой крепостей.

В кон. III тыс. до н. э. появился новый тип храма  – зиккурат.

Зиккурат представляет собой ступенчатую пирамиду, на вершине которой помещалось небольшое святилище. Нижние ярусы зиккурата, как правило, окрашивали в черный цвет, средние — в красный, верхние — в белый. Форма зиккурата очевидным образом символизирует лестницу в Небо.

В Месопотамии созданы и другие архитектурные формы. Это башни, купола, архитектурная арка и своды.

В Месопотамии дома построены из глины или обоженных кирпичей, т.к. камень было тяжело достать.

Лучше всего сохранившаяся часть искусства – **глиптика,** резьба по драгоценному или полудрагоценному камню**.** В Месопотамии искусство г**липтики достигло своего совершенства**  – изготовления резных каменных печатей с мифологическими и религиозными сюжетами, сценами охот и т. д.. Сохранилось множество шумерских резных печатей в форме цилиндра.

Глиптика доказывает, что ранняя шумерская культура тесно связана с мифами, потусторонней и ритуальной культурой. Правители мира в шумерской мифологии называются антропоморфическими богами. Самый главный правитель богов Энлиль, правительница неба, плодородия, любви и войны - богиня Инана (в Вавилоне её имя - Иштар), бог солнца Уту (в Вавилоне - Шамаш) и другие.

Для шумерского изобразительного искусства была характерна повествовательность, особенно любили изображать охоту на хищников. В Месопотамии, в отличие от Египта, не было единого изобразительного канона, мастера никогда не стремились к достижению сходства изображения с оригиналом, уделяя главное внимание выразительности поз, мимики и жестов.

До нашего времени сохранились прекрасные образцы шумерской скульптуры, созданные в начале III тысячелетия до н. э. Весьма распространенным типом скульптуры был так называемый адорант — статуя молящегося человека со сложенными на груди руками, сидящего или стоящего. Адорантов обычно дарили храму. Особенно выразительны огромные глаза адорантов, зачастую скульпторы их инкрустировали, а также огромные уши. Эти большие уши символизировали мудрость (шумеры понятия «ухо» и «мудрость» обозначали одним словом), а также указывали на то, что молитва будет услышана богом.

Характерная особенность шумерской скульптуры — в условности изображения.

Отдельные дошедшие до нашего времени портретные скульптурные головы передают определённый этнический тип; в ряде случаев создается обобщённый идеализированный образ мужественного героя-победителя (т. н. «Голова Саргона», 2300–2000 гг. до н. э.).

Стены шумерских храмов украшались рельефами, повествовавшими как об исторических событиях, происходивших в жизни города (таких как военные походы, закладка храмов и т.п.), так и о повседневных делах (хозяйственные работы и проч.). Рельеф делился на несколько ярусов, последовательно отражавших череду событий. Все персонажи были одинакового роста, однако правителей обычно изображали крупнее других.

Потребность в ознаменовании победы в постоянной борьбе за власть между городами обусловила появление нового типа рельефа мемориального характера. Речь идет о стелах — каменных плитах разных размеров, имеющих закругленную верхнюю часть и изображения с исторической или религиозной тематикой. Одной из самых эффектных стел является Стела царя Эаннатума (Стела коршунов), от которой сохранились некоторые фрагменты. Стела посвящена победе Эаннатума, шумерского князя Лагаша, над городом Уммой.

Во время **аккадского периода** происходит изменение ориентации в искусстве, так как интерес концентрируется в большей мере на превознесении монархии, нежели на проявлении почтения к богам. Тем не менее, шумерские традиции сохранились. Бронзовая голова из Ниневии воплощает в себе новые достижения аккадских ювелиров. Памятник изображает монарха с характерными семитскими чертами (длинная вьющаяся борода и собранные в пучок волосы). Это настоящий портрет, в котором отвергнуты шумерские геометрические формы и тщательно изображаются черты лица: орлиный нос, великолепно очерченные губы и вставленные в орбиты глаза.

В шумерский и аккадский периоды в Месопотамии и других областях Передней Азии определились основные направления архитектуры и скульптуры, с течением времени они получили дальнейшее развитие.

**4.2. Искусство Вавилона. Мифология, дворцы и храмы. Легенда о Вавилонской башне**

В  XX-XVII вв. до н. э. главным политическим центром Месопотамии становится Вавилон. Расцвет старовавилонского царства приходится на годы правления Хаммурапи (1792—50 до н. э.). Был создан героический эпос о герое Гильгамеше. Среди немногих сохранившихся памятников изобразительного искусства наиболее известна базальтовая стела Хаммурапи с записью древнейших в мире законов и рельефом, в котором изображено получение знаков власти царём от бога Солнца Шамаша.

Большинство эстетических взглядов, сформировавшихся в шумерском государстве, каноны искусства, стилистические черты, незначительно изменившись, остались в вавилонской культуре. Каждый большой город Вавилонского государства имел свой зиккурат.

Не один из зиккуратов не мог сравниться с Вавилонской башней, увековечившей могущество края. На её строительство использовано 85 млн. обожженных на солнце кирпичей. Вавилонская башня - это семь уменьшающихся башен, стоящих одна на другой, с каменными лестницами, а на самой маленькой, возвышающейся высоко над краем, стояло святилище, предназначенное богу Мардуку.

Небольшой промежуток времени от 605 до 538 г. до н.э. во время правления Навуходоносора II, Вавилон был богатейшим, сильнейшим городом мира со множеством храмов и дворцов. Гигантские ворота богини Иштар были покрыты синими, глазурными плитами, декорированы образами драконов и быков. Прекрасные висячие сады - одно из семи чудес света. Они находились высоко на зиккурате, чтобы напоминать царице Семирамиде, жене Навуходоносора, о её родине в горах.

Учёные, исследуя археологические находки Вавилонии, установили, что множество вещей, явлений в истории человечества здесь создано впервые. Это право, книги законов, школы, эпическая литература («Эпос о Гильгамеше»), календарь земледелия, книга рецептов лечения.

В I-м тыс. до н. э. ключевые позиции в Междуречье занимает Ассирия – одна из «великих держав» того времени. Унаследовав традиции шумеро-аккадского искусства, а также восприняв культуру своих соседей хеттов и хурритов, ассирийцы создали поражающий мощью и блеском стиль, основанный на прославлении могущества царской власти и военной силы. Главными архитектурно-художественными центрами были Ашшур и Ниневия. Почти все ассирийские города представляли собой крепости, обнесённые массивными стенами с башнями и окружённые рвом с водой. В архитектуре утвердился тип укреплённого дворца-цитадели, над которым никогда не доминировал зиккурат.

В Ассирии впервые в искусстве Месопотамии утвердился жёсткий канон, но при этом, в отличие от памятников предшествующего времени, официальное искусство было не религиозным, а светским.

Искусство создания каменных рельефов достигло наивысшего расцвета в период правления Ашшурбанипала (669–629? гг. до н. э.). Создавая замкнутые геральдические композиции, скульпторы умели прекрасно передавать движения и индивидуальный облик персонажей, повадки животных (особенно поражают виртуозным мастерством сцены охоты с фигурами раненых львов и львиц).

В 538 г. до н. э. Вавилон был завоёван персами, однако многие традиции месопотамской культуры были переняты молодой империей Ахеменидов. Окончательная гибель месопотамской цивилизации наступила только после завоевательных походов Александра Македонского.

*4.2.1. Искусство Старовавилонского царства*

 В 2003 г. до н. э. царство Шумера и Аккада прекратило свое существование, после того как в его пределы вторглось войско соседнего Элама и разгромило столицу царства — город Ур. Период с XX по XVII вв. до н. э. называют старовавилонским, т.к. самым важным политическим центром Месопотамии в это время был Вавилон. Его правитель Хаммурапи после ожесточенной борьбы вновь создал на этой территории сильное централизованное государство — Вавилонию. Старовавилонская эпоха считается золотым веком месопотамской литературы: разрозненные сказания о богах и героях слились в поэмы. Широко известен эпос о Гильгамеше, полулегендарном правителе города Урука в Шумере.

Произведений изобразительного искусства и архитектуры того периода сохранилось мало: после смерти Хаммурапи Вавилония не раз подвергалась нашествию кочевников, уничтоживших многие памятники.

*4.2.2. Искусство Нововавилонского царства*

 Нововавилонское царство, особенно его столица Вавилон, пережило много взлетов и падений. История Вавилонии — это бесконечная череда военных конфликтов, из которых она далеко не всегда выходила победительницей. Особенно драматичной была борьба с Ассирией.

Только после того как Ассирия прекратила свое существование, Вавилония смогла занять главенствующее положение в Передней Азии. Краткий период ее расцвета пришелся на годы правления Навуходоносора II (605—562 гг. до н. э.). Вавилон стал одним из самых богатых и красивых городов Месопотамии, политическим и религиозным центром. В городе насчитывалось свыше пятидесяти храмов. Вавилонская культура продолжила традиции шумеро-аккадского периода.

 От блистательной эпохи Навуходоносора II сохранилось крайне мало памятников. Однако благодаря историческим источникам, ученые сумели частично восстановить архитектурный облик города. Самым знаменитым сооружением Вавилона был зиккурат Этеменанки, посвященный верховному богу города Мардуку.

**4.3. Искусство Ассирии и персидского царства**

*4.3.1. Особенности ассирийского искусства*

 Ассирия — мощное, агрессивное государство, чьи границы в период расцвета простирались от Средиземного моря до Персидского залива. Ассирийцы жестоко расправлялись с врагами: разрушали города, устраивали массовые казни, продавали в рабство десятки тысяч людей, депортировали целые народы. В то же время завоеватели с огромным вниманием относились к культурному наследию покоренных стран, изучая художественные принципы чужеземного мастерства. Соединив в себе традиции многих культур, ассирийское искусство приобрело неповторимый облик.

На первый взгляд, ассирийцы не стремились создавать новые формы, в их архитектуре встречаются все известные ранее типы построек, например, зиккурат. Новизна заключалась в отношении к архитектурному ансамблю. Центром дворцово-храмовых комплексов стал не храм, а дворец. Появился новый тип города — город-крепость с единой строгой планировкой.

Примером такого города может служить Дур-Шаррукин (совр. Хорсабад, Ирак) — резиденция царя Саргона II (722—705 гг. до н. э.).

Больше половины общей площади города занимал дворец, возведенный на высокой платформе. Его окружали мощные стены высотой в 14 метров. В системе дворцовых перекрытий применялись своды и арки. В стене были семь проходов (ворот). В каждом проходе, по обеим сторонам ворот, стояли гигантские фигуры фантастических стражей шеду — крылатых быков с человеческими головами. Шеду являлись символами, совмещавшими в себе свойства человека, животного и птицы и, следовательно, были мощным средством защиты от врагов.

Украшая покои в царских дворцах, ассирийцы отдавали предпочтение рельефу, создав в этом виде искусства собственный стиль.

Комплекс рельефов дворца Ашшурнасирапала II стал образцом для всех последующих произведений ассирийской скульптуры.

Наиболее известным произведением ассирийской скульптуры считается ансамбль из дворца царя Ашшурбанипала в Ниневии (VII в. до н. э.). С поразительным мастерством и эмоциональной силой выполнены рельефы, изображающие сцены охоты (Раненая львица, Охота на оленей), военные триумфы (Ашшурбанипал на колеснице и эламские пленные), ритуальные пиршества (Пир в саду).

Ассирийцы практиковали декорацию в виде барельефов, но почти не использовали обособленную скульптуру. Изображение на барельефах в большей степени отвечало их воинственному духу, т.к. позволяло увековечить собственные победы в военных походах. Редкие сохранившиеся фигуры ассирийских монархов не обладают индивидуальностью и сводятся к цилиндрическим формам, в которых выделяются детали одежды и царских эмблем, как видно на примере статуи царя Ашшурнасирапала II.

В конце VII в. до н. э. Ассирию уничтожили ее давние противники — Мидия и Вавилония. В 612 г. до н. э. была разрушена столица Ассирии Ниневия, в 605 г. до н. э. в битве под Каркемишем погибли остатки ассирийской армии. В искусстве древности традиции Ассирии, особенно в области монументального рельефа, еще долгое время привлекали к себе внимание. В частности, они оказали сильное влияние на скульптуру Древнего Ирана.

*4.3.2. Искусство империи Ахеменидов*

В 539 г. до н. э. Персидское царство подчинило Вавилонию, в 525 г. до н. э. — Египет, затем распространило свое влияние на города Сирии, Финикии, Малой Азии и превратилось в гигантскую империю. Ахеменидские правители проводили гибкую и дальновидную политику по отношению к завоеванным государствам. Каждое из них объявлялось сатрапией (провинцией) Персии и облагалось данью. При этом завоеватели не разрушали города, проявляя терпимость к традициям, религии и культуре покоренных народов. Например, устраивали символические коронования на царство по местным обычаям, участвовали в церемониях поклонения местным божествам. Господство Персии на востоке длилось около двухсот лет и было сокрушено только в 331 г. до н. э. во время восточного похода Александра Македонского.

Изучая и заимствуя чужие традиции, они, тем не менее, сумели создать свою собственную художественную систему, которая получила название «имперского стиля». Ахеменидское искусство было придворным, предназначенным символизировать и прославлять могущество и величие государства и царской власти. Ему присущи торжественность, масштабность, строгая ритмичность композиции.

В VI—V вв. до н. э. официальной религией империи Ахеменидов стал зороастризм. Приняв зороастризм, ахемениды тем не менее внесли в него ряд изменений. Они сохранили существовавшие ранее культы древнеиранских богов — бога солнца Митры, богини воды и плодородия Анахиты и т.д. При этом главным божеством остался Ахура-Мазда.

Важнейшим сооружением ахеменидского искусства является дворец — грандиозный архитектурно-скульптурный комплекс, в котором все подчинялось одной идее — прославлению власти царя. Дворец был символом царской власти и по форме представлял собой синтез различных элементов — месопотамских, египетских и греческих.

Любовь ко всему грандиозному и пышному, характерная для ахеменидской архитектуры, отсутствует в погребальных сооружениях, которые возводились с предельной скромностью.

 Наиболее показательным образцом ахеменидского градостроительства является город Персеполь, который является символом величия царской власти. В Персеполе был построен самый монументальный ансамбль ахеменидской архитектуры, возводившийся на протяжении царствования Дария I, Ксеркса и Артаксеркса I. Ксеркс воздвиг монументальные входные ворота, располагавшиеся на северо-западе и охранявшиеся колоссальными быками как изнутри, так и снаружи. Он назвал их «Воротами всех народов».

Рельеф широко применялся в декорации ахеменидских архитектурных сооружений. Рельефы приспосабливались к различным элементам строений — порогам, дверям, лестницам (рельеф входной лестницы во дворец Дария I в Персеполе). Темы отражали прославление монархии и роскошь двора. В отличие от ассирийских, ахеменидские рельефы не имели повествовательного предназначения, а их монументальность лишь подчеркивала единство империи.

Обработка металлов являлась той разновидностью искусства, в которой ахеменидские мастера добились наиболее выдающихся успехов. Настоящие виртуозы с тонким вкусом, они изготавливали роскошные многоцветные драгоценности, оружие, предметы украшения, столовой посуды и другого назначения. Нередко ювелирные изделия украшались изображениями животных. Были весьма распространены украшения со вставленными драгоценными камнями и стеклянной глазурью. Типичным сосудом той эпохи был сосуд в форме рога, нижний конец которого был оформлен в виде верхней части туловища зверя, как например, золотой кубок, хранящийся в Археологическом музее Тегерана, демонстрирующий роскошь и блеск, окружавшие придворную жизнь.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Белинский М. Забытый мир шумеров. М.: Наука, 2005.
2. Заболоцкаф Ю. История Ближнего Востока в древности (от первых поселений до персидского завоевания). М.: Наука,2007.
3. Клима Й. Общество и культура древнего Двуречья. – Прага, 2006.
4. Клочков И.С. Духовная культура Вавилонии. Человек, судьба, время: Очерки. М.: Наука, 2006.

***Лекция № 5***

**Тема:** История изобразительного искусства Древней Индии

ПЛАН:

5.1. Особенности искусства протоиндийской культуры. Города Хараппа и Мохенджо-Дара Своеобразие индийской мифологии и религии. Возникновение буддизма. Индуизм.

5.2. Архитектура (ступы, храмы, пещерные комплексы), скульптура, росписи. Идеи и принципы искусства Индии, архитектура, живопись. Особенности искусства градостроения.

5.3. Печати, статуэтки. Ступа. Чайтьи - буддистские скальные монастыри. Памятные столбы в честь деяний Будды Стамбхи с различными капителями

5.4. Памятники живописи - стенные и потолочные росписи в 29 пещерах Аджанты

5.5. Взаимовлияние двух культур – мусульманской и индусской. Мавзолеи. Могольская школа миниатюры и стенной живописи.

ТЕЗИСЫ

**5.1. Особенности искусства протоиндийской культуры. Города Хараппа и Мохенджо-Дара Своеобразие индийской мифологии и религии. Возникновение буддизма. Индуизм**

Культура и искусство Древней Индии – это нечто загадочное, манящее, необыкновенно интересное. Складывалась она на протяжении тысячелетий, вырастая на основе нескольких религиозных направлений. Продукт этого синтеза культур и называется сегодня индийским искусством, весьма глубоким, красочным и привлекающим уже на протяжении многих лет пристальное внимание исследователей.

По словам известного писателя Марка Твена, Индия – «Единственная страна под солнцем, которая бесконечно интересна... образованному и неграмотному, мудрому и глупому, богатому и бедному».

Регионы Индии отличаются друг от друга своими культурными традициями. Тем не менее, в области культуры Индию вполне можно считать целостной страной, обладающей ярко выраженной национальной самобытностью. Заключается она, прежде всего, в том, что каждая область индийского искусства в той или иной степени отражает какое-то религиозное верование, будь то иудаизм, буддизм, ислам или сикхизм. Кроме того, индийская культура базируется, в одинаковой степени, и на персидских, и на арабских, и на тюркских элементах.

Искусство государства, расположенного на полуострове Индостан и в бассейнах рек Инда и Ганга; одно из древнейших в истории культур человечества. В истории индийского искусства выделяют период существования древнейших цивилизаций (сер. III – сер. I тыс. до н. э.); эпоху Маурьев (322–185 гг. до н. э.); эпоху Шунгов и Кушан (II в. до н. э. – III в. н. э.); эпоху Гуптов (IV–VI вв.).

Первые известные нам центры индийской культуры Хараппа, Мохенджо-Даро и др. (Паклетан) существовали уже в ІІІ тыс. до н. э. на берегах Инда, но действительного развития она достигла в II тыс. до н. э.

В культуре центральное место отводилось религии, которая должна была духовно соединять разорванное на варны общество.

На художественную культуру древнеиндийского общества глубоко повлияли индуизм, буддизм, ислам.

При царе Ашоке буддизм был объявлен государственной религией.

**5.2. Архитектура (ступы, храмы, пещерные комплексы), скульптура, росписи. Идеи и принципы искусства Индии, архитектура, живопись. Особенности искусства градостроения**

 В III  в. до  н. э.,  при  могущественном царе Ашоке, почти весь полуостров Индостан и ряд соседних стран были объединены в гигантскую империю. До наших дней сохранились сооружения из камня: небольшие храмы и кельи, вырубленные в скалах, погребальные буддийские памятники – ступы и отдельные мемориальные колонны, увенчанные скульптурами животных.      Ступы строились из кирпича и камня и имели вид полушария, окруженного оградой с четырьмя воротами.

В Индии каменная скульптура служила украшением архитектуры и чаще всего создавалась в виде декоративных горельефов. Каждая фигура в них была неразрывно связана с другими изображениями. Позы, движения и жесты людей на горельефах на редкость выразительны и изящны. В этом проявилось влияние на скульптуру искусства танца, широко распространенного  и любимого в Индии с древнейших времен.

      Изредка встречалась в Индии и круглая скульптура. Такова знаменитая Львиная капитель, когда-то венчавшая огромную колонну, поставленную по велению царя Ашоки в городе Сарнатхе в память первой проповеди Будды. Эта капитель, изваянная в виде четырех львов, как бы сращенных спинами, служила опорой для большого Колеса Закона – символа учения Будды.

В Древней Индии существовало несколько школ скульптуры, из которых наиболее крупными были гандхарская, матхурская и школа Амаравати. Большинство сохранившихся скульптур так же носило религиозный характер. Скульптурное искусство достигло такой высоты, что существовал ряд специальный руководств по правила их создания. Были разработаны приемы иконографии, разные у разных религиозных традиций. Существовали буддийская, джанийская и индуистская иконография.

**5.3. Печати, статуэтки. Ступа. Чайтьи - буддистские скальные монастыри. Памятные столбы в честь деяний Будды Стамбхи с различными капителями**

Буддизм, превратившись в государственную религию, стал причиной появления нового типа построек. По всей стране возводились ступы – мемориальные сооружения, хранящие останки Будды (ступа в Санчи, III в. до н. э.), и монолитные каменные колонны-стамбха, возводившиеся в местах его деяний. Знаменитая стамбха Ашоки из Сарнатха (ок. 243 г. до н. э.) увенчана капителью с фигурами четырёх львов (символы Будды), которые поддерживают «колесо закона».

Другой архитектурной формой является чайтья — здание продолговатой формы, с закругляющейся противоположной от входа стороной (меньшей), перекрытое килевидной двускатной крышей. Внутри абсидального закругления чайтья помещается ступа, впоследствии — статуя Будды. В III-II вв. до н. э. начали строить буддийские пещерные монастыри (монастырь в горах Барабара, III в. до н. э.) и храмы-чайтья. Суровые и величественные залы, уходившие в глубь скалы, разделялись двумя рядами монолитных колонн и щедро украшались скульптурой (чайтья в Карли, I в. до н. э.).

Вихара — место, где живут буддийские жрецы или аскеты (монастырь); обычно скальный храм или пещера. Планировка - зал, окруженный кельями монахов.

В I-III вв. н. э. возвысилось царство Кушан, занимавшее Северную Индию, часть Средней Азии, Афганистана и Пакистана. В кушанском искусстве впервые появилось изображение Будды в виде человека.

Стамбха — отдельно стоящая колонна, на которой высечены указы правителя. Кстати, и колесо, которое украшает флаг свободной Индии, хранит память о царе Ашоке. Стамбхи бывают высотой более 10 м и завершаются капителью со скульптурными изображениями животных.

Выдающийся памятник эпохи – буддийский храмовый комплекс Аджанты (IV-VI вв.).

**5.4. Памятники живописи - стенные и потолочные росписи в 29 пещерах Аджанты**

Замечательные образцы живописи этого периода сохранились в буддийских пещерных храмах и монастырях в Аджанте. Там, начиная со  II  в.  до  н. э. на протяжении девяти веков было создано 29 пещер, стены, потолки, и колонны которых расписаны сценами из буддийских преданий и легенд и украшены скульптурой и резьбой. Аджанта была одним из центров не только буддийской религии, но и науки, искусства. Теперь Аджанта – символ величия древней культуры Индии. Там бывает много туристов со всех стран мира.

     Росписи в Аджанте – это наглядная энциклопедия жизни Древней Индии, созданная в высокохудожественной и поэтической форме. Сцены быта разных сословий, исторические события и предания буддизма, детство Будды, волшебные персонажи изображены на древних стенах. Радостное восприятие жизни, любовь к человеку и природе, ощущение единства всего живого – отличительные черты искусства Аджанты.

**5.5. Взаимовлияние двух культур – мусульманской и индусской. Мавзолеи. Могольская школа миниатюры и стенной живописи**

 С  VIII  века  появляется тип храма-горы в виде башни, проявление религии джайнизма, возникшей одновременно с буддизмом.

     Когда знаменитый русский землепроходец тверской купец Афанасий Никитин в  XV  веке  побывал в Индии, он увидел там храмы другой широко распространенной в Индии религии – мусульманской: это были мечети, а также мавзолеи, которой в древней Индии не было. Эта новая индо-мусульманская архитектура обогатила искусство Индии и сделала его еще более разнообразным по форме и содержанию. Замечательный образец индо-мусульманской архитектуры – беломраморный мавзолей Тадж-Махал в Агре.

     Тадж-Махал, древние буддийские и индуистские храмы и украшающая их скульптура и живопись – гордость индийского народа, создавшего самобытное великое поэтическое искусство.

Период исламского искусства Индии с его уникальными образцами художественного творчества, в которых соединились две традиции — мусульманская и индийская, показывает, как могут сосуществовать на одной территории, в рамках одного произведения искусства две разные культуры. Этой эпохой завершилось поступательное развитие индийской культуры: в XVIII в. оно было прервано вторжением западноевропейской цивилизации.

В эпоху Великих Моголов высшего расцвета достигла индийская миниатюра. Она представлена тремя основными художественными школами: придворной могольской, Раджастхана и Пахари. Стиль миниатюр могольской школы во многом определялся особенностями жизни при дворе Акбара. Здесь собирались художники из разных городов и стран, в том числе и европейских. Создавались иллюстрации к индийскому эпосу «Махабхарата» и «Рамаяна», древнеиндийскому сборнику сказок «Панчатантра». Важное место в придворной живописи занимали портреты исторических личностей. Отдельную группу составляли иллюстрации к биографическим и историческим хроникам того времени. «Стиль большинства придворных миниатюр напоминал персидские образцы. Художник наносил рисунок легко, чётко, стараясь не упустить ни одной, пусть самой мелкой, но «драгоценной» детали. При этом каждый элемент картины, обведённый тонким чётким контуром, имел своё цветовое решение. Это придавало миниатюре особую утончённость.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Любимов Л. Д.    Искусство Древнего мира. - М., Просвещение, 2011.
2. Столяров Д.Ю., Кортунов В.В. Альбедиль М.Ф. Протоиндийская цивилизация: Очерки культуры. - М., 2005.
3. Асвагоша. Жизнь Будды. Пер. К.Бальмонта. /Вступ. ст. С.Леви. – М., 2007.
4. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. – М., 2006.
5. Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. Древние арии: Мифы и история. – М., 2006.
6. Бэшем А.Л. Чудо, которым была Индия. – М., 2007.

***Лекция № 6***

**Тема:** Своеобразие и генезис культуры Древнего Китая

ПЛАН:

6.1. Генезис китайской цивилизации. Основные периоды истории Китая (неолит Яншао, эпоха Шан-Инь, эпоха Чжоу, период Чжаньго, период династий Цинь и Хань)

6.2. Китайская мифология. Своеобразие культуры Китая (замкнутость)

6.3. Достижения: научные знания и письменность, философия и религия. Философское учение Конфуция

6.4. Керамика и зодчество Древнего Китая. Пагода. Скульптура буддизма

6.5. Монументальное строительство в эпоху Цинь. Великая китайская стена. Пластическое искусство («глиняная армия» усыпальницы императора Цинь Шихуанди). Садово-парковое искусство

6.6. Ханьская культура, живопись, каллиграфия, шелкография, росписи гробниц, погребальные стяги

ТЕЗИСЫ

**6.1. Генезис китайской цивилизации. Основные периоды истории Китая (неолит Яншао, эпоха Шан-Инь, эпоха Чжоу, период Чжаньго, период династий Цинь и Хань)**

История китайской культуры охватывает долгий 5000 летний период. Историческое развитие Дальнего Востока и цивилизаций Китая создал много значимых предметов. В Китае создали первые звёздные карты и лунный календарь, изобретён компас, сейсмограф, бумага, чернила, техника лака, шёлк, фарфор. Китайская цивилизация помогла культурным традициям многих Восточных стран: Японии, Кореи, Индокитаю, Монголии.

Вся китайская цивилизация делится на периоды, названные именами правящих династий страны.

**Древние находки** датируются III тыс. до Р.Х. Это остатки культурные Яншао (керамика геометрического орнамента, полированная кость, каменные инструменты). II тыс. до Р.Х. создаётся чёрная неорнаментальная керамика (Лунгшанская культура). Начинает формироваться старейшая Китайская религия, основы которой толкуют в Яншанской культуре.

Яншао - древнейшая (неолитическая) культура бассейна р. Хуанхэ (V-III тыс. до н.э.). Виды поселений, жилые и культовые постройки, глиняные сосуды, украшенные многокрасочной росписью в виде спиралей, раковин, сеток являются воплощением древнейших представлений о мире. Распространенной являлась расписная керамики. Изобразительные мотивы Яншао - стилизованные изображения природных объектов и стихий. Они воплощались в формах и орнаменте неолитических сосудов. На погребальных урнах керамики Яншао преобладал геометрический орнамент и знаки-изображения, символизирующие верования древних яншаосцев.

**XVI-XI вв. до Р. Х. – Инкский (Шангский) период.** Начал формироваться старый опоясывающий план городов (Аньян), в центре которых строили дворец владыки и храм.

Жилые дома и дворец строили из твёрдой смеси земли (лёсс) и древесной добавки без камней. Появились **пиктография и иероглифические** записи, основы лунного календаря. Широко распространялись изделия из бронзы, белой глины, гравированные нефритом, инкрустированные золотом, малахитом бронзовое оружие. В Шаньский (Инкский) период найдено много изделий из бронзы, особенно бытового и культурного значения, посуда, украшения с орнаментом. Именно в это время сформировался стиль орнамента, сохранявшийся ещё долгие века.

Период династии Джоу (XI-III в. до Р.Х.) Система религиозно-философского даосизма и конфуцианcтва сделали большой вклад в культуру и искусство. В середине первого тысячелетия до Р.Х. сформировались основные принципы архитектуры и планировки городов.

Строили много фортификационных сооружений, отдельные защитные стены с севера королевства стали, объединятся в одну сплошную Великую китайскую стену (III в. до Р.Х.-XV в.; высота от 5 до 10 м, ширина от 5 до 8 м и длина 5000 км) с четырёхугольными охранными башнями.

Появились характерные виды китайской живописи.

В период Хань распространяется керамическая посуда, украшенная геометрическим орнаментом. В этот период производят позолоченные, бронзовые зеркала, шелк, изделия из нефрита.

С III в., распространился буддизм из Индии, в пещерах скальные монастырские храмы, так же фигуры Будды. Строились и деревянные храмы. В аллеях императорских кладбищ, называемых улицей душ, устанавливались фигуры животных и др. каменные статуи. Изображены первые пейзажи, заложены основы художественной теории.

В эпоху династии Тань (618-907) в живописи формируются новые жанры: портреты.

Пятая династия (907-960) - созданы первые художественные академии, где уделяется много внимания теории и техники живописи.

В эпоху династии Сунь (960-1279) в городах созданы искусственные сады и озёра, характерные скульптурные формы, торжествует пейзаж.

В период династии Минь (1368-1644) и Цинь (1644-1912) формировались симметричные, правильного плана города с внутренней и внешней частью. Во внутреннем центре города стоял так называемый Запрещенный город с большим императорским замком и комплексами храмов. Почти заново перестроена столица Пекин. В прикладном искусстве стали доминировать изделия из красного лака и фарфора. Прикладное искусство достигло такого уровня, что создало образ Китая в Европе.

**6.2. Китайская мифология. Своеобразие культуры Китая (замкнутость)**

Китайская мифология — совокупность мифологических систем: древнекитайской, даосской, буддийской и поздней народной мифологии. Древнекитайская мифология реконструируется по фрагментам древних исторических и философских сочинений («Шуцзин», древнейшие части XIV-XI столетия до н. э.; «Ицзин», древнейшие части VIII-VII в. до н. э.; «Чжуаньцзы», IV-III столетия до н. э.; «Лецзы», с IV в. до н. э. по конец III в. н. э.). Наибольшее количество сведений по мифологии содержится в древнем трактате «Шань хай цзин» («Книга гор и морей», IV-II века до н. э.), а также в поэзии Цюй Юаня (IV век до н. э.).

Большую роль в истории китайской культуры сыграла древняя китайская книга мудрости и предсказания судьбы, называемая «Книга перемен». Здесь мир понимается как своеобразный зародыш, внутри которого соединялись мужская светлая сила — янь и женская тёмная — инь. Эти два начала не существуют один без другого. «Книга перемен» имела большое влияние на дальнейшее развитие эстетической мысли и китайского искусства.

Одна из отличительных черт древнекитайской мифологии историзация (эвгемеризация) мифических персонажей, которые под влиянием рационалистического конфуцианского мировоззрения очень рано начали истолковываться как реальные деятели глубокой древности. Главнейшие персонажи превращались в правителей и императоров, а второстепенные персонажи - в сановников, чиновников и т. п. Большую роль играли тотемистические представления.

**6.3. Достижения: научные знания и письменность, философия и религия. Философское учение Конфуция**

Изобретение письменности является важнейшим признаком того, что общество вышло из периода варварства и вступило в эпоху цивилизации. Древнейшие китайские надписи дают возможность проследить процесс возникновения и первоначальное развитие иероглифической письменности. Развитию письменности содействовал переход от письма на узких бамбуковых дощечках к письму на шелке, а затем и на бумаге, впервые в мире изобретённой китайцами на рубеже нашей эры, - с этого момента писчий материал перестал лимитировать объём письменных текстов. В конце I в. до н.э. была изобретена тушь.

Для передачи всего богатства китайского языка применялись знаки (иероглифы), фиксирующие те или иные единицы языка. Подавляющее большинство знаков представляло собой идеограммы – изображения предметов или сочетания изображений, передающих более сложные понятия. Но число применявшихся иероглифов было недостаточно. В китайском письме каждое односложное слово должно было выражаться отдельным иероглифом и даже многочисленные омофоны - сходно звучащие слова-однослоги - в зависимости от их смысла изображаются разными иероглифами. Теперь число знаков было пополнено, с тем чтобы учесть и более редкие понятия, и доведено до 18 тыс., знаки были строго классифицированы. Начали составляться словари.

Так были заложены предпосылки для создания обширной письменной литературы, включающей не только поэзию и афоризмы, рассчитанные и на устное запоминание, но и художественную прозу, прежде всего историческую.

Конфуций (Кун-цзы, 551-479 до н.э.) родился и жил в эпоху больших социалистических и политических потрясений, когда чжоуский Китай находился в состоянии тяжёлого внутреннего кризиса. «Благородный человек» Конфуция - это умозрительный социальный идеал, назидательный комплекс добродетелей. Конфуций сформулировал основы того социального идеала, который хотел бы видеть в Поднебесной: «Пусть отец будет отцом, сын - сыном, государь - государем, чиновник – чиновником», то есть пусть всё в этом мире хаоса и сумятиц станет на свои места, все будут знать свои права и обязанности и делать то, что им положено. И общество должно состоять из тех, кто думает и управляет - верхов, и тех, кто трудится и повинуется - низов. Такой социальный порядок Конфуций и второй основоположник конфуцианства Мэн-цзы (372 - 289 до н.э.) считали вечным и неизменным, идущим от мудрецов легендарной древности.
Одной из важных основ социального порядка, по Конфуцию, было строгое повиновение старшим. Любой старший, будь то отец, чиновник, наконец, государь, - это беспрекословный авторитет для младшего, подчинённого, подданного. Слепое повиновение его воле, слову, желанию - это элементарная норма для младших и подчинённых, как в рамках государства в целом, так и в рядах клана, корпорации или семьи.

Успехам конфуцианства в немалой степени способствовало и то, что это учение базировалось на слегка изменённых древних традициях, на привычных нормах этики и культа. Апеллируя к самым тонким и отзывчивым струнам души китайца, конфуцианцы завоёвывали его доверие тем, что выступали за милый его сердцу консервативный традиционализм, за возврат к «доброму старому времени», когда и налогов было меньше, и люди жили лучше, и чиновники были справедливее, и правители мудрее...

**6.4. Керамика и зодчество Древнего Китая. Пагода. Скульптура буддизма**

В период династии Шань (Инь) получило развитие монументальное строительство и, в частности, градостроительство. Города (размером примерно в 6 км²) строились по определённому плану, с монументальными зданиями дворцово-храмового типа, с ремесленными кварталами, бронзолитейными мастерскими. Эпоха Шан-Инь была сравнительно недолгой. На место иньской конфедерации городов-общин встало раннегосударственное объединение в пределах нижнего и среднего течения Хуанхэ – Западное Чжоу и культура пополняется новыми отраслями.
Период династии Чжоу ознаменован появлением многих памятников искусства древнего Китая. Вслед за переходом к железным орудиям, изменилась техника земледелия, вошли в обращение монеты, улучшилась техника ирригационных сооружений и градостроительства.
Следом за крупными сдвигами в хозяйственной жизни, развитием ремёсел, произошли заметные перемены в художественном сознании, возникли новые виды искусства. На протяжении всего периода Чжоу активно развивались принципы градостроительства с чёткой планировкой городов, обнесённых высокой глинобитной стеной и разделённых прямыми, пересекающимися с севера на юг и с запада на восток улицами, разграничивающими торговые, жилые и дворцовые кварталы.

Значительное место в этот период занимает прикладное искусство. Широкое распространение получают бронзовые зеркала, инкрустированные серебром и золотом. Бронзовые сосуды отличаются нарядностью и богатством орнамента. Они стали более тонкостенными, а украшались инкрустацией драгоценными камнями и цветными металлами. Появились художественные изделия бытового назначения: изысканные подносы и посуда, мебель и музыкальные инструменты.

К периоду Чжаньго принадлежит первая картина на шёлке.

Значительное место в культуре древнекитайской империи занимает архитектура, скульптура и живопись. В столицах возводились дворцовые комплексы. Создаются многочисленные комплексы гробниц знати. Получает развитие портретная живопись. Портретными фресками украшались дворцовые помещения.

В период Южных и Северных династий ведётся активное строительство новых городов. С III по VI вв. в Китае построено более 400 новых городов. Впервые стала применяться симметричная планировка городской застройки. Создаются грандиозные храмовые ансамбли, скальные монастыри, башни – пагоды. Используются как дерево, так и кирпич.
К V веку появились статуи в виде огромных фигур. В грандиозных статуях мы видим динамику тел и мимику лиц.

В V – VI вв. среди разнообразных художественных изделий значительное место занимает керамика, которая по своему составу становятся очень близкой к фарфору. В этот период получает широкое распространение покрытие керамических сосудов глазурью бледно-зелёного и оливкового цвета. Картины IV –VI вв. приобретают форму вертикальных и горизонтальных свитков. Они писались тушью и минеральными красками на шелковых полотнищах и сопровождались каллиграфическими надписями.

**6.5. Монументальное строительство в эпоху Цинь. Великая китайская стена. Пластическое искусство («глиняная армия» усыпальницы императора Цинь Шихуанди). Садово-парковое искусство**

Новые стилистические черты в искусстве Древнего Китая формируются на рубеже нашей эры. Расцвет художественной культуры связан с первым объединением разрозненных царств под властью династии Цинь (221-207 гг. до н. э.) в единую империю.

Особенно бурное развитие в период империи получило строительное дело. Решив обессмертить свое имя грандиозными сооружениями, Цинь Шихуанди заново отстроил столицу империи — город Сяньян (в провинции Шэньси). Еще во время войны за объединение страны Цинь Шихуанди издал указ о сооружении вблизи Сяньяна дворцов по образцу лучших дворцов захваченных им царств».

6.5.1. Стена как символ Китая

Пожалуй, трудно найти человека, который никогда ничего не слышал о Великой Китайской Стене. Как правило, каждая страна в массовом создании ассоциируется с одним образом-символом. Великая Стена (именно, так, с большой буквы я буду называть ее в дальнейшем) не менее известна, чем Эйфелева башня или Статуя Свободы. Однако, в отличие от этих сооружений, образ которых не вызывает разночтений, мало кто представляет себе, что же такое на самом деле Великая Китайская Стена (или вернее Стены, так как их несколько, но об этом позже.)

«Стена действительно является символом Китая, как для самих китайцев, так и для иностранцев. У входа на отреставрированную часть Стены можно увидеть надпись, сделанную Мао Цзе Дуном – «Если ты не побывал на Великой Китайской Стене - ты не настоящий китаец».

Для начала, немного истории. Великая Китайская Стена (220 г. до н.э.) – самое грандиозное сооружение Китая. Это самое крупное творение рук человеческих во всей мировой истории и единственное сооружение такого масштаба во всём мире. Это гигантское крепостное сооружение преграждало - и открывало - путь к богатствам и загадкам Китайской империи. Размеры Великой Китайской Стены столь поразительны, что ее назвали восьмым чудом света.

За всю историю Китая существовало три основных Стены, каждая протяженностью в 10000 ли. Надо сказать, что это число (10000) имеет особое значение в китайской традиции. Связано это прежде всего с системой счета, принятой в Древнем Китае. Для 10000 существует особое название (Вань), которое близко по значению к русскому «тьма», т.е. «очень много».

Великая Китайская Стена была построена с таким мастерством и запасом прочности, что она сохранилась до сих пор. И это единственное рукотворное сооружение на нашей планете, которое видно даже из космоса. Хотя это заявление в последние годы тоже вызвало немало споров.

Китайская Стена тянется вдоль городов, через пустыни, долины, глубокие ущелья — через весь современный Китай. Когда она была построена, она превратила страну, расположенную южнее, в огромную, хорошо защищенную крепость.

В мире нет другого сооружения, описание которого требует только превосходных степеней. «Крупнейшая стройка, когда-либо предпринятая людьми», «самое длинное крепостное укрепление», «самое большое в мире кладбище», «восьмое чудо света», «Вань ли чан чэн» («Стена длиной 10 тысяч ли», или, как ее называют европейцы, Великая Китайская Стена) - так в разные времена называли Великую Стену. Подобных определений, относящихся к Великой Китайской Стене, множество.

После смерти Цинь Шихуанди императоры династии Хань еще больше удлинили Великую Китайскую Стену. Последний важный этап в ее строительстве и реконструкции пришелся на период правления императоров династии Мин (1368-1644 года н.э.). Плоды трудов Мин особенно хорошо сохранились для потомков. Китайская Стена и сейчас не потеряла своего символического значения. Она напоминает китайцам о единстве, величии страны, неподвластном времени, о силе, мудрости их предков. Для остального мира Великая Китайская Стена - это удивительный памятник, свидетельство человеческой силы, изобретательности и выносливости.

Великая Китайская Стена является нитью связывающей древний, средневековый и новый Китай. Она является свидетельством не только великой мощи Цинь, но и всего Китая в целом. Ее достраивали и расширяли при династиях Хань и Мин. Сохранившись до наших дней, она и сейчас является великой гордостью Китая. Огражденный, от остального мира таким необычным способом, Китай как и раньше хранит свои тайны и загадки, и от того становится еще более притягательным.

**6.5.2. Погребальный комплекс первого императора**

Великим правителям прошлого, которые при жизни славились могуществом и богатством, и которым нечего было желать, поскольку у них было все, не давала покоя единственная мечта. Они мечтали быть правителями и в ином мире, куда попадает душа после смерти тела. И готовы были ради этого на все. Таким правителем был и первый император Китая Цинь Шихуанди.

Он планировал свою гробницу с самого первого дня после своей коронации. Амбиции императора были, по меньшей мере, грандиозными. Желая остаться в истории навечно, он приказал построить для себя погребальный комплекс, не имеющий аналогов по своему масштабу и великолепию в мире. По мере того, как Цинь Шихуанди завоевывал и присоединял все новые и новые территории, работы над усыпальницей расширялись. Строительство комплекса гробницы Цинь Шихуанди длилось с 246 г. до н.э. до 208 г. до н. э. Комплекс гробницы сооружался 38 лет потом и кровью неимоверного числа людей. Известно, что на одном из этапов строительства число рабочих достигло 700 тыс. человек, и это в те далекие времена, когда общая численность населения царства Цинь составляла всего 20 млн. человек!

В этом погребальном комплексе воплотилась идея мощи государства и неограниченной власти императора. Комплекс включал в себя подземный могильный дворец и расположенные в полутора километрах от самого захоронения одиннадцать глубоких подземных туннелей, вместивших полчища воинов, боевых коней и колесниц, выполненных в натуральную величину, как бы преграждающих путь к могиле императора всем враждебным силам. В настоящее время в открытом доступе находятся примерно две тысячи терракотовых воинов Цинь Шихуанди. Пока обнаружена лишь малая толика статуй воинов и боевых коней, составляющих часть комплекса гробницы Цинь Шихуанди, но уже сейчас эту находку расценивают как чудо.

**6.6. Ханьская культура, живопись, каллиграфия, шелкография, росписи гробниц, погребальные стяги**

Существование на протяжении нескольких веков единой Ханьской империи способствовало расцвету культуры древнего Китая. За этот период были достигнуты значительные успехи в области естественных и точных наук и философии, дальнейшее развитие получили письменность, литература и изобразительные искусства.

От хаиьского времени дошло значительное количество памятников материальной культуры, которые дают представление о высоком уровне строительной техники, архитектуры, скульптуры, живописи и прикладного искусства того периода.

Раскопки поселений ханьского времени в Китае, Маньчжурии и Южной Сибири, глиняные модели домов и башен из погребений, сохранившиеся кое-где до нашего времени каменные пилоны, а также изображения зданий на каменных барельефах свидетельствуют о зрелости ханьского архитектурного стиля. Это подтверждают и сведения письменных источников, дающих описание ханьских построек.

**Прикладное искусство**

Значительные успехи были достигнуты в области прикладного искусства. Бронзовые рельефы свидетельствуют о художественных связях ханьского Китая со странами северо-запада. Обращает на себя внимание сходство художественных мотивов и техники выполнения ханьских бронзовых рельефов с памятниками звериного стиля скифо-сибирского круга. На широкие культурные связи ханьского Китая со странами северо-запада и, в частности, со Средней Азией указывает и ряд орнаментальных мотивов, встречающихся на ханьских бронзовых зеркалах, обратная сторона которых украшалась очень тонкой резьбой.

Высоким мастерством исполнения отмечены ханьские бронзовые сосуды. Многие из них позолочены, инкрустированы золотом, серебром, эмалью и полудрагоценными камнями. Получила развитие художественная керамика. Ханьская керамическая масса приближается по характеру к фарфору. Ханьским керамическим изделиям свойственны простота и изящество форм. Достигнутый в это время технический прогресс в изготовлении керамики подготовил почву для дальнейшего развития китайского керамического искусства и изобретения фарфора.

Большим совершенством отличаются ханьские лаковые изделия. Особенно славилась производством этих изделий Сычуань, где находились крупнейшие центры лакировочного ремесла — города Чэпду и Гуаыхань. Изделия сычуаньских мастеров получили широкую известность. Они распространялись по всему Китаю и проникали далеко за его пределы.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. История Китая / Владимир Адамчик . – М.: АСП, 2005. – 734 с.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. - М., Просвещение, 2010.

Интернет-источник

 <http://www.artprojekt.ru/Civilization/012.html>

***Лекция № 7***

**Тема:** Миросозерцание древних греков. Греческая мифология. Краткий обзор основных тем и сюжетов древнегреческого искусства

ПЛАН:

7.1. Общая характеристика античной культуры. Истоки, периодизация

7.2. Мифологическое мышление

7.2.1. Эпос и мифология

7.3. Боги Древней Греции. Миросозерцание древних греков

7.3.1. Архаические представления о Богине - Матери и их наследие

7.3.2. Олимпийская семья: особенности образов

7.4. Греческая мифология. Источники. Происхождение

7.5. Миросозерцание древних греков. Краткий обзор основных тем и сюжетов древнегреческого искусства.

ТЕЗИСЫ

**7.1. Общая характеристика античной культуры. Истоки, периодизация**

Античной (от латинского слова antiques-древний) назвали итальянские гуманисты эпохи Возрождения греко-римскую культуру, как самую раннюю из известных им.

Сложную и многообразную историю Древней Греции принято делить на несколько периодов, согласно которым строится и история древнегреческого искусства:

* Крито-микенский - 3-2 тыс. до н. э.
* Архаика - с 600 до 480 г.г. до н.э.
* Классика – с 480 по 323 гг. до н. э.
* Эллинизм – закончился в 30 г. до н. э.

**7.2. Мифологическое мышление**

Миф — представление человека о мире и своем месте в нем, основанное на вере в мистические свойства предметов и существ, качественную неоднородность пространства и времени. Основной признак мифологического мышления — противопоставление «своего» и «чужого»: все «свое» воспринимается благим, все «чужое» — загадочным и опасным (без различия, лучше оно или хуже, чем «свое»).

Мифы о создании современного облика мира (космогонические) являются основными в мифологии, причем в наиболее архаических из них говорится не о сотворении, а о доделывании мира и человека. Главные образы таких мифов: первопредок - прародитель человечества, культурный герой, добывающий предметы природы и культуры (солнечный свет, пресную воду, священный барабан, первый лук и т.д.) и демиург - бог-мастер, изготовляющий элементы мироздания и человека. Образ первопредка - культурного героя нередко сливается с образом тотема - зооморфного прародителя племени. Черты получеловека-полузверя сохраняются и у образов, генетически восходящих к первопредку.

С вытеснением пралогического мышления логическим мифологию начинают понимать как систему разума, образы богов систематизируются и гармонизируются. Такое мышление («номинативное» в терминах А. Ф. Лосева) характеризуется осознанием человеком собственной самоценности, уничтожением логики всеобщего оборотничества, а в конечном итоге — в большей или меньшей степени освобождением от мифологии вообще (хотя, безусловно, основные мифологические представления неосознанно присущи даже атеизму).

**7.2.1. Эпос и мифология**

Эпическая установка на достоверность - причина трансформации образов: со сменой типа мышления, системы ценностей меняется и представление о герое. Историю эпоса можно рассматривать как историю самоописания человека.

В ходе трансформации эпических образов можно выделить четыре типа, иначе говоря, четыре поколения героев. Это, разумеется, не исключает существования переходных типов, а также совмещения черт различных поколений в одном образе.

В центре архаического эпоса стоит инициация героя, в ходе которой он получает от своих иномирных родственников предметы и качества, делающие его богатырем. Патрон инициаций — владыка иного мира, как правило, неподвижный исполин (первое поколение героев, в то время как архаический герой - главный герой эпоса - второе). Большинство сказаний о боях архаического героя с чудовищами также содержат инициатические мотивы, однако образ чудовища ближе к архаическому герою, чем к великанам первого поколения.

С приходом ранней государственности к эпическому герою предъявляются моральные требования, иномирность воспринимается решительно негативно. Раннегосударственный герой (третье поколение) - это идеальный человек, воплощение эпических норм. Наряду с ним существует архаический герой, образ которого подвергается существенной редакции: последовательно смягчаются аморальность и анормальность, появляется патриотизм и т.п. В раннегосударственном эпосе многие архаические мотивы проходят через отрицание: например, брак с хозяйкой иного мира превращается в отвержение любви богини.

С закатом эпической эпохи на первый план вновь выходит герой-трикстер, прямой наследник образа первопредка, однако теперь его хитрость воспринимается как знак физической слабости. Такой герой (четвертое поколение) — обыкновенный человек, предпочитающий мирную жизнь боям.

**7.3. Боги Древней Греции. Их место в миросозерцании древних греков**

**7.3.1. Архаические представления о Богине - Матери и их наследие**

Богиня-Мать — владычица жизни и смерти, прекрасная и губительная; она не имеет равновеликого ей супруга, порождая все живое без брака; Богиня-Мать малоантропоморфна, нередко зооморфна. Черты Богини-Матери у Геи: прародительница и титанов, и чудовищ — их врагов; враждебность Геи к ее сыну и мужу Урану. Оскопление Кроном Урана как вариант мифа об отделении Неба от Земли.

Богиня-Мать часто предстает богиней-охотницей, порождающей и истребляющей диких зверей. Отсутствие у нее равносильного супруга иногда переосмысляется как девство (Артемида).

Другие наследницы образа Богини-Матери: воплощение домашнего очага, охранительница благополучия семьи Гестия (у архаических народов хозяйка очага именуется «мать-огонь»), богиня жизненных сил земли (позже — земледелия) Деметра.

Развенчание Богини-Матери в мифе о Пандоре. Сотворение богами Пандоры («Всеми одаренной») есть зеркальное отражение мифа о творении мира из тела первого существа; сочетание прекрасного и вредоносного в образе Пандоры характерно для Богини-Матери; открывание ею сосуда с бедами — аналог доделывания мира Богиней. При этом оценка Пандоры однозначно негативна.

**7.3.2. Олимпийская семья: особенности образов**

Старшие - Аид и Гестия - неотделимы от своих владений (царство мертвых и его владыка; огонь каждого очага и его хозяйка), они практически неантропоморфны («Аид» означает «невидимый»; Гестия - скорее персонифицируемый огонь, чем богиня); это очень глубокая степень архаики. Противопоставление: огонь очага - сила жизни, Аид - владыка смерти.

Средние - Посейдон и Деметра - боги, властвующие над стихией, с которой они неразрывно связаны; они антропоморфны и обладают индивидуальным характером (бунтующий Посейдон, скорбящая Деметра); хозяин стихии решительно абстрагирован от стихии. Дуализм жизни и смерти сохранен: земля - сила жизни, бесплодное море - смерти.

Младшие - Зевс и Гера - боги, не связанные с физической стихией, не только обладают антропоморфностью и индивидуальностью, но и активно действуют, не будучи ограничены стихией; это максимальная степень абстрагированности.

Смена архаической мифологии классической.

Торжество Афины как богини разума — ее победы над Посейдоном в споре за Афины (разум торжествует над природной стихией), над Аресом в битвах (справедливая война торжествует над беспощадным истреблением). Афина и утверждение патриархата в «Эвменидах» Эсхила.

**7.4. Греческая мифология. Источники. Происхождение**

 Религия и мифология Древней Греции оказали огромное влияние на развитие культуры и искусства всего мира и положили начало бесчисленному множеству религиозных представлений о человеке, героях и богах.

Источники. Древнейшее состояние греческой мифологии известно из табличек Эгейской культуры, записанных Линейным письмом Б. Для этого периода характерна немногочисленность богов, многие из них именуются иносказательно, у ряда имён имеются женские аналоги (например, di-wi-o-jo — Diwijos, Зевс и женский аналог di-wi-o-ja). Уже в крито-микенский период известны Зевс, Афина, Дионис и ряд других, хотя их иерархия могла отличаться от позднейшей.

Мифология «тёмных веков» (между упадком крито-микенской цивилизации и возникновением античной греческой цивилизации) известна только по позднейшим источникам.

Различные сюжеты древнегреческих мифов постоянно фигурируют в произведениях древнегреческих писателей; накануне эпохи эллинизма возникает традиция создавать на их основе собственные аллегорические мифы. В греческой драматургии обыгрываются и развиваются многие мифологические сюжеты. Крупнейшими источниками являются:

* «Илиада» и «Одиссея» Гомера
* «Теогония» Гесиода
* Паросский мрамор
* «Толкование снов» Артемидора Далдианского
* «Библиотека» Псевдо-Аполлодора
* «Метаморфозы» Овидия.

Происхождение. Древнейшие боги греческого пантеона тесно связаны с общеиндоевропейской системой религиозных верований, имеются параллели и в именах — так, индийский Варуна соответствует греческому Урану, и т. д.

Дальнейшее развитие мифологии шло по нескольким направлениям:

* присоединение к греческому пантеону некоторых божеств соседних или завоёванных народов
* обожествление некоторых героев; героические мифы начинают тесно сливаться с мифологией.

**7.5. Миросозерцание древних греков**

Сущность греческой мифологии становится понятной только при учете особенностей первобытнообщинного строя греков, воспринимавших мир как жизнь одной огромной родовой общины и в мифе обобщавших все многообразие человеческих отношений и природных явлений. Греческую мифологию следует рассматривать не как привычную и неподвижную картину (хотя и прекрасную), но в постоянно изменяющемся социальном и историческом контексте античного мира. Образы Аполлона, красивого юноши с лирой в руках, Афродиты, исполненной женственности и привлекательности, Афины Паллады - воительницы, относятся к определенному периоду развития греческой мифологии. Такими периодами являются: древнейший хтонический, или дофессалийский, доолимпийский; фессалийский, олимпийский, классический или героический.

Уже в древнейших памятниках греческого творчества ясно сказывается антропоморфический характер греческого политеизма, объясняющийся национальными особенностями всего культурного развития в этой сфере; конкретные представления, вообще говоря, преобладают над абстрактными, как и в количественном отношении человекоподобные боги и богини, герои и героини преобладают над божествами абстрактного значения (которые, в свою очередь, получают антропоморфические черты). В том или другом культе, у различных писателей или художников с тем или иным божеством соединяются разные общие или мифологические (и мифографические) представления.

Разнообразие религиозных представлений находило себе выражение и в разнообразии культов, внешняя обстановка которых теперь всё более уясняется благодаря археологическим раскопкам и находкам. Мы узнаём, какие где почитались боги или герои, и где какой почитался преимущественно (например, Зевс — в Додоне и Олимпии, Аполлон — в Дельфах и на Делосе, Афина — в Афинах, Гера на Самосе, Асклепий — в Эпидавре); знаем чтимые всеми (или многими) эллинами святыни вроде дельфийского или додонского оракула или святыни делосской; знаем крупные и мелкие амфиктионии (культовые сообщества).

При исследовании греческой мифологии необходимо также учитывать ее географическое распространение (так называемая географическая мифология) и исторические особенности тех или иных местностей, к которым приурочиваются события, излагаемые в разных античных мифах. Например, Эдипа нельзя оторвать от Фив, мифы о Тесее относят к Афинам, о Менелае и Елене - к Спарте и др.

Значение древнегреческой миологии.

Незабвенность мифов и легенд Древней Греции объясняется чрезвычайно просто: ни одно другое человеческое творение не отличается таким богатством и полнотой образов

К древнегреческой мифологии обращались философы и историки, поэты и художники, скульпторы и писатели последующих этапов исторического развития, черпая в неисчерпаемом море легендарных сюжетов идеи собственных произведений, привнося в мифы новое мифологическое мировоззрение, которое соответствовало тому историческому периоду.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. \_ М.: Искусство,2007.
2. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. – М.: Наука, 2009.

# Астахов А. Ю. Самые знаменитые памятники античности. – М.: Белый город, 2010. – 104 с.

***Лекция № 8***

**Тема:** Искусство Древней Греции: архитектура, живопись, скульптура архаического, классического, эллинистического периодов

ПЛАН:

8.1. Структура древнегреческого ордера (дорический, ионический, коринфский). Типы храмов. Художественный комплекс афинского Акрополя

8.2. Воплощение идеала гармонии и пропорций в греческой скульптуре. Крупнейшие скульпторы Древней Греции (Мирон, Фидий, Поликлет, Пракситель и др.)

8.3. Вазопись в Древней Греции

ТЕЗИСЫ

**8.1.Структура древнегреческого ордера (дорический, ионический, коринфский). Типы храмов. Художественный комплекс афинского Акрополя**

Рост городов (полисов) в первую очередь отразился на развитии монументального зодчества. Храм, в котором ставились статуи богов, стал основным типом общественного здания и главенствовал в застройке города, располагаясь на его центральной площади. На ней обычно проходили народные собрания, религиозные празднества. Вокруг греческого храма была сосредоточена вся жизнь полиса и его граждан. Именно поэтому архитектуре храма уделяли огромное внимание. Уже в VII в. до н.э. архитекторы разработали систему соотношения между несущими и несомыми частями здания. Эта система, которая легла в основу архитектуры всего западного мира, получила название ордер. Ранними ордерами считаются "дорический" (он складывался на Пелопоннесе и в Великой Греции, т.е. в греческих колониях Сицилии и юга Италии) и "ионический", родившийся на побережье Малой Азии. Самым распространенным типом греческого храма был периптер. Такой храм стоял на высоком подиуме, его центральный объем (наос) окружали колонны дорического или ионического ордера. Колонна дорического ордера опиралась непосредственно на стилобат. Ее ствол украшало множество желобков-каннелюров. Завершала колонну простая капитель, состоявшая из круглой каменной подушки-прокладки (эхин), и прямоугольной плиты (абак). Над колоннами находился антаблемент, состоявший из трех частей. Непосредственно на колоннах лежал архитрав, на нем — фриз из чередующихся прямоугольных плит (метопы) и вертикальных плит с желобками (триглифы). Над фризом располагался карниз. Передний и задний фасады храмов украшали треугольные фронтоны, в которых обычно помещали скульптуры. Внутреннее пространство храма (наос, или целла) двумя рядами колонн делилось на три нефа. В среднем нефе, у противоположной от входа стены, стояла статуя бога. Ионический ордер отличался большей легкостью и изяществом пропорций. Колонна опиралась на базу, а венчавшая ее капитель имела два завитка — волюты.
Храмы греки строили из тесаных кубов известняка или мрамора без всякого связующего раствора. Архитектурные детали построенного храма подкрашивали разными цветами, так же как и отдельные элементы скульптуры. Один из наиболее значительных храмов архаической эпохи — храм Аполлона в Коринфе второй половины VI в. до н.э. Это дорический периптер с шестиколонным портиком. Его приземистые пропорции характерны для раннего дорического ордера.

Коринфский ордер, характерным признаком которого является капитель в виде корзины с листьями, обязан своей известностью римлянам, у которых он получил чрезвычайно широкое применение. У греков же он играл второстепенную роль и рассматривается лишь как более роскошный вариант ионийского ордера.

Если дорическая колонна за массивность и лаконичность отождествлялась с мужским началом, то ионическая за стройность и замысловатость связывалась с женской сущностью. Коринфский ордер отличался еще большим изяществом, а потому назывался «девичьим».

База и ствол колонны напоминали ионическую, но капитель была длиннее и пышнее. Она имела вид перевернутого колокола. Обязательным украшением капители служили листья аканта. Кроме художественного значения растительный орнамент имел и символическое: в Древней Греции акант считался знаком победы жизни над смертью, триумфа человеческой воли.

В декоре ордера использовались и другие мотивы: стебли, завитки, цветочные чашечки. Верхние углы капители оформляли волюты – детали, выполненные в виде спиралевидного завитка, в центре которого находится кружок.

В архитектурных сооружениях Эллады встречаются одновременно и ионические, и коринфские колонны. Такие смешанные колоннады были в храме Аполлона в Бассах, Афины в Тегее, Зевса в Немее, Метрооне в Олимпии. В эпоху эллинизма коринфский ордер используется повсеместно.

**8.2. Воплощение идеала гармонии и пропорций в греческой скульптуре. Крупнейшие скульпторы Древней Греции (Мирон, Фидий, Поликлет, Пракситель и др.)**

Развитие скульптуры определялось эстетическими запросами общества. Частые вооруженные столкновения народов друг с другом требовали от воинов большой физической силы. С юных лет греки занимались гимнастическими упражнениями, которые развивали крепость тела и стойкость духа. Древние эллины были уверены, что физическая красота свидетельствует о не менее красивом духе. Становлению такого мировоззрения во многом способствовали Олимпийские игры, победителей которых считали равными богам.

Образ прекрасного человека нашел свое воплощение в статуях прекрасных юношей, так называемых куросах. Почти все подобные скульптуры однотипны: как правило, это фигура в полный рост, имеющая упрощенный геометризированный силуэт. Статичность позы передается особой постановкой ног — выдвинутая вперед левая нога и отставленная назад правая. Подчеркивая атлетичность сложения тела, скульптор схематично намечает грудные мышцы, диафрагму и мышцы живота. Особый подход к обработке камня и решение человеческой фигуры напоминают более ранние древнегреческие статуи, но греческие мастера наполнили старую схему иным смыслом, созвучным гуманистическим идеалам их культуры.

Вторым, не менее распространенным образом раннего греческого искусства являлись статуи девушек — коры. Это были изображения юных жриц Афины, которые обычно помещали на Акрополе. Девушек изображали неподвижно стоящими в длинных пеплосах, перехваченных поясом. Голову коры с длинными волнистыми волосами мог украшать венок, в ушах были серьги, а в левой руке она держала венок или ветку. Скульптор удивительно передает лицо юной жрицы с миндалевидными глазами, тонкими дугами бровей, неуловимой улыбкой. Нужно отметить, что архаические скульптуры не были абсолютно белыми, на многих статуях сохранились следы краски. Волосы кор были золотистыми, глаза и брови — черными, а розоватый тон мрамора великолепно передавал цвет человеческого тела.

Сюжеты скульптурных групп заимствованы из мифологии. Здесь были сцены борьбы Геракла с Тритоном — морским чудовищем, а также изображение Тифона — дракона с тремя человеческими телами, крыльями за спиной и змеиными хвостами. Несмотря на определенный схематизм в изображении этих персонажей, они гораздо более живые и выразительные, чем статичные куросы. Рядом с храмами на Акрополе ставились разные посвятительные статуи. Одна из них — известная мраморная статуя человека, несущего жертвенного теленка, — так называемого Мосхофора (около 570 г. до н.э.). Условность изображения — волосы, борода, напоминающие геометрический узор, прорисовка мышц — сочетается с живым, непосредственным восприятием человека и животного. Позже, в христианском искусстве, этот образ обретет символический смысл — так будет изображаться Христос "Добрый пастырь". Скульптура архаической эпохи еще несет в себе черты условности, но, постепенно освобождаясь от них, становится более реалистической. Этот путь приведет к расцвету классической скульптуры V в. до н.э.

В искусстве классики в полной мере воплотился идеал человека-героя, совершенного физически и нравственно. Большинство скульптур дошли до нас в поздних римских копиях.

Из сохранившихся греческих оригиналов есть знаменитая статуя
"Дельфийского возничего", созданная около 470 г. до н.э. Молодой человек изображен в рост в длинном хитоне, перехваченном поясом на талии, с вожжами в руках. Струящиеся складки его одежды напоминают каннелюры дорической колонны, но его лицо с глазами из цветного камня обретает необычайную живость, одухотворенность. Этот образ, полный гармонии, олицетворяет идеал совершенного человека, равного героям эпоса.

В период ранней классики мастера V в. до н.э. успешно решают проблему синтеза архитектуры и скульптуры.

Середина и третья четверть V в. до н.э. — это период, когда творили ведущие мастера греческой пластики — Мирон, Поликлет и Фидий. Их произведения дошли до нас лишь в римских мраморных копиях I—II вв. н.э. Самая прославленная работа Мирона — "Дискобол" (460-450 гг. до н.э.). Юный атлет изображен в тот момент, когда он собирается метнуть диск. Его рука отведена назад, еще момент — и юноша пустит снаряд далеко вперед. Мирон, которого волновала проблема изображения движения, улавливает тот момент, который лежит между замахиванием и самим броском.

Поликлета, другого великого художника эпохи классики, интересовал образ идеального человека-героя, победителя. Скульптор уделял особое внимание пропорциям человеческого тела. В своем трактате "Канон" он математически точно рассчитал соотношение частей тела между собой, создав таким образом настоящий идеал, ставший образцом для подражания. Поликлет воплотил свой идеал в бронзовой статуе "Дорифора" — юноши с копьем (450-440 гг. до н.э.). Сдержанная сила атлета и в то же время готовность к подвигу отражает образ человека-гражданина, который так высоко ценили греки. Физическое, а значит, и внутреннее совершенство Дорифора утверждает мысль о человеке как о мериле всего сущего.

Одной из вершин мировой художественной культуры является архитектурно-скульптурный ансамбль афинского Акрополя, строительство которого связано с именем Фидия. На скале Акрополь, на которой еще в микенскую эпоху существовали поселения, в VI в. до н.э. возвели множество общественных зданий, которые были уничтожены во время греко-персидских войн. В 50-30-х гг. V в. до н.э., во время правления Перикла, Афины украшаются новыми величественными постройками, в том числе самой значительной из них — ансамблем Акрополя.

Подлинным шедевром эллинистического искусства можно считать статую богини победы, которая была поставлена в святилище на острове Самотраки около 190 г. до н.э. Богиня стояла на постаменте, выполненном в форме носа корабля, на отвесной скале над морем. Мокрая одежда облепила ее фигуру, демонстрируя прекрасную пластику тела. Преодолевая порывы ветра, богиня гордо стремится вперед, олицетворяя торжество победы. Титанический образ Ники Самофракийской кажется самой стихией, не меньшей, чем та, которой она сопротивляется. Тема борьбы нашла свое совершенное выражение в выдающемся ансамбле — в рельефах, украшавших алтарь Зевса, построенный в Пергаме около 180 г. до н.э.

Но, отвлекаясь от драматических сюжетов, эллинистические мастера обращались и к идеалам классической эпохи. Так, около 120 г. до н.э. скульптор Александр из Антиохии создает статую Афродиты. По имени острова, где статуя была найдена, она получила название Венеры Милосской. Полуобнаженное, чуть изогнутое, гибкое тело богини полно покоя и сдержанной силы, ее чистый и благородный профиль уводит нас к идеалам славного V в. до н.э., к эпохе Перикла.

В конце I в. до н.э. ведущая роль переходит к Риму, но вся его цивилизация строится на великих достижениях древних греков.

**8.3. Вазопись в Древней Греции**

До нас не дошла монументальная живопись архаики, но сохранилось большое количество ваз, рисунки на которых поражают и сегодня. Знакомство греков с цивилизацией Древнего Востока и собственная мифология способствовали богатству сюжетных и орнаментальных композиций, украшающих сосуды. Здесь встречаются сфинксы, грифоны, сирены. Часто изображаются сцены из мифов с участием богов и героев, батальные сцены и сюжеты из гомеровского эпоса. В орнаментике заметны египетские и переднеазиатские мотивы (стилизованные листья пальм и лотоса).

Росписи на вазах VII в. до н.э. были исполнены темно-коричневым лаком по светлой, розовато-желтой глине. Фигуры даны не просто силуэтом, как на вазах геометрического стиля, — теперь художники прорисовывают лицо, мускулатуру, детали одежды. Поверхность ваз украшали фризы с изображением идущих друг за другом людей или животных, а свободное пространство сплошь заполнялось орнаментом. Такой стиль живописи называют ковровым. Однако уже к концу VII в. до н.э. ковровый стиль уступает место чернофигурному, который достигает своего расцвета в VI в. до н.э. Теперь изображение наносили густым черным лаком и подкрашивали глину охрой, отчего после обжига она приобретала красноватый тон. Одним из самых выдающихся мастеров чернофигурного стиля был Эксекий, который работал во второй половине VI в. до н.э. Знаменитый килик (чаша для вина) — вершина творчества Эксекия. На внешней его стороне изображены фантастические глаза, которые должны были уберечь пьющего от сглаза. На дне килика — ладья бога виноделия Диониса с виноградными гроздьями, а вокруг нее — дельфины. Здесь запечатлена легенда о том, как пираты похитили Диониса. Они не знали, кто он такой, и решили продать его в рабство. Однако когда корабль вышел в открытое море, по палубе внезапно потекло вино, мачту обвил виноград и появились дикие звери, являвшиеся спутниками Диониса. Испуганные пираты попрыгали в море, но, не долетая до воды, превращались в дельфинов. Эксекий изобразил поэтическую сцену, полную очарования и непринужденности.

Около 530 г. до н.э. живописцы создали технику краснофигурной росписи. Вся свободная от изображений поверхность покрывалась черным лаком, а фигуры прорисовывали тонкой кистью. При обжиге они приобретали охристый тон. В технике краснофигурной вазописи работал современник Эксекия, вазописец Евфимид. Хорошо известна амфора работы Евфимида, на одной стороне которой изображен праздник в честь Диониса, а на другой — прощание воина с родителями. Это сцена из гомеровского эпоса: на амфоре запечатлены Гектор, его отец, царь Приам, и мать Гекуба. Интересно, что костюмы, прически персонажей и оружие — такие, какими они были в эпоху Евфимида.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. – М.: Искусство, 2007.
2. Кун Н.А.Легенды и мифы Древней Греции. – Любое издание.
3. Ривкин Б.И. Античное искусство.- М.: Искусство, 2004.
4. Тарн В. Эллинистическая цивилизация. – М.: Изд. иностр. лит.,2009.

Интернет-источники

http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st022.shtml

www.todayculture.ru/tcors-253-1.html

ru.wikipedia.org/wiki/Архитектура\_Древней\_Греции

[www.archandarch.ru/.../древняя-греция](http://www.archandarch.ru/.../%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D1%8F%D1%8F-%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%B8%D1%8F)

dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\_efron/143915/Храм

arx.novosibdom.ru/node/444

***Лекция № 9***

**Тема:** Искусство Античного Рима

ПЛАН:

9.1. Социально-экономический облик и политическая эволюция Древнего Рима. Царский Рим (VIII-VI вв. до н. э.). Культура этрусских племен

9.2. Эпоха Республики. Архитектура. Отход от эстетического идеала красоты

9.2.1. Миросозерцание римского гражданина

92.2. Особенность римского пантеона богов

9.3. Сущность культуры римлян периода империи

9.3.1. Монументальность и помпезность архитектуры. Акведуки, мосты, форумы, Колизей, Пантеон.

9.4. Помпейские росписи, фаюмские портреты, мозаика.

ТЕЗИСЫ

**9.1. Социально-экономический облик и политическая эволюция Древнего Рима. Царский Рим (VIII-VI вв. до н. э.). Культура этрусских племен**

Древний Рим начинает свою историю Рима царского, когда образовалось маленькое государство воинственных латинян, с центром в городе Риме. В сравнении с греками, римляне всегда были более практичными, суровыми и агрессивными.

В конце VII в. до н.э. в Риме установилось господство этрусков, загадочного народа, проживавшего на территории современной Италии в начале 1 тыс. до н.э., носителя своеобразной, высокоразвитой культуры, повлиявшей на формирование многих направлений культуры Древнего Рима. Происхождение этрусков, как и этрусский язык, до сих пор остаются тайной, хотя существует около 10 тыс. памятников созданных на этом языке. Этруски были отличными архитекторами, скульпторами, ювелирами, художниками, славились изготовлением прекрасных изделий из металла. Поселки этрусков напоминали греческие города-государства, а пантеон богов - древнегреческий пантеон. Во главе городских общин первоначально стояли цари, а с распадом родового строя власть перешла в руки аристократии. Известно, что последние римские цари были этрусками, и что за время их царствования в Риме были проведены большие строительные работы: построен первый цирк, храм на Капитолии и подземный сточный канал, существующий и по сей день, — Великая клоака. Предполагают, что и бетон, так широко использовавшийся римлянами, в том числе и при строительстве в 312 г. до н.э. Аппиевой мощеной дороги, был разработан этрусками.

Ранняя история Рима окутана преданиями и туманом легенд. Известно, что первые поселения появились на одном из семи римских холмов - Палатине (еще, по-видимому, в Х в, до н.э.,), затем постепенно были заселены остальные — Целий, Эсквилин, Квиринал, Виминал, Капитолий и Авентин. В соответствии с легендой о Ромуле и Реме, город был назван Римом по имени Ромула, который победил в споре своего брата. Временем основания Рима традиционно считается 753 г. до н.э. С этого момента начинается первый, царский, период римской империи, к концу которого Рим сложился как город-государство греческого типа. По приданию, в Риме правили семь царей, причём трое последних были этрусского происхождения.

Согласно античной легенде, в 510 г, до н.э. произошло изгнание из Рима Тарквиния Гордого. Управление было объявлено «общенародным делом» (по-латыни – res publica).

При них город был обнесён каменной стеной, устроена канализация, возведён первый цирк для гладиаторских игр. От этрусков римляне унаследовали ремесленную и строительную технику, латинское письмо, римские цифры, способы гадания. Заимствованы были и одеяния римлян - тога, форма дома с атрием - внутренним двориком - и т.д.

**9.2. Эпоха Республики. Архитектура. Отход от эстетического идеала красоты**

После завоевания Аппенинского полуострова галлами, этрусская культура пришла в упадок, но римляне, переняв фортификацию (оборонительные сооружения) изгнали галлов и стали хозяевами полуострова. Древний Рим республиканский, вышедший на широкую арену мировой истории в III—II вв. до н. э., силой оружия подчинил себе огромные территории. Рим из маленького городка на р. Тибр превратился в господина Западного и Восточного Средиземноморья, столицу мировой державы. Все завоеванные территории превращались в провинции – «поместья римского народа».

Поначалу архитектура была утилитарной, а культовым зданиям отводилась второстепенная роль. Если греки были творцами, то римляне – ремесленниками. Они отбирали, усваивали, перерабатывали и доводили до совершенства достижения других народов. В области способов построения римляне изобрели:

* унификацию элементов архитектуры – **«квадр»** - это камень 60-60-120 или 30-30-60. Использование квадров называлось «нормальная кладка», это привело к тому, что быстрее считали, проектировали, строили
* бетон - поскольку было мало песка, использовали окаменевший пепел – **puzzolana**. Он оказался не только прочнее, но и водонепроницаемым
* новый способ возведения зданий - **монолитно-оболочечный** - римляне, строя стены, возводили две оболочки, между которыми заливали смешанный со щебнем раствор – бетон.

От республиканского периода истории Древнего Рима сохранились лишь немногие архитектурные памятники. В строительстве римляне применяли в основном четыре архитектурных ордера: тосканский (заимствованный у этрусков), дорический, ионический и коринфский. Римские храмы напоминают греческие своей прямоугольной формой и использованием портиков, но в отличие от греческих, были грандиознее и. как правило, воздвигались на высоких подиумах (прямоугольные платформы с лестницей). Изобретение бетона вызвало повсеместное распространение apoчнo-сводчатых конструкций, преобразовавших всю античную архитектуру. Появился новый тип храма - **ротонда**, т.е. круглый храм. Или, он еще назывался **моноптер**. Он состоял из цилиндрической основы, окружённой колоннадой.

Римская архитектура испытала сильное влияние этрусской и особенно греческой архитектуры. В своих сооружениях римляне стремились подчеркнуть идею силы, мощи, величия, для них характерны монументальность, пышная отделка зданий, множество украшений, стремление к строгой симметрии, интерес к утилитарным сторонам архитектуры, к созданию преимущественно не храмовых комплексов, а зданий и сооружений для практических нужд.

Римские архитекторы разработали новые конструктивные принципы, в частности, широко применяли арки, своды, купола, наряду с колонами использовали столбы и пилястры. Во II - I вв. до н.э. начинают широко применяться бетон, сводчатые конструкции. Появляются новые типы зданий, например, базилики, где совершались торговые сделки и вершился суд, амфитеатры, где устраивались гладиаторские бои, цирки, где происходили соревнования колесниц, термы - сложный, окружённый парком комплекс, включавший банные помещения, библиотеки, места для игр и прогулок.

Возникает новый тип монументального сооружения - триумфальная арка. Совершенствование техники арочного строительства способствует активному возведению мостов, акведуков (от лат. aqua - вода и duco - веду).

**9.2.1. Миросозерцание римского гражданина**

Для мировосприятия римлянина раннего периода были характерны ощущение себя как свободного гражданина, сознательно выбирающего и совершающего свои поступки; чувство коллективизма, принадлежности к гражданской общине, приоритета государственных интересов над личными; консерватизм, следование нравам и обычаям предков (аскетические идеалы бережливости, трудолюбия, патриотизма); стремление к общинной замкнутости и обособленности от внешнего мира. От греков римляне отличались большей трезвостью и практичностью.

Рабство, в тех масштабах и формах, которые оно приобрело в Древнем Риме, отрицательно влияло на психологию господина, давая простор для развития жестокости, высокомерия и презрения к труду как занятию низменному, («рабскому»). Особенно позорным считался труд одного человека на другого, труд за плату. Исключением, возможно, являлся лишь труд юриста. Для оплаты труда этой категории служащих было введено особое слово «гонорар», что в переводе означает «почетное вознаграждение».

В Греции пользовались почетом и уважением и скульпторы, и художники, и архитекторы, и ремесленники. Их имена греческая история бережно сохранила. В Риме, хотя и было создано немало великолепных образцов скульптуры, живописи и архитектуры, но знаем мы лишь имя одного **Витрувия**, жившего во времена Августа архитектора-теоретика, автора труда «Об архитектуре».

Диапазон трудовой активности свободного, полноправного римского гражданина был крайне ограничен, что неизбежно толкало его на путь поисков личной славы и почестей на поприще государственной деятельности. Римляне считали честолюбие не пороком, а нормальным качеством свободного человека. Честолюбие ни в какой мере не сдерживалось римской языческой религией, которая была в высшей степени формалистична и не включала в себя понятия морали. Отношения с богами носили характер откровенной сделки по принципу «я дал тебе, чтобы ты дал мне»: я приношу тебе жертвы с соблюдением формальностей ритуала, а ты должен выполнять мои просьбы; если ты этого не будешь делать, то я не буду тебе приносить жертвы и буду искать себе других богов. Чужим богам римляне поклонялись охотно, если считали это для себя выгодным, и презирали лишь религиозный экстаз. Таким образом, в Риме создались условия, при которых честолюбие легко могло перерасти в безудержное властолюбие. Борьба за власть часто становилась смыслом и целью всей жизни.

Римский народ (populus Romanus) официально состоял из патрициев (древней знати) и плебеев (массы свободного населения, владеющего земельной собственностью). В конце республиканского и в императорский период значительная часть плебеев, утратив свои земельные владения, превратилась в праздных людей, которых, поскольку они римские граждане, имеющие право голоса в народном собрании, государство взяло на содержание. В соответствии с законом 73 г. до н. э., каждый неимущий гражданин, проживающий в городе Риме, ежедневно получал полтора килограмма хлеба. Впоследствии императоры ввели также выдачу масла и мяса, а иногда устраивали раздачи денег. Во II-I вв. до н.э. число иждивенцев государства доходило до 200 000 человек.

 «Хлеба и зрелищ требует римский народ!» — в этих словах Ювенала отражено своеобразие «мировоззрение» этой праздной толпы, которая заполняла Рим и все свое время проводила на площадях, в харчевнях, банях, цирках и амфитеатрах, где развлекалась созерцанием конных состязаний, гладиаторских боев и травли диких зверей, привезенных из экзотических стран.

 К театрам, где зрелища были более интеллектуальные, публика была довольно равнодушна, и театр никогда не имел в Риме того высокого общественного значения, какое он имел в Греции.

Хотя у сельских жителей пользовались большой популярностью сатурналии - театрализованные древнеримские празднества, проводимые два  раза  в  год,   и  собиравшие  множество  зрителей.   Но по художественной и общественной значимости их нельзя сравнить с грандиозными дионисиями Древней Греции.

 С образованием гражданской общины, республиканского строя связано возникновение римского ораторского искусства. Выступление сенаторов в сенате, должностных лиц - в комициях (народных собраниях) требовали знаний и искусства убеждать слушателей.

Существовала и объединяющая тенденция, сумевшая спасти культуру Рима от деградации. Заключалась она в почтительном отношение к образцам древнегреческой культуры и попытках подражания ей. Аристократы говорили и писали по-гречески. Скульпторы создавали копии древнегреческих скульптур. Архитекторы нарочито использовали декоративные элементы греческих ордеров, хотя функциональной необходимости в этом уже не было.

 Из греческой философии в Риме были особенно распространены учения академиков, эпикурейцев и стоиков.

Древнегреческая поэзия также пользовалась большой популярностью в Древнем Риме. Римские поэты охотно развивали любовные мотивы древнегреческой любовной лирики. Образцы древнегреческой культуры стали тем объединяющим моментом, тем стержнем, который стал основой культуротворческих процессов в сложнейший период тяжелейших гражданских войн и потрясших Рим восстаний рабов (II-середина I вв. до н.э.). Подражая высоким древнегреческим образцам, римская культура застраховала себя от падения.

Проявлением практического мышления римлян была их любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла юриспруденция - наука о правде. Уже с III в. до н.э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II в. до н.э. появляются первые правоведческие исследования, а в I в. до н.э. уже существовала обширная юридическая литература, представленная трудами таких авторов, как Муций Сцевола и Сервий Сульпиций Руф, которые занимались и практической деятельностью, выступая на судебных процессах.

Развивалось и красноречие (риторика), выдающимся представителем которого был Цицерон (106 - 43 до н.э.). О гениальном риторическом даровании его свидетельствуют не только более 50 полностью сохранившихся речей, но и его сочинения по теории риторики.

Практическим целям было подчинено и римское образование. Во II - I вв. до н.э. в Риме утверждается греческая система образования, но с некоторыми особенностями. Математические науки отходят на второй план, уступая место юридическим, языки и литература изучаются в тесной связи с римской историей, в которой особое внимание уделяется примерам достойного поведения предков. Уроки музыки и гимнастики заменяются

В конце эпохи Республики римская культура становится двуязычной - высшие римские фамилии по-прежнему говорят и читают по-гречески, что считается признаком образованности и хорошим тоном; в то же время благодаря деятельности ученых-филологов активно развивается латинский язык. В результате получилось, что Апулей писал по-латыни, а Марк Аврелий - по-гречески.

 Было очевидно, что спасти римское общество от разложения может лишь общая вдохновляющая идея, идея величия и вечности Рима.

**92.2. Особенность римского пантеона богов**

Ранняя римская религия была анимистической, т.е. признавала существование всевозможных духов, ей были присущи и элементы тотемизма, сказавшиеся, в частности, в почитании капитолийской волчицы, вскормившей Ромула и Рема. Постепенно под влиянием этрусков, представлявших, как и греки, богов в человеческом облике, римляне перешли к антропоморфизму. Первый в Риме храм - храм Юпитера на Капитолийском холме - был построен этрусскими мастерами.

Наряду с богами римляне продолжали почитать и безличные силы. Расположенными к людям считались маны - души умерших, гении - духи - покровители мужчин, лары - хранители домашнего очага и семьи, пенаты - покровители дома и всего города. Злыми духами считались лавры - души непогребенных покойников, лемуры - призраки мертвецов, преследующие людей, и др.

Начиная с III в. до н.э. особенно большое влияние на римскую религию начала оказывать греческая. Происходит отождествление римских богов с греческими: Юпитера - с Зевсом, Нептуна - с Посейдоном, Плутона - с Аидом, Марса - с Аресом, Юноны - с Герой, Минервы - с Афиной, Цереры - с Деметрой, Венеры - с Афродитой, Вулкана - с Гефестом, Меркурия - с Гермесом, Дианы - с Артемидой и т.д. Культ аполлона был заимствован ещё в V в. до н.э., аналога ему в римской религии не было. Одним из почитаемых чисто италийских божеств был Янус, изображавшийся с двумя лицами (одно обращено в прошлое, другое - в будущее), как божество входа и выхода, а затем - всякого начала. Следует отметить, что римский пантеон никогда не был замкнутым, в его состав принимались иноземные божества. Считалось, что новые боги усиливают мощь римлян. Интересно, что в отношении к богам сказался присущий римлянам дух практицизма. Религиозные обряды воспринимались как своеобразные юридические сделки: правильно, со всеми формальностями совершённый обряд считался гарантией выполнения богами просьбы молящегося.

История культуры позднего античного периода проходит в борьбе разлагающейся античной традиции с новыми, христианскими, принципами.

Христианство возникает на основе распространённой в восточных провинциях римской империи идеи ожидания мессии - спасителя. В своём дальнейшем развитии оно воспринимает элементы восточных религий и культов, эллинистической философии и социальных утопий. В центре христианской системы находилось убеждение, что в лице Иисуса Христа сын божий воплотился в человеке.

В 325 г. Константин созвал в Нике первый Вселенский собор, принявший христианский символ веры. Тогда же начинается разгром языческих храмов, запрещаются Олимпийские игры. Особо следует отметить, что торжество христианской религии сопровождалось гибелью многих памятников античной культуры.

**9.3. Сущность культуры римлян периода империи**

Эпоха ранней империи - принципата (конец I в. до н.э. - II в. н.э.) - время расцвета римского государства, которое превращается в огромную империю, включавшую Восточное Средиземноморье, Северную Африку, большую часть Европы.

**9.3.1. Монументальность и помпезность архитектуры. Акведуки, мосты, форумы, Колизей, Пантеон**

Для культуры эпохи ранней Империи было характерно оформление культа цезарей, начало которому положил Август. Август принес с собой мир, и римские поэты не уставали восхвалять Августа как миротворца. Император, власть, сама Империя - этим мотивам была подчинена вся культурная политика. Человеку все вокруг должно было напоминать об императоре, о несокрушимости власти, о величии Рима. Строятся форумы, прославляющие деяния императоров, возносятся к небу колонны с памятниками в их честь (колонна императора Траяна, высота которой достигает 60 метров, покрыта рельефом, изображающим военные подвиги императора и увенчана скульптурным изображением императора в рост). Сооружаются триумфальные арки (по обычаю, в честь победителя римляне устраивали триумфы - церемонии торжественного въезда полководца-победителя в город). Август построил величественный Алтарь Мира, а Веспасиан, явно подражая ему, соорудил Форум Мира и т.д.

«Сила, облеченная в величие», — вот римский идеал скульптурного произведения. Впитывая инокультурные ценности и образцы, римская культура эволюционирует в соответствии с собственной логикой, заимствуя лишь то, что этой логике не противоречит. От этрусков римское искусство получило свое основное наследство - архитектурные приемы: круглую форму плана и арки. Арочной архитектурой принято называть способ возведения крупных фундаментальных построек, внедренный в практику древними римлянами. С помощью арочных перекрытий римляне могли создавать колоссальных размеров здания, такие как огромный амфитеатр Флавиев (Колизей), вмещавший до 50 тысяч зрителей.

Свое название Колизей получил от латинского слова «colossus», что означает «великан». Императоры Веспасиан и Тит, бывавшие на Востоке и находившиеся под впечатлением от громадности и величия египетских пирамид, решили возвести амфитеатр, столь же величественный и грандиозный.

Колизей имел форму удлиненного круга и стоял на 80 арках, над которыми поднимались арки меньшего размера. 240 огромных арок в три яруса снаружи окружают колоссальный эллипс. За ним располагались сводчатые галереи — места отдыха зрителей и бойкой торговли. На первый взгляд, арок так много, как сот в улье, но при этом однообразия нет. Каждая арка оказывается под другим углом и к солнцу, и к зрителю, на арки по-разному падают тени. Они однородны, но не ординарны. Снаружи амфитеатр был облицован мрамором и украшен статуями, внутри поднимались 80 рядов зрительских мест, 64 огромных входа впускали в амфитеатр толпу. В нижней части здания располагались места для римских вельмож и трон для императора под высоким балдахином.

В Колизее проводили и спортивные состязания, но недобрая слава сооружения связана с жестокими боями гладиаторов. Все главные развлечения римлян — гладиаторские бои, травли зверей, охоты — устраивались в амфитеатре. Посреди Колизея возвышалась статуя Юпитера.

Впечатляли и базилики, огромных размеров здания, представлявшие собой прямоугольные в плане конструкции, разделенные внутри на продольные части (нефы). В базиликах вершился суд и проводились сделки. Строились форумы, бани (термы), амфитеатры, дворцы, храмы, акведуки, крепостные стены и т.д., которые и сегодня восхищают своей монументальностью, продуманностью и красотой архитектурных форм.

В области скульптуры, не воспроизводящей греческие творения, римляне были последователи этрусков. Римский скульптор не создавал идеализированные образы современников, как это делали скульпторы греческие. Он изображал конкретные личности с подчеркиванием портретного сходства, что было принято у этрусков, делавших портреты на основе снятой с лица маски. Римская скульптура не создавала обобщенных образов атлетов, как было принято у греков.

Римский Пантеон — удивительный памятник древнеримской архитектуры дошедший до наших дней.  Сохранился практически в первозданном виде. Пантеон — это храм посвященный всем богам. Первый храм на этом месте в Риме построил в 27 г. до н. э. Марк Випсаний Агриппа, полководец и соратник императора Августа. После пожара Пантеон был полностью перестроен в 118 — 128 гг. при императоре Адриане. Именно он на фасаде нового Пантеона приказал сделать старую надпись: «Марк Агриппа, сын Луция, консул в третий раз, соорудил».

Предположительно автором Пантеона является Аполлодор из Дамаска, создатель форума Траяна. Вход в Римский Пантеон украшает торжественный портик с колоннами в греческом стиле, которые стоят в два ряда. Все колонны сделаны из красного египетского гранита и греческого мрамора и являются монолитными.

Купол римского Пантеона создан из бетона с заполнением кирпичным щебнем и пемзой; верхняя часть купола состоит из пемзобетона. Он до сих пор является самой большой конструкцией из бетона. Стены Пантеона отделаны мрамором. В них сделаны ниши, в которых стояли статуи античных богов. Пол вымощен мраморными плитами, в центре устроены стоки для воды, которая во время дождя попадает в храм через световое отверстие в куполе. Окон в Римском Пантеоне нет. Здание обладает хорошей естественной вентиляцией. В нем не ощущается сырость даже в дождливое зимнее время. К тому же здесь прекрасная акустика. В Пантеоне может находиться более двух тысяч человек.

Это чудо сохранилось благодаря тому, что в начале VI века папа Бонифаций IV решил, что стоявший на бывшем Марсовом поле в Риме среди развалин Пантеон подойдет под устройство в нем церкви. В 609 году в нем была освещена церковь святой девы Марии и всех мучеников.

**9.4. Помпейские росписи, фаюмские портреты, мозаика**

Перемена в общественном строе – смена республики империей, смена династий правителей Рима – непосредственно влияли на изменения в живописных, скульптурных и архитектурных формах. Именно поэтому порой не трудно по стилистическим признакам определить время создания того или иного произведения.

С перенесением акцента на интерьер и появления парадных комнат в римских домах и виллах на основе греческой традиции развивается система высокохудожественных росписей. Помпейские росписи знакомят с основными чертами античной фрески. Римляне применяли роспись также для украшения фасадов, используя их как вывески торговых помещений или ремесленных мастерских.

Помпейские росписи, которые стали известны после раскопок погибшего от извержения вулкана Везувия города, сыграли важную роль в дальнейшем развитии декоративного искусства Западной Европы. В помпейской живописи (стенной) господствовали два стиля: первый помпейский (инкрустационный), когда художник имитировал кладку стены из цветного мрамора (Дом Фавна в Помпеях), и второй помпейский (архитектурный), когда он своим рисунком (колонны, карнизы, портики, беседки) создавал иллюзию расширения пространства помещения (Вилла мистерий в Помпеях); важную роль здесь играло и изображение ландшафта, лишенное той замкнутости и ограниченности, которые были свойственны древнегреческим пейзажам.

Портрет также получает широкое распространение и в живописи. Однако эволюцию римского живописного портрета нельзя проследить подобно скульптурному. Живописных портретов сохранилось немного. Исполненный на тонкой деревянной дощечке или холсте, портрет после смерти человека вставлялся в забетонированную мумию. Фаюмский портрет был основным видом живописного искусства. Плоская декоративная раскраска сменилась живописной лепкой объёма. Применялась чистая темпера, а также смешение этих красок, дающее разнообразные живописные эффекты. В фаюмских портретах обращает внимание яркая обрисовка индивидуальных особенностей модели: Точно воспроизводятся и возрастные особенности, и этнические черты различных народов.

В античном Риме **мозаика** считалась символом достатка и процветания. Здания общественных учреждений и дома богатых патрициев обязательно были украшены мозаикой. Скорее всего, именно с этих пор и пошла мода на украшение дворцов мозаикой. Ведь в мозаичном искусстве применялись не только мрамор или стекло разных оттенков, а и полудрагоценные, а иногда и драгоценные камни. Всегда было приятно любоваться игрой красок на мозаичных картинах, которая менялась в зависимости от времени суток и отражения солнечных лучей.

Искусство римской мозаики было настолько совершенным, что в дошедших до нашего времени картинах, можно четко увидеть лица людей (узнать как выглядели исторические личности) и стиль одежды того времени, рассмотреть детали кораблей и колесниц, узнать породы собак и лошадей и т. д. По традиции, римские мастера мозаичного дела подписывали имена персонажей, изображенных на картинах, где-нибудь внизу. В большинстве случаев именно благодаря этим надписям многие памятники античной архитектуры имеют свои современные названия.

**Выводы**

Культурное наследие Древнего Рима не погибло, его влияние прослеживается во многих европейских языках, в научной терминологии, архитектуре, литературе.

Многие памятники римской культуры сохранились до наших дней. Латинский язык на протяжении Средневековья и Нового времени был языком всех образованных людей. До сих пор он используется в научной терминологии, особенно в медицине, биологии, юриспруденции, а также в естественных и общественных науках. На основе латинского языка возникла целая группа романских языков, на которых говорят народы значительной части Европы. Римская архитектура, опиравшаяся на греческие каноны, стала основной европейской архитектуры эпохи Возрождения и Нового времени. К числу самых выдающихся достижений римлян относится созданная ими правовая система, сыгравшая решающую роль в дальнейшем развитии юридической мысли. И, наконец, именно Древний Рим явился колыбелью христианства - религии, объединившей все европейские народы и в огромной степени повлиявшей на судьбы человечества.

Римская культура с её развитыми представлениями о целесообразности вещей и поступков, о долге человека перед собой и государством, о значении закона, справедливости в жизни общества смогла дополнить греческую культуру с её стремлением к познанию мира, развитым чувством меры, красоты, гармонии, ярко выраженным игровым элементом. Синтез этих двух культур и создал неповторимую античную культуру, ставшую основой европейской культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Бритва Н.Н., Лосева Н.М., Римский скульптурный портрет: Очерки. – М.: Искусство, 2005.
2. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. – М.:2007.

Интернет-источники

http://yourwo.com/

enc-dic.com/colier/Panteon-5222.html

gruzdoff.ru/wiki/Пантеон\_(Рим).

***Лекция № 10***

**Тема:** Византийская культура: возникновение, периодизация развития искусства, влияние греко-римской и восточной традиции. Архитектура, изобразительное искусство и мозаика Византии

ПЛАН:

10.1. Отголоски античности в истории и культуре Византии

10.2. Раннехристианское изобразительное искусство Византии. Придворный характер византийского искусства

10.3. Архитектура. Иконопись

10.4. Византийская мозаика. Книжная миниатюра

10.5. Значение искусства Византии

ТЕЗИСЫ

**10.1. Отголоски античности в истории и культуре Византии**

Император Константин объявил христианство официальной религией Римской империи. Словно отрекаясь от языческого наследия, он в 324—30 гг. построил на берегу Мраморного моря новую столицу — Константинополь (город Константина), которую стали называть «новым Римом». Именно с этого момента обычно ведут историю Византии. В 395 г. Римская империя разделилась на две части — Западную и Восточную. Первая из них пала под нашествием германских племен, вторая, получившая название «Византийской империи», просуществовала целое тысячелетие — до захвата Константинополя турками в 1453 г.

Византийское искусство развивалось на протяжении тысячелетия и охватило огромную территорию, включавшую (полностью или частично) современные Италию, Грецию, Турцию, Египет, Сирию, Болгарию, Сербию, Македонию, Армению, Грузию и др. страны. После падения Византийской империи сформировавшиеся в нем направления и стили получили дальнейшее развитие в средневековой Греции.

Архитектура и изобразительное искусство Византии, в отличие от большинства стран Европы, не испытали существенного воздействия культуры «варварских» народов. Избежала Византия и катастрофических разрушений, постигших Западную Римскую империю. По этим причинам античные традиции долго сохранялись в византийском искусстве, тем более, что первые века его развития прошли в условиях позднего рабовладельческого государства. Процесс перехода к средневековой культуре в Византии затянулся надолго и шёл по нескольким руслам. Особенности византийского искусства определились отчётливо к VI в. В градостроительстве и светской архитектуре Византии, в значительной мере сохранившей античные города, средневековые начала складывались медленно. Архитектура Константинополя IV—V вв. (форум с колонной Константина, ипподром, комплекс императорских дворцов с обширными помещениями, украшенными мозаичными полами) хранит связи с античным зодчеством, главным образом римским.

Со временем внутреннее пространство храмов становится всё более текучим и динамичным, вовлекая в свои ритмы античные ордерные элементы (колонны, антаблементы и т.п.), которые обильно используются в византийской архитектуре вплоть до VII—VIII вв.

Наиболее прочно античные мотивы сохраняются в изделиях художественного ремесла (изделия из камня, кости, металла). В церковных мозаиках IV—V вв. сохраняется античное ощущение красочности реального мира (мозаики церкви Cв. Георгия в Салониках, конец IV в.).

**10.2. Раннехристианское изобразительное искусство Византии. Придворный характер византийского искусства**

Искусство Византии было по преимуществу христианским искусством, призванным служить Церкви, под контролем которой оно в большей или меньшей степени находилось; оно представляло и толковало принципы христианской веры. Особенность византийского искусства состоит в том, что в нем преобладало отвлеченное, «абстрактное» начало; ритмическая структура и внутреннее, духовное содержание имели большее значение, чем сходство с натурой.

Уже в V в. начинает складываться новая, радиальная планировка византийской столицы. Центром города стал гигантский императорский дворец, выходивший на большую площадь — Августейон. От дворца начиналась широкая главная улица, обрамленная рядами арок, — Меса, в которую, втягивался веер боковых улиц. Сооружаются новые укрепления Константинополя, представляющие собой развитую систему стен, башен, рвов, эскарпов и гласисов. Со стороны суши город защищало трехступенчатое укрепление, охватывавшее весь полуостров.

В культовой архитектуре Византии уже в IV в. возникают новые типы храмов, принципиально отличающиеся от своих античных предшественников, — церковные базилики и центрические купольные здания. Скупость и простота их наружного облика контрастируют с богатством и великолепием интерьеров, связанных с нуждами христианского богослужения. Внутри храма создаётся особая, отделённая от внешнего мира среда. В архитектуре церковных интерьеров выражается ощущение бескрайности и многосложности мироздания, неподвластного в своём развитии человеческой воле.

**10.3. Архитектура. Иконопись**

Высочайшего подъёма зодчество Византии достигает в VI в. По границам страны возводятся многочисленные укрепления. В городах сооружаются дворцы и храмы, отличающиеся подлинно имперским великолепием (центрические церкви Сергия и Вакха в Константинополе, 526—27, и Сан-Витале в Равенне).

Другим типом ранневизантийского храма является базилика. Базилика представляет собой прямоугольное в плане здание. Большие базилики внутри делились столбами или колоннами на три продольных прохода-нефа. Иногда таких нефов было пять, реже — семь или девять. Центральная часть в многонефной базилике обычно делалась высокой и перекрывалась двускатной кровлей; к ней примыкали более низкие боковые, образуя ступенчатый силуэт. Окна в верхней, возвышающейся части центрального нефа обеспечивали хорошую и равномерную освещенность внутреннего пространства. Ярким своеобразием отличаются базилики итальянского города Равенны — Сант-Аполлинаре Нуово и Сант-Аполлинаре ин Классе.

Базилика символизирует корабль, на котором верующие устремляются в вечность (вечность символизирует апсида). Шедевром среди купольных базилик является храм Святой Софии в Константинополе (532—37, архитекторы Анфимий и Исидор). Его огромный купол (диаметром 31,4 м) возведён на 4 столбах с помощью парусов. По продольной оси здания давление купола принимают на себя сложные системы полукуполов и колоннад. Массивные опорные столбы при этом маскируются от зрителя, а 40 окон, прорезанных в основании купола, создают необычайный эффект — чаша купола кажется легко парящей над храмом. Соразмеренный с величием византийского государства VI в., храм Св. Софии воплощает в своём архитектурно-художественном образе представления о вечных и непостижимых «сверхчеловеческих» началах.

Переход от античности к средним векам сопровождался значительными изменениями в художественной культуре, обусловившими исчезновение одних и зарождение других видов и жанров изобразительного искусства. Главную роль начинает играть искусство, связанное с церковными и государственными нуждами, — росписи храмов, иконопись, а также книжная миниатюра (преимущественно в культовых рукописях).

В середине IX—XII вв., в период расцвета искусства Византии, окончательно утверждается крестово-купольный тип храма, с куполом на барабане, устойчиво укрепленном на опорах, от которых крестообразно расходятся четыре свода. Более низкие угловые помещения также покрываются куполами и сводами. Такой храм представляет собой систему надёжно связанных друг с другом небольших пространств, ячеек, выстраивающихся уступами в стройную пирамидальную композицию. Структура здания обозрима внутри храма и наглядно выражена в его внешнем облике. Наружные стены таких храмов нередко бывают украшены узорной кладкой, керамическими вставками и т.п. Крестово-купольный храм является завершенным архитектурным типом. В дальнейшем архитектура Византии лишь развивает варианты этого типа, не открывая более ничего принципиально нового.

**Характерные особенности икон:**

* фронтальность изображения (обращенность их к зрителю);
* строгая симметрия по отношению к центральной фигуре Христа или Богоматери;
* высокий лоб – средоточие духовного начала;
* сияющий нимб вокруг головы;
* пристальный, суровый взор увеличенных глаз;
* статичность, состояние аскетического бесстрастного покоя;
* декоративность и условность одежды, подчеркивающей бесплотность, бестелесность фигур;
* цвет на иконах символичен.

**10.4. Византийская мозаика. Книжная миниатюра**

В IX—X вв. росписи храмов приводятся в стройную систему. Стены и своды церквей сплошь покрываются мозаиками и фресками, расположенными в строго определённом иерархическом порядке и подчинёнными композиции крестово-купольной постройки. В интерьере создаётся проникнутая единым содержанием архитектурно-художественная среда, в которую включаются также и иконы, размещённые на иконостасе. В духе победившего учения иконопочитателей изображения рассматриваются как отблеск идеального «архетипа»; сюжеты и композиция росписей, приёмы рисунка и живописи подвергаются определённой регламентации. Свои идеи византийская живопись выражала, однако, через образ человека, раскрывая их как свойства или состояния этого образа.

Общие принципы византийской живописи IX—XII вв. по-своему разрабатываются в отдельных художественных школах. Столичное искусство представлено мозаиками константинопольской Cв. Софии, в которых от «македонского» (середина IX — середина XI вв.) к «комниновскому» периоду (середина XI в. — 1204 г.) нарастали возвышенная строгость и одухотворённость образов, виртуозность живописной манеры, сочетающей изящество линейного рисунка с изысканной цветовой гаммой. В то же время для изображений характерна некоторая статичность и орнаментальность.

**Характерные особенности мозаики:**

* совершенные композиционные приемы;
* декоративность;
* колористические эффекты;
* сопоставление контрастных цветов;
* регламентация цветовой гаммы;
* манера кладки смальты ровными рядами, образующими узор;
* композиция всегда строилась с круга – сферы, нимба как символа небесного совершенства.

В книжной миниатюре после краткого расцвета искусства, проникнутого жизненной непосредственностью и политической полемичностью («Хлудовская псалтирь», IX в., Исторический музей, Москва), и периода увлечения античными образцами («Парижская псалтирь», X в., Национальная библиотека, Париж) распространяется ювелирно-декоративный стиль. Этим миниатюрам свойственны вместе с тем и отдельные меткие жизненные наблюдения, например, в портретах исторических лиц.

**10.5. Значение искусства Византии**

Традиции изобразительного искусства, а также светского, культового и монастырского зодчества Византии этого периода были унаследованы в средневековой Греции после падения Константинополя (1453), положившего конец истории Византии.

Византийская культура не исчезла с падением Византийской империи. Мы с вами являемся хранителями того огромного пласта мировой культуры, который был создан нашими предками, и имеем возможность изучать и восхищаться этими шедеврами.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. - Вып. IV. - М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2010. – с. 75-100. – (История искусств).
2. Мировая живопись в полотнах великих мастеров. Ключи к объемному восприятию основных тем и художественных образов мирового изобразительного искусства. - М.: ЭКСМО, 2005. – 384 с. илл.
3. Согоян Н. Ш.. Иллюстрированный словарь архитектурных терминов и понятий. - Изд. 2-е, доп. и перераб. - М.: Архитектура-С, 2006. – 384 с. илл.
4. Колпакова О. В. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – М.: Азбука-классика, 2009. – 528 с.

Интернет-источник:

http://artclassic.edu.ru/

***Лекция № 11***

**Тема:** Искусство Древней и Московской Руси

ПЛАН:

11.1. Культура древних славян
11.2. Культура Киевской Руси
11.3. Культура Руси периода феодальной раздробленности
11.4. Русская культура XV-XVI вв. Укрепление единого государства Российского (XVI в.)
11.5. Начало нового периода в истории русской культуры - XVII в.

ТЕЗИСЫ

**11.1.  Культура древних славян**

История Древнерусского государства началась задолго до принятия христианства. Христианская культура Руси основывалась на языческом пласте культуры.

Самые ранние сведения о ревнерусской культуре содержатся в «Повести временных лет» – первой значимой общерусской летописи. Там зафиксировано, что князь Владимир Святой хотел создать общерусский языческий Пантеон богов.

Главный бог руссов – Перун-громовержец. Считалось, что он обитал на возвышенных местах, изображался как всадник и имел атрибуты – гром и молнию, топор. «Скотий бог» Белес также занимал важное положение (скот в те времена отождествлялся с деньгами). Погодой управляли Стрибог (бог ветра) и Даждьбог (бог солнца). Немалое значение имело женское божество – Мокошь-прядильщица – богиня судьбы (нить – судьба). Самый веселый и разгульный бог – бог плодородия Ярило.

Постепенно складывался эпос. Его сюжеты сохранились в основном в былинах, записанных много веков спустя («Михайло Поток», «Дунай», «Вольга и Микула», о богатырях Добрыне Никитиче и Илье Муромце).

Важнейшим признаком культуры является, несомненно, искусство строительства, т. е. архитектура. Русь долгие годы была страной деревянной, и ее архитектура, языческие молельни, крепости, терема, избы строились из дерева. В дереве русский человек прежде всего, как и народы, жившие рядом с восточными славянами, выражал свое восприятие красоты зодчества, чувство пропорций, слияние архитектурных сооружений с окружающей природой. Если деревянная архитектура восходит в основном к Руси языческой, то архитектура каменная связана с Русью уже христианской.

Для русской деревянной архитектуры была характерна многоярусность строений, увенчивание их башенками и теремами, наличие разного рода пристроек – клетей, переходов, сеней. Затейливая резьба по дереву была традиционным украшением русских деревянных строений. Языческая Русь знала живопись, скульптуру, музыку, – но в исключительно языческом, народном выражении. Древние резчики по дереву, камнерезы создавали деревянные и каменные скульптуры языческих богов, духов. Живописцы разрисовывали стены языческих капищ, делали эскизы магических масок, которые затем изготовлялись ремесленниками; музыканты, играя на струнных и духовых деревянных инструментах, увеселяли племенных вождей, развлекали простой народ.

Культура народа неразрывно связана с его бытом, повседневной жизнью, как и быт народа, определяемый уровнем развития хозяйства страны, тесно связан с культурными процессами.

Все свидетельства современников говорят о том, что Киев был большим и богатым городом. Недаром дочь Ярослава Мудрого Анна Ярославна, вышедшая замуж за французского короля в XI в., была удивлена провинциальностью французской столицы.

Любимыми забавами богатых людей были соколиная и ястребиная охота. Для простого люда устраивались скачки, турниры, различные игрища. Неотъемлемой частью древнерусского быта являлась баня.

Внизу, на берегах Днепра, шумел веселый киевский торг, где продавались изделия и продукты не только со всей Руси, но и со всего тогдашнего света, включая Индию и Багдад. У причалов Днепра теснились сотни больших и малых судов. Были здесь и огромные княжеские многовесельные и многопарусные ладьи, и бойкие, юркие лодочки.

Длинными зимними вечерами при свете лучин женщины пряли, мужчины пили хмельные напитки, мед, вспоминали минувшие дни, слагали и пели песни, слушали сказителей и сказительниц былин.

**11.2. Культура Киевской Руси**

**11.2.1. Достижения христианской культуры Руси**

Ко времени принятия христианства Русь уже была страной с самобытной культурой. Высокого уровня достигли ремесла, техника деревянного строительства.

Не позднее конца IX – начала X вв. на Руси распространяются славянские азбуки – кириллица и глаголица. Созданные во второй половине IX столетия братьями *Кириллом (Константином)*и *Мефодием*и имевшие первоначальное распространение в западнославянском государстве Великой Моравии, они вскоре проникают в Болгарию и на Русь.

Первым русским памятником славянской письменности является русско-византийский договор 911 г.

Появление на Руси после принятия христианства литературы на славянском языке, с одной стороны, и усложнение общественной жизни с развитием феодальных отношений, становлением государственной структуры – с другой, способствовали широкому распространению грамотности. Ярким свидетельством этого являются берестяные грамоты – письма на бересте разнообразного (преимущественно делового) содержания. Они обнаружены при раскопках уже в девяти древнерусских городах (основная масса находок происходит из Новгорода).

Самым ранним из дошедших до нас произведений древнерусской литературы является «Слово о Законе и Благодати» Иллариона. Оно было написано в середине XI в. митрополитом *Илларионом,*первым (и единственным в период от принятия христианства до середины XII в.), русским по происхождению, главой русской церкви. (С 1051 г., будучи назначенным Ярославом Мудрым без санкции константинопольского патриарха, и, вскоре после смерти Ярослава, вынужденным этот пост оставить).

Во второй половине XI – начале XII в. на Руси возник ряд оригинальных произведений, среди которых выделяется цикл сказаний о первых русских святых – князьях Борисе и Глебе и «Житие» игумена Киево-Печерского монастыря Феодосия, написанное монахом этого монастыря *Нестором.*

**11.2.2. Жанр летописи**

Важнейшее место в древнерусской литературе занимает жанр летописи. Некоторые исследователи полагают, что его появление можно отнести уже к концу X в., когда и был создан первый летописный свод. В «Повести временных лет» разворачивается широкое полотно русской истории, которая рассматривается как часть всемирной истории (история библейская и римско-византийская). Автор использовал ряд переводных византийских источников, устные легенды (об основании Киева, о призвании варяжских князей, о княгине Ольге и ряд других: произведения, принадлежащие руке князя *Владимира Мономаха,*– «Поучение детям» и перечень «путей» – походов и поездок, которые Мономах совершал в течение жизни).

**Сооружение церквей**

От Византии Русь восприняла сооружение своих церквей по образу крестово-купольного храма греков: квадрат, расчлененный четырьмя столбами, составляет его основу; примыкающие к подкупольному пространству прямоугольные ячейки образуют архитектурный крест. Первые русские храмы, в том числе Десятинная церковь, в конце X в. были выстроены греческими мастерами в строгом соответствии с византийскими традициями, но Софийский собор в Киеве отразил сочетание славянских и византийских традиций: на основу крестово-купольного храма были поставлены тринадцать веселых глав нового храма.

**Церковное искусство**

Христианская церковь внесла в живопись, скульптуру, музыку совершенно иное содержание. Церковное искусство подчинено высшей цели – воспеть христианского Бога, подвиги апостолов, святых, деятелей церкви. Оно создавалось в основном по церковным канонам, где отсекалось все, что противоречило высшим христианским принципам. Аскетизм и строгость в живописи (иконописи, мозаике, фресках), возвышенность, «божественность» греческих церковных молитв и песнопений, сам храм, становящийся местом молитвенного общения людей, – все это было свойственно византийскому искусству.

**11.3. Культура Руси периода феодальной раздробленности**

**11.3.1. Общие особенности культуры эпохи раздробленности**

Эпоха раздробленности охватывает XII–XV вв. русской истории и начало XVI в. Для русской духовной культуры середины XII–XIII вв. характерно появление в разных регионах Руси самобытных культурных центров. Главную роль в этом процессе играли крупные и сильные княжества, такие как:

1) Галицко-Волынское;

2) Владимиро-Суздальское;

3) Великий Новгород.

К середине XIV в. набирает силу в борьбе за власть новое на политической арене княжество – Московское. Широко развивается летописание. Каких-либо серьезных памятников в области материальной и духовной культуры XIII в. после монголо-татарского нашествия не сохранилось.

**11.3.2. Культура Владимиро-Суздальской Руси**

Первым самостоятельным Владимиро-Суздальским князем стал сын Владимира Мономаха Юрий Долгорукий.

На протяжении долгих веков на Руси развивалось и совершенствовалось искусство резьбы по дереву, позднее – по камню. Белокаменная резьба Владимиро-Суздальской Руси времени правления *Андрея Боголюбского*и *Всеволода Большое Гнездо,*ярко выраженная в украшениях дворцов, соборов, стала примечательной чертой древнерусского искусства.

Одновременно с придворной церковью Юрий Долгорукий заложил Спасо-Преображенский собор (1152–1157 гг.) в основанном им городе Переславле-Залесском.

Преемник Юрия князь Андрей решил сделать столицей унаследованного им княжества молодой город Владимир. Под Владимиром Андрей основал город-замок, названный Боголюбовом, а сам получил прозвище Боголюбского. В Боголюбовое есть постройка, ставшая символом древнерусской архитектуры, – знаменитая церковь Покрова на Нерли (1165 г.). Князь велел поставить ее там, где р. Нерль впадает в Клязьму, в память о сыне, юном Изяславе, погибшем в бою с волжскими булгарами.

**11.3.3. Культура Великого Новгорода**

На протяжении нескольких столетий Новгород Великий был «второй столицей» Руси после Киева. Этот город славился многолюдностью и богатством.

В Новгороде представлен самобытный вариант православного храма, и хотя он в меньшей степени, чем в Киеве, связан с воплощением византийского архитектурного сознания, по выразительности и лаконичности он родственен характеру северной природы. В XIV столетии на Новгородской земле создается целый ряд храмов, считающихся ныне замечательными творениями древнерусского зодчества. Среди них церкви Федора Стратилата на Ручью (1360 г.) и Спаса на Ильине улице (1374 г.).

Во второй половине XIII – середина XIV в. новгородские мастера создали особый стиль храмового строительства. Малые размеры церквей диктовались не только тем, что для церковных построек более не использовались средства общегородской казны. Прихожане собирали деньги на строительство, учитывая собственные интересы и возможности.

Фасады храмовых зданий стали покрываться маленькими фигурными нишами, углублениями в форме розеток, крестиками, выложенными из обтесанного кирпича. Барабаны куполов опоясывались рядами кокетливых арок и треугольников. Трехлопастное покрытие, подчеркнутое декоративной аркой, со временем превратилось в излюбленный прием новгородских зодчих и стало в XIV–XV вв. истинным архитектурным символом новгородского стиля храмового строительства.

Новгородские зодчие послемонгольской эпохи перешли к другим строительным материалам: церковные здания выкладывались в основном из грубо обтесанных известняковых плит и валунов.

В Новгороде Великом, помимо церковной, развивалась светская архитектура. Была возведена каменная Грановитая палата, в которой собирались на совет родовитые бояре. Новгородская школа живописи сложилась позднее школ других княжеств. Ее характерными чертами стали ясность идеи, реальность изображения, доступность. От XII в. до нас дошли замечательные творения новгородских живописцев: икона «Ангел Златые власы», где, при всей византийской условности облика Ангела, чувствуется трепетная и красивая человеческая душа. Или икона «Спас Нерукотворный» (также XII в.), на которой Христос со своим выразительным изломом бровей предстает грозным, все понимающим судьей человеческого рода. В иконе «Успение Богородицы» в лицах апостолов запечатлена вся скорбь утраты.

**11.4. Русская культура XV-XVI вв.**

**Укрепление единого государства Российского (XVI в.)**

В Москве, возглавившей процесс собирания русских земель, велось активнейшее строительство. В центре Кремля, на Соборной площади, появилась колокольня Ивана Великого (достроена при Борисе Годунове).

На центральной площади Московского Кремля поднялся величественный белоснежный собор, напоминавший храмы Владимиро-Суздальской Руси XII в. Фиораванти сумел органично соединить традиции и принципы русского зодчества с передовыми техническими достижениями европейской архитектуры. Пятиглавый Успенский собор являлся крупнейшим общественным зданием того времени. В 1484–1489 гг. псковские мастера возвели Благовещенский собор – домовую церковь московских государей. Неподалеку от него была сооружена усыпальница московских великих князей – Архангельский собор. В конце XV в. была построена Грановитая палата, получившая свое название от «граней», украсивших наружные стены. Грановитая палата являлась частью царского дворца, его тронным залом. Московский Кремль стал своеобразным символом могущества и силы сложившегося вокруг Москвы государства.

### 11.4.1. Живопись XIV–XV вв.

Живопись XIV–XV вв. поднялась на новую, высшую ступень своего развития. В Новгороде при росписи Волотовской церкви, а позднее – в Москве в конце XIV – начале XV в. работал художник *Феофан Грек.*Он работал вместе с *Симеоном Черным*над оформлением московской церкви Рождества Богородицы, а также участвовал в оформлении Архангельского собора в Москве. Крупнейшим русским художником конца XIV – начала XV в. был *Андрей Рублев.*Совместно с Феофаном Греком и живописцем Прохором из Городца он расписал Троицкий собор в Троице-Сергиевом монастыре. Его перу принадлежит знаменитое произведение «Троица». Для творчества Рублева характерен отход от церковных канонов живописи, его произведения поражают своей эмоциональностью, глубиной и правдивостью изображения людей.

Большого развития в XIV–XV вв. достигло русское прикладное искусство. Сохранились выдающиеся образцы ювелирных изделий, резьбы по дереву и камню, деревянной скульптуры, произведений шелкового шитья. Подъем русской культуры отражал развитие великорусской народности.

### Живопись

В XVI в. существенно стала расширяться тематика древнерусской живописи. Гораздо чаще, чем раньше, художники обращаются к сюжетам и образам Ветхого завета, к назидательным повествованиям притч и, что особенно важно, к легендарно-историческому жанру.

Никогда ранее историческая тема не занимала так много места в творениях иконописцев. В связи с этим в художественное творчество все более проникают:

1) жанровость;

2) интерес к быту;

3) все чаще в композициях появляются русские реалии.

Московская живопись конца XV в. отмечена немалыми достижениями. Связано это с творчеством выдающихся мастеров – *Дионисия*и его школы. Он сам и его помощники украшали фресками соборы Иосифо-Волоколамского, Пафнутьево-Боровского, Ферапонтова монастырей и др. Их же трудами создан иконостас Успенского собора в Московском Кремле.

 На рубеже XV–XVI столетий, с одной стороны, определяется преобладание московской живописной школы в России; с другой – усвоение ею традиций местных школ, которые постепенно нивелировались под влиянием общерусского культурного центра, каким стала Москва с ее мастерами, идеями, устремлениями.

Красочность и тщательная проработка деталей, изящество и тонкость рисунка характерны для икон так называемой Строгановской школы. Ее представители *(Прокопий Чирин, Никифор Савин*и др.) работали в Москве, но часто выполняли заказы соль-вычегодских богачей Строгановых. Их произведения, яркие, красочные, миниатюрные, напоминают ювелирные изделия. Они оказали большое влияние на развитие русского искусства; например, их традиции до сих пор сохраняют мастера Палеха.

Сказочным видением выглядит Покровский собор (храм Покрова Богоматери), или храм Василия Блаженного на Красной площади в Москве, величайший памятник шатровой архитектуры, по существу – комплекс из девяти церквей. Строили его русские зодчие – *Барма*и *Постник*в 1555–1560 гг. Первоначально храм был белым, а свою пеструю раскраску он получил только в XVII в.

Высокого совершенства достигают мастера сканого (филигранного), чеканного, литейного, ювелирного дела, шелкового шитья. Расцвет переживали искусство басменного тиснения, эмали. Ювелиры создавали изумительные по красоте и изяществу изделия из золота (например, золотое блюдо царицы Марии Темрюковны, подаренное ей Иваном Грозным в 1561 г.).

В целом русская культура XVI в. имеет огромное значение. Во-первых, она в полной мере отразила окончательный переход от раздробленной Руси к централизованному государству с его новыми требованиями к искусству. Далее, она смогла выдержать идеологический напор 2-й половины века и подготовить сознание русского человека к значительным изменениям и сдвигам, произошедшим в культурном развитии XVII столетия.

##

**11.5. Начало нового периода в истории русской культуры - XVII в.**

### Общие тенденции русской культуры XVII в.

XVII в. в истории русской культуры, как и в целом для истории России, – начало нового периода. В это время происходит обмирщение культуры, перелом в сознании человека и общества. Русский человек в бурные годы Смуты, народных мятежей и войн, продвижения в Сибирь и на Дальний Восток осознал себя как личность.

### Живопись XVII в.

В течение всего XVII в. русский национальный стиль вырабатывает новые черты, формы. Дальнейшее развитие получает Строгановская школа с ее мелким письмом, тончайшей прорисовкой деталей. Утонченность исполнения, красочность икон восхищали современников.

В творчестве *Симона Федоровича Ушакова*(1626–1686), мастера царской Оружейной палаты, крупнейшего русского художника, и других мастеров намечается стремление к реализму. *Иосиф Владимиров*написал своего рода теоретический трактат с обоснованием реализма в живописи: близости к природе, необходимости того, чтобы искусство стремилось к красоте и свету, не подавляло, а радовало человека. *С. Ф. Ушаков,*отвечая Владимирову, своему другу, проводит те же принципы: реализма, живости, точности, «зеркальности» изображения.

Реалистические тенденции в сочетании с яркими, жизнерадостными мотивами прослеживались в работах русских мастеров и при росписи церквей. Фрески церквей Троицы в Никитниках (авторы – Владимиров и Ушаков) в Москве, Ильи Пророка в Ярославле *(Г. Никитин, С. Савин)*и многие другие поражают красочностью и богатством композиций, изобретательностью и оптимизмом, народным духом и обилием бытовых деталей.

### Портретный жанр

Черты реализма проявляются и в портретном жанре. Если парсуны (портреты) царя Федора Ивановича (1600 г.), князя М. В. Скопина-Шуйского (1610 г.) написаны в обычной иконописной манере, то работы середины и 2-й половины века говорят о стремлении к портретному сходству, реалистическому письму. К ним относятся портреты царей Алексея (С. Лопуцкий), Федора (И. Богданов), патриарха Никона (И. Детерсон). На иконах появляются реалистические пейзажи (например, у Тихона Филатьева, конец XVII в.), изображения зданий.

### Русская архитектура XVII в.

В XVII в. существенные изменения коснулись зодчества. После Смутного времени каменное зодчество начинает возрождаться. В Москве восстанавливаются стены и башни Кремля; над главными его воротами, Спасскими, возводят красивую шатровую надстройку, что придает башне праздничный и торжественный вид. В облике башни появляется еще одна новая деталь – куранты.

Основным строительным материалом по-прежнему оставалось дерево. Вершиной деревянного зодчества XVII в. является роскошный царский дворец в Коломенском (1667–1668 гг.), разобранный «за ветхостью» столетие спустя, при Екатерине П. Современники прозвали его восьмым чудом света.

Царский дворец в Коломенском состоял из многосрубных хором, поставленных на подклетях (нижних этажах, имеющих хозяйственное значение). Фасады жилых парадных помещений были богато украшены резными наличниками и разнообразными завершениями в виде шатров, бочек, кубоватых и уступчатых крыш.

Теремной дворец Московского Кремля, построенный в 1635–1636 гг., своими размерами, пышным великолепием декора словно бросал вызов строительным традициям предшествующего столетия.

В конце XVII в. возникает новый стиль храмовой архитектуры – московское барокко, использовавшееся для строительства небольших церквей в усадьбах русских вельмож. Именно в этом стиле построена церковь Покрова в Филях. Здесь используются башенный тип постройки, сочетание красного кирпича для основной кладки и белого камня для отделки. Здания отличаются изяществом и разнообразием декоративного убранства.

Подобная архитектура получила у исследователей название московского, или нарышкинского, барокко. Нарышкинские постройки обладают удивительной органичностью, цельностью и художественным совершенством. Развитие русского искусства всегда отличалось своими особенностями, которые не укладывались в европейские рамки. Когда в Европе расцветало Возрождение, на Руси еще было глубокое Средневековье. Архитектура нарышкинского стиля стала мостиком между старым и новым, между византийским и европейским.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Шаповалов В. Ф. Россиеведение: Учеб. Пособие. – М., 2011. – С. 374-377; 385-388.

# Адамчик М. В. История русского искусства. – М.: Харвест, 2009. –

1. Адамчик В. В., Адамчик М. В. Русское искусство. - М.; Минск.: АСТ; ХАРВЕСТ, 2005. - 352 с. илл. (Серия: Все шедевры Культура, Иконопись, Живопись, Зодчество. Декоративно-прикладное искусство).
2. Анашкевич М. А. Храмы России. - СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 487 с.
3. Черная Л. А. История культуры Древней Руси. Учебное пособие. – М.: Логос, 2007. – 320

***Лекция № 12***

**Тема:** Искусство Возрождения: причины подъема, особенности, периодизация. Характерные черты живописи в творчестве выдающихся представителей

ПЛАН:

12.1. Термин «Возрождение». Картина мира эпохи Возрождения. Роль античного наследия.

12.2. Гуманистические основы культуры Возрождения. Понятие «ренессансной» личности. Научный и художественный метод познания мира.

12.3. Ведущие центры эпохи Возрождения в Италии. Периодизация эпохи Возрождения в Италии.

12.4. Маньеризм XVI в.

ТЕЗИСЫ

**12.1. Термин «Возрождение». Картина мира эпохи Возрождения. Роль античного наследия. Научный и художественный метод познания мира**

Возрождение - Ренессанс (франц. Renaissance, итал. Rinascimento), эпоха в культурном и идейном развитии ряда стран Западной и Центральной Европы, а также некоторых стран Восточной Европы. Основные отличительные черты антифеодальной в своей основе культуры Возрождения: светский характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к античному культурному наследию, своего рода «возрождение» его (отсюда и название).

Культура Возрождения обладает специфическими особенностями переходной эпохи от средневековья к новому времени, в которой старое и новое, переплетаясь, образуют своеобразный, качественно новый сплав.

Областями, в которых с особой наглядностью проявилось переломное значение эпохи Возрождения, стали архитектура и изобразительное искусство. Религиозный спиритуализм, аскетические идеалы и догматические условность средневекового искусства сменились стремлением к реалистическому познанию человека и мира, верой в творческие возможности и силу разума. Утверждение красоты и гармонии действительности, обращение к человеку как к высшему началу бытия, представления о стройной закономерности мироздания, овладение законами объективного познания мира придают искусству Возрождения идейную значительность и внутреннюю цельность. Коллективный опыт средневековых мастеров уступил место индивидуальному творчеству художника и архитектора. Возросла роль светской архитектуры (общественные здания, дворцы, городские дома) и светских жанров изобразительного искусства (портрет, пейзаж).

Возрождение возвышает человека, который чувствует себя частью Природы, естественным образом связывает себя с ней и пытается понять, испытать и описать ее законы. Таким образом, действуя с сердцем, человек приходит к новому представлению о науке. К этому прибавляются другие интересные моменты: например, во время Возрождения вновь появляются оригиналы работ Платона, Пифагора, трудов греческих астрономов, географов, математиков, поскольку для гуманистов было очень важно вернуться к изначальным текстам, уходя, таким образом, от средневековых переводов, догматичных и тенденциозных.

Прикосновение к этим древним источникам привело буквально к потрясению от осознания того, что еще многими веками раньше жили ученые, астрономы, географы, математики, медики, астрологи, объяснявшие основные законы Вселенной при помощи чисел и формул, которые использует язык математики для понимания этих законов. Примером этого могут служить пифагорейцы и Платон, продолживший их философию.

Наиболее полно отличительные особенности культуры Возрождения проявились в искусстве Италии. Открытие чувственного богатства и многообразия реального мира сочеталось в итальянском искусстве с аналитическим изучением действительности; была последовательно разработана и теоретически обоснована художественная система реалистического изображения мира, подкреплённая научным изучением законов линейной и воздушной перспективы, теории пропорций, проблем анатомии и светотеневой моделировки.

Античное искусство было не только национальным классическим наследием и образцом, но и послужило отправной точкой в обращении итальянских художников к природе, в стремлении полнее раскрыть гармоничные закономерности бытия.

**12. 2. Гуманистические основы культуры Возрождения. Понятие «ренессансной» личности**

Внимание деятелей новой культуры привлек прежде всего человек и его дела. Поэтому их называли гуманистами (от лат. humanus — «человечный»). Гуманизм- течение общественной мысли, которое зародилось в XIV веке в Италии, а затем на протяжении второй половины XV—XVI вв. распространилось в других европейских странах. Во Флоренции. А чуть позже - в Сиене, Ферраре, Пизе складываются кружки образованных людей, которых называли гуманистами. Сам термин «гуманизм» произошел от названия того круга наук, которым занимались поэтически и художественно одаренные флорентийцы: studia humanitatis. Это те науки, которые имели своим объектом человека и все человеческое в противоположность studia divina - всему, изучающему божественное, то есть теологии. Среди гуманистов чаще всего были политические деятели, адвокаты, правоведы, ораторы, публицисты, чья деятельность лежала в русле гражданского гуманизма.

 Гуманизм провозгласил высшей ценностью человека и его благо. Гуманисты считали, что каждый человек имеет право свободно развиваться как личность, реализуя свои способности. Идеи гуманизма наиболее ярко и полно воплотились в искусстве, главной темой которого стал прекрасный, гармонически развитый человек, обладающий неограниченными духовными и творческими возможностями.

**12.3. Ведущие центры эпохи Возрождения в Италии. Периодизация эпохи Возрождения в Италии**

В итальянском искусстве Возрождения, не считая предренессансных явлений рубежа XIII и XIV вв., различают: Раннее Возрождение (XV в.), Высокое Возрождение (конец XV - первая четверть XVI вв.) и Позднее Возрождение (XVI в.).

Ведущие центры Возрождения: Флоренция, Сиена и Пиза, Падуя, Феррара и Генуя, Милан, Венеция, Рим.

Передовая торгово-промышленная гуманистическая Флоренция стала в XV в. средоточием новаторства во всех видах искусства. Здесь были созданы многие произведения архитектуры Раннего Возрождения (Ф. Брунеллески, Микелоццо ди Бартоломмео, Л. Б. Альберти, Б. Росселлино, Дж. да Майано, Дж. да Сангалло).

Художники Раннего Возрождения в Италии создали пластически цельную, обладающую внутренним единством концепцию мира. Систематически изучая натуру, они черпали мотивы из жизненной повседневности, наполняли традиционные религиозные сцены земным содержанием, обращались к античным сюжетам. Искусство Возрождения, главной темой которого стал человек-герой, постепенно распространилось по всей Италии.

В период Высокого Возрождения борьба за идеалы Возрождения приобрела напряженный и героический характер, отражая мечты об освобождении и объединении страны.

Сложившись во Флоренции, классический стиль Высокого Возрождения нашёл своё наивысшее выражение в произведениях, созданных в Риме; позднее в число ведущих центров выдвинулась Венеция. В архитектуре (Д. Браманте, Рафаэль, Антонио да Сангалло) достигли своего апогея совершенная гармония, монументальность и ясная соразмерность архитектурных образов; были созданы крупные архитектурные ансамбли, обладающие совершенством и художественной цельностью замысла, богатством и разнообразием композиционных решений.

В Высоком Ренессансе в технике живописи происходит коренной переворот: разрабатывается воздушная перспектива, колорит, материальность форм достигается не только объемностью и пластикой, но и светотенью.

Поразительна универсальная одарённость мастеров Высокого Возрождения — они часто работали в области архитектуры, скульптуры, живописи, совмещали увлечение литературой, поэзией и философией с изучением точных наук. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело Буонарроти – величайшие мастера Высокого Возрождения, создавшие выдающиеся произведения живописи, скульптуры и архитектуры. Таким образом, творчество крупнейших мастеров Высокого Возрождения в Италии (Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, Джорджоне и Тициана) обладало разносторонностью и широтой охвата явлений действительности.

Принято считать, что в созвездии гениальных мастеров Высокого Возрождения, в котором Леонардо олицетворял интеллект, а Микеланджело — мощь, именно Рафаэль был главным носителем гармонии. Конечно, в той или иной степени каждый из них обладал всеми этими качествами.

Рафаэля называли Мастером Мадонн, и не удивительно: в своем живописном искусстве он зачастую обращался к образу мадонны («Мадонна Конестабиле», «Обручение Марии», «Мадонна в зелени», «Сикстинская Мадонна») (приложение 11).

Микеланджело безоговорочно верил в великие возможности, заложенные в человеке, верил в то, что постоянно напрягая свою волю, человек может выковать свой собственный образ, более цельный и яркий, чем сотворенный природой. Олицетворением безграничной могущества человека стала, выполненная им гигантская статуя Давида (приложение12). А самое грандиозное произведение монументальной живописи Микеланджело — роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане.

**12.4. Маньеризм XVI в.**

В европейском искусстве XVI в. разочарование в ренессансных идеалах и представлениях о природной гармонии и красоте находит свое выражение в маньеризме (от итал. maniera — прием, манера). направление в западноевропейском искусстве XVI в., отразившее кризис гуманистической культуры Возрождения. Внешне следуя мастерам Высокого Возрождения, маньеристы (в Италии живописцы Я. Понтормо, Ф. Пармиджанино, А. Бронзино, скульпторы Б. Челлини, Джамболонья) утверждали неустойчивость, трагические диссонансы бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства. Произведения маньеристов отличаются усложненностью, напряженностью образов, манерной изощренностью формы, а нередко и остротой художественных решений (в портретах, рисунках и др.).

Искусство маньеристов нередко называли придворным. В некоторых своих чертах оно было рассчитано на узкий круг знатоков, понимавших сложные аллегории и аллюзии. К концу XVI - началу XVII в. маньеризм уступает влиянию болонской школы и караваджизма.

Многие черты искусства Позднего Возрождения подготовили почву для новых тенденций, получивших развитие в последующие эпохи.

Вывод

История эпохи Возрождения начинается в XIV веке. Еще этот период называют Ренессансом. Возрождение сменило в Европе Средневековую культуру и стало предшественником культуры Нового времени. Закончилась эпоха Ренессанса в XVI–XVII столетиях, так как в каждом государстве он имеет свою дату начала и финала.

Отличительные черты эпохи Возрождения – антропоцентризм; светский характер культуры; заинтересованность культурой античности.

Выдающимися деятелями Ренессанса являются Микеланджело Буонаротти, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Никколо Макиавелли. Эпоха Возрождения оставила свой идейный и культурный отпечаток на всех государствах Европы.

В Германии, Франции, Англии, Нидерландах, Испании Ренессанс возник намного позже. Окончание XV столетия - наивысший расцвет Возрождения. А уже в следующем веке отмечается кризис идей этой эпохи

Время итальянского Возрождения до сих пор остается загадкой. До сих пор удивляет и восхищает. Мы не перестаем задаваться вопросом: какой урок нам хотели преподать и что нам еще необходимо понять и, возможно, продолжить?

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

# Адамчик М. В. Мастера итальянского искусства XIII-XVI веков. – М.: АСТ, 2006. – 64 с. (Серия: Мир искусства).

# Козлова С. И. Раннее Возрождение в Венеции. – М.: Белый город, 2011. – 48 с. (Серия: Эпохи. Стили. Направления).

Интернет-источник

1. Культура Возрождения: <http://www.countries.ru/library/renesans/vzretaps.htm>
2. <http://fb.ru/article/164164/epoha-vozrojdeniya-kratko-kratkaya-harakteristika-epohi-vozrojdeniya>

***Лекция № 13***

**Тема:** Картина мира и европейское искусство XVII в. Формирование крупных национальных художественных школ

ПЛАН:

13.1. Картина мира. Сложность и противоречивость эпохи. Историческая характеристика эпохи. Контрреформация и ее значение для искусства.

13.2. Политические особенности стран Европы в XVII в. Складывание абсолютизма. Зарождение элементов капитализма и буржуазной идеологии. Сложность и противоречивость социальных отношений в эпоху абсолютизма и буржуазных революций

13.3. Развитие науки, литературы, театра. Формирование национальных государств и национальных художественных школ

13.4. Противоречивый характер искусства XVII века. Проблема стиля. Барокко и классицизм. Синтез искусств. Ведущие национальные школы. Периодизация искусства.

ТЕЗИСЫ

**13.1. Картина мира. Сложность и противоречивость эпохи. Историческая характеристика эпохи. Контрреформация и ее значение для искусства**

В истории культуры Нового времени XVII век занимает особое положение, хронологически и стадиально располагаясь между эпохой Возрождения (пятнадцатый - начало семнадцатого века) и временем, называемым эпохой Просвещения (вторая половина восемнадцатого — начало девятнадцатого века). Часто именно с семнадцатого века начинают отсчет современной европейской истории. Причина этому - выдающиеся достижения в области естественных и точных наук, которые послужили базой для современной научной картины мира.

Художественная культура XVII в. отражает сложность эпохи, подготовившей победу капиталистического строя в развитых в экономическом отношении странах Европы.

Начало XVII столетия отмечено глубоким мировоззренческим кризисом. Этот кризис связан, прежде всего, с развитием науки, которая показала несовершенство и неполноту человеческих знаний об устройстве мира. (Великие географические открытия, начатые еще в эпоху Возрождения, за ними - колонизация Нового Света, затем победа гелиоцентрической космогонии, теории бесконечности миров должны были потрясти сознание людей, изменить их мировоззрение. Основной проблемой для культуры XVII столетия является поиск нового места человека в мире и новых основ для познания законов мироздания.

Сложность и противоречивость эпохи интенсивного образования абсолютистских национальных государств в Европе определили характер новой культуры, которую принято в истории искусства связывать со стилем барокко, но которая не исчерпывается только этим стилем. XVII столетие — это не только искусство барокко, но и классицизм, и реализм.

Мировоззрение XVII столетия пронизано ощущением трагического противоречия человека и мира, в котором он занимает совсем не главное место, а растворен в его многообразии, подчинен среде, обществу, государству. Наука и искусство, углубившись, уже не идут рука об руку; никогда не объединяются в одном лице.

Эти вопросы пыталась решить Реформация (от понятия «реформа», «преобразование»). Родиной Реформации стала Германия. Ее началом считают события 1517 г., когда доктор богословия Мартин Лютер (1483-1546 гг.) выступил со своими 95 тезисами против продажи индульгенций. С этого момента начался его длительный поединок с католической церковью. Реформация быстро распространилась в Швейцарии, Нидерландах, Франции, Англии, Италии. В Германии Реформация сопровождалась Крестьянской войной, которая шла с таким размахом, что с ней не может сравниться ни одно социальное движение средневековья. Своих новых теоретиков Реформация обрела в Швейцарии, где возник второй после Германии крупнейший ее центр. Там окончательно оформил реформационную мысль Жан Кальвин (1509-1564), которого прозвали «женевским папой».

В конечном итоге Реформация породила новое направление в христианстве, которое стало духовной основой западной цивилизации - протестантизм. От католичества отошла часть населения Европы: Англия, Шотландия, Дания, Швеция, Норвегия, Голландия, Финляндия, Швейцария, часть Германии, Чехии и т. д. Да и в самом католичестве происходили существенные изменения.

Протестантизм освободил людей от давления религии в практической жизни. Религия стала личным делом человека. Религиозное сознание сменилось светским мировоззрением. Религиозная обрядность упростилась. Но главное достижение Реформации было в той особой роли, которая придавалась личности в ее индивидуальном общении с Богом. Лишенный посредничества церкви человек теперь сам должен был отвечать за свои поступки, т. е. на него возлагалась теперь гораздо большая ответственность.

Мы можем сделать вывод о том, что и Реформация и Ренессанс поставили в центр человеческую личность, энергичную, устремленную на преобразование мира, с ярко выраженным волевым началом. Но Реформация при этом имела более дисциплинирующее воздействие: она поощряла индивидуализм, вводя его в строгие рамки морали, основанной на религиозных ценностях.

Реформация оказала огромное влияние на массовое сознание европейцев, дала Европе новый тип личности и новую систему ценностей. В Европе, быстро охваченной идеями Реформации, стали образовываться новые, реформированные церкви. Однако утверждение новых религиозных идеалов влекло за собой инквизицию, кровопролитные гражданско-религиозные войны, религиозный фанатизм.

**13.2. Политические особенности стран Европы в XVII в. Складывание абсолютизма. Зарождение элементов капитализма и буржуазной идеологии. Сложность и противоречивость социальных отношений в эпоху абсолютизма и буржуазных революций**

XVII-XVIII века занимают особое место в истории Нового времени. Это был полный противоречий и борьбы переходный период, завершивший историю европейского феодализма и полошивший начало периоду победы и утверждения капитализма в передовых странах Европы и Америки.

Элементы капиталистического производства зародились еще в недрах феодального строя. К середине XVII века противоречия между капитализмом и феодализмом приобрели общеевропейский характер. В Нидерландах уже в XVI веке произошла первая победоносная буржуазная революция, в результате которой Голландия стала «образцовой капиталистической страной XVII столетия» (Маркс). Но эта победа капиталистической экономики и буржуазной идеологии имела еще ограниченное, местное значение. В Англии эти противоречия вылились в буржуазную революцию «европейского масштаба» (Маркс). Одновременно с Английской буржуазной революцией происходили революционные движения во Франции, Германии, Италии, Испании, России, Польше и ряде других стран. Однако на европейском континенте феодализм устоял. Еще целое столетие правящие круги этих государств проводят политику феодальной «стабилизации». Почти всюду в Европе сохраняются феодально-абсолютистские монархии, дворянство остается господствующим классом.

Экономическое и политическое развитие европейских стран протекало неравномерно. В XVII веке крупнейшей колониальной и торговой державой Европы была Голландия.

Переход от феодализма к капитализму осуществлялся в основном в результате двух буржуазных революций: английской (1640—1660 гг.) и французской (1789—1794 гг.). Особенно велико значение французской буржуазно-демократической революции, открывшей новую эпоху в развитии культуры.

В ХVII в. формируется и классическая буржуазная мораль, как мы уже отмечали, тесно связанная с протестантской этикой. Освящая успех в мирских делах, протестантизм стал духовно-нравственной основой Нового времени, стимулируя человеческую свободу, рыночные отношения, активность буржуазного предпринимательства.

**13. 3. Развитие науки, литературы, театра. Формирование национальных государств и национальных художественных школ**

Экономические потребности, расширение мануфактурной промышленности, торговли способствовали бурному подъему точных и естественных наук. В XVII в. завершился переход от поэтически-целостного восприятия мира к собственно научным методам познания действительности. Девизом эпохи можно назвать слова Джордано Бруно, сказанные на ее пороге: «Единственным авторитетом должны быть разум и свободное исследование». Это было время великих открытий Галилея, Кеплера, Ньютона, Лейбница, Гюйгенса в математике, астрономии и различных областях физики, замечательных достижений научной мысли, заложивших основы последующего развития этих отраслей знания.

Художественную литературу XVII в. отличает широкий охват действительности и многообразие жанровых форм: высокая трагедия и роман, бытовая комедия и новелла, эпическая драма и лирический сюжет, ода и сатира — в каждом из этих жанров были созданы непреходящие художественные ценности. Начало века связано с именами Шекспира и Сервантеса. Корифеи литературы следующего поколения — это Мильтон в Англии, Кальдерой в Испании и великие французские драматурги Корнель, Расин и Мольер. **Литература** эпохи дала соответствующий упомянутым идеям образ Робинзона Крузо, созданный английским писателем Д. Дефо (1717).

В литературе и драматургии классицизма - в трагедиях Пьера Корнеля (1606-1684) «Сид» и «Гораций», Жана Расина (1639-1699) «Андромаха» и «Береника», в комедиях Жана-Батиста Мольера (1622-1673) «Мизантроп» и «Школа жен» господствовало правило трех единств: времени, места и действия.

 Семнадцатый век - один из важнейших этапов в истории европейского общества, в развитии его культуры, который был ознаменован новым научным и культурно-художественным подъемом во многих странах Европы.

К этому времени относится складывание национальных государств Европы, расцвет больших национальных художественных школ Италии, Фландрии, Испании, Франции, Голландии. Каждая из них обнаруживает значительное своеобразие, яркую национальную самобытность, обусловленные особенностями исторического и культурного развития той или иной страны, характером общественной жизни, спецификой художественных традиций.

**13.4. Противоречивый характер искусства XVII века. Проблема стиля. Барокко и классицизм. Синтез искусств. Ведущие национальные школы. Периодизация искусства**

**В XVII в. наступает новый этап в истории искусства:** с формированием национальных государств завершается процесс локализации больших национальных художественных школ, своеобразие которых определялось художественной традицией, сложившейся в каждой стране. Однако национальное своеобразие не исключало общих черт и общих тенденций в развитии отдельных видов и жанров.

Глубокое и целостное восприятие действительности в творчестве художников ведёт к определённому синтезу в искусстве. Отдельные виды искусства, как и отдельные произведения, утрачивают обособленность и стремятся к соединению друг с другом. В архитектуре усиливается стремление органически включать здания в пространство улицы, площади, парка. Скульптура, становясь динамичнее, вторгается в архитектуру и садовое пространство. Декоративная живопись пространственно-перспективными эффектами дополняет то, что заложено в архитектурном интерьере.

В то же время в отдельных видах искусств идёт процесс формирования новых жанровых форм. В изобразительном искусстве наряду с традиционными мифологическими и библейскими жанрами самостоятельное место завоёвывают светские: бытовой жанр, пейзаж, портрет, натюрморт. В стилевом отношении эпоха характеризуется сочетанием барочной и классицистической традиции.

Согласно традиционной точке зрения с его культом разумной простоты и гармоничности в хронологическом отношении следовал «за» барокко оспаривая его декоративность и вычурность. Это действительно так, но при этом необходимо учитывать, что барокко был архитектурным и скульптурным языком церкви, а классицизм - светской власти. Таким образом, в искусстве была отделена «сфера чувств» от «сферы разума». Классицизм стал стилистическим языком концепции «просвещённого абсолютизма», а барокко сыграло свою роль в реабилитации религиозного переживания.

Наряду с барокко и классицизмом в изобразительном искусстве возникает свободное от стилевых элементов реалистическое направление, проявления которого разнообразны в различных национальных школах и у отдельных мастеров.

Ярче всего черты барокко воплотились в монументальной скульптуре, в творчестве Лоренцо Бернини (идеи торжества мистики над реальностью, экстатическая выразительность образов, бурная динамика форы).

В живописи вклад в искусство барокко внесли болонские академисты братья Карраччи, Гвидо, Рени, Гверчино. Своего полного развития барочная концепция достигает у Пьетро да Нортона, Бачиччо и др.

Барочное искусство Фландрии имеет свою специфику. У Рубенса, Йорданса и других мастеров характерная для ба­рочной концепции антитеза земного и мистического, реаль­ного и иллюзорного выражается скорее внешне, не переходя в трагический диссонанс. У Рубенса во многих алтарных ком­позициях, также как и в картинах на темы античной мифоло­гии, прославляются человек и реальное бытие.

В Испании XVII в. барокко развивалось в своеобразных на­циональных формах в архитектуре, скульптуре, живописи с ярко выраженной поляризацией.

Во Франции стиль барокко не занимал ведущего положе­ния, но зато Франция XVII в. — это историческая арена раз­вития классицизма.

Стиль классицизма возникает параллельно со стилем барокко как стиль одной с ним эпохи, решающий с других позиций и другими изобразительными средствами за­дачи своего времени — прославление могущества абсолют­ного монарха.

Классицизм занял главенствующие позиции во Франции в эпоху Людовика XIV, ставшую апогеем абсолютизма.

В изобразительном искусстве классицизма одной из основ­ных тем была тема долга, победы общественного над личным, тема утверждения высших этических принципов: героизма, доблести, моральной чистоты, которые находят свое художе­ственное претворение в образах, исполненных возвышенной красоты и величия.

Классицизм стал стилем французской монархии преиму­щественно в архитектуре, в декоративно-прикладном искус­стве (монументально-декоративная живопись), а в парадном портрете репрезентативные качества барокко больше соот­ветствовали требованиям абсолютизма. Росписями просла­вился Шарль Лебрен, придворным мастером парадного порт­рета был Риго.

Наряду с барокко и классицизмом в живописи XVII в., как мы уже отмечали в лекции, складывается принципиально новая, внестилевая фор­ма отражения действительности. Ее появление — одна из важнейших вех в истории мирового искусства.

Среди гениальных художников, раскрывавших в сво­их произведениях существенные стороны эпохи, мы назовем Веласкеса и Рембрандта, а среди бытоописателей бюргер­ства и крестьянства — Франса Халса (групповой портрет) и Якоба ван Рейсдаля (пейзаж).

Новый внестилевой реалистический метод способствовал невиданному расширению возможностей изобразительного искусства. Возникли новые жанры: бытовой жанр, натюр­морт; сложился в самых развитых формах пейзаж, решаю­щие сдвиги произошли в жанрах, имевших вековые традиции (библейские и мифологические композиции, историческая картина, портрет). Это внестилевое искусство XVII в. в на­учной литературе обозначается нередко термином «реа­лизм».

Вывод:

Семнадцатый век имел особое значение для формирования национальных культур Нового времени. В эту эпоху завершился процесс локализации больших национальных художественных школ, своеобразие которых определялось как условиями исторического развития, так и художественной традицией, сложившейся в каждой стране — Италии, Фландрии, Голландии, Испании, Франции. Это позволяет рассматривать XVII век как новый этап в истории искусства. Национальное своеобразие не исключало, однако, общих черт. Развивая во многом традиции эпохи Возрождения, художники XVII века значительно расширили круг своих интересов и углубили познавательный диапазон искусства.

Значение искусства XVII в. огромно, прежде всего, для его непосредственных наследников - мастеров XVIII в. Произведения выдающихся творцов - Рубенса, Халса, Веласкеса, Рембрандта стали высокими образцами для представителей реализма и более позднего периода - XIX-XX вв. Лучшие произведения искусства XVII в. сохранили всю мощь своего творческого воздействия до наших дней, они входят в число высших достижений мировой художественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

# Ильина Т. В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. Учебник. 5-е изд., перераб и доп. – М.: Юрайт, 2011. – 435 с.

1. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М.: Высшая школа, 2007. – 368 с.
2. Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. - Вып. IV. - М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2010. – с. 161-169. – (История искусств).

Интернет-источники

http://smallbay.ru/article/seventeenth\_century\_art.html

otvetila.ru/.../iskusstvo-flandrii-17-veka

***Лекция № 14***

**Тема:** Характерные черты эпохи и стилей изобразительного искусства России XVIII в.

ПЛАН:

14.1. Рубеж XVII-XVIII вв. – переходная эпоха от Средневековья к Новому времени. Новый взгляд на мир и искусство

14.2. Реформы Петра I в области науки и культуры. «Ученая дружина»

14.3. Расцвет стиля барокко в архитектуре – творчество В. Растрелли

14.4. В. Баженов, Д. Кварнеги, М. Казаков. Переход к классицизму. Стиль ампир и создание городских ансамблей. Загородные дворцы-усадьбы вельмож

14.5. Развитие портретного жанра в работах Никитина, Рокотова, Боровиковского

14.6. Скульптурные работы М. Козловского, И. Мартоса, Ф. Шубина. Основание в 1757 г. Академии трех знатнейших художеств.

ТЕЗИСЫ

**14.1. Рубеж XVII-XVIII вв. – переходная эпоха от Средневековья к Новому времени. Новый взгляд на мир и искусство**

На рубеже XVII и XVIII вв. в России закончилось Средневековье и началось Новое время. Русскому искусству XVIII в. всего за несколько десятилетий суждено было превратиться из религиозного в светское, освоить новые жанры (например, портрет, натюрморт и пейзаж) и открыть совершенно новые для себя темы (в частности, мифологическую и историческую). Поэтому стили в искусстве, которые в Европе последовательно сменяли друг друга на протяжении веков, существовали в России XVIII столетия одновременно или же с разрывом всего в несколько лет.

XVIII столетие в истории русского искусства было периодом ученичества. Но если в первой половине XVIII в. учителями русских художников были иностранные мастера, то во второй они могли учиться уже у своих соотечественников и работать с иностранцами на равных. В то время крупных русских мастеров почти не было. Петр I приглашал иностранных художников в Россию и одновременно посылал самых талантливых молодых людей обучаться «художествам» за границу, в основном в Голландию и Италию.

Этапы развития искусства в России XVIII в.

* Первая четверть XVIII в. - искусство петровского времени.
* Середина столетия (1730-е -1750-е гг.) – «аннинское» и «елизаветинское» барокко (конец 1750-х гг. - рококо).
* Искусство второй половины XVIII в. (1760 - 1790-е гг.) - эпохи Екатерины II и Павла I:
* 1760 - первая половина 1780-х - ранний классицизм.
* Вторая половина 178О-х - до 18ОО г. - зрелый или строгий классицизм. Сентиментализм. Предромантизм.

**14.2. Реформы Петра I в области науки и культуры. «Ученая дружина»**

Учёная дружина - неофициальное название кружка придворных интеллектуалов из духовного и дворянского сословия, которые защищали и обосновали реформы Петра I, выступали за европеизацию России. Во главе ее стояли Феофан Прокопович и Татищев, два крупных мыслителя-прагматика, сыгравших важную роль в сплочении русского движения ранних интеллигентов.

Сразу по возвращении из заграничного путешествия (1698 г. «Великое посольство») Петр I стал резать бороды боярам и дворянам и вводить для них западную одежду, чтобы придать высшему сословию России европейский облик. Петр I стремился распространить в России полезные познания – преимущественно технические и практические, а не гуманитарные. Его культурные реформы выразились в основании ряда школ для преподавания иностранных языков, математики, морского и инженерного дела. На русский язык переводилась западная научная литература.

Старое усложнённое церковнославянское письмо было заменено (1708) более простой «гражданской азбукой». При Петре I стала издаваться первая общедоступная русская газета – «Московские ведомости» (с 1703). В конце своего правления Петр I сделал попытку (1724) учредить в России Академию наук, которая, однако, вскоре закрылась.

Петр I внедрял в России и бытовые европейские обычаи. В среде дворян распространились «ассамблеи» (светские приёмы) чисто светского характера. Проводились шумные публичные празднества на западный манер. Пропагандировалось более свободное, чем в Московской Руси, положение женщины.

Эпицентром передовых веяний в архитектуре и градостроительстве в России стала российская столица Санкт-Петербург – ровесница века, задуманная как образец новой культуры. Будущая столица возводилась на пустом месте, что во многом облегчало внедрение приемов регулярной планировки и застройки. В небывалых ранее масштабах использовался опыт иностранных специалистов, были мобилизованы материальные и людские ресурсы всей страны.

**14.3. Расцвет стиля барокко в архитектуре – творчество В. Растрелли**

Барокко – это направление в искусстве, основными чертами которого является пышность, контрастность, а так же совмещение реальности и иллюзий. Мастера работы в стиле барокко, оставили большой след в русской архитектуре XVIII в. Фамилии Трезини, Шлютера, Мичетти, Земцова, Растрелли, Чеванского и Ухтомского навсегда остались в истории русской архитектуры. Стоит отметить, что ансамбли Зимнего дворца, дворца Строгановых, Смольного монастыря, Царского села и оформление Петергофа – это шедевры произведения стиля барокко.

Умеренность и рациональность архитектурных приемов петровского и послепетровского периодов в значительной мере обусловливались необходимостью исходить при постройке зданий из жестких требований экономии.

Эти особенности строительства середины XVIII века получают свое полное выявление в творчестве крупнейшего архитектора того времени Франческо-Бартоломео Растрелли, сына известного скульптора. Творчество Растрелли-сына целиком принадлежит русскому искусству. Его творчество отразило возросшую мощь Российской империи, богатство высших придворных кругов, которые были основными заказчиками великолепных дворцов, созданных Растрелли и возглавляемым им коллективом. В своих ранних постройках Растрелли использует те приемы, которые были характерны для строительства начала столетия.

В дальнейшем, с середины 1740-х годов, его творчество становится очень своеобразным: расширяются размеры зданий, появляются внутренние парадные дворы, увеличивающие пышность и торжественность въезда во дворец, усиливается рельеф фасадов благодаря широко примененным и в различных ритмах располагаемым колоннам и пилястрам. Вводится интенсивная расцветка зданий, построенная на ярких тонах и позолоте. Для внутренней планировки дворцовых зданий характерен прием анфиладного размещения залов и комнат длинными рядами, с дверями, расположенными по одной оси.

Самыми крупными и характерными постройками Растрелли были три больших комплекса - Екатерининский дворец (1752-1756) в Царском Селе (ныне г. Пушкин), Зимний дворец (1754-1762, ил. 32) и Смольный монастырь (1748-1764) в Петербурге, представляющие собой как бы три типа дворцов: загородного, городского и дворца-монастыря.

В целом первые проекты Растрелли, относящиеся к 1730-м гг., в значительной мере еще близки к стилю петровского времени и не поражают той роскошью и помпезностью, которые проявляются в его наиболее прославленных творениях — Большом (Екатерининском) дворце в Царском Селе (ныне г. Пушкин), Зимнем дворце и Смольном монастыре в Петербурге.

Деятельность Растрелли в основном была направлена на создание дворцовых сооружений. Но и в церковном зодчестве он оставил чрезвычайно ценное произведение - проект ансамбля Смольного монастыря в Петербурге.

**14.4. В. Баженов, Д. Кварнеги, М. Казаков. Переход к классицизму. Стиль ампир и создание городских ансамблей. Загородные дворцы-усадьбы вельмож**

В XVIII в. в русской архитектуре, происходит становление нового явления – «русского классицизма». Русский классицизм – это направление архитектуры, для которого характерна простота и строгость, а так же рациональность. К концу века классицизм прочно закрепляется как основное направление искусства и архитектуры. В отличие от строений в стиле барокко, заполнивших собой Петербург и его окрестности, классицизм наиболее проявил себя в московских постройках того времени. Среди многих, стоит отметить дом Пашкова, здание Сената, Царицынский комплекс, дом Голицына, дворец Разумовских, которые считаются наиболее яркими примерами проявления классицизма в архитектуре.

В Петербурге в это время возводились Таврический дворец, Александро-Невская лавра, Мраморный дворец, Эрмитаж, Эрмитажный театр, Академия наук.

Выдающимися архитекторами того времени по праву считают Казакова, Баженова, Ухтомского и многих других. В результате крупного градостроительства на рубеже XVIII—XIX веков возникли городские ансамбли центра Петербурга (А. Н. Воронихин, А. Д. Захаров, К. И. Росси) и Москвы (Д. И. Жилярди, О. И. Бове, А. Г. Григорьев), застраивающейся после пожара 1812 года. К этому же стилю относятся ансамбли городских центров Костромы, Твери, Ярославля.

В качестве примера стиля классицизма.

Здание Адмиралтейства Захарова, Таврический дворец, Литейный двор, Сестрорецкий оружейный завод, Монетный двор.

Постройки Кваренги отличаются ясностью планировочных решений, простотой и четкостью композиций, монументальной пластичностью форм, которая достигается введением торжественных колоннад, выделяющихся на фоне гладких поверхностей стен. Кваренги привнес в русское зодчество высшие достижения западной, итальянской архитектуры и свою горячую приверженность приемам А. Палладио.

Прославлено также имя Матвея Федоровича Казакова (1738-1812), который разработал в Москве типы городских домов и общественные здания. Одной их первых выдающихся построек было здание Сенат в Московском Кремле. Казаков превосходно учел и использовал особенности отведенного для строительства треугольного по форме участка и создал постройку, в которой монументальность общего облика и парадность композиции органически сочетаются с необычным для того времени удобством и целесообразностью плана. В дальнейшем Казаковым было построено много различных зданий в Москве, среди которых, Московский университет, Голицынская больница, Петровский дворец, возведенный в псевдоготическом стиле, Дворянское собрание в великолепным Колонным залом. Казаков руководил составлением генерального плана Москвы, организовал Архитектурную школу.

Творчество К. Росси отличало сочетание архитектурного и градостроительного подходов, смелое преображение городского пространства, что нашло отражение в великолепных петербургских ансамблях Дворцовой площади со зданием Главного штаба (1819-1829), Сенатской площади со зданиями Сената и Синода (1829-1833), Михайловской площади с Михайловским дворцом (1819-1825), Александринской площади со зданием Александринского театра (1827-1832).

Лучшая постройка Бове - особняк князя Гагарина (1813) - разрушенная в результате налета фашистской авиации в 1941 году. В этом здании с широко раскинувшимися крыльями был особенно замечателен центр с его аркой-лоджией, группами колонн по бокам и барельефом летящих «слав» вверху. В архитектуре дома ощущалось сильное влияние казаковского классицизма.

Последние выдающиеся памятники стиля ампир были созданы Огюстом Монферраном. Исаакиевский собор, завершивший ансамбль центральных площадей, стал господствующей, самой значительной доминантой в силуэте города. В трактате его фасадов, и особенно интерьера, проступили черты тяжеловесной помпезности и эклектичности, свидетельствовавшие о закате классицизма и поисках иной, более декоративно насыщенной и стилистически разнообразной архитектурно-художественной системы.

**14.5. Развитие портретного жанра в работах Никитина, Рокотова, Боровиковского**

Русская живопись развивалась на протяжении всего XVIII века в тесном контакте с искусством западноевропейских школ, приобщаясь к всеобщему достоянию – произведениям искусства эпохи Ренессанса и барокко, а также широко используя опыт соседних государств. В этот период в России творили величайшие мастера своего дела – представители отечественной художественной школы и иностранные живописцы.

У истоков портретной живописи нового времени стоит И. Н.  Никитин (ок.  1680 – 1742 гг.). И. Н.  Никитин ярко воплощает силу человеческих возможностей, открытых петровской эпохой. Крупнейший реформатор русской живописи, он разделяет с ним триумфы, а под конец – трагические невзгоды. Портреты, созданные Никитиным в ранний период, уже представляют собой вполне европейские по характеру изображения, наиболее близкие произведениям французской школы начала XVIII в. Пожалуй, самым сильным произведением после возвращения Никитина из Италии является портрет государственного канцлера Г. И.  Головкина (1720-е гг.). Помимо возросшей грамотности в рисунке и технике живописи он демонстрирует духовность выражения и взаимодействие образа со зрителем.

К петровской эпохе по духу принадлежит и творчество другого русского живописца – Андрея Матвеева (1701-1739). По указу Петра он был послан в Голландию учиться, что обеспечило ему необходимый уровень знаний. Еще в период прохождения обучения им были созданы картины – “Аллегория живописи” (1725 г.) и «Венера и Амур». Самое известное произведение Матвеева – «Автопортрет с женой» (1729 г.). Произведение Матвеева рисует новую для России культуру отношений. Муж и жена не просто выступают как равные: художник бережно и горделиво представляет зрителю свою супругу. Заинтересованность в делах искусства и трудолюбие выгодно отличали этого художника.

Творчество Ф. С.  Рокотова (1735-1808) составляет одну из самых обаятельных и труднообъяснимых страниц нашей культуры. Уже в довольно зрелом возрасте он был принят в Академию художеств. Его ранние произведения – портреты Г. Г.  Орлова (1762-1763 гг.), Е. Б.  Юсуповой (1756-1761 гг.) свидетельствуют о его причастности к культуре рококо. Признаки этого стиля есть и в коронационном портрете Екатерины II (1763 г.), ставшей образцом для изображения весьма взыскательной императрицы. Еще много портретов вышло из-под кисти художника – поэт В. И.  Майков (1769-1770 гг.), почти все семейство Воронцова – он сам (конец 1760-х), его жена М. А.  Воронцова и дети (1770-е).

Современником Рокотова был Д. Г.  Левицкий (1735-1822 гг.). Около 20 лет Левицкий возглавлял портретный класс Академии художеств и не только участвовал в воспитании целой школы русских портретистов, но задавал тон и уровень высокой репутации портретного искусства в России. Ему одинаково хорошо удавались и камерные портреты, и парадное изображение в рост. Неудивительно, что круг его заказчиков весьма обширен.

В. Л.  Боровиковский (1757-1825 гг.) как бы замыкает плеяду крупнейших русских портретистов XVIII в. Преобладающее место в творчестве Боровиковского занимают камерные портреты. Полотна художника очень нарядны благодаря грациозной постановке моделей, изящным жестам и умелому обращению к костюму.

**14.6. Скульптурные работы М. Козловского, И. Мартоса, Ф. Шубина. Основание в 1757 г. Академии трех знатнейших художеств**

**Федот Иванович Шубин**, скульптор-портретист. Он известен и как создатель многих бронзовых изваяний. Но полностью Шубин выразил себя именно в произведениях из мрамора. В обработке мрамора он проявил высокое мастерство, находя разнообразные и убедительные приемы для передачи тяжелых и легких тканей костюма, ажурной пены кружев, мягких прядей прически и париков, но главное – выражение лица портретируемого, в зависимости от возраста, пола и прочих особенностей.

Шубин был мастером именно бюста. Никогда не повторяясь в решениях, он каждый раз находил и своеобразную композицию, и особый ритмический рисунок, идущий не от внешнего приема, а от внутреннего содержания изображаемого человека.

Шубин своими работами утверждал ценность человеческой личности, умело показывая противоречивость характера и воспроизводя внешность портретируемого с детальной точностью. Примером может служить мраморный бюст генерал-фельдмаршала З.Г.Чернышева (1774), стоявшего во главе русских войск, занявших в 1760г. Берлин. Это уже портрет не вельможи, а военачальника.

В 1774-1775 гг. Шубиным был выполнен большой и оригинальный цикл исторических портретов. Это – пятьдесят восемь овальных мраморных рельефов, украшавших Чесменский дворец в Петербурге, а позднее переданных в Оружейную палату Московского Кремля. Рельефы представляют собой поясные изображения великих князей, царей и императоров, начиная от легендарного Рюрика и кончая Елизаветой Петровной.

**Михаил Иванович Козловский** прославился, главным образом, в 90-е г. XVIII в., когда расцвел его талант классициста. Его творчество проникнуто идеями просвещения, возвышенным гуманизмом, яркой эмоциональностью.

Скульптор работает над монументальными барельефами для Мраморного дворца. Мраморные скульптуры «Бдения Александра Македонского» и «Яков Долгорукий» - замечательные примеры этого искусства.

Самым же высшим художественным завоеванием Козловского является его монумент А.В. Суворову в Петербурге (1799-1801).

«Самсон» Козловского — одно из наиболее выдающихся произведений декоративной скульптуры. Ансамбль петергофских фонтанов, уничтоженный фашистами в годы Великой Отечественной войны, теперь восстановлен.

Жизнь скульптора оборвалась в самом расцвете его таланта.

Козловский умер 18 сентября 1802 года в возрасте сорока девяти лет.

**Яркое творение Мартоса** - памятник К. Минину и Д. Пожарскому 1814-1818. Патриотическая тема. Тесный союз с архитектурой. Рука Минина простерта к Кремлю – величайшей народной святыне. Его одежда – русская рубаха, а не античная тога, на князе Пожарском древнерусские доспехи. Фронтальная ориентация, подобно надгробиям Мартоса. Сложный и многообразный характер монумента. Памятник раскрывается по разному с разных точек обзора. Группа воплощает идею нравственного возмужания, воспринимается как символ героических усилий нации.

Вместе с Ф. Щедриным Мартос работает над скульптурами для Казанского собора. Им исполнен рельеф «Источение воды Моисеем». Четкое членение фигур на гладком фоне стены, строго классицистический ритм и гармония характерны для этой работы.

Вывод:

Вторая половина XVIII в. – период высоко подъема скульптуры. Развиваются все ее основные виды: рельеф, статуя, портретный бюст, наряду с монументально-декоративными становятся излюбленными и станковые произведения.

Из всего, о чем вы узнали на лекции, можно сделать вывод, что на протяжении всего XVIII века русское  искусство прошло большой путь становления по законам нового времени. Потребности эпохи
получили отражение в преимущественном развитии архитектуры и светской живописи – портрета, пейзажа, исторического и
бытового жанров. Отечественная светская живопись не уступала европейской.

Развитие культуры России XVIII в. подготовило блестящий расцвет русской культуры в XIX в., ставшей неотъемлемой составной частью мировой культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

# Адамчик М. В. История русского искусства. – М.: Харвест, 2009. –

1. Адамчик М. В. Путеводитель по шедеврам русской живописи. – М., 2010. – 256 с.
2. Адамчик В. В., Адамчик М. В. Русское искусство. - М.; Минск.: АСТ; ХАРВЕСТ, 2005. - 352 с. илл. (Серия: Все шедевры Культура, Иконопись, Живопись, Зодчество. Декоративно-прикладное искусство).

# Ильина Т. В. На переломе. Русское искусство середины XVIII века. – СПб., СПБГУ, 2010. – 240 с.

1. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. Учебник. – М.: Высшая школа, 2009. – 407 с.

***Лекция № 15***

**Тема:** Художественная культура России первой половины XIX века. Общая характеристика «золотого века»

ПЛАН:

15.1. Художественная культура первой половины XIX века. Исторические события эпохи (войны с Наполеоном, восстание декабристов), их влияние на общественную мысль. Рост национального самосознания

15.2. Архитектурные ансамбли Москвы (Бове О. И.), Петербурга (Захаров А. Д., Воронихин А. Н., Росси К. И.).

15.3. Развитие монументально-декоративной скульптуры в работах П. Клодта

15.4. Романтизм. Особенности стиля в России. Многообразие течений в русском романтизме на примере литературы (психологическое – Жуковский, гражданское – Рылеев, Кюхельбеккер, философское – Баратынский). Сочетание романтизма с реалистическими исканиями в живописи (творчество О. А. Кипренского)

 15.5. Развитие жанрового портрета (В. А. Тропинин). 6. Начало формирования реализма в жанровых картинах А. Г. Венецианова. Пересечение классицизма и романтизма в творчестве К. Брюллова. Критический реализм в живописи - творчество В. Г. Перова

ТЕЗИСЫ

**15.1. Художественная культура первой половины XIX века. Исторические события эпохи (войны с Наполеоном, восстание декабристов), их влияние на общественную мысль. Рост национального самосознания**

XIX в. стал для культуры России периодом ее небывалого подъема. Отечественная война1812 г., всколыхнув всю жизнь российского общества, ускорила складывание национального самосознания. Она, с одной стороны, в очередной раз сблизила Россию с Западом, а с другой - ускорила формирование русской культуры как одной из европейских культур, тесно связанной с западноевропейскими течениями общественной мысли и художественной культуры, и оказывающей на нее собственное влияние

Ключевую роль в идейных спорах XIX в. играл вопрос об историческом пути России и ее взаимоотношениям с Европой и западноевропейской культурой.

Этот период в истории Российской культуры по праву получил название «Золотой век» - русская культура не только приобретает самобытность, но и оказывает влияние на мировую культуру

**15.2. Архитектурные ансамбли Москвы (Бове О. И.), Петербурга (Захаров А. Д., Воронихин А. Н., Росси К. И.)**

Архитектура первой трети века – это, прежде всего, решение больших градостроительных задач. В Петербурге завершается планировка основных площадей столицы: Дворцовой и Сенатской. Создаются лучшие ансамбли города. Особенно интенсивно после пожара 1812 г. строится Москва. Идеалом становится античность в ее греческом (и даже архаическом) варианте; гражданственная героика античности вдохновляет русских архитекторов.

Вершиной в творчестве Андреяна Дмитриевича Захарова стало здание Адмиралтейства в Петербурге, перестроенное им в 1806-1823 гг. Адмиралтейство (верфи, мастерские, склады - всё необходимое для строительства кораблей) было построено в Петербурге по собственноручному чертежу Петра I в 1704 г. В 1728—1738 гг. оно подверглось первой реконструкции, которую проводил архитектор Иван Кузьмич Коробов. Именно тогда появилась стройная башня, увенчанная высоким золочёным шпилем с корабликом на вершине. В таком виде здание простояло до начала XIX в.

Захаров сам разработал и план скульптурного убранства Адмиралтейства. Со стен, располагаясь над окнами, спокойно взирают морские божества: наяды и тритоны, владыка морей Посейдон (Нептун) и его супруга Амфитрита. С двух сторон арки главного входа стоят морские нимфы - нереиды; их тела могучи и далеки от античного идеала. Они несут на плечах огромные небесные сферы, воплощая незыблемость мироздания. Вверху парят Славы - крылатые женские божества, обычно сопровождающие богиню Победы и венчающие победителей. Они осеняют арку входа лавровыми венками, восхваляя могущество российского флота.

Андрей Никифорович Воронихин был крепостным графа Александра Сергеевича Строганова (1733— 1811) — президента Академии художеств, известного мецената (покровителя искусств), коллекционера и богатейшего человека своего времени. Талантливого будущего архитектора заметили, меценат дал возможность ему получить прекрасное образование, дал вольную.

Наиболее известное творение архитектора Воронихина А. Н. в Петербурге – Казанский собор. Является основным украшением Невского проспекта. Полуциркульная колоннада храма, которую он возвел не со стороны главного – западного, а с бокового – северного фасада, образовала площадь в центре Невской перспективы, превратив собор и Здания вокруг в важнейший градостроительный узел. Проезды, вторыми завершается колоннада, связывают здание с окружающими улицами.

Ещё одна выдающаяся его работа - Горный институт (1806-1811 гг.) в Петербурге; мастер участвовал также в создании архитектурных ансамблей Павловска и Петергофа.

Карл Иванович Росси совершенно неблагоустроенный участок в центре столицы архитектор преобразил в великолепный городской ансамбль.

Грандиозный Михайловский дворец (1819-1825 гг.; ныне Государственный Русский музей) по традиции симметричен: в центре роскошный восьмиколонный портик, по бокам - ризалиты с арками. Главный фасад выходит в парадный двор, обнесённый чугунной оградой. Позади дворца Росси разбил живописный парк, сбегающий по склону берега к реке Мойке, а перед дворцом создал площадь прямоугольной формы, которую обрамляют дома с единым рисунком фасадов. Напротив парадного входа дворца была проложена улица, соединившая площадь с Невским проспектом. Реконструкция этого участка продолжалась до 1840 г.

Напротив пышного Зимнего дворца Росси возвёл два монументальных симметричных строения - Министерство финансов и Министерство иностранных дел, расположив линию их фасадов по дуге. В высшей точке этой дуги, подчёркивая парадный выход на площадь, он поставил арку Главного штаба, которая соединила корпуса министерств в единую композицию (1819—1829 гг.).

Ансамбль Дворцовой площади был завершён в 1834 г., когда в центре её возвели по проекту архитектора Огюста де Монферрана Александровскую колонну в честь победы в войне 1812 г. Это самая высокая триумфальная колонна в мире, её высота сорок семь с половиной метров.

**15.3. Развитие монументально-декоративной скульптуры в работах П. Клодта**

Пётр Карлович Клодт - великий русский скульптор. Родился в 1805 г. в Санкт-Петербурге в семье немецких аристократов. Детство и юность будущий скульптор провёл в Омске, где работал его отец. Может быть от того, что первые попытки Петра Карловича в лепке были далеки от стандартизированных принципов, которые царили в художественных школах Санкт-Петербурга, его произведения так не похожи, так уникальны и даже новы для всего русского искусства.

В юности он увлёкся лепкой, резьбой и рисованием. С самого начала его привлекали именно лошади. Именно лошади и стали его «визитной карточкой» как скульптора.

Первой его крупной работой стала скульптурная композиция Нарвских триумфальных ворот (Санкт-Петербург, площадь Стачек). После успешной работы над этим заказом он выполнил одну из самых известных своих работ - конные скульптурные композиции Аничкового моста (мост на Невском проспекте через Фонтанку). На оформление Аничкового моста скульптор потратил почти 20 лет своей жизни.

Тема композиции – укрощение коня человеком. В первой группе животное еще покорно человеку; обнаженный атлет, напрягаясь всем телом и крепко схватив узду, сдерживает вздыбленного коня. В остальных группах все более нарастает драматизм борьбы. Конь вырывается в неукротимом порыве, все напряженнее становятся движения и позы атлета. Во второй группе голова коня высоко вздернута, ноздри раздуты, передние ноги раскинуты. В третьей группе водничий повержен на землю, конь почти вырвался на волю. Попона сброшена с его спины, шея выгнута, голова победно приподнята; лишь левая рука водителя, натягивая узду, удерживает разъяренное животное. Наконец в четвертой группе человек вновь покоряет коня; укрощает его дикий бег.

Ни одна из групп Аничкова моста не повторяет другую ни по сюжетному мотиву, ни по очертаниям силуэта. Движение подчинено организующему ритму, который связывает все четыре группы воедино, придавая им характер стройного ансамбля.

Сейчас «Укротители коней» являются всемирно признанным шедевром искусства. Также работы Петра Карловича Клодта находятся у Орловского дворца в Стрельне, в Петергофе, на усадьбе Голицыных, в Берлине, в Неаполе, также он создал памятник Крылову, памятник князю Владимиру Киевскому, памятник Николаю I и многие другие работы.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Кислякова И. В. Орест Кипренский: Эпоха и герои. – М., 2007.
2. Шуйский В. К. Золотой век барокко и классицизма в Санкт-Петербурге. - М.: Центрополиграф; Мим-Дельта, 2008. – 285 с.

Интернет-источники

<http://www.isaac.spb.ru/persons/klodt>

artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000019/st007.shtml

studopedia.ru/2\_112312\_lektsiy...ssii-pol-v.html

***Лекция № 16***

**Тема:** История и проблемы развития западноевропейского искусства в XX в. Авангардизм, модернизм и постмодернизм в архитектуре, скульптуре, живописи: общая характеристика. Феномен массовой культуры

ПЛАН:

16.1. Основные тенденции мирового развития до и после Второй мировой войны. Общие закономерности и национальные особенности культурного развития регионов. Демократизация культуры

16.2. Авангардизм. Архитектура от модерна до конструктивизма. Хенри ванн де Велде. Шедевры зарубежной архитектуры: Антонио Гауди, Виктор Орта, Луис Салливен, Фрэнк Ллойд Райт, Вальтер Гропиус, Ле Корбузье

16.3. Скульптурные шедевры модерна: Эмиль Антуан Бурдель, А. Майоль (Франция), Барлах (Германия), Г. Вигеланн (Норвегия), Н. А. Андреев, Анна Голубкина, С. Коненков (Россия)

16.4. Новые виды искусства: фотомодерн, киноавангард

16.5. «Массовая культура» как феномен технократического общества. Мода. Богатство, культура личности

16.6. Поиски новых путей в изобразительном искусстве – сюрреализм С. Дали; уход в иррациональный подсознательный мир. Современное киноискусство (Ф. Феллини, Акиро Куросава, А.Тарковский, Э. Рязанов и др.).

ТЕЗИСЫ

**16.1. Основные тенденции мирового развития до и после Второй мировой войны. Общие закономерности и национальные особенности культурного развития регионов. Демократизация культуры**

Бунтарский стиль модерн и авангард возник в начале ХХ века – в период неспокойный для тогдашней молодежи, в связи с глобальными революционными настроениями. Мятежный дух породил перевороты устоев искусства, и началась контрастная игра с формой и цветом, создание неестественных космических образов, отрицание всего естественного и природного.

Стиль модерн - особый период развития европейского искусства на рубеже XIX—XX вв. Он имеет четкие временные граница (с 1880 годов по 1913 г). Начало Первой мировой войны в 1914 г. положило конец не только развитию стиля, но и основным принципам классической эстетики, формировавших европейское искусство со времен античности. Уже в самом модерне происходит переосмысление старых и открытие новых художественных форм и приемов. Творцы модерна обращаются к мифу (сюжетные схемы стиля «разрабатывают» такие великие идеологи эпохи как Вагнер и Ницше). Этим обусловлен и интерес современного зрителя к стилю модерн:  в сюжетных схемах модерна, через соприкосновение с мифом, проступают «сакральные поведенческие модели», во многом определяющие «ход бытия» и в XXI  в.

При этом в период модерна в европейской культуре существовали разные стилистические течения. Во Франции: Ар Нуво или флореальный стиль, в Шотландии - геометрический, в  Австрии «имперский» Сецессион, в Германии - Югендштиль (с подчеркнуто извилистой и сложной линией), в Италии — Либерти (по названию торговой фирмы) и прочее. В России утверждается термин модерн.

Таким образом, стилевое единство модерна подразумевает множество национальных инвариантов.

Модерн в России. Философские идеи Вл. Соловьева. Абрамцевский кружок. Храмостроительство модерна (Владимирский собор в Киеве, Поленов, Щусев, Вашков). Концепция красоты в русском модерне. Творчество Серова и Врубеля.

**16.2. Авангардизм. Архитектура от модерна до конструктивизма. Хенри ванн де Велде. Шедевры зарубежной архитектуры: Антонио Гауди, Виктор Орта, Луис Салливен, Фрэнк Ллойд Райт, Вальтер Гропиус, Ле Корбузье**

Авангардизм - это тенденция отрицания исторической традиции, преемственности, экспериментальный поиск новых форм и путей в искусстве. Понятие, противоположное академизму. Но и авангардизм имеет свои истоки, поскольку он вырос из искусства периода модерна.

Предпосылки возникновения этого направления относятся к концу XIX века, когда появились материалы, с помощью которых стало возможным создавать новые конструкции.

Одним из первых архитекторов, работавших в стиле модерн, был бельгиец Виктор Орта. В своих проектах он активно использовал новые материалы, в первую очередь, металл и стекло. Несущим конструкциям, выполненным из железа, он придавал необычные формы, напоминающие какие-то фантастические растения. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, даже дверные ручки - все тщательно проектировалось в едином стиле. Во Франции идеи модерна развивал Эктор Гимар, создавший, в том числе, входные павильоны парижского метро.

Хенри Клеманс ван де Вельде ( 1863, Антверпен - 1957, коммуна Оберегери) - бельгийский архитектор и художник, один из основателей бельгийской ветви стиля авангард. Современность требовала, по его мнению, создания нового стиля — нового символистического языка художественных форм. «Я стараюсь изгнать из декоративного искусства все, что его унижает, делает бессмысленным; и вместо старой символики, утратившей всякую эффективность, я хочу утвердить новую и столь же непреходящую красоту», — писал ван де Вельде.

Ван де Вельде стремился выразить свое ощущение «нового стиля» целостно, во всем, от живописи и графики до проектирования зданий, оформления интерьера, мебели, светильников, посуды, декоративных панно, книжных переплетов и даже собственноручно им выполненного платья для своей жены, гармонирующего со всей обстановкой дома

В дальнейшем это стало главным принципом искусства модерна.

Сообразуясь с орнаментальной эстетикой «нового стиля», архитекторы вынуждены были задумывать и воплощать свои проекты целиком, вплоть до «последнего гвоздя»: дверной ручки, светильника, оконного переплета или вентиляционной решетки, которая неожиданно могла стать главным декоративным акцентом всего ансамбля.

Ван де Велде становится одним из наиболее ярких выразителей новых тенденций, идеологии и практики новой художественной промышленности. Его отличает страстное увлечение техникой, машиной. Утилитарная конструкция, считает он, может быть красивой и без орнамента; орнаментальное, эстетическое начало заложено в самой форме предмета. Ван де Велде представляет «абстрактное» направление модерна; стилизованному растительному орнаменту т. н. «флореального» направления он противопоставляет динамический линейный орнамент, как более соответствующий новой технике в архитектуре и художественной промышленности.

Виктор Орта (фр. Victor Horta,  1861 - 1947) - бельгийский архитектор, один из основателей стиля модерн (Art Nouveau) в архитектуре. Четыре брюссельских дома работы Орта включены в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО.

Именно он впервые применил в архитектуре изогнутую линию в интерьерах особняка Тассель (1893).

В 1895г. ученый-натуралист и художник X. Обрист выполнил гобелен с изображением петлеобразно изогнутого стебля цветка цикламена. Журналисты окрестили эту характерно изогнутую линию «удар бича». С этих пор она стала главным признаком «нового стиля».

Гауди был великим художником. Его школы не существует, но выработанные им представления об архитектуре, черпающей вдохновение в формах живой природы, разработанные им средства пространственной геометрии открыты каждому, кто хочет найти собственные стиль и форму, не подражая мастерам.

Архитектура Гауди была столь же далека от общепринятой, как геометрия Лобачевского от классической Евклидовой геометрии. Казалось, что Гауди объявил войну прямой линии и навсегда переселился в мир кривых поверхностей. Образцом совершенства он считал куриное яйцо и был уверен в его феноменальной прочности.

Он любил буйство красок и форм, его увлекали цвета живой природы, и многие его работы (даже незавершенные) отличаются неуемностью цветовых оттенков, разнообразием отделочных материалов и способов облицовки.

Фантастические, мистические чувства пронизывают самую знаменитую постройку Гауди собор Саграда Фамилья (Святого Семейства) в Барселоне.

Незавершенная церковь известна во всем мире как главное творение знаменитого архитектора Антонио Гауди. Собор Саграда Фамилия вырастает из-под земли с каким-то геологическим упрямством, свойственным лишь горным породам. Он вызывающе инороден и архитектурному стилю города, и эпохе — даже нынешней. Одни его проклинали, другие превозносили — в результате даже недостроенный, он стал символом Барселоны и останется им надолго, если не навсегда.

Идея применения стального каркаса как несущей конструкции впервые появилась в Чикаго (Чикагская школа, Луис Салливен, Франк Ллойд Райт).

Американский архитектор Луис Генри Салливен стал одним из пионеров рационалистической архитектуры 20-го столетия. Его работы в области теории зодчества еще более значительны. Салливен ставил перед собой грандиозную утопическую задачу: средствами архитектуры преобразовать общество и повести его к гуманистическим целям. Теория архитектуры, созданная Салливеном, по своей бурной эмоциональности граничит с поэзией.

Ле Корбузье - (Le Corbusier) (наст. фам. Жаннере, Jeanneret) Шарль Эдуар (1887-1965), французский архитектор и теоретик архитектуры. В современной технике и серийности индустриального строительства видел основу обновления архитектуры, стремился эстетически выявить функционально оправданную структуру сооружения. Один из создателей современных течений архитектуры (рационализма, функционализма), применял плоские покрытия, ленточные окна, открытые опоры в нижних этажах зданий, свободную планировку (дом Центросоюза в Москве, 1928-35; жилой дом в Марселе, 1947-52). В 50-60-х гг. создавал большие городские ансамбли (Чандигарх в Индии, 1951-56), стремился к свободе и гибкости пространственно-пластической структуры здания (капелла в Роншане, 1950-53).

**16.3. Скульптурные шедевры модерна: Эмиль Антуан Бурдель, А. Майоль (Франция), Барлах (Германия), Г. Вигеланн (Норвегия), Н. А. Андреев, Анна Голубкина, С. Коненков (Россия)**

Скульптура модерна отличается динамикой и текучестью форм, виртуозной игрой крупных или же хрупких линий и силуэтов. Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполненные в одном ключе. Вследствие этого в этот период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике.

Отличительными особенностями техники модерна являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, натуральных линий. Модерн стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека.

Яркими мастерами стиля модерн являлись скульпторы - Огюст Роден, Камилла Клодель, Аристид Майоль, все - Франция; Франтишек Билек - Чехия; Герман Обрист - Германия; Жан Минне - Бельгия.

Великий французский скульптор Огюст Роден во многих своих работах был близок к импрессионистам и художникам стиля модерн в стремлении передать мгновение в выражении лица или в позе человека; в переосмыслении классического академического подхода и стиля в скульптуре. Почти все его произведения вызывали интерес и неоднозначную реакцию публики, как, например, «Бронзовый век». Именно поиск едва уловимого, изменчивого, стремление воплотить в столь «вечном» искусстве, как скульптура, всю трепетность жизни, а также новаторский характер моделировки часто вызывали негативную оценку у зрителя. Одним из самых выразительных произведений стал памятник «Граждане города Кале». Это реалистическая монументальная скульптура, в которой Роден сумел воплотить героические образы людей, абсолютно разных, но объединенных общей судьбой.

Он много работал также в жанре портрета. Портреты Родена разнообразны по характеристике, в них всегда подчеркнута главная, по мнению скульптора, черта модели: изящество и артистизм Далу, ироничность Рошфора, темперамент, вдохновенность Гюго. Интересовали скульптора и лирические, интимные сюжеты. Его работа «Вечная весна» - одно из самых проникновенных и знаменитых произведений в мировом искусстве на этот сюжет. Мастер не раз обращался к теме вечной весны, ускользающей любви, поцелуя. Движение для Родена было основной формой выражения жизни в скульптуре.

Анна Семёновна Голубкина в 1897 г. создала одно из первых значительных произведений - «Железный» - образ мятежного духом человека, исполненного внутреннего протеста.

В своих работах Голубкина стремилась прежде всего найти выразительный психологический образ – стиль ее работ импрессионизм, модерн. Нередко в творчестве скульптора звучала тема тоски, страданий, появлялись образы униженных, обездоленных людей: «Пленники» (1908 г.), «Вдали музыка и огни» (1910 г.), «Спящие» (1912 г.).

К началу XX в. относятся наиболее яркие из числа созданных мастером портретов: «Марья», «Портрет Л. И. Сидоровой» (оба 1901— 1906 гг.). Скульптор увековечила образы поэта Андрея Белого (1907 г.), писателей Алексея Ремизова и Алексея Толстого (оба 1911 г.).

Своеобразие творчества Голубкиной состоит в поиске широких обобщений, пластической ясности форм, углубленном психологизме, душевном напряжении, чувстве самоотверженности, которое внушают ее произведения. Она безупречно обрабатывала различные материалы - мрамор, гипс, дерево, глину и др.

Сергей Тимофеевич Коненков, работая над сказочными и фольклорными образами, знакомыми ему с детства, он обращался к необычным материалам, например к инкрустации дерева цветным камнем. С неистощимой фантазией создавались добродушный «Старичок-полевичок» (1910), хитровато-озорные «Лесовик» (1910) и «Пан» (1915), устрашающие персонажи языческой славянской мифологии «Стрибог» (1910) и «Великосил» (1909) и др. По существу, то, что до сих пор находило воплощение лишь в кустарной резьбе, игрушках и произведениях прикладного искусства, Коненков увеличил до крупных форм. В нем словно соединились два таланта — скульптора-профессионала и народного умельца.

Античная тема в творчестве мастера началась со знаменитой работы «Нике» (1906) - русской улыбающейся девушки, названной именем греческой богини победы. В реалистическом портрете нет и намека на условную академическую красивость или стилизацию. Вздернутый носик отнюдь не античной формы и другие далеко не классические черты лица передают яркую индивидуальность. «Нике» - всепобеждающая юность и чарующая гармония лица простой русской женщины.

**16.4. Новые виды искусства: фотомодерн, киноавангард**

Специфическая особенность фотоискусства органическое взаимодействие в нем творческого и технологического процессов. Фотоискусство сложилось на рубеже ХIХ-ХХ веков в результате взаимодействия художественной мысли и прогресса фотографической науки и техники. Его возникновение было исторически подготовлено развитием живописи, ориентировавшейся на зеркальное точное изображение видимого мира и использовавшей для достижения этой цели открытия геометрической оптики (перспектива) и оптические приборы (камера - обскура).

В основе современной не постановочной художественной фотографии в последние десятилетия неожиданную значимость приобрели такие два течения, как субъективизм и новый пиктореализм.

Под субъективизмом принято понимать стремление фокусироваться на отображении внутреннего мира человека, пренебрегая при этом достоверным изображением окружающей реальности, то есть внешней формы объекта. Субъективизм зачастую используется для создания современной стритфотографии.

Новый пиктореализм, напротив, является стремлением придать фотографии живописность, для чего зачастую одновременно используются мягкорисующая однолинзовая оптика и необычные эффекты освещения.

На смену периода приоритета Формы пришел период господства Идеи, которая позволяла увидеть внутреннюю реальность вещей. Так появился фотомодерн, неразрывно связанный с ассоциативным миром человека, который невообразимо сложен. При этом самому художнику также сложно разделить общечеловеческое восприятие и индивидуальные комплексы и ассоциации.

Эпоха фотомодерна сознательно отказалась от приоритета предметной формы и тем самым выбрала путь от формы к идее, от видимого к сути, от внешнего к содержанию.

Данный путь является основой и для современной художественной фотографии. Более того, не исключено, что, следуя по этому пути и сознательно отказавшись от предметной формы, фотомодерн не только не деградирует и не зайдет в тупик, но и сможет сделать свои индивидуальные и оригинальные шаги, которые наметила эпоха искусства в стиле модерн.

Киноискусство воспроизведения на экране запечатленных на пленку движущихся изображений, создающих впечатление живой действительности. Кино изобретение XX в. Его появление определено достижениями науки и техники в области оптики, электротехники и фототехники, химии, и т. д.

Кино передает динамику эпохи; работая временем как средством выразительности, кино способно передать смену различных событий в их внутренней логике.

Кино это синтетическое искусство в него включены органические элементы такие как, литература (сценарий, песни), живопись (мультфильм, декорации в художественном фильме), театральное искусство (игра актеров), музыка, которая служит средством дополнения зрительного образа.

Термин «авангард» иногда используется как синоним понятия «Экспериментальный кинематограф», однако имеет и более узкое, исторически сложившееся, значение.

Киноискусство развивалось по многим направлениям: экспрессионизм нашел яркое творческое воплощение в работах немецких кинематографистов, сюрреализм – в картинах испанского режиссера Луиса Бунюэля. Фантастическое искусство Жоржа Мельеса положило начало фильмам кошмаров и ужасов.

Киноавангард характеризуется использованием новых средств выражения, экспериментами. Популярными жанрами современного кино являютсяфэнтези, детектив, фильм катастроф, триллер, мелодрама, боевик, вестерн, мюзикл, комедия, «мыльная опера» и др.

ЛИТЕРАТУРА:

**Основная**

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений среднего профессионального образования. – М.: Академия, 2012. – 304 с. – Серия: Среднее профессиональное образование.

**Дополнительная**

1. Сарабьянов Д. В. Искусство модерна. – М., 2011.
2. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – М., 2008.

Инетрнет-источник:

 http://murzim.ru/jenciklopedii/100-velikih-arhitektorov/page/4/

http://vifsaida.com/100-facts/757-chto-takoe-fotomodern

http://studopedia.net/7\_6830\_skulptura.html.