

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №1 им. П. И. Чайковского»
г. Владикавказ РСО-Алания**

***Учебное пособие по предмету*
«Беседы об искусстве»**

**составитель:
Лапкина О. Ю.**

г. Владикавказ

2020

«Одобрено»

Методическим советом

« ____ » _____ 2020 г.

«Утверждаю»

Директор МБУ ДО

ДМШ № 1 им. П. И. Чайковского

_____ /Козаева З. Т./

« ____ » _____ 2020 г.

Составитель -

Лапкина Ольга Юрьевна -

преподаватель теоретических дисциплин

высшей квалификационной категории

Рецензенты -

Цаллагова Фатима Касполатовна –

преподаватель ГБУПО «ВХУ им. А. Джанаева» ,

член Союза художников России,

Заслуженный художник РСО-Алания

Хосаева Анжела Мухрановна –

зав. театральным отделением

МБУ ДО ДМШ №1 им. П. И. Чайковского,

Засл. раб. культуры РСО-Алания

Рецензия

*На учебное пособие «Беседы об искусстве»
преподавателя МБУ ДО ДМШ №1 им. П. И. Чайковского
Лапкиной О. Ю.*

Учебное пособие по предмету «Беседы об искусстве» охватывает период, начиная с эпохи палеолита до Новейшего времени. Особенности искусства конкретной эпохи освещаются в социокультурном контексте. Составитель стремился максимально воплотить междисциплинарный подход к единой и целостной сфере искусства, реализовать в текстах идею синтеза искусств.

В работе шаг за шагом прослеживается возникновение и эволюция видения, зрительного восприятия в контексте истории искусств; в систематической последовательности показывается, как из одного стиля возникает другой, дается конкретная характеристика этих стилей.

Разнообразие и доступность использованных материалов соответствуют структуре учебного плана.

Предлагаемое учебное пособие может быть использовано при реализации предпрофессиональной программы «Искусство театра» детских музыкальных школ и школ искусств. Пособие рекомендовано учащимся и преподавателям.

Рецензент - Цаллагова Фатима Касполатовна /Цаллагова Ф. К./
преподаватель ГБУПО «ВХУ им. А. Джанаева»,
член Союза художников России,
Заслуженный художник РСО-Алания

Рецензент - Хосаева Анжела Мухрановна /Хосаева А. М./
зав. театральным отделением
МБУ ДО ДМШ №1 им. П. И. Чайковского,
Засл. раб. культуры РСО-Алания

Содержание

Искусство – определение, классификация, виды, функции.....	3
Первобытное искусство.....	5
Скифское искусство.....	7
Искусство древних цивилизаций Востока.....	8
Искусство Древнего Египта.....	14
Искусство Древней Греции.....	19
Искусство Древнего Рима.....	31
Искусство Древнего Китая.....	37
Культура Древней Индии.....	38
Искусство Византии.....	41
Искусство эпохи Средневековья.....	48
Культура и искусство Возрождения.....	50
Европейская культура и искусство Нового Времени.....	57
Европейское искусство XIX – XXвв.....	60
Русская культура и искусство.....	64
Европейские школы живописи.....	75
Мировая культура и искусство Новейшего времени.....	76
Список использованной литературы.....	80

Искусство – определение, классификация, виды, функции

1. **Что такое искусство?** (Искусство - это образное осмысление действительности; процесс или итог выражения внутреннего или внешнего (по отношению к творцу) мира в художественном образе; творчество, направленное таким образом, что оно отражает интересующее не только самого автора, но и других людей)
2. **Этимология (происхождение) слова «искусство»?** (Происходит от церк.-слав. искусство (лат. experimentum), ст.-слав. искоусь – опыт)
3. **Семантические свойства (семантика – смысловое значение) слова «искусство»?** (процесс и результат выражения чувств, отображение действительности в образах, мастерство, умение в каком-либо деле, само дело, требующее такого умения)
4. **Предмет искусства?** (Предметом искусства являются мир и человек в совокупности их отношений друг с другом)
5. **Форма существования искусства?** (Форма существования искусства — художественное произведение (поэма, картина, спектакль, кинофильм и т.д.).)
6. **Виды искусства?** (Архитектура, изобразительное искусство (живопись, графика, скульптура), декоративно-прикладное искусство, литература, музыка, хореография, театр, фотоискусство, кино, телевидение, цирк, эстрада)
7. **Классификация искусства?** (Самая распространенная классификация искусства выражается в разделении его видов на три группы: пространственные или статические (архитектура, декоративно-прикладное искусство, изобразительное искусство), временные или динамические (музыка и литература) и пространственно- временные или смешанные, синтетические (хореография, театр, кино, телевидение, эстрада, цирк)
8. **Что такое архитектура?** (Архитектура (греч. "architecton" - "мастер, строитель") - монументальный вид искусства, целью которого является создание сооружений и зданий, необходимых для жизни и деятельности человечества, отвечая утилитарным и духовным потребностям людей)
9. **Что такое изобразительное искусство?** (Изобразительное искусство-группа видов художественного творчества, воспроизводящих визуально воспринятую действительность. Произведения искусства имеют предметную форму, не изменяющуюся во времени и пространстве. К изобразительному искусству относятся: живопись, графика, скульптура)
10. **Что такое живопись?** (Живопись - плоскостное изобразительное искусство, специфика которого заключается в представлении при помощи красок, нанесенных на поверхность изображение реального мира, преобразованных творческим воображением художника.)
11. **Виды живописи?** (монументальная и станковая)
12. **Что такое монументальная живопись?** (вид живописи, неразрывно связанной с архитектурой, украшающей стены, полы или потолки зданий. В соответствии с техникой исполнения в монументальной живописи выделяют мозаику, фреску и витраж)
13. **Что такое мозаика?** ((франц. mosaïque, итал. mosaico, от лат. musivum, буквально - посвящённое музам), изображение или узор, выполненные из однородных или различных по материалу частиц (камень, смальта, керамические плитки и пр.)
14. **Что такое фреска?** ((от итал. fresco, буквально - свежий), техника живописи водяными красками по сырой штукатурке)
15. **Что такое витраж?** ((франц. vitrage, от лат. vitrum - стекло) живопись на стекле или из цветного стекла или другого материала, пропускающего свет)

16. **Что такое станковая живопись?** (разновидность живописи, которая, в отличие от монументальной, не связана с архитектурой, имеет самостоятельный характер. Термин «станковая живопись» произошёл от станка (мольберта), на котором создаются картины)
17. **Жанры живописи?** (натюрморт, пейзаж, портрет, бытовая и историческая живопись, марина, анималистика, иконопись)
18. **Что такое скульптура?** (лат. sculptura, от sculpo — вырезаю, высекаю) — ваяние, пластика — вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объёмную форму и выполняются из твёрдых или пластических материалов — в широком значении слова, искусство создавать из глины, воска, камня, металла, дерева, кости и других материалов изображение человека, животных и иных предметов природы в осязательных, телесных их формах)
19. **Две основные разновидности скульптуры?** (объёмная трехмерная (круговая) и рельеф)
20. **Виды рельефа?** (горельеф - высокий рельеф, барельеф - низкий рельеф, контррельеф - врезной рельеф)
21. **Классификация скульптуры?** (скульптура бывает монументальная, декоративная, станковая. Монументальная - используется для украшения улиц и площадей города, обозначения исторически важных мест, событий и т.п. К монументальной скульптуре относятся: памятники, монументы, мемориалы. Станковая - рассчитана на осмотр с близко расстояния и предназначена для украшения внутренних помещений. Декоративная - используется для украшения быта (предметы мелкой пластики).
22. **Что такое декоративно-прикладное искусство?** (Декоративно-прикладное искусство - вид творческой деятельности по созданию предметов быта, предназначенных для удовлетворения утилитарных и художественно-эстетических потребностей людей. К декоративно-прикладному искусству относятся изделия, выполняемые из разнообразных материалов и с помощью различных технологий. Материалом для предмета ДПИ может служить металл, дерево, глина, камень, кость. Декоративно-прикладное искусство носит национальный характер)
23. **Что такое литература?** (Литература - вид искусства, в котором материальным носителем образности является слово)
24. **Основные роды литературы?** (драма - произведения без авторской речи (жанры драмы: трагедия, драма, комедия, водевиль); эпос - рассказ о человеке и происходящих с ним событиях (жанры эпической литературы: эпопея, роман, повесть, рассказ, новелла, художественный очерк); лирика - личные переживания человека, его чувства и мысли. (жанры лирики: песня, элегия, ода, дума, послание, мадригал, стансы, эклога, эпиграмма, эпитафия)
25. **Основные виды литературы?** (поэзия и проза)
26. **Что такое музыка?** (от греч. musike - букв. - искусство муз), вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки)
27. **Выразительные средства музыки?** (мелодия, лад, метр, ритм, темп, динамика, гармония, фактура, регистр, тембр, штрихи)
28. **На какие группы можно условно разделить все виды музыки?** (На 4: вокальная (песня, ария, романс); инструментальная (пьеса, соната, симфония, квартет и т.д.); вокально-инструментальная (Кантата, оратория, месса); театральная (опера, балет, оперетта, мюзикл)
29. **Что такое хореография?** (от др.-греч. χορεία — танец, хоровод и γράφω — пишу) — искусство сочинения танца)

30. **Что такое театр?** (Театр - вид искусства, художественно осваивающий мир через драматическое действие, осуществляемое творческим коллективом)
31. **Основные жанры театральных постановок?** (драма, трагедия, комедия)
32. Как называется наука, изучающая искусство в целом и связанные с ним явления? (искусствоведение)
33. **Как называется раздел философии, занимающийся изучением искусства?** (эстетика)
34. **Функции искусства?** (эстетическая, компенсаторная, гедонистическая, социальная, прогностическая (кассандровская), развлекательная, коммуникационная, воспитательная, познавательная)
35. **Теории происхождения искусства?**
 1. согласно религиозной теории происхождения искусства, красота является одним из имён Божьих, а искусство — конкретно-чувственным выражением божественной идеи;
 2. теория игры (Г. Спенсер, К. Бюхер, В. Фриче, Ф. Шиллер) трактует искусство как самоцельную игру, лишённую какого-либо содержания. Так как игра старше труда, то искусство как естественное природное явление старше производства полезных предметов. Его основная цель — удовольствие, наслаждение;
 3. эротическая теория (Н. Нардау, К. Ланге, З. Фрейд и др.) пытается обосновать возникновение искусства необходимостью привлечения внимания представителей противоположного пола (украшательство, призывные музыкальные звуки и т. п.) ;
 4. теория подражания (Демокрит, Аристотель и др.) стремится соединить причину возникновения искусства с социальным назначением человека. Причинами зарождения искусства Аристотель считал естественные склонности человека к имитации, подражанию природе;
 5. теория художественного инстинкта (А. Шопенгауэр) рассматривает искусство как биологическую функцию. Согласно ей, искусство в человеческом обществе имеет общие корни с «искусством» животных (строительство гнезд, красочное оперение, танцы и т.д.)
 6. иллюзионистская теория (К. Ланге) полагает, что искусство - чудесный обман, доставляющий наслаждение человеку и возникло из потребности человека обманываться, уходить в мир иллюзий.
 7. марксистский подход на первый план выдвигает общественно-историческую практику, производственную деятельность людей

Первобытное искусство

1. **Этапы биологической эволюции человека?** (австралопитеки – питекантропы и синантропы – неандертальцы – кроманьонцы)
2. **Периоды первобытнообщинного строя?** (Каменный век (2, 5 млн. - 4 тыс. лет до н.э.) ; медный век (энеолит) – 3-2 тыс. лет до н.э.; эпоха бронзы – 2-1 тыс. лет до н.э. ; эпоха железа – 1 тыс. до н.э.)
3. **Этапы каменного века?** (Палеолит - 2, 5 млн. – 12 тыс. лет до н. э.; мезолит - 12-8 тыс. лет до н.э.; неолит – 8-4 тыс. лет до н.э.)
4. **Основной критерий первобытного искусства?** (срабатывать в магическом ритуале)
5. **Этапы палеолита?** (Палеолит – начальный и самый длительный период в истории: древний или нижний палеолит (до 150 (100) тыс. лет до н.э.), средний палеолит - (150-40 (35) тыс. до н.э.), -верхний или поздний палеолит - (40 (35)- 12(10) тыс. лет до н.э.).)
6. **Признаки палеолитической революции?** (Человечество вдобавок к биологически-видовому единообразию приобретает тот уровень интегрирующих связей, который называется

КУЛЬТУРОЙ; Сознание, речь, религия, искусство возникли примерно одновременно; Культура начинается там, куда простирается символическая традиция, где есть материал для человеческого понимания)

7. **Причины возникновения первобытного искусства?** (Религиозные и магические представления; потребность в обмене информацией об окружающем мире; стремление к играм и украшениям; появление свободного времени при переходе к оседлому образу жизни; эстетическая потребность)
8. **Древнейшие формы первобытной религии?** (магия – вера в способности человека воздействовать на природу; тотемизм – вера в кровную связь людей с каким-либо видом животных или растений; анимизм – вера в душу и духов и их влияние на жизнь людей)
9. **Какая форма общества преобладала в каменном веке?** (матриархат – власть женщин, с бронзового века воцарился патриархат – власть мужчин)
10. **Какой характер носило первобытное искусство?** (Синкретический – религия, мифология и искусство неотделимы друг от друга)
11. **Какие виды искусства возникли в эпоху первобытности?** (все основные виды искусства: живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, архитектура)
12. **Два основных подхода к изображению в первобытном искусстве?** (реализм, следование натуре и условность – та или иная трансформация природы ради достижения определенных целей)
13. **Характерные признаки культуры и искусства позднего палеолита?** (яркий реализм; главными мотивами изображений являются отдельные фигуры крупных животных, являвшихся объектами охоты (зубры, мамонты, лошади, олени, хищные звери), статуэтки из камня, кости и глины: гравированные фигуры или головы на кости, камне, роге («Палеолитические Венеры»); получает развитие архитектура)
14. **Что такое «палеолитические Венеры»?** (обобщающее понятие для множества доисторических статуэток женщин, обладающих общими признаками (многие изображены тучными или беременными), датирующихся верхним палеолитом. Эти фигурки вырезаны из костей, бивней и мягких пород камня (таких как стеатит, кальцит или известняк), большинство из них сравнительно небольшого размера — от 4 до 25 см в высоту)
15. **Основные культуры верхнего палеолита Европы?** (Ориньякская культура, Солютрейская культура, Мадленская культура)
16. **Основные районы распространения наскальной живописи?** (Территория современной Франции и Испании (живопись палеолита). Конец эпохи Сolutре. Живопись эпохи Мадлен. Наскальные росписи в пещерах Франции – Фон-де-Гом, Ляско, Руфиньяк, Нио; Испании – Альтамира, Дела-Пенья, Пасегья; Урал, Капова пещера)
17. **Наивысший расцвет искусства палеолита?** (шедевры Мадленской живописи (20-10 тыс. до н.э.))
18. **Характерные черты живописи эпохи Мадлен?** (Краской покрывается все изображение целиком; переход от одноцветной росписи к двум, трем цветам различной силы и интенсивности)
19. **Назовите основные сюжеты палеолитической живописи?** (почти все сюжеты посвящены животным)
20. **Характерные признаки культуры и искусства мезолита?** (сложилась членораздельная человеческая речь, искусство развивается – наскальные изображения условны и многофигурны, скульптура становится более сложной, появляются зачатки пиктографии, а также коллекции мелкой разрисованной гальки — по-видимому, символы умерших предков (аналогичные

символические предметы используются в настоящее время аборигенами Австралии). Возникают музыка и танцы, использовавшиеся во время празднеств и ритуалов)

21. **Что такое пиктография?** (пиктография - (от лат. pictus - нарисованный и греч. γραφο - пишу), рисуночное письмо, способ передачи сообщения при помощи последовательности рисунков)
22. **Главная тема в искусстве мезолита?** (Человек и его дела – охота, выпас скота, война за новые территории)
23. **Какой вид изображений появляется в эпоху мезолита?** (Петроглифы (наскальные изображения, высеченные на каменной основе (от др.-греч. πέτρος — камень и γλυφή — резьба).)
24. **Основные признаки культуры и искусства неолита?** (Переход первобытного человека от охоты к земледелию и скотоводству; появились изображения, передающие более сложные и отвлечённые понятия, наметилось стремление создать картины реальной жизни; сформировались многие виды декоративно-прикладного искусства (керамика, обработка металла, ткачество; получило широкое распространение связанное с ними искусство орнамента); неолитические изображения во многом утратили яркую реалистическую непосредственность искусства палеолита, приобрели условные, стилизованные формы; развивается архитектура – мегалитические постройки)
25. **Что такое мегалиты?** (сооружения из огромных каменных глыб)
26. **Основные виды мегалитической архитектуры?** (менгиры – вертикально стоящие камни, дольмены – камни, врытые в землю и перекрытые плитой; кромлехи – круговые постройки)

Скифское искусство

1. **Кого называли скифами?** (Скифы – название древнегреческого происхождения, применявшееся к народам, обитавшим в эпоху античности и Средневековья, как на территории Восточной Европы, так и на территории Азии. Сами себя они называли скелотами, а персы называли их саками)
2. **Перечислите народности скифов?** (царские скифы, которые жили к северу от Черного моря и контролировали всех остальных; скифы-пахари, жившие в деревнях, производившие пшеницу и заготавливавшие древесину, продаваемую затем на всей территории вплоть до Средиземноморья; и скифы-кочевники, которые занимались кочевым скотоводством)
3. **Кто изготавливал предметы скифского ювелирного искусства?** (По заказам царских скифов греческие торевты (мастера по обработке металлов) изготавливали украшения, золотые и серебряные вазы, богато орнаментировали оружие и боевые доспехи)
4. **Назовите шедевры скифского искусства?** (знаменитая золотая скифская пектораль со скульптурными изображениями сцен борьбы животных и сюжетов из жизни скифов из кургана Толстая Могила (Днепропетровская область), найденная в 1971 году Б. Н. Мозолевским. Скифская пектораль хранится в киевском Музее исторических драгоценностей Украины. Масса золотой пекторали — 1140 гр, диаметр — более 30 см. Ювелирные техники, которые использовались для её изготовления: литье по восковой модели, волочение, скань, пайки, эмалирование. Композиция пекторали состоит из трех уровней. Нижний — анималистические сцены с участием мифологических и реалистических зверей. Средний — флористические мотивы. Верхний — сцены с участием скифов и домашних животных.
«Ника на квадриге» - Золотые серьги филигранной работы, найденные во время раскопок в 1853 году в одном из курганов на окраине Феодосии, являются одним из ярких образцов работы греческих ювелиров IV в. до н.э. и исполнены в так называемой микротехнике, достигшей в Афинах этого времени необычайно высокого уровня.

Золотой гребень из кургана Солоха, раскопанного в 1913 г. Н.И. Веселовским в Приднепровье, по своей композиции напоминает фасад греческого храма с колоннадой из девятнадцати зубцов, треугольным фронтоном с изображением трех сражающихся воинов и фризом из пяти лежащих львов.)

