

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГОУ ВПО «АмГУ»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой философии
_____ С.В. Дзюба
« _____ » _____ 2007 г.

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

для специальности 100103 – «Социально-культурный сервис
и туризм»

Составители: к.и.н., доцент И.Ю. Куляскина, к.п.н., доцент Е.Ю. Титлина

Благовещенск
2007г.

Содержание:

Аннотация.	3
1. Цели и задачи дисциплины, ее место в учебном процессе	3
1.1. Цель преподавания дисциплины.	3
1.2. Задачи преподавания дисциплины	3
1.3. Перечень дисциплин, усвоение которых студентами необходимо для усвоения данной дисциплины.	4
2. Краткий конспект лекций.	5
3. Практические (семинарские) занятия	139
3.1. Методические рекомендации по проведению практических (семинарских) занятий.	139
3.2. Перечень тем практических (семинарских) занятий с указанием объема в часах	140
3.3. Методические указания и план проведения практических (семинарских) занятий	140
4. Самостоятельная работа студентов.	147
4.1. Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы студентов	147
4.2. График самостоятельной работы студентов	151
5. Материалы по контролю качества образования	151
5.1. Методические указания по организации контроля знаний	151
5.2. Критерии оценки знаний студентов	152
5.3. Фонды тестовых заданий	154
6. Список рекомендованной литературы	168

АННОТАЦИЯ

Подготовка дипломированных специалистов по специальности 100103 (социально-культурный сервис и туризм) включает изучение курса «Мировая культура и искусство».

Согласно учебному плану специальности данная дисциплина изучается на 1 курсе (1 семестр); предусмотрены следующие виды занятий:

Лекции	36 час.
Семинарские занятия	36 час.
Самостоятельная работа	54 час.
Вид итогового контроля	экзамен
Всего	126 час.

1. Цели и задачи курса «Мировая культура и искусство», ее место в учебном процессе.

1.1. Цель преподавания дисциплины – эстетическое образование студентов как одной из предпосылок развития их творческих способностей, формирование художественного мышления как условия воспитания личности, способной к творческой инновационной деятельности.

1.2. Задачи изучения дисциплины:

- сформировать у студентов представление о месте художественной культуры и искусства в общей системе культуры; показать роль литературы и искусства как ведущих форм художественно-образного освоения мира человеком;
- на материале региональных культур познакомить учащихся с основными тенденциями развития и выдающимися памятниками мировой художественной культуры и искусства;

- пробудить интерес к наследию мировой художественной культуры и искусства;
- научить анализировать явления современной художественной культуры как элитарной, так и массовой.

1.3. Перечень дисциплин с указанием разделов (тем), усвоение которых студентами необходимо при изучении данной дисциплины.

Для изучения курса «Мировая культура и искусство» необходимо усвоение студентами следующих разделов (тем) учебных дисциплин гуманитарного цикла:

- Отечественная история: «Принятие христианства на Руси», «Реформы Петра I», «Октябрьская революция 1917 г.», «Формирование командно-административной системы в СССР», «Великая Отечественная война», «Постсоветский период отечественной истории»;
- Философия: «Человек», «Соотношение природного и социального в историческом развитии человека», «Ценности», «Человек, культура и глобальные проблемы современности»;
- Культурология: «Понятие и сущность культуры», «Типология культур», «Периодизация мирового культурно-исторического процесса», «Структура культуры», «Культура и цивилизация», «Культура архаического общества», «Культура локальных цивилизаций древности», «Культура стран Востока», «Культура античности», «Европейская культура», «Культура России», «Кризисные явления в мировой культуре конца XX в.»;
- Эстетика: «Художественная картина мира», «Художественное мышление», «Проблема классификации искусств в истории эстетики», «Роль искусства в формировании человеческой чувственности»;
- Религиоведение: «Языческие верования», «Буддизм», «Индуизм», «Даосизм», «Конфуцианство», «Христианство», «Протестантизм», «Православие», «Ислам».

2. Краткий конспект лекций

Тема 1. Предмет и содержание курса «Мировая культура и искусство».

План:

1. Понятие художественной культуры. Основные виды художественной культуры.
2. Искусство: смысл и содержание термина.
3. Функции искусства.
4. Классификация искусств.
5. Социальная обусловленность искусства.
6. Связь искусства с другими сферами культуры.

Литература:

1. Гуревич А.Я. Культурология.- М., 1996.
2. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В.- М., 1995.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры.- М., 1998.
4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.
5. Культурология. Под ред. Багдасарьян Н.Г.- М., 1999.
6. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. – М.: 1999.
7. Соколов Э.В. Культура и общество.- Л., 1972.

Вопрос 1. Понятие художественной культуры. Основные виды художественной культуры.

Культура – это способ собственно человеческого бытия ...

Существует три способа познания, освоения и преобразования человеком окружающей действительности:

- **рациональный**: логический, абстрактный, основанный на мышлении (в рамках «истина - заблуждение»);

- **чувственный**: основанный на эмоциях, чувствах (художественно-образный - в рамках «прекрасное - безобразное» и нравственно-этический - в рамках «добро – зло»);

- **иррациональный**: основанный на интуиции.

Художественная культура – это исторически сложившаяся система образного освоения опыта человеческой жизни, закреплённая в художественных ценностях, которые накапливаются в виде художественных произведений.

Художественная культура – целенаправленный способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в таких продуктах творчества, которые несут в себе художественный образ.

Художественная культура – это совокупность сфер различных форм искусства.

Таким образом, **мировая художественная культура** – это вся совокупность художественной культуры с момента ее возникновения и до наших дней.

Вопрос 2. Искусство: смысл и содержание термина.

Искусство – одна из символических форм культуры, осваивающая мир через систему образов. Оно характеризует способность человека художественно выражать свой внутренний мир. Художественный образ для того, чтобы стать общедоступным, должен обладать узнаваемой формой, но при этом не потерять своей уникальности. В каждую эпоху, у каждого художника (художника – в широком понимании слова) и в каждом виде искусств он всякий раз обретает иное, неповторимое звучание. Это происходит, несмотря на то, что художник опирается на стабильные правила и фундаментальные изобразительные мотивы.

Язык искусства неповторим, он всегда зеркало индивидуальной души, а само искусство – поле экспериментов, прибежище гениев, творящих новые формы и правила.

Искусство является наиболее эмоциональным видом человеческой деятельности, и как таковому ему присущи динамичность, острота реакции на изменчивость жизненного мира, быстрая смена оценок, стилей, выразительных средств.

В искусстве, как ни в одной другой области человеческой деятельности, поощряется выход художника за пределы канонов. Однако, следует заметить, что говорить об абсолютной свободе творчества художника нельзя, так как он является производной величиной своей культуры. Его всегда ограничивает ценностная и нормативная база искусства его времени. Но именно через взаимодействие с ней и формируется талант творца. Его грани оттачиваются, с одной стороны, естественным стремлением любого художника к преодолению всяких границ, а с другой стороны – необходимостью четкой организации эстетической формы.

Искусство должно быть возвышенно и доступно одновременно. Оно отражает в художественной форме мир чувств современников, состояние общественного сознания в целом. Искусство опирается на собственные критерии, главными из которых являются *красота* и *гармония*. Искусство устанавливает пропорции, соразмерность человека с миром, беря за эталон понятие *красоты* и придавая ему чуть ли не сакральное значение. («Красота спасет мир». Ф.М.Достоевский).

Социальная значимость художественных произведений состоит в их публичной представленности. Они всегда обращены к аудитории. Лучшие их образцы не устаревают, они выполняют роль связующего звена между поколениями.

Среди источников художественного творчества называют:

- фантазию,
- стремление к изменению окружающего мира в направлении его эстетизации,
- подражательный инстинкт,
- потребность символического выражения окружающей действительности.

Искусство всегда связано с определенной чувственной формой, обращается к созерцанию или воображению и носит бескорыстный характер. В искусстве *красота* – главная художественная ценность, обусловленная выражением *гуманистических идеалов*.

Таким образом, искусство не только описывает жизнь, но и дает ей свои оценки, используя при этом не только критерий *правдоподобности*. Сила искусства заключена не в слепом копировании реальности, а в представлении реальности в особом свете. Это достигается посредством отстранения художника от жизни в пределах, в которых он может *конструктивно соединить реальное с воображаемым* и тем самым прояснить свои отношения с окружающим, *перевести неосознаваемые аспекты этих отношений в русло сознания*. Искусство в этой связи обладает наибольшими потенциальными возможностями в силу многозначности и гибкости своего символического языка. Именно оно позволяет *стереотипически* (т.е. - с помощью сложившихся стереотипов) воплощать во все новых художественных формах *бессознательные пласты человеческого бытия*, регулируя напряженность общественного сознания.

Итак, под искусством понимают *эстетическое мастерство и созданные, благодаря ему, произведения*. От природных объектов их отличает *рукотворный* характер исполнения, а от науки и техники – *образный, эмоциональный строй* содержания.

Вопрос 3. Функции искусства.

Если искусство – это специфический способ целостного самоутверждения человеком своей сущности, способ формирования «человеческого» в человеке, то следует выделить такие социальные функции искусства:

- познавательная,
- коммуникативная,
- воспитательная,
- эстетическая,

- эвристическая,
- релаксационная.

Вопрос 4. Классификация искусств.

Искусство как важнейшая часть культуры проявляет себя в огромном разнообразии конкретных видов художественного творчества. Количество и сложность их многообразна: от наскальных рисунков или примитивного ритуального танца до грандиозных современных шоу или киносериалов. Идет их неуклонное увеличение по мере роста эстетического сознания человечества. При этом развитие идет по двум основным линиям:

- *создания все более комплексных, синтетических искусств, на путях их слияния с техникой,*
- *в виде общей эстетизации человеческого быта.*

В связи с этим дать стройную и законченную классификацию видов современного искусства достаточно трудно. Современная классификация выделяет следующие разновидности искусства:

- *изобразительное,*
- *музыкальное,*
- *словесное,*
- *«синтетическое»,*
- *«техническое»,*
- *декоративно-прикладное и др.*

Изобразительное искусство – воздействует на человека визуально, т.е. через зрительное восприятие. Произведения изобразительных искусств, как правило, имеют предметную (материальную) форму и не изменяются во времени и пространстве, за исключением случаев естественной порчи и гибели. К ним относятся: *живопись, скульптура, графика, монументальное искусство.* Художники и скульпторы воспроизводят в статике людей, ситуации, природу и отдельные предметы окружающего мира, применяя определенные материалы (холст, бумагу, краски, глину, мрамор, бронзу, цемент и т.п.), инструменты (кисть, карандаш, резец и т.п.) и

широко используя такие свойства материи, как линия, объем, цвет, свет, фактура и др. Относясь к пространственному искусству, этот вид творчества способен даже в фиксированных образах передавать не только внутренний духовный мир человека (как это делают великие портретисты), но и само движение, развитие жизни во времени и пространстве, социальные, политические, философские и этические идеи. (Например, картина Глазунова И.С. «Вечная Россия», 1988 г. - живая энциклопедия русской истории, представленная в непрерывном движении, во всем богатстве ее событий, проблем и выдающихся человеческих типов).

Музыка – вид искусства, рассчитанный на слуховое восприятие и отличающийся прямым и особо активным воздействием на чувства людей. Главным выразительным средством здесь является звук и другие стороны и компоненты музыкальной формы: мелодия, полифония, гармония, ритм, композиция и т.п. В отличие от других видов искусства, музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена смысловой конкретности. Видимо поэтому, ее можно считать подлинно общечеловеческим универсальным «языком», не требующим перевода. Кроме того, по сравнению с произведениями всех видов пространственных искусств, музыкальные творения практически неуничтожимы, ибо, если не считать их далеко не обязательной нотной записи, они существуют не в материальной, предметной, а в идеальной форме. Их нельзя пощупать, подделать, как это случается с картинами и скульптурами; хотя и можно украсть, дав свое авторство чужому произведению. В отличие от изобразительного искусства, в музыке играют огромную роль другие искусствоведческие категории – интерпретация и исполнительство. По существу, у виртуозно исполненного музыкального произведения не один, как в живописи, а несколько «авторов», если считать самого композитора, исполнителя (или исполнителей), а также возможности используемых инструментов. В музыкальном творчестве, больше чем в других первоначальных искусствах, присутствует коллективность.

Словесное искусство (художественная литература) –

Состоит из двух основных форм: проза и поэзия. Выделяют следующие роды художественной литературы:

- *эпические* произведения или *эпос*: рассказ, новелла, повесть, роман, эпопея (характерная черта - сюжетность);
- *лирические* произведения или *лирика*: песня, лирические стихи, элегия, ода (характерная черта - экспрессивность);
- *драматические* произведения или *драма*: трагедия, драма, комедия (характерная черта - изобразительность и выразительность).

Декоративно-прикладное искусство – является едва ли не одним из самых древних. Его название происходит от латинского **decoro** – «украшаю», а в определении «прикладное» содержится мысль о том, что оно обслуживает практические нужды человека, одновременно удовлетворяя его основные эстетические потребности. Сфера декоративно-прикладного искусства чрезвычайно широка: от эстетического оформления предметов повседневного пользования (посуда, инструменты, мебель, ткань, оружие и т.п.) до художественной организации целых архитектурно-парковых комплексов. Сюда же относится оформление интерьеров декоративными росписями, декоративной скульптурой, барельефами, плафонами, вазами и т.п. Ряд очень важных видов декоративно-прикладного искусства связан со стремлением «украсить» самого человека – это художественно выполненная одежда, ювелирные изделия, искусство макияжа и парикмахерское искусство.

Особой областью декоративно-прикладного искусства являются все его проявления, использующие в качестве исходного материала саму природу, как бы «подключенную» к процессу эстетизации окружающей человека среды. К этой области искусства относятся:

- садово-парковое, т.е. художественное оформление участков «дикой» местности;

- икебана, т.е. искусство составления букетов и оформления живописных природных уголков;
- флористика, т.е. искусство составления различных композиций из засушенных трав и цветов;
- искусство изготовления чучел животных на фоне природной среды их обитания и др.

Одним словом, все те виды творческо-эстетической деятельности человека, в которых он стремится внести в естественное природное окружение дополнительный элемент прекрасного.

Синтетические искусства – это такие виды художественного творчества, которые представляют собой органическое слияние или относительно свободную комбинацию разных видов искусств, образующих качественно новое и единое эстетическое целое. Сюда следует отнести, прежде всего:

- театр (драматический и оперный), «впитавший в себя» литературу, актерское мастерство, живопись, музыку, декоративно-прикладное искусство,
- балет, использующий естественную пластику человеческого тела и сочетающий в себе танец, музыку, живопись, скульптуру, овеянные определенной дозой сексуальности,
- эстраду, представляющую самый разнообразный набор спаянных конференсом художественных номеров в виде пения, декламации, танцев, акробатики,
- цирк, где отчетливо преобладает спортивный и смеховой элемент, а главное, в зрелищный ряд вовлекаются представители животного мира.

«**Технические искусства**» - они в своих развитых формах возникли недавно. Как уже отмечалось, огромную роль в истории культуры сыграл своеобразный симбиоз, слияние искусства с техникой. Процесс этот начался, видимо, с середины XV века – с создания первых художественных клише, продолжился изобретением фонографа, фотографии и кино. На протяжении

последних двух веков получил небывалое развитие, особенно в наше время – когда кинотехника стала звуковой, цветной и стереоскопической, а на службу искусству была поставлена вся мощь современной электроники. К «техническим искусствам» следует отнести:

- светомузыку,
- фотоискусство,
- киноискусство,
- мультипликация,
- телевидение (с известными оговорками).

Их общими признаками являются статичное или динамичное воспроизведение действительности с помощью технических средств, органическая взаимосвязь творческого и технологического процессов с обязательным преобладанием эстетического начала, т.е. художественности. Кроме того, важнейшими показателями этих видов искусства – массовость их аудитории, высокая степень информативности, а следовательно, широкое использование в просветительско-пропагандистских целях, и нередко – в конъюнктурно-политических. Видимо, в связи с этим, произведения киноискусства, являясь едва ли не главным элементом массовой культуры, нередко стареют гораздо быстрее, чем другие виды художественной продукции. Это лишнее доказательство того, что искусство должно служить вечности, а не преходящим групповым интересам.

Искусство подразделяется на различные

- **виды:** литература, музыка, живопись, скульптура, архитектура, театр, киноискусство, дизайн, мода;
- **роды:** проза, эстетическая и лирическая поэзия, драматургия, танец, балет, пантомима, рисунок, картина, плакат;
- **жанры:** поэма, роман, стихотворение, эссе, дневник, оратория, симфония, концерт, натюрморт, портрет, пейзаж;
- **стили:** готика, барокко, классицизм.

Вопрос 5. Социальная обусловленность искусства. Связь искусства с другими сферами культуры.

Термином **значение** – принято обозначать понятие, которое характеризует человеческую деятельность и, прежде всего, ее духовную область. ***Значение*** выступает как специфически человеческое средство соединения людей с миром посредством ***знаков***: искусственных языков, языков изобразительных систем, звуков, жестов, ритуалов, деталей одежды и др. ***Значения*** фиксируют смыслы самых разных сторон жизни, обретая особый статус лишь в случае соединения с ***нормами*** и ***ценностями***.

Наиболее ***значимые*** и устойчивые связи людей с их природным и искусственным окружением закрепляются в символической форме с помощью объективированных предметных носителей – письменных и музыкальных текстов, живописных, архитектурных, пластических памятников и т.д. Выраженная в знаковой форме, предметно воплощенная информация называется ***социально значимым знанием***. Это синоним духовной культуры в аспекте ее общественно полезной роли.

Поэтому, ***значимые для человека представления*** всегда связаны с ранжированием характеристик природного и культурного миров с позиций их устойчивости и подконтрольности человеку. Они локализируются в специализированных областях (***религия, искусство, наука, философия***). Каждая из этих областей имеет свой взгляд на реальность, устанавливает собственные границы отношения с нею, разрабатывает свой собственный специфический язык, выдвигает круг разрешаемых проблем, принципы и правила исследования. Сферы духовного знания различны по степени своей близости к повседневности и по отношению к универсальным аспектам реальности. Так, религия в ее практическом воплощении и ***искусство*** в доступных массам формах – ближе к обыденной жизни, чем наука и философия. При этом религия и философия адресуются к универсальным значениям, тогда как наука и ***искусство*** – к множественному и относительному.

Духовная сфера культурной деятельности (и *искусство* в том числе) требует от своих носителей овладения не только техникой и специальным языком (например, техникой исполнения музыкальных произведений, живописными техниками и т.п.), но главное – выразительными средствами этих языков. Специфика этой области состоит в особом *значении* которое она придает субъективному фактору. Произведения духовного творчества чаще всего уникальны, персонифицированы. Даже если время не сохраняет имя автора, его творения носят на себе печать индивидуальности. Духовное знание, как никакое иное, обращено к личности, призвано удовлетворять индивидуальные ее запросы.

Таким образом, духовные мотивации составляют необходимый компонент любого вида человеческой *творческой* деятельности, претендующей называться культурной. Неслучайно под словом *культура* прежде всего подразумевается область *духовной активности человека*.

Вопрос 6. Связь искусства с другими сферами культуры.

Искусство как вид творческой деятельности человека тесно связано с другими ее проявлениями такими, например, как религия, мораль, политика, техника, СМИ и т.п. Следует особо отметить, что взаимоотношения между художественным творчеством и каждой из этих важнейших областей культуры далеко не однозначны, они варьируются от значительного взаимопроникновения до плохо скрываемого антагонизма (противостояния).

Искусство и мораль, искусство и религия, искусство и политика. Если искусство, с одной стороны, а религия и мораль – с другой стороны, представляют собой формы общественного сознания, которые связаны неким внутренним единством и обогащают друг друга. То во взаимоотношениях политики и искусства явственно ощущается скрытое противоречие. Объяснение этому довольно простое: и эстетическое, и нравственное, и религиозное чувства способствуют объединению огромных масс людей и обычно связаны с некой общечеловеческой идеей, отвергающей какие-либо социальные и национальные различия. Что же

касается политического «чувства», очень часто лежащего в основе политической практики, то и чувство и практика служат интересам отдельных групп (наций, классов, движений, партий и т.п.), и тем самым препятствуют, в конечном счете, созданию единого человечества как такового. Политика всегда связана с определенным групповым эгоизмом. Искусство же обычно политически бескорыстно и продиктовано любовью к человеку как таковому (гуманизм).

Следует все же заметить, что художественное творчество, обладая огромной силой воздействия на сознание людей, легко может стать орудием безнравственных политических манипуляций (например, «соцреализм» в СССР или искусство гитлеровской Германии). «Сильные мира сего» стремятся поставить себе на службу такое мощное средство политического и идеологического воздействия, как искусство – в этом причина существования так называемого «ангажированного» или «завербованного» искусства.

Искусство и техника. Искусство и наука. Несмотря на то, что искусство и техника на первый взгляд кажутся принципиально различными сферами творческой деятельности человека, их взаимодействие в истории культуры имело весьма далеко идущие последствия. Раньше всего это проявилось в успехах множительной техники (проделавших путь от самых примитивных клише до современных электронных полиграфических машин; от фонографа до новейших звукозаписывающих устройств; от первых литейных форм до автоматических штамповальных и разливочных установок).

Появление вышеуказанных технических средств создало техническую основу «массовой культуры». Это способствовало сохранению, неограниченному тиражированию и широкому распространению литературы, изобразительного искусства, музыки, скульптуры, предметов народного творчества и тем самым способствовало повышению общего художественного потенциала человечества. Плодотворным результатом взаимодействия техники и искусства стало изобретение аппаратов и

приспособлений, множивших визуальные и звуковые образы. Кроме того, это способствовало появлению новых, так называемых «технических» видов искусств (художественная фотография, кино, ТВ и др.).

Научно-техническая революция породила еще один вид художественного творчества – *дизайн* с его теорией, так называемой «*технической*» *эстетикой*. Его задача - не просто эстетизировать технические формы в целях повышения производительности труда, но и находить такие комбинации линий, объемов, цвета, звуков, материалов, которые бы максимально соответствовали предназначению того или иного механизма и одновременно пробуждали в человеке чувство красоты.

Несомненно, красивы и стремятся отвечать общественному вкусу современные автомобили, мебель, ТВ- и видеотехника, различные бытовые приборы и производственная техника. Не менее значительно повлияла, например, на художественное развитие архитектуры не только ее чисто функциональная ориентированность, но и изобретение новых синтетических материалов (железобетон, алюминий, сталь, стекло, пластмассы и т.п.), которые заменили собой традиционные материалы (дерево, камень, кирпич, мрамор, изразцы).

В заключении следует сказать, что в результате симбиоза техники и искусства последнее (искусство) начинает играть все более заметную роль в массовой коммуникации, делая ее все более эстетизированной, эмоционально насыщенной и доходчивой. Но следует признать, что массовая коммуникация, по своей природе враждебна элитарному искусству и ориентирована на некие «среднечеловеческие» стандарты, что, конечно же, не способствует сохранению такого неотъемлемого свойства всякого *творчества*, как его оригинальность. В мире насыщенном и перенасыщенном тиражированными образцами остается все меньше места для подлинных *шедевров*.

Тема 2: Школы, направления и теории в культурологии.

План:

1. Общая характеристика современной культурологии. Состав и структура культурологического знания.
2. Науки о культуре.
3. Культурология и философия культуры.
4. Основные течения и школы в западной философии культуры XIX – XX вв.
5. Философия культуры в России XIX – XX вв.
6. Теоретические и прикладные исследования в культурологии.

Литература:

8. Борзова Е.П. История мировой культуры (Мир культуры, истории, философии). – СПб., 2002.
9. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001.
10. Культурология / Под ред. Багдасарьян Н.Г.- М., 1999.
11. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. – М.: 1999.
12. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры.– СПб.: СОЮЗ, 1998.

Вопрос 1. Общая характеристика современной культурологии.

Культурология (учение о культуре) – это система знания о культуре как способе собственно человеческого бытия, целиком и полностью основанном на передаче накопленного опыта и знаний от поколения к поколению внебиологическим путём. Предмет её изучения – наиболее общие законы развития культуры, принципы функционирования, а также взаимодействия различных культур, имеющих определённые исторические и этнические черты. Задача культурологии – обобщить и синтезировать данные и выводы всех наук, изучающих культуру, и на этой основе получить новое знание.

Состав и структура культурологического знания.

Основными составными компонентами культурологии являются философия культуры и история культуры, области гуманитарного знания, существовавшие издавна. Новыми разделами культурологии, основные параметры которых формируются до сих пор, являются морфология культуры и теория культуры. Под морфологией культуры понимается раздел культурологи, изучающий строение и развитие культуры.

Вопрос 2. Науки о культуре.

Культурология опирается на достижения конкретных наук (антропологии, этнографии, этнологии, социологии, социальной психологии, этнопсихологии, археологии, истории, семиотики и др.), изучающих тот или иной аспект культуры. Они для культурологии являются «эмпирическими донорами».

Культурология и история мировой культуры.

История мировой культуры – научная дисциплина, изучающая развитие мировой культуры с древнейших времён (от момента её возникновения) и до наших дней; взаимосвязь, взаимодействие и взаимовлияние различных культур в определённые исторические периоды.

Культурология и социология культуры.

Социология культуры – специфическая отрасль знания, которая находится на стыке областей социологии и культурологи и, соответственно, изучает социальные закономерности развития культуры, формы проявления этих закономерностей в человеческой деятельности.

Социология культуры призвана раскрывать противоречивые тенденции, факторы, влияющие на культурогенез, на общую социологическую картину культуры. Каждое из составляющих это знание – целый пласт чрезвычайно сложных и взаимосвязанных элементов: творческая деятельность и способы («технологии») человеческой деятельности; создание, усвоение, сохранение и трансляция идей, представлений, культурных норм и ценностей; ступени формирования этих

ценностей; количественный и качественный анализ культурных явлений и т.п.

Культурология и история культуры.

История культуры – раздел, изучающий специфические черты культур разных стран и народов на различных исторических этапах. Культурные факты и ценности дают материал для описания и объяснения конкретных исторических особенностей развития культуры, причем, являясь разделом культурологического знания, она призвана не просто фиксировать эти особенности, но обеспечивать выявление архетипов современной культуры и понимание её как итога исторического развития.

Культурология изучает историческое поле фактов культуры, включая и прошлое, и настоящее. Процессы культурно-исторического развития интересуют данную науку в той мере, в какой это позволяет понять и объяснить современную культуру.

Культурология и история культуры России.

История культуры России – научная дисциплина, изучающая российский тип культуры (специфические характеристики и формы их культурного воплощения), динамику его развития, специфику отдельных этапов этого развития (точки дискретности), взаимосвязь и взаимовлияние с другими типами культур.

Культурология как комплексная дисциплина.

Культурология – это комплексная дисциплина, изучающая все аспекты функционирования культуры, от причин её возникновения до различных форм исторического самовыражения. Культурология соединяет в себе философское и научное знание. В культурологических исследованиях исторические факты подвергаются философскому анализу и обобщению. В зависимости от того аспекта, на котором сосредотачивается основное внимание, создаются различные культурологические, культурфилософские и философские концепции, теории, школы и направления.

Культурная антропология и культурология.

Важнейшим элементом культурологии как системы знаний является культурная антропология (культурантропология), которая изучает конкретные ценности, формы связи, опредмеченные результаты культурной деятельности в их динамике, механизмы трансляции культурных навыков от человека к человеку.

Культурантропология – одно из направлений в западной этнографии (наука об описании народов), где наиболее употребляемым для обозначения этой науки является другой термин – «антропология» (наука о человеке). Под антропологией понимается вся совокупность знаний о человеке, включая физическую антропологию, палеоантропологию, этническую и индивидуальную психологию и «этнологию» в собственном смысле. В этом контексте обращение к термину «культура» выявляет проблемы культурной антропологии (взаимоотношение индивида и культуры, различного типа культур и т.д.), констатация факта сближения антропологии и философии, развития антропологических (этнологических) теорий как своего рода истории теорий культуры.

Для культуролога принципиально важно понять, что стоит за фактами культуры, какие потребности выражают её конкретные исторические, социальные и личностные формы. Историческое развитие представлений о культуре само по себе не «подводит» к культурологии, это делает культурантропология.

Художественный стиль как символическое выражение души культуры.

Под художественным стилем принято понимать устойчивое единство художественно-образных средств в определённый исторический период.

В современной эстетике и искусствознании нет единства взглядов в вопросе о том, как должны различаться и соотноситься понятия «течение», «направление», «стиль», которые чаще всего употребляются как синонимы. Если вслед за Гегелем и В. Гумбольдтом признать существование некоего мирового «духа» или «духа» отдельных народов и отдельных эпох,

изменяющихся во времени и пространстве, то направления, течения и стили в искусстве будут своеобразными «визитными карточками», отмечающими напряжённую жизнь этого «духа», его постоянные поиски прекрасного, его взлёты и падения. Так же как лицо – «зеркало души» отдельного человека, искусство – «зеркало души» своего народа и своего времени.

В настоящее время традиционно сложился ряд устойчивых обозначений для объективно существующих (и существовавших) направлений, течений и стилей, преимущественно в европейском искусстве. Некоторые из них одновременно проявляются (и проявлялись) во всех видах художественного творчества, другие находят наиболее яркое выражение лишь в определённых видах искусства.

Вопрос 3. Культурология и философия культуры.

Философия культуры (культурфилософия) – самостоятельное направление философии, изучающее культуру в контексте философских проблем – бытия, сознания, общества, личности ит.д. Это та начальная форма, в которой в XVIII – XIX вв. проблемы культуры получили своё специальное рассмотрение в плане исторического развития культуры, значения культуры в жизни человека и общества и её сущности.

Сам термин «культурфилософия» был введён в научный оборот лишь в начале XIX в. немецким философом-романтиком **А. Мюллером**. Он стал применяться для каждого из исторических периодов философских размышлений о сущности культуры и её значения в историческом развитии человечества. Философия культуры – это теоретическая дисциплина, в рамках которой осуществляется философский анализ культуры. Начиная с середины XIX в. культурфилософия стала необходимой и составной частью философского осмысления бытия, мира и человека в мире.

Культурология, сложившись на стыке философии и социологии, опираясь на достижения конкретных наук, сохраняла потребность в обосновании собственных методов и областей познания. Философия культуры является методологией культурологии как относительно

самостоятельной научно-философской дисциплины и обеспечивает выбор её познавательных ориентиров, дает возможности различной трактовки природы культуры.

Если философия культуры нацелена на её понимание как целого (всеобщее), то культурология рассматривает культуру в её конкретных формах (особенное) с опорой на определённый материал.

Вопрос 4. Основные течения и школы в западной философии культуры XIX – XX вв.

В философии культуры принято выделять три основных периода:

1. Античность (когда впервые происходит осознание специфики культуры, вводятся философские категории для её обозначения, обосновываются первые теории культуры);
2. Новое время (здесь можно выделить три самостоятельных направления, в которых получила развитие философия культуры, – философия Просвещения; Романтизм; Немецкая классическая философия);
3. Постклассическая философия, в рамках которой начинает оформляться культурология как самостоятельная дисциплина (философия конца XIX – начала XX вв., которая принципиально отличается от классического философствования, в том числе и по вопросам понимания сущности и смысла культуры).

В западной философии культуры XIX – XX вв. можно выделить следующие основные направления:

- иррационалистическое (**А. Шопенгауэр**);
- «философия жизни» (**Ф. Ницше, В. Дильтей, Г. Зиммель, О. Шпенглер**);
- позитивистская философия культуры (**О. Конт, Э. Дюркгейм**);
- психоаналитическое (**З. Фрейд, К.- Г. Юнг**);
- семиотическое (**Э. Кассирер**);
- игровое (**Й. Хёйзинга, Х. Ортега-и-Гассет, Г. Гессе**);

– культурный релятивизм (**М. Херсковец**).

Вопрос 5. Философия культуры в России XIX – XX вв.

В русской философии исследования культуры развивались под влиянием как русской исторической школы (**В.О. Ключевский, С.М. Соловьев, С.Т. Аксаков, А.С. Хомяков, Я.В. Киреевский**), так и оригинальных русских философов (**Вл. Соловьев, П.А. Флоренский, Н.А. Бердяев, Н.Я. Данилевский, С.Л. Франк, В.В. Розанов, А.Ф. Лосев** и др.).

В советской философской литературе до начала 60-х гг. XX в. культура рассматривалась как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком. Такой подход нашел отражение во 2-м издании БСЭ, в Философской энциклопедии, в довольно многочисленных публикациях. Обладая большой широтой, этот подход страдает неопределенностью, так как отсутствуют точные критерии того, что считать ценностями. С середины 60-х гг. появляются работы, авторы которых проводят деятельностный анализ явления культуры. Эти работы группируются по 2-м направлениям. Одно рассматривает культуру в основном в контексте личностного становления (**Э.А. Баллер, Н.С. Злобин, Л.Н. Коган, В.М. Межуев** и др.), другое – характеризует культуру как универсальное свойство общественной жизни (**В.Е. Давидович, Ю.А. Жданов, М.С. Каган, З.И. Файнбург, Э.С. Маркарян** и др.). Философское осмысление явлений культуры, находящееся за пределами деятельностного подхода, присутствуют в работах **М.М. Бахтина, М.К. Мамардашвили, В.С. Библера**.

Вопрос 6. Теоретические и прикладные исследования в культурологии.

Теоретические исследования в культурологии.

Возможность и необходимость построения общей теории культуры как отрасли знания осознавались неоднократно. Одним из первых исследователей, предпринявших попытку построения «культурологии» (он специально обосновывает необходимость введения в научный оборот данного термина для обозначения феномена развития мышления о культуре), был известный американский культурантрополог **Лесли-Айвин Уайт** (1900–

1975 гг.). Именно он положил начало использованию термина «культурология» в качестве синонима «науки о культуре» (такое же название носит основной труд Л.-А. Уайта).

Культурантропология Уайта интересна тем, что она показывает прямую связь становления культурологи как науки о культуре с развитием этнографических (антропологических) исследований и на их основе и в то же время близость *теоретического* рассмотрения ряда культурологических вопросов их *философскому* осмыслению. Это отчетливо показывает амбивалентность путей становления культурологии: культурантропология открыла возможность развития культурологи, предоставляя огромный материал для *теоретического* осмысления, способствуя развитию культурологии в контексте философии, и сама испытывала влияние философских идей и методов.

Попытку, аналогичную попытке Л.-А. Уайта, создать теорию культуры, способную в одном ключе рассматривать как до-письменные, так и письменные культуры предпринял **М.К. Петров** (одна из его работ, написанная еще в 1974 г. «Язык, знак, культура» вышла только в 1991 г.). В культурологическом ключе работает и **Э.С. Маркарян** («Теория культуры и современная наука». М., 1983).

Невозможно обойти вниманием и современные английские антропологические школы. Наиболее крупный представитель – **Б. Малиновский** – принадлежит направлению, получившему название «британская социальная антропология». Он исследовал роль и значение социальных институтов в существовании культуры как целого (структуры). Разрушение одного из институтов культуры ведет к нарушениям в системе социального взаимодействия. Понятие «культура» у Малиновского становится центральным, а анализу подвергаются все формы социальных связей и социального контроля. Культура выступает как способ социального контроля, который осуществляется в традиционном обществе, своего рода

культурный стандарт жизни. Культура складывается на базе основных (естественных) потребностей человека (еда, питье, воспроизводство потомства), к которым примыкают производные потребности. Способы удовлетворения основных и производных потребностей различны для различных типов культур, каждая же культура как социальная система самодовлеюща.

Изучение культурной антропологии имеет чрезвычайно важное значение, так как в рамках теории культуры исследуются этнические общности, имеющие свою самобытную культуру. Теория культуры должна опираться на большой этнографический материал (специалисты насчитывают 2–3 тыс. этнических общностей), поэтому можно сказать, что он необъятен и имеет прогностический характер для описания их эволюции, взаимоотношений и развития.

Следует особо отметить, что именно культурная антропология (культурантропология) выявила такие злободневные проблемы теории культуры, как:

- взаимоотношения культур различного типа,
- аккультурация (подчинение, зависимость одной культуры от другой),
- и т.п.

Прикладные исследования в культурологии.

Прикладная культурология – раздел культурологии, результаты исследования которого направлены на решение практических проблем развивающейся культуры. Прикладная культурология изучает организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность различных культурных учреждений. Главной задачей прикладной культурологии является разработка культурной политики и экономическое, политическое и духовное обеспечение реализации культурных программ, а также изучение интересов населения и мотивов приобщения к культурным достижениям,

диагностика и прогнозирование культурных процессов, менеджмент в сфере культуры. Прикладная культурология имеет практический характер.

Тема 3: Художественная культура архаического общества.

План:

1. Зарождение художественной культуры.
 - А) антропологические и социокультурные предпосылки;
 - Б) магическая концепция происхождения художественной культуры.
2. Основные этапы развития и черты. Первобытные формы художественного творчества.
3. Функции художественной культуры.
4. Специфические черты первобытного искусства.

Литература:

13. Гуревич А.Я. Культурология.- М., 1996.
14. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В.- М., 1995.
15. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры.- М., 1998.
16. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.
17. Культурология / Под ред. Багдасарьян Н.Г.- М., 1999.
18. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. – М.: 1999.
19. Соколов Э.В. Культура и общество.- Л., 1972.

Вопрос 1: Зарождение художественной культуры.

Зарождение художественной культуры тесно связано с процессами антропогенеза и культурогенеза. Современная антропология не дает окончательного и достоверного представления о времени и причинах перехода *человека умелого* к *человеку разумному*, так же как и о начальной точке его эволюции. Очевидно лишь одно – человек прошел в своем биологическом и социальном развитии долгий и весьма извилистый путь.

Древнейшие памятники художественной культуры относятся хронологически ~ к 33 тыс.л. до н.э., т.е. к периоду позднего палеолита, что и появление человека современного типа.

Характерной особенностью первобытного искусства на самом раннем этапе был **синкретизм**. Деятельность человека, связанная с художественным освоением мира, способствовала одновременно и формированию самого *Homo sapiens* (человека разумного). На этой стадии возможности всех психических процессов и переживаний первобытного человека находились в зародыше, в **коллективном бессознательном** состоянии, в т.н. **архетипах** (от греч. arche – начало и typos – образ) – прообразе, первичной форме. Осознание мира происходило стихийно, за каждым понятием скрывался образ, живое действие. Первобытный человек воплощал свои представления об окружающей действительности в живых, персонифицированных образах, представляли собой яркий, стихийный реализм. Поразительная жизненность изображений обусловлена особенностями трудовой практики и мировоззрения (мистического, мифологического, синкретичного).

Вопрос 2: Основные этапы развития и черты. Первобытные формы художественного творчества.

Первые произведения первобытной художественной культуры относятся к эпохе **ориньяк** (39 – 18 тыс.л. до н.э.). Они представляют собой обобщенно-выразительные изображения человека и животных:

- статуэтки из камня и кости, изображающие женские фигурки с гипертрофированными признаками пола и схематизированными головами (т.н. «**палеолитические Венеры**») – вероятно, связаны с культом матери-прародительницы;
- статуэтки из камня, кости, глины, изображающие животных;
- гравированные фигуры или только головы животных;
- наскальные рисунки, сделанные с помощью минеральных красок.

Эпохи **солюстр** и **мадлен** (20 – 11 тыс.л. до н.э.) – расцвет наскальной живописи – памятники в пещерах Альтамира (Испания), Монтиньяк, Нио,

Ласко (Франция), Капова (Урал). Главные мотивы – отдельные фигуры крупных животных, которые являлись объектами охоты (зубры, мамонты, лошади, олени, хищные звери). Реже – схематические изображения людей и существ, совмещающих в себе признаки человека и животного (человек переодет в шкуру зверя?). Кроме того, встречаются условные знаки (жилища и охотничьи ловушки?).

Техника пещерной живописи постепенно совершенствуется. Точные, легкие контурные линии начинают играть подчиненную роль. Первостепенная роль переходит к цветовым изображениям. Использовались цветовые пятна, нанесенные охристой, красной, коричневой, черной и желтой красками. Наложение одной краски на другую создают впечатление объема, ощущение фактуры шкуры зверя.

При всей своей жизненной выразительности и реалистической обобщенности палеолитическое искусство остается **интуитивно-спонтанным**. Оно состоит из отдельных конкретных образов, в нем отсутствует фон, нет композиционного построения.

Некоторые искусствоведы выделяют **3 этапа** изобразительной деятельности в эпоху палеолита; каждый из них характеризуется созданием качественно новой изобразительной формы:

- **натуральное творчество** – композиция из туш, костей, натуральный макет;
- **искусственная изобразительная форма** – крупная глиняная скульптура, барельеф, профильный контур;
- **верхнепалеолитическое изобразительное творчество** – роспись пещер, гравировка на кости.

Аналогичные этапы можно проследить и при изучении музыкального пласта первобытного искусства:

- **музыкальный элемент «натуральной пантомимы»** - имитация звуков природы – звукоподражательные мотивы;

- **искусственная интонационная форма** – мотивы с зафиксированным звуковысотным положением тона;
- **интонационное творчество** – 2-х и 3-х звучные мотивы.

Следует добавить, что музыкальное начало не было отделено от движения, жестов, возгласов, мимики. Первобытные **танцы** были подражательные: имитация сцен собирательства, охота, рыболовства и т.д., с воспроизведением ритмов этой деятельности. Охотничьи и военные танцы исполнялись перед их началом и имели ритуально-магический характер. Зарождение танца относят к **мадленской** эпохе. Танец был непосредственно связан с песенной и инструментальной музыкой, возникшей из ритмов трудовых процессов. Первобытная песня состоит из ритмованной речи. Первой формой песни был **речитатив**, мелодия возникла позже.

В первобытную эпоху были созданы многие виды **музыкальных инструментов**: ударные (из кости, дерева, натянутого куска кожи), струнные и щипковые (прототипом была тетива лука), духовые (трубчатые кости, полое дерево). Широкое распространение имели трещотки и барабаны.

Очень рано развивается **фольклор** (народное творчество). Ранее всего возникли мифы, легенды о прошлом, позднее сказки, песни, эпос, пословицы, загадки.

В **позднем палеолите** получает развитие **архитектура**. Жилища были низкими, углубленными в землю ~ на 1/3 куполообразными постройками (округлыми или прямоугольными в плане), иногда с длинными тоннелеобразными входами. Для строительства использовались деревья и кости крупных животных.

В эпоху **мезолита** (10 – 8 тыс.л. до н.э.): интенсивное развитие охоты и рыболовства, создание новых орудий, начало одомашнивания животных, переход к более активной производственной деятельности. Широкое распространение стоянок под открытым небом (окончание ледникового периода).

Наскальные изображения этого периода резко отличаются от палеолитических – важное место в них занимают изображения человека в действии и многофигурные композиции (сцены сражений, охоты и др.). Первоначально изображения отличаются реализмом, позже изображения стилизуются, а еще позже условные фигуративные изображения уступают свое место разнообразным знакам и символам. Геометризация, схематизм в изображениях, первоначально появился на юге Европы, а затем распространился повсеместно, вплоть до Скандинавии.

Эпоха *неолита* (8 – 5 тыс.л. до н.э.) и эпоха *бронзы* (рубеж 3-2 – начало 1 тыс.л. до н.э.) – период перехода к земледелию и скотоводству как основным видам хозяйственной деятельности. В связи с этим происходят значительные изменения и в первобытном искусстве:

- появились изображения, передающие более сложные и отвлеченные понятия;
- наметилось стремление создать картины реальной жизни;
- сформировались многие виды декоративно-прикладного искусства (керамика, ткачество, резьба по камню и кости, рельефы, обработка металла).

В первобытную эпоху зародились все виды изобразительного искусства:

- графика (рисунки, силуэты);
- живопись (изображения в цвете, выполненные минеральными красками);
- скульптура (фигуры, высеченные из камня, кости или вылепленные из глины).

Кроме того, получило широкое распространение *искусство орнамента*. Первоначально те или иные виды орнамента имели магический, культовый смысл, но по мере развития обретали и чисто художественную выразительность. Вместе с тем неолитические изображения во многом утратили яркую реалистическую непосредственность искусства палеолита, приобрели условные, стилизованные формы.

Высокого уровня в эту эпоху достигло *искусство керамики*:

- строгие по формам сосуды из светлой глины с изящными, лаконичными росписями, выполненными красно-коричневыми красками. Росписи включают как геометрические мотивы, имеющие, вероятно символическое значение (полосы, волнистые линии, треугольники, ромбы, сетчатые узоры и др.), так и легкие, стилизованные изображения птиц и зверей (преимущественно коз и баранов);

- женские статуэтки из глины, первоначально близкие к натуре, а затем с более схематичными, обобщенными и удлинненными формами; они покрывались также геометрическими росписями (спирали, штрихи, точки), имитирующими, вероятно, одежду.

Высокого уровня искусство обработки металла достигло к концу бронзового века. Повсеместно первоначальный культурно-магический смысл изображений вытеснялся декоративно-орнаментальным началом. Наиболее известным памятником являются изделия из скифских курганов, выполненные в т.н. *зверином стиле*.

Зодчество представлено общинными поселениями (многокомнатные дома столбовой конструкции или с каркасной основой из плетеных прутьев, обмазанной глиной; сырцовые дома). О прогрессе строительной техники свидетельствуют многочисленные мегалитические сооружения, сложенные из крупных монолитных каменных блоков. Они встречаются почти повсеместно. Выделяют разные типы:

- менгиры – каменные столбы, поставленные рядами (во Франции: в Карнаке 2683 менгира поставлены рядами в виде длинных аллей);
- дольмены - каменные плиты, положенные друг на друга;
- кромлехи – каменные столбы, установленные в виде круга (в Англии: Стоунхендж – культовое сооружение – «храм Солнца?»).

Вопрос 3: Функции художественной культуры.

Культура архаического периода (в том числе и художественная) выполняла следующие функции:

- магическая;
- информационная;
- коммуникативная;
- воспитательная;
- консолидирующая (объединительная);
- эстетическая.

Вопрос 4: Специфические черты первобытного искусства.

Особенность искусства архаической (первобытной) эпохи:

- не было обособлено в специализированный вид деятельности и было связано с трудовым процессом, охотничьей магией и т.д.;
- закрепляло коллективный жизненный опыт архаической общины;
- отражало постепенное познание окружающей действительности;
- способствовало складыванию первоначальных представлений об окружающем мире;
- было средством фиксации, моделирования и передачи из рода в род синкретичного, нерасчлененного комплекса духовной культуры и заключало в себе многие будущие самостоятельные формы и виды человеческой деятельности;
- укрепляло социальные связи внутри общины;
- формировало духовный мир человека;
- формировало начальные эстетические представления человека;
- тесно связано с первобытными мифами, воззрениями;
- основано на анимизме;
- тесно связано с тотемистическими представлениями.

Вывод: Богатое и разнообразное первобытное искусство, органически связано с традициями архаической культуры в целом, продолжает существовать вплоть до настоящего времени (у народов, в значительной степени сохранивших первобытные отношения: у аборигенов в Австралии, Океании и Южной Америки, у эскимосов Канады и Северо-Восточной Сибири, народов Центральной Африки и др.).

Художественная культура первобытной эпохи послужила основой для дальнейшего развития мировой художественной культуры в целом. Культура локальных (древних, «доосевых») цивилизаций возникла на основе всего того, что создано было их первобытными предшественниками.

Тема 4: Культура и искусство локальных цивилизаций древности.

План:

1. Специфические черты художественной культуры локальных цивилизаций.
2. Шумеро-аккадская цивилизация.
3. Древнеегипетская цивилизация.

Литература:

1. Гуревич А.Я. Культурология.- М., 1996.
2. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В.- М., 1995.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры.- М., 1998.
4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.
5. Культурология. Под ред. Багдасарьян Н.Г.- М., 1999.
6. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. – М.: 1999.
7. Соколов Э.В. Культура и общество.- Л., 1972.

Вопрос 1: Специфические черты художественной культуры локальных цивилизаций древности.

Материальная культура локальных цивилизаций характеризуется дальнейшим разделением труда и возникновением профессионализма: появляются развитое ремесло, торговля и военное дело. Ирригационное земледелие играет роль хозяйственной предпосылки создания крупных государств.

Социальная культура характеризуется переходом от родоплеменной организации к семье и «большому обществу». Государство выступает как субъект, стоящий над обществом. Развивается бюрократический аппарат.

Возникает новый тип общности – народы, сознающие свое единство с общим языком, общей культурой и общими мифами. Для духовной культуры характерен политеизм и иероглифическая письменность. Создаются первые письменные законы вместо обычая. Появляется идеология как специфическая форма общественного сознания, связанная с борьбой за власть и ее использованием. Монументальное строительство выполняет идеологическую функцию.

В целом культура локальных цивилизаций – это культура «дворца и храма». Особенности: возникает впервые, самостоятельно, в виде отдельных очагов, обычно не связанных между собой. Наиболее характерные особенности – консерватизм и традиционализм. По характеристикам культуры локальных цивилизаций схожи, а по конкретному культурному воплощению отличаются своеобразием.

Вопрос 2: Шумеро-аккадская цивилизация.

Месопотамия (Двуречье или Междуречье) располагалась между реками Тигр и Евфрат. История Шумера началась ~ в VI тыс.л. до н.э. Шумер объединил значительные центры городской культуры Двуречья: Ур, Эриду, Лагаш, Урук, Киш и просуществовал до 2294 г. до н.э. Тогда царь Аккада (Саргон 1), другого государственного образования Месопотамии, сумел подчинить себе весь Шумер. В результате образовалось единое государство с едиными культурными традициями. Завоеватели-аккадцы ассимилировали и освоили более высокую культуру шумерийцев и, в результате, сложилась шумеро-аккадская культура.

Литература. Наиболее известный и самый древний памятник – эпическая поэма «**Песнь о Гильгамеше**». Ее герой, Гильгамеш – шумерский царь – попытался раздобыть и даровать своему народу бессмертие.

Для шумерийской литературы характерно: многообразие жанров и поэтических приемов, эмоциональная мотивировка действий героев, оригинальная метрическая форма произведений, широкое применение эффектов трагического и комического, философская глубина обобщений. Все это говорит о таланте и новаторстве авторов. Наряду с эпическими появились и первые в истории лирические произведения. Именно шумеры считаются авторами первых элегий.

В честь богов составлялись гимны (например, в одном из них воспевается солнечный бог Шамаш, карающий преступников, охраняющий всех, находящихся вне дома).

Использовалась также своеобразная литературная форма диалога, которая служила для выражения глубоких раздумий о смысле жизни (например, «**Разговор господина со своим рабом**» - С.139).

Своеобразным жанром, сохранившим черты народного творчества, являются басни. До нас дошли рассказы из жизни животных (об орле и змее, о трусливой и хвастливой лисе, о великодушном льве и т.п.).

Следует отметить также поговорки и пословицы, метко отражающие мелочи повседневной жизни, а порой ставящие основные нравственные вопросы (например, «**Кто строит как господин, живет как раб; кто строит как раб, живет как господин**», «**Ты идешь завоевывать землю врага, а враг приходит завоевывать твою землю**»).

Архитектура. Сооружения строились главным образом из кирпичасырца. Камень и дерево использовались для выполнения отдельных деталей (облицовка, двери и т.п.). Архитектурные формы характеризуются обычной для восточных деспотий простотой, монументальностью, геометричностью. Своеобразной особенностью большинства храмов была многоступенчатая башня (зиккурат) в 5 или 7 этажей, считавшаяся лестницей, соединяющей землю с небом и земных владык с небесными. Одновременно зиккураты служили в качестве обсерваторий для наблюдения за небесными светилами.

Типичные для Двуречья гробницы представляли собой малопримечательные шахты, выложенные кирпичем.

Изобразительное искусство. Шумеры использовали его для передачи важнейших моментов своей истории (например, изображение своего войска в походе – произведение создано в необычайной технике, сочетающей элементы **рельефа** и **мозаики**). На одной стороне плиты изображена война, а на другой – пиршество по случаю победы.

В круглой скульптуре, рельефах и живописи преобладали те же простота, симметричность и однообразие. В массовых сценах на плоскости фигуры располагались поясами и обычно были монотонными и симметричными. Боги и цари выделялись своими увеличенными размерами, что должно было подчеркивать их превосходство над обычными людьми. Особенно поражает однообразное выражение бесстрастных лиц, застывшая стандартная улыбка на лице и нежелание передавать резкие повороты и стремительные движения. Но следует заметить, что в некоторые исторические моменты все же делались попытки отхода от привычных канонов и освобождения от традиционных условностей (например, **стела Нарам-Суэна** – попытка создания единой композиции – С.143).

Скульптура. Несмотря на то, что в стране было очень мало камня, шумеры создали оригинальную каменную скульптуру. Статуи царей, жрецов, воинов устанавливались в храмах (например, изображение **царя Гудеа** выполнено из диорита – ок. 2300 г. до н.э.). Скульптура отличалась простотой и незамысловатостью, очень выразительна, что говорит о мастерстве ее создателей. Они создали также пластику в металле.

Декоративно-прикладное искусство. Шумеры впервые использовали золото в комбинации с ляпис-лазурью, серебром, перламутром и бронзой (например, в **царской гробнице в Уре** вместе с царем похоронено 70 придворных; там же обнаружено большое количество искусно выполненного оружия, драгоценных украшений, высококачественные музыкальные инструменты, металлические статуэтки, 4-колесные повозки и т.п.).

Вопрос 3. Древнеегипетская цивилизация.

Литература. От древних египтян до нас дошло большое количество произведений художественной литературы, восходящих к чисто народным сказкам и былям и обработанные позднее придворными и храмовыми писцами. Особенно популярна была **повесть о Синухете** (С.179). Кроме того, следует назвать **«Сказку об обреченном царевиче»**, **«Повесть о краноречивом поселянине»**, **«Сказку о правде и кривде»** и др.

Сохранилось немало всевозможных народных песен и любовных стихотворений. Они бесхитростны, наивны и искренни.

Совершенно иной характер носит напыщенная придворная поэзия, прославляющая невероятные подвиги фараонов.

Образцом философского произведения, ставящего вопрос о смысле жизни и ее цели, является **«Разговор разочарованного со своей душой»** (С.179) и **«Песнь орфиста»**.

Архитектура. Сохранилось мало дворцовых построек, так как они воздвигались из непрочных материалов. Сохранились два фиванских храма – **Луксорский** и **Карнакский** – с огромными колонными залами и открытыми колонными дворами. У входа – мощные башни (пилоны), к которым вели аллеи **сфинксов** (львы с человеческими головами, символизировали власть и мудрость фараона). Стены храмов были покрыты многоцветными изображениями (раскрашенными рельефами) и иероглифическими надписями.

Сравнительно хорошо сохранились **пирамиды, мастабы** (гробницы трапециевидной формы, сооружавшиеся египетскими вельможами), **скальные гробницы.**

Особой известностью пользуются пирамиды, расположенные в Гизе (самая большая - **Хеопса** или **Хуфу**; **Хефрена** с расположенным рядом сфинксом; **Джосера** – 6-ступенчатая, построенная по проекту Имхотепа).

Изобразительное искусство. В живописи и скульптуре очень часто чувствуется условность. Особенно проявляется это в изображении

человеческих фигур на плоскости (на рельефах и в живописи). Лицо – в профиль, при этом глаз – в анфас, при изображении груди и коленей в профиль, плечи – в анфас. Художники следовали вековым традициям и стремились изобразить то, что существует на самом деле, а не то что видно с той или иной позиции. Особенно строго придерживались канонов при изображении высокопоставленных лиц. Фараонов и вельмож изображали в величественной неподвижной позе, с застывшей стандартной улыбкой. Физические недостатки скрывались. Часто придавали им чрезмерно большой рост. Естественнее изображались простолюдины (пастухи, крестьяне и пр.) и чужеземцы. Полная свобода предоставлялась художнику при изображении фауны и флоры.

Сфинкс – один из традиционных типов древнеегипетской скульптуры. Сохранились портретные изображения фараонов в облики сфинкса (например, в **Луксоре** целая «долина сфинксов»).

Из заупокойного культа родилось искусство портрета, как живописного, так и скульптурного. Портрет в дальнейшем стал одним из главных направлений в изобразительном искусстве. Старались достигать точного воспроизведения внешнего облика человека (например, портрет **Нефертити**, созданный скульптором Тутмесом). Что касается погребальных масок, то они изготавливались еще при жизни человека. С лица снимался слепок, а затем изображение отливалось из металла. Далее художники «оживляли» его, используя цветную эмаль и инкрустацию драгоценными металлами (например, **золотая маска Тутанхамона**). До египтян портретное искусство существовало, но имело гораздо более условный характер.

Музыкальное творчество. Большого развития достигли музыка и танцы. Существовали разнообразные инструменты: духовые (флейты), ударные (систры, кастаньеты) и струнные (арфы, лютни и др.). Танцовщицы часто разыгрывали целые сложные пантомимы, изображая фараона и побежденного врага или травы, которые клонятся от дуновения ветерка.

В храмах ставились религиозные драмы (*мистерии*), в которых представлялись смерть и воскрешение Осириса. Это были зачатки театра, который получил полное развитие позже в античном мире.

У древних египтян впервые в истории культуры встречаются четко сформулированные *эстетические идеалы*. Практичные египтяне не были расположены делать вещь прекрасной исключительно ради самой красоты. Великолепные статуи были созданы не для украшения рыночных площадей или дворцов, а для гробниц. Этой же цели служила и настенная живопись, покрывавшая стены усыпальниц. Египтяне верили, что все изображаемое имеет силу реально-существующего и станет предметно-осязаемым миром покоящегося в гробнице.

Вывод: Великие цивилизации древности создали основу для дальнейшего развития мировой культуры в целом и для искусства – в частности. Высшие достижения художественной культуры Великих цивилизаций древности до сих пор остаются непревзойденными шедеврами

Тема 5. Культура стран восточной культурной традиции.

План:

1. Культура и искусство Индии.
2. Культура и искусство Китая.
3. Культура и искусство арабо-исламского мира.

Литература:

1. Гуревич А.Я. Культурология.- М., 1996.
2. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В.- М., 1995.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры.- М., 1998.
4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.

Вопрос 1. Культура и искусство Индии.

Первые центры культуры Древней Индии существовали уже в конце III - начале II тыс.л. до н.э.: **Хараппа** (ныне западный Пакистан) и **Мохенджо-**

Даро (на берегу реки Инд). Города имели четкую планировку, прямые, широкие улицы, шедшие параллельно. Имелась система водоснабжения и канализации. Капитальные, нередко многоэтажные дома выстроены из обожженного кирпича. В домах комнаты для омовений и уборные. При раскопках найдены художественно выполненные предметы домашнего обихода, расписная керамика, искусно вырезанные из камня печати со знаками письменности и изображениями животных. Встречаются изображения 3-ликого божества, окруженного животными (предшественник индуистского бога Шивы?). Большого мастерства достигло искусство малых форм: статуэтки, гравюры на печатях, а так же различные виды ремесел.

Во II тыс.л. до н.э. в Индию пришли племена индоариев. Они были менее культурно развиты, чем доарийское население и явились носителями новой, т.н. **ведической** культуры.

Литература. **Веды** являются древнейшим памятником индийской словесности и главным источником изучения этой культуры. Веды – это сборники гимнов и жертвенных формул («**Ригведа**», «**Самаведа**», «**Яджурведа**», «**Атхарваведа**»), а также трактаты, в которых содержатся разнообразные сведения о культурной, социальной и экономической жизни древнеиндийского общества. Со временем вокруг Вед стала складываться т.н. **ведическая литература**, представляющая собой толкования и комментарии к текстам Вед. Наиболее значительные из них получили название **Упанишад** (в пер.: «сидеть около ног учителя»). Записывались Веды на древнеиндийском (ведическом) языке. В V в. до н.э. ученый брахман Паниш осуществил обработку языка поздневедической литературы и создал новый вариант, названный санскритом. На санскрите написаны многие памятники древнеиндийской литературы, в том числе великие эпические поэмы «**Махабхарата**» и «**Рамаяна**».

Самым высоким из всех законных видов наслаждений древние индусы считали эротические действия. Вся индуистская литература (и религиозная, и

светская) изобилует сексуальной символикой и довольно откровенными эротическими моментами. Например, «**Камасутра**» - произведение о теории и практике любовных отношений – стало классическим образцом эротической литературы. Кроме того, в ней представлены сведения о жизни, обычаях, нравах жителей Индии времен династии Гупта (IV – V в.в. н.э.). Сам процесс сотворения мира изображался как брачный союз бога и богини, их фигуры тесно обнявшиеся, повсеместно высекались на стенах храмов.

Архитектура и изобразительное искусство. Все формы древнеиндийского художественного творчества выражают стремление вырваться за пределы обыденной человеческой жизни и, пройдя через соответствующие этапы, достичь духовной просветленности (в основе лежат философско-религиозные воззрения). Индийское искусство – наглядное воплощение этой главной темы, и поэтому его художественные образы несут мудрость божественного откровения.

Ключом к пониманию этого искусства принято считать **фрески пещер Аджанты и скальные храмы Эллары.**

Пещерный храм Аджанты представлял собой огромный город, вырубленный в горах: 5 пещер Аджанты были пещерными храмами (**чайтхи**), а 24 – монастырскими залами (**вихара**), окруженными монашескими кельями. Это был своего рода университет, где обучались монахи, и центр паломничества, и своеобразный музей, на стенах которого нашли отражение картины жизни людей различных эпох. По фрескам Аджанты можно изучать архитектуру древних городов, старинные одежды, ювелирные изделия, образцы оружия и др. Это декоративное богатство – поистине Энциклопедия индийского национального искусства. В них нашла отражение вся человеческая жизнь: от рождения до смерти, все слои общества: от царя до раба, от святого до грешника, все человеческие чувства: любовь и ненависть, радость и горе.

Скальные храмы Эллары вырублены из скального монолита. **Храм Кайласа** в Эллоре называют одним из чудес света. Но весь от высокого

цоколя, украшенного фигурами слонов и львов в натуральную величину, до пирамидальных башен – все высечено из одного цельного каменного монолита. Работа велась 150 лет. Храм представляет собой не строение, а огромную многофигурную скульптуру.

В эпоху династии Гупта художественная культура достигает расцвета и утонченности. К этому времени относится древний трактат об искусстве («**Вишнудхармоттарам**»), в котором описываются виды живописи, скульптуры, декоративной пластики, применяемой для украшения храма или частного жилища. Одним из принципов индийской эстетики того времени было положение о том, что ни живопись, ни скульптура не могут быть поняты без танца. Танец оказывался как бы эстетическим и смысловым ключом к пониманию искусства. Язык танца именно во времена династии Гупта был перенят и усвоен живописью и скульптурой, что способствовало их обогащению.

Музыкальное творчество. Арии были буйным и жизнерадостным народом. Они очень любили музыку, играли на флейте, лютне, арфе, сопровождая это аккомпаниментом ударных инструментов – барабанов и цимбал. В гимнах встречаются упоминания о пении, танцах и об искусстве танцовщиц. В Древней Индии сложилась особая **танцевальная культура**, в которой каждый жест и положение тела имеет свой особый смысл. Таким образом, танец был превращен в повествование средствами пластики, близкое к пантомиме, но более эмоциональное и красочное.

Популярнейшим развлечением древних индийцев были представления театра **сангит**. Это разновидность ранней формы театрального искусства, которая включала элементы пения, инструментальной музыки, пантомимы и танца (существовал только здесь).

Вопрос 2. Культура и искусство Китая.

Корни китайской культуры уходят глубоко в древность. Уже в III – II тыс.л. до н.э. Китай был обширной страной, где владели пахотными орудиями, умели строить дома, крепости, дороги, торговали с соседними

народами, плавали по рекам и выходили в море. Видимо, уже тогда были заложены некоторые важнейшие особенности китайской культуры в целом и искусства – в частности: высокий уровень строительного и архитектурного искусства, традиционность построек и религиозных обрядов, культ предков, рационалистическое смирение перед властью богов.

По своему духовному строю китайская культура разительно отличается от индийской. Ей присущи трезвость, рационализм, высокая оценка жизни и умения жить достойно в соответствии с эталонами высшей добродетели. В отличие от Индии, в Китае не было влиятельной и сильной жреческой касты. Китайские жрецы были в первую очередь чиновниками на государственной службе, а ритуал мыслился как неизменная часть государственного порядка.

Архитектура. Интересна и необычна архитектура Китая. Уже в I тыс.л. до н.э. китайцы умели строить здания в 2-3 и более этажей с многоярусной крышей. Типичным было здание, состоящее из опор в виде деревянных столбов, с черепичной крышей, которая имела поднятые вверх края и четко обозначенный карниз (*пагоды*). Такого типа здания использовались как храмовые постройки. Самыми известными являются: пагода **Сун-юэ-сы** в Хэнани (523 г.), «**Большая пагода диких гусей**» или **Да-янь-та** в Сиане (основана в 622 г., перестроена в 701-704 г.г.). Пагоды возводились из разных материалов: деревянная пагода в храме **Фо-гун-сы** (1056 г.), кирпичная пагода **Бай-ма-сы** (1175 г.). Наиболее известна 13-этажная железная пагода в **Таньяне** (X – XI в.в.). Этот тип строения был основным в Китае в течение многих веков – вплоть до XX в.

Знаменитый храмовый ансамбль «**Храм неба**» в Пекине (1420 г., перестроен в 1743 г.). Главное здание – «**Храм молитвы за годовую жатву**» - деревянное, круглое в плане, здание расположено на 3-ступенчатой мраморной террасе. Крыша покрыта синей черепицей. Недалеко находится «**Алтарь неба**» (XVI в.). В III в. до н.э. в Китае было построено более 700 императорских дворцов. Один из них был громадным: его центральный зал вмещал более 10 тыс. человек.

Великая китайская стена – результат тяготения тоталитарного режима Цинь Ши-хуана к архитектурному гигантизму, стала символом культурной изоляции Китая, строилась более 15 лет. Она простирается более чем на 4 тыс. км, в строительстве участвовали более 2 млн. заключенных.

Изобразительное искусство и литература. Особенностью китайской художественной культуры является то, что поэзия, живопись, каллиграфия были неразрывно связаны. В основе всех 3-х видов лежит специфика иероглифического письма, а произведения всех 3-х видов искусства создаются с помощью одного и того же инструмента – кисти. Главная цель китайской эстетики – в отражении гармонии жизни, а единение 3-х видов художественного творчества отражают реализацию этой цели. Считается, что китайская **каллиграфия** (т.е. искусство написания иероглифов) отражает состояние души через искусно воспроизведенные знаки. Графическая красота иероглифов соответствует красоте поэтического текста. Текст же в свою очередь сопровождается живописным эквивалентом. Таким образом, живопись как бы объединяет все 3 вида искусства. Поэзия же в свою очередь неразрывно связана с музыкой.

Уже в начале I тыс.л. до н.э. были созданы наиболее ранние памятники древнекитайской литературы – «**Книга песен**» или «**Шицзин**» (содержит более 300 песен и стихов) и «**Книга перемен**» или «**И**» (易). Ярким выражением утопических представлений о чудесной и счастливой стране является «**Персиковый источник**» (автор **Тао Юань Минь**). Он стал воплощением мечты о прекрасном, радостном, безбедном обществе.

Наиболее известными поэтами были: **Лу Цзы, Мей Шен, Ян Сюнь, Тао Юань Минь** (его поэзия была особенно понятна и близка простому народу). Они продолжали традиции первого великого поэта Китая **Цюй Юаня** (жил в IV – III в.в. до н.э.), основоположника китайской поэзии.

Очень долго китайцы рисовали и писали на шелке натуральными красками. Китайские художники охотно рисовали пейзажи на шелке. Поражает одна особенность: на фоне величественнейших пейзажей

чрезвычайно маленькие фигурки людей (это вытекало из даосистского мировоззрения художников). Определенное своеобразие придавали китайской живописи на шелке текстовые пояснения к картинам. Эти иероглифические тексты были очень краткими и содержали образные формулы старинной китайской мудрости. Их выполняли тушью очень тонкими кисточками, специально предназначенных для каллиграфических надписей. Рисунок и текст в китайской живописи на шелке всегда были настолько связаны по смыслу, что воспринимались зрителем как единое целое. На рубеже н.э. изобрели тушь и бумагу.

На первые века н.э. приходится расцвет живописи и ваяния (многие исследователи связывают это с распространением буддийской традиции в Китае). Особенно были развиты живопись тушью на бумаге, шелке, а также искусство фресковой живописи. В пещерных храмах сохранилась настенная живопись на сюжеты буддийских проповедей. Китайские фрески поражают легкостью, прозрачностью лимонных, изумрудных, сиреневых и розовых оттенков.

Развивались и **прикладные искусства**: изготовление бронзовых зеркал, украшенных очень тонкой резьбой. Уже во II тыс.л. до н.э. получила развитие резьба по нефриту и кости. Распространены были: резьба по камню, лаковые миниатюры, а также разнообразные лаковые изделия.

Совершенствуя художественную керамику, в IV в. н.э. китайцы изобрели фарфор.

Музыка. Уже во II тыс.л. до н.э. китайцам было известно более 2-х десятков музыкальных инструментов. Среди них: барабан, дудка, бубен, металлические колокольчики, струнные щипковые инструменты, духовые – из бамбука, глины и др. В I тыс.л. до н.э. появились трактаты о музыке, создана была специальная придворная служба, в ведении которой находилось обучение музыкантов и танцоров, наблюдение за исполнением песенной и танцевальной музыки и руководство ею. Таким образом, даже эти сферы

культуры, наименее других поддающиеся регламентации, были в Древнем Китае регламентированы и подвластны государству.

Вопрос 3. Культура и искусство арабо-исламского мира.

В истории великих культур классическая арабо-мусульманская занимает одно из важнейших мест. Она явилась связующим звеном между культурой античности и средневекового Запада. Арабо-мусульманская культура, как следует из самого словосочетания, несет на себе печать ислама и арабизма.

Ее успешному развитию способствовало то, что арабский язык был единым языком, которым пользовались при изложении своих трудов все мусульманские ученые независимо от своего происхождения, а не только арабы. Именно на этом языке были написаны почти все научные, философские и литературные произведения. Кроме того, арабским алфавитом пользовались как орнаментальным мотивом в мусульманском искусстве и архитектуре.

Первыми центрами науки в мусульманском мире были мечети – своеобразные университеты: в них обучали всем религиозным и светским наукам. Некоторые из них получили большую известность в истории арабо-мусульманской науки как подлинные университеты (например, большая мечеть Омейядов в Дамаске, основанная в 732 г., знаменитая каирская мечеть Аль-Азхар и др.). Особенно известен багдадский период; «золотым веком» арабской культуры называют время правления Харун ар-Рашида, современника Карла Великого. В тот период был создан знаменитый Дом науки в Багдаде – просветительское учреждение, объединявшее академию, библиотеку и обсерваторию.

Огромны достижения арабских ученых в области точных наук. Общеизвестно, что арабская система счета, корни которой уходят в Индию, была воспринята и распространена в Европе. Арабские ученые (Мухаммед аль-Хорезми и др.) внесли большой вклад в развитие алгебры, сферической тригонометрии, математической физики, оптики, астрономии, химии и др.

научных дисциплин. Весьма высокий уровень у арабов имела медицина. Настоящими медицинскими энциклопедиями являются труды выдающегося клинициста ар-Рази. Общеизвестен «Канон медицины» Ибн Сины (Авиценны), который был еще и философом, медиком, поэтом, государственным деятелем. Его перу принадлежит более 400 произведений.

Специализация в науке никогда не препятствовала арабским ученым и мыслителям соотносить и связывать разные области знания воедино. Ярким примером такой тенденции к синтезу служит знаменитое произведение «Тысяча и одна ночь» – сборник арабских сказок, отразивший систему ценностей светской арабской культуры. В сказках отражено мышление народа, его верования и стремления. Поэзия VII-VIII вв. отличалась жизнерадостным тоном: воспевала воинские подвиги, веселье, любовь, вино. В прозе наиболее популярным был жанр любовно-приключенческих рассказов и анекдотов из быта разных слоев населения.

Арабо-мусульманская культура не создала пластических искусств, к которым относятся живопись и скульптура в европейском или античном понимании. Ведь ислам отрицательно относился к изображению любого живого существа в живописи и скульптуре, ведущему, как считается, к идолопоклонству. В исламской живописи царит орнамент и абстракция. Эквивалентами пластических искусств в арабо-мусульманской культуре были **художественная каллиграфия** и **миниатюрная живопись**. Искусство каллиграфии в мире ислама считалось самым благородным искусством, а каллиграфы имели свои «академии» и пользовались большим почетом. Каллиграфия – наиболее благородное визуальное искусство ислама – имеет функцию, аналогичную функциям икон в христианском искусстве, т.к. представляет видимое тело божественного Слова. В арабо-мусульманском мире каллиграфия широко использовалась в архитектуре и как средство передачи текста, и просто для украшения. Порой покрывали целые стены дворцов и мечетей затейливой арабской вязью, стилизованными мотивами из растительного мира и геометрическими узорами.

Для мусульманского искусства (ковроткачество, архитектура, живопись, каллиграфия) характерны повторение выразительных геометрических мотивов, неожиданная смена ритма и диагональная симметрия. Типичным примером арабо-мусульманской художественной культуры является **арабеска** – специфический мусульманский орнамент. Арабеска благодаря четкой ритмической основе имеет аналогии в арабской риторике и поэзии. В X в. арабесками стали украшать здания.

Как все виды мусульманской культуры, архитектура в странах Халифата развивалась на основе слияния арабских традиций с местными. В частности, арабы усвоили достижения эллинистического, римского и иранского зодчества. Шедеврами арабо-мусульманской архитектуры являются Тадж-Махал в Индии, голубая мечеть в Стамбуле, мечети и дворцы Самарканда, дворец Альгамбры в Гранаде, дворцы и мечети Кордовы. Орнаменты изразцов мусульманских зданий впоследствии использовались при создании знаменитых по всему миру персидских ковров. Развивалось искусство миниатюры, его вершиной считаются миниатюры багдадской школы XIII в. Миниатюры украшали рукописные, медицинские и астрономические труды, сборники басен и сказок, литературные произведения.

Тема 6: Культура и искусство Древней Греции и Древнего Рима.

План:

4. Художественная культура Древней Греции:
 - А) крито-микенская «доосевая» цивилизация (эгейская);
 - Б) античность: гомеровский, архаический, классический периоды.
5. Специфические черты художественной культуры эпохи эллинизма.
6. Художественная культура Древнего Рима:
 - А) культура этрусков;
 - Б) античность: республиканский период и период империи.

Литература:

1. Гуревич А.Я. Культурология. - М., 1996.

2. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В. - М., 1995.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. - М., 1998.
4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.
5. Культурология. Под ред. Багдасарьян Н.Г. - М., 1999.
6. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. - М.: 1999.

Вопрос 1: Художественная культура Древней Греции.

А) крито-микенская «доосевая» цивилизация (эгейская).

Древнейшая цивилизация на территории Греции носит название ***крито-микенской*** или ***эгейской*** по названию объединяющего ее центры моря. Основными географическими точками этой культуры были ***остров Крит*** и города материковой Греции ***Микены*** и ***Тиринф***. Культуру о-ва Крит еще называют ***минойской*** по имени легендарного царя Крита ***Миноса***, а культуру Микен и Тиринфа – ***элладской***.

Время возникновения ***критской (минойской)*** культуры – рубеж III – II тыс.л. до н.э. Расцвет минойской культуры приходится на XVI – первую половину XV в.в. до н.э. Пережив периоды подъема и упадка, она просуществовала ~ до XII в. до н.э. Ее гибель связывают с извержением вулкана Ферра и рядом землетрясений. Позже жизнь на Крите возобновилась, но ничего великого с точки зрения культурных ценностей создано не было. А великолепные дворцы, построенные древними критянами, пролежали в развалинах вплоть до начала XX в., когда ***Эванс*** (англичанин, лингвист, занимавшийся расшифровкой письменных памятников древнего Крита и в том числе линейно-слогового письма А) начал здесь археологические раскопки.

Архитектура. Вся жизнь на Крите сосредотачивалась вокруг дворцов. Самым известным является ***дворец царя Миноса*** или ***Кносский дворец*** (расположен в центральной части острова в городе Кноссе). С этим дворцом

связан миф о *Тесее* (Ариадна помогла ему выбраться из дворца-лабиринта) и миф о *Минотавре* (чудовище с человеческим туловищем и головой быка). Образ быка был особенно притягательным для критян. В честь него проводились игры и празднества. Его образ запечатлен на фресках и вазах. В образе *бога-быка (Минотавра)* воплощались разрушительные силы природы. Символом вечного обновления природы, материнства, женственности была *Великая богиня (Владычица)* – центральная фигура минойского пантеона богов.

Дворцы Крита были похожи на лабиринты, они состояли из множества различных по отделке и назначению помещений. Здесь были и великолепные тронные залы для торжественных мероприятий и помещения более камерного плана. Сохранились разнообразные галереи и коридоры, открытые площадки для игрищ и театрализованных действий, лестницы и веранды. Внутренняя планировка отличалась беспорядочностью (незнакомцу легко было заблудиться). Но при этом дворцы все же предстают как единый архитектурный ансамбль. Во многом этому способствовал большой прямоугольный двор, занимающий центральную часть дворца и соединенный со всеми остальными помещениями. Дворцы постоянно перестраивались и достраивались, становились все более пышными и объемными. Особенность архитектуры – расширяющиеся кверху колонны (обычно выкрашены в красно-коричневый цвет).

Здесь никогда не строили крепостные стены, храмы и напоминающие о смерти гробницы. Сами гробницы были весьма скромных размеров, а их стены покрывались живописью вполне оптимистического содержания.

Изобразительное искусство. Особого внимания заслуживает замечательная *настенная живопись*, украшавшая внутренние помещения, коридоры и портики. На *фресках* изображались экзотические животные, цветы, сцены из жизни обитателей дворца. (Например, галерея, ведущая в тронный зал, была расписана фигурами юношей и девушек, изображенных в человеческий рост, чинно следующих на празднество; создавалось

впечатление бесконечного множества людей и особой торжественности. В тронном зале стены были покрыты темно-красной краской. На фресках изображены спокойно и величаво возлежащие львы).

Наиболее известна фреска Кносского дворца – *«Игры с быком»*, на ней изображен религиозный ритуал, связанный с одним из главных минойских культов. На спине огромного быка юноша выполняет стойку на руках. Рядом изображены 2 девушки, как бы подстраховывавшие юношу. Сюжет фрески, хотя и связан с религиозным праздником, но имеет светское звучание.

Вошел в историю еще один шедевр – *«Портрет парижанки»*. Он выполнен в технике фрески. На одной из стен дворца изображена группа женщин в нарядных женских платьях, с затейливыми прическами. Но особенно хорош профильный портрет с огромными глазами, пухлыми изящными ярко-красными губами и очень веселым выражением лица. Она пикантна и очаровательна, хотя далеко не классическая красавица (именно за это археологи и назвали ее парижанкой).

Критские фрески сохранили образ царя-жреца (на Крите сложилась особая форма царской власти – *теократия*, при которой религиозная и светская власть принадлежит одному лицу), прекрасного стройного юноши с приветливо улыбающимся лицом. Это воплощение идеала правителя или же цари-жрецы действительно были молодыми и воплощали в себе расцвет жизненных сил и человеческой красоты? Но, несомненно, – образы культуры Крита воспевали красоту, молодость и радость бытия.

Пол во многих помещениях дворца мозаичный. Используются различные изображения: птицы, рыбы, растения и др.

Декоративно-прикладное искусство. Среди памятников ремесел и искусств следует отметить замечательные бронзовые статуэтки, оружие и великолепную полихромную (многоцветную) керамику. Именно на Крите изобрели темную (темно-фиолетовую, почти черную) краску, которой покрывались вазы, становившиеся прочными и влагонепроницаемыми.

Художественная культура Крита отличалась от других культур того периода своим оптимизмом и жизнерадостностью.

Расцвет *микенской (ахейской) цивилизации* приходится на XV – XIII в.в. до н.э. Как и на Крите, основными центрами культуры были дворцы.

Архитектура. Наиболее значительные дворцы найдены в *Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке*. В отличие от критских дворцов почти все ахейские дворцы укреплены. Их мощные стены сооружены из огромных каменных глыб без всякого связующего материала. Сооружения имеют достаточно мрачный и конструктивно простоватый вид.

Наиболее ранний памятник микенской культуры – *шахтные гробницы в Микенах*. В период расцвета микенской (ахейской) культуры на смену шахтным погребениям пришел новый вид царской усыпальницы – *толос* (купольная гробница). Самая большая из них – *гробница Атрея (Агамемнона)* в Микенах.

Изобразительное искусство. Внутренние стены дворцов украшены *фресковой* росписью. Но сюжеты здесь иные: для воинственной, менее утонченной микенской культуры характерно изображение сцен войны и охоты.

Декоративно-прикладное искусство. В гробницах найдены ювелирные украшения, сосуды, оружие, золотые посмертные маски. Сценами боя украшено оружие и даже металлические кубки для вина. Представляет интерес *погребальная маска Агамемнона*. Лицо усопшего воспроизведено условно, вне реальных пропорций и индивидуальных свойств. Возможно, ахейцы переняли элементы погребального обряда у египтян, но чисто формально, без осознания сокровенного (сакрального) смысла.

Б) античность: гомеровский, архаический, классический периоды.

Культуру античной Греции принято делить на 3 основных периода:

- *гомеровский* (XI – IX в.в. до н.э.);
- *архаический* (VIII – VI в.в. до н.э.);
- *классический* (V – IV в.в. до н.э.).

Первый (*гомеровский*) период: о нем известно крайне мало, к тому же этот период в смысле культурных достижений не представляет собой ничего привлекательного. Что касается его названия – гомеровский – то оно чисто условное, так как сам Гомер жил позже.

Второй (*архаический*) период – один из значительнейших для формирования древнегреческой культуры. Это период, когда создаются принципиально важные направления, философские системы, эстетические принципы.

Литература. Это не только время *Гомера*, но и многих других крупных деятелей литературы. *Гесиод* – эпический поэт и родоначальник этики. Сохранились 2 его поэмы: «*Теогония*» (полностью основана на материале мифов) и «*Труды и дни*» (считается первым в истории культуры произведением по бытовой этике и правилам поведения). Гесиод утверждал, что люди отличаются от животных знанием добра и зла. «Труды и дни» пользовались в Элладе неизменной популярностью.

В VII – VI в.в. до н.э. сформировалось новое течение в литературе – *лирика*. Название произошло от слова «лира», так как под аккомпанемент лиры поэты декламировали свои стихи. Поэты описывают свои личные переживания (а не только героические деяния прошлого). Только в Греции лирическое творчество стало нормой и традицией. Поэты *Архилох*, *Солон*, *Алкей*, *Феогнид*, *Анакреонт* и легендарная поэтесса *Сафо*. Архилох вводит в поэзию целый ряд новых стихотворных размеров, заимствованных из народных песен.

Театр. Древняя Греция стала родиной театра как художественного действия, созданного на профессиональной и структурно четкой основе. Ранее в истории имела место лишь театрализация. Древние греки не только разработали сам тип представления, но и стали родоначальниками нового литературно-художественного направления – *драматургии*, причем сразу в 2 ее основных жанрах – *трагическом* и *комедийном*. Считается, что первое

театральное представление состоялось 537 г. до н.э. Но от произведений первых драматургов не сохранилось ничего кроме имен и названий пьес.

Третий (*классический*) период считается временем наивысшего расцвета культуры Древней Греции.

Театр. Классический период стал временем утверждения основ театрального искусства. Театр начинается с произведений *Эсхила («отец трагедии»)*, его младших современников *Софокла и Еврипида*, а также *Аристофана («отец комедии»)*.

Все вышеназванные драматурги часто обыгрывали в своих произведениях мифологические сюжеты. В трагедии это было обязательным требованием, за исключением пьес о событиях недавней героической истории Греции. Например, у Эсхила: *«Прометей прикованный»*, *«Орестея»* и *«Персы»* (о победе греков в битве при Саламине); у Софокла: *«Антигона»*, *«Царь Эдип»*, *«Электра»*; у Еврипида: *«Медея»*, *«Ипполит»*.

Комедии Аристофана – это ярко выраженные сатирические произведения, зло и остро высмеивающие недостатки общественной жизни. Например, в пьесе *«Лягушки»* высмеиваются софисты и Сократ, в *«Облаках»* – творчество Еврипида, в *«Лисистрате»* – критикует популярную среди некоторых его сограждан политику войны (выступает как ярый пацифист).

Изобразительное искусство достигает в классическую эпоху высочайшего развития. Греческие скульпторы и художники полностью преобразили пластические каноны древней Эллады. Божество было максимально приближено к человеку, а образы людей становились все более совершенными и прекрасными.

Например, у скульпторов – изображены спортсмены, победители состязаний (образы реальные и идеальные одновременно):

- *Мирон: «Дискобол»;*
- *Поликлет: «Дорифор (Копьеносец)»;*
- *Лисипп «Апоксимен».*

В искусстве портрета – те же тенденции – запечатленные скульпторами лица философов, политиков, писателей имеют индивидуальные черты, но вместе с тем и схожесть (своим величием и исходящем от них самоуважением, достоинством).

Поликлет, изучив строение человеческого тела, описал в труде «*Каноны*» все свои открытия (соотношения отдельных частей тела человека).

Античная культура пронизана искусством. Греческая философия тесно связана с эстетикой, и без нее не может быть понята (по словам А.Ф.Лосева). Зрение – основа древнегреческого познания. Отсюда – любовь эллинов прежде всего к пластическим, статичным видам искусства – архитектуре и скульптуре. Их произведения можно спокойно рассматривать, постигая основы красоты и гармонии. Красота связана с неподвижным, неизменным. Структурными принципами красоты являются: *гармония, мера, соразмерность*.

Наиболее полно эти принципы воплощены в *ансамбле афинского Акрополя* с его знаменитыми *храмами Парфеноном и Эрехтейоном*. Акрополь был украшен множеством скульптур: «*Афина Воительница*», «*Афина Парфенос*» и др., а также *рельефами и фронтоном Парфенона*. Величественные и прекрасные *кариатиды* украшают *портик Эрехтейона*. Архитекторами Акрополя были *Иктин и Калликрат*, создателями скульптур – *Фидий* и ученики его школы.

Именно греки произвели революцию в теории архитектуры, разработав систему ордеров. *Архитектурный ордер* – это система, подразумевающая строгое соотношение несомых и несущих частей здания, предусматривающая при этом отражение определенных эстетических канонов. Древнегреческие ордера: *дорический, ионический, коринфский* – отражали любовь греков к научным знаниям, их пристрастие к гармоничности, соразмерности, внешней строгости («проверить алгеброй гармонию»). Примером служит *Акрополь* (единение красоты и надежности, которое обеспечивалось применением

ордерной системы). Что касается личных домов, то они имели довольно скромный вид.

В последние десятилетия IV в. до н.э. наступил конец классического периода, Греция превратилась в часть *эллинистического мира*, привнеся в него свою высочайшую культуру.

Вопрос 2: Специфические черты художественной культуры эпохи эллинизма.

Во второй половине IV в. до н.э. в жизни Древней Греции произошли грандиозные изменения, связанные с походами Александра Македонского. Он сумел в течение 10 лет (с 334 по 324 г.г. до н.э.) завоевать почти весь культурный мир древности. Но огромная держава, созданная силой оружия, распалась после его смерти.

Началась *эпоха эллинизма*, охватившего все Средиземноморье. Это было время господства греческой (вернее, постгреческой) культуры. Греческий язык (точнее, его упрощенный вариант – «*койне*», т.е. «общая речь») был средством культурного общения всех народов этого региона (хотя они говорили на своих родных языках, но знали и греческий).

Культура эллинизма сформировалась в результате тесного взаимодействия древнегреческой и древневосточных цивилизаций. Соприкосновение с культурами Древнего Востока обогатило греческую культуру. Эллинизм по своей сути – это синтез эллинской и восточной культур под эгидой имперского строя.

Индивидуалистическое мироощущение эпохи эллинизма отразилось и на развитии всей греческой культуры, в том числе и художественной. Человек этого времени предпочитал не принимать участия в жизни общества и погрузился в личную жизнь. Объектом изображения становится человек как индивидуальность и его внутренний мир.

Эллинистическое искусство глубоко осветило тему человека. Совершенство и гармоничность форм, спокойное величие произведений

классического периода уступили место искусству эмоциональному, динамичному, страстному.

Литература. Она занимает особое место в культуре этой эпохи. Произведения авторов предшествующих времен тщательно изучались и систематизировались, да и просто читались. Литература стала играть гораздо более значимую роль в жизни людей. Чтение стало традиционным домашним времяпровождением многих людей.

Появились новые жанры, углубился психологический рисунок образов, было отшлифовано само писательское мастерство.

Из литературных направлений главным была *поэзия*. Общеизвестным центром поэзии стала Александрия. Желанным стало отображение любовных историй. Романтичность, изысканность, эротизм – характерные признаки «*александрийской*» поэзии. Ее признанным главой был *Каллимах*, подобно многим, и ученый, и поэт. Эпосом он пренебрегал, не желая тягаться с Гомером. Его «коньком» были т.н. *эпиллии* (т.е. маленькие эпосы) и *элегии*, в которых он воспевал чувственные радости. Сборник его стихов носил название «*Причины*». Он же написал популярнейшую в те времена *повесть «Кидиппа»* о счастливой любви двух влюбленных. Он же воскресил такой жанр как *эпиграмма*, найдя в этой области многочисленных подражателей.

Другим известным представителем был *Феокрит*, создатель жанра *идиллии*. Его поэтические творения описывают незатейливые сценки городской и сельской жизни, передают чувства влюбленных. Но он писал и острые *эпиграммы*. *Идиллическая поэзия* Феокрита была настолько популярной, что этой же тематике стали следовать живописцы и скульпторы. *Идиллический жанр* утвердился в *живописи* и *рельефной скульптуре*.

Из большого числа *исторических произведений* той эпохи частично сохранились только труды *Полибия*. Он описывал войны Рима с Карфагеном и с греческим Востоком. В эту же эпоху зарождается *беллетристика*. Основателем *литературной повести* принято считать *Аристида*

Милетского, автора сборника «*Милетские истории*». Благодаря ему, *новелла*, задорная и чувственная, стала излюбленной книгой для чтения.

Начал формироваться и другой жанр – *роман*. Он был, как правило, посвящен темам любви, брака, семьи, воспитания и т.п. Были популярны и такие жанры, как *идиллия*, *элегия*, *эпическая поэма* (*Феокрит*, *Каллимах*, *Аполлоний Родосский*).

Театр. В эту эпоху проявлялся большой интерес к театральным представлениям. Но размер самих театров уменьшается, а представления становятся более камерными. Особенно популярны комические пьесы. Они существенно отличаются от классических пьес своей тематикой – теперь высмеиваются негативные свойства человеческого характера (жадность, эгоизм, злобность и т.п.). Появляется новый вид драматургии – *новоаттическая комедия*. Ярким представителем и самым популярным был *Менандр* (драматург и исполнитель) – автор комедий «*Брюзга*» и «*Третьейский суд*». В своих произведениях он показывает обыкновенных людей со всеми их достоинствами и недостатками, их повседневную жизнь.

Архитектура и скульптура. В эту эпоху придается огромное значение великолепию строящихся городов. Проводится предварительная распланировка города; улицы прокладываются прямые, под прямым углом друг к другу. Почин принадлежит *Динократу* – строителю Александрии, одному из корифеев архитектуры всех времен. Наряду с широко развивающейся светской архитектурой, сакральная архитектура отступает на задний план. Идеалом и здесь тоже стала пышность: огромные размеры – влияние архитектурной гигантомании Востока.

Строятся роскошные дома, дворцы, виллы, стены которых украшаются *фресковыми росписями* или *рельефами*, изображающими идиллические виды природы. Украшением частных домов и двориков становится и скульптура, воспроизводящая древнегреческие каноны красоты, но в более миниатюрном, «одомашненном» виде. Входит в моду *мелкая пластика*. Особым спросом пользуется *танагрская статуэтка*,

изображающая неприхотливые сценки из обыденной жизни: мирно беседующих женщин, танцующих или сидящих в задумчивости девушек и т.д. Появляется и **декоративная скульптура**, предназначенная для украшения парков (они являются местами времяпрепровождения).

Именно в это время создаются такие знаменитые сейчас творения, как **Венера Милосская** и **Аполлон Бельведерский** (тогда это были вполне рядовые скульптуры).

Знаменитая **Ника Самофракийская** – выдающийся памятник этой эпохи (5-метровая статуя крылатой богини победы). Это и гигантский (150 м) рельефный **фриз Пергамского алтаря (алтарь Зевса)**, крупнейшего скульптурно-архитектурного комплекса, на котором изображено сражение богов с восставшими против них титанами. В этом рельефе нашел отражение целый мир человеческих чувств. Он является одним из шедевров мирового искусства. Это скульптурная группа, изображающая гибель троянского жреца **Лаокоона и его сыновей**. Трагическая сцена показана с виртуозным мастерством. Это и «**Фарнезский бык**», передающий борьбу человека со смертельной опасностью.

Живопись – в эллинистический период расширяется сфера ее применения – появились **живописный портрет и пейзаж**. Известны имена 3 наиболее популярных художников: **Апеллес** (портретист), **Протоген**, **Антифил** (основоположник пейзажа).

Благодаря знакомству с разноцветным мрамором Азии и Африки, возникает новая техника живописи – **мозаика** (составление картин посредством сложения мелких разноцветных кусочков мрамора, а позднее – цветной стеклянной пасты, **смальты**). Например, мозаичное изображение **битвы Александра Македонского с персидским царем Дарием III** и другие, найденные при раскопках города Помпеи.

Вопрос 3: Художественная культура Древнего Рима.

Культура Древнего Рима самый сложный и даже «тяжеловесный» период в истории античности. Здесь нет ни полета мысли и гуманистической

гражданственности Древней Греции, нет смелого экспериментаторства и формотворческой изощренности эллинистического периода. Культура Рима слишком сильно обусловлена социальной и политической конкретикой, а та в свою очередь слишком противоречива, а порой и просто груба. Это вовсе не умаляет тех достижений в области культуры, которые были у римлян. Но в целом культура Рима, при всей ее грандиозности, уступает Греции (с точки зрения ее духовной наполненности).

А) культура этрусков.

Начинается история Древнего Рима с царского периода, когда образовалось маленькое государство воинственных латинян с центром в городе Риме. В сравнении с греками римляне всегда были более практичными, суровыми и агрессивными. По преданию (в отличие от мифа об *Энее* и братьях-близнецах *Ромуле* и *Реме*) Рим первоначально существовал как разбойничье поселение, с которым соседние общины не желали иметь дел. Римляне прибегали к хитрости и силе.

В конце VII в. до н.э. в Риме установилось господство *этрусков*, загадочного народа, носителя своеобразной, высокоразвитой культуры. Они повлияли на формирование многих направлений древнеримской культуры. Расцвет культуры этрусков приходится на VI – V в.в. до н.э.

Происхождение этрусков до сих пор остается тайной, как и их язык. Существует около 10 тыс. письменных памятников на языке этрусков.

Этруски были отличными архитекторами, скульпторами, ювелирами, художниками, славились изготовлением прекрасных изделий из металла.

Архитектура. Поселки этрусков напоминали греческие города-государства. Во главе городских общин стояли выборные цари. Последними римскими царями были этруски. За время их царствования в Риме были проведены большие строительные работы: построен первый *цирк*, *храм на Капитолии*, *Великая клоака* (система канализации, подземный сточный канал). Именно этруски изобрели *подиум*, на котором возводились храмы.

Скульптура. У этрусков прекрасные скульптурные портреты (например, *портрет «Неизвестного» или «Брут»*). Они свидетельствуют об искусстве физиономического портрета.

Известна круглая скульптура – так называемый *«Аполлон из Вей»* – наиболее выразительная часть терракотовой композиции (мастерски проработанная поза передает стремительное, порывистое движение).

В раскопках захоронений и гробниц обнаружены терракотовые и каменные саркофаги со *скульптурными* изображениями умерших. Они украшены *фресками* и надписями. Большинство *рельефов* на урнах и саркофагах, а также на стенах погребальных камер свидетельствуют о связи этого культа с трапезой. Например, в *«Гробнице кораблей»* на фресках изображены пирующие, поющие и танцующие люди.

Живопись. Сюжеты этрусского изобразительного искусства во многом повторяют сюжеты греческой мифологии (пантеон богов напоминает греческий). Но в живописи и скульптуре этрусков следует выделить одну особенность: реализм, простоту и лаконичность форм. Изображения лишены идеализации. Характерен прием *«непрерывных изображений»* в этрусской настенной живописи (сюжет дается в развитии).

В VI в. до н.э. появляется так называемый *геометрический стиль*. Он встречается в росписи ваз и щитов (как в Греции архаического периода).

Декоративно-прикладное искусство. В захоронениях и гробницах обнаружены изделия из бронзы, золота, терракоты, много расписных ваз, богатые коллекции глиняной и бронзовой посуды.

Б) античность: республиканский период и период империи.

Могущество, политическое и культурное влияние римлян в IV в. до н.э. непрерывно усиливались. Происходила ассимиляция этрусков римлянами, которые усваивали культуру этрусков, делая ее частью собственной. Кроме того, римская культура испытала сильнейшее влияние греческой.

Литература. Периодом расцвета римской литературы считается I в. до н.э. *Комедии Теренция и Плавта* – первые памятники римской

литературы (в них еще греческое влияние чувствуется). Гениальный поэт и мыслитель *Тит Лукреций Кар* – автор знаменитой поэмы «*О природе вещей*». В его произведениях дана грандиозная картина мироздания. Самым крупным поэтом эпохи Августа был *Вергилий* (*сборники стихов «Буколики» и «Георгики»*). Мировую славу ему принесла поэма «*Энеида*». Величайшим лириком был *Гораций*. В историю античной и мировой культуры он вошел как теоретик стихосложения. Еще один поэт эпохи Августа - *Овидий*. Главное его произведение - «*Метаморфозы*» - рассказывает о событиях античной мифологии. Кроме этого он известен своими лирическими стихами (*элегии «Скорбные песни» и «Письма с Понта»* написаны им в ссылке).

Изобразительное искусство. Оно испытало в раннюю эпоху сильное влияние этрусского, а затем и греческого искусства. Постепенно приобрело самостоятельный характер. Сформировался особый стиль, отразивший мироощущение римлян. Преимущественное развитие получили те виды искусства, которые наиболее полно воплотили идею могущества державы: архитектура, исторические рельефы, скульптурный портрет.

Своего наивысшего расцвета римское искусство достигает в эпоху правления императора Августа. Он выступал в роли покровителя искусств, превратил Рим в блистательный город («получил Рим кирпичным, а оставил его мраморным»).

Архитектура занимала ведущее положение в римском искусстве. Среди множества разных типов сооружений – *форум*. В Риме высятся форумы римских императоров, каждый из которых стремился таким образом увековечить память о себе. Например, *Форум Траяна*, в центре его до сих пор высится знаменитая *колонна Траяна*. Все форумы были строго симметричны.

Новым типом архитектуры были *триумфальные арки*, предназначенные для торжественных въездов победителей. Одним из лучших образцов является *триумфальная арка Тита*.

Римские *амфитеатры* были предназначены для зрелищ (гладиаторских боев). *Коллизей* был идеально приспособлен для этого, он вмещал 50 тыс.чел.

Среди храмов Рима самым известным и значительным считается *Пантеон* (храм всех богов). Он отличается величием и простотой. Его интерьер украшен разноцветным мрамором. Гигантский цилиндрический корпус был перекрыт сферическим куполом (по своим размерам он не имеет равных в античной архитектуре).

Еще один вид сооружений – *термы* - обширные помещения, объединенные в единое внутреннее пространство. Это достигалось с помощью сводчатых перекрытий – выдающееся достижение римлян. В термах помимо бассейнов и ванн были помещения для отдыха, гимнастические залы, библиотеки. Стены залов были украшены плитками из разноцветного мрамора. В термах могли одновременно находиться 1600 чел. Сохранились грандиозные руины *терм императора Каракаллы*.

Своеобразие римской архитектуры проявилось в строительстве жилых домов. Например, в *Помпеях дом Веттиев*. Планировка домов отличалась строгой симметрией. Дом делился на официальную часть и частную. Центром официальной части был *атриум с бассейном*, а сзади к дому примыкал внутренний дворик – *перистиль*, место для отдыха.

Римляне очень гордились своими арочными мостами – *акведуками*. Лучше других сохранился *Гардский мост*, выстроенный еще в I в. н.э. в римской провинции Галлии.

Мозаика и фрески. Высокого совершенства достигло искусство декоративного убранства домов. Полы украшались *мозаикой* (например, в *доме Фавна* – она изображает битву Александра Македонского с персидским царем Дарием). Стены богатых домов украшали *фрески*. Один из лучших образцов – *на вилле Мистерий* близ Помпей. Композиция представляет сцены таинств, связанных с культом бога Диониса.

Скульптура. Римляне создали так называемый **исторический рельеф**. Ими украшали арки и колонны. Это были реалистические, беспристрастные изображения подлинных событий (поэтому имеют большую ценность и как исторический источник). **Колонна Траяна** опоясана от **пьедестала** до **капители** 200-метровой лентой рельефов, повествующей о походе императора против даков.

Скульптурный портрет – лучшее из художественного наследия римской скульптуры. В них проявилось большое мастерство в передаче индивидуального облика человека, в раскрытии его характера. Постепенно скульпторы стали выделять в лице человека самое главное и подчинять ему второстепенное. Они стремятся передать не только портретное сходство, но и суть характера человека. Один из лучших портретов – **портрет римлянина из Неаполя**. Известны скульптурные портреты **Клавдия, Нерона, Вителлия, Каракаллы, Августа и др.**

Вывод: Римская культура является составной частью античной. Во многом, опираясь на греческую, она смогла развить некоторые ее достижения, внести нечто новое, присущее только римскому государству. Во времена своего наивысшего расцвета Древний Рим объединял все Средиземноморье, включая Грецию. Его влияние, его культура распространились на значительную часть Европы, Северную Африку, Ближний Восток и другие территории. Кроме того, она стала одним из источников сформировавшейся позже Западноевропейской культуры.

Вывод: Эпоха эллинизма была последним, завершающим этапом развития культуры Древней Греции. Классицизм воспринимал эллинизм как самое совершенное выражение греческого духа. Именно в этот период, когда в результате завоеваний Александра Македонского рождалось понятие **ойкумены**, греческий дух прорвал национальные границы, культура Эллады вышла за пределы греческого мира и стала той основой, на которой начала развиваться **европейская культура**.

Тема 7: Культура и искусство Европы.

План:

1. Художественная культура Средневековой Европы.
2. Художественная культура эпохи Возрождения.
3. Художественная культура Европы XVII века.
4. Художественная культура эпохи Просвещения (XVIII век).

Литература:

1. Гуревич А.Я. Культурология. - М., 1996.
2. Введение в культурологию. Под ред. Попова Е.В. - М., 1995.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. - М., 1998.
4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Марковой А.Н. - М.: 1998.
5. Культурология. Под ред. Багдасарьян Н.Г. - М., 1999.
6. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. - М.: 1999.

Вопрос 1: Художественная культура Средневековой Европы.

Несомненно, что мир средневековой культуры для нас странен и не всегда понятен.

В эту эпоху:

- самый распространенный и популярный жанр литературного произведения – ***жития святых***;
- наиболее типичный образчик архитектуры – ***собор***;
- в живописи преобладает ***икона***;
- в скульптуре – ***персонажи Священного писания***.

Средневековые мастера пренебрегали зримыми очертаниями окружающего их земного мира, пристально всматривались в мир божественный. Они почти вовсе обходят реальную природу, не воспроизводят пейзажа, не замечают особенностей отдельных людей, не обращают внимания на то, что в разных странах и в разные эпохи люди одевались по-разному, жили в иных жилищах, имели другое оружие. Индивидуализации они предпочитали ***типизацию***, вместо проникновения в

многообразие жизненных явлений они исходят из *непримиримой противоположности возвышенного и низменного*, располагая на полюсах *абсолютное добро* и *абсолютное зло*.

Художник как бы забывает, что мир *трёхмерен*, обладает глубиной: на его картинах *пространство* заменено *плоскостью*. На средневековых картинах нередко последовательные действия изображаются *симультанно*: в картине совмещаются несколько сцен, разделенных временем. Например, Иоанн Креститель, стоящий перед лицом царя Ирода, Иоанн Креститель в момент, когда палач отсекает ему голову, и Иродиада, подносящая Ироду блюдо с головой Иоанна, бездыханное тело которого лежит рядом – все эти изображения расположены бок о бок на одной картине. Такое изображение последовательных событий, разделенных во времени, в одной художественной плоскости, недопустимое с нашей точки зрения, было совершенно естественным в средневековую эпоху.

Создается впечатление, что средневековые мастера не различали четко *мир земной* и *мир сверхчувственный* – оба изображаются с равной степенью отчетливости, в живом взаимодействии и опять-таки в пределах одной фрески или миниатюры. Все это в высшей степени далеко от реализма в нашем понимании.

Однако, следует особо отметить, что слово *«реализм»* как раз в средневекового происхождения, но только *«реалиями»* в ту эпоху считали такие категории, которым мы теперь в реальности отказываем. (См.: Гуревич А.Я.: о «странностях» средневекового сознания – С. 29).

Вся культурная жизнь европейского сообщества этой эпохи определялась *христианством*, которое сформировало *христианское религиозное мировоззрение*, внедрило новый взгляд на мир и на место человека в нем. *Учения о прекрасном* мыслителей этой эпохи неизменно были ориентированы на *постижение Бога – как творца* всех видимых форм, которые и существуют не сами по себе, но лишь как *средство для*

постижения божественного разума. История тоже воспринималась как осуществление *божественного замысла.*

На смену *антропоцентризму* античной эпохи пришел *теоцентризм* средневековья. Было сформировано новое понимание человека и меры его ценности. Человек в сознании людей перестал быть центром мироздания. В нем видели лишь частичку вселенной, подчиненную ее неведомым силам. Возникло учение о существовании 2-х миров: *высшего божественного, духовного мира* и *низшего мира земной реальности*, являвшегося лишь его отражением. Обнажились и противоречия между двумя природами человеческой природы: *духовной* и *телесной*. Образ человека в искусстве утратил разумную ясность и внутреннее равновесие, характерное для образов античности. Но духовный мир человека обогатился, усложнился, в нем было открыто многообразие чувств и переживаний.

В тесной связи с христианской религией находились *изобразительное искусство* и *архитектура*. Они были призваны утвердить в сознании верующих *бренность земной жизни* и *величие царства Божьего на небесах*. Христианский храм, его убранство и украшения воспринимались как *модель и образ мироздания*. Это вызвало к жизни развитие *монументальных форм* архитектуры и *синтез* ее с различными видами искусства. *Изобразительное искусство* в храмах было связано с передачей в *скульптуре* и *росписях основных библейских сюжетов*, что служило как бы *«Библией для неграмотных»*. Тем более что все богослужебные книги были написаны на латыни. Отсюда и *повествовательность сюжетов* изображений, связанных с *христианской символикой*. Всеобъемлющий взгляд на мир нашел отражение в огромных *синтетических ансамблях*, в грандиозных храмах с сотнями статуй и множеством росписей. Новая концепция *синтеза искусств* – крупнейшее завоевание средневековья.

Христианское вероучение проповедовало, что все земное – лишь слабое отражение *небесного*, что земное ничтожно по сравнению с потусторонним миром. Отсюда: искусство не должно было следовать

природе. Презрение к земному миру во имя возвышенной одухотворенности вело к нарушению в искусстве привычного *сходства с натурой*, а для выражения больших идей - обращение к *символам* и *аллегориям*.

Средневековье впервые создает *художественный стиль* как способ комплексной передачи посредством образов искусства *духа времени*. Первым общеевропейским стилем стал *романский* – один из двух ведущих архитектурных стилей европейского средневековья, получивший распространение в VIII – XII в.в. Свое название этот стиль получил за сходство с ранними образцами древнеримской архитектуры. (См. описание на С. 31). На смену ему пришел *готический* стиль, получивший распространение в XII – XIV в.в. Этот стиль теснейшим образом связан с развитием городской средневековой культуры. (См. описание на С. 31). Памятники *готики*: *Собор Парижской богородицы, Реймский* и *Шартрский* соборы во Франции, *Кёльнский* собор в Германии, аббатство в *Солсберри* и *Вестминстерское* аббатство в Англии.

Музыку в средние века рассматривали прежде всего как науку, как познание. Ее делили на «*мировую*» и «*человеческую*». Последняя могла быть «*теоретической*» и «*практической*», то есть музыкой в собственном смысле слова. Что же касается «*теоретической*», то она представляла собой не что иное, как своеобразную математическую систему, средство познания *мировой гармонии*.

Литература. Наряду с религиозной, существовала *светская* литература, в которой особое место занимала так называемая *рыцарская*. Рыцарская среда выработала особые рамки этикета. Рыцарь должен молиться, избегать греха, высокомерия и низких поступков, он должен защищать церковь, вдов и сирот, заботиться о подданных. Он должен быть храбрым, верным, воевать лишь за правое дело. Должен быть заядлым путешественником, сражаться на турнирах в честь *дамы сердца*, сторонясь всего недостойного. Наиболее ярко это проявилось в *культе рыцарской*

любви к прекрасной даме. Рыцарское понимание любви получило художественное выражение:

- в *куртуазной лирике* (ярчайшие представители – *Гвидо Гвиницелли* и *Гвидо Кавальканти*);

- в творчестве *трубадуров* (наиболее известные авторы – *Бертран де Борн* и *Джофре Рюдель*);

- в *рыцарском романе* (роман в стихах на сюжет из легенд о короле Артуре – «*Ланселот, или Рыцарь телеги*» *Кретьена де Труа*, «*Тристан и Изольда*» *Готфрида Страсбургского* и др.)

Рыцарская культура выработала образцы, которым стремились подражать представители других слоев общества.

Театр. Об усилении светских веяний в *готический* период свидетельствует появление *церковного театра* (системы театрализованных представлений, осуществляемых под эгидой церкви). Первоначально церковники резко отрицательно относились к театральным традициям античности и Византии. Но ~ в XI в. Сами стали использовать театральные приемы для украшения и популяризации церковной службы. В результате появились:

- *литургическая драма*, которая устраивалась непосредственно в соборе и являлась частью службы и шла на латыни;

- *полулитургическая драма*, действие которой происходило на паперти храма и шло на местном диалекте, а не на латыни;

- *миракль* (чудесные истории о благом воздействии христианской веры на простых людей, в т.ч. и грешников);

- *мистерия* (грандиозные празднества, продолжающиеся несколько дней, которые хотя и пропагандировали христианские сюжеты, но устраивались светскими властями);

- *моралите* (аллегорические представления, прославляющие христианские добродетели).

Особое место в литературе *готического* периода занимала *поэзия вагантов* – носителями этой поэзии были бродячие студенты. *Ваганты* шли по пути создания чисто *светской* литературы. Они воспевали беспечное веселье, свободную жизнь. Очень остро в их поэзии звучали сатирические *антиклерикальные* ноты – они резко обличали римско-католическую церковь.

В XI – XII в.в. оформился и был записан *героический эпос*, который до этого передавался только в устной традиции. Героями народных сказаний обычно были воины, защищавшие свою страну и свой народ. В эпических сказаниях воспевались воинская доблесть, храбрость, сила, верность. Например, «*Песнь о Роланде*» (Франция), «*Песнь о Нибелунгах*» (Германия), «*Беовульф*» (Англия), «*Старшая Эдда*» (Скандинавия).

В конце XIII - начале XIV в.в. европейская культура стала заметно разделяться на два потока:

- один стремился к *новому мышлению и творчеству*;
- другой все более склонялся к *спиритуализму*.

Первое течение было более характерно для южных, а второе – для северных территорий. У последнего поэта средневековья и первого поэта нового времени – *Данте Алигьери* поэтическое новаторство сосуществовало со средневековым взглядом на мир и на саму поэзию. Характерными чертами его поэзии были *аллегория* и *символика*. Но при этом персонажи Данте своей жизненностью открывали путь *новому мировоззрению, новому отношению к миру*. Признаки *проторенессанса* в живописи проявились в работах *Джотто* – это *разнообразие* и *жизненность* композиции, стремление передавать *жизненные подробности*, обстановку, костюмы, *естественное* расположение персонажей в *реальном* пространстве с учетом *перспективы* и *анатомии* человеческого тела. Наблюдается постепенное формирование в русле средневековой культуры новой культуры – *культуры Ренессанса (Возрождения)*.

Вопрос 2: Художественная культура эпохи Возрождения.

Для обозначения этой эпохи принято использовать равнозначное французское слово *Ренессанс*. Свое название эпоха получила из-за широкого интереса к античному наследию. Процесс распространения античных веяний пережили многие европейские страны, но начался он в Италии (т.н. *южное Возрождение*), на той территории, где античность завершила свое существование. Родиной Возрождения стала *Флоренция*. Она была богатым, развитым городом с демократическими традициями. Именно во *Флоренции*, а чуть позже – в *Сиене, Ферраре, Пизе* складываются кружки образованных людей, которые называли себя *гуманистами* (термин произошел от названия наук, которые имели своим объектом изучения человека и все человеческое в противоположность *теологии* – науке, изучающей божественное). *Гуманисты* начали отыскивать, переписывать, изучать сначала литературные, а затем и художественные памятники античности, в первую очередь скульптуру. Впервые за тысячу лет христианства к античным статуям отнеслись не как к языческим кумирам, а как к произведениям искусства. То же самое можно сказать и об античных книгах. Поэты и художники начинают подражать древним авторам и тем самым, возрождая античное искусство. Но, как часто это бывает в истории, возрождение каких-то давних принципов и форм приводит к созданию совершенно нового.

В *предренессансную* пору (*дученто* – самый первый этап), т.е. в XIII в., повсюду в Европе еще доминирует *готика*. Но в творчестве некоторых мастеров Флоренции уже просматриваются новые черты. Так, в знаменитом флорентийском соборе *Санта-Кроче* зодчего *Арнольфо ди Камбио* заметно стремление вернуться к некоторым принципам древнеримской архитектуры. Крупнейший живописец *Чимабуэ* не порывает со старыми традициями плоскостного письма, но стремится к индивидуальной характерности образов. Позже поэт *Данте Алигьери* – автор *Божественной комедии*», и живописец *Джотто* – в своих монументальных фресках, - создали галерею ярких образов, глубоко индивидуальных и психологически достоверных. Эта

психологическая достоверность каждого образа – черта ренессансного искусства.

Данте и его младшие современники – *Франческо Петрарка* и *Джованни Боккаччо* (книга новелл «Декамерон») - стали создателями итальянского литературного языка. Их творчество рассматривается как образец *раннего гуманизма*. Центром мироздания был объявлен человек, понимаемый и как важнейшая часть природы, и как наиболее совершенное ее творение. Гуманистическая этика возвеличивала и человеческую деятельность. Стал формироваться *идеал гармонической, свободной, всесторонне развитой, деятельной творческой личности*. Ярким примером такого *универсального* человека был *Леонардо да Винчи*, ставший открывателем не только во многих сферах художественного творчества, но и в различных областях науки. Искусство для него было средством познания мира. Он настаивал на тесной связи науки и искусства с жизнью. Самые известные его работы: «*Тайная вечеря*», «*Джоконда*» (*Мона Лиза*), «*Мадонна с цветком*», «*Мадонна в гроте*», «*Благовещение*».

В творчестве *Рафаэля Санти* с наибольшей полнотой воплощены представления о самых светлых и возвышенных идеалах гуманизма. В *картинах, фресках, графике* отразилось чувство красоты и радости бытия. Величайшее его творение – «*Сикстинская мадонна*». Другие его шедевры: фреска «*Афинская школа*» (Рафаэль изобразил всех знаменитых философов античности), знаменитые росписи в *станцах Ватикана*.

Разносторонним мастером был и *Микеланджело Буонаротти* – скульптор, художник, архитектор, поэт, мыслитель. Идеал человека в его творчестве приобретает возвышенно-героические, титанические черты. Его творения: статуи *Давида*, *Моисея*, фрески *Сикстинской капеллы* (гигантская роспись ~ 660 кв.м), «*Страшный суд*», купол собора *св.Петра* (венец архитектурного творчества).

Североитальянской школе (центр - Венеция) принадлежат живописцы: *Тициан Вечеллио («Даная», «Венера с зеркалом», «Венера Урбинская»), Джорджоне («Сельский концерт», «Спящая Венера»).*

В миропонимании Ренессанса важным рубежом является творчество *Николо Макиавелли*. Индивидуалистическая антропоцентрическая концепция мира у него сохранилась, но подверглась серьезным уточнениям; рядом с проблемой *личности* в его произведениях встали проблемы *нации, народа, класса*. Его *«Мандрагора»* - одна из лучших комедий XVI в., а *«Сказка о Бельфегоре»* не уступает рассказам Боккаччо. Но самым знаменитым является *политический памфлет «Государь» («Князь»)*. Противоречия между общечеловеческой моралью и политикой осознавались им как трагические противоречия времени.

Западноевропейская культура этой эпохи, вбирая новые тенденции, вместе с тем видоизменяет многое в соответствии со своей *местной и национальной* традицией. В Италии расцвели все виды искусства (живопись, архитектура, скульптура, музыка, поэзия, театр), они достигли высочайшего развития. Но в 1530 г. начинается *контрреформация* (феодално-католическая реакция), и этот год считается конечной датой развития Возрождения. Но влияние искусства Ренессанса распространяется на весь XVI в., а иногда и на часть XVII в.

В рамках Возрождения был и еще один период *Реформация*. Именно гуманистическое движение, гуманистическая литература способствовали расшатыванию авторитета католической церкви, особенно папской курии и, в конечном счете, победе протестантизма. В кругах немецких гуманистов в начале XVI в. большим авторитетом пользовался нидерландский мыслитель *Эразм Роттердамский («Похвала глупости»)*. Пользовался популярностью и другой немецкий гуманист писатель-сатирик *Иоганн Рейхлин (памфлет «Письма тёмных людей»)*.

С Реформацией тесно связано творчество великих немецких художников XV – XVI в.в., составивших славу «*Северного Возрождения*», культуры Германии, Нидерландов и скандинавских стран:

Альбрехт Дюрер («немецкий Леонардо») – портретист, график, разработчик техники *офорта* (гравюра на меди). Он создал графическую серию «*Апокалипсис*», картины «*Адам и Ева*», «*Мадонна с чётками*» и др.

Ганс Гольбейн – портретист (портреты *Эразма Роттердамского* и *Томаса Мора*), график (иллюстрации к произведению «*Похвала глупости*»).

Лукас Кранах – также портретист (портрет *Мартина Лютера*) и гравёр. Он создавал карикатуры, высмеивающие торговлю индульгенциями, папскую курию и т.п.

В Нидерландах началом Возрождения можно считать творчество *Яна ван Эйка* – творца *Гентского алтаря* и ряда замечательных портретов.

Творчество *Иеронима Босха* – сложное, в нем сочетаются средневековый аллегоризм и живая конкретная действительность. Он создал мрачные мистические композиции: «*Корабль дураков*», «*Сад наслаждений*» и др.

Вершиной нидерландского Ренессанса было творчество *Питера Брейгеля Старшего* (прозвище – «*мужицкий*»). Его работы: «*Зимний пейзаж*» («*Охотники на снегу*») из цикла «*Времена года*», «*Слепые*».

Расцвет *испанской* художественной культуры наступил несколько позднее – в 80-е годы XVI в. – 80-е годы XVII в.. Испания достаточно поздно вступила в русло гуманистических идей и интерпретировала их по-своему. Чувственный мир мирно уживается с религиозным идеализмом, а в мистический сюжет врывается народная, национальная стихия (например, «*Святая Клотильда*» *Сурбарана*).

В Испании ярко и самобытно развивается театральное искусство – утверждается новый тип театрального действия – динамичная, наполненная жизненной конкретикой драматургия:

- *Лопе де Вега* («Собака на сене», «Учитель танцев», «Звезда Севильи», «Дурочка» и др.);
- *Мигель де Сервантес* (рыцарский роман «Дон Кихот», патриотическая трагедия «Нумансия», интермедии и др.);
- *Кальдерон* («Дама-невидимка», «Стойкий принц», «Жизнь есть сон» и др.).

Расцвет живописи связан с именем *Эль Греко (Доменико Теотокопули)*, он учился в Италии у Тициана. Тематика его произведений – религиозные сюжеты («Святое семейство», «Благовещение»), грандиозные алтарные образа («Погребение графа Оргаса», церковь Сан Томе в Толедо), портреты, романтизированные виды Толедо. Его творчество оказало большое влияние на формирование национальной школы испанской живописи.

В Англии в эпоху Возрождения созданы в основном выдающиеся образцы философской литературы, поэзии, драматургии. Произведение «Утопия» *Томаса Мора* положило начало литературно-философскому направлению – *социальной утопии*. Но самым известным представителем английского Возрождения был *Уильям Шекспир*. Он писал поэмы, сонеты, комедии, хроники, трагедии. Его произведения: пьесы «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Много шума из ничего», комедии «Укрощение строптивой», «Двенадцатая ночь», трагедии «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», хроники «Ричард III», «Юлий Цезарь», - сделали его самым популярным драматургом всех времен.

Во Франции гуманистические тенденции начинают распространяться в начале XVI в. Выдающимися представителями были: писатель *Франсуа Рабле* (роман «Гаргантюа и Пантагрюэль»), мыслитель *Мишель де Монтень* (философско-исторический труд «Опыты»), поэты объединения «Плеяда» во главе с *Пьером де Ронсаром*.

Вопрос 3: Художественная культура Европы XVII века.

Культура этого периода представляет особый интерес с точки зрения *великих стилей*, через которые осуществлялось самовыражение

основополагающих идей времени. Речь идет о *барокко* и *классицизме*. Оба стиля сформировались в недрах культуры Ренессанса, но имеют совершенно разную идейную и образную основу.

Эпоха барокко наступила в результате глубокого духовного и религиозного кризиса, вызванного Реформацией. Католическая церковь, стремясь отстоять свои позиции, начинает еще больше уделять внимание *декорированию храмов*, и самой *службы*. К тому же все более популярным и массовым стало *театральное искусство*. Всеобщее увлечение театром и пристрастие ко всему театральному рождает и соответствующее отношение к жизни *как к театру*. Именно *театральность* стала объединяющим *барокко* и *классицизм* моментом.

Барокко - стилевое направление в художественной культуре Европы конца XVI – середины XVIII в.в., тяготеющее к торжественности, пышности, многообразию форм, при всей очевидности эстетических признаков, на удивление разнообразно и всякий раз неповторимо.

Классицизм – стилевое направление в художественной культуре XVII – XVIII в.в., обратившееся к канонам древнегреческой классики как к норме и идеальному образцу – являлся самым рациональным, идеологизированным и теоретически обоснованным стилем.

Направленное на поддержку католической церкви в ее борьбе с Реформацией, *искусство барокко* стремилось непосредственно воздействовать на чувства зрителей. Сам термин «*барокко*» произошел от португальского слова, обозначающего жемчужину причудливой формы. Первым применил этот термин швейцарский историк середины XIX в. *Якоб Буркхардт*. Он употребил его в пренебрежительном смысле – «вычурный». Действительно, и архитектурному, и изобразительному, и литературному, и музыкальному искусству барокко присущи фантастичность, фееричность, карнавальность наряду с интеллектуальностью и эмоциональностью. Человек в искусстве барокко представлен уже не просто центром Вселенной, как это

было в эпоху Ренессанса, а многоплановой личностью со сложным миром переживаний, вовлеченной во все конфликты жизни.

Любовь к театру и сценической метафоре обнажает осознание того, что в жизни все иллюзорно. Но именно такое осознание, что жизнь окончится как сон, открывало ее истинный смысл и ценность. Несмотря на особое внимание к теме бренности всего сущего, культура барокко дала миру произведения небывалого жизнелюбия и силы - это роднит барокко со стилистикой Ренессанса.

Архитектура. Прямые линии уступили место извилистым и ломаным. Большую роль приобрели изощренные украшения (лепнина, вазоны, скульптура). Пространство помещений иллюзорно расширялось благодаря беспокойной игре светотени. Широко применялись зеркала для создания иллюзии бесконечного пространства. Осуществлялись широкомасштабные проекты (например, *ансамбль площади собора Св.Петра в Риме*, спроектированный *Лоренцо Бернини*).

Живопись. Особенно широкое распространение получает *парадный портрет*. Большое влияние на формирование барокко оказал итальянский художник *Микеланджело Меризи да Караваджо*, он смело использовал световые контрасты и динамичные, нетрадиционные композиционные приемы. Его образы очень телесны и подтверждают знаменитый принцип барокко – «природное через природу». Его работы: «*Смерть Марии*» и портрет «*Юноша с лютней*».

«Золотой век» испанской живописи связан с именами: *Диего Веласкес*, *Хусепе Рибера*, *Франсиско Сурбаран*.

Веласкес был придворным художником короля Филиппа IV. Он написал множество портретов короля, членов его семьи, приближенных, сцены из придворной жизни. Веласкес усложнял и бесконечно разнообразил художественные приемы («эффект зеркала», «сцена в сцене» и др.). Его известные работы: «*Венера перед зеркалом*», «*Менины*». А также картины патристического содержания – «*Сдача Бреды*».

В творчестве *Риберы* отчетлив интерес к ярко индивидуальному, конкретному, порой уродливому. Он предпочитает темный фон, насыщенные густые тона, использует контраста света и тени, сложные ракурсы расположения фигур («*Св. Себастьян*») и др. Его персонажи в большинстве – простолюдины («*Хромоножка*»).

Расцвет фламандского барокко представлен творчеством *Рубенса, Ван Дейка, Йорданса, Снейдерса*. Главой школы стал великий мастер *Питер Пауль Рубенс*. Он пишет портреты, исторические картины на мифологические и библейские сюжеты, оформляет дворцы и церкви. В своих композициях «*Воздвижение креста*», «*Снятие с креста*» он использует резкие ракурсы, беспокойные пятна света и тени. Открытость композиции, особая чувственность тел характерна для интерпретации античных легенд: «*Вакханалия*», «*Персей и Андромеда*», «*Похищение дочерей Левкиппа*». К зрелой фазе его творчества относится цикл картин «*Жизнь Марии Медичи*» написанная для *Люксембургского дворца* (Франция). Для них характерна театральность, манера письма выразительна, непринужденно свободна. Одна из любимых тем Рубенса – вакхическая («*Союз земли и воды*», «*Вакх*», «*Вакх и Ариадна*» и др.), демонстрирующая откровенно телесное восприятие жизни, в своей основе языческое и театрально-карнавальное.

Антиподом Рубенсу был его младший современник *Рембрант*, представляющий голландскую школу живописи. В голландском барокко нет помпезности, чрезмерной яркости, нарочитой телесности. Творчество *Харменса Ван Рейна Рембрандта* содержит несвойственную барокко тенденцию к философскому самовыражению вне чувственного телесного начала. Новаторскими являются практически все работы Рембрандта: «*Урок анатомии доктора Тульпа*», «*Ночной дозор*» и др. Он написал много портретов, но наиболее интересны его автопортреты, отражающие изменение его душевного состояния. Известностью пользуется «*Автопортрет с Саскией на коленях*». Тонкий психологизм в картинах на библейские сюжеты: «*Отречение апостола Петра*», «*Поклонение волхвов*»,

«*Вирсавия*», «*Святое семейство*», «*Видение Иезекиля*», «*Иаков, благославляющий сыновей Иосифа*» и др. Эпилогом его творчества является «*Возвращение блудного сына*» (хранится в Эрмитаже).

Скульптура. Прежде всего следует назвать итальянца *Лоренцо Бернини*. Его алтарная скульптурная группа «*Экстаз Св.Терезы*» (церковь *Санта-Мария Виттория*, Рим) считается эталоном барочной скульптуры. Живопись, скульптура, декор, архитектура создают здесь целостный драматический ансамбль. Диапазон дарований Бернини чрезвычайно велик: архитектор, скульптор, живописец, театральный комедиограф и постановщик. Его творчество – *барокко* «чистой воды».

Музыка. Тенденция к усилению драматического звучания, стремление воплотить душевные переживания человека. Формируется новый музыкальный жанр – *опера* – вид театрального искусства, сочетающий в себе инструментальную музыку, сольное и ансамблевое пение с элементами драматического действия и декорациями. Начало было положено «*Камератой*» - объединением поэтов и музыкантов, которые стремились возродить античную трагедию и воплотить ее черты в новом театрально-музыкальном жанре. Первое публичное представление оперы состоялось в дни празднеств по случаю бракосочетания французского короля Генриха IV и Марии Медичи во Флоренции. Это была *опера «Эвридика»* (авторы *Пери и Ринуччини*). Вскоре по типу этой оперы стал создавать музыкальные драмы *Клаудио Монтеверди («Орфей», «Ариадна», «Коронация Поппеи»)*. Его оперы имели большой успех. В Венеции открылся первый публичный оперный театр, а в середине столетия открылась придворная опера в Неаполе. В неаполитанской опере сюжет отступает на второй план, а главным становится *бельканто* («красивое пение»).

Популярными становятся две формы инструментальной музыки: *соната и концерт*. Оркестровое исполнение рассматривается как максимально выигрышная форма передачи типичных для барокко контрастных эмоциональных состояний. В концерте инструменты как бы

соревнуются друг с другом. Композитор *Корелли* писал для оркестра *кончерти гротти* («Большие концерты»). Позже *Антонио Вивальди* создал концерт для солирующего инструмента с оркестром (чаще всего скрипка). Получилось как бы соревнование солиста с оркестром.

Особенность искусства XVII в. состоит в следующем:

- всех вышеназванных мастеров нельзя полностью и безоговорочно отнести только к одному стилю;
- великих мастеров много и каждый сам по себе целая эпоха и особый стиль.

Другой великий стиль – *классицизм* – объединил многие искусства едиными нормами, общим мироощущением. В основе нового мировоззрения лежала философия *рационализма* – философского направления, провозгласившего *разум* основой познания и поведения людей, исходящего во всех своих утверждениях из идеи естественного порядка, связывающего весь мир. Искусство должно было подтверждать своими образами этот порядок. А человек является механизмом с «чистой доской» сознания, на которую общество должно было вписать идеалы и этические, и эстетические. Эстетика классицизма была основана на принципе *«облагороженной природы»* и отражала стремление к идеализации действительности. Важнейшим звеном, связывающим *классицизм* с искусством зрелого *Ренессанса* – возвращение в искусство сильного, деятельного героя. Этот герой должен был, исполняя долг перед государством, подчинять свои личные страсти разуму, который направлял его волю к соблюдению норм морали и выполнению долга перед государством.

Наиболее ярко *классицизм* представлен в культуре Франции XVII в.

Театр и драматургия. Они исповедуют *правило трех единств* – основополагающее требование эстетики классицизма (единство действия, времени и места). Предъявлялись требования благородства замысла, назидательности сюжета. Создание жанра *высокой комедии* – наиболее демократического и реалистического жанра эпохи, – заслуга знаменитого комедиографа и актера *Жана Батиста Мольера (Поклеена)* Его комедии:

«Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Плутни Скапена», «Скупой». А свое наиболее полное эстетическое обоснование классицизм получил в произведении **Никола Буало «Поэтическое искусство»**. **Пьер Корнель** написал одну из первых и самую популярную трагедию классицизма «Сид». Его младший современник – **Жан Расин** отошел от общественной тематики, перевел действия в сферу личных проблем героев (например, «Федра»). Но высокий стиль и «правило трёх единств» соблюдались.

Живопись. Наиболее значимым и высоким признавался «**исторический жанр**», а все остальные (**пейзаж, портрет, натюрморт**) стояли в соответствии с иерархией жанров ниже. Наиболее выдающимся живописцем был **Никола Пуссен** (Франция). Он был приверженцем канонов классицизма, соблюдал все предписанные правила. Но главное то, что он стремился решить важнейшую задачу **гармонии в живописном произведении**, уподобляя живописца композитору (считал даже, что живопись должна опираться на законы музыки). В своих произведениях он выступал не только как художник, созерцающий мир, но и как философ. Пуссен решает извечные проблемы бытия, не выходя за рамки привычных для классицизма мифологических и библейских сюжетов. Тема быстротечности жизни и неизбежности смерти в его картинах: «**Аркадские пастухи**», «**Царство Флоры**». Известностью пользуется и его «**Автопортрет**». Младший его современник **Клод Лоррен** работал только в жанре **пейзажа**. Такое разделение художников по специализациям характерно для классицизма.

Каждый мастер, как правило, имел свое жанровое амплуа и редко выходил за его грани.

Архитектура. Классический стиль в архитектуре отличался строгостью линий, симметричностью общего решения здания, подчеркнутым вниманием к его центральной части и подчеркнутым использованием элементов древнегреческих ордеров.

Началом воплощения художественных принципов классицизма в архитектуре стало возведение *дворцового ансамбля и парка Во-ле-Виконт* (архитектор *Луи Лево*). Новые стилевые нормы сказались в логичном и строгом планировочном решении этого ансамбля.

Ранний классицизм представлен такими постройками, как *восточный фасад Лувра* и *Версальский дворец*.

Вопрос 4: Художественная культура эпохи Просвещения (XVIII век).

В Париже в начале 50-х г.г. XVIII в. образовался кружок философов-энциклопедистов, заявивших о себе как об общественной партии. *Энциклопедисты* - французские просветители, принявшие участие во главе с *Дени Дидро* в создании 35-томной *«Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусства и ремесел»* - они провозгласили целью многотомного издания – подвести итог познаний человечества в различных отраслях знания. *«Великая энциклопедия»* стала кодексом французского Просвещения. Просветители рассматривали искусство как средство популяризации моральных и политических идей. Писатели Просвещения называли себя философами. *Литература* опиралась на общественное мнение, которое формировалось в кружках и салонах. В моду вошли философские салоны Парижа, где бывали *Вольтер, Дидро, Руссо, Гельвеций, Юм, Смит*.

Литература. Философ *Вольтер (Франсуа Мари Аруэ)* был признанным вождем просветителей всей Европы. Именно в его творчестве наиболее полно и ярко выразилась общественная мысль века. Все рационалистическое движение отождествлялось с его именем и получило название *«вольтерьянство»*. Но был великим литератором и умел просто и доступно изложить самую серьезную тему. Вольтер писал в различных жанрах: *философские повести («Кандид или оптимизм», «Простодушный»), философские трактаты («Английские письма»), сатирические поэмы («Орлеанская девственница»), пьесы («Заира»,*

«Магомед»), *фельетоны, статьи*. В противовес некоторым просветителям он всячески подчеркивал ценность культуры.

Демократическое направление в Просвещении получило название «*руссоизм*» по имени одного из наиболее радикально настроенных просветителей – *Жан Жака Руссо*. В своих литературных произведениях – *стихах, поэмах, романах, комедиях*, - Руссо идеализировал «естественное состояние» человечества и прославлял культ природы. Он первым заговорил о *высокой цене прогресса цивилизации*. Руссо противопоставлял испорченности и развращенности цивилизованных наций идеальную чистоту нравов жизни общества на патриархальной стадии развития. Его лозунг: «Назад к природе!» отражает мечту о «*естественном* существовании *естественного* человека *в естественной* среде». Педагогические взгляды Руссо выражены в его знаменитом *романе-трактате «Эмиль, или О воспитании»*. Его *роман в письмах «Юлия, или Новая Элоиза»* и «*Исповедь*» стали настольными книгами для многих поколений образованных людей.

Дени Дидро отстаивал в своем творчестве материалистические идеи. В литературных произведениях он стремился к *реализму* (например, «*Племянник Рамо*», «*Жак-фаталист*», «*Монахиня*»).

Образ нового героя, способного благодаря знаниям и природному уму выжить в любых условиях, получил художественное воплощение в английской литературе: «*Робинзон Крузо*» *Даниэля Дефо*, «*Путешествие Гулливера*» *Джонатана Свифта* и др.

Наиболее отчетливо *просветительский реализм* выразился в творчестве классика литературы Просвещения – *Генри Филдинга*. В его романе «*История Тома Джонса, найденныша*», в комедии «*Судья в ловушке*», в сатирическом романе «*Джонатан Уайльд*» дается яркая картина той эпохи.

Искусство XVIII в. находилось в стадии пересмотра всех существовавших ранее ценностей. В нем можно выделить несколько

направлений, отличающихся друг от друга мировоззренческой и идеологической направленностью. Одним из них является *рококо (рокайль)* – художественный стиль, сформировавшийся во Франции во второй половине XVIII в. и отражавший вкусы двора Людовика XV и аристократии. Есть точка зрения, что это «*вырождающееся барокко*». Действительно, рококо как бы переводит криволинейные построения барокко в новый регистр звучания – более камерный, изящный, нежный. Рококо разыгрывает на стенах и потолках интерьеров настоящие орнаментальные симфонии, сплетает кружевные узоры. При этом рококо достигает вершин виртуозности, изящества и блеска, но полностью утрачивает барочную монументальность, основательность и силу. Обнаженные нимфы и ангелы на фоне бледных пастельных тонов пейзажей заполняют пространство. Сфера рококо – убранство интерьера.

Рокайльная живопись и скульптура, тесно связанная с архитектурным оформлением интерьера, имела чисто *декоративный характер*. Она избегала обращения к драматическим сюжетам, носила *откровенно иллюзорный* и безоблачный характер. Плоскость стены разбивалась *зеркалами* и *декоративными панно* в овальном обрамлении, состоящем из завитков – ни одной прямой линии, ни одного прямого угла. Каждую вещь рококо наряжает, покрывает гирляндами завитков, *инкрустациями*, узорами. Стены особняков знати и богатых буржуа, выстроенные в классическом стиле со строгими ордерными формами, внутри разбиты нишами, обильно украшены *шелковыми обоями, живописью, лепниной*. Единство интерьера не нарушала *вычурная* мебель с *инкрустациями*. К изящным столикам и пуфикам на тонких гнутых ножках удивительно подходили *фарфоровые* безделушки, ларчики, табакерки, флакончики и т.п. В моду вошли *фарфор* и *перламутр*. Во Франции возникла *Севрская* фарфоровая мануфактура, а в Германии – *Мейсенская*. Произведения *декоративно-прикладного искусства* заняли в искусстве рококо важное место. В эту эпоху одежда, прически, внешность человека

стали произведениями искусства. Неестественные фигуры дам в кринолине, фижмах, париках приобрели силуэт, несвойственный естественным линиям человеческого тела, и казались вычурной игрушкой в фантастическом интерьере.

Крупнейшим представителем рококо в *живописи* был **Франсуа Буше**. Искуснейший мастер, он много работал в области *декоративной живописи*, делал эскизы *гобеленов и росписей по фарфору*. Его мифологические и пасторальные композиции очень подходили к убранству рокайльных интерьеров. Типичные сюжеты: *«Триумф Венеры», «Туалет Венеры», «Купание Дианы»*. В работах Буше *манерность и эротизм эпохи рококо* выразились с особой силой.

Сюжетами произведений другого известного живописца **Жана Оноре Фрагонара**, напротив, становятся незамысловатые обыденные эпизоды: *«Поцелуй украдкой», «Счастливые возможности качелей»* и др. В них проявляется *реалистическое* мастерство, тонкая и тщательная проработка деталей, незаметно переводящая условный рокайльный жанр в бытовую.

Просветители призывали художников заняться отображением жизни и быта третьего сословия. **Жан Батист Симеон Шарден** (*«Молитва перед обедом», «Прачка», «Женщина, моющая кастрюли»*) отражал реальную жизнь простолюдинов. Дидро называл его создателем нового искусства. Картины **Жана Батиста Греза** (*«Отец семейства, читающий своим детям Библию», «Деревенская невеста», «Балованное дитя»*) ближе к проповеди руссоистских идей о патриархальной идиллии, семейных добродетелях.

Предшественником *критического реализма* в живописи стал английский художник **Уильям Хогарт**. Целые серии картин (из 68 композиций), объединенные одним сюжетом (*«Карьера мота», «Модный брак», «Прилежание и леность», «Выборы в парламент»*) переводились в *гравюры* и становились доступными широкому кругу людей. Более

демократичная и дешевая, а потому и более доступная, чем живопись, *гравюра* стала пропагандистом идей Просвещения.

Скульптура. В ней отразилась та же смена общественного настроения, что и в живописи. Самый интересный скульптор эпохи – **Жан Антуан Гудон**, создатель целой *портретной* галереи современников, в том числе и сидящего Вольтера.

Театр и драматургия. Новый взгляд на мир отразился и в драматургии, и в сценических приемах. Актеры и драматурги Европы были единомышленны в желании представить как можно точнее современную жизнь. Комедии **Пьера Огюстена Бомарше** «*Севильский цирюльник*», «*Безумный день, или женитьба Фигаро*» очень точно отражают расстановку общественных сил. Фигаро выступает представителем третьего сословия, он – простолюдин, за которым будущее. К слову сказать, король Людовик XVI сказал, что «скорее Бастилия падет, нежели эта пьеса будет поставлена». Бастилия пала через 5 лет после премьеры этой комедии...

Музыка. Прогрессивные идеи воплотились в творчестве австрийского композитора **Вольфганга Амадея Моцарта**. Вместе с **Францем Йозефом Гайдном** он представлял *Венскую классическую школу*. Моцарт изменил традиционные оперные формы, внес психологическую индивидуальность в жанровые типы симфоний. Он сочинил: около *20 опер* («*Дон Жуан*», «*Свадьба Фигаро*», «*Волшебная флейта*»), *50 симфонических концертов, многочисленные сонаты, вариации, мессы, хоровые сочинения, знаменитый «Реквием»*. Его многогранное творчество органично связано с общим пафосом эпохи Просвещения.

Вывод: в XVIII в. картина мира *впервые* была дана в *житейски достоверных образах*. Именно в эпоху Просвещения, когда главной ценностью был объявлен человек и его разум, само слово «КУЛЬТУРА» впервые стало общепризнанным термином, о смысле которого рассуждали не только мыслители века, но и простая публика. Вслед за философами представители различных течений общественной мысли и художественного

творчества начали связывать развитие культуры с разумом, нравственно-этическим началом. Несмотря на множество свойственных этому периоду заблуждений и ошибок, культуру эпохи Просвещения трудно переоценить.

Тема 8: Культура и искусство России.

План:

1. Художественная культура Киевской Руси и первых феодальных княжеств домонгольского периода (X в. – начало XIII в.).
2. Художественная культура феодальных княжеств - периода раздробленности (XIII в. – середина XV в.).
3. Художественная культура периода образования централизованного русского государства (вторая половина XV в. – XVI в.).
4. Художественная культура Московского государства (XVII в.).
5. Эпоха барокко в России (конец XVII в. – середина XVIII в.).
6. Эпоха классицизма в России (конец XVIII в. – первая половина XIX в.).
7. Эпоха «реализма» в России (вторая половина XIX в.).
8. Эпоха «модерна» и «постмодерна» в России (конец XIX в. - начало XX в.).
9. Судьбы художественной культуры советской России (1917 г. – середина 1950-х годов).
10. Закат советской художественной культуры (1960 – 1990-е годы).

Литература:

1. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры.– М., 2001.
2. Культурология. История мировой культуры / Под ред. Г.А. Марковой. – М., 1998.
3. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. – М., 1992.
4. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006.

Вопрос 1: Художественная культура Киевской Руси и первых феодальных княжеств домонгольского периода (X – начало XIII в.в.).

Христианство (православие) и церковность – универсальная парадигма средневековой культуры Киевской Руси.

Литература. Формируются традиционные литературные жанры: летописи, житийная литература, дидактика, эпос.

Древнерусская литература была рукописной. Как и произведения устного народного творчества, памятники письменности X – XII в.в. не имели устойчивого авторского текста, многие произведения раннего периода дошли до нас в списках более позднего времени в разных редакциях. Отсюда авторство многих произведений этого периода установить сложно, в большинстве своём они анонимны (как и произведения фольклора).

С конца X до середины XI в.в. на Руси сложились главные литературные *жанры* и появились первые значительные произведения.

В конце XI – начале XII в.в. литература Киевской Руси достигла своего расцвета. Преобладающее место в ней занимали такие жанры, как:

- *дидактические «слова»,*
- *жития святых,*
- *исторические сказания и предания.*

Они составили основу самой значительной русской летописи - *«Повести временных лет»*. Центральной темой стала тема Русской земли, идея её величия, целостности, суверенности.

Жития святых – представляет собой жизнеописания благочестивых праведников, мучеников за веру, биографии духовных или светских лиц, вообще людей, канонизированных христианской церковью. Это классический жанр раннесредневековой литературы, принадлежащий к т.н. «высоким жанрам». Классическая структура *жития* окончательно сложилась в Византии в VIII – IX в.в. и была перенята русской культурой вместе с православием.

Житийная литература была важным средством религиозно-нравственного воспитания. В занимательной форме она давала наглядный урок практического применения христианских догм, рисовала нравственный идеал человека, победившего земные страсти. *«Житие Феодосия Печерского»*, написанное *Нестором* – один из ярчайших образцов (Феодосий – монах, один из основателей Киево-Печерского монастыря, посвятивший свою жизнь не только православному совершенствованию своей души, но и воспитанию ближних).

На Руси получили распространение в двух формах: *краткой* (они использовались для богослужения) и *пространной* (они предназначались для чтения вслух за монастырскими трапезами).

Особой разновидностью *житийной (агиографической)* литературы были т.н. *Патерики*. В них давалось не всё жизнеописание монаха, а лишь наиболее важные подвиги или события его жизни.

В русской житийной литературе, в отличие от византийской, каноническими героями стали князья. Образцом древнерусского княжеского жития является *«Сказание о Борисе и Глебе»*.

Летопись – повествовательное сочинение, в котором в хронологическом порядке по годам (летам) излагаются события, происходившие в той или иной стране, городе, местности. *Летопись* – наиболее оригинальный жанр древнерусской литературы светского характера. Подобной формы летописания не было ни в византийской, ни в южнославянской письменности.

Летописец был весьма пристрастным комментатором и истолкователем исторических событий, часто зависел от политической конъюнктуры своего времени. Летописи дошли до нас в редакциях и списках, которые содержат позднейшие вставки и компиляции, часто искажавшие труды своих предшественников. Из-за этого летописи представляют собой своды весьма разнородных в жанровом и стилистическом отношении материалов.

Самым выдающимся памятником древнерусского летописания является *«Повесть временных лет»* - древнейший, реально дошедший до нас свод (ок. 1111 – 1118 г.г.). Она составлена иноком Киево-Печерского монастыря *Нестором* на основе т.н. *«начальных сводов»* XI в. (они не дошли до нас). По мнению исследователей, первая редакция *«Повести временных лет»* не сохранилась, а вторая – дошла до нас в составе *Лаврентьевской* (1377 г.) и *Ипатьевской* (XV в.) летописей.

К числу выдающихся памятников древнерусской литературы принадлежит *«Слово о полку Игореве»*, которое создано неизвестным автором по горячим следам реальных событий 1185-1186 гг., связанных с неудачным походом Новгород-Северского князя Игоря Святославича на половцев, его пленением и побегом из плена. Пафос *«Слова»* – в осуждении княжеских усобиц, в патриотическом призыве к единению перед лицом внешней опасности.

Живопись. Древнерусская живопись возникла и сформировалась под воздействием искусства Византии, будучи его ветвью, одной из национальных художественных школ. В то же время, усвоив технические навыки иконописания и декорации храмов, русские мастера творчески переосмыслили византийские образцы.

К концу X в., когда Русь приняла православие, окончательно сложился классический византийский стиль, сохранявшийся без изменений около полутора столетий.

Для византийского искусства были характерны: торжественность, возвышенность, глубокая одухотворённость его образов, которые наглядно демонстрировали христианские идеалы, ощущение неизменной вневременной силы, исходящей и от отдельных изображений, и в ещё большей степени от всей системы декорации храмов, оказались созвучными мироощущению и художественно-эстетическим потребностям Киевской Руси. В этом – главная причина столь быстрого усвоения и очень высокого уровня искусства в первые века христианства на Руси.

Киевская Русь унаследовала от Византии как монументальную (фреска, мозаика), так и станковую живопись (икона).

Фреска – техника живописи красками (на чистой или известковой воде) по свежей сырой штукатурке, которая при высыхании образует тончайшую прозрачную плёнку, закрепляющую краски и делающую фреску долговечной.

Мозаика – изображение или узор, выполненный из однородных или различных по материалу частиц (цветного непрозрачного стекла, керамической плитки и др.). Мозаичное полотно набиралось из отдельных частиц, закреплённых в слое грунта.

Станковая живопись – живопись, не связанная с конкретным местом, средой. Такие произведения могут выполняться художником в мастерской, на станке, и могут переноситься с места на место.

Мозаика не получила широкого распространения, а иконопись и фреска стали неотъемлемой частью художественной культуры средневековой Руси.

Иконопись – живопись сугубо церковная; в системе изобразительного искусства средневековья она занимает то же место, что священные тексты в книжной словесности (если Библия для христианства есть записанное слово Божие, то икона – запечатлённый Образ его). Эстетический идеал иконы – запечатление в цвете и образе бестелесной, божественной, сверхчувственной красоты. Внешняя трактовка этого неизменного образа должна быть строго разработана и регламентирована. Именно поэтому иконопись строго следует богословским канонам написания иконы.

Архитектура. Русское каменное зодчество начинает развиваться на Руси с конца X в. Самые ранние монументальные сооружения относятся к эпохе Киевской Руси. Первые киевские храмы строились греческими мастерами. Они принесли с собой развитую строительную технику и способы декорации, определили приёмы и формы архитектуры. Византийское искусство, унаследовав громадный опыт художественного развития античности, выработало к X в. особый вид храма, чья композиция и выразительность стали образцами для архитектуры всей Восточной Европы. Это был т.н. **крестово-купольный храм** – тип христианского храма, возникший в Византии: купол на парусах (сферических треугольниках, обеспечивающих переход от квадрата подкупольного пространства к окружности светового барабана) опирается на четыре столба в центре здания, оттуда расходятся четыре сводчатых рукава. Всё центральное пространство храма образуют крест. Этот тип храма был основным для зодчества Руси домонгольского периода. Таким был первый каменный храм, построенный в 991 – 996 г.г. – **Десятинная церковь** (была разрушена в XIII в. татаро-монголами).

Византийские традиции (Киев, Новгород, Владимир). Русская культура постепенно переходила от «ученичества», копирования византийских образцов к творческой их переработке и созданию новых ценностей. Уже первые каменные соборы, построенные под руководством византийских архитекторов, отличались от тех, которые они возводили на родине. Многоглавие не свойственно византийской архитектуре, а киевский храм св. Софии был тринадцатиглавным. Уже в XII в. русские архитекторы выработали свой национальный стиль простого кубического однокупольного храма. Его образцами могут служить владимирские соборы – Дмитриевский, Покрова на Нерли и др. Результатом византийского влияния было появление на Руси каменной скульптуры и живописи средневекового типа. К XI в. относятся наиболее ранние из сохранившихся рельефов, которыми тогда украшали храмы. На одном из них изображены античные персонажи – Геракл и

Дионис, на другом – христианские святые Георгий и Федор Стратилат в виде воинов-всадников. Как полагают исследователи, создателями по крайней мере некоторых рельефов были местные мастера, работавшие по византийским моделям. Русские люди очень быстро переняли живописную технику у византийцев и стали создавать собственные произведения. Правда, именно в этой области канонические требования были максимально жесткими, а византийская «подпитка» в виде приезжавших на Русь и там работавших греческих художников, ввозимых подлинных византийских икон, эстетических влияний продолжались в течение всего средневековья. Тем не менее свои талантливые художники были, видимо, уже в XI в., а в следующем столетии работал прославленный живописец Алимпий, которому приписывали создание большой и прекрасной иконы «Богоматерь Великая Панагия».

5. Декоративно-прикладное искусство. Древнерусские ремесленники знали технику обработки металлов; их ювелирные изделия получили название «узорочье». Получила развитие техника зерни, скани, фигурного литья, черни, позолоты, перегородчатой эмали. Цветной эмалью украшали женские головные уборы, переплеты книг, образки, оклады икон. Каменная резьба украшала храмы и соборы (Десятинная церковь и Собор св. Софии в Киеве). Круглая скульптура не получила широкого распространения, тогда как рельефы пользовались популярностью (например, в Киево-Печерском монастыре и Михайловском монастыре в Киеве). Широко распространено было лицевое шитье, т.е. сюжетное. Им украшались плащаницы, покровы на гробницах святых, подвесные пелены к иконам.

Вопрос 2: Художественная культура феодальных княжеств - период раздробленности (XIII – середина XV в.в.).

1. Формирование региональных литератур (Москва, Новгород, Псков, Тверь, Смоленск). С середины XIII в. в истории отечественной культуры начинается процесс становления и развития великорусской народности и ее духовных

характеристик. Это период формирования Русского централизованного государства.

2. Живопись: расцвет региональных школ иконописи и монументальной живописи (Москва, Новгород, Псков, Тверь). В первой половине XIV в. складывается московская школа живописи, которая, с одной стороны, была продолжением домонгольской владими́ро-суздальской живописи, а с другой – рано начала приобретать черты неповторимого своеобразия, мягкую трактовку форм, отличающую ее от других школ. В Москве работали высокопрофессиональные греческие мастера, в т.ч. Феофан Грек, ранее работавший в Новгороде. В 1395 г. он приехал в Москву для росписи Благовещенского собора Московского Кремля. Вместе с Феофаном работал Андрей Рублев.

Андрей Рублев (ок. 1360-1430) – величайший отечественный живописец средневековой эпохи. Для икон и фресок Рублева характерна одухотворенность, поэтичность и мягкий лиризм. Наиболее известна его «Троица» – икона, религиозное содержание которой имеет глубокий общечеловеческий смысл. Обращение к идее единства, призыв к человеколюбию во время постоянных кровопролитных войн и междоусобиц производили сильное впечатление на современников. Вплоть до XVIII в. появлялись многочисленные подражания этому произведению. В конце XV в. в результате объединения русских земель вокруг Москвы и образования централизованного государства московская школа живописи стала играть ведущую роль. Другие школы, например новгородская, сближаясь с ней утрачивали свою самостоятельность.

3. Архитектура: формирование региональных школ на основе византийской традиции (Москва, Псков, Новгород).

4. Формирование канонов певческого искусства.

5. Декоративно-прикладное искусство.

Вопрос 3: Художественная культура периода образования централизованного русского государства (вторая половина XV – XVI в.в.).

1. Литература: «государственные тенденции». Во второй половине XV в. зародилась теория «Москва – третий Рим», которая вызвала к жизни целый ряд памятников литературы, культивировавших пышный торжественный и монументальный стиль, например, «Повесть Нестора Искандера о взятии Царьграда», «Сказание о князьях Владимирских» и повести о Вавилонском царстве. Они отражали новую официальную идеологию российского государства. Государственным делом становятся и летописи. При этом обработке в политических целях подвергаются и предшествующие своды. В 1532 г. Макарий заканчивает работу над грандиозным 12-томным собранием произведений русской церковно-религиозной книжности – «Великими Четьями Минеями».

В тесной связи с памятниками русской официальной литературы XVI в. стоят такие внелитературные произведения как «Домострой», «Стоглав», «Азбуковник».

Начало книгопечатания также служило объединительным задачам. Внешним поводом послужила необходимость унификация церковных текстов. Книгопечатание с самого начала находилось под пристальным вниманием церковных властей. Первопечатниками были Иван Федоров и Петр Мстиславец, а первой печатной книгой был «Апостол» (1 марта 1564 г.). Год спустя ими был издан «Часослов». Всего до конца XVI в. было издано около 12 книг; все они были религиозно-церковного содержания.

Формирование государственной идеологии, освященной церковным авторитетом, проходило в условиях обостренной общественно-политической борьбы. Это нашло отражение в появлении нового жанра – политической публицистики. В числе первых публицистов – Нил Сорский, Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Иван Пересветов. Последний является автором

«Сказания о царе Константине» и «Сказания Магмете-салтане». Особое место занимает переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским.

Одним из самых поэтичных произведений древнерусской литературы является «Повесть о Петре и Февронье», написанная Ермолаем-Еразмом. Разлитое в повести фольклорно-лирическое начало придает традиционной христианской назидательности наивное обаяние русской сказки.

2. Живопись: кризис византийских канонов. Основной тенденцией рубежа XV и XVI веков стало разрушение византийского канона иконописи, усиление внутри нее элементов светскости и реалистичности.

Творчество Дионисия (1440-1502), как бы венчавшего собой XV , золотой век древнерусской иконописи, находится еще внутри византийской традиции, но система византийской живописи отражается в нем как далекий ориентир. Об искусстве Дионисия наиболее яркое представление дает роспись Рождественского собора Ферапонтова монастыря – единственного полностью сохранившегося фрескового ансамбля XV в.

В XVI в. в живописи, как и в архитектуре, наблюдается некоторый отход от традиционности. Церковный Собор 1553-1554 гг. разрешил изображать на иконах реальных людей и исторические сюжеты. Так, на иконе «Церковь воинствующая» прославляется победа христианского воинства над Казанью, где рядом с архангелом Михаилом можно увидеть молодого Ивана Грозного. Изображения на иконах и фресках становятся сюжетно более сложными, их характеризует праздничность, нарядность, богатый колорит, интерес к проработке пейзажных тонов.

Общая атмосфера официальной культуры XVI в. с характерным тяготением к установлению единообразия, к морализаторству и «чинности» очень скоро отрицательным образом сказалась на содержательной стороне иконописи – повествовательная, иллюстративно-назидательная сторона постепенно затмевает умозрительное начало. Начинает страдать и внешняя выразительность произведений.

Стиль живописи второй половины XVI в. связан с возникновением новых художественных принципов, сложившихся в эпоху Ивана Грозного. Искусство теперь в значительно большей степени зависит от государства, от царской власти. Государственное начало, пафос пышной грандиозной монументальности принижает все сферы художественной культуры России.

Конец XVI в. ознаменован двумя стилистическими направлениями в живописи. С одной стороны, это московские памятники монументальной живописи и иконостасные комплексы, выполненные в нарочито архаическом стиле с свойственной ему ориентацией на росписи домонгольской эпохи. Лучшие произведения этого стиля (например, фрески и иконы Смоленского собора Новодевичьего монастыря) связаны с именем Бориса Годунова и его родственников. Поэтому ему дали условное название «годуновская школа». Другое направление – так называемая «строгановская школа» – было представлено мастерами, работавшими над заказами влиятельных сольвычегодских купцов Строгановых. Это искусство сугубо элитарное, предназначенное для частных молелен знатоков и ценителей живописи и узкого круга высокопоставленных лиц.

3. Архитектура: завершение византийской традиции в церковной архитектуре – распространение пятиглавия и новый тип шатрового храма; развитие крепостной архитектуры. Неприязнь к католикам не помешала приглашению итальянских архитекторов, под руководством которых строились не только фортификационные сооружения и дворцы, но и православные храмы, в т.ч. в Московском Кремле. Так, Московский Успенский собор Аристотель Фиораванти возвел в 1475-1479 гг. после изучения одноименного храма во Владимире, построенного еще в XII в. Их сходство очевидно, но многое в постройке итальянца также напоминает флорентийские и римские палаццо. Дело, начатое зодчими из Италии, было завершено англичанином Х. Галовеем, который в XVII в. вместе с русскими мастерами надстроил над кремлевскими башнями шатровые увенчания.

В XVI в. в деревянном и каменном храмовом зодчестве начинает использоваться шатер. Классическим примером является церковь Вознесения в селе Коломенском (1530-1532 гг.). В дальнейшем купол и шатер часто сочетались, как в знаменитом соборе Василия Блаженного в Москве, построенном архитекторами Бармой и Постником в 1555-1561 гг. Такое сочетание было характерно и для XVII в., хотя сам патриарх наложил на шатер запрет.

4. Крупные монастыри как культурные центры. Начиная с XI в. монастыри на Руси являлись центрами и средоточием ее книжной культуры. В монастырях велась переписка книг, составление новых списков и редакций житий, летописей, оригинальной и переводной литературы. Одним из крупнейших русских книжных центров стал Троицкий монастырь, основанный Сергием Радонежским. Монахами этого монастыря были гениальный живописец Андрей Рублев и талантливый агиограф Епифаний Премудрый. С XVI в. в московских монастырях – Богоявленском, Симоновом, Андрониковом, Пудовом – возникли обширные библиотеки из русских и греческих книг, так же как и при московском Успенском соборе. Учеником Сергия Радонежского Кириллом на Белозере был основан Кирилло-Белозерский монастырь, библиотека которого отличалась особенным богатством. Библиотека монастыря сохранилась до наших дней. Достигла высокого уровня в Кирилловом монастыре иконопись и фресковая живопись.

В XV – XVI вв. возникли новые монастыри – Новодевичий Богородице-Смоленский, Пафнутьев-Боровский, Соловецкий Спасо-Преображенский.

5. Расцвет певческого искусства. Певческое искусство было подвержено тем же влияниям, что и другие сферы художественной культуры. Этический идеал внутренней духовной красоты, свойственный предыдущему периоду, неуклонно трансформировался в идеал официально-государственный. Однако снижение идеала в культовом певческом искусстве сопровождалось

раскрепощением музыкального творчества, что сделало песнетворчество более открытым для воздействия нецерковной музыки. Так, именно влиянием народной музыкальной культуры во многом обусловленным оказывается появление многоголосия с его богатством мелодических форм. Одновременно развивается древняя традиция знаменного распева – одноголосого хорового пения. Со второй половины XVI в. искусство начинает утрачивать столь свойственную средневековой анонимность. Появляются школы распевщиков, имена которых становятся широко известными русскому обществу. Наряду с Москвой как музыкальный центр выделяется Новгород; во главе школы новгородских распевщиков стояли Савва Рогов и его брат Василий, будущий митрополит Ростовский. Именно из Новгорода стало распространяться на Руси в XVI в. многоголосное пение. XVI в. по богатству новых явлений в области музыкального искусства – эпоха высшего расцвета древнерусского певческого искусства.

Вопрос 4: Художественная культура Московского государства (XVII в.).

Общая тенденция эпохи – проникновение светских элементов; влияние европейского барокко.

1. Просвещение: первые высшие учебные заведения; первые театры. «Обмирщение» культуры сказалось прежде всего на образовании. Возникали государственные и частные школы повышенного уровня, значительно возросла степень грамотности всех слоев населения. В 1687 г. в Москве было учреждено первое в России высшее учебное заведение – Славяно-греко-латинское училище (позже – академия). Кроме богословия здесь изучались живые иностранные языки, а также латынь и греческий, естественные и гуманитарные науки. Его выпускники пополняли высшее духовенство и государственное чиновничество. Повысился интерес к научным и техническим знаниям, стало больше переводиться иностранной литературы, с ними связанной. Эти знания попадали в Россию не только через книги, но и через их живых носителей: резко возросло количество иностранцев, прибывающих в страну. Силами немецких актеров были организованы

спектакли в театре при дворе царя Алексея Михайловича. В доме боярина Артамона Матвеева – «западника» по своим интересам собирались его друзья и единомышленники; он был владельцем богатой библиотеки, включающей большое количество западноевропейских книг. В его палатах выступали домашние актеры и музыканты.

2. Литература: кризис традиции и развитие новых жанров (автобиография, авантюрное и историческое повествование, сатира). XVII в. в русской литературе был временем перехода от средневековой книжности к литературе новоевропейского типа. Возникает литература придворная и демократическая. Кроме того, меняется жанровый состав литературы, появляются новые принципы художественного освоения действительности. Существенное значение имеет усиление личностного начала; этот процесс является самым определяющим в истории древнерусской литературы XVII в.

Появляется совершенно новый жанр: бытовые повести – нравоучительные произведения светского характера. Перестраивается такой канонический жанр, как житие – он все больше сближается с повестью и биографией. Наиболее ярким памятником, примыкающим к агиографической традиции, является знаменитое «Житие протопопа Аввакума» – первое в русской литературе мемуарное произведение, в котором житие становится автобиографией.

Элемент автобиографизма проникает и в исторические сочинения. Авраамий Палицын, князь Иван Хворостин, князь Семен Шаховский пишут о Смуте как участники событий. Среди наиболее интересных исторических повестей XVII в. – «Поэтическая повесть об Азовском осадном сидении донских казаков». Повесть с элементами житейской фантастики – «Повесть о Савве Грудцине» – использует всемирно распространенную сюжетную схему договора человека с дьяволом. Мотив неразделенной любви содержится в повести с романтическим сюжетом – «Повести о Тверском отроча монастыря». Наиболее яркие произведения XVII в. – «Повесть о Горе-Злосчастии» и «Повесть о Фроле Скобееве».

Изменился характер переводной литературы: если раньше переводились произведения религиозно-дидактического характера, то теперь внимание переключается на рыцарский роман, плутовскую новеллу, авантюрно-приключенческую повесть. Но переводы делаются не с французского или английского, а с польского, через посредство белорусов или украинцев. «Повесть о Бове Королевиче», ставшая известной благодаря белорусам, восходит к французскому рыцарскому роману.

Симеон Полоцкий (1629-1680) – белорус по происхождению, стал основоположником русской поэзии и драматургии. Его творчество развивалось в рамках барокко, которое тогда через Польшу и Украину проникло в Россию. Здесь оно нашло благодатную почву в виде древнерусской литературы, которую роднило с этим стилем витиеватость, торжественность, метафоричность языка и назидательный тон содержания.

Произошло возникновение и развитие демократической сатиры. Авторы сатирических произведений начинают интересоваться вопросы социальной несправедливости («Азбука о голом и небогатом человеке», «Служба кабаку», «Повесть о бражнике» и др.).

3. Живопись: проникновение элементов реализма, новый стиль; появление светского портрета. Серьезные изменения претерпело русское искусство, в котором также проявилось «единство противоположностей» – религиозного и светского начал. Оно также испытывало сильное западное влияние. Значение ведущего художественного центра России приобретает Оружейная палата. Здесь в присоединенных к ней живописных мастерских работали крупнейшие русские художники того времени Симон Ушаков, Федор Зубков, Кирилл Уланов. В иконах С. Ушакова (1626-1686) «Спас Нерукотворный», «Троица» и других чувствуется стремление избавиться от канонической условности, используется объемность изображения и перспектива. С. Ушаков и его ученики нашли поддержку возглавлявшего оружейную палату боярина Б.М. Хитрова. Ревнители старины называли новую живопись «неметчиной», «фрязью». Сам патриарх Никон грозил отлучением от церкви тем, кто будет

писать такие иконы, и тем, кто будет их держать у себя дома. Кроме иконописи, С. Ушаков занимался и гравюрой, появившейся в России в середине XVI в. вместе с книгопечатанием.

Фресковая живопись в это время теряет свою монументальность и превращается в подобие декоративного узора. Для нее характерна праздничность, интерес к повседневной жизни и красоте природы. Содержание живописи остается религиозным по преимуществу, но появляются росписи со светскими сюжетами, а также ранняя форма портретного жанра – парсуна (от слова «персона»), еще похожая на икону, но изображающая современников (царя Федора Ивановича, князя М.В. Скопина-Шуйского и др.). Уже в середине XVII в. в России работали западноевропейские живописцы, писавшие пейзажи; у них были ученики из русских.

4. Архитектура: светские тенденции в церковной архитектуре; «барокко» посадских храмов; гражданское строительство; деревянное зодчество. В целом в архитектуре происходила модификация принципов древнерусского зодчества, появление инноваций, продолжавших местные традиции деревянного и каменного строительства и связанных с влиянием западного барокко. Постройкам этого времени была свойственна прихотливость форм, богатое декоративное убранство, многоцветность, широкое использование изразцов, резьбы. Это характеризовало в равной мере и светское дворцовое, и культовое строительство (Теремной дворец в Московском Кремле, церковь Троицы в Никитниках в Москве и др.). Так называемый стиль «московское барокко» (например, церковь Покрова в Филях), сложившийся в 90-х годах уже свидетельствовал о том, что средневековый этап развития русской архитектуры завершился.

В конце века появились и инженерные сооружения, которые создавались как произведения архитектуры, с учетом их роли в формировании городского ансамбля. Таким был, например, Каменный мост в Москве (1687-1692).

5. Певческое и декоративно-прикладное искусство: возникновение новых форм. XVII в. оказался переломным для развития русской музыки. Традиции знаменного роспева начинают пользоваться меньшим успехом, они обедняются и упрощаются. Но появляются новые виды, условно называемые «киевскими, сербскими, болгарскими, греческими» и т.д. Возникает партесное пение, т.е. музыка на несколько голосов – партий. Мастера нового пения начали пользоваться новой нотной системой – пятилинейной, с почти современными нотными знаками. Появляются новые жанры певческой музыки – канты и псалмы.

Декоративно-прикладное искусство поражает многообразием форм. Декоративностью в это время отличаются и живопись, и архитектура. Предметы самого утилитарного назначения украшались затейливым орнаментом (например, Царь-пушка).

Стремление к торжественной пышности во многом связано с общим становлением русского абсолютизма, создающего свою эстетику – эстетику придворного церемониала. Особого расцвета достигает ювелирное искусство. Изделия из золота и серебра так густо покрывались драгоценными камнями и жемчугом, что свободного фона почти не оставалось. Исключительную роль камни и жемчуг приобрели в шитье, особенно орнаментальном.

Декоративно-прикладное искусство, культивируемое при царском дворе, успешно переориентировалось на новый тип культуры – новоевропейский вместо «древлеправославного». Оно приобретало все больше новых черт, обусловленных европейскими влияниями. Адаптированные в высокопрофессиональной художественной среде придворных ювелиров, резчиков, вышивальщиц, они легко усваивались затем на самых разных уровнях, в разной социальной среде.

Вопрос 5: «Эпоха барокко в России (конец XVII в. – середина XVIII в.)».

Основные тенденции: реформы Петра I и переориентация на светскую европейскую культуру; универсальное влияние европейского барокко и зарождение классицизма.

1. Просвещение: светская школа, Академия наук и университеты.

Важной областью реформирования стало в первой четверти XVIII в. образование. Необходимость его изменения выявилась еще в предыдущем столетии. Уже тогда в различных сословиях присутствовала тяга к знаниям. Реформы, намеченные Петром I, требовали много высокообразованных специалистов для армии, флота, государственной службы, культуры. Но необходимая для этого система светского образования практически отсутствовала. В период петровских реформ были созданы первые светские профессиональные школы. В Москве в 1701 г. учреждается артиллерийская школа, в 1707 г. – медицинское училище, в 1712 г. – инженерная школа. Все они готовили специалистов, остро необходимых в условиях войны со Швецией. Открывались так называемые «русские школы», в которых обучались дети «мастеровых людей», и цифирные школы, дававшие основы математических знаний. Однако развитие образования наталкивалось на объективные и субъективные трудности: не хватало школ и учителей, а среди учеников было много «отказников». Работа многих школ не носила постоянного характера.

В 30-40-х гг. создаются закрытые сословные учебные заведения для детей дворян. В Петербурге появился кадетский корпус, Морская академия, Артиллерийская и Инженерная школы, Смольный институт (1763) – первое учебное заведение для девушек. На протяжении всего XVIII в. в России периодически возникали гимназии, которые давали хорошее образование и возможность их выпускникам поступать в высшие учебные заведения. С последними дело обстояло плохо. Лишь в 1755 г. по инициативе М.В. Ломоносова в Москве был открыт первый российский университет и вплоть до следующего столетия других университетов в нашей стране создано не было.

Предпринимались попытки создания единой государственной системы народного образования. В 1782-1786 гг. проводится первая школьная реформа, а в 1804 г. – вторая. К 1786 г. в 25 губерниях России были открыты главные училища, в которые поступали дети всех сословий и обучались по единым программам. Однако эти училища имелись только в городах, на крестьянство, которое составляло подавляющее большинство населения, система образования тогда еще не распространялась. В итоге к началу XIX в. в стране была создана образовательная система, управлявшаяся Министерством народного просвещения, воспитания юношества и распространения наук и включавшая гимназии, уездные и приходские училища; последние, дававшие только азы грамотности, появлялись и в сельской местности.

2. Литература: от барокко к классицизму. В литературе искусстве появился новый герой. Это человек, который не отличался знатностью и богатством, но многого добившийся в жизни благодаря своим личным качествам: уму, знаниям, храбрости, доброте. Литература этого времени уже знает вымышленного героя, в то время как в средневековой словесности фигурируют только реальные исторические лица.

В течение XVIII в. русская литература постоянно прогрессировала. Наметился переход от анонимности к авторству. В литературе сформировалась отечественная форма общеевропейского классицизма (стихотворные сатиры Антиоха Кантемира), в середине века появляются стихотворная басня и комедия. Большую роль в становлении отечественной литературы нового времени сыграли М.В. Ломоносов и А.П. Сумароков, Н.И. Новиков и Д.И. Фонвизин. Особое место принадлежит Г.Р.Державину (1743-1816) и его поэтическому творчеству. Его оды глубоки по смыслу и прекрасны по форме. Он прославлял человека, который велик не знатностью, а «похвальными делами», бичевал людские пороки, произвол вельмож, хотя сам придерживался в целом консервативных взглядов.

3. Живопись. Русская живопись петровской поры развивается под сильным влиянием западноевропейской. Российские художники учились у своих зарубежных коллег. Андрей Матвеев, 15 лет от роду, был направлен обучаться живописи в Голландию. Иван Никитин учился в Италии. Оба они стали крупными художниками. Кисти последнего принадлежит несколько портретов Петра I, в которых с большой художественной убедительностью показаны сложность и неоднозначность этой незаурядной личности. Портретный жанр в России становится, как и во всей Европе, ведущим. Знать стремилась увековечить свои черты и заказывала портреты как отечественным, так и приезжим художникам. Так в России сложилась новая живопись, развивающаяся в общеевропейском русле, светская по своему характеру, отражающая стилистику своей эпохи (барокко). И в то же время она была русской по духу, отличалась мягким лиризмом.

Русская портретная живопись достигает высочайшего уровня. Ее характеризуют психологизм, глубокое проникновение во внутренний мир человека. В этом жанре работали И.П. Аргунов (1729-1802), В.Л. Боровиковский (1757-1825). Д.Г. Левицкий (1735-1822), Ф.С. Рокотов (1735-1808). Из скульпторов рядом с ними нужно поставить Ф.И. Шубина (1740-1805), который также работал в портретном жанре.

4. Архитектура: барочный стиль. В том же генеральном направлении происходило развитие архитектуры, что стимулировалось строительством новой столицы. В русское зодчество проникают принципы и элементы барокко еще в конце XVII в. В начале следующего столетия этот стиль начинает преобладать не только в гражданских, но и культовых постройках. Барокко в России изначально приобретает русскую специфику, сливаясь с традициями русской архитектуры (Успенская церковь в Петровском-Дурневе, Храм Знамения в Дубровицах, Меншикова башня и др.).

В России работали и иностранные архитекторы (Ж.-Б. Леблон, Д. Трезини, Минетти и др.). Они внесли большой вклад в дело формирования принципов и облика новой русской архитектуры. Русское барокко не

отличалось «чистотой», оно включало как национальные черты (ярусность, высотность), так элементы европейского классицизма XVII в.

Как и прежде, в России петровской эпохи развивалось деревянное зодчество, полностью основывающееся на местной традиции. Эти сооружения сохранились в основном на Севере (церковь Преображения в Кижях, Успенский собор в г. Кеми и др.).

Как результат заимствования в России появляется круглая скульптура западноевропейского типа. В 1716 г. в нашу страну приехал К.Б. Растрелли. Будучи уже зрелым мастером, работавшим в стиле барокко, он создал ряд талантливых произведений: конную статую Петра I, его бронзовый бюст, портрет Меншикова, декоративные статуи (все – в Петербурге). В этом виде изобразительного искусства выдающиеся русские мастера появились не скоро.

Особый вид архитектуры – усадебные постройки в обрамлении регулярных парков.

5. Появление профессионального театра. В период петровских реформ была предпринята очередная попытка организовать в России театр. Еще в 1672 г. появился первый придворный театр, в конце XVII-начале XVIII вв. существовали школьные театры при Киевской, Московской и других духовных академиях. В 1702г. по указу Петра I в Москве на Красной площади строится «Крмедиальная храмина» на 400 зрителей. Актерами были немцы, жившие в Москве. Спектакли театра особым успехом не пользовались, и после прекращения финансирования в 1706 г. он был закрыт.

Временем рождения отечественного театра считается середина XVIII в., когда Ф.Г. Волков создает первый русский профессиональный театр сначала в Ярославле, а позже, в 1756 г. – в Петербурге. В это же время репертуар театров пополняется спектаклями, поставленными по пьесам русских авторов: А.П. Сумарокова, В.И. Лукина, М.М. Хераскова. В конце столетия возникают крепостные театры.

6. Музыка. В последние десятилетия XVIII в. начала складываться национальная композиторская школа. Большое внимание уделялось опере. В Петербурге, Москве выступали певцы из Италии и Франции со своим репертуаром. Со временем появились и русские оперы «Сокол» и «Сын – соперник» Д.С. Бортнянского (1751-1825), «Ямщики на подставе», «Орфей и Эвридика» Е.И. Фомина (1761-1800) и др. Развивалась инструментальная музыка, появились новые жанры: романс и «российская песня»; русские народные песни стали записываться профессиональными музыкантами и использоваться в их произведениях. В 1776 г. был основан ведущий ныне центр оперы и балета – Большой театр.

Вопрос 6: Эпоха классицизма в России (конец XVIII в. – первая половина XIX в.).

1. Литература: от классицизма к сентиментализму и романтизму; становление русской классической литературы и литературного русского языка; литературная критика и публицистика.

2. Архитектура: классицизм и ампир.

Самобытный и блистательный вариант классицизма был создан во второй половине XVIII-начале XIX вв. российскими архитекторами В.И. Баженовым, М.Ф. Казаковым, А.Н. Воронихиным. В стиле классицизма построен Казанский собор в Петербурге (закончен в 1811 г.). В стиле классицизма работали скульптор М.И. Козловский («Самсон, раздирающий пасть льва»), художник А.П. Лосенко и др. В 1782 г. в Петербурге был открыт памятник Петру I работы Э.М. Фальконе («Медный всадник»).

Переработав по-своему классицизм, Россия создала *петербургский и московский ампир*, представленный столичными ансамблями К.И. Росси, зданием Адмиралтейства, зданием Большого театра. Последним крупным произведением этого стиля стал знаменитый Исаакиевский собор в Петербурге. Ампир проявился и в скульптуре (памятник К. Минину и Д. Пожарскому на Красной площади).

3. Живопись: расцвет портретной и пейзажной живописи. Русская живопись этого времени развивалась в *романтическом* русле (творчество О.А. Кипренского, К.П. Брюллова, А.А. Иванова). К 40-м–началу 50-х гг. относится творчество П.А. Федотова, положившего начало русской реалистической жанровой живописи. Именно ей суждено было сыграть выдающуюся роль в истории национального искусства. Русский реализм в пору его расцвета и в лице его лучших представителей стал *национальным* художественным явлением *мирового* значения. Он характеризуется социально-критической направленностью, демократизмом, отзывчивостью на самые насущные жизненные проблемы и противоречия..

4. Музыка: начало русской классики. Появились первые музыкальные издания, составленные композиторами сборники народных песен, учреждена была опера, начали устраиваться концерты. К концу XVIII столетия началось формирование русской национальной композиторской школы. Появился камерный лирический жанр – российские песни и романсы, по характеру образов близкие к народным (Ф. Дубянский, Н. Жилин, О. Козловский). Русская опера вытесняет итальянскую и французскую. В 1779 г. была поставлена музыкальная комедия М.М. Соколовского «Мельник – колдун, обманщик и сват», а позднее – оперы В.А. Пашкевича «Несчастье от кареты» и «Гостиный двор», опера В.И. Фомина «Орфей» и др. Народные традиции были особенно близки композиторам, пишущим хоровую музыку: М.С. Березовскому, Д.С. Бортнянскому и др. В инструментальной музыке вплоть до конца века преобладают развлекательные жанры: танцы, застольные песни, серенады. В последней четверти стали появляться более крупные и сложные произведения оркестровой камерной музыки: сонаты, концерты, камерные ансамбли (И.Е. Хандошкин, Д.Н. Кашин, Д.С. Бортнянский). В первые десятилетия XIX в. выдвинулась группа талантливых композиторов, авторов известнейших песен и романсов: А.А. Алябьев, А.Е. Варламов, А.Л. Гурилев – предшественников и отчасти современников М.И. Глинки.

М.И. Глинка – создатель русского музыкального языка; его гениальное творение – опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») явилась первой классической русской оперой. Кроме того, он создал ряд романсов, в т.ч. – на стихи Пушкина. Им были написаны симфонический «Вальс-фантазия», музыка к драме «Князь Холмский», опера «Руслан и Людмила», испанские увертюры для оркестра «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», а также «Камаринская» – известнейшая фантазия для оркестра на темы русских песен.

Младший современник Глинки и один из основателей классической музыкальной школы А.С. Даргомыжский создал новые жанры – народно-бытовую музыкальную драму («Русалка» и др.) и сатирико-комическую песню («Титулярный советник», «Червяк» и др.). Он выступил новатором в музыке, привнеся в нее реалистически выразительный речитатив (опера «Каменный гость»), стал автором многочисленных романсов.

5. Скульптура и декоративно-прикладное искусство. Плодотворное сотрудничество скульпторов с архитекторами привело к созданию большого числа первоклассных произведений в области монументальной скульптуры. Также в конце XVIII в. развивается декоративное искусство, тесно связанное с зодчеством: классический скульптурный рельеф и декоративная стенная роспись.

Развитие монументальной скульптуры проходило в русле классицизма. Старшему поколению ваятелей принадлежит Ф.Г. Гордеев – автор надгробий А.М. Голицына, рельефов для Казанского собора в Петербурге, в которых по-новому осуществилось взаимодействие монументально-декоративной пластики с архитектурой.

Другие скульпторы создали много замечательных произведений, отражающих основные тенденции развития скульптуры. Особой идейной значимостью обладали скульптурные композиции в архитектурных ансамблях: М.И. Козловского (статуя Екатерины II в образе Минервы, статуя Самсона на Большом каскаде в Петергофе, памятник А.В. Суворову в

Петербурге и др.), Ф.Ф. Щедрина (статуя «Венера», аллегорическая фигура «Нева», скульптурные группы «Морские нимфы», обрамляющие ворота Адмиралтейства) и др. В 1818 г. в Москве на Красной площади был открыт памятник Минину и Пожарскому, в котором отразился общий для русского искусства процесс демократизации. Особый вклад в синтез архитектуры и скульптуры был сделан им при сооружении Казанского собора (рельефы, статуи на библейские сюжеты).

Развитию русского искусства способствовал скульптор французского происхождения Э.М. Фальконе. Он создал великое произведение – конную статую Петра I («Медный всадник»), которое значительно опередило по художественной выразительности и скульптурной технике свое время.

Одновременно происходило становление русского реалистического скульптурного портрета, родоначальником которого стал Ф.И. Шубин (бюсты М.В. Ломоносова, П.А. Румянцева-Задунайского, А.М. Голицына и др.). Его творчество – значительное явление мирового искусства.

Мастером монументально-декоративной скульптуры был П.К. Клодт (скульптурные группы «Укрощение коней» на Аничковом мосту в Петербурге, памятник баснописцу И.А. Крылову, конная статуя Николая I перед Исаакиевским собором и др.). Блестящее мастерство скульптора проявилось и в малой пластике – небольших скульптурных жанровых композициях.

Однако с 40-х годов монументальная скульптура клонится к упадку, памятники становятся все более прозаическими, а статуи и рельефы все более перегруженными.

6. Театр и драматургия. Театр этого периода подчинялся законам классицизма: отстаивал идею подчинения человека долгу, а не чувству, пропагандировал идеи патриотизма. Первые попытки воплотить народную тему были сделаны в жанрах комедии и комической оперы. Самой популярной и любимой музыкальной комедией стала опера М.М.

Соколовского на текст А.О. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват».

Родоначальником комедийного жанра принято считать А.П. Сумарокова. Он же сделал первые попытки преодолеть условные традиции классицизма, теории «трех штилей». В комедиях герои получают русские имена, а в речь персонажей проникают обороты народного говора.

Во второй четверти XIX в. театр начинает играть все более заметную роль в общественно-культурной жизни. В 1824 г. в результате раздела Петровского театра в Москве появились две труппы: драматическая – Малый театр и оперно-балетная – Большой театр. В Петербурге в 1832 г. открылся знаменитый Александринский театр.

Получили дальнейшее развитие крепостные театры. Особой известностью пользовались театры графов С.П. Каменского в Орле и Н.П. Шереметева, для которого в его подмосковных имениях – Кускове и Останкине были выстроены специальные здания. Крепостной театр дал ряд замечательных актеров, в числе которых П.И. Ковалева-Жемчугова, танцовщица Т.В. Шлыкова-Гранатова, трагик В.С. Мочалов и великий М.С. Щепкин.

Как и в литературе, на сцене русского театра классицизм и сентиментализм сменились романтизмом и реализмом. Яркими представителями классицизма были В.А. Коротыгин и Е.С. Семенов – ведущие актеры императорского Петербургского театра. Расцвет романтизма связан с именем П.С. Мочалова, который блистал в трагедиях Шекспира и Шиллера. Основоположником реалистической школы стал М.С. Щепкин, который прославился на сцене Малого театра в ролях русского репертуара (пьесах А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.С. Сухова-Кобылина).

Вопрос 7: «Эпоха «реализма» в России (вторая половина XIX в.)».

Общая тенденция: влияние социальных реформ на развитие всей культуры.

1. Народное образование и просвещение. Ускоренное развитие капитализма, становление земских учреждений вызвали повышенный спрос на высокообразованных специалистов. В связи с этим возрос удельный вес «образованного класса» как созидателя и главного потребителя культурных ценностей, что привело к оживлению и известной демократизации культурной жизни. С укреплением экономических позиций буржуазии усиливалось ее влияние в области культуры, появился новый культурный тип – меценаты.

Падение крепостного права и либеральные реформы образования вызвали серьезные сдвиги в народном просвещении. В 1860-1890-е годы уровень грамотности населения вырос примерно в 3 раза. Общий уровень образованности в России до второй половины XIX в. определяла начальная школа. В 60-е годы правительство провело реформы в сфере просвещения. Наряду с церковно-приходскими школами начали действовать земские трехгодичные школы. Среднее образование одновременно с гуманитарными классическими гимназиями давали училища реальные и коммерческие. В период реформ открылись женские гимназии, а для дочерей православного духовенства открылись епархиальные училища.

Качественные изменения наметились в высшем образовании. Были открыты новые университеты в Одессе и Томске. Либеральный университетский устав 1863 г. привел к росту числа студентов и демократизации их состава. В 1869 г. в Петербурге и Москве открылись высшие женские курсы, готовившие учителей и врачей.

2. Литература: от реализма и психологизма к символизму. Русская литература второй половины XIX в. – самая философская и социальная в Европе. Она стала поистине учебником жизни, взяв на себя, помимо эстетической функции, функции философии, социологии, общественно-политических наук, которые находились в стадии становления. Сокровища мысли и духа заключены в художественном творчестве Ф.М. Достоевского, Л. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Н. Лескова и др. Религиозная

тема мучила не только философскую общественную мысль, но всю великую русскую литературу, отсюда ее «учительный» характер.

В творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина наиболее ярко проявился обличительный пафос, присущий русской литературе XIX в. («Сказки», «История одного города», «Господа Головлевы» и др.).

Реалистическое направление в русской литературе продолжали А.П. Чехов, создавший свои лучшие произведения, темой которых были идейные искания интеллигенции и «маленький человек» с его повседневными заботами («Палата №6», «Дама с собачкой», «Чайка» и др.), и молодые писатели И.А. Бунин (сборники рассказов «На краю земли», «Деревня», «Господин из Сан-Франциско») и А.И. Куприн («Молох», «Олеся», «Яма»).

С неоромантическими произведениями в 90-е годы выступил молодой М. Горький («Макар Чудра», «Челкаш» и др.).

3. Музыка: расцвет классики. Тенденция к демократизации российского общества в области музыкального искусства нашла отражение в росте популярности симфонической, оперной музыки и классических вокальных произведений русских и зарубежных авторов. Событием культурной жизни стало открытие (по инициативе Н.Г. Рубинштейна) Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий. В Петербурге в 60-е годы композитором М.А. Балакиревым и педагогом Г.Я. Ломакиным была открыта первая бесплатная музыкальная школа.

Под влиянием прогрессивных устремлений российского общества сформировалось творческое объединение крупнейших музыкальных деятелей – балакиревский кружок или новая русская музыкальная школа (известная также под названием «Могучая кучка»). В него входили М.А. Балакирев (руководитель), М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, А.П. Бородин, Ц.А. Кюи. Идеологом был музыкальный критик В.В. Стасов. Они продолжили эстетику музыкального творчества Глинки и Даргомыжского. Широко использовали историко-эпические сюжеты, национальный музыкальный фольклор, утверждали жанр народной музыкальной драмы

(оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Золотой петушок», «Снегурочка» и «Садко» Римского-Корсакова).

Выдающимся русским композитором является П.И. Чайковский. Он оставил богатейшее музыкальное наследие: балетное, оперное, симфоническое, камерное. Его музыка глубоко национальна, обладает огромной силой эмоционального воздействия (балеты «Спящая красавица», «Лебединое озеро», оперы «Пиковая дама», «Евгений Онегин», симфонии, романсы и многое другое).

4. Живопись: два направления – «реалистическое» и «академическое».

Выраженная нравственная и гражданская позиция искусства способствовала утверждению нового творческого метода – критического реализма, вступившего в противоречие с оторванным от реальной жизни академическим искусством. Согласно требованиям Академии художеств все конкурсные работы принято было писать на канонические библейские и мифологические сюжеты.

Представлявшие новый художественный метод молодые художники в 1870 г. объединились в Товарищества передвижных выставок. Ежегодно устраиваемые выставки «передвижников» получили большую популярность. В деятельности Товарищества большую роль сыграли критик В.В. Стасов и меценат П.М. Третьяков.

Каждый художник-передвижник привнес в отечественное искусство новое неповторимое; уже тогда были созданы картины, признанные шедеврами, позже вошедшие в золотой фонд русской живописи. В их числе – «Грачи прилетели» А.К. Саврасова, «Петр I допрашивает царевича Алексея» Н.Н. Ге, «Христос в пустыне» И.Н. Крамскова, «Иван Грозный и сын его Иван» и «Бурлаки на Волге» И.Е. Репина, «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» В.И. Сурикова, «Московский дворик» В.Д. Поленова, сказочные исторические сюжеты В.М. Васнецова, портреты Серова, многочисленные пейзажи И.И. Левитана, А.И. Куинджи, И.И. Шишкина.

Просветительская линия русской живописи воплотилась в творчестве крупнейшего мастера батального жанра В.В. Верещагина.

5. Театр и драматургия. Ведущими отечественными театрами пореформенной эпохи были Малый и Александринский в Петербурге, Большой (оперный) и Малый (драматический) в Москве. В провинции быстро росло число театральных трупп, благодаря тому, что ширился круг разночинного демократического зрителя. Состояние русского театра было предопределено успехами русской драматургии. История театра с 50-х годов неразрывно связана с именем А.Н. Островского, оказавшего огромное влияние на утверждение реализма («Своим люди – сочтемся», «Доходное место», «Бесприданница», всего около 50 пьес). В историю драматургии вписали лучшие страницы А.В. Сухово-Кобылин (трилогия «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина»), А.К. Толстой (трилогия «Смерть Ивана Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»), Л.Н. Толстой («Власть тьмы») и др.

6. Архитектура: кризис стиля. Промышленный прогресс и совершенствование строительной техники в пореформенный период открыли возможности для воплощения новых художественных идей и привели к появлению новых типов сооружений (вокзалы, промышленные и торговые здания, доходные дома). Одновременно анархия частного предпринимательства предопределила хаотичность городской застройки. Вторая половина века – время господства эклектики – в архитектуре и изобразительном искусстве получили распространение сочетание разнородных стилиевых элементов или использование исторических стилей.

Решающее воздействие на формирование нового направления оказали идеи романтизма, которому присуще стремление к достоверному воссозданию прошлого: Исаакиевский собор О. Монферрана решен в формах классицизма с элементами Ренессанса; А.И. Штакеншнейдер, создавая многочисленные дворцы в Петербурге, использовал мотивы итальянского Возрождения (Николаевский дворец) и барокко (Новомихайловский дворец).

Для творчества К.А. Тона типичны постройки в русско-византийском стиле (храм Христа Спасителя, Большой Кремлевский дворец, Оружейная палата).

Другой разновидностью эклектики был псевдорусский стиль, копировавший декоративные детали средневекового зодчества. Типичные образцы этого стиля в Петербурге – церковь Вознесения на крови А.А. Портланд, в Москве – Исторический музей (А.А. Семенов и В.О. Шервуд), Городская дума (позже – музей Ленина) Д.Н. Чиганова, Верхние торговые ряды на Красной площади (ныне – ГУМ) А.Н. Померанцева.

Черты эклектики (излишняя патетичность, натуралистическая детализация) особенно проступали в монументальной скульптуре: памятники «Тысячелетию России» в Новгороде, Екатерине II в Петербурге (М.О. Микешин). Наиболее удачным монументом был памятник Пушкину в Москве (А.М. Опекушин).

Развитие станковой скульптуры связано в основном с жанрово-повествовательным направлением. Наиболее известный мастер – М.М. Антокольский, масштабностью тематики близкий к Крамскому и Ге, прославился историко-психологичной достоверностью изображения «монументальных личностей»: Христа, Ивана Грозного, Петра I и др.

Вопрос 8: «Эпоха «модерна» и «постмодерна» в России (конец XIX в. - начало XX в.)».

Рубеж XIX – XX вв. Н.Бердяев назвал временем культурного ренессанса в России, имея в виду расцвет поэзии и философии, «напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения, необычайный творческий подъем в изобразительном искусстве». То же относится ко всем сферам культуры. Высшим эстетическим идеалом «серебряного века» признавался синтез искусств.

1. Литература: от символизма к «новым стилям»; «Серебряный век» русской поэзии.

В конце XIX в., когда в обстановке политической реакции и кризиса народничества часть интеллигенции была охвачена настроениями

общественного и нравственного упадка, в художественной литературе получило распространение декадентство – явление в культуре конца XIX – начала XX вв., отмеченное отказом от гражданственности, погружением в сферу индивидуальных переживаний. Для эстетической концепции характерен культ красоты – многие мотивы которого стали достоянием ряда художественных течений модернизма – направления литературы и искусства, характеризующиеся разрывом с традициями реализма.

Русская литература начала XX в. не создав большого романа, породила замечательную поэзию, наиболее значительным направлением которого был символизм – направление в искусстве 1870-1910 гг., сосредоточенное преимущественно на художественном выражении посредством символа «вещи в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия. Символизм – это универсальная философия, этика, эстетика и образ жизни этого времени. Огромное влияние на русских символистов оказал В. Соловьев. Созданный им образ Софии получил воплощение в циклах стихов о Прекрасной даме А.Блока, в творчестве Андрея Белого и др.

Для символистов, веривших в существование иного мира, символ был его знаком и представлял связь между двумя мирами. Один из идеологов символизма Д.С. Мережковский, считавший преобладание реализма главной причиной упадка литературы, основами нового искусства провозглашал «символы», «мистическое содержание». Собственные его романы пронизаны религиозно-мистическими идеями (трилогия «Христос и Антихрист»). Наряду с требованиями «чистого искусства» символисты исповедовали индивидуализм, для них характерна тема «стихийного гения», близкого по духу к ницшеанскому сверхчеловеку.

Принято различать творчество «старших» и «младших» символистов. «Старшие» (В.Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З. Гиппиус), пришедшие в литературу в 90-е годы, в период глубокого кризиса поэзии, проповедовали культ красоты и свободного самовыражения поэта. «Младшие» (А. Блок, А.Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев) на первый план

выдвигали философские и теософские искания. Читателю символисты предлагали красочный миф о мире, созданном по законам вечной Красоты. Свойственные им изысканная образованность, музыкальность и легкость слога обусловили популярность этого направления. А напряженные духовные искания и пленительный артистизм творческой манеры были восприняты пришедшими им на смену акмеистами и футуристами, а также на молодого писателя-реалиста И.А.Бунина.

В 1910г. символизм «закончил свой круг развития» (Н. Гумилев), его сменил акмеизм. Участники группы акмеистов (Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Кузмин) декларировали освобождение поэзии от символистских призывов к «идеальному», возвращение ей ясности, вещности и «радостное любование бытием». По существу же акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба.

Одновременно возникло другое модернистское течение – футуризм – авангардное направление, культивировавшее урбанизм и разрушавшее даже естественный язык («слова на свободе» или «заумь»), распавшееся на несколько группировок: «Ассоциация эгофутуристов» (И.Северянин), «Мезонин поэзии» (В. Лавренёв, Р. Ивлев и др.), «Центрифуга» (Н. Асеев, Б. Пастернак и др.), «Гилея» (Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников и др. – именовавшие себя кубофутуристами, будетлянами, т.е. людьми из будущего). Общим для всех футуристов было отрицание традиций в культуре, увлечение формотворчеством.

Были в поэзии того времени яркие индивидуальности, которые невозможно отнести к определенному направлению: М. Волошин, М. Цветаева.

Особое место в литературе занимали крестьянские поэты (Н. Клюев, П. Орешин). Не выдвигая четкой эстетической программы, они воплощали в своем творчестве синтез религиозно-мистических мотивов и традиций

исконной крестьянской культуры. С ними в начале творческого пути был близок С. Есенин, соединивший в своем творчестве традиции фольклора и классического искусства (сборник «Радуница» и др.).

2. Музыка. Для музыки «серебряного века» также характерно смешение и параллельное существование различных стилевых направлений. Наряду с расцветом новых стилей становится естественным ретроспективный взгляд в прошлое.

Н.А. Римский-Корсаков продолжал работать в излюбленном жанре оперы-сказки («Садко», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок»). Высочайшим образцом реалистической драмы явилась его опера «Царская невеста». Профессор петербургской консерватории, он воспитал плеяду талантливых учеников (А.К. Глазунов, А.К. Лядов, Н.Я. Мясковский и др.).

Идеи классицизма и неоклассицизма получили распространение и в музыке. Выразителем этого направления был С.И. Танеев. Им созданы философские кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалмов», симфонии, опера-трилогия «Орестея». Учениками Танеева были Н.К. Метнер, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, З.П. Павиашвили, Р.М. Глиер и др.

В музыкальном наследии «серебряного века» особое место занимает духовная музыка (П.Г. и А.Г. Чесноковы, А.Т. Гричанинов, А.Д. Кастальский и др.). В этом жанре работал и Рахманинов («Всенощное бдение» и «Литургия»).

«Логический круг» движения символистских идеи от слов, красок, жестов к музыкальным звукам завершился в эмоционально напряженной музыке Скрябина («Божественная поэма», «Поэма экстаза», «Поэма огня» и др.); в произведениях И.Ф. Стравинского, в которых гармонично сочетались интерес к фольклору и самые современные музыкальные формы (балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» и др.). В стиле неоклассицизма создавал свои произведения С.С. Прокофьев («Скифская сюита», «Классическая симфония», «Фортепьянные концерты»).

3. Театр и драматургия. Развитие лучших традиций музыкального театра связано с Мариинским и Большим театрами, а также с частной оперой С.И. Мамонтова и С.И. Зимина (Москва). Виднейшими представителями русской вокальной школы, певцами мирового класса были бас Ф.И. Шаляпин, тенор Л.В. Собинов, сопрано А.В. Нежданова.

Реформаторами балетного театра стали: один из создателей «нового балета» хореограф М.М. Фокин, величайшая танцовщица классической школы балерина А.П. Павлова, замечательная балерина Т.П. Карсавина, танцовщик В.Ф. Нижинский. Русское искусство получило мировое признание, например, огромный успех имели «русские сезоны» С.П. Дягилева в Париже в 1909-1912 гг.

Важнейшим событием общественно-культурной жизни и драматического театрального искусства было открытие в Москве в 1898 г. Художественного театра, основанного реформаторами театра К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко. В постановке пьес Чехова и Горького формировались новые принципы актерской игры, режиссуры, сценографии, которые шли вразрез с эстетикой условного символического театра.

В 1904 г. в Петербурге возник новый театр демократической направленности, открытый Е.Ф. Комиссаржевской. Режиссерское творчество ученика Станиславского Е.Б. Вахтангова отмечено поисками новых форм; его постановки носят радостный зрелищный характер («Принцесса Турандот» К. Гоцци и др.). Вахтанговым создана 3-я студия МХАТ, ставшая позднее (1925) театром его имени. Один из реформаторов русского театра, основатель московского Камерного театра (1914) А.Я. Таиров стремился к созданию «синтетического театра» преимущественно романтического и трагедийного репертуара, к культивированию виртуозного актерского мастерства. На сцене его театра прославилась выдающаяся актриса А.Г. Коонен.

4. Живопись: новые направления (импрессионизм, примитивизм, футуризм).

Изобразительное искусство «серебряного века» характеризуется большим разнообразием стилей и направлений. Оно развивалось в русле и контексте общеевропейской художественной эволюции, привнося самобытные черты национального и авторского своеобразия. Порой оно было настолько сильным, что заставляло западных искусствоведов отрицать в России наличие, например, своего собственного модерна. Однако этот стиль у нас развивался и нашел свои яркие проявления в архитектуре (Ф.О. Шехтель), живописи (М.А. Врубель, Л.С. Бакст, И.Я. Билибин), декоративно-прикладном искусстве (изделия фирмы «Фаберже»). Модерн в России переплетался и, фактически, сливался с символизмом и имел меньше декадентских черт, чем западный его вариант.

Художники, близкие по занимаемым эстетическим позициям и творческой манере, создавали свои объединения, проводили совместные выставки и выпускали журналы. Целым явлением в общественной жизни России стал «Мир искусства» (просуществовал с 1898 по 1920 гг.) – общество художников во главе с А.Н. Бенуа и несколько лет выпускавший журнал с таким же названием. «Мирискусники» тяготели к символизму и модерну. В 1903 г. возник «Союз русских художников», в котором работали московские живописцы национального реалистического направления – А.Е. Архипов, А.М. Васнецов, К.А. Коровин, К.Ф. Юон и др. В 1907 г. состоялась единственная выставка художников, объединившихся вокруг журнала «Золотое руно», на которой было представлено «декоративно-романтическое» направление в русском искусстве (Н.П. Крымов, П.В. Кузнецов, Н.Н. Сапунов, М.С. Сарьян, К.С. Петров-Водкин и др.). В 1910 г. возникло еще одно объединение художников «Бубновый валет», представители которого прокладывали пути уже модернизму, отказавшись от «копирования» природы и пытаясь добраться до «сути» изображаемого предмета или явления. Россия приняла самое активное участие в становлении наиболее авангардного направления модернизма – абстракционизма. У его истоков стояли В.В. Кандинский («Композиция №6», 1913) и К.С. Малевич

(«Черный квадрат», 1913). Абстракционисты, полагая себя искусством будущего, явились оппозицией символизму и эстетизму, которые во многом были близки еще XIX веку.

5. Архитектура: от «модерна» к «постмодерну». Эпоха промышленного прогресса на рубеже веков произвела переворот в строительстве. В городском ландшафте все большее место занимали сооружения нового типа – фабрики, вокзалы, магазины, банки. Появление новых строительных материалов (железобетон, металлоконструкции) и совершенствование строительной техники позволило использовать конструктивные и художественные приемы, приведшие к утверждению нового стиля – модерн.

В творчестве Ф.О. Шехтеля в наибольшей мере воплотились основные тенденции развития и жанры русского модерна. Он работал над проектами практически всех типов сооружений. Становление стиля в его творчестве шло по двум направлениям: национально-романтическому, в русле неорусского стиля (Ярославский вокзал в Москве), и рациональному (типография Левенсона в Мамонтовском переулке). Позднее в его творчестве обозначились черты конструктивизма – стиля, который окончательно оформился в 20-е годы.

В Москве стиль модерн выразил себя особенно ярко, например, в творчестве Л.Н. Кекушева (дом наследниц Хлудовых на Моховой, Никольские торговые ряды и др.). В неорусском стиле работали А.В. Щусев (Казанский вокзал в Москве), В.М. Васнецов (фасад Третьяковской галереи) и др.

В Петербурге модерн испытал влияние монументального классицизма, в результате чего появился еще один стиль – неоклассицизм (особняк А.А. Половцева на Каменном острове архитектора И.А. Фомина).

6. Скульптура и декоративно-прикладное искусство. Подобно архитектуре скульптура рубежа веков освободилась от эклектизма. Обновление художественно-образной системы связано с импрессионизмом. Первым последовательным представителем его был П.П.Трубецкой. Уже в первых

русских работах его (портрет Левитана и бюст Толстого) проявились черты нового метода – «взрыхленность», бугристость фактуры, динамичность формы, пронизанной воздухом и светом. Вершина его творчества – памятник Александру III в Петербурге.

Заслуживает внимания замечательный памятник Н.В. Гоголю в Москве скульптора Н.А. Андреева.

Самобытная трактовка импрессионизма присуща творчеству А.С. Голубкиной («Идущий», «Сидящий человек», «Изергиль», «Старая» и др.).

Импрессионизм мало затронул творчество С.Т. Коненкова, отличавшееся стилистическим и жанровым многообразием: аллегорический «Самсон, разрывающий узы», психологический портрет «Рабочий большевик, 1905 год»; галерея обобщенно-символических образов на темы греческой мифологии и русского фольклора, фантастичные и пугающие реальные фигуры («Нищая братия» и др.).

7. Начало русской кинематографии. Первые фильмы в России были показаны уже через год после рождения кинематографа – в 1896 г. при открытии сада и театра «Аквариум» в Петербурге; тогда же осуществлялись первые любительские съемки. В 1908 г. петербургский фотограф А. Дранков снял первый российский художественный фильм «Понизовая вольница» («Стенька Разин и княжна»), продолжительностью показа всего 7,5 мин.

Большую роль в становлении отечественного кинопроизводства сыграл А. Ханжонков, создавший кинофабрику в Москве. Русское кино с самого начала носило национальный характер; сюжеты фильмов, снятых в те годы были связаны с русской историей. В качестве сценарного материала использовались фольклорные литературные источники. Кино быстро завоевало широкую популярность – в 1916 г. в России работали 4 тыс. кинотеатров с ежегодной посещаемостью в 2 млн. человек.

Вопрос 9: «Судьбы художественной культуры советской России (1917 г. – середина 1950-х годов)».

1. Общая тенденция эпохи: введение идеологической цензуры в области культуры.

Еще в начале XX века Ленин сформулировал принципы отношения компартии к художественно-творческой деятельности (работа «Партийная организация и партийная литература», 1905), которые позже легли в основу культурной политики советского государства. По мысли Ленина, культура должна стать «частью общепролетарского дела, выражать интересы рабочего класса, а через них – и интересы всего общества».

В октябре 1917 г. был взят курс на культурную революцию. Наиболее революционная часть интеллигенции активно участвовала в создании новой культуры. В 20-х гг. действовало множество творческих союзов и групп: «Серапионовы братья», ЛЕФ (Левый фронт), Пролеткульт, «Театральный Октябрь», РАПП и др.

Начальный период революции при всей противоречивости еще содержал тенденции к диалогу культур, эпох, нормального культурного инакомыслия. Эта тенденция представлена Н. Бухариным и А. Луначарским. На другом полюсе духовной жизни стояли Л. Троцкий и И. Сталин, подлинными основоположниками тоталитаризма в культуре и культуры тоталитаризма.

Несмотря на то, что часть художественной интеллигенции искренне верила в революционное обновление всей цивилизации, часть мыслителей, попыталась осмыслить идеологию тоталитаризма. В сборнике «Из глубины» (1918) приняли участие Н. Бердяев, С. Булгаков, С. Франк, П. Струве и др. Инакомыслие как форма неангажированной властью мысли нашло отражение в «Несвоевременных мыслях» Горького, «Окаянных днях» Бунина, письмах Короленко к Луначарскому, произведениях Платонова, М. Булгакова, М. Цветаевой, О. Мальдельштама, дневниках Пришвина. Особое значение для обличения смысла тоталитарной культуры имел роман-антиутопия Е. Замятина «Мы» (1920).

Вторая половина 20-х гг. – это уже ранний этап сталинизма. Тоталитарная культура прошла путь от романтической идеализации насилия, крови до воинствующего неприятия всего индивидуального, самобытного, гуманистического.

2. Просвещение и образование: организация начального и среднего обучения; ликвидация неграмотности.

Одной из центральных задач культурной революции провозглашалась ликвидация неграмотности в масштабах всей страны. Это было действительно гигантская задача: к октябрю 1917 г. неграмотными было 70% населения страны.

Конституция законодательно закрепила обязанность государства «предоставить рабочим и беднейшим крестьянам полное, всестороннее и бесплатное образование». К 1930 г. грамотность населения возросла с 33% до 62,6%. Было введено всеобщее начальное обучение на всей территории СССР; усилиями энтузиастов, талантливых педагогов, психологов А.С. Макаренко, П.П. Блонского, А.К. Гастева и др. было положено начало советской системе образования. Уже к концу гражданской войны количество вузов в стране увеличилось до 244 по сравнению с 91 в дореволюционной России.

К середине 30-х гг., после ряда не всегда оправданных педагогических экспериментов 20-х гг., завершилось формирование советской системы народного образования. Были введены обязательные государственные программы обучения, стабильные учебники, установлен жесткий распорядок школьной жизни; школа стала подразделяться на начальную, среднюю, среднюю специальную высшую. К концу 30-х гг. в городах был завершён переход к обязательному семилетнему образованию и поставлена задача перехода ко всеобщему среднему образованию в городах и семилетнему – в селах и национальных районах.

3. Литература, искусство, архитектура: общее направление эволюции – от авангардизма к социалистическому реализму.

Развитие литературы и искусства в 30-е гг. определялось постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Все объединения творческой интеллигенции были ликвидированы; вместо них были созданы единые отраслевые организации республиканского и всесоюзного масштаба: Союз советских писателей и Союз советских архитекторов (1932), республиканские союзы советских композиторов и художников. Новый художественный метод, который предписывался к обязательному применению, был нацелен на создание «нового типа сознания».

В 1936-1937 гг. развернулась борьба с формализмом в литературе и искусстве: новаторство в музыкальном и театральном искусстве осуждалось; современная драма, сатира, любовная лирика фактически запрещались; неполитические темы сворачивались. К числу достижений советской литературы были отнесены романы «Жизнь Клима Самгина» А.М. Горького, «Поднятая целина» и «Тихий дон» М. Шолохова, «Как закалялась сталь» Н.А. Островского, драматургия М. Погодина, Л. Леонова, Вс. Вишневского и др. Несмотря на усилия власти, художественная практика 30-40-х гг. оказалась значительно богаче установок. Продолжается творчество А. Ахматовой, М. Булгакова, М. Зощенко, Б. Пастернака и др.

В эти же годы наступает расцвет детской литературы. Ее достижениями стали стихи В. Маяковского, С. Маршака, К. Чуковского, С. Михалкова, повести А. Гайдара, Л. Кассиля, сказки А. Толстого и Ю. Олеши.

В живописи активно разрабатывалась историко-революционная тематика («Смерть комиссара» К. Петрова-Водкина, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Трубачи Первой конной армии» М. Грекова и др.), а также портретный жанр (работы М. Нестерова, П. Корина и др.).

Наиболее выдающимся скульптурным произведением 30-х гг. стал монумент В. Мухиной «Рабочий и колхозница», созданный для Международной выставки в Париже 1937 г., где он дополнял ансамбль советского павильона. В числе других выдающихся работ этого периода –

«Боевик», «Крестьянин», «Рабочий», образы сказочных персонажей и ряд скульптурных портретов писателей С.Т. Коненкова, скульптура «Булыжник – оружие пролетариата», «Сезонник», памятники Горькому И.Д. Шадра, ряд памятников Ленину, мемориальные бюсты-памятники у Кремлевской стены Д.С. Меркурова.

Плодотворно работали советские архитекторы: братья Веснины (промышленные и административные здания), В.А. Щуко (здание Государственной библиотеки, Большой Каменный мост в Москве), др. Бурными темпами шло строительство московского метрополитена, художественному оформлению которого придавалось большое значение (архитекторы А.В. Щусев, А.Г. Захаров, И.Е. Рожин и др.).

Официальное искусство 30-40-х гг. было приподнято-эйфорическим. Но в обществе царит трагическая противоречивость. С одной стороны, у многих – вера в социалистические идеалы. С другой – вождизм, «культ личности». В широких слоях распространяется социальная, моральная и физическая трусость, страх выбиться из общего ряда.

4. Развитие пропагандистских жанров: кино и плакат.

«Важнейшим из искусств» советское государство считало кино. В 1919 г. Ленин подписал декрет о национализации кинофотопромышленности. Экран стал орудием коммунистической пропаганды и агитации. Но несмотря на идеологическую направленность, были созданы фильмы, вошедшие в сокровищницу отечественной культуры (картины А. Довженко, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина). «Броненосец Потемкин» С.Эйзенштейна был признан Американской Академией киноискусства лучшим фильмом 1926 г., на Парижской выставке искусств он завоевал золотую медаль.

Приход к власти в Германии нацизма способствовал возрождению в СССР интереса к героическим страницам русской истории. Создаются фильмы «Иван Грозный», «Александр Невский», «Суворов», «Кутузов» и др.

Кинематограф способствовал формированию тоталитарной социокультурной мифологии. Ее черты – доступность, вульгаризация

явлений истории и современности, обожествление вождя, героизация насилия, псевдооптимизм. К числу фильмов, способствовавших формированию этой мифологии, относятся комедии «Волга-Волга», «Светлый путь», фильмы «Великий гражданин», «Партийный билет» и т.п.

В начале 30-х гг. кино стало звуковым. В эти годы для кино стали писать А. Толстой, В. Вишневский, Н. Погодин. Вошла в киноискусство и музыка. Музыку к советским фильмам писали С. Прокофьев («Александр Невский», «Иван Грозный»), Д. Шостаковский («Встречи», трилогия о Максиме, «Встреча на Эльбе»), И. Дунаевский (комедии Г. Александрова), Т. Хренников («Свинарка и пастух», «Верные друзья»), что немало способствовало их массовому успеху.

В «золотой фонд» советского кино вошли фильмы «Чапаев» Васильевых, «Петр Первый» (режиссер В. Петров), трилогия о Максиме (Г. Козинцев и Л. Трауберг), «Встречный» (Ф. Эрмлер и С. Юткевич) и др. Гордостью советского кино стали актеры Б. Бабочкин, Л. Орлова, Б. Чирков, В. Марецкая, Н. Черкасов, М. Штраух, Т. Макарова, Н. Крючков и др.

Чисто агитационным жанром стал советский плакат, появившийся в годы революции и гражданской войны. Функциональное назначение его очень понятно – плакат заменял газету. Искусство плаката было доступно широким массам, его образы понятны каждому, а лозунг, сопровождавшийся изображением, запоминался и призывал к действию.

Среди первых революционных плакатов выделялись работы Д. Мора («Ты записался добровольцем?»), В. Маяковского, М. Черемных, В. Дени. Маяковский заведовал «Окнами РОСТА» – переводил на язык стихов текст телеграмм, приходивших с фронта, и сопровождал их рисунками. Вместе с ним работал Черемных. Дени работал в сатирическом жанре, высмеивая капиталистов, политических дельцов и соглашателей.

Агитплакат сопровождал все стройки социализма. В годы Отечественной войны появился первый военный плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», позже – плакаты на военные темы В. Корецкого, А.

Кокорекина, Д. Шмаринова, Л. Голованова. После войны выходят плакаты на тему борьбы за мир, дружбы между народами. Известные мастера этого периода В. Говорков, Н. Терещенко, О. Савостюк. Б. Успенский.

5. Музыка и театр.

Массовая песня, наряду с кинофильмом, в советское время выполняла социальный заказ. Бодрые, оптимистические марши, задушевные мелодии сопровождали советского человека повсюду.

Крупнейшим явлением музыкальной жизни стали произведения С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А.И. Хачатуряна и Д. Кабалевского (классические симфонии, концерты, оперы, балеты, музыка к кинофильмам).

Агитационным искусством становится и театр. В первые послереволюционные годы вводится новая форма театрального искусства – массовые героические представления-инсценировки, устраиваемые обычно на городских площадях в дни революционных праздников. По сути, это были те же плакаты, рассчитанные на необразованную людскую массу, призванные в популярной форме идеологически обработать ее, увлечь за большевиками.

Уже в ноябре 1917 г. все театры (как музеи и библиотеки) были национализированы. Искусство требовалось простое и героическое, выступления артистов часто соединялись с митингами и прямой агитацией за советскую власть. Авторами первых советских пьес были Маяковский, Серафимович, А. Неверов, а также красноармейцы и партийные работники (В. Билль-Белоцерковский и т.д.). В 20-е гг. возникает ряд новых театров: театр Революции (ныне им. Маяковского), им. МГСПС (ныне им. Моссовета), др.

Революционное советское время создало режиссерский театр, в котором режиссеру не только необходимо было иметь изобретательную фантазию постановщика, но и творческую волю, способную сплотить театральный коллектив. Этими качествами обладали В.Э. Мейерхольд, Е.Б.,

Вахтангов. Интересным было творчество Камерного театра, руководимого А.Я. Таировым и впоследствии реорганизованного за формализм.

7. Особенности культурного развития страны в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы – возврат к патриотическим ценностям.

С первых дней войны деятели советского искусства посвятили себя спасению отечества. И гонения на инакомыслящих слегка ослабло: режим старался мобилизовать духовные силы народа. Деятели культуры сражались с оружием в руках, работали во фронтовой печати и агитбригадах.

Необыкновенно сильного звучания достигли советская песня и поэзия. Гимном народной войны стала песня В. Лебедева-Кумача и А. Александрова «Священная война». Создавалась военная лирика (М. Исаковский, С. Щипачев, А. Твардовский, А. Ахматова, А. Сурков, Н. Тихонов, О. Берггольц, Б. Пастернак, К. Симонов). Героическая борьба советских людей против захватчиков отразилась в фильмах А. Довженко, Ф. Эрмлера, М. Донского, М. Рома и др.

В годы войны в блокадном Ленинграде было создано одно из самых великих произведений XX в. – Седьмая симфония Д. Шостаковича.

Значительные произведения создала советская драматургия – пьесы «Нашествие» Л.Леонова, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука. Были написаны поэмы «Зоя» М. Алигер, «Ленинградский дневник» О. Берггольц, «Василий Теркин» А. Твардовского.

Исключительным успехом пользовались концерты симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Е. Мравинского, ансамбля Советской Армии под управлением А. Александрова, хора им. Пятницкого, И. Козловского, С. Лемешева, К. Шульженко, Л. Руслановой, А. Райкина, Л. Утесова и др.

Находившиеся на фронте кинооператоры создали кинолетопись Великой Отечественной войны. Первым полнометражным документальным

фильмом стал «Разгром немецких войск под Москвой», создавались и художественные фильмы: «Два бойца», «Малахов курган» и др.

Посвящены борьбе с фашизмом живописные работы Г. Нисского, Кукрыниксов (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов), А. Дейнеки, С. Герасимова и др.

Победа в Великой Отечественной войне привела к тому, что в сознании немалого числа людей стали формироваться «зоны свободы». Это было как бы несостоявшееся поколение декабристов нового образца. Происходили колебания и в среде крестьянства. Подняла голову часть интеллигенции. Но ожидаемой «либерализации» не произошло: началась резкая реакция на нарождающиеся общественные настроения (активизация ГУЛАГа и т.д.). К интеллигентскому вольнодумству были применены репрессивные и идеологические меры, жестокой критике подвергся даже насквозь «просоветский» поэт М. Исаковский. В печально известном постановлении ЦК ВКП (б) 1946 г. «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и речи идеолога ЦК А. Жданова были подвергнуты сокрушительной критике А. Ахматова и М. Зощенко – за индивидуальность, несоответствие канонам. Та же участь постигла кинофильмы С. Эйзенштейна «Иван Грозный» и Л. Лукова «Большая жизнь» (вторые серии). Была начата мутная кампания «борьбы против космополитизма», в которой власть пыталась использовать в своих целях патриотический послевоенный дух, придавая ему шовинистическую окраску с привкусом ксенофобии. В результате были репрессированы многие деятели культуры.

Вопрос 10: «Закат советской художественной культуры (1960 – 1990-е годы)».

1. Культурная «оттепель» конца 50-х – начала 60-х годов.
2. «Эпоха застоя»: распад единой «советской стилистики» в литературе, искусстве, архитектуре. Два «слоя» в культуре: «официоз» и

развитие «подпольной» культуры («самиздатовская литература»).
Диссидентское движение.

3. Отмена идеологической цензуры и оживление культурной жизни в годы «перестройки».

4. Российская культура на рубеже XX – XXI веков: выбор пути.

Тема 9: Мегатенденции современной мировой культуры и искусства.

План:

1. Кризисные явления в культуре и искусстве конца XX – начала XXI вв.
2. Элитарные и неэлитарные формы духовной культуры в XX в.
3. Глобальное и национальное в культуре новейшего времени.
4. Техника и искусство.

Литература:

1. Кравченко А.И. Культурология: учеб. пособие для вузов. – М.: Академический проект; Трикста.– 2005.
2. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов / Под ред. Г.В. Драча. – М.: Альфа-М, 2003.
3. Культурология: Учеб. Для студентов вузов / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Высшее образование, 2005.

Вопрос 1. Кризисные явления в культуре и искусстве конца XIX – начала XX вв.

История развития культуры свидетельствует, что способ существования культуры – ее непрерывное развитие, а, следовательно, изменение. Но приход нового часто сопровождается критикой и отрицанием старого. Культурные потери, отказ от прежних ценностей всегда остро ощущаются и мучительно переживаются многими людьми. Все это часто приводит к драматическим коллизиям, столкновениям сторонников традиций и поборников нового, проблеме «отцов и детей» и т.д.

В конце XIX – начале XX вв. во всем мире и особенно в Европе и Америке новационные процессы переросли в революцию, затронувшую все

отрасли материальной и духовной культуры. Прервались или существенно преобразились линии культурного развития. Классическая наука сменилась неклассической. Модернизация стала доминантой не только науки и техники, но и искусства и проникла даже в религию. Все, что происходило в это время с культурой, многими представителями различных направлений общественной мысли оценивалось как кризис, чреватый рождением чего-то нового, еще неясного в деталях, но ощущаемое в целом как неизбежное.

Первая мировая война 1914-1918 гг. была порождением цивилизации, находящейся в критической фазе. Технический прогресс дал людям оружие невиданной разрушительной силы. Как писал Н.А. Бердяев, машина и техника имеют космогоническое значение. «Мир может быть взорван при низком состоянии людей, овладевших орудиями истребления. Прежние элементарные орудия не давали таких возможностей. Власть техники достигает пределов объективации человеческого существования, превращая человека в вещь – объект, аноним. Победа общества, как духа, означала бы преодоление объективации человеческого существования, победу персонализма. Машина ставит эсхатологическую тему, она подводит к срыву истории» (Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. М., 1995. С.301).

Еще два следствия «вхождения машины» – это усиливающееся отдаление человека от природы и возрастание отчуждения в обществе. Машины становится между природой и человеком, с одной стороны, и между индивидом и обществом, – с другой. Отсюда экологические проблемы и угроза тоталитарного государства.

Вопрос 2. Элитарные и неэлитарные формы культуры.

В конце XIX в. в культуру вступили широкие демократические массы. С этим обстоятельством связано обострение проблемы элитарных и неэлитарных форм духовной жизни. К XX в. сложилась новая *элитарная культура*, и в т.ч. искусство, о котором можно сказать, что оно было создано культурной элитой как бы «для себя», без расчета на других. Его элитарность заключалась в содержательной сложности, «отвлеченности» от обыденной

жизни, необходимости для его восприятия высокой образованности, интеллектуального и эмоционального развития.

С другой стороны, в XX в. родилась т.н. *массовая культура* – во многом антипод элитарной культуры. Сосуществование элитарных и неэлитарных форм культуры характеризует одну из закономерностей ее динамики, является важным элементом механизма культурного развития. Если первые служат развитию культуры вглубь, то вторые становятся средством расширения круга ее потребителей.

Следует отметить, что граница между двумя формами культуры достаточно подвижна и относительна: то, что вчера было элитарным, сегодня становится общедоступным. И наоборот – например, джаз.

Феномен массовой культуры вырос из прежних – близких ему демократических форм улично-балаганной и мещанской культуры (литературы, кино, музыки и т.д.). В учебной и научной литературе можно встретить ее расширительное толкование – включение в массовую культуру всех проявлений демократической, обыденной и даже тоталитарной культуры. Однако данный феномен представляется вполне определенным и реально существующим в качестве особой и самостоятельной области духовного производства и потребления. Ее можно обозначить как *ориентация на потребление по готовым образцам*.

Появление массовой культуры сопровождается ее *коммерциализацией*. Именно к ней приводит появление и расширение рынка духовных ценностей, в т.ч. художественных. Наиболее ярко она проявляется в кинематографе, «антикварном буме», росте числа преступлений, связанных с хищением художественных ценностей, рекламе.

Таким образом, современная демократическая (рыночная) модель культуры не свободна от серьезных противоречий и порождает проблемы в духовной жизни людей. Можно сделать принципиальный вывод, что нет и не может быть идеальных моделей культуры, реально существующих и развертывающихся в тех или иных странах. Тем не менее демократический

тип культуры выглядит предпочтительнее, нежели недемократический, тоталитарный. Он естественным образом сочетается с рыночной экономикой и демократическим политическим устройством.

Вопрос 3. Глобальное и национальное в культуре новейшего времени.

То, что цивилизация в XX в. достигла высокой степени зрелости, приобрела постклассические формы и вошла в стадию всеобщего кризиса, обусловлено, в частности, глобализацией всех социальных процессов на нашей планете, появлением феномена «мировая (глобальная) культура». В ее арсенале – общезначимые духовные богатства, созданные различными народами в разных странах. Ценности мировой культуры, носящие универсальный характер, в том или ином виде проникают в каждую страну.

Возникновение и существование мировой культуры невозможно без сохранения ее национальных форм, связанных с отдельными этносами. Все они находятся в постоянном взаимодействии, обогащая друг друга и активизируя тем самым свое собственное развитие. Общее и национально-особенное в культуре представляют собой два противоречиво сочетающихся начала. С одной стороны, они дополняют друг друга, с другой – порой находятся в состоянии противостояния и конкуренции.

В XX в. происходит сложный процесс превращения национального в глобальное и наоборот. Ценности национальной культуры значимы не только для соответствующей нации, но и для всего мира, представляя для него интерес именно своей самобытностью и неповторимостью. Однако взаимодействие мировой и национальной культур не всегда происходит безболезненно для последних. Нередко национальной в своей культуре воспринимается некоторыми людьми как архаика (т.е. нечто устаревшее и потерявшее свою актуальность). Чаще всего это относится к традиционным ценностям, фольклору, но порой таким же бывает отношение и к созданному сегодня, но не укладывающемуся в «мировые стандарты». Космополитические тенденции и настроения в наше время свойственны многим, в т.ч. представителям культурной элиты различных стран мира.

Одна из важных тенденций развития современной культуры – *интернационализация утрата национальной специфики*. В XIX – первой половине XX вв. определяющей была вестернизация, т.е. доминирование западноевропейской культуры и ее влияние на другие регионы. После второй мировой войны усиливаются США, и можно говорить об американизации мировой и национальных культур.

Американизация – это массированное проникновение американской культурной продукции и переориентирование национальных культур, духовной жизни, системы ценностей, образа жизни многих стран и народов под влиянием США. Американская культура в силу своей распространенности в большой степени определяет содержание и характер мировой культуры. Она сама – как бы ее слепок, представляющий собой синтез различных расово-этнических элементов (включая индейские и негритянские); многие ее деятели – выходцы из разных стран или же дети и внуки эмигрантов. Американизация – одна из самых заметных тенденций в искусстве и особенно массовой культуре.

Таким образом, процесс интернационализации (космополизации) культуры чрезвычайно характерен для второй половины XX в. Он проявляется в том, что в духовной и материальной жизни различных стран и народов возрастает доля общих черт при соответствующем сокращении национально-специфического элемента.

Вопрос 4. Техника и искусство в современном мире.

Первоначально (античность и средневековье) греческому «*techne*» (техника) соответствовало латинское «*arts*» (искусства). Вплоть до начала Нового времени различали семь «*artes mechanical*» (механические искусства) и семь «*artes liberalis*» (свободные искусства). Как же соотносятся техника и искусство? В чем их сходство и отличие? Немецкий философ Х. Бек полагает, что сравнение с искусством позволяет точнее раскрыть сущность техники. «На современном уровне знания, как известно, – пишет он, – отличают строительную технику от строительного искусства, технику

живописи от искусства живописи, технику любви от искусства любви, различают технику и искусство руководства людьми, технику ведения войны, игры на фортепиано, ведения бесед и т.д. Если общее в них заключается в том, что постоянно существующее естественно заданное изменяется или же формируется согласно определенной цели, то отличающее их друг от друга относится к принципиальному смыслу поставленных целей. Если мы имеем в виду искусство, то цель здесь явно заключается в выражении или образном отражении определенного идейного содержания; в технике же речь идет главным образом о пользовании природой».

Техницизм современной техники радикально отличается от всего того, что давали все предыдущие виды техники. По мнению Ортеги-и-Гассета, усовершенствование научной техники ведет к возникновению уникальной современной проблемы: отмиранию и иссяканию способности человека воображать и желать, этого первичного и врожденного качества.

Французский философ Ж. Эллюль считает, что прогресс в Новое время представляет собой неумолимое порабощение человека технологией и поглощение личности массовым потребительским, все более регламентированным обществом; ради материальных благ, приносимых наукой и техникой, люди жертвуют индивидуальной свободой и духовными ценностями. Превращаясь в самостоятельную, целостную среду обитания, преобразуя восприятие мира, техника, по мнению Эллюля, вторгается даже в область искусства: «Искусство по-настоящему укоренено в этой новой среде, которая со своей стороны вполне реальна и требовательна. И совершившегося перехода от старой, традиционной среды к этой технической среде достаточно для объяснения всех особенностей современного искусства. Все творчество сосредоточивается в области техники, и миллионы технических средств выступают свидетельством этого творческого размаха, намного более поразительного, чем все то, что смог произвести художник. Художник уже не может оставаться творцом перед реальностью этого колоссального продуцирования вещей, материалов,

товаров, потребностей, символов, выбрасываемых ежедневно техническим производством. Теперешнее искусство – отражение технической реальности» (Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С.52).

3. Практические (семинарские) занятия.

3.1. Методические рекомендации по проведению практических занятий.

При проведении семинарских занятий необходимо обращать внимание студентов на: 1) необходимость усвоения большого объема эмпирического материала художественно-образного характера, 2) понимание логики исторического развития художественной культуры, 3) связь художественной культуры с другими сферами культуры в рамках культурно-исторического типа.

Важное значение для эффективного усвоения студентами учебного материала имеет использование средств наглядности: иллюстраций, фотографий, музыкальных записей, видео- и аудио материалов, предметов художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства и т.п.

Специфика дисциплины требует использования не только традиционных форм контроля в виде устных сообщений, но и свободного и заинтересованного обсуждения вопросов, обмена мнениями, изложения собственной точки зрения.

3.2. Перечень тем практических (семинарских) занятий с указанием объема в часах.

Занятие 1. Понятие и сущность художественной культуры и искусства (2 час.)

Занятие 2. Художественная культура и искусство архаического общества (2 час.)

Занятие 3-4: Литература и искусство локальных цивилизаций древности (4 час.)

Занятие 5-7: Художественная культура и искусство Индии, Китая и стран арабо-мусульманского Востока (6 час.)

Занятие 8-9: Художественная культура и искусство античности (4 час.)

Занятие 10-13: Западноевропейская художественная культура и искусство (8 час.)

Занятие 14-18: Российская художественная культура и искусство (10 час.)

3.3. Методические указания и план проведения практического занятия.

Занятие 1: Понятие и сущность художественной культуры и искусства.

Тема имеет важное значение для формирования понятийной базы дисциплины; здесь сконцентрирован материал, составляющий теоретическую основу курса. Важно выявить соотношение основных понятий, уточнить их содержание, которое может отличаться от обыденного их понимания.

План.

1. Понятие художественной культуры.
2. Основные виды художественной культуры.
3. Социально-историческая обусловленность литературы и искусства.

При подготовке занятия рекомендуется использовать:

1. Журавлев В.В. Мир художественной культуры. М., 1987.
2. Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 512 с.
3. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.
4. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. - СПб.: СОЮЗ, 1998.

Занятие 2: Художественная культура и искусство архаического общества.

Особенностью художественной культуры архаического общества является ее синкретичный характер, что проявилось, в частности, в ее тесной связи с магией.

План.

1. Понятие и пространственно-временные рамки художественной культуры и искусства архаического общества.
2. Синкретичный характер художественной культуры и искусства архаического общества: причины и формы проявления.
3. Магическая функция искусства.
4. Художественная функция и формы первобытного искусства.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
2. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.
3. Тейлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1998.
4. Фрейдберг О. Миф и литература древности. М., 1978.
5. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1998.

Занятие 3-4: Литература и искусство локальных цивилизаций древности

Локальные цивилизации древности (Египет, Междуречье) получили свое название в силу того обстоятельства, что каждая из них существовала в окружении архаической культуры, но при этом в диалог между собой не вступали; отсюда их ярко выраженная художественная символика. Необходимо проследить, каким образом в искусстве локальных цивилизаций проявилась специфика их культуры в целом: отсутствие гражданского общества, иероглифическая письменность, регламентированность всей жизни.

План.

1. Понятие и пространственно-временные рамки локальных цивилизаций древности.
2. Особенности художественной культуры и искусства Древнего Египта и Междуречья.
3. Идеологическая функция искусства и ее отражение в художественной символике Древнего Египта и Междуречья.
4. Начало преодоления первобытного синкретизма проявившееся в литературе локальных цивилизаций.
5. Место и роль художественной культуры и искусства локальных цивилизаций в мировой культуре.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. М., 1986.
2. Древние цивилизации. Под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1989.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
4. Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985.
5. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.

Занятие 5-7: Художественная культура и искусство Индии, Китая и стран арабо-мусульманского Востока.

Культура Индии, Китая и стран арабо-мусульманского Востока относится к восточной культурной традиции при всем их художественном своеобразии. На тему отводится 6 часов, целесообразно отвести по одному занятию на художественную культуру каждого из указанных регионов. Задачей занятий по указанной теме является выявление связи литературы и искусства с другими сферами культуры.

План.

1. Понятие и пространственно-временные рамки культуры Индии, Китая и стран арабо-мусульманского Востока.
2. Художественные особенности, выдающиеся памятники и формы художественной культуры и искусства Индии.
3. Художественная культура и искусство Китая: духовные предпосылки, этапы развития, специфические черты, виды и жанры художественной деятельности.
4. Основные формы и тенденции развития мусульманской художественной культуры и искусства.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. М., 1989.
2. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
3. История культуры Китая. – СПб.: «Лань», 1999.
4. Малая история искусств. Искусство Южной и Юго-Восточной Азии. – М.: Искусство, 1978.
5. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.

Занятие 8-9: Художественная культура и искусство античности.

Эпоха античности включает в себя три этапа культурного развития: ее начало характеризуется наличием архаических элементов культуры, расцвета достигает в полисный период и завершается периодом эллинистической культуры. Каждый из периодов создает предметы художественной культуры, отражающие его менталитет, систему ценностей и социальные отношения. Необходимо, опираясь на конкретный художественный и исторический материал, проследить генезис и эволюцию разных форм художественной культуры (искусства, архитектуры, литературы и театра).

План.

1. Античность как культурно-историческая эпоха.

2. Художественная культура и искусство Древней Греции: от архаики до эллинизма.
 - а) Архитектура и изобразительное искусство;
 - б) Литература и театр.
3. Литература и искусство Древнего Рима - культурное заимствование и достижения. а) Архитектура и изобразительное искусство;
 - б) Литература.
4. Значение литературы и искусства античности для развития мировой художественной культуры.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Боннар А. Греческая цивилизация. М., 1989, 1992.
2. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. М., 1989.
3. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
4. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1-6. М., 1963-1980.
6. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.

Занятие 10-13: Западноевропейская художественная культура и искусство.

Тема «Западноевропейская художественная культура и искусство» рассматривается на протяжении 6 часов. Целесообразно рассмотреть 1 и 2 вопросы на первом занятии, 3 и 4 – на втором и остальные – на третьем. На последнем занятии необходимо подвести итог и сделать вывод о проявлениях преемственности в развитии европейской культуры и одновременно – о влиянии социально-культурной ситуации на содержание и характер художественной культуры.

План.

1. Понятие, пространственно-временные рамки и этапы развития европейской художественной культуры и искусства.
2. Религиозный характер литературы и искусства Европы в эпоху Средневековья (V-XII вв.).
3. Художественная жизнь европейского общества в эпоху Ренессанса (XIII- XVI вв.).
4. Особенности «Южного» и «Северного» Возрождения как отражение Реформации и Контрреформации.
5. Секуляризация художественной культуры и искусства Европы в эпоху Просвещения (XVII в.) и Нового времени (XVIII-XIX вв.).
6. Тенденции развития литературы и искусства в XX в.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 1993.
2. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
3. Малая история искусств. Искусство Средних веков. – М.: Искусство, 1975.
4. Малая история искусств. Искусство XVIII века. – М.: Искусство, 1977.
5. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.

Занятие 14-18: Российская художественная культура и искусство.

На рассмотрение темы «Российская художественная культура и искусство» на семинарских занятиях отводится 10 часов. Усвоение ее требует сочетания хронологического и проблемного подходов. С одной стороны, необходимо выявить основные факторы (внутренние и внешние) и механизмы развития искусства и литературы в России, а с другой, – предполагает привлечение обширного фактологического и художественного материала. Как и при рассмотрении предыдущих тем, необходимо

устанавливать связь развития и содержания художественной культуры и искусства с социально-культурной ситуацией в целом.

План.

1. Проблемы и противоречия развития художественной культуры и искусства России; принципы периодизации и классификации.
2. Христианство и церковность как факторы формирования художественной культуры и искусства Древней Руси.
3. Традиционные литературные жанры. Византийский художественный канон в живописи и архитектуре.
4. Формирование региональных литератур, архитектурных и иконописных школ (XIII-середина XV вв.).
5. «Государственные тенденции» в художественной культуре и искусстве периода образования централизованного русского государства (вторая половина XV-XVI вв.). Литература и искусство Московского государства (XVII в.).
6. Художественная культура и искусство России конца XVII-середины XVIII вв.: эпоха барокко. Реформы Петра I и переориентация на светскую европейскую культуру.
7. Универсальное влияние европейского барокко и зарождение классицизма. Эпоха классицизма (конец XVIII- первая половина XIX вв.). «Золотой век» русской культуры.
8. Вторая половина XIX в.: эпоха «реализма».
9. Художественная культура России конца XIX- начала XX вв.: эпоха «модерна» и «постмодерна». «Серебряный век» русской культуры.
10. Советская художественная культура.
11. Современные тенденции в художественной культуре России.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать литературу:

1. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры. – М., 2001. – 536 с.
2. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М., 1992.

3. Мастера иконописи и фрески. / Автор-сост. К.А.Ляхова.- М.: Вече, 2002.

4. Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 497 с.: илл.

4. Самостоятельная работа студентов

4.1. Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы.

Целями самостоятельной работы является выработка умения самостоятельно находить и отбирать необходимый материал, выстраивать и осмысливать его. Поэтому самостоятельная работа студентов при изучении курса «история философии» складывается из двух основных видов работы. Это, во-первых, самостоятельное изучение отдельных тем, не выносимых ни на лекционные, ни на семинарские занятия, и, во-вторых, более глубокое изучение отдельных вопросов в форме подготовки реферата или сообщения на семинарское занятие (тематика реферативных сообщений прилагается).

Контроль самостоятельной работы студентов по изучению отдельных тем может осуществляться как путем включения части материала в словарные работы (см. п. 5.1.), так и методом собеседования на консультациях.

Темы самостоятельного изучения:

- a. Художественная культура народов доколумбовой Америки.
- b. Художественная культура Византии.
- c. Художественная культура Кореи.
- d. Художественная культура Японии.
- e. Искусство постмодернизма.

Тематика рефератов:

1. Миф как форма художественного творчества (по работе Дж. Фрэзера «Золотая ветвь»)

2. Анимистические представления первобытного человека и их отражение в искусстве (по работе Э.Б.Тейлора «Первобытная культура»).
3. Юнг об архетипических образах в художественном творчестве (по работе К.Г. Юнга «Архетип и символ»).
4. Черты первобытного синкретизма и их преодоление в «Эпосе о Гильгамеше».
5. Основные жанры литературы Древнего Египта.
6. Зооантропоморфизм в изобразительном искусстве Древнего Египта и Месопотамии.
7. Художественная символика в изобразительном искусстве Древнего Египта и Месопотамии (сравнительный анализ).
8. Искусство локальных цивилизаций доколумбовой Америки.
9. Зодчество и официальный градостроительный канон в Древнем Китае.
10. Модель восприятия дикой природы в культуре Древнего Китая (на материале пейзажной лирики, пейзажной живописи и искусства пейзажного сада).
11. Скальные храмы Древней Индии.
12. Литературные и философские памятники Древней Индии.
13. Поэзия Омара Хайяма и Низами Гянджеви – вершина гуманистической ветви исламской литературы.
14. Художественные традиции исламского мира.
15. Византийское искусство.
16. Иконопись и христианская станковая культовая живопись Византии.
17. Древнегреческий театр: истоки, организация, социальные функции.
18. Древнегреческая трагедия как культурный феномен.
19. Городской архитектурный ансамбль древнегреческого полиса.
20. Античный эстетический идеал человека и его отражение в скульптуре.
21. Реалистическая скульптура – основное достижение изобразительного искусства Древнего Рима.

22. Архитектура Древнего Рима: культурные истоки и достижения.
23. Эстетический идеал человека в средневековой культуре.
24. Архитектурные стили европейского Средневековья.
25. Становление гуманизма («Божественная комедия» Данте).
26. Возрождение в Испании.
27. Возрождение в Англии.
28. Итальянское Возрождение («великие итальянцы»).
29. Северное Возрождение.
30. Критический реализм в социальном романе XIX вв.
31. Западноевропейское изобразительное искусство: эволюция стилей.
32. Элитарное кино (Феллини, Бергсон).
33. Модерн в архитектуре.
34. Импрессионизм: открытия и достижения.
35. Кубизм. Творчество П.Пикассо.
36. Сюрреализм. Творчество С.Дали.
37. Кино как феномен культуры XX вв.
38. Европейский модернизм в художественной культуре.
39. У истоков рок музыки.
40. Творчество Родена.
41. Ортега-и-Гассет о дегуманизации искусства.
42. Символизм. Поэзия Малларме, Рембо, Верлена.
43. Восточнославянская языческая мифология.
44. Архитектура Древней Руси.
45. Художественная культура и литература Киевской Руси.
46. Русская иконопись: от каноничной к авторской.
47. Архитектура Московского Кремля.
48. Становление и развитие русского театрального искусства.
49. Проникновение светских элементов в литературу и искусство (XVII в.).
50. Русская живопись XVI-XVII вв.
51. Русская литература XVIII в.

52. Становление и развитие русского портретного искусства.
53. Расцвет русской пейзажной живописи (конец XVIII- первая половина XIX вв.).
54. «Золотой век» русской культуры.
55. Поэзия «Серебряного века».
56. Изобразительное искусство России конца XIX – начала XX вв. (виды, стили, направления).
57. Художественные объединения в России начала XX в.
58. Отечественная кинематография: становление и этапы развития.
59. 20-е гг. XX в. в истории отечественной культуры.
60. Художественная культура «русского зарубежья».
61. От авангардизма к социалистическому реализму.
62. Художественная культура России советского периода – основные тенденции.
63. Особенности развития художественной культуры СССР в военное и послевоенное время: возврат к патриотическим ценностям.
64. Культурная «оттепель» и ее результаты.
65. «Официоз» и развитие «подпольной» культуры в СССР.
66. «Эпоха застоя»: распад единой «советской стилистики» в литературе, изобразительном искусстве, архитектуре.
67. Судьба национальных художественных промыслов и ремесел в России.
68. Культура современной России: проблемы и основные тенденции развития.
69. Интеграционные процессы в современной мировой художественной культуре.
70. «Культурная экспансия» в современном мире.

4.2. График самостоятельной работы студентов.

Октябрь – «Художественная культура доколумбовой Америки» и «Художественная культура Византии»;

Ноябрь – «Художественная культура Кореи» и «Художественная культура Японии»;

Декабрь – «Искусство постмодернизма».

5. Материалы по контролю качества образования

5.1. Методические указания по организации контроля знаний студентов.

Контроль знаний студентов необходимо осуществлять на всех этапах учебного процесса: проверка работы студентов во время лекций, подготовки к семинарским занятиям и самостоятельной работы по усвоению учебного материала. С точки зрения содержания необходимо следить за тем, как студенты овладевают специальной терминологией, понятийной базой дисциплины, с одной стороны, а с другой – контролировать, насколько полно они усваивают теоретический и эмпирический материал. Отсюда следует, что формы контроля должны быть разнообразными.

На лекциях может быть использован *экспресс-опрос*, когда студенты в течение 10 мин. (перед окончанием лекционного занятия) делают письменную работу, в которой обобщают содержание лекционного материала. О проведении экспресс-опроса они заранее не предупреждаются. Поэтому систематическое проведение этой формы контроля способствует повышению учебной дисциплины при проведении лекционных занятий.

Для стимулирования и контроля работы студентов по формированию у них понятийной базы дисциплины целесообразно использовать *«словарные диктанты»* в качестве работы с терминами и дефинициями. Проводить их можно на каждом занятии в самом начале.

Основная форма контроля – выступления студентов на семинарских занятиях – дополняется беседами с ними (чаще всего слабыми учащимися) на консультациях.

Проверка работы студентов по самостоятельному изучению отдельных тем также осуществляется на консультациях в форме собеседования, как индивидуального, так и коллективного.

5.2. Критерии оценки знаний студентов.

Критерии допуска к экзамену:

- при допуске студента к сдаче экзамена учитываются результаты контрольных точек и письменных работ (экспресс-опросы, терминологические диктанты), выполнение и защита на положительную оценку реферата (если рефераты предусмотрены в заявке факультета);
- итоговая аттестация по дисциплине (экзамен) складывается из текущей работы студента в течение учебного семестра, результатов промежуточного контроля, самостоятельной работы и ответа на экзамене.

Критерии оценки:

Цель экзамена, которую должен осознавать студент, это: продемонстрировать свои **знания** (а не просто информацию, которую он запомнил), т.е. освоение определенного пласта культуры, способность к его самостоятельной творческой переработке и как результат – развитие творческого воображения, а также логического и образного мышления. Правильность, полнота и глубина ответа, оригинальность мышления, должны быть подкреплены умением отвечающего логично, последовательно и композиционно законченно строить свое устное выступление. Студент должен владеть понятийным и терминологическим аппаратом дисциплины. Все его высказывания должны быть аргументированы и соответствовать нормам литературного языка. Студенту необходимо на экзамене (зачете) продемонстрировать хорошее владение нормами устной речи, знание речевого этикета и этикета научной дискуссии.

Оценка **«отлично»** ставится за полное изложение знаний в устной (или письменной) форме в соответствии с содержанием и требованиями программы. Допускаются единичные несущественные ошибки, самостоятельно исправленные студентом. При изложении ответа он должен

самостоятельно выделять существенные признаки изученного материала, выявлять причинно-следственные связи, формулировать обобщения и выводы, свободно оперировать фактами, использовать сведения из дополнительных источников.

Оценка *«хорошо»* ставится за полное изложение знаний в устной (или письменной) форме в соответствии с содержанием и требованиями программы. Допускаются отдельные несущественные ошибки, исправляемые студентом после указания на них преподавателем. При изложении ответа он должен самостоятельно выделять существенные признаки изученного материала, выявлять причинно-следственные связи, формулировать обобщения и выводы, в которых могут быть отдельные несущественные ошибки.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится за неполное изложение знаний. Допускаются отдельные существенные ошибки, исправляемые студентом с помощью преподавателя. Студент проявляет затруднения при выделении существенных признаков изученного материала, при выявлении причинно-следственных связей и формулировки обобщений и выводов.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится за неполное бессистемное изложение учебного материала. При этом студент допускает существенные ошибки, неисправленные студентом даже с помощью преподавателя, а также за полное незнание и непонимание учебного материала.

5.3. Фонды тестовых заданий.

Тестовые задания для текущего контроля знаний.

К теме 1: Предмет и содержание курса «История мировой культуры и искусства».

1. Вид украшения изделия узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра, которые врезаются в поверхность вещи, предмета – это:

- а) аппликация; б) инкрустация; в) коллаж; г) мозаика.

2. Вид монументальной живописи, изображение или узор, выполненные из разноцветных камней, смальты, кусочков стекла или керамики (получил особую значимость в художественной культуре Византии)?

а) витраж; б) мозаика; в) фреска; г) инкрустация.

3. Произведение декоративного искусства, выполненное из материала, пропускающего свет; картина или орнаментальная композиция из стекла – это:

а) витраж; б) мозаика; в) фреска; г) инкрустация.

4. Базилика как архитектурная конструкция представляет собой:

а) строение, богато украшенное лепниной и рельефом;

б) здание, имеющее округлую форму;

в) постройку, созданную на основе использования ордерной системы;

г) прямоугольное в плане здание, состоящее из продольных частей.

5. Как называется живопись по сырой штукатурке водяными красками?

а) витраж; б) мозаика; в) фреска; г) акварель.

6. Система правил и норм, господствующих в искусстве в какой-либо исторический период или в каком-либо художественном направлении, которых должен придерживаться художник в своем творчестве:

а) канон; б) традиция; в) стиль (художественный).

7. Как называется архитектурное завершение фасада здания, представляющее собой треугольную плоскость, которая ограничена по бокам скатами крыши, а у основания – карнизом?

а) фриз; б) фронто́н; в) стилобат; г) ордер.

8. Как называются гробницы не пирамидальной формы, построенные в виде лежащего бруса с наклоненными к центру стенами?

а) зиккурат; б) мастаб; в) пирамида; г) ступа.

К теме 2: Художественная культура и искусство архаического общества.

1. Единое мифологическое объяснение мира перестало определять содержание художественной деятельности и стала развиваться сильная рационалистическая тенденция в эпоху:

- а) верхнего палеолита;
- б) среднего палеолита;
- в) мезолита;
- г) неолита.

2. Какую функцию **не** выполняла художественная культура в архаическом (первобытном) обществе?

- а) мировоззренческую;
- б) магическую;
- в) идеологическую;
- г) эстетическую.

3. Какая из черт наскальной живописи **не** была вызвана развитием рационалистической тенденции в сознании людей архаической (первобытной) эпохи:

- а) многофигурная композиция вместо единичных объектов;
- б) подчеркнутый схематизм;
- в) натурализм;
- г) символизм.

4. Росписи и орнаментальные украшения характерны для художественной практики эпохи:

- а) среднего палеолита;
- б) верхнего палеолита;
- в) мезолита;
- г) неолита.

5. Какие изобретения преобладали в художественной практике палеолита?

- а) изображения людей;
- б) изображения животных;
- в) орнамент;
- г) абстрактные символы.

6. Архаическая (первобытная) художественная культура характеризуется:

- а) ограниченным количеством типов художественной деятельности;
- б) синкретизмом;
- в) все варианты верны;
- г) нет верного варианта.

К теме 3. Художественная культура и искусство локальных цивилизаций древности.

1. Ведущим видом художественной культуры Древнего Египта был:
а) архитектура; б) живопись; в) скульптура; г) музыка.
2. К какому периоду истории Древнего Египта относится сооружение пирамиды Хеопса?
а) Раннее царство; б) Древнее царство;
в) Среднее царство; г) Новое царство.
3. Самой большой по размерам является пирамида:
а) Джосера; б) Хеопса; в) Хефрена; г) Микерина.
3. Назовите имя фараона, который осуществил религиозную реформу и санкционировал новый, отличный от традиционного, художественный стиль:
а) Аменемхет III; б) Рамзес II; в) Эхнатон; г) Хуфу (Хеопс).
4. Ступенчатая пирамида – это пирамида:
а) Джосера; б) Хеопса; в) Хефрена; г) Микерина.
5. Какая пирамида известна тем, что неподалеку от нее находится огромный сфинкс – скульптурное изваяние фантастического существа с головой человека и телом льва?
а) Хефрена; б) Хеопса (Хуфу); в) Джосера; г) Микерина.
6. Один из сохранившихся образцов древнеегипетской литературы – это:
а) «Рамаяна»; б) «Энеида»;
в) «Беседа разочарованного со своей душой»; г) «Илиада».
7. Какой из ниже перечисленных храмов является заупокойным (гробницей)?
а) Луксорский; б) Карнакский;
в) Хатшепсут; г) все перечисленное.
8. Один из сохранившихся образцов древнеегипетской литературы – это:
а) «Махабхарата»; б) «Одиссея»;
в) «Песнь орфиста»; г) «Книга перемен».
9. Какой из ниже перечисленных храмов является святилищем?

- а) Карнакский (храм в Карнаке); б) Хатшепсут;
в) Луксорский; г) пирамида Джосера.

10. Назовите одно из главных направлений в изобразительном искусстве Древнего Египта:

- а) портрет; б) пейзаж; в) натюрморт; г) арабеска.

11. Какой вид декоративно-прикладного искусства появился в Древнем Китае раньше?

- а) бронзовое литье; б) «резной лак»;
в) фарфор; г) «резанный шелк».

12. Пентатоника (5-ти звуковая система) лежала в основе музыкального искусства:

- а) Древнего Китая; б) Древней Индии;
в) Древней Греции; г) Средневековой Европы.

13. Одним из сохранившихся образцов древнеиндийской литературы является:

- а) «Рамаяна»; б) «Книга перемен»;
в) «Энеида»; г) «Песнь орфиста».

14. Фрагменты изделий с лаковой поверхностью на территории Китая встречаются начиная с эпохи:

- а) мезолита; б) неолита; в) Шань Инь; г) Джоу.

15. Санскрит как совершенная литературная форма языка использовался:

- а) в Древней Индии; б) в Древнем Китае;
в) в Древнем Египте; г) в Древнем Шумере.

16. «Запретный город» как элемент градостроительства существовал:

- а) в Мохенджо-Даро; б) в Древнем Китае;
в) в Древнем Египте; г) в Древней Месопотамии.

К теме 4: Художественная культура стран восточной культурной традиции.

1. С какой религией связано появление храмовой скульптуры?

- а) «Вопросы к небу»; б) «Панчатантра»; в) «Ригведы»;
г) «Беседа разочарованного со своей душой».
13. Какой из храмов полностью от цоколя до башни высечен из цельного камня (скалы)?
а) Тадж-Махал; б) Кайласа; в) Эллорский; г) Хатшепсут.
14. Кто был основоположником монохромной живописи в Китае?
а) Янь Либэнь; б) Ци Байши; в) Гу Кайджи; г) Ван Вэй.
15. Какой тип архитектурных построек **не** практиковался в арабо-мусульманской культуре?
а) мечеть; б) минарет; в) зиккурат; г) медресе.
16. Как называется специфический мусульманский орнамент?
а) миниатюра; б) пиктограмма; в) арабеска; г) идеограмма.
17. Какое из литературных произведений не принадлежит к памятникам индо-буддийской культуры?
а) «Рамаяна»; б) «Махабхарата»; в) «Панчатантра»; г) «Книга перемен».
18. В арабо-мусульманской художественной культуре не применялось:
а) изображение любого живого существа; б) орнамент и абстракция;
в) художественная каллиграфия; г) миниатюрная живопись.
19. Каркасный метод строительства применялся:
а) в Древней Индии; б) в Древнем Китае;
в) в Древнем Египте; г) в странах ислама.
20. Трон цинских императоров изготовлен в технике:
а) «резного лака»; б) инкрустированного лака;
в) «сухого лака»; г) расписного лака.
21. Какие произведения художественной культуры выполняли в арабо-мусульманской культуре функцию иконы?
а) архитектурные сооружения (мечети); б) художественная миниатюра;
в) художественная каллиграфия; г) пиктография.
22. Кто считается родоначальником портретной, пейзажной, бытовой живописи в Китае?

а) Гу Кайджи; б) Ван Вэй; в) Янь Либэнь; г) Ци Байши.

23. В технике «сухого лака» приготавливались:

а) ювелирные украшения; б) мебель;
в) монументальная скульптура; г) все вышеперечисленное.

24. По каким критериям оценивались произведения живописи в китайской эстетике?

а) философия и каллиграфия; б) каллиграфия и колорит;
в) философия и колорит; г) только колорит.

25. Какой из памятников архитектуры сочетает в себе элементы индуистской и арабо-мусульманской культур?

а) Тадж-Махал; б) Голубая мечеть в Стамбуле;
в) Соборная мечеть в Кордове; г) дворец Альгамбры в Гранаде.

26. К какой культуре относится творчество Калидасы?

а) арабо-мусульманской; б) крито-микенской;
в) индо-буддийской; г) конфуцианско-даосистской.

26. К какому периоду относится начало строительства Великой Китайской стены?

а) VIII-VI вв. до н.э.; б) VIII-VI вв. н.э.;
в) IV в. до н.э.; г) IV в. н.э.

27. Назовите наиболее известный храмовый комплекс Пекина:

а) «Лунь-мэнь»; б) «Таньяньмэнь»;
в) «Храм Неба»; г) «Павильон высшей гармонии».

28. Техника инкрустированного лака применялась преимущественно:

а) в мебельном деле; б) в ювелирном искусстве;
в) в монументальной скульптуре; г) все вышеперечисленное.

29. Техника «резного лака» использовалась при изготовлении:

а) ювелирных украшений; б) в мебельном деле;
в) в монументальной скульптуре; г) в росписи стен.

30. Какой (какие) вид керамики являлся предшественником китайского фарфора?

- а) «зеленая керамика»; б) «трехцветная поливная керамика»;
в) селладоны; г) все вышеперечисленное.

31. Какой вид искусства в арабо-мусульманской культуре считался самым благородным?

- а) поэзия; б) музыка; в) архитектура;
г) каллиграфия (художественная).

К теме 5. Художественная культура и искусство Древней Греции и Древнего Рима.

1. Назовите характерные для крито-микенской культуры виды пластических искусств:

- а) фреска; б) скульптура; в) живопись; г) мелкая пластика.

2. Творчество кого из скульпторов относится к периоду «высокой классики»?

- а) Фидий; б) Лисипп; в) Леохар; г) Александр.

3. В античном театре – род обуви с очень толстой подошвой, которую одевали трагические актеры, чтобы увеличить свой рост, придать облику величие, торжественность:

- а) котурны; б) пуанты; в) сандалии; г) ходули.

4. Как называлась площадка, на которой осуществлялось представление в древнегреческом театре?

- а) схена; б) орхестра; в) амфитеатр; г) арена.

5. Кто ввел второго актера в сценическое действие?

- а) Эсхил; б) Аристофан; в) Софокл; г) Апулей.

6. «Отцом комедии» и одним из комедиографов древности является:

- а) Аристофан; б) Апулей; в) Гомер; г) Гесиод.

7. «Отцом трагедии» и автором первых дошедших до нас литературных образцов трагедий является:

- а) Калидаса; б) Софокл; в) Аристофан; г) Эсхил.

8. Под культурой эллинизма принято подразумевать культуру:

- а) Древней Греции;

б) государств, образовавшихся после распада империи Александра Македонского;

в) Древней Греции и Древнего Рима;

г) греков-эллинов, проживающих в разных частях света.

9. Одним из архитектурно-скульптурных шедевров эпохи эллинизма является:

а) «Парфенон»; б) «Пантеон»; в) амфитеатр Флавиев;

г) «Пергамский алтарь» («Алтарь Зевса»).

10. Назовите автора известной скульптуры Аполлон Бельведерский:

а) Пракситель; б) Леохар; в) Мирон; г) Фидий.

11. Какой из перечисленных архитектурных памятников относится к периоду «высокой классики»?

а) «Парфенон»; б) «Пантеон»; в) Кносский дворец; г) Фаросский маяк.

12. Одним из архитектурных шедевров эпохи эллинизма является:

а) Александрийский маяк; б) Кносский дворец;

в) амфитеатр Флавиев; г) термы Каракаллы.

13. Арка как важнейший элемент архитектурной конструкции была введена в обиход:

а) древними греками; б) древними шумерами;

в) древними римлянами; г) этрусками.

14. Какой тип архитектурных сооружений применялся в Древнем Риме?

а) мавзолей; б) инсула; в) зиккурат; г) мастаб.

15. Скульптурным памятником какой культуры является скульптура «Капитолийская волчица»?

а) италийской; б) римской; в) греческой; г) этрусской.

16. Поэтическое произведение, посвященное истории создания Рима, называется:

а) «Илиада»; б) «Одиссея»; в) «Анналы»; г) «Энеида».

17. Определите, какое из скульптурных произведений относится к эллинистическому периоду:

3. Какой художественный стиль получил распространение в период европейского средневековья?

- а) барокко; б) рококо; в) романский; г) готический.

4. Творчество какого из ниже перечисленных художников относится к периоду Раннего Возрождения?

- а) Джорджоне; б) Боттичелли; в) Ян ван Эйк; г) Рембрандт.

5. В творчестве какого из перечисленных ниже художников получило выражение художественный стиль дидактический сентиментализм?

- а) Жан-Батист Грез; б) Ганс Гольбейн Младший;
в) Ян ван Эйк; г) Рубенс.

6. В творчестве какого из ниже перечисленных художников получило выражение художественный стиль рококо?

- а) Делакруа; б) Фрагонар; в) Тициан; г) Дюрер.

7. В творчестве какого из ниже перечисленных художников получило выражение классицизм?

- а) Давид; б) Ж.-Б. Шарден; в) А. Ватто; г) Боттичелли.

8. Кто из ниже перечисленных художников является представителем Высокого Возрождения?

- а) Леонардо да Винчи; б) Рембрандт ван Рейн;
в) Альбрехт Дюрер; г) Ян ван Эйк.

9. Какой художественный стиль выражал мироощущение аристократии в XVIII в.?

- а) классицизм; б) рококо; в) барокко; г) сентиментализм.

10. Кто из перечисленных художников является представителем Северного Возрождения?

- а) Альбрехт Дюрер; б) Эль Греко; в) Рубенс; г) Тициан.

11. Творчество какого из ниже перечисленных художников относится к Проторенессансу?

- а) Джотто; б) Рубенс; в) Бенвенуто Челлини; г) Рембрант.

12. Как называется направление в изобразительном искусстве XVIII-XIX вв., догматически следовавшее канонам классического искусства античности и Ренессанса?

- а) академизм; б) классицизм; в) романтизм; г) ремейк.

К теме 7. Художественная культура и искусство России.

1. Какой литературный памятник включает в себя самую раннюю древнерусскую миниатюру?

- а) «Изборник» Святослава; б) «Троицкая летопись»;
в) «Поучение Владимира Мономаха»; г) «Остромирово Евангелие».

2. Кто является автором иконы «Спас Нерукотворный»?

- а) Феофан Грек; б) Андрей Рублев;
в) Симон Ушаков; г) Дионисий.

3. Какой из ниже перечисленных храмов находится вне территории Московского Кремля?

- а) Архангельский Собор; б) Благовещенский Собор;
в) Софийский Собор; г) Успенский Собор.

4. К какому периоду относится строительство храма Святой Софии в Новгороде?

- а) Киевская Русь; б) феодальная раздробленность;
в) Московское царство; г) Петербургский период;

5. Где была написана известная русская икона Владимирской Богоматери?

- а) в Суздале; б) во Владимире; в) в Киеве; г) в Византии.

6. Первый в России театр появился:

- а) при дворе Елизаветы Петровны;
б) в виде любительской труппы в Ярославле;
в) на Красной Площади в Москве («Комедиальная храмина»);
г) при дворе царя Алексея Михайловича.

7. Начало «государственной тенденции» в русской литературе относится к периоду:

- 16.Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 1993.
- 17.История искусства зарубежных стран. Первобытное общество. Древний Восток. Античность. М., 1979.
- 18.Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. М., 1989.
19. Карпушина С.В., Карпушин В.А. История мировой культуры: Учебник для вузов.- М: «Nota Bene»,1998.
- 20.Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990.
- 21.Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М., 1992.
- 22.Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1-6. М., 1963-1980.
- 23.Малая история искусств.
- 24.Мастера авангарда. / Автор-сост. Е.А.Останина.- М.: Вече, 2003.
- 25.Мастера иконописи и фрески. / Автор-сост. К.А.Ляхова.- М.: Вече, 2002.
- 26.Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967.
- 27.Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985.
- 28.Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Мировая художественная культура: Учеб.пособие для вузов. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2000.
- 29.Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. - СПб.: СОЮЗ, 1998.
- 30.Тейлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1998.
- 31.Фрейдберг О. Миф и литература древности. М., 1978.
- 32.Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1998.
- 33.Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.