5. **Перечислите места археологических находок скифского искусства?** (Куль-Оба, Чертомлык, Солоха, Гайманова могила, Толстая могила, Каменское городище, Александропольский курган, Курган Солоха или Могила-Знаменская, Мелитопольский курган, курган Аржан 2)
6. **Что такое курганы скифов?** (Курганы скифов - это насыпные земляные холмы, под которыми располагаются погребальные помещения, покрытые каменными и глиняными блоками. Усопшего оставляли здесь возлежащим на некое подобии колесницы, обставленной вазами с пищей, напитками и любимыми им при жизни бытовыми предметами, демонстрирующими его богатство - золотыми и бронзовыми кубками, украшениями, доспехами, оружием, а также тканями)
7. **Какой стиль в искусстве создали скифы?** (Звериный (зооморфный) стиль - орнаментальный стиль, строящий свои узоры из элементов условного изображения сначала только зверей, а затем человеческой фигуры и птиц. Животные изображаются в движении и сбоку, но с обращенной в сторону зрителя головой.)
8. **Назовите основные мотивы «звериного стиля»?** (олень, хищники (преимущественно из породы кошачьих) и хищная птица. Ими украшали оружие, конское снаряжение, предметы ритуального назначения, детали одежды. Материалом для произведений "звериного стиля" служили золото, бронза, кость.)
9. **Какими произведениями представлено раннее скифское искусство?** (Раннее скифское искусство представлено произведениями торевтики — украшениями вооружения, одежды, лошадиной сбруи, утвари)
10. **Назовите два направления скифского искусства?** (одно — реалистическое, посвященное изображению животных и сцен из жизни людей, второе — орнаментальное)
11. **Характерные особенности скифского искусства?** (Ясность замысла, чистота форм, сбалансированность и ритмичность рисунка и понимание материала, из которого сделана вещь)

Искусство древних цивилизаций Востока

Искусство Шумера

1. **Что такое Месопотамия?** (Месопотамией—Двуречьем, или Междуречьем, — древние греки называли земли, лежавшие между реками Западной Азии— Тигром и Евфратом. В Двуречье сменяли друг друга различные государственные образования: Шумер, Аккад, Вавилон (Старый и Новый), Ассирия, Иран)
2. **Этапы истории культуры Месопотамии?** (Убайд (4000—3500 гг. до нашей эры) Урук (3500-3000 гг.) Джемдет-Наср (3000—2800 гг.) раннединастический (2800—2400 гг.) аккадский (2400—2200 гг.) позднедгумерский (2200—2000 гг.), включающий период III династии Ура (2100-2000 гг.) старовавилонский (2000—1600 гг.) ассирийский (1600 – 626 гг) нововавилонский, или халдейский (626—538 гг.))
3. **Назовите исторические периоды культуры Шумера?** (2900 - 2316 г. до Р.Х. - период шумерских городов-государств; 2316 - 2200 г. до Р.Х. - объединение шумера под властью аккадской династии (семитских племен северной части Южного Междуречья перенявших шумерскую культуру); 2200 - 2112 г. до Р.Х. - Междударствие. Период раздробленности и

нашествий кочевников –кутиев; 2112 - 2003 г. до Р.Х - Шумерский Ренессанс, период расцвета культуры; 2003 г. до Р.Х - падение Шумера и Аккада под натиском амореев (эламитов). Анархия; 1792 - возвышение Вавилона при Хаммурапи (Старовавилонское царство))

4. **К какому периоду относится расцвет шумерской культуры?** (Расцвет шумерской культуры – шумерский Ренессанс относится к периоду правления III династии Ура)
5. **Назовите достижения культуры Месопотамии?** (Здесь появились первые города-государства, возникли письменность и литература, зародилась наука. Цивилизация Древнего Двуречья оказала огромное влияние на античную, а через нее — и на средневековую культуру Европы, на Средневековый Восток, в конечном итоге — на мировую культуру Нового и Новейшего времени)
6. **Перечислите достижения Шумеров в области литературы?** (шумеры создали первую в человеческой истории поэму — «Золотой век», написали первые элегии, составили первый в мире библиотечный каталог. Шумеры — авторы первых и древнейших в мире медицинских книг — сборников рецептов. Они первыми разработали и записали календарь земледельца, оставили первые сведения о защитных насаждениях. Даже идею создания первого в истории людей рыбного заповедника впервые письменно зафиксировали тоже шумеры)
7. **Назовите важнейшие памятники шумерской литературы?** (*цикл сказаний о Гильгамеше*, легендарном царе города Урука, который, как следует из династических списков, правил в XXVIII в. до н. э. В этих сказаниях герой Гильгамеш представлен как сын простого смертного и богини Нинсун. Подробно описываются странствия Гильгамеша по миру в поисках тайны бессмертия и его дружба с диким человеком Энкиду. Исключительно сильное воздействие на мировую литературу имели также предания о всемирном потопе. В них рассказывается, что потоп был устроен богами, которые замыслили погубить все живое на Земле. Только один человек смог избежать гибели — благочестивый Зиусудра, который по совету богов заранее построил корабль.
8. **Характерные черты шумерской скульптуры?** (Первые скульптурные изображения шумеров были найдены во время археологических раскопок Джемдет-Насра на территории современного Ирака. Это небольшие статуэтки, изображающие странных диковинных существ, с вытянутыми головами и огромными глазами. Большинство ученых связывает их с культовыми обрядами воспроизводства и плодородия. К тому же времени относятся небольшие скульптуры животных, очень красочно и выразительно отображающие натуру. Подлинный расцвет шумерской скульптуры начинается после разгрома Аккадского царства. До наших времен дошло множество хорошо сохранившихся монументальных изображений правителя Лагаша Гудеа, выполненных главным образом их диорита. Наиболее характерным скульптурным изображением раннего шумерского периода является глубокий рельеф. У шумеров - это почти горельеф, в котором изображение высоко выдается над поверхностью фона)
9. **Что такое глиптика?** (Глиптика (от др.-греч. γλύφω — вырезаю, выдалбливаю) — искусство резьбы на цветных и драгоценных камнях)
10. **Характерные черты шумерской глиптики?** (Цилиндрическая печать, как важнейший атрибут человека, идентифицирующий и удостоверяющий его личность, впервые появился у шумеров в урукский период. Цилиндрическая печать представляла собой цилиндр, вытачиваемый из обычного или полудрагоценного камня. Цилиндр имел продольное осевое отверстие для удобства ношения на шее или поясе. Печати были различной длины - от 2 см до 8 см. Отличались они и толщиной – начиная от очень тонких печатей до таких, объем которых равен объему большого пальца мужчины. К началу III т. до нашей эры цилиндрические печати получают широкое распространение на всей территории Месопотамии.

На поверхности цилиндра вырезался рисунок, а при прокатывании печати по мокрой глине на ней оставалась выпуклая зеркальная копия рисунка. Искусство резьбы на цилиндрических печатях, глиптика, постепенно совершенствовалось и со временем изображения на печатях становятся настоящими шедеврами миниатюрного изображения)

11. **Характерные черты шумерской архитектуры?** (от храмов наиболее древней постройки до наших дней сохранились лишь руины, по которым практически невозможно восстановить внутреннее устройство и убранство культовых сооружений. В Древней Месопотамии все сооружения возводились из кирпича, который формировался из сырой глины с примесью тростника. В конце III т. до нашей эры в Древнем Шумере появляется еще один тип храмовой постройки – зиккурат)
12. **Что такое зиккурат?** (Зиккурат представляет собой башню из поставленных друг на друга параллелепипедов или усечённых пирамид от 3 у шумеров до 7 у вавилонян, не имевших интерьера (исключение — верхний объём, в котором находилось святилище). Террасы зиккурата, окрашенные в разные цвета, соединялись лестницами или пандусами, стены членились прямоугольными нишами. Внутри стен, поддерживающих платформы (параллелепипеды) находилось множество комнат, где жили священники и работники храма)
13. **Характерные черты изобразительного искусства шумеров?** (Искусство, как особая форма познания и отражения действительности и внутреннего мира человека, началось у шумеров с росписи изделий из керамики. Изображения ранней керамики из Урука и Суз, датируемые концом IV тыс. до н.э., отражают желания человека постигнуть образ внешнего мира, осмыслить его и подчинить своим целям. В распоряжении древних шумерских мастеров достаточно ограниченный набор цветов и оттенков. Это черный, фиолетовый, красный и коричневый. Синий цвет появится лишь в начале II т. до н.э. в Финикии, где научатся извлекать краситель индиго из морских растений. Получил широкую известность найденный в Уруке "Алебастровый сосуд Инанны". Сосуд делится на три регистра, передвигаясь по которым сверху вниз, можно прочитать целый «рассказ»)

ИСКУССТВО СТАРОВАВИЛОНСКОГО ЦАРСТВА

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

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

Величайшей заслугой Хаммурапи стало ***создание свода законов – конституции. Стела царя Хаммурапи из Суз***. XVIII в. до н. э. Двухметровая стела, получившая название «Кодекс Хаммурапи» содержит 282 закона, записанных сериями по 20 колонок. В верхней части стелы находится рельефное изображение царя Хаммурапи, предстоящего перед богом солнца Шамашем. Восседающий на троне Шамаш, с языками пламени, вырывающимися из его плеч, вручает Хаммурапи атрибуты царской власти. Царь, одетый в простую тунику, оставляющую

одно плечо обнаженным, внимает богу, подняв в знак почтения одну руку. Обе фигуры смотрят друг другу прямо в глаза.

Ко времени Хаммурапи относятся *памятники государства Мари*, которое находилось на Евфрате, выше Вавилона. Раскопками города Мари открыты остатки храма и дворца. Дворец представлял собой довольно большое здание, включавшее 138 помещений, занимавших площадь в 1,5 га. Принцип планировки его обычен для дворцового зодчества Двуречья: закрытые помещения были сгруппированы вокруг открытых дворов. Крепостной характер дворца определялся опоясывавшей его широкой стеной с контрфорсами и башнеобразными выступами. Интересной особенностью было наличие, как предполагают, дворцовой школы, расположенной между жилой и парадной частью дворца. Обнаруженные во дворце стенные росписи (сцены сбора фиников, культовые и триумфальные сцены) — это единственные дошедшие до нас памятники древневавилонской живописи. Схематичные по композиции, они интересны сравнительным богатством красок.

В Мари найдены и статуэтки, несмотря на непропорциональность и скованность очень выразительно передающие набожную сосредоточенность.

ИСКУССТВО НОВОБАВИЛОНСКОГО ЦАРСТВА

Нововавилонское царство, особенно его столица Вавилон, пережило много взлетов и падений. История Вавилонии это бесконечная череда военных конфликтов, из которых она далеко не всегда выходила победительницей. Особенно драматичной была борьба с Ассирией. В 689 г. до н. э. ассирийский царь Синаххериб (705680 гг. до н. э.) разрушил и затопил Вавилон, жестоко расправившись с его жителями. Сын Синаххериба Асархаддон заново отстроил город, однако, подавляя антиассирийское восстание в 652 г. до н. э., повторил злодеяние отца. Только после того как Ассирия прекратила свое существование, Вавилония смогла занять главенствующее положение в Передней Азии. Краткий период ее расцвета пришелся на годы правления *Навуходоносора II* (605562 гг. до н. э.). Вавилон стал одним из самых богатых и красивых городов Месопотамии, политическим и религиозным центром. В городе насчитывалось свыше пятидесяти храмов. Вавилонская культура продолжила традиции шумеро-аккадского периода.

Согласно Ветхому Завету, жители города Вавилона задумали построить башню до небес. Однако Бог не позволил им осуществить этот план, смешав языки всех народов, так что они перестали понимать друг друга. Библейская Вавилонская башня имеет совершенно реальный прототип *зиккурат Этеменанки* в Вавилоне. Древнегреческий историк Геродот писал, что зиккурат представляет собой «массивную башню, имеющую сто восемьдесят метров в длину и ширину. Над этой башней поставлена другая, над второй третья и так далее, до восьмой.. Подъем на них сделан снаружи, он идет кольцом вокруг всех башен. Поднявшись до середины подъема, находишь место со скамейками для отдыха: восходящие на башню садятся здесь отдохнуть. На последней башне есть большой храм.

Навуходоносор II построил в Вавилоне огромный *дворец с висячими садами царицы Семирамиды*, который греки считали одним из семи чудес света. Лучшее всего сохранился тронный зал дворца, стены его были декорированы великолепно стилизованным глазурованным кирпичом. В нижней части стены находился фриз со львами, в центре были изображены колонны, украшенные завитками, образующими цветочные фризы, колонны со всех четырех сторон обрамлялись бордюрами с растительным орнаментом. Более корректное имя для этого сооружения — Висячие сады Амитис (по другим источникам — Аманис): именно так звали

ассирийскую жену вавилонского царя Навуходоносора II, ради которой сады были созданы. Предположительно располагались в древнем государстве Вавилон, возле современного города Хилла.

До наших дней сохранились *развалины ворот богини Иштар*; эти ворота имели для вавилонян особое значение, от них мимо храма Мардука шла *Дорога процессий*, по которой совершались торжественные шествия. В конце XIX начале XX вв. немецкие археологи откопали большое количество обломков городской стены, используя которые, удалось полностью восстановить исторический облик ворот Иштар, которые были реконструированы (в натуральную величину) и ныне экспонируются в Государственных музеях Берлина.

ИСКУССТВО АССИРИИ

Ассирия мощное, агрессивное государство, чьи границы в период расцвета простирались от Средиземного моря до Персидского залива. Ассирийцы жестоко расправлялись с врагами: разрушали города, устраивали массовые казни, продавали в рабство десятки тысяч людей, депортировали целые народы. В то же время завоеватели с огромным вниманием относились к культурному наследию покоренных стран, изучая художественные принципы чужеземного мастерства. Соединив в себе традиции многих культур, ассирийское искусство приобрело неповторимый облик. На первый взгляд, ассирийцы не стремились создавать новые формы, в их архитектуре встречаются все известные ранее типы построек, например, зиккурат. Новизна заключалась в отношении к архитектурному ансамблю. *Центром дворцово-храмовых комплексов стал не храм, а дворец*. Появился новый тип города *город-крепость* с единой строгой планировкой.

Ассирийцы трансформировали религию, культуру и искусство Вавилонии, значительно огрубив их, но и наделив новым пафосом могущества, как сделали римляне с греками. Они распространили свое могущество от Синайского полуострова до Армении. Даже сам Египет был завоеван на короткое время ими.

В искусстве – пафос силы, прославление мощи, победы и завоеваний ассирийских властителей. Период наивысшего могущества: 2-я пол. 8 – 1 пол. 7 в. до н.э.

Для ассирийской державы характерна не культовая, а светская грандиозная дворцовая архитектура и светские сюжеты в интерьерных росписях и рельефах.

Большого совершенства достигла в Ассирии *металлопластика*. Лучший ее образец - рельефные композиции на бронзовых листах, которыми были обшиты ворота, найденные в развалинах древнего города Имгур-энлиль на холме Балават (время Салманассара III, 9 в. до н.э.). Особенный интерес этого произведения для истории искусства заключен в изображении (среди многих других) сцены изготовления скульптором победной стелы царя. Это одно из редчайших в искусстве Передней Азии свидетельств о жизни и творчестве художников.

Крылатые быки с человеческими головами были гениями-хранителями, которых называли шеду. Шеду устанавливали по сторонам городских ворот или проходов во дворец. Шеду являлись символами, совмещавшими в себе свойства человека, животного и птицы и, следовательно, были мощным средством защиты от врагов. Они величественны и фантастичны. Быки в тиарах с высокомерными человеческими лицами, сплошь закручены завитки бороды, 5 тяжелых, все под собой попирающих копыт. Сбоку – устрашающее тяжестью движение, спереди – грозный покой.

Гении-хранители мифологические существа, охранявшие людей или здания и отгонявшие от них злых духов. Этот крылатый гений, вместе с тем, который стоял напротив него, охранял

ворота дворца Саргона II в Дур-Шаррукине (совр. Хорсабад, Ирак). Гений благословлял всех, кто проходил мимо него, обрызгивая водой из сосновой шишки. Оба гения стояли позади двух крылатых человекобыков, также охранявших ворота. Колоссальная фигура крылатого гения показана анфас до талии и в профиль ниже талии.

Мотив укрощения львов был частью сложной архитектурной и декоративной системы. Он символизировал божественную и царскую власть; сила, исходящая от изображения, защищала дворец и продлевала правление монарха. Пример - Раненая львица, рельеф дворца Ашшурбанипала в Ниневии. VII в. до н. э. Эта небольшая панель была частью обширной композиции, изображающей царскую охоту на львов. Поразительна реалистичность, с которой художник изобразил раненое животное.

Стела с богиней Иштар. VIII в. до н.э. Стела с изображением богини Иштар является прекрасным образцом провинциального искусства Ассирийской империи в период ее расцвета. Иштар, один из излюбленных персонажей в искусстве древней Передней Азии, почиталась как богиня любви и войны. Головной убор имеет форму цилиндра и венчается диском с лучами, что напоминает о том, что Иштар олицетворяет планету Венера.

ИСКУССТВО ИМПЕРИИ АХЕМЕНИДОВ

Персы и мидяне племена индоевропейского происхождения, населявшие Иран, впервые упоминаются в ассирийских хрониках IX в. до н. э. В 550 г. до н. э. персидский царь Кир II Великий (558-530 гг. до н. э.), происходивший из династии Ахеменидов, сверг мидийского царя и присоединил Мидию к своему государству. В 539 г. до н. э. Персидское царство подчинило Вавилонию, в 525 г. до н. э. Египет, затем распространило свое влияние на города Сирии, Финикии, Малой Азии и превратилось в гигантскую империю. При этом завоеватели не разрушали города, проявляя терпимость к традициям, религии и культуре покоренных народов. Господство Персии на востоке длилось около двухсот лет и было сокрушено только в 331 г. до н. э. во время восточного похода Александра Македонского. Мидийским и персидским мастерам нелегко было найти самостоятельный путь в искусстве, поскольку их окружали произведения более древних и ярких культур, нежели их собственная. Изучая и заимствуя чужие традиции, они тем не менее сумели создать свою собственную художественную систему, которая получила название «имперского стиля». **Ахеменидское искусство было придворным**, предназначенным символизировать и прославлять могущество и величие государства и царской власти.

Гробница Кира II Великого в Пасаргадах. Около 530 г. до н.э. Любовь ко всему грандиозному и пышному, характерная для ахеменидской архитектуры, отсутствует в погребальных сооружениях, которые возводились с предельной скромностью. В Пасаргадах сохранилась гробница Кира II строгое сооружение высотой одиннадцать метров, которое отдаленно напоминает месопотамский зиккурат.

Ворота всех народов в Персеполе. 520-460 гг. до н. э. Оригинальным элементом ахеменидского искусства является колонна, широко использовавшаяся во всех типах построек. Первоначально колонны делались из дерева, а затем покрывались штукатуркой и раскрашивались. Впоследствии, в Персеполе, была применена каменная колонна с бороздчатым стволом. Самой оригинальной частью ахеменидской колонны является капитель (верхняя часть колонны), из нее наполовину выступают вырезанные тела двух животных, обычно быков, драконов или человекобыков.

Сфинкс. Рельеф дворца в Персеполе. V в. до н. э. Изображенный на рельефе сфинкс был божеством, охраняющим верховного персидского бога Ахура-Мазду, которого Дарий I «возвел в

сан» царского бога. О божественной сущности сфинкса говорит его головной убор, украшенный рогами.

Золотая серьга. V в. до н. э. Обработка металлов являлась той разновидностью искусства, в которой ахеменидские мастера добились наиболее выдающихся успехов. Настоящие виртуозы с тонким вкусом, они изготавливали роскошные многоцветные драгоценности, оружие, предметы украшения, столовой посуды и другого назначения. Были весьма распространены украшения со вставленными драгоценными камнями, как эта золотая серьга со вставками из бирюзы, сердолика и ляпис-лазури.

Золотой кубок. V в. до н. э. Обработка металлов являлась той разновидностью искусства, в которой ахеменидские мастера добились наиболее выдающихся успехов. Настоящие виртуозы с тонким вкусом, они изготавливали роскошные многоцветные драгоценности, оружие, предметы украшения, столовой посуды и другого назначения. Нередко ювелирные изделия украшались изображениями животных. Типичным сосудом той эпохи был сосуд в форме рога, нижний конец которого был оформлен в виде верхней части туловища зверя, как например, этот золотой кубок, демонстрирующий роскошь и блеск, окружавшие придворную жизнь.

Зороастризм

Зороастризм («Благая Вера», точнее «Благое Видение», «Благое Мирозозрение», «Благое Сознание») — очень древняя религия, названная по имени своего основателя пророка Заратуштры. Греки считали Заратуштру мудрецом-астрологом и переименовали этого человека в Зороастра (от греч. «астрон» — «звезда»), а его вероучение назвали зороастризмом. Был господствующей религией в древних иранских империях. Другое её европейское название маздеизм, происходящее от имени Бога (Ахура-Мазда) в зороастризме, в настоящее время воспринимается в целом как устаревшее. Согласно учению зороастризма, свет является зримым образом Бога в физическом мире. Поэтому желая обратиться к Богу, зороастрийцы обращаются лицом к свету — источник света представляет для них направление молитвы. Особое уважение они придают огню, как наиболее важному и доступному для человека с давних времён источнику света и тепла. Отсюда распространённое внешнее определение зороастрийцев как «огнепоклонников». Между тем, не меньшим почтением в зороастризме пользуется и солнечный свет. Священная книга зороастрийцев называется Авестой. По сути это собрание разновременных текстов, составившихся в зороастрийской общине в архаичный период на древнеиранском языке, именуемом теперь «авестийским».

Искусство Древнего Египта

«Та-Мери – «Возлюбленная страна». Так называли свою землю древние египтяне. И у них были все основания любить свою страну и восхищаться ею. Уникальная природа позволила уже в глубочайшей древности возникнуть на берегах Нила очень ранней цивилизации. Эта цивилизация, развиваясь на протяжении многих веков, создала высочайшую культуру, подарившую человечеству замечательные произведения архитектуры, литературы, искусства

Древний Египет развивался в нижнем и среднем течении Нила.

Уже во 2 половине 2 тыс. до н.э., в период своего расцвета – в эпоху Нового царства, власть фараонов простиралась до четвертых нильских порогов на юге и распространялась на значительные территории в Восточном Средиземноморье, а также на побережье Красного моря.

Весь Египет с раннединастического периода делился на две больших области: Верхний и Нижний Египет. А эти, в свою очередь, имели по несколько десятков областей, которые греки называли номами.

Древние египтяне, как и многие люди в давние эпохи, и в наше время, верили в то, что у человека есть душа, которая покидает его тело после смерти. Они считали, что душа после смерти летает между двумя мирами – земным и потусторонним. Чтобы душа могла свободно выходить из могилы и затем туда возвращаться, в стене надземной части гробницы устраивался символический выход в виде слегка заглубленной ниши.

Среди египетских амулетов был широко распространен **образ жука-скарабея**. Древние египтяне верили, что скарабей обладает животворящей силой. Он был символом вечной жизни. Скарабей, катящий шарик – символ движения солнечного диска по небосклону.

В первую очередь в искусстве Древнего Египта отразилась **забота древних египтян о вечной жизни и потустороннем мире. Это – гробницы, саркофаги, заупокойные и ритуальные статуи.**

Древние египтяне верили, что для благополучного существования духовного человека в загробном мире необходима сохранность его «материальной оболочки». Отсюда капитальные каменные сооружения - гробницы и появление портретных статуй покойного и его приближенных (заместитель мумии).

Еще одна важная составляющая египетского искусства: **культ фараона** – богоравного властителя Египта. Это было необходимо для укрепления власти и единства государства. В искусстве культ фараона отразился в грандиозной монументальности архитектуры и создании многочисленных статуй, колоссов, сфинксов, рельефов и росписей.

Основные черты (особенности) искусства Древнего Египта

Египетская цивилизация явилась создательницей:

- великолепной монументальной каменной архитектуры
- скульптурного портрета, замечательного своей реалистической правдивостью
- прекрасных изделий художественного ремесла.

Яркой особенностью искусства Древнего Египта явилась преданность традициям в искусстве и соблюдение неких канонов.

Причина этого заключалась в том, что памятники искусства Древнего Египта в своём подавляющем большинстве имели религиозно-культовое назначение. Поэтому создатели этих памятников были обязаны следовать установившимся канонам.

В искусстве Древнего Египта сохранялся ряд условностей, восходящих ещё к первобытному искусству и ставших каноническими:

- изображение предметов и животных, невидимых ни зрителю ни художнику, но которые определённо могут присутствовать в данной сцене (например, рыбы и крокодилы под водой).
- изображение предмета с помощью схематического перечисления его частей (листва деревьев в виде множества условно расположенных листьев или оперение птиц в виде отдельных перьев);
- сочетание в одной и той же сцене изображений предметов, сделанных в разных ракурсах.

Например, птица изображалась в профиле, а хвост сверху;

Сочетание разных ракурсов использовалось и при изображении фигуры человека:

- голова в профиль,
- глаз в фас,
- плечи в фас,

- руки и ноги - в профиль.

Еще одной особенностью древнеегипетского стиля является **подчеркнутая геометричность форм в архитектуре и скульптуре.**

Таким образом египтяне достигали обобщенности или стилизации, которая требовалась каноном. Существуют предположения, что геометризация и особая пропорциональность были обусловлены работой древних египтян преимущественно с камнем, а не глиной, как это было, к примеру в Месопотамии.

Периодизация

(по Матье М.Э. Искусство Древнего Египта.)

1. Додинастический период. Кон. 5 - 4 тыс. до н.э. Объединение Верхнего и Нижнего Египта. Ок. 3000 г. до н.э.

2. Раннее царство. Нач. 3 тыс. до н.э. (с 3000 по 2800 гг. до н.э.)

3. Древнее царство. 3-е тыс. до н.э.

4. Среднее царство. 21 в. – 18 в. до н.э.

5. Новое царство. Ок. 1600 г. – 11 в. до н.э.

6. Позднее время. 11 в. – 9 в. до н.э.

7. Эллинистический Египет. 332 г. до н.э. (завоевание Александром Македонским) – 30 г. до н.э.

Додинастический период Кон. 5 - 4 тыс. до н.э.

Уже во времена додинастического периода древние египтяне, жившие родовыми общинами, особенно тщательно оформляли могилу вождя, так как считалось, что «вечное» существование его обеспечивало благоденствие всей общине.

В изобразительном искусстве этой поры постепенно начинает складываться система определенных способов передачи окружающей действительности – древнеегипетский стиль. Это хорошо прослеживается по важной для истории искусства группе памятников – плиткам с рельефными изображениями. Небольшие плоские каменные пластины служили для растирания и перемешивания красок, применявшихся во время культовых обрядов.

Первый памятник, очень ясно показывающий сложение древнеегипетского стиля, и имеющий общегосударственное значение – **плита Нармера.**

Раннее царство С 3000 по 2800 гг. до н.э.

Ведущее положение в египетском искусстве уже с самых ранних времен заняла архитектура. Жилая архитектура из дерева и кирпича-сырца (из необожженной глины) не сохранилась. В области архитектуры гробниц к концу Раннего царства сформировался облик погребений египетских царей и знати. Здание из кирпича и камня включало в себя подземные погребальные камеры и прямоугольное сооружение над поверхностью земли. Стены его были наклонены внутрь, а сверху завершалось плоской крышей.

В надземной части устраивали культовые помещения для статуй богов и владельца гробницы с жертвенником перед так называемой ложной дверью, то есть перед изображением двери, как бы ведущей в «вечное жилище» умершего. Название этих построек – мастаба (от арабского скамья).

Древнее царство 28 – 23 вв. до н.э.

Время окончательного сложения всех основных форм египетского искусства.

Именно в период Древнего царства складывается самый известный египетский тип гробницы – пирамида. Перед древнеегипетскими зодчими стояла задача произвести впечатление

подавляющей мощи и силы власти фараона. С этой целью для увеличения надземной части гробницы была изобретена форма пирамиды.

Ступенчатая пирамида Джосера в Саккара. Древнее царство, середина 27 в. до н.э. Зодчий Имхотеп. Скорее всего, замысел архитектора был поставить несколько мастаб уменьшающегося размера друг на друга. Переходный вид – **ломаная пирамида Снофру в Дашуре.** Начало 26 в. до н.э. Древнее царство. Пирамида Снофру в Медуме. 27 в. до н.э. Египетские некрополи всегда располагались на западном берегу Нила. Фараоны IV династии избрали для своих погребений место недалеко от Саккары - в современной Гизе.

Три великие классические пирамиды фараонов Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафра) и Микерина (Менкаура). Сложены из гигантских блоков известняка, средним весом 2,5 тонны, которые держатся силой собственной тяжести.

Ансамбль включает в себя малые пирамиды цариц и заупокойные храмы, примыкавшие к пирамиде с восточной стороны. Рядом с нижним заупокойным храмом нередко помещали сфинкса. **Сфинкс** - лежащий лев с человеческим лицом. Он воплощал сверхчеловеческую сущность фараона. У нижнего заупокойного храма Хефрена помещён Большой Сфинкс. Считается, что он имеет портретное изображение фараона. Высечен из монолитной известковой скалы. У статуи отсутствует нос, повреждение шириной в один метр.

Версии: эту деталь статуи отшибло пушечным ядром во время битвы Наполеона с турками (1798); на ложность этого мнения указывают рисунки датского путешественника, видевшего безносого сфинкса уже в 1737 г. - в других версиях легенды место Наполеона занимают англичане или мамелюки.

Великая пирамида Хеопса. - Зодчий Хемиун. Вторая четверть 26 в. до н.э. Одно из «семи чудес света». Построена на массивном природном скальном возвышении, которое оказалось в самой середине основания пирамиды, его высота около 9 метров. Была сделана облицовка пирамиды, отчего она сияла на солнце.

К концу периода Древнего царства появляется новый тип здания — **солнечный храм.** Его строили на возвышении и обносили стеной. В центре просторного двора с молельнями ставили колоссальный каменный обелиск с позолоченной медной верхушкой и огромным жертвенником у подножья.

Скульптура как и все египетское искусство имела ритуальное значение.

В пирамидах, в специальном помещении обязательно помещали статую умершего на случай, если что-то случится с мумией.

В эпоху Древнего царства сложились основные черты скульптуры:

- симметрия и фронтальность в построении фигур
- четкость и спокойствие поз.
- геометризм и обобщенность формы.
- обязательное сохранение портретных черт.

Изображение фигуры целиком:

1. стоящей с выдвинутой вперёд левой ногой — поза движения в вечности.
2. Сидящей на кубообразном троне.
3. В позе «писца» со скрещенными ногами на земле.

Писец Каи. Из его гробницы в Саккара. Известняк с раскраской, инкрустация глаз. 25 – 1 пол. 24 в. до н.э. Н - всего 53 см. Тело тонировано в традиционный для мужских фигур «цвет загара». Изображен без парика. Пристальный, внимательный взгляд, готов записывать. Статуя найдена во время раскопок в кон. 19 в. Когда рабочие пробивались в гробницу, глаза изваяния

сверкнули так ярко, что бедняги в ужасе разбежались. А потом, приняв ее за воплощение дьявола, захотели разбить. Начальнику раскопок пришлось защищать древнее изваяние с пистолетом в руках. Так статуя Каи едва не погибла благодаря силе художественного эффекта инкрустированных глаз. Белки делались из непрозрачного кварца; роговица – из хрусталя, покрытого коричневой смолой, которая просвечивая сквозь хрусталь, создавала иллюзию карих глаз. Зрачком служила капелька черной смолы, заполнявшая небольшое углубление на задней стороне «роговицы».

Среднее царство 21 – 18 вв. до н.э.

С 23 по 21 вв. в результате войн, упадка идеи о божественной власти фараона произошел распад страны. Это повлияло на *развитие индивидуализма в искусстве*.

Индивидуализм проявился в том, что каждый стал заботиться о собственном бессмертии – не только фараон и вельможная знать, но и простые люди. Культ умерших очень упростился. Гробницы типа мастаба стали излишней роскошью. Для обеспечения вечной жизни стало достаточно одной стелы — каменной плиты, на которой были написаны магические тексты.

Фараоны продолжали строить гробницы в виде пирамид, но размеры их значительно уменьшились. Материалом для строительства служили уже не каменные блоки, а кирпич-сырец, поэтому в настоящее время эти пирамиды представляют собой груды развалин.

С новым этапом централизации власти в период Среднего царства вновь активизировалось строительство. Наряду с пирамидами появился новый тип погребальных сооружений – *полускальный храм*. Он сочетал в себе традиционную форму пирамиды и скальную гробницу.

После раскола Среднего царства объединенный Египет восстал с новой силой в **Новом царстве**. *Это период наивысшего расцвета*, торжество египетской мощи. Царь мощного тогда государства Митанни свидетельствовал о том, что в державе фараона «золото все равно, что пыль».

Строительство по-прежнему имеет целью утверждение божественного характера царской власти. Но вместо пирамид теперь возводятся храмы. Усыпальницы фараонов сооружаются в так называемой «Долине царей» - Дейр-эль-Бахри напротив Фив.

Примером полускального заупокойного храма может служить *храм царицы Хатшепсут* в Дейр-эль-Бахри. Все части храма расположены по горизонтальной оси. Три террасы возвышаются одна над другой. Чередующиеся горизонтальности олицетворяют бесконечность или вечность. На террасах помещались водоемы, густо обсаженные деревьями. Залы храма высечены в скале.

Как и сами храмы все перед ними дышало торжественностью и величием: аллеи сфинксов, гигантские изваяния фараонов – колоссы. Гигантомания отличает многие памятники эпохи Нового царства.

Самыми грандиозными постройками Нового царства считаются *Карнакский и Луксорский храмы*.

Аменхотеп III был одним из величайших фараонов-строителей, которых когда-либо знал Египет. Возле развалин его заупокойного храма в прошлом веке была раскопана аллея из сфинксов, изваянных из розового асуанского гранита. Два из них стоят ныне на Университетской набережной в Санкт-Петербурге напротив Академии художеств.

Подтверждением высокой культуры Египта I тыс. до н. э. (XIV в. до н. э.) является *скульптурный портрет жены Аменхотепа IV — Нефертити* (др.-егип. — красавица грядет) — одно из самых прелестных женских изображений в истории человечества.

Изобразительное искусство Древнего Египта отличалось яркими и чистыми красками. Раскрашивались архитектурные сооружения, сфинксы, скульптура, статуэтки, рельефы. Росписи и рельефы, покрывавшие стены гробниц, в деталях воспроизводили подробные картины благополучной жизни в царстве мертвых, повседневной земной жизни.

Высокого уровня достигло в Египте *декоративно-прикладное искусство*. Великолепными образцами его являются сосуды и блюда из алебастра и хрусталя, фигурные туалетные ложечки из дерева и слоновой кости, всевозможные украшения — золотые браслеты, ожерелья и кольца, отделанные драгоценными камнями. Эти изделия отличались изысканностью форм и тонкостью отделки.

Наиболее древние египетские тексты, дошедшие до нас, — это молитвы богам и хозяйственные записи. Самые ранние памятники художественной литературы, сохранившиеся до нашего времени, относятся ко II тыс. до н. э.

Вероятно, существовали и более древние тексты, но они не сохранились. Литература Древнего Египта представлена различными жанрами — это поучения царей и мудрецов своим сыновьям и ученикам, множество сказок о чудесах и чародеях, повести, жизнеописания сановников, песни, заклинания.

Одно из самых отвлеченных, абстрактных сочинений древнеегипетской литературы — *«Беседа разочарованного со своей душой»*. Человек, разуверившийся в смысле жизни, начинает искать смерти. Душа, однако, пытается отговорить его от самоубийства и уверяет в тщетности надежд на загробную жизнь. Душа советует сполна насладиться земным бытием: «Радуйся, пока ты здесь».

Примером повествовательной литературы I тыс. до н. э. является *«Отчет Унуамона»* о его путешествии по поручению фиванского верховного жреца в финикийский город Библ за лесом для храмовой ладьи. Унуамон подробно и живо рассказывает о своих злоключениях, не забывая, впрочем, давать и волнующие описания природы.

Музыкальная культура Египта — одна из самых древних в мире. Музыка сопровождала все религиозные обряды, массовые празднества и, таким образом, была тесно связана с танцем, пантомимой, драматическими произведениями, литературой. Постепенно произошло разделение музыки на культовую, придворную и народную. Музыканты пользовались большим почетом в обществе, их считали родственниками фараонов. На египетских фресках II тыс. до н. э. изображались лиры и барабаны, а также арфы, напоминающие по форме лук охотника. Музыка в Древнем Египте называлась «хи» — удовольствие, наслаждение. Ей приписывалась магическая сила, и в соответствии с этим убеждением различные инструменты для ансамбля подбирались не по тембру их звучания, а по их мистическим свойствам. В этом случае, полагали египтяне, музыка сможет вылечить больного, вызвать дождь, победить врагов.

Искусство Древней Греции

Гомеровский и архаический периоды

Культуры Древней Греции и Древнего Рима при всем своеобразии каждой обладают рядом общих черт и имеют общее название — античная культура. Понятие «античность» появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» (от лат. antiquus — древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время. Неповторимая античная культура стала основой европейской культуры.

В развитие культуры Греции включают период древнейших цивилизаций (III—II тыс. до н. э.), гомеровский период (XI—VIII вв. до н. э.) архаический период (VII—VI вв. до н. э.), классический период (V – IV в.в. до н.э.) и эллинистический период (III – I вв. до н.э.).

Культура гомеровского периода

Этот период (XI—VIII вв. до н. э.) греческой истории получил свое название по имени великого *Гомера*. Его прекрасные поэмы *«Илиада»* и *«Одиссея»*, созданные в VIII в. до н. э., являются важнейшим источником информации об этом времени, хотя и рассказывают о происходившей в XIII в. до н. э. Троянской войне и возвращении одного из главных героев — Одиссея,— домой после войны. Однако, описывая события, относящиеся еще к Крито-Микенской эпохе, Гомер, как правило, переносит их в более позднюю историческую среду. В поэмах отражена жизнь общества с гораздо более примитивной культурой, чем та, которая предстает перед нами в памятниках Крито-Микенской цивилизации. Герои Гомера — цари и представители знати — живут в окруженных частоколом деревянных домах, столь не похожих на дворцы крито-микенских царей. К этому же времени относится и творчество *Гесиода*, написавшего поэмы «Теогония» (т. е. родословная богов) и «Труды и дни», впервые, отразившую личность самого автора, его жизнь.

До нас дошло мало памятников гомеровского периода. Основными строительными материалами были дерево и необожженный кирпич, монументальная скульптура тоже была деревянной. Наиболее ярко искусство этого периода проявилось в керамических вазах, расписанных геометрическим орнаментом, а также в терракотовых и бронзовых статуэтках.

Гомеровский период был бесписьменным, первые известные после длительного перерыва греческие надписи принадлежат уже другой эпохе — архаической (2-я пол. VIII в. до н. э.). Но в них используется уже не линейное слоговое письмо Б, а совершенно новое алфавитное письмо, заимствованное греками у финикийцев. В целом гомеровский период был временем упадка, застоя культуры, но именно тогда вызревали предпосылки стремительного подъема греческого общества в архаическую и классическую эпоху.

Архаический период: 7 – 6 вв. до н.э.

Период больших сдвигов в экономике – появление денег. Социальном строй – формируется греческое рабовладельческое общество и государство - рабовладельческая республика (у власти не единоличный правитель, как на Востоке, а – аристократическая верхушка). Там где побеждал демос (земледельцы, ремесленники, торговцы) утверждалась демократическая республика.

Страна делится на области или города-государства – полисы. Но нет борьбы из-за торговых связей и военных столкновений с другими народами, рабов иноземцев. Между полисами присутствует сознание единства греческого мира. Общегреческое значение имеют святилища, особенно храм Зевса в Олимпии, где с 776 г. до н.э. проводятся олимпийские игры.

Архитектура

В 7 в. стремительно растут города и расширяется строительство. Появляются монументальные постройки из камня-известняка. В основном это храмы, которые являлись не только культовыми, но и общественными зданиями.

В 7 в. вырабатываются различные типы здания, ордерная система.

Элементы ордерной системы:

- цокольная часть, трехступенчатая (стилобат);

- колонна (база, ствол, капитель);

- антаблемент (состоит из архитрава (балка), фриза и карниза) – перекрывающая часть сооружения.

- фронтоны треугольной формы, образованный двумя скатами крыши.

Сложились 2 основных ордера – дорический (простота и мужественность форм) и ионический (легкость, стройность, изящество, относительно большая декоративность). В дорическом ордере колонны не имели баз.

Величайший расцвет классики 5 – 4 вв. не был бы возможен без больших достижений периода архаики. По всей Греции сооружается множество храмов особенно в 6 в. Повсюду переходят к возведению храмов из камня. Храмы украшались скульптурой (фронтоны, фриз, метопы). Необычайно широкий главный фасад. Форма колонн своеобразна – верхний диаметр значительно уже нижнего, громоздкие капители имеют большой вынос. Нечетное кол-во колонн, основное помещение, разделенное рядом колонн на две части (нефа) – типично архаические признаки.

Из памятников ионического ордера не дошел до нас ни один в таком состоянии, чтобы можно было рассматривать в целом виде.

Изобразительное искусство

Изобразительное искусство (7 – 6 вв.) архаики заложило основу будущего расцвета классического искусства, сыгравшего столь значительную роль в развитии мировой художественной культуры.

В этот период все виды искусства получают быстрое развитие.

Поиски формы, выражающей идеал прекрасного, сильного, здорового телом и духом гражданина полиса. Творческие усилия направлены на овладение правильным построением фигуры, пластической анатомией, передачей движения. Последнее – наиболее трудно. Полная иллюзия движения будет только в сер. 5 в.

Большое влияние оказало иск – во Египта и Месопотамии. Например, от более совершенного ассирийского – заимствовали композицию, трактовку одежды и прически.

Появление обнаженной атлетической фигуры – кuros (мужская) и коpa (женская). Изображались и люди, и боги.

Храмовая скульптура (метопы, фронтоны, зофорные фризы). В основном мифологические сюжеты. Метопы из храма в Пестуме говорят о поисках новых композиционных построений. Труднейшая задача – компоновка в поле фронтона.

Живопись

Расширение тематики, более реалистический рисунок, различные ракурсы фигур, движение, полихромия – это достижения времени архаики (7 – 6 вв.).

Силуэт заменяется контурным рисунком, что позволяет передавать подробности.

В 6 в. господствует чернофигурная техника. **Вазописец Клитий, гончар Эрготим.** Тщательность рисунка, разнообразие движений. Самые значительные мастера **Амасис и Эксекий.**

Для **греческой религии**, как и для древневосточных, характерен политеизм. По представлениям древних греков, первоначально существовал Хаос, из которого выделились земля (Гея) и подземный мир (Тартар). Небо (Уран) было порождено Геей. Вторым поколением богов стали дети Геи и Урана — титаны, которые свергли отца. Один из титанов, Кронос (время), воцарился над миром, но после ожесточенной борьбы был смещен своим младшим сыном — Зевсом. По преданию, Зевс и окружавшие его боги жили на горе Олимп, поэтому греки называли их олимпийцами. Победив титанов, Зевс-громовержец стал верховным богом, его жена Гера — владычицей неба. Своему брату Посейдону Зевс предоставил во владение море, а другому брату — Аиду — подземное царство.

Богом света и поэзии был Аполлон, которого обычно сопровождали девять муз — покровительниц искусств и наук. Богиней красоты была Афродита, мудрости — Афина, богом огня и кузнечного мастерства — Гефест, войны — Арес. Каждая отрасль хозяйственной деятельности имела своего бога-покровителя: Деметра покровительствовала земледелию, Афина — ткачеству, Дионис — виноделию, Гермес — торговле и т. д.

Кроме общегреческих богов в каждой области Греции почитались и местные божества, населявшие леса, горы, источники, луга.

Помимо мифов о богах и начале мира, у греков были очень распространены **всевозможные мифы о героях**, причем наиболее популярные объединялись в циклы, например, о Троянской войне, о подвигах Геракла, Персея и многих других героях.

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

В играх в честь богов проявляется один из важнейших элементов древнегреческой культуры — агонистика. Стремление к противоборству, состязаниям, органично присущее мировоззрению древних греков, пронизывает практически все сферы их деятельности. Характерно, что в системе воспитания архаической эпохи главное — превзойти остальных, стать лучшим. Образованный человек должен был владеть всеми видами оружия, играть на лире, петь, танцевать, участвовать в спортивных и игровых состязаниях и т. п.

В эпоху архаики наиболее развитой областью Греции была Иония (западное побережье Малой Азии), именно там возникла первая **философская система античности — натурфилософия**. Ее представители воспринимали мир как единое материальное целое, пытались осмыслить его закономерности. Фалес (624—546 до н. э.) считал первоосновой всех вещей воду, Анаксимен (ок. 585—525 до н. э.) — воздух, Анаксимандр (ок. 611—546 до н. э.) — апейрон (беспредельное), т. е. перво материю с ее противоположными началами — твердым и жидким, теплым и холодным. Исследованием первопричины мира занимались и другие философы архаической эпохи.

Пифагор (ок. 540—500 до н. э.) и его последователи, считая основой всего сущего числа и числовые отношения, внесли значительный вклад в развитие математики, астрономии и теории музыки. Одним из крупнейших греческих философов был **Гераклит Эфесский** (ок. 554—483 до н. э.), считавший первоосновой материи огонь. По его мнению, как в природе, так и в обществе происходят вечное движение, вечная борьба, бытие постоянно изменяется. Большой вклад в развитие философии внесла элейская школа, наиболее ярким представителем которой был **Парменид Элейский** (ок. 540—480 до н. э.), сформулировавший принцип тождества мышления и бытия. Считая разум, а не ощущения источником познания, множественность вещей, их движение он объяснял обманом органов чувств.

В литературе эпохи архаики ведущая роль постепенно переходит от эпоса к лирической поэзии. Внимание к человеку, его "внутреннему миру, к событиям современной жизни характерно для творчества **Архилоха** (2-я пол. VII в. до н. э.), **Сафо (Сапфо)** (ок. 610 — ок. 580 до н. э.), **Алкея** (рубеж VII—VI вв. до н. э.), **Феогнида Мегарского** (2-я пол VI в. до н. э.), **Анакреонта** (2-я пол. VI в. до н. э.). Сочинения лирических поэтов обычно декламировались нараспев и сопровождалась игрой на лире. В центре лирики Сафо — темы любви, нежного

общения подруг, девичьей красоты. Стих Сафо отличается метрическим разнообразием, выделяется строфа, названная по имени поэтессы сапфической:

Тот, кто прекрасен, — добр.

А тот, кто добр, — скоро станет прекрасным.

К VI в. до н.э. как особый жанр греческой литературы оформляется басня, которую традиционно связывают с именем полубогочеловека *Эзопа*. Многие сюжеты его басен (например, «Волк и ягненок», «Лисица и виноград», «Ворона и лисица») получили развитие в последующие эпохи, в частности, в Новое время в переложениях Ж. де Лафонтена (1621—1695), И.А. Крылова (1769—1844) и др. Один из известнейших афоризмов Эзопа: «Не поймав, цыплят не сосчитаешь».

В VIII—VI вв. до н. э. зарождаются *греческая историография*, а также *греческий театр*, выросший из хороводов, песен, молитв, исполнявшихся на религиозных праздниках в честь Диониса. Развитие драматических представлений связано с выделением из хора действующего лица — актера.

Классический период

Период расцвета Греции начался после блестящей победы в Греко-персидской войне (500 – 449 гг.). Греки стали хозяевами Восточного Средиземноморья, в их руки попала огромная добыча и масса пленных.

Одним из важнейших результатов греко-персидских войн явилось возвышение Афин.

Подъем экономической и политической жизни Греции в 5 в. сопровождался расцветом культуры, центром которой стали Афины.

Архитектура

В классический период окончательно оформились дорический и ионический ордера, и появляется новый, более нарядный ордер — *коринфский*, для которого характерна капитель колонны, украшенная листвой и завитками. Основным типом общественного здания по-прежнему остается *храм*. 5 в. ознаменовался появлением великолепных архитектурных сооружений. Храмы были не только культовыми зданиями, посвященными божеству. Они воплощали в себе идеи патриотизма – силу и мощь греческого полиса.

Одним из высших достижений греческой архитектуры является *храм Зевса в Олимпии*: 468 – 456 гг. до н.э. Архитектор *Либон*. Дорический периптер (колонны 6x13). Отличается чрезвычайной гармоничностью пропорций. Детали характеризуются удивительной верностью рисунка. Является высшим достижением в развитии дорического периптера (основной тип древнегреческого храма).

В храме находилась огромная 17-ти метровая *статуя Зевса – скульптор Фидий*. 5 в. до н. э. Хрисозлефантинная скульптура (вариант — хризоэлефантинная) — скульптура из золота и слоновой кости. Превосходила по славе статую Афины Парфенос. Открытые части тела Зевса были выложены пластинами слоновой кости, одеяния отлиты из золота, а основа скульптуры была деревянной.

Центральным комплексом древнегреческой архитектуры является *Афинский акрополь*.

Акрополь (др.-греч. ἀκρόπολις — верхний город) — возвышенная и укрепленная часть древнегреческого города, так называемый верхний город; крепость (убежище на случай войны). В 447 г. начались большие работы по восстановлению и реконструкции акрополя после греко-персидских войн. Контролировал работы Фидий. Он расположен на скале, возвышаясь над городом. В архаическую эпоху (7 – 6 вв.) был общественным центром.

В строительстве принимали участие выдающиеся зодчие того времени: *Иктин*, *Калликрат*, *Мнесикл* и др. Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включал ряд сооружений — *пропилеи (парадные ворота)*, *храм Ники Антерос (Бескрылой Победы)*: Здесь же возвышался и *главный храм Афин — Парфенон*. Прекрасно найденные пропорций, тонкая лепка архитектурных деталей, великолепное сочетание архитектуры и скульптурного оформления делают Парфенон одним из шедевров мировой архитектуры.

Недалеко от Парфенона был построен в ионическом стиле, другой великолепный храм Афинского Акрополя — *Эрехтейон* (421—406 до н. э.) со знаменитым портиком кариатид. (Портик — крытая галерея, перекрытие которой опирается на колонны. Кариатида — статуя одетой женщины, введённая в употребление древнегреческим зодчеством для поддержки антаблемента и, следовательно, заменявшая собой колонну или пилястру).

Скульптура

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

В это время достигает расцвета реалистическая скульптура, выполнявшаяся в основном из мрамора, который, как и в архаическую эпоху, раскрашивали, и бронзы. Монументальность, стремление к гармонии, пропорциональности, созданию идеальных образов богов и людей отличают творчество великих скульпторов V в. до н. э.: *Фидия* (середина V в. до н. э.) — статуи «Афина-воительница», «Афина Парфенос для Парфенона в Афинах», «Зевс» — для храма в Олимпии; *Мирона* (V в. до н. э.) — знаменитый «Дискобол»; *Поликлета* (2-я пол. V в. до н. э.) — статуя «Гера», выполненная из золота и слоновой кости, «Дорифор», «Раненая амазонка».

Статуя Афины Парфенос Фидия. 13 м. Основу статуи составляла деревянная, очень тщательно вырезанная фигура. На лицо и обнаженные части тела были наложены тонкие пластинки слоновой кости. Одежда и вооружение были выполнены из золота, которого пошло на это около 2 т. Все золотые части были съёмные, и каждые 4 года проверялся их вес, т.к. одежда богини представляла собой золотой фонд государства.

Статуя Афины Промахос Фидия. 17 м. Стояла на высоком постаменте между Эрехтейоном и Парфеноном. Афина была изображена в шлеме, со щитом и копьём, причём шлем и остриё копья были золотыми. Именно поэтому моряки, подплывая к Афинам, издали видели золото, блестевшее на солнце. То есть Афина служила "маяком".

«Дискобол» Мирона. — одна из наиболее прославленных статуй античности; первая классическая скульптура, изображающая человека в движении. Оригинал «Дискобола» — статуя из бронзы, считающаяся работой скульптора Мирона, жившего в середине V века до н. э. — не сохранился, он был утерян в Средние века, но представлен многочисленными копиями римского периода. Статуя дискобола изображает победителя соревнований по метанию диска в момент размаха перед бросанием. Тело атлета представлено в сложном повороте —, что было чрезвычайно сложным и в то же время смелым приемом. Имя атлета, изображённого в скульптуре, не сохранилось.

Самое знаменитое произведение *Поликлета* — *«Дорифор» (Копьеносец)* (450—440 до н. э.). Считалось, что фигура создана на основе положений пифагореизма, поэтому в древности статую Дорифора часто называли «каноном Поликлета», тем более что «Каноном» назывался его несохранившийся трактат по эстетике. Здесь в основе ритмической композиции лежит принцип

перекрестной неравномерности движения тела (правая сторона, то есть опорная нога и опущенная вдоль тела рука, статичны и напряжены, левая, то есть оставшаяся сзади нога и рука с копьем, расслаблены, но в движении). Формы этой статуи повторяются в большинстве произведений скульптора и его школы. Расстояние от подбородка до темени в статуях Поликлета равняется одной седьмой от высоты тела, расстояние от глаз до подбородка — одной шестнадцатой, высота лица — одной десятой.

Живопись

Среди греческих живописцев V в. до н. э. следует отметить *Полигнота* (1-я пол. V в. до н. э.) и *Аполлодора* (2-я пол. V в. до н. э.), которому приписывается открытие игры светотени, умение давать перспективу. Их картины до нас, к сожалению, не дошли, и основным памятником живописи этого периода для нас остается прекрасная вазовая роспись, продолжавшая реалистические традиции архаической эпохи. *Краснофигурная вазопись* вытеснила господствовавшую до этого чернофигурную вазопись.

В этот период жил один из родоначальников диалектики как метода отыскания истины великий *мудрец Сократ* (470—399 до н. э.). В развитии представлений о природе большую роль сыграл *Демокрит* (460— умер в глубокой старости), который ввел понятие атомов — неделимых частиц, материи. В классическую эпоху наука еще тесно связана с натурфилософией, но с увеличением объема знаний некоторые направления начинают оформляться как самостоятельные дисциплины. Например, в V в. до н. э. наблюдается прогресс в медицине, связанный с именем *Гипократа* (ок. 460 — ок. 370 до н. э.).

Литература. Театр

В литературе V, в. до н. э. основными жанрами стали *трагедия и комедия*. Творцом классической греческой трагедии является *Эсхил* (525—456 до н. э.) («*Персы*», «*Семеро против Фив*»). Он оживил драму, введя в нее второго актера, сделал театральное действие более динамичным, интересным, кроме того, с его именем связано применение декораций, масок. Один из основных мотивов творчества Эсхила — прославление гражданских добродетелей, патриотизма, особенно характерна в этом отношении трагедия «*Прометей прикованный*».

Еще одна важная тема Эсхила — идея возмездия и фактор судьбы, лучше всего выраженные в трилогии «*Орестея*».

Тема неотвратимой судьбы занимает большое место и в творчестве другого знаменитого греческого трагика — *Софокла* (ок.496—406 до н. э.) («*Аякс*», «*Антигона*», «*Электра*»). Показывая борьбу свободной человеческой воли против несправедливости слепого рока, Софокл подчеркивает бессилие человека, неизбежность уготованной ему участи. Наиболее известны трагедии Софокла *о легендарном царе Эдипе*.

Софоклу приписывают слова: Я изображаю людей такими, какими им надлежит быть, а Еврипид изображает их такими, какие они есть.

Творцом психологической драмы был *Еврипид* (485/484 или 480—406 до н. э.) («*Ифигения в Тавриде*», «*Ифигения в Авлиде*», «*Геракл*»). Основной конфликт в его произведениях — борьба рассудка и страстей, которые так же неотвратимо, как и судьба, приводят человека к гибели. Особенно выделяются среди трагедий Еврипида «*Медea*» и «*Ипполит*».

Великолепным комедиографом был *Аристофан* (ок. 445 — ок. 386), придавший комедии политическую остроту и злободневность. В его творчестве (комедии «*Миро*», «*Всадники*», «*Лисистрата*» и др.) отразились политические взгляды аттического крестьянства. Аристофан был горячим сторонником демократии, приверженцем традиционных полисных идеалов,

поэтому в его комедиях часто высмеиваются софисты и Сократ как сторонники индивидуализма, противоречащего коллективистской морали.

Греческая историография V в. до н. э. бурно развивается и впоследствии становится образцом для подражания. Еще древние *«отцом истории» называли Геродота* (ок. 484—425 до н. э.), он написал законченное, прекрасно изложенное произведение — «Историю», основным сюжетом которой были греко-персидские войны.

Величайший *историк античности — Фукидид* (460—396 до н. э.) в своей «Истории Пелопоннесской войны» впервые применил научно-критический метод, попытался раскрыть причинные связи событий и тем самым способствовал росту политических знаний.

Эпоха кризиса полиса

Первые признаки кризиса полиса проявились уже в годы Пелопоннесской войны (431г-404 до н. э.) между Афинами и Спартой за господство в Греции. В связи с кризисом идеология полиса как коллектива граждан утрачивает свое значение. Все больше развивается индивидуализм, стремление прежде всего к личному благополучию, а не к общественному благу, постепенно исчезает дух патриотизма, сыгравший в свое время большую роль в победе над персами. Политический кризис, упадок общественной жизни в греческих полисах IV в. до н. э. вели к тому, что люди все сильнее сосредоточивались на собственных желаниях и нуждах, искали личного счастья в созерцании, самосовершенствовании. Не случайно в двух сложившихся в это время философских школах — кинической и гедонической (*Аристипп*) — на первом плане стоят этические проблемы, поиски счастья. Главными представителями кинической школы были *Антисфен* (ок. 444—366 до н. э.) и *Диоген Синопский* (ок. 412—323 до н. э.). В эпоху кризиса полиса жили два выдающихся античных философа — *Платон и Аристотель*, оказавшие громадное влияние на развитие как философии, так и христианской теологии.

Литература

В литературе IV в. до н. э. *ведущее место занимает проза*, трагедия в это время переживает упадок, значительно меняется комедия. Место так называемой «древней» комедии V в. до н. э., отражавшей злободневные политические вопросы, заняла «средняя» комедия, развлекавшая публику обыгрыванием незначительных событий повседневной жизни. Театр перестал играть свою прежнюю социально-воспитательную роль, обратился к частной жизни человека.

Очень высокого уровня в этот период достигает риторика — наука об ораторском искусстве. Речи *Исократа* (436—338 до н. э.) и *Демосфена* (384—322 до н. э.) долгое время оставались непревзойденными образцами литературного мастерства. Наиболее значительным историком IV в. до н. э. был *Ксенофонт* (430/425— после 355 до н. э.). Его лучшие произведения «Анабасис» и «Греческая история» отличаются простотой языка и ясностью изложения.

Архитектура

Греческая архитектура этого периода, развивая достижения предыдущего столетия, обладает рядом особенностей. Все большее значение в ней приобретают декоративные начала, гораздо чаще других встречается теперь самый сложный и изысканный из греческих архитектурных стилей — *коринфский*. В это время применяются новые композиционные приемы, в частности, появляются сооружения круглой формы. Большое внимание уделяется строительству театров, для возведения которых теперь используется прочный материал — камень. Среди наиболее известных построек этого этапа следует отметить *театр в Эпидавре, театр Диониса в Афинах, мавзолей в Галикарнасе*.

Скульптура

Кризис полисной идеологии оказал большое влияние на развитие греческой скульптуры. Восхищение доблестями прекрасного и благородного гражданина, которого изображали мастера V в. до н. э., сменилось интересом к человеческой личности. Наиболее прославленные скульпторы IV в. до н. э. — *Пракситель* (2-я треть IV в. до н. э.), *Скопас* (IV в. до н. э.), *Лисипп* (2-я пол. IV в. до н. э.). Изображая богов, воплощающих идеальную красоту, Пракситель насыщает их чисто человеческими настроениями самых различных оттенков («*Афродита Книдская*», «*Аполлон, убивающий ящерицу*», «*Отдыхающий Гермес*» и др.). В отличие от Праксителя, изображающего легкие, приятные человеку эмоции, Скопас показывает глубокие чувства, драматические ситуации («*Геракл*», «*Вакханка*» и др.). Переосмыслив канон изображения человека, созданный в V в. до н. э. Поликлетом, *Лисипп* делал тела людей с более легкими, удлинненными пропорциями. Он стремился создавать жизненно достоверные статуи. В портретных бюстах Сократа, Александра Македонского он выразил сложную внутреннюю жизнь человека.

Живопись

О живописи этого периода судить сложно, но, по свидетельствам древних авторов, в IV в. до н. э. в ней наблюдаются те же тенденции, что и в развитии скульптуры.

Бесспорным положительным моментом развития греческой культуры в IV в. до н. э. стало обращение к внутреннему миру человека. В то же время культура из общего достояния гражданского коллектива все больше превращается в культуру интеллектуальной элиты, основная масса людей постепенно превращается в обывателей, занятых лишь собственными проблемами.

В целом под воздействием кризиса полиса в IV в. до н. э. происходят принципиальные сдвиги, поиски новых путей развития культуры, зарождаются тенденции, получившие свое завершение в эпоху эллинизма.

На протяжении IV в. до н. э. отдельные полисы пытаются установить свое господство в Греции, но измученные постоянными междоусобными войнами не обладают достаточной для этого силой. В дела Греции все больше вмешиваются другие страны: Персия, Македония. В конце концов в 338 г. до н. э. после битвы при Херонее Греция теряет политическую независимость и подчиняется македонскому царю Филиппу II (382—336 до н. э.).

Эллинистический период

Новым рубежом в истории Греции становится поход на Восток *Александра Македонского* (356—323 до н. э.) — сына Филиппа II, подчинившего Грецию. В результате похода (334—324 до н. э.) была создана огромная держава, простиравшаяся от Дуная до Инда, от Египта до современной Средней Азии. Начинается эпоха эллинизма (323—27 до н. э.) — эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой эллинистической культуры, сохранившейся и после распада империи на ряд так называемых эллинистических государств (*Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.*).

В эпоху эллинизма в значительной мере исчезает характерный для классической эпохи разрыв между теорией и практикой, наукой и техникой. Это характерно для творчества знаменитого *Архимеда* (ок. 287—212 до н. э.). Он создал понятие бесконечно большого числа, ввел величину Пи для вычисления длины окружности, открыл гидравлический закон, названный его именем, стал основоположником теоретической механики и т. д. В то же время Архимед внес

большой вклад в развитие техники, создав винтовой насос, сконструировав множество боевых метательных машин и оборонительных орудий.

Строительство новых городов, развитие мореплавания, военной техники способствовали подъему наук — математики, механики, астрономии, географии. *Евклид* (ок. 365—300 до н. э.) создал элементарную геометрию; *Эратосфен* (ок. 320 —250 до н. э.) достаточно точно определил длину земного меридиана и таким образом установил истинные размеры Земли; *Аристарх Самосский* (ок. 320—250 до н. э.) доказал вращение Земли вокруг оси и ее движение вокруг Солнца; *Гиппарх Александрийский* (190 — 125 до н. э.) установил точную длину солнечного года и вычислил расстояние от Земли до Луны и Солнца; *Герон Александрийский* (I в. до н. э.) создал прообраз паровой турбины.

Успешно развивалось и естествознание, особенно медицина. Древнегреческие ученые *Герофил* (рубеж II—III вв. до н. э.) и *Эрасистрат* (ок. 300—240 до н. э.) открыли нервную систему, выяснили значение пульса, сделали большой шаг вперед в изучении мозга и сердца. В области ботаники следует отметить труды ученика Аристотеля — *Феофраста* (Теофраст) (372—288 до н. э.).

Развитие научных знания требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются *библиотеки*, самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме. В Александрии при дворе Птолемея был создан *Музейон* (храм муз), служивший научным центром. В нем находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также бесплатное жилье для ученых.

В эллинистическую эпоху развивается новая отрасль знания, практически полностью отсутствовавшая в классическую эпоху, — *филология* в широком смысле слова: грамматика, критика текста, литературная критика и пр. Наибольшее значение имела александрийская школа, главной заслугой которой является критическая обработка текста и комментирование классических произведений греческой литературы: Гомера, трагиков, Аристофана и др.

Искусство эпохи Эллинизма в первую очередь характеризуется *сочетанием греческих и восточных художественных традиций*.

Архитектура не претерпела существенных изменений. Строятся в основном периптеры и небольшие храмики — *простили*.

Новые направления развития получает **изобразительное искусство**:

1. Идеализирующая традиция (линия Праксителя).
2. Традиция реалистического искусства.

Наряду с образом идеализированной красоты разрабатываются традиции Лисиппа — реалистичного изображения живого человека.

Одним из величайших художников античности считали *Апеллеса* (2-я пол. IV в. до н. э.), который одно время был придворным художником Александра Македонского. Он в совершенстве использовал эффекты светотени и графическую перспективу, его изображения людей отличались особым изяществом. Произведения Апеллеса, как и других греческих художников, не сохранились, а известны по свидетельствам античных авторов.

Скульптура

Кроме культовой скульптуры в Александрии получила распространение декоративная скульптура, дворцово-парковая, для украшения дворцов и частных домов.

Одним из любимых образов стал *образ Афродиты*.

Богиня остается по-прежнему прекрасной, но утрачивает величавость олимпийского божества. В реалистическом направлении появились изображения в бытовом жанре. Изображались даже типы с физическими недостатками – горбуны карлицы.

Скульпторы: *Агесандр (Александр), Харес (ученик Лисиппа), Полиевкт, Менелай (ученик Праксителя)*

Архитектура

В эллинистический период появляются и такие специфические сооружения, как знаменитый *Фаросский маяк в Александрии, Башня ветров в Афинах, Булеутерий в Милете, Арсинойон на острове Самофраке*. Продолжают развиваться тенденции, наметившиеся в греческой скульптуре IV в. до н. э. - *храм Зевса Олимпийского* (так называемый Олимпейон). Проявляется повышенный интерес к личности, ее эмоциям, характерные черты скульптуры этого времени — динамичность, выразительность. Активно развивается жанровое направление, появляются новые школы — в Пергаме, на Родосе, в Александрии. В этот период были созданы всемирно известные *рельефы пергамского алтаря Зевса, скульптуры «Афродита Мелосская», «Ника Самофракийская», скульптурные группы «Лаокоон», «Фарнезский бык», скульптурный портрет Демосфена*. Одним из семи чудес света считался не дошедший до нас *Родосский Колосс* — бронзовая статуя бога солнца Гелиоса, достигавшая в высоту 37 м.

Пергам. Перга́м (Пергамо́н) — античный город на побережье Малой Азии, бывший центр влиятельного государства.

Ведущими в пергамской художественной школе были традиции реализма.

Два памятника посвящены отражению нашествия варваров галлов.

«Дары Аттала» - бронзовые скульптурные группы, созданные по заказу Аттала I (царь Пергама 241 до н. э. — 197 до н. э.) в память об его победе над варварами-галлами (галатами). Мастер *Эпигон* (придворный скульптор), *Пиромах, Стратинник и Антигон*. Стояли на Пергамском акрополе рядом со святилищем Афины Nikeфоры, а их повторения были выставлены на южной стороне Афинского акрополя как дар богам за победу. Эти «Дары Аттала» изображали сцены гигантомахии, амазономохии, битвы греков с персами и галлами. Некоторые из этих фигур дошли до нас в римских копиях.

Алтарь Зевса в Пергаме. Является мемориальным памятником, возведённым во 2 в. до н.э.(?) в честь победы, одержанной пергамским царем над варварами-галлами (галатами).

Традиционно считается, что алтарь был посвящён Зевсу, среди других версий — посвящение «двенадцати олимпийцам», царю Эвмену II, Афине, Афине вместе с Зевсом.

В 19 в. был обнаружен немецкими археологами и перевезен в Германию. В берлинском Пергамском музее, построенном в 1910 — 1930 гг. специально для этой цели, экспонируется модель-реконструкция алтаря, на которой размещены сохранившиеся элементы скульптурного декора.

Данное сооружение не является копией античного алтаря — воссоздана только основная, западная сторона. Плиты фриза других сторон алтаря размещены в том же зале возле стен.

Новшество создателей Пергамского алтаря состояло в том, что алтарь — священное место — был вынесен за пределы храма и превращён в самостоятельное архитектурное сооружение.

Он был воздвигнут на особой террасе южного склона горы акрополя Пергама, ниже святилища Афины. Алтарь был виден со всех сторон.

Алтарь представлял собой поднятый на ступенчатом фундаменте высокий цоколь. С одной стороны цоколь прорезала широкая открытая лестница из мрамора шириной 20 м, ведущая к

верхней площадке алтаря. Верхний ярус был окружён ионическими колоннами. Внутри колоннады находился алтарный дворик, где размещался собственно жертвенник (высотой 3-4 м).

По периметру цоколя непрерывной лентой тянулся знаменитый Большой фриз (высотой 2,3 м и длиной в 120 м).

Основная тема рельефных изображений — битва богов олимпийцев с гигантами.

Скорее всего, в античные времена алтарь считался шедевром, так как римский писатель II—III вв. Луций Ампелий причисляет его к чудесам света. Он кратко упоминает об алтаре Зевса в своем очерке «О чудесах мира»: «В Пергаме есть большой мраморный алтарь, высотой 40 ступеней, с большими скульптурами, изображающими гигантомахию».

Древнегреческий писатель и географ II в., автор своего рода античного путеводителя «Описание Эллады» Павсаний упоминает Пергамский алтарь, сравнивая традиции жертвоприношения в Олимпии.

В Новом Завете во второй главе Откровения Иоанна Богослова: «И Ангелу Пергамской церкви напиши: ... ты живёшь там, где престол сатаны». Существует мнение, что эти слова Иоанна Богослова относятся к алтарю Зевса, однако комментаторы Откровения обычно связывают эти слова с культом Эскулапа, в храме которого в Пергаме содержался живой змей.

В XIX в. турецкое правительство пригласило немецких специалистов на строительство дорог: работами в Малой Азии занимался инженер Карл Хуманн. Он обнаружил, что в Пергаме ещё не проводились полноценные раскопки, хотя находки могут представлять чрезвычайную ценность. Хуманну пришлось использовать всё своё влияние для того, чтобы предотвратить уничтожение части открытых мраморных руин в известково-газовых печах.

«Когда мы поднимались, семь громадных орлов парили над акрополем, предвещая счастье. Откопали и расчистили первую плиту. То был могучий гигант на змеиных извивающихся ногах, обращённый к нам мускулистою спиною, голова повёрнута влево, с львиной шкурой на левой руке... Перевёртывают другую плиту: гигант падает спиною на скалу, молния пробила ему бедро — я чувствую твою близость, Зевс!

Лихорадочно обегаю все четыре плиты. Вижу, третья подходит к первой: змеиное кольцо большого гиганта ясно переходит на плиту с гигантом, павшим на колени... Я положительно дрожу всем телом. Вот ещё кусок — ногтями я соскабливаю землю — это Зевс! Памятник великий и чудесный вновь подарен миру, увенчаны все наши работы, группа Афины получила прекраснейший пандан (предмет, парный с другим)...

Глубоко потрясённые стояли мы, трое счастливых людей, вокруг драгоценной находки, пока я не опустился на плиту и не облегчил свою душу крупными слезами радости.

Рельефы Пергамского алтаря — один из лучших примеров эллинистического искусства.

Главная черта этой скульптуры — чрезвычайная энергичность и экспрессивность.

«В пергамском фризе нашла наиболее полное отражение одна из существенных сторон эллинистического искусства — особая грандиозность образов, их сверхчеловеческая сила, преувеличенность эмоций, бурная динамика».

Мастера отказались ради этих качеств от спокойствия классики.

«Хотя битвы и схватки были частой темой античных рельефов, но их никогда ещё не изображали так, как на Пергамском алтаре, — с таким вызывающим содрогание ощущением катаклизма, битвы не на жизнь, а на смерть, где участвуют все космические силы, все демоны земли и неба».

Литература эпохи эллинизма, хотя и становится более разнообразной, значительно уступает классической. Эпос, трагедия продолжают существовать, но становятся более

рассудочными, на первом плане — эрудиция, изысканность и виртуозность слога: *Аполлоний Родосский* (III в. до н. э.), *Каллимах* (ок. 300 — ок. 240 до н. э.).

Своеобразной реакцией на жизнь городов стал особый вид поэзии — идиллия. Идиллии *поэта Феокрита* (ок. 310 — ок. 250 до н. э.) стали образцами для более поздней буколической, или пастушечьей, поэзии.

В эпоху эллинизма продолжает развиваться реалистическая бытовая комедия, прекрасно представленная творчеством афинянина *Менандра* (342/341 — 293/290 до н. э.). Сюжеты его остроумных комедий строятся на бытовых интригах. Широкое распространение получают короткие драматические сценки из жизни обычных горожан — мимы.

Менандру приписывают крылатую фразу: Кого любят боги, умирает молодым.

Эллинистическая историография все больше превращается в беллетристику, основное внимание уделяется занимательности изложения, стройности композиции, совершенству стиля. Едва ли не единственным исключением является *Полибий* (ок. 200—120 до н. э.), стремившийся продолжить традицию Фукидида и первым попытавшийся написать целостную всемирную историю.

Философия в этот период обладала целым рядом особенностей. Важнейшими из них являются *эklektizm* (от греч. eklektikos — выбирающий) — стремление сочетать элементы различных школ, этическая направленность, первое место занимают вопросы морали. Кризис полиса, падение его коллективистской морали приводят к аполитичности, утрате гражданских добродетелей. В результате философы отгораживаются от внешнего мира, занимаются вопросами личного самосовершенствования. Наиболее, типичными для эллинистической эпохи являлись две новые школы — *эпикурейство и стоицизм*.

Основателем первой был *Эпикур* (342/341—271/270 до н. э.). Он утверждал, что целью человека должно быть личное блаженство, высшей формой которого признавалась атараксия, т. е. невозмутимость, душевный покой.

Вторая система, стоицизм, созданная *Зеноном* (ок. 335 — ок. 262 до н. э.), идеалом добродетели считала независимость желаний и поступков от чувств. Высшей нормой поведения являются апатия, бесстрашие.

Для позднеэллинистической философии характерна еще одна черта — *религиозный уклон*. Уже мировой разум стоиков выдает свою теологическую природу. В дальнейшем религиозные тенденции в философии проявляются все яснее,

В религию эпоха эллинизма привнесла ряд новых явлений. Прежде всего, это *культ монарха*, выросший на почве обожествления личности царя, характерного для многих древневосточных обществ. Греко-македонские монархии сделали этот культ общим. Царствующие монархи, их жены признавались богами, в их честь строились храмы, им воздавались почести, как богам. Другая характерная черта эллинистической религии — *культ судьбы*, судьба приобретает вид случая, удачи. Но наиболее типичным для эллинистической религии является *синкретизм* (от греч. synkretismos — соединение) — смешение различных элементов греческих и восточных религиозных представлений.

Искусство Древнего Рима

Римская культура является составной частью античной. Во многом опираясь на греческую культуру, римская культура 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 распространялись

на значительную часть Европы, Северную Африку, Ближний Восток и др. Сердцем этого огромного государства была Италия, расположенная в самом центре Средиземноморского мира.

Искусство Древней Италии и Древнего Рима распадается на **три основных периода**:

1. Искусство доримской Италии - этрусский период (3 тысячелетие до н.э. - 3 в. до н.э.).
2. Искусство царского периода (7 – 4 вв до н. э.)
3. Искусство Римской республики (3 - 1 вв. до н.э.).
4. Искусство Римской империи (конец 1 в. до н.э. - 5 в. н.э.).

Этрусский и царский периоды

На территории Апеннинского полуострова Этрусская цивилизация — древнейшая. В I тыс. до н. э. в Средней и Северной Италии этруски еще до римлян создали федерацию городов-государств. Каменные стены и здания, четкая планировка улиц, пересекавшихся под прямым углом и ориентированных по странам света, — характерные черты этих городов. Большой вклад этруски внесли в развитие архитектуры, первыми начав строить здания с купольным сводом, возводившимся из клиновидных балок.

Этрускам принадлежит изобретение римских цифр. Латинский алфавит, распространенный в большей части Европы и мира, — этрусского происхождения.

Археологические раскопки позволили обнаружить многочисленные памятники культуры этрусков: гробницы с настенными росписями, саркофаги, погребальные урны, оружие, ювелирные изделия, домашнюю утварь, терракотовую и бронзовую скульптуру. Высокого уровня достигла керамика, особенно характерны зачерненные при обжиге и покрытые лаком сосуды, имитирующие изделия из металла. Изобразительному искусству этрусков присущи реализм, стремление передать наиболее существенные черты. Особенно это касается портрета, совершенно чуждого идеализации. Именно благодаря этрусскому влиянию римский портрет достиг впоследствии такого совершенства.

Во время раскопок было найдено также около 10 тысяч надписей, однако расшифровать удалось только несколько слов, язык этрусков до сих пор непонятен.

В этрусской религии большое значение имело искусство гадания по внутренностям животных, полету птиц, толкование различных знамений — необычных явлений природы. Пантеон богов в общих чертах соответствовал греческому, но этруски поклонялись также множеству добрых и злых демонов.

Большое влияние на этрусскую культуру оказали греки, появившиеся в Италии в ходе Великой колонизации (VIII—VI вв. до н. э.). Этруски подражали им в формах и орнаментах керамики, строили храмы по греческим образцам, этрусские божества все больше и больше приобретали функцию и черты греческих, усвоили этруски и образы греческой мифологии, гомеровский эпос. В свою очередь, этруски воздействовали на соседние италийские племена. Одно из них, латины, занимало Лаций — территорию в центральной части Апеннинского полуострова, именно здесь и возник город Рим — будущая столица громадной империи.

Временем основания Рима традиционно считается 753 г. до н. э. С этого момента начинается первый, царский, период римской истории, к концу которого Рим сложился как город-государство греческого типа. По преданию, в Риме правили семь царей, причем трое последних были этрусского происхождения. При них город был обнесен каменной стеной, устроена канализация, возведен первый цирк для гладиаторских игр. От этрусков римляне унаследовали ремесленную и строительную технику, письменность, так называемые римские цифры, способы гадания. Заимствованы были и одеяние римлян — тога, форма дома с атрием — внутренним двориком — и т. д. По преданию, этрусское господство в Риме кончилось в 510 г. до

н. э. в результате восстания против последнего царя Тарквиния Гордого (534/533— 510/509 до н. э.). Рим становится аристократической рабовладельческой республикой.

Искусство Римской республики

Внешнеполитическая история Римской республики со времени установления республиканского строя в конце 6 в. до н.э. до начала периода империи в конце 1 в. до н.э. разделяется на несколько этапов. Первоначально Рим, являвшийся небольшим городом-государством, вел борьбу со своими ближайшими соседями - племенами латинов, эквов, вольсков - и подчинил их своей власти. Следующим Этапом было покорение Римом всей Италии. К концу республиканского периода завершилось завоевание всех средиземноморских государств и превращение Рима в огромную мировую державу.

К IV в. до н. э. относится зарождение в Риме **театра** — по примеру этрусков были введены сценические игры, исполнявшиеся профессиональными артистами.

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

Архитектура была ведущим искусством Древнего Рима. Если для Греции главным типом архитектурного сооружения был храм, то в римской архитектуре основное место занимали сооружения, воплощавшие идеи могущества римского государства, а позже императора, отвечавшие потребностям рабовладельческой верхушки и направленные на завоевание популярности у свободного населения городов: форумы, триумфальные арки, амфитеатры, термы, базилики, дворцы и виллы, инженерные сооружения, обслуживавшие города римской державы и прежде всего - гигантский центр метрополии, город Рим. Строительная техника поднимается на большую высоту, развивается инженерное искусство, использующее достижения эллинистической науки. Создаются грандиозные акведуки, подающие воду на десятки километров (*акведук Аппия Клавдия, 311 г. до н.э.*), *дороги (Виа Аппия, 312 г. до н.э.)*, *мосты, сточные каналы (Клоака Максима в Риме)*.

На рубеже 3 - 2 вв. до н.э. входит в употребление новый строительный материал - водоупорный и чрезвычайно **прочный римский бетон**, составными частями которого были известковый раствор, вулканический песок (пуццолана) и щебень. Вначале бетон применялся при строительстве дорог, затем он получил широкое распространение в строительстве зданий и не только удешевил строительство, но и способствовал возникновению новых конструкций - сводчатых перекрытий больших помещений, что, в свою очередь, вызвало новые архитектурные решения.

Древнейшим местным типом римского храма был, по-видимому, круглый в плане храм. Наиболее характерен для римских храмов тип так называемого псевдопериптера, соединяющего в себе элементы греческого периптера с композиционными принципами этрусских храмов. К ранним сооружениям этого рода относится небольшой *храм Фортуны Вирилис в Риме* (1 в. до н.э.). В период поздней республики в Риме уже сложился тип театрального здания. К сооружениям этого типа относятся *Большой театр в Помпеях*, *театр Помпея на Марсовом поле в Риме* (55 - 52 гг. до н. э) и временный театр Марка Скавра, известный по описанию Плиния.

Принципиальным отличием **римского театра** от греческого было то, что римский театр представлял собой самостоятельное здание, а не вырубался в скале, как греческий; второй особенностью было наличие здания сцены, тогда как в греческом театре классической эпохи за сценической площадкой развигывался реальный ландшафт. Таким образом, внутреннее

пространство римского театра было замкнуто, изолировано; греческий театр органически связан с природой, римский театр - в большей мере сооружение городского типа.

Амфитеатр, представлявший собой как бы соединение полукружий двух театров и предназначенный для различных зрелищ - травли зверей, гладиаторских боев и др., - был всецело римским изобретением и достиг наиболее полного развития в императорскую эпоху в амфитеатре Флавиев - Колизее (80 г.)

Центром деловой и общественной жизни Древнего Рима был *римский форум (Форум Романум)*. Эта площадь с расположенными на ней храмами и общественными зданиями представляла собой комплекс, созданный по принципу свободной, живописной планировки.

Архитектура жилых домов эпохи республики лучше всего может быть прослежена в *Помпеях*, так как в Риме большинство домов этого времени было разрушено и на их месте выросли дома последующих эпох. Неотъемлемой принадлежностью богатых жилых домов в эпоху республики была *стенная живопись*.

В области *монументальной скульптуры* римляне не создали памятников, равных по значению произведениям греческой статуарной пластики. Скульптурные изображения римских божеств исходят из греческих и эллинистических образцов. В римском искусстве нельзя встретить обобщенного образа всесторонне развитого прекрасного человека, нашедшего свое выражение в греческих статуях. Наиболее характерным воплощением римских гражданственных идеалов является распространенный в скульптуре образ облаченного в тогу римлянина, занятого выполнением своих государственных обязанностей (так называемый тогатур).

Доминирующее положение в *римской скульптуре занимает портрет*. Как и у этрусков, зарождение портрета в римском искусстве было связано с погребальным культом. Обычай снимать с покойника восковую маску и хранить ее вместе с фигурками домашних богов (пенатов и ларов) послужил одним из толчков к созданию портрета и способствовал возникновению устойчивой традиции точной передачи внешнего облика покойного. На этой основе развился чрезвычайно показательный для римского портрета интерес к передаче конкретного облика модели.

Начиная с III в. до н. э. особенно большое влияние на *римскую религию начала оказывать греческая*. Происходит отождествление римских богов с греческими: Юпитера — с Зевсом, Нептуна — с Посейдоном, Плутона — с Аидом, Марса — с Аресом, Юноны — с Герой, Минервы — с Афиной, Цереры — с Деметрой, Венеры — с Афродитой, Вулкана — с Гефестом, Меркурия — с Гермесом, Диуны — с Артемидой и т.д. Культ Аполлона был заимствован еще в V в. до н. э., аналога ему в римской религии не было. Одним из почитаемых чисто италийских божеств был Янус, изображавшийся с двумя лицами (одно обращено в прошлое, другое — в будущее), как божество входа и выхода, а затем — всякого начала.

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

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

Наряду с народным италийским творчеством (культовые, обрядовые, свадебные и другие песни) на становление и развитие римской литературы сильное воздействие оказала греческая. Первые произведения на латыни были переводами с греческого. Первым римским поэтом был грек Ливии **Андроник** (III в. до н. э.), переводивший на латынь греческие трагедии и комедии, «Одиссею» Гомера. Его переводы были очень вольными, допускали включение новых отрывков, изменение имен и пр.

Крупнейшим писателем конца III — начала II вв. до н. э. был **Плавт** (ок. 250—184 до н. э.) — знаменитый комедиограф. В его комедиях нашли отражение римские реалии, хотя герои носят греческие имена, а действие происходит в греческих городах.

Плавту принадлежат слова:

Человек человеку — волк, до тех пор пока он не поймет своей сущности.

Несколько позже писал свои комедии **Теренций** (190—159 до н. э.), который в отличие от Плавта старался не использовать римские сюжеты и ограничивался пересказом греческих авторов, особенно Менандра. Римская трагедия была еще более подражательной, слабо связанной с римской действительностью.

Больших успехов достигла **римская поэзия** в I в. до н. э. Среди многих поэтов того времени следует отметить **Лукреция** (ок. 96—55 до н. э.) и **Катулла** (87/84—ок. 54 до н. э.). Лукрецию принадлежит замечательная философская поэма «О природе вещей», представляющая мир комбинацией атомов и дающая понятие теории эволюции. Поэма насыщена афоризмами, например:

Что пища для одного, отравя для другого.

Катулл был мастером лирической поэзии, в его произведениях воспеваются дружба, тонко передаются настроения и размышления самого автора.

Искусство Римской империи

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

Одно из величайших достижений римской культуры — **литература эпохи ранней империи**. Особого расцвета она достигает в правление первого **римского императора Августа** (63 до н. э. — 14 н. э.). Стремясь укрепить свой авторитет, он активно привлекал ко двору писателей, поэтов, художников. Многим из них покровительствовал и оказывал материальную помощь приближенный Августа — **Гай Цильний Меценат** (?—8 до н. э.), чье имя стало нарицательным. Среди пользовавшихся поддержкой Мецената — замечательные поэты **Вергилий** (70—19 до н. э.), перу которого принадлежит знаменитая поэма «Энеида», и **Гораций** (65—8 до н. э.), поэзия которого стала образцом для европейской лирики.

Немного позже творил еще один знаменитый римский поэт — **Овидий** (43 до н. э.— 18 н. э.). Особой известностью среди его произведений пользуются «Метаморфозы» — поэма, в которой излагаются греческие мифы о превращениях богов и героев. Умная, ироничная, полная горьких упреков судьбе поэзия Овидия оказала большое влияние на литературу Средневековья и Возрождения:

Нужда часто порождает изобретательность.

Римская литература I—II вв. н. э. представлена целым созвездием имен:

писатели **Апулей** (II в.), автор авантюрно-аллегорического романа «Метаморфозы, или Золотой осел»; **Плутарх** (ок. 46 — ок. 119), знаменитый «Сравнительными жизнеописаниями» выдающихся греков и римлян; **сатирики Ювенал** (ок. 60—ок. 127), **Петроний** (?—66), **Лукиан**

(ок. 120 — ок. 190).

В период принципата во многих городах империи развивается крупное строительство — создаются *новые храмы, дворцы, театры, цирки, термы* и т.д. В I—II вв. н. э. появляются два самых известных римских архитектурных памятника: *Колизей — самый большой амфитеатр Античного мира*, вмещавший около 50 тысяч зрителей, наблюдавших за травлей зверей и гладиаторскими боями, и *Пантеон (храм во имя всех богов)* — самое знаменитое античное купольное сооружение высотой 43 м. Стены, потолки и полы общественных зданий, а также дворцов императоров и богатых домов частных лиц украшались росписью или мозаикой. Прекрасные образцы римской живописи сохранились в Помпеях, Геркулануме и Стабиях, засыпанных пеплом во время извержения Везувия в 79 г. н. э.

В *период поздней империи* (конец III — конец V вв.) изменяется форма римского государства: *принципат уступает место доминату* — неограниченной монархии восточного типа, лишенной всяких республиканских признаков. С установлением домината ситуация в империи несколько нормализуется, однако центробежные силы продолжают действовать, и в 395 г. империя окончательно распадается *на Западную с центром в Риме и Восточную с центром в Константинополе (греческий Византии)*.

История культуры позднего античного периода проходит в борьбе разлагающейся античной традиции с новыми, *христианскими*, принципами. В эпоху поздней античности христианская литература, расширяя и усложняя христианское вероучение, закладывала основы средневековой схоластики и богословия. В IV в. начинают строить *христианские храмы — базилики*. Форма и название их были заимствованы от более ранних античных базилик, являвшихся административными и судебными зданиями. Наряду с базиликами в раннехристианское время сооружались культовые здания центрального типа, в которых нашли свое дальнейшее развитие античные традиции круглого храма.

Новые художественные черты яснее всего выступают *в христианской живописи*. В росписях катакомб наглядность изображения, стремление донести до зрителя содержание становятся важнее, чем пропорциональная разработка фигур, соблюдение масштабности.

Восточная Римская империя продолжала существовать до 1453 г. как Византийская империя, культура которой стала продолжением греческой, но в христианском варианте. *Западная Римская империя прекратила свое существование в 476 г.*, когда был низложен последний император. Этот год традиционно считается концом Древнего мира, Античности, началом Средневековья.

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

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

Римская культура с ее развитыми представлениями о целесообразности вещей и поступков, о долге человека перед собой и государством, о значении закона, справедливости в жизни

общества смогла дополнить греческую культуру с ее стремлением к познанию мира, развитым чувством меры, красоты, гармонии, ярко выраженным игровым элементом. Синтез этих двух культур и создал неповторимую античную культуру, ставшую основой европейской культуры.

Искусство Древнего Китая

С древнейших времен и до вторжения колонизаторов в середине XIX в. на Дальнем Востоке последовательно, непрерывно и почти исключительно на собственной основе развивалась одна из ярких и самобытных цивилизаций - китайская. Развитие этой закрытой от внешних влияний и воздействий цивилизации обусловлено громадными размерами территории и длительной изоляцией от других древних обществ. Древнекитайская цивилизация развивалась так изолированно, как будто находилась на другой планете. Лишь во II в. до н.э. произошел первый контакт с другой высокой культурой благодаря путешествию Чжан Цяня в Среднюю Азию.

Историю древнего Китая разделяют на следующие периоды:

1. Возникновение древнейших государств в Китае.

• **Эпоха Шань-Инь** (XVIII-XII вв. до н.э.).

• **Эпоха Чжоу** (XII-VIII вв. до н.э.). Племя чжоу создает самостоятельное государственное образование в Северном Китае.

2. Период раздробленности (VIII-III вв. до н.э.).

3. **Период династии Цинь** (221-206 гг. до н.э.).

4. **Период династии Хань** (206 г. до н.э. - 220 г. н.э.).

Китайская цивилизация – одна из древнейших на Земле. Китай подарил миру бумагу, порох, шелк, компас, сейсмограф. Китайцы первыми ввели понятие отрицательных чисел, составили карту звездного неба. Уникальной была и остается китайская медицина – методы иглоукалывания и прижигания применялись еще в I тыс. до н.э. и так же активно используются и в наше время.

Конфуцианство (основатель Конфуций VI-V вв. до н.э.) Он видел путь к установлению мира и порядка в возрождении традиций, обычаев и ритуалов и считал, что главная задача воспитания человека заключается в освоении им строгих норм и правил отношений между равными и неравными, старшими и младшими, высшими и низшими. **Даосизм** (основатель Лао-Цзы IV- III вв до н.э.). В учении главное внимание уделяется законам, действующим в природе. Даосизм побуждает к отказу от активного участия в жизни, к бегству от суеты повседневности, к созерцательности. Даосизм считает: "Лучший правитель тот, о котором народ знает лишь то, что он существует". Ученые - даосисты изобрели порох, компас, занимались составлением гороскопов. Ими были созданы основы китайских единоборств, включая у-шу. Даосизм сыграл ключевую роль в поэтизации природы. **Буддизм** проник в Китай на рубеже III - II до н. э. К VI веку он приобрёл статус государственной религии. Буддийские монастыри превратились в крупных земельных собственников и места сосредоточения богатств. Буддизм в Китае не вытеснил конфуцианство и даосизм, а составил комплекс «трех религий», где каждое учение как бы дополняло два других.

Древнейшие дошедшие до нас памятники китайской литературы относятся к I тыс. до н. э. **Это «Книга песен», содержащая более 300 песен и стихов, а также «Книга перемен».**

Первый поэт, имя которого известно в истории китайской поэзии, — **Цюй Юань** (ок. 340—ок. 278 до н. э.). Его творчество знаменует переход от фольклорной традиции к авторской.

Наиболее известными поэтами эпохи Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) были Лу Цзы, Мей Шен, Ян Сюнь, Тао Юань Минь, продолжавшие традиции Цюй Юаня.

На первые века нашей эры приходится и рассвет живописи и ваяния, который многие исследователи связывают с буддизмом: в буддийских храмах помещалось множество статуй различных божеств и святых. Особенно были развиты *живопись тушью на бумаге, шелке, а также искусство фресок*.

Развивались и прикладные искусства: *изготовление бронзовых зеркал*, украшенных очень тонкой резьбой; уже во II тыс. до н. э. получила развитие резьба по нефриту и кости. Зеленый нефрит был в Китае предметом культа, он почитался «вечным камнем» и использовался для увековечения культа и памяти предков. Ценность нефрита была так велика, что он играл роль золота и серебра — из него готовили монеты и эталонами из него оценивали чистоту золотого песка, привозимого в Китай из горных речек Монголии. *Техника обработки нефрита* достигла совершенства именно в Китае.

Совершенствовалась *художественная керамика*, тем самым подготавливая почву для производства в IV в. н. э. *фарфора*. Великолепны также разнообразные лаковые изделия, известные далеко за пределами Китая и составляющие важную статью его экспорта, наряду с шелком и лучшим тогда в мире железом.

Интересна и необычна архитектура Китая. Уже в I тыс. до н. э. китайцы умели строить здания в два-три 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, — *пагода*. Самыми известными являются пагода Сун-юэ-сы в Хэнани (523 г.), «Большая пагода диких гусей» (Да-янь-та) в Сиане, основанная в 622 г. и перестроенная затем в начале VIII в. 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 вв.). Этот тип строения был основным в Китае в течение многих веков — вплоть до самого последнего времени.

В III в. до н. э. в Китае было построено более 700 императорских дворцов, один из которых был поистине громадным: его центральный зал вмещал более 10000 человек.

Время, когда страна объединилась в единое централизованное государство (221—207 до н. э.), ознаменовалось строительством основной части *Великой китайской стены*, которая частично сохранилась до настоящего времени. Известно, что ее строили более двух миллионов заключенных, многие из которых были наказаны за свое инакомыслие. Стена протянулась более чем на 4 тыс. км.

Культура Древней Индии

Культура Древней Индии существовала примерно с середины III тыс. до н. э. и до VI в. н. э. Современное название "Индия" появилось лишь в XIX веке. В прошлом она была известна как "страна ариев", "страна брахманов", "страна мудрецов". *Особенности Индийской культуры: богатство и многообразие религиозно-философских учений; обращенность к Вселенной (в тайны мироздания) и внутрь человеческого мира (философия и йога); удивительная музыкальность и танцевальность; особое почитание любви.*

Периоды истории Древней Индии: Хараппская цивилизация в долине реки Инд (III тыс. - XVII в. до н. э) арийсковедическая (приход и расселение арийских племен в долинах рек Инд и Ганг XIII в. до н. э.) династия Маурьев (VIII вв. до н. э.) и Гуптов (II в. до н. э. - IV в. н. э.)

Хараппская цивилизация (III тыс. - XVII в. до н. э) (центры в городах Хараппа-современный Пакистан и Мохенджо-Даро ("Холм мертвых")), в которых проживало от 35 до 100 тыс. человек. В основе хозяйства - ирригационное земледелие. Письменность до сих пор не

расшифрована. Хараппская культура и цивилизация постепенно пришли в упадок, вызванный климатическими изменениями, разливами рек и особенно эпидемиями.

Индоарийский период середина II тыс. до н. э с приходом ариев-кочевников, ставших земледельцами и скотоводами. **Веды** (Ригведа — «Веда гимнов», Яджурведа — «Веда жертвенных формул», Самаведа — «Веда песнопений», Атхарваведа — «Веда заклинаний») - главный источник сведений этого периода, они были написаны на Санскрите (древний литературный язык Индии), уступающий по древности только хеттскому из Месопотамии). **Важную роль в жизни индийцев играют касты**, насчитываемых более двух тысяч. Касты сложились на основе четырех варн: брахманы (жрецы); кшатрии (воины); вайшьи (земледельцы, ремесленники, торговцы); шудры (рабы и военнопленные). **Первая религия Индии – ведизм, религия Вед.** Для него характерно многобожие и наделение человеческими качествами животных, предметов (антропоморфность). Высокого уровня достигла художественная культура, где особое место занимает литература. **Самые знаменитые произведения: Веды (II тыс. до н. э.), «Махабхарата» (рассказ споре за власть между братьями) и «Рамаяна» (описание подвигов и приключений царя Рамы в поисках похищенной любимой Ситы.) (I тыс. до н. э.).**

Религия Брахманизм формируется I тыс. до н. э. Это более стройное учение о мире, множество богов сведено к троице. Постепенно брахманизм переходит в индуизм, которая является самой распространенной в Индии религией, охватывая более 80% верующих. Индуизм существует в виде направлений: вишнуизма, шиваизма, кришнаизма. В индуизм включены многие культы через концепцию аватары (воплощений) Вишны. То есть Вишна нисходит в мир, перевоплощаясь в различные образы (принимает облики Рамы, Кришны и Будды). **"Бхагавадгита" - священное писание индуизма.** Основу индуизма составляет учение о вечном переселении душ (сансара), происходящем в соответствии с законом воздаяния (карма) за все содеянное в жизни. Брахма – создатель, Вишну и 12 аватар - хранитель мироздания, Шива – разрушитель.

Империя Маурьев (VIII вв. до н. э.) возвысилась после походов Александра Македонского, достигла расцвета при императоре Ашоке, который подчинил огромную территорию и распространил буддизм. **Империя Гупта** (II в. до н. э. VI век) объединила большую часть Индии, это был период процветания литературы, науки и брахманизма, хотя и к буддизму они не относились враждебно. **В Индии появляется буддизм в VI веке до н. э.** Его создатель - Сиддхартха Гаутама, который в 40 лет достиг состояния просветления (нирваны) и получил имя Будда (просветленный). В III в. до н. э. буддизм достиг наибольшего распространения, вытеснив брахманизм, но в начале II тыс. н. э. он растворяется в индуизме. Сегодня буддизм распространен в Китае, Японии и других странах. Основу буддизма составляет учение о «четырех благородных истинах». Путь к спасению лежит через отказ от мирских соблазнов, через самосовершенствование. Высшее состояние нирвана - это пограничное состояние между жизнью и смертью, означающее полную отрешенность от внешнего мира, отсутствие всяких желаний, совершенную удовлетворенность, внутреннее просветление.

Художественная **культура Гуптов** характеризуется развитием классической монументальной архитектуры - многочисленных храмов и дворцов, обставленных с необыкновенной, сказочной роскошью. Дворцы и храмы имели циклопические стены и колонны, арки и купола. Их окружали гигантские статуи богов, царей и священных животных, внутри храмы были украшены многочисленными изделиями из золота, серебра и драгоценных камней.

Поклонение многим животным свидетельствует о сохранении фетишизма и тотемизма. **Так, в число священных входят: коровы и быки из породы зебу, обезьяны, кобры.** Им возводятся

великолепные храмы, о них складываются легенды и пишутся сказания. В Древней Индии успешно развивалась наука. Математикам было известно значение числа "пи", они создали десятичную систему исчисления с использованием нуля, термины "цифра", "синус", "корень". Астрономы высказали догадку о вращении Земли вокруг своей оси. Медики создали науку о долголетьи (аюрведу). Индийские хирурги делали 300 видов операций, используя около 120 хирургических инструментов. Развитие древнеиндийской архитектуры имеет некоторые особенности. Памятники существовавшие до III века до н. э., не сохранились до наших дней, так как строительным материалом служило дерево. С III века до н. э. в строительстве используют камень.

Одним из главных видов буддийских культовых памятников были ступы. Древние ступы представляли собой сложенные из кирпича и камня полусферические сооружения, лишенные внутреннего пространства, по облику восходящие к древнейшим погребальным холмам. Ступа воздвигалась на круглом основании, по верху которого был сделан круговой обход. На вершине ступы ставился кубический «божий дом», или реликварий из драгоценного металла (золота и др.). Над реликварием возвышался стержень, увенчанный убывающими кверху зонтами символами знатного происхождения Будды.

Вторым видом монументальных культовых сооружений является стамбха - монолитные каменные столбы, обычно завершенные капителью, увенчанной скульптурой. На столбе высекались эдикты и буддийские религиозные и моральные предписания. Вершина столба украшалась лотосовидной капителью, несущей скульптуры символических священных животных. Такие столбы более ранних периодов известны по древним изображениям на печатях.

В период правления Ашоки начинается **строительство чайтья - буддийских пещерных храмов.** Буддийские храмы и монастыри высекались прямо в массивах скал и представляли подчас крупные храмовые комплексы. Суровые, величественные помещения храмов, разделенные обычно двумя рядами колонн на три нефа, украшались круглой скульптурой, резьбой по камню и живописью. Внутри храма помещалась ступа, расположенная в глубине чайтья, против входа.

Внутренние помещения храмов Аджанты покрыты почти целиком монументальными росписями. В этих росписях мастера, работавшие над ними, выразили с большой силой богатство, сказочность и поэтическую красоту своей художественной фантазии, сумевшей воплотить живые человеческие чувства и разнообразные явления реальной жизни Индии. Росписи покрывают сплошь и потолок и стены. Сюжетами их являются легенды из жизни Будды, сплетенные с древними индийскими мифологическими сценами. Изображения людей, цветы и птицы, звери и растения написаны с большим мастерством. От грубоватых и могучих образов периода Ашоки искусство эволюционировало к одухотворенности, мягкости и эмоциональности.

Буддийские сюжеты скульптур и скульптурных рельефов, украшавших стены монастырей и храмов, отличаются большим разнообразием и в индийском искусстве занимают особое место. Новым явилось изображение Будды в образе человека, что не встречалось раньше в искусстве Индии.

Среди памятников Кушанского периода **особое место принадлежит портретным статуям, в частности скульптурам правителей.**

На севере Индии появляется также **особый вид кирпичного башнеобразного храма.** Примером такого рода построек может служить **храм Махабодхи,** посвященный Будде и представляющий собой своеобразную переработку формы ступы. Храм до перестроек имел вид высокой усеченной пирамиды, разделенной снаружи на девять декоративных ярусов. На вершине

находился реликварий «хти», увенчанный шпилем с убывающими сверху символическими зонтами. Основанием башни служила высокая платформа с лестницей. Ярусы храма были украшены нишами, пилястрами и скульптурой, изображавшей буддийские символы. Внутреннее пространство храма почти не развито. Зато снаружи каждый ярус расчленен на ряд декоративных ниш, сохранились сведения и о яркой раскраске отдельных деталей. В целом в архитектуре конца 5 - 6 вв. происходит усиление декоративности, наблюдается известная перегруженность наружных стен скульптурным декором и мелкой резьбой.

Главенствующее место в архитектуре Индии занимает *рельеф*, который активно использовался мастерами при возведении различного рода зданий, особенно религиозных.

Искусство Византии

История Византии как самостоятельного государства (395—1453) началась с раздела в 395 г. Римской империи на *Восточную и Западную части*. Столицей Восточной Римской империи стал город *Константинополь, основанный в 324 г. императором Константином* (ок. 285—337). После нашествия варварских племен в 476 г. Западная Римская империя прекратила свое существование, а Восточная часть империи стала ее преемницей.

Сами византийцы называли свою империю *Ромейским царством*, т. е. Римской империей, а *Константинополь — Новым Римом*. Поскольку Константинополь находился на месте древней греческой колонии Византии, то по этому названию и всю Восточную часть стали называть *Византийской империей, или Византией*.

В истории Византии прослеживаются особенности, связанные с географическими, политическими, экономическими, этническими, религиозными факторами. Смещение греко-римских и восточных традиций наложило отпечаток на общественную жизнь, государственность, религиозно-философские идеи, культуру и искусство византийского общества. Однако Византия пошла своим историческим путем, во многом отличным от судеб стран как Востока, так и Запада.

В IV—V вв. крупнейшими городами были *Александрия, Антиохия (Сирия), Эдес (Месопотамия), Тир, Бейрут, Эфес, Смирна, Никея (Малая Азия), Фессалоники и Коринф* (европейская часть). Крупные городские центры Византии сохранили внешний облик античного города. Они имели четкую планировку улиц с портиками и площадями, украшенными античными статуями.

Население Византии, достигавшее примерно 30—35 млн. человек, состояло из различных этнических групп: сирийцев, евреев, армян, грузин, коптов, греков. Многие народы, особенно в восточных провинциях, прочно сохраняли свою самобытность, язык, культуру, нравы и обычаи. Но постепенно в Византии складывается основное этническое греческое ядро — греки, бывшие самой многочисленной народностью империи. Хотя римлян проживало в Византии немного, государственным языком до VII в. был латинский язык, а с VII в. — греческий.

Византия подвергалась нападениям готов, славянских племен (V—VI вв.), Болгарского царства, существовавшего в VII — начале XI вв.; испытывала территориальные претензии могущественного противника на Востоке — Ирана, с которым шла длительная кровопролитная война в VI в. за торговые пути. В истории Византии VII в. был трагическим — арабские племена, создавшие свою государственность и объединенные новой религией — мусульманством, захватили Сирию, Палестину, Северную Африку. В это время территория Византийской империи сократилась втрое. В IX в. Византии удалось восстановиться как сильной централизованной империи, которой она осталась до XIII в., когда начался ее закат. В 1204 г. Константинополь был захвачен крестоносцами, империя вновь распалась на части. Несмотря на

восстановление единства империи во второй половине XIII в., государственная власть на этом историческом этапе не смогла противостоять феодальному сепаратизму. Византия в XIV—XV вв. все больше дробилась на уделы. Империя слабела. Армия сокращалась. **В 1453 г.** турки разгромили Константинополь, захватив при этом всю империю. ***Византийская империя прекратила свое существование.***

Византия была *государством-империей*, в котором *управление осуществлялось из центра. Император имел практически неограниченную власть*, но он не обожествлялся в полном смысле слова, он считался смертным человеком, но по отношению к обществу он был *подобием Отца Небесного*. Обязанностью императора было подражать Богу. Этой цели был подчинен весь ритуал дворцовой жизни. Император всегда находился на возвышении; трон его был двухместным, на нем оставляли в праздничные и воскресные дни место для Христа — в качестве его символа на сиденье возлагали крест.

Второй крупной силой в Византии была *церковь*. Византийские императоры показывали себя верными сынами церкви. С течением времени возрастали противоречия между западной (католической) и восточной (православной) церквями. Шла борьба между папой римским и константинопольским патриархом за политическое и религиозное первенство. **В IX в. Восточная церковь обособилась от Западной.** В XI в. произошел *раскол (схизма)*, вследствие которого католическая и православная церковь стали независимыми ответвлениями христианства. От западного христианства отделилась не только сама Византия, но и ее преемница по религии — Россия.

ПЕРИОД РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (3-8 вв)

В период Раннего Средневековья в IV—V вв. в философии Византии был распространен *неоплатонизм*, представлявший, по определению Маркса, сочетание стоического, эпикурейского и скептического учений с философией Платона и Аристотеля. Эпоха Раннего Средневековья стала для Византии временем борьбы различных философских взглядов и приспособления их к интересам нарождавшегося феодального общества. Большое значение имел конфликт *иконоборцев и иконопочитателей*, вылившийся в религиозное движение в VIII—IX вв. Одним из вождей иконопочитателей был *Иоанн Дамаскин* (ок. 675 — ок. 754), автор труда «Источник знания». Первая часть этого произведения — «Диалектика» — стала основой всей средневековой схоластики. Торжественное восстановление в 843 г. иконопочитания празднуется Восточной церковью.

Изобразительное искусство и архитектура. Наивысший расцвет искусства Византии приходится на время правления *императора Юстиниана* (482 или 483—565), когда империя достигла размеров, почти равных старому Римскому государству. При Юстиниане византийское искусство приобретает полную самостоятельность. Искусство отразило в своих образах государственные и религиозные идеи, а также богатство Византийской империи. Своеобразие официального искусства времени Юстиниана — это показ дворцовой жизни как пышного церемониала, театрально-торжественного культа. ***Во дворце Халкэ в Константинополе*** был создан *цикл мозаик*, в которых изображены военные триумфы византийских полководцев.

Конная статуя Юстиниана была установлена на одной из площадей столицы. Изображения этой статуи императора сохранились на русских иконах.

К числу выдающихся памятников середины V в. относится *мавзолей Галлы Плакидии в Равенне*. Это усыпальница византийской принцессы, дочери императора Феодосия. Усыпальница с куполом (относится к восточному типу сооружений) имеет массивные формы, у нее

непроницаемые стены, низкие коробовые своды, сохраняющие склепный полумрак. В то же время стены этой усыпальницы украшала внизу драгоценная мраморная облицовка самых нежных оттенков. Верхняя часть стен сверкает мозаиками с пышным растительным орнаментом. Над входом в усыпальницу — мозаика, выполненная в светлых тонах с изображением Христа в образе пастуха среди овец на фоне пейзажа. В центре купола — символический крест, на стенах — фигуры мучеников на голубом фоне выделяются ясными силуэтами и похожи на древних учителей-философов. Таким образом, в усыпальнице Галлы Плакидии основы античного художественного мировоззрения еще не вполне были преодолены.

В столице Византии, в Константинополе, оформился выдающийся единый архитектурный ансамбль: *Ипподром, Большой дворец с полом, выложенным мозаиками, и центральное здание города — храм святой Софии (строился в 532—537)*. Это главный памятник не только этой эпохи, а всей византийской истории. Ипподром был не только местом спортивных состязаний, но и единственным местом, где народ мог общаться с правителями.

Храм Софии выстроен малоазиатскими архитекторами *Анфимием из Тралл и Исидором из Милета*. Затем здание было уничтожено огнем и вновь возведено на одном из холмов Константинополя. По форме это *купольная базилика*: основной художественный замысел раскрывается в интерьере собора, представляющем собой квадратный в плане зал, увенчанный колоссальным, как бы парящим в воздухе куполом. *Диаметр купола 31,4 м*. К этому куполу с двух сторон примыкают постепенно повышающиеся полукупола. Стены облицованы мраморными плитами разных цветов и мозаиками. Особенность художественного оформления храма — сочетание пышности с ощущением безграничности пространства. Своими размерами и смелостью строительных приемов этот храм превосходит все другие здания. Поражает храм Софии и художественным совершенством — слитыми воедино двумя типами раннехристианской архитектуры — *купольным и продольным*. В то же время это целое многообразно по значению. Купол содержит героическое, имеет космическое значение подобия мира, но вместе с тем осеняет место собрания общины, т. е. живых людей. Считается, что ни в одном здании древности величие мира не давалось в таком соотношении с человеческим, как в Софии.

Наряду с созданием крупных городских центров развивались местные художественные традиции, благодаря чему находили выражение национальные особенности. Памятники архитектуры создавались в монастырях и селениях Сирии, Малой Азии, Египта.

Одновременно со сложением ранневизантийского храма складывается *стиль стенной живописи*. Ее излюбленной техникой стала *мозаика*, берущая истоки в античности. Византийские мозаичисты пользовались всем богатством красочного спектра. В их палитре нежно-голубые, зеленые и яркосиние краски, бледнолиловые, розовые и красные разных оттенков. Наибольшей силы мозаика достигает благодаря слиянию цветных пятен смальты с золотым фоном. Византийцы любили золото: оно имело для них значение и как символ богатства и роскоши, и как самый яркий из всех цветов.

Для Византии *светское искусство было редкостью*. *В мозаиках церкви св. Виталия (Сан-Витале) в Равенне* выделяются две сцены: на одной представлены император Юстиниан и епископ Максимиан в сопровождении свиты, на другой — жена Юстиниана, императрица Феодора.

В Никее сохранилась фреска, известная как *«Никейские ангелы»*. Перед нами образ ангела — полубога-получеловека. У ангелов тяжелые парчевые одежды императорских телохранителей. Фигуры застывшие, мало выразительные, но лица исполнены удивительного обаяния. По оценке

искусствоведов, эти мозаики с недавно раскрытыми мозаиками храма Софии в Константинополе — самые возвышенные из всех известных созданий ранневизантийской живописи.

К VII в. относятся *мозаики церкви св. Димитрия в Солуни*. По сравнению с описанными выше никейскими и равенскими мозаиками они уже представляют другой художественный мир. Хотя лица сохраняют портретные черты, вся композиция как бы застыла: неподвижны все фигуры, не связаны друг с другом, симметричны — это и юный святой с огромными, расширенными глазами, и оба дарителя, и представители светской и духовной власти — епископ, префект. Персонажи лишены лирического подъема, они почти идолы, предметы суеверного поклонения. Их фигуры напоминают каменные столбы — византийское искусство как бы возвращается к самой первоначальной стадии.

Отмеченная противоречивость ранневизантийского искусства подготовила *возникновение иконоборчества — социально-политического и религиозного движения в Византии в VIII—IX вв.*, направленного против культа икон. В искусстве борьба выразилась в отрицании правомочности священных изображений, т. е. икон, а также в уничтожении иконоборцами памятников церковного искусства. В своих произведениях иконоборцы развивали нерелигиозные мотивы: в храмовых росписях изображали птиц, животных среди растительности, архитектурные мотивы; в светских зданиях-дворцах мозаиковые росписи прославляли победы императоров или изображали придворные церемонии.

Победа иконопочитателей означала поражение художественного свободомыслия и дальнейшее подчинение искусства церкви. Пятьдесят лет иконоборчества глубоко отразились в жизни византийского общества. Только в 787 г. в Никее, а не в столице собрался Седьмой Вселенский собор, на котором был сформулирован и провозглашен *догмат об иконопочитании*.

Непревзойденный образец монументального искусства Византии середины IX в. — *мозаика Софии Константинопольской*. Величественная, сидящая в спокойной позе огромная фигура Марии с младенцем на руках — воплощение возвышенной одухотворенности. Стоящий рядом архангел Гавриил поражает сходством с ангелом, он воплощение земной и одновременно небесной красоты.

Ранневизантийское монументальное искусство дополнялось памятниками прикладного искусства, т. е. *искусства малых форм*. Так, в Равенне это *резьба, украшавшая капители колонн; кресло Максимиана с рельефами из слоновой кости* и др. Дошли до наших дней *скульптуры V—VI вв. из слоновой кости*, которые называются *консульскими диптихами*. Часто на них изображены цирковые сцены.

Прекрасным образцом прикладного искусства является *кипрское блюдо «Обручение Давида»*, в котором черты византийского монументального стиля сочетаются с классическими. Построение отличается торжественным спокойствием и симметрией.

ПЕРИОД МАКЕДОНСКОЙ ДИНАСТИИ и ДИНАСТИИ КОМНИНОВ (9-12 вв)

В период Македонской династии (842—1057) и династии Комнинов (1057—1204) в византийской столице вновь пробуждается интерес к классической литературе и философии. Анна Комнин, одна из образованнейших женщин своего времени, изучала Гомера, в подражание древним сама сложила поэму, прославляющую отца, Алексея Комнина. В XI—XII вв. значительный рост переживает светское образование, основанное на античных традициях. В Константинополе в XI в. *возрождается университет* — центр светского образования для всей империи.

Изобразительное искусство и архитектура. В середине IX — середине XI вв. наблюдается расцвет византийского искусства, который условно называется *Македонским Возрождением*, что было связано с усилением экономической, политической, военной и международной мощи феодализировавшейся Византии. Середину XI—XII вв. определяет *«комниновский» период*, но архитектурные памятники этих двух периодов составляют единую группу, несмотря на различия в типах и местных стилистических направлений.

В церковной архитектуре базилика как форма культового здания в виде удлиненной постройки к этому времени отживала свой век. Ее место стал занимать *крестово-купольный храм*, имевший в плане форму креста с равными ветвями и куполом в центре. Становление крестово-купольной архитектуры было длительным и сложным процессом — от создания шедевра архитектуры *храма св. Софии в VI в. до X в. В X—XII вв.* крестово-купольное зодчество стало доминировать как в самой Византии, так и в сопредельных с ней странах.

Появляются новые тенденции — *сокращаются масштабы храма*. Грандиозные храмы для народа уходят в прошлое. Распространение получают сравнительно небольшие церкви, предназначенные для городского квартала, сельского прихода, монастыря или замка. Другая тенденция — *храм одновременно растет в высоту*, изменяются пропорции здания — вертикаль становится преобладающей идеей. Устремление ввысь дает новое эмоциональное и эстетическое наполнение культовому зодчеству. Третье новшество — до этого периода главную роль в культовых сооружениях играло внутреннее пространство, купол смотрелся изнутри и символизировал Вселенную. *В XI—XII вв. все большее значение приобретает внешний вид храма.* Замкнутые, с широкими нерасчлененными гладкими плоскостями, закрытые фасады и стены сменяются новыми архитектурными формами экстерьера: фасады членятся, украшаются легкими колоннами и полуколоннами, растет число узких и длинных проемов, впервые появляется асимметрия. *Художественная выразительность здания значительно увеличивается* благодаря внешнему декору.

Широко применяют облицовку фасадов разноцветным камнем, кирпичным узорочьем, декоративным чередованием слоев красного кирпича и белого раствора. Благодаря цвету создается совершенно новый художественный облик храмов. *Сложившись окончательно в XI в., этот стиль достиг апогея в XII в.*

Впервые новый тип храма был воплощен в новой *базилике Василия Македонянина «Новая церковь» («Неа», 881)*. Современники отмечали, что храм-базилика был украшен, как невеста. Он имел пять куполов и белую колоннаду снаружи. Мозаики располагались по строго определенному церковно-догматическому плану, отражая тему иерархии феодального общества. Церковь признается классическим памятником этого периода. Эта базилика не сохранилась, но ее повторения получили распространение по всему византийскому миру, в том числе и в России.

Старые и новые формы культового зодчества на большей территории империи сосуществовали долго. К XI в. относятся такие памятники архитектуры, как *храм Католикон в монастыре Хосиос Лукас в Фокиде и монастырь Дафни близ Афин*, предоставляющие собой варианты крестово-купольного храма. *Собор монастыря Хосиос Лукас* был воздвигнут *императором Василием II (958—1025), прозванным Болгаробойцем* (в прославление своих военных побед над болгарами), и неоднократно достраивался. Примерами классического варианта крестово-купольного храма являются *церковь Богородицы в Солуни (1028), церковь Феодоры в Афинах (1049), церковь Пантелеймона в Солуни (XIII в.)*.

Средневизантийская система росписи сохранила традиции старой символики: купол — олицетворение неба, поэтому его украшает пребывающий на небе и вззирающий оттуда на землю

Вседержитель. По четырем стенам от него располагаются четыре ангела как хранители четырех стран света. Четыре паруса купола украшают евангелисты, разнесшие по всем странам света учение Христа. Святые выстраиваются внизу как бы хоромом вокруг центрального изображения. Стены опоясывают росписи эпизодов священной истории.

В XI—XII вв. наблюдается *подъем в искусстве иконописи*, хотя и здесь был выработан ряд постоянных условных художественных средств. Бесплотные фигуры охвачены единым строгим контуром, свет как бы пронизывает лики и одеяния персонажей, преображая человеческое тело; фоном, как правило, служило золото. Однако о том, что в эти годы не иссякла творческая энергия византийских мастеров, можно судить *по шедевру византийской иконописи — иконе Владимирской Богоматери*. Это произведение художника столичной школы, выполненное для русского князя. Икона относится к редкому в Византии так называемому *типу умиления*. Щечкой к матери прижимается изображенный на иконе младенец. Она смотрит перед собой проникновенным взглядом, как бы не замечая ласки сына. Взгляд ее исполнен материнской тревоги. Владимирская Богоматерь своей глубокой жизненностью не уступает «Никейским ангелам». Но она строже и в ее глазах больше назидания.

Другая *византийская икона XII в. — «Григорий Чудотворец»*. У святого суровое аскетичное лицо, оно мужественно и спокойно, взгляд глубокий.

Прикладное искусство и миниатюра представлены двумя направлениями — образцами придворного официального искусства и произведениями для более демократических кругов населения. Изделия из слоновой кости и камня, художественное стекло и ткани, икона, керамика были широко распространены в пределах империи. Славилась высоким мастерством многокрасочные перегородчатые эмали.

Большого мастерства византийцы достигли *в обработке золота*. Это огромные кубки, усыпанные драгоценными камнями, тяжелые ризы на иконах, оклады богослужебных книг. Перегородчатая эмаль византийцев соперничала по красоте с мозаикой. Во всем средневековом мире славилась *византийские парчовые ткани*. Поразительной высоты достигло в Византии *искусство резьбы по слоновой кости*. Пластинки из этого драгоценного материала служили иконками, украшали переплеты книг, шкатулки. И в мелких произведениях византийцы умели создать впечатление величия, почти как в большом памятнике. Так, *на рельефе XII в. «Дмитрий на коне»* (Хранится в Оружейной палате Московского Кремля) Дмитрий представлен как победитель, триумфатор. Очертание коня, всадника и его плаща охвачено единой плавно изгибающейся линией — такая слитность была незнакома античному искусству. Линейный ритм придает победителю особую одухотворенность.

ЭПОХА ПАЛЕОЛОГОВ (13-15 вв)

Династия Палеологов — последняя в истории Византийской империи. Этот новый и последний период истории искусств Византии условно называется *Палеологовским Возрождением (1261 — 1453)*.

Изобразительное искусство и архитектура. Памятники эпохи Палеологов сохранились *в Константинополе и в Спарте*, где их особенно много. Так как эпоха была уже не способна к созданию большого архитектурного стиля, *строились либо небольшие храмы, либо перестраивались старые*. В эти годы приобрел живописный вид *древний храм монастыря Хора (ныне мечеть Кахриэ Джами)* благодаря обустройству его причудливыми притворами с переходами. Особенной нарядностью отличаются *храмы Мистры (в Спарте)*, объединяющие в себе базилику и крестово-купольный храм. Если типы зданий в зодчестве удерживались

прежними, то орнаментация становилась богаче, композиции ансамблей — более живописными, пропорции — более хрупкими. В XIV в. сооружена *церковь Апостолов в Солуни, дворец Текфур-серай в Константинополе*.

В живописи, однако, проявились новые устремления. Это наглядно выразилось в церкви монастыря Хора. *Мозаика и фрески Кахриэ Джами* принадлежат к числу лучших памятников живописи эпохи Палеологов. Решающую роль в этих живописных циклах играет драматическое переживание евангельской истории. В храме Кахриэ Джами трогательно рассказана история Марии и Христа. Она представлена длинным циклом, который, как лентой, опоясывает неровные поверхности стен и сводов притворов. В фигуре Марии — выражение грусти и томления, когда она выслушивает несправедливые упреки Иосифа. В сцене Рождества она нежна, при бегстве в Египет — тревожна, у ног Христа ее фигура полна глубокого благоговения. Порывистое движение во всех фигурах, они хрупки, изящны. Отдельные лица святых среди фресок этого храма замечательны: нахмуренный Анфим, мудрый и строгий Иоанн Златоуст, юношески прекрасный Прокопий. В эту эпоху плотные и яркие цвета средневизантийской живописи сменяются приглушенными оттенками нежно-розового, голубого, сиреневого. *Византийские мастера XIV в. предпочитали фреску, миниатюру и икону мозаике*.

Новое направление отразилось *в миниатюре*. В миниатюре рукописи XIV в. пророк взволнован голосом с неба, и он делает решительный поворот, фигура даже немного выходит за пределы рамы. Миниатюра выполнена широким живописным приемом.

Византия XIV в. испытала признаки внутреннего оскудения. Не смог найти применения своему дарованию *Феофан Грек (ок. 1340— 1405)*, возросший на лучших традициях константинопольской школы. Он отправился на Русь. Феофан Грек считается последним и едва ли не величайшим из византийских мастеров эпохи Палеологов. Свой огромный талант он проявил в росписи Спасо-Преображенского собора в Новгороде (1378): свободное живописное письмо, величественные замыслы, могучие фигуры старцев и праотцов дышат особенной силой, кажется, что они вобрали в себя всю вековую мудрость Востока.

Но традиции дряхлели. Перенесенное на Афон и на Крит византийское искусство развиваться дальше не смогло. Последний из критских живописцев *Доменико Теотокопули* вынужден был покинуть родину. Он глубоко изучал искусство в Италии и вошел в историю мировой живописи под именем *Эль Греко (1541-1614)*.

Особенности исторического развития Византии предопределили сложный путь формирования ее культуры и искусства. Являясь преемницей Римской империи, культура Византии глубоко впитала греко-римские художественные традиции. С другой стороны, занимая срединное положение между Востоком и Западом, она испытывала влияние различных народов, населявших империю. Поэтому, несмотря на сохранение античных форм хозяйства и культурного наследия, византийское государство находилось в значительной зависимости от варварского окружения. Таким образом, главные источники, питавшие византийское искусство, — Древняя Греция и Восток.

Однако византийское искусство нельзя считать не самостоятельным. Подвергаясь значительным изменениям, культура Византии окончательно сложилась в VI в. и сохраняла в течение многих веков постоянные черты.

Самая существенная особенность византийского искусства — его культовость, связь с церковным обрядом, богослужением. Светское искусство играло подчиненную роль. Первейшая задача художника здесь — создание одухотворенного образа, способного вознести душу

верующего из мира земного в мир небесный. Общественная мысль, литература, искусство как бы отрываются от реальной действительности и замыкаются в кругу высших, абстрактных идей.

Искусство эпохи Средневековья

Период культуры Раннего и Классического Средневековья охватывает, по меньшей мере, десять веков, с V в. по конец XIV в., т. е. с момента падения Западной Римской империи до момента активного формирования культуры Возрождения. *Период Раннего Средневековья* занимает период V в. — XI вв., а *Классического* — XII — XIV вв.

При всем многообразии художественных средств и стилевых особенностей искусству Средневековья присущи общие характерные черты:

- *религиозный характер* (христианская церковь — единственное, что объединило разрозненные королевства Западной Европы на всем протяжении средневековой истории);
- *синтез различных видов искусства, где ведущее место отводилось архитектуре;*
- *ориентированность художественного языка на условность, символику и малый реализм*, связанные с мировоззрением эпохи, в которой устойчивыми приоритетами были вера, духовность, небесная красота;
- *эмоциональное начало, психологизм*, призванные передать накал религиозного чувства, драматизм отдельных сюжетов;
- *народность*, ибо в эпоху Средневековья народ был творцом и зрителем: руками народных умельцев создавались произведения искусства, воздвигались храмы, в которых молились многочисленные прихожане. Используемое церковью в идеологических целях культовое искусство должно было быть доступным и понятным всем верующим;
- *иперсональность* (согласно учению церкви, руку мастера направляет воля Бога, орудием которого считался зодчий, камнерез, живописец, ювелир, витражист и т.д., нам практически неизвестны имена мастеров, оставивших миру шедевры средневекового искусства).

Искусство и архитектура. Художественное творчество Средневековья также испытывало сильнейшее влияние церкви. Средневековый художник был призван отображать лишь совершенство миропорядка, строго следуя все более ужесточившимся церковным канонам. Характерно в этой связи распространенное название художника — геометр, которое лишь в XIV в. было заменено на аджест (художник). И, тем не менее, универсальные каноны церкви накладывались на специфику национальных культур, что выражалось в особенностях архитектурных форм, в разнообразии приемов изобразительного искусства и пр. Подтверждением этого может служить, в частности, наличие нескольких стилей, характеризующих архитектуру Средневековья.

Для Западной Европы периода Раннего Средневековья был характерен *романский стиль*, особенно получивший развитие с конца X в. Сам же термин «романский» был введен в научный оборот в начале XIX в. французскими археологами, которые увидели сходство обнаруженных построек с древнеримской архитектурой, с ее полукруглыми арками, элементами украшений и т.д. Светские постройки романского стиля отличаются массивностью форм, узкими оконными проемами, значительной высотой башен, так как они выполняли функции фортификационных сооружений. Те же черты массивности характерны для храмовых сооружений, которые изнутри покрывали настенные росписи — *фрески*, а снаружи — *ярко раскрашенные рельефы*. *Рыцарский замок, монастырский ансамбль, церковь* — основные виды романских сооружений, дошедшие до нашего времени. Характерными образцами романской архитектуры являются *собор Нотр-Дам в Пуатье, соборы в Тулузе, Орсинвале, Велезе, Арне (Франция), соборы в Оксфорде,*

Винчестере, Нориче (Англия), в Станазере (Норвегия), в Луиде (Швеция), церковь монастыря Мария Лах (Германия) и др.

Для росписи и скульптуры романского типа характерно *плоскостное двухмерное изображение*, обобщенность форм, нарушение пропорций в изображении фигур, отсутствие портретного сходства с оригиналом, напряженная духовная выразительность. Изображения исполнены строгостью, зачастую крайне наивны.

К концу XII в. романский стиль сменяется *готическим*. Расцвет его относится к XIII—XV вв. Эпоха готики совпала со временем становления и развития городских центров в период Классического Средневековья. Первые храмовые постройки готического стиля, ставшие образцом для более поздних сооружений, характеризуются уносящимися ввысь стройными колоннами, собранными как бы в пучки и раскрывающимися на каменном своде; огромными вытянутыми вверх окнами, украшенными витражами и непременной «розой» над входом в храм. В основе общего плана готического храма лежит форма латинского креста.

Снаружи и изнутри соборы украшались *статуями, рельефами, витражами, живописью*, подчеркивавшими наиболее характерную черту готики — *устремленность ввысь*. Таковы были *готические соборы в Париже, Шартре, Бурже, Бове, Амьене, Реймсе (Франция)*.

Несколько отличались соборы Англии, для которых были характерны большая протяженность и своеобразное пересечение *стрельчатых арок сводов*. Наиболее яркими образцами готического стиля Англии являются *Вестминстерское аббатство в Лондоне, соборы в Солсбери, Йорке, Кентербери* и др.

Переход от романского стиля к готике в Германии был более медленным, чем во Франции и Англии. Этим объясняется наличие большого количества сооружений *эkleктического стиля*. Недостаток строительного камня, особенно в северных районах Германии, вызвал к жизни кирпичную готику, распространившуюся достаточно быстро по всей Европе. Первым кирпичным готическим храмом была церковь в Любеке (XIII в.)

В XIV в. возникает новая техника — *пламенеющая готика*, для которой было характерно украшение здания каменным кружевом, т. е. тончайшей резьбой по камню. К шедеврам пламенеющей готики можно отнести *соборы в городах Амбере, Амьене, Аласоне, Конше, Корби (Франция)*.

Готическая архитектура выдвинула новые требования к скульптуре и живописи. Появляется *круглая скульптура*, изображение становится более реалистичным, богаче палитра красок.

Уже в XIV в. в культурной жизни европейских стран возникают новые тенденции, проявляющиеся в усилении интереса к человеческой личности, реалистическому отображению действительности. Особенно эти тенденции стали заметны в культуре средневековой Италии. Приближался новый период в культурном развитии Западной Европы — *Ренессанс*.

Эпоха Средневековья не может рассматриваться как период провала в развитии западноевропейской культуры от античности к Новому времени. Также едва ли можно смотреть на нее как на период своеобразного застоя. При всей противоречивости культурологического процесса более правомерно утверждение о том, что именно в это время сложились важнейшие черты западноевропейского христианского типа культуры на основе повсеместного распространения христианства. Институт церкви, христианское вероучение занимали в рассмотренный период доминирующие позиции практически во всех сферах культурной жизни средневекового общества. Однако на излете эпохи Классического Средневековья отчетливо проявилась тенденция к секуляризации прежде всего в духовной сфере на основе распространения гуманистических идей.

Культура и искусство Возрождения

Введение

Возрождение - эпоха в истории культуры и искусства, отразившая начало перехода от феодализма к капитализму. В классических формах Возрождение сложилось в Западной Европе, прежде всего в Италии, однако аналогичные процессы протекали в Восточной Европе и в Азии. В каждой стране данный тип культуры имел свои особенности, связанные с ее этническими характеристиками, специфическими традициями, влиянием других национальных культур. Возрождение связано с процессом формирования светской культуры, гуманистического сознания. В сходных условиях развивались сходные процессы в искусстве, философии, науке, морали, социальной психологии и идеологии. Итальянские гуманисты XV века ориентировались на возрождение античной культуры, мировоззренческие и эстетические принципы которой были признаны идеалом, достойным подражания. В других странах такой ориентации на античное наследие могло не быть, но сущность процесса освобождения человека и утверждения силы, разумности, красоты, свободы личности, единства человека и природы свойственны всем культурам ренессансного типа.

В развитии культуры Возрождения различают **следующие этапы**: Раннее Возрождение, представителями которого были Петрарка, Боккаччо, Донателло, Боттичелли, Джотто и др.; Высокое Возрождение, представленное Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэлем, Франсуа Рабле, и Позднее Возрождение, когда обнаруживается кризис гуманизма (Шекспир, Сервантес).

Главная особенность Возрождения - целостность и разносторонность в понимании человека, жизни и культуры. Резкое возращание авторитета искусства не вело к его противопоставлению науке и ремеслу, а осознавалось как равноценность и равноправность различных форм человеческой деятельности. В эту эпоху высокого уровня достигли прикладные искусства и архитектура, соединившие художественное творчество с техническим конструированием и ремеслом. Особенность искусства Возрождения в том, что оно носит ярко выраженный демократический и реалистический характер, в центре его стоят человек и природа. Художники достигают широкого охвата действительности и умеют правдиво отобразить основные тенденции своего времени. Они ищут наиболее эффективные средства и способы для воспроизведения богатства и разнообразия форм проявления реального мира. Красота, гармония, изящество рассматриваются как свойства действительного мира.

В период позднего Возрождения многие его нормы изменились, обнаружили черты кризиса. В Западной Европе это сказалось в возникновении академизма и маньеризма в изобразительном искусстве, в наступлении религиозности и мистицизма на светскую и гуманистическую культуру. Обозначился разрыв между искусством и наукой, красотой и пользой, между духовной и физической жизнью человека.

Гуманизм позднего Возрождения обогатился сознанием противоречивости жизни, трагическим мироощущением, что проявилось в творчестве крупнейших его представителей - Шекспира, Микеланджело.

Эпоха Возрождения имела огромное положительное значение в истории мировой культуры. В искусстве Возрождения воплотился идеал гармонического и свободного человеческого бытия, питавший его культуру.

Раннее Возрождение

Эпоха Возрождения считается переходной от Средних веков к Новому времени. В этот период происходят изменения в экономической и культурной жизни. Появляются первые зачатки капиталистической промышленности, развивается банковское дело, международная торговля. В

это время формируется научная картина мира, зарождается экспериментальное естествознание, крупнейшими учеными эпохи Н.Коперником, Дж.Бруно, Г.Галилеем обосновывается гелиоцентрическая система. Кроме того, совершаются открытие новых земель и первые кругосветные путешествия Колумба, Магеллана.

В разных странах культура Возрождения развивается различными темпами. В Италии эпоху Возрождения относят в XIV-XVI векам, в других странах - XV-XVI вв. Наивысшая точка развития культуры Ренессанса приходится на XVI век - Высокое, или классическое, Возрождение, когда Ренессанс распространяется на другие страны Европы.

Объединяют культуру различных европейских народов **идеи гуманизма**. Принцип гуманизма, т.е. высшего культурного и нравственного развития человеческих способностей, наиболее полно выражает основную направленность европейской культуры XIV-XVI вв. Идеи гуманизма захватывают все слои общества - купеческие круги, религиозные сферы, народные массы. Складывается новая светская интеллигенция. Гуманизм утверждает веру в безграничные возможности человека. Благодаря гуманистам в духовную культуру приходят свобода суждений, независимость по отношению в авторитетам, смелый критический дух. Личность, могучая и прекрасная, становится центром идеологической сферы.

Первым гимном достоинству человека стала **“Божественная комедия” Данте Алигьери** - произведение, соединившее в себе поэзию, философию, Теологию, науку, проникнутое верой в земное предназначение человека. Младший современник Данте - **Франческо Петрарка**, философ и лирический поэт, считается родоначальником гуманистического движения в Италии. В произведениях итальянских гуманистов присутствует главная идея о том, что человек творец своей судьбы и себя самого, как, например в сочинении **Пико делла Мирандола “О достоинстве человека”**. по мысли гуманистов, человек обладает свободой действий, он сам управляет судьбой и обществом, делая рациональный выбор.

В период расцвета гуманизма наука, поэзия, архитектура, изобразительные искусства достигли небывалого размаха. Многие властители стали покровителями искусств. Эти люди зачастую сочетали в себе черты чудовищных злодеев и тонких ценителей прекрасного; добро и зло в эпоху Возрождения переплетались самым причудливым образом.

Важной особенностью культуры Возрождения стало обращение к античному наследию. Возродился античный идеал человека, понимание красоты как гармонии и меры, реалистический язык пластических видов искусства в отличие от средневекового символизма. Художников, скульпторов и поэтов Возрождения привлекали сюжеты античной мифологии и истории, древние языки - латинский и греческий. Большую роль в распространении античного наследия сыграло изобретение книгопечатания.

На культуру Ренессанса оказала влияние средневековая культура с ее многолетней историей и прочными традициями, но гуманисты критиковали культуру средневековья, считая ее варварской; в эпоху Возрождения появляется огромное количество сочинений, направленных против церкви и ее служителей. В то же время, ренессанс не был полностью светской культурой. Некоторые деятели хотели примирить христианство с античностью или создать новую, единую религию, переосмыслить ее. Искусство Возрождения было своеобразным синтезом античной физической красоты и христианской духовности.

Культура Возрождения зародилась в Италии. Итальянское Возрождение делят на четыре этапа: **Проторенессанс (Предвозрождение) - вторая половина XIII - XIV века; Раннее Возрождение - XV век; Высокое Возрождение - конец XV - первая треть XVI в.; Позднее Возрождение - конец XVI века.**

Проторенессанс, или треченто, тесно связан со средневековьем, с романскими, готическими, византийскими традициями, он явился подготовкой Возрождения. Начало новой эпохи связано с именем **Джотто ди Бондоне**, которого художники Возрождения считали реформатором живописи. Джотто наметил путь, по которому пошло ее развитие: наполнение религиозных форм светским содержанием, постепенный переход от плоскостных изображений к объемным и рельефным, нарастание реалистичности. Крупнейшие художественные школы Италии помещались в Пизе и Сиене. Творчество **Никколо и Джованни Пизано** во многом определило дальнейшее развитие итальянского искусства. В это же время зарождается национальная литература на итальянском языке. Крупнейший поэт этой эпохи Данте сохранил в своем творчестве следы средневековой поэзии и соединил их с ренессансной реалистичностью образов. В творчестве поэта Франческо Петрарки и родоначальника итальянской литературной прозы **Джованни Боккаччо** гуманистические, ренессансные черты торжествуют над средневековьем. Главным содержанием литературных произведений становится описание земного реального мира, человека с его переживаниями и страстями.

В начале XV века Возрождение в Италии окончательно победило готику. Возникновение мощного очага ренессансной культуры во Флоренции повлекло за собой обновление всей итальянской художественной культуры. Творчество величайших мастеров Раннего Возрождения, или кватроченто, - **Донателло, Мазаччо, Боттичелли** - проникнуто идеалами гуманизма, оно поднимает человека над уровнем обыденности, возвеличивая его.

XV столетие явилось переломным в истории европейской культуры. Почти одновременно художники в Италии и Нидерландах обратились к изображению земного мира и стали утверждать этическую ценность и красоту человека. Реальный мир и телесная природа человека требовали достоверного изображения пространства и заполнения его фигурами и предметами. Развитие искусства в эту эпоху тесно взаимодействует с ростом научных познаний. С этого времени искусство Италии приобретает реалистическую направленность и жизнеутверждающий светский характер, составляющие важнейшую черту Возрождения. Художники Раннего Возрождения используют античное наследие более широко и творчески. Стремление к познанию мира побуждает художников к его изучению, что способствует расширению их кругозора, освобождению искусства от узости цехового ремесла и созданию вспомогательных дисциплин. Художники этого времени открывают законы линейной перспективы. В это же время ренессансный стиль оформляется и в архитектуре, на которую оказала влияние античная, готическая и византийская культура. Совершенствуется строительная техника, архитекторы Возрождения проектируют здания и часто сами осуществляют постройку, нередко они являются и скульпторами, декораторами, живописцами.

Высокое Возрождение

В XVI веке в Италии ренессансное искусство вступило в фазу наивысшего расцвета. Искусство Италии в эту пору сложно и противоречиво. В это время происходит высочайший взлет искусства, основанного на традициях гуманистической культуры. И в это же время возникают новые художественные явления, выражающие крушение гуманистических идеалов, породившие **маньеризм**, который распространяется во многих европейских странах.

Мастера Высокого Возрождения стремились достигнуть в своих произведениях гармонического синтеза наиболее прекрасных сторон действительности. Формирование искусства Высокого Возрождения началось в конце XV века во Флоренции. Первым художником Высокого Возрождения был **Леонардо да Винчи** - художник-ученый, живописец, пробовавший силы и в архитектуре и скульптуре, математик, естествоиспытатель, механик, изобретатель. Он

был исследователем и новатором во всех начинаниях и оставил след в истории науки и техники, во многом опередив свое время. С самого начала творческой деятельности Леонардо определились основные особенности его искусства - интерес к психологическим решениям, стремление к лаконичности и обобщению, к пространственному расположению и объемности форм. Большое внимание уделял художник разработке перспективного построения и расположения фигур в пространстве. В оставленных им заметках о живописи содержится много сведений по анатомии, перспективе, взаимодействию цветов. Теоретические труды Леонардо не были опубликованы при его жизни, но многие его идеи получили известность и оказали влияние на творчество ряда художников. Другой известнейший художник Высокого Возрождения, **Рафаэль**, синтезировал достижения своих предшественников и создал в традициях гуманизма образ совершенного человека. В произведениях Рафаэля многое перекликается с творчеством его великих современников - Леонардо да Винчи и **Микеланджело**. Микеланджело в своем творчестве отразил глубокие противоречия своего времени, воплотил тревогу и предчувствие грядущих катастроф. Венецианская школа занимала в итальянском искусстве XVI в. особое место. Здесь у истоков Высокого Возрождения стоял **Джорджоне**. В своем творчестве он стремился к ритму и гармоническому единству, одухотворенности и психологической выразительности образов, основным мотивом его картин являлось единство человека и природы. Продолжил дело Джорджоне **Тициан**, работам которого свойственно земное, жизнерадостное чувство. В его творчестве большое значение придается цвету, цветовым отношениям. Большое место в творчестве Тициана занимают портреты, в которых он стремился создать образ, соответствующий гуманистическим идеалам, раскрыть духовный облик человека. Тициан применил новые приемы живописи, оказавшие значительное влияние на развитие европейского искусства.

В период, когда Италия вступила в высшую стадию расцвета, начинается **Северное Возрождение**. В искусстве Северного Ренессанса больше средневекового мировоззрения, религиозного чувства, символики, оно более условно по форме, более архаично, менее знакомо с античностью. Философской основой Северного Ренессанса был **пантеизм**, растворявший Бога в природе и наделявший ее божественными атрибутами. Пантеисты считали, что каждый кусочек природы достоин изображения, поскольку в нем есть частица Бога. Это привело к появлению пейзажа как самостоятельного жанра. В это же время возникает жанр портрета. Если в итальянском Возрождении на первый план вышла эстетическая сторона, то в северном - этическая. Немецкие художники считали, что духовная красота важнее телесной.

Позднее Возрождение. Кризис Гуманизма

Позднее Возрождение характеризуется кризисом идеи гуманизма и сознанием прозаичности складывающегося буржуазного общества. Разочарование гуманистов происходит от грандиозного несоответствия реальности ренессансным представлениям о человеке. К концу XVI в. это разочарование стало повсеместным. Кризис гуманизма вызревал постепенно, возникнув в его глубине. Гуманистическая устремленность выразилась в результатах, неожиданных для самих гуманистов. Так, в первой половине XVI в. публикуется сочинение Коперника о гелиоцентрической системе. Земля перестала быть центром мироздания. Человек стал маленьким и затерялся в бесконечной вселенной.

Кризис гуманизма выразился также в создании утопий. Первые утописты Т. Мор и Т. Кампанелла были гуманистами. Утопические идеи возникли как реакция на противоречия и несообразности гуманизма, его неспособность ответить на волновавшие гуманистов вопросы. Утопией - по названию вымышленной Т. Мором страны - называют фантастическое, не имеющее

корней в реальности устройство идеального общества. Появление утопий свидетельствует об утрате доверия к истории и человеческой природе. Утописты отказывают человеку в творческом начале, ограничивая его существование первичными потребностями.

В искусстве Западной Европы черты кризиса гуманизма сказались в возникновении **академизма и маньеризма**. Обозначился разрыв между искусством и наукой, красотой и пользой, между духовной и физической жизнью человека. Уже в 20-30 гг. XVI века наряду с Возрождением в искусстве Италии возникают новые явления. Разлад гуманистических идеалов и действительности породил неверие в возможность гармонического развития личности. Ряд художников отказался от классических принципов для поиска новых средств выражения. В произведениях этих художников нарушены принципы равновесия и гармонии, свойственные искусству Высокого Возрождения. Это направление получило название маньеризма. Окончательно он сформировался к середине XVI в. Для зрелого маньеризма характерно стремление отгородиться от жизни, поставить искусство выше реальности. Новый идеал изящества основан на произвольных нормах эстетического вкуса. Лишенное высокого идейного содержания, свойственного искусству Возрождения, искусство художников-маньеристов стало не только чересчур жеманным, но и холодным, маловыразительным. Во второй половине XVI века маньеризм распространился на все европейское искусство, его влиянию не поддается только венецианская школа, сохранившая верность традициям Ренессанса и его гуманистическим принципам, однако и она отказывается от героики и обращается к изображению реальных живых людей и их окружения. Большое место в венецианском искусстве занимали пейзаж, портрет, массовые сцены. **Крупнейшие представители венецианской школы - Веронезе и Тинторетто**. Картины Веронезе отличаются изысканностью красочных сочетаний, динамичностью и смелостью композиции, большинству из них свойственна жизнерадостность и приподнятость. В последние десятилетия XVI века кризис гуманизма Возрождения оказал влияние и на венецианскую школу. Это заметно в творчестве Тинторетто, сочетающем реализм с маньерической изощренностью форм.

Итальянское Возрождение оказало влияние на искусство Испании. Испанские художники переняли многое у итальянцев, но маньеризм оказался им ближе по духу, чем Ренессанс. С середины XVI в. это направление было вытеснено придворным искусством. Наиболее известный испанский художник второй половины XVI века - **Эль Греко**, чье творчество ближе к венецианской школе. Он стал последним крупным представителем европейского маньеризма.

В искусстве Нидерландов XVI в. развитие происходило постепенно, новые черты сочетались со старыми. Одно из направлений в нидерландской живописи - **“романизм”** - обращение к искусству Италии, испытавшее влияние как Ренессанса, так и маньеризма. Во второй половине XVI века в Нидерландах развивался жанр портрета, складывалась его новая разновидность - групповой портрет. Выделяется в самостоятельный жанр бытовая картина. Величайший художник Нидерландов - **Питер Брейгель**, чье искусство национально по форме и содержанию. Брейгель ярко отражает современную ему жизнь.

Итальянское искусство Возрождения оказало влияние и на культуру Германии. Немецкие художники приобщаются к достижениям Ренессанса, овладевают научными основами искусства. Для немецкого искусства XVI в. характерно расширение тематики, овладение изображением пространства и человеческого тела. Среди художников Германии XVI столетия выделяется **Альбрехт Дюрер**, живописец и гравер, оставивший трактаты по теории искусства. Дюрер, кроме живописи и графики, занимался также естественными и точными науками, воплощая

ренессансный тип художника-ученого. Другие крупные немецкие художники того времени - *Лукас Кранах, Ганс Гольбейн*.

Искусство Италии в XVI в. еще переживает расцвет, но во второй половине столетия художник перестает ощущать себя божественным творцом. Столкновение гуманистического идеала с реальностью вызывает глубокое разочарование. Гуманисты начали рассматривать свои представления о человеке не с точки зрения вечности, а в конкретных жизненных ситуациях, и тогда их гуманизм, претерпев радикальные изменения и превращения, стал мировоззрением совсем не ренессансного типа.

Северный Ренессанс

Возрождение представляло собой международное явление, охватившее, помимо Италии, где оно выразило себя с наибольшей силой, также Нидерланды, Германию, Францию, Испанию. Сегодня появился специальный термин «Северное Возрождение», который описывает особенности Ренессанса в других странах Европы. Под ним подразумевают «не только чисто географическую характеристику, но и некоторые особенности Ренессанса в Англии, Германии, Испании, Нидерландах, Швейцарии и Франции. Весьма важной особенностью Северного Возрождения было то, что оно происходило в период Реформации, а также то, что в культуре народов этих стран в силу исторических причин отсутствовало такое обилие памятников античности, как в Италии.

Реформация (от лат. *reformatio* — преобразование) представляла собой такое же мощное религиозное движение, каким ныне является, к примеру, фундаментализм в исламских странах. Оба они выступали за возвращение к изначальным ценностям веры (к ее фундаменту) и требовали серьезных изменений (реформации) существующей религиозной практики.

Начало Реформации положило выступление в 1517 году в Германии **Мартина Лютера** (1483—1546), выдвинувшего 95 тезисов, отвергавших основные догматы католицизма. Идеологи Реформации отрицали необходимость католической Церкви с ее иерархией и духовенства вообще, права Церкви на земельные богатства, отвергая католическое Священное предание в целом. Под идейным знаменем Реформации проходили крестьянские войны 1524—1526 гг. в Германии, Нидерландах и Английская революция. Реформация положила начало протестантизму (в узком смысле реформация — проведение религиозных преобразований в его духе).

Немецкое Возрождение стало завершением духовного (*лютеранская реформа*) и социального (возвышение крестьянства) кризиса, который длился полвека и сильно изменил средневековую Германию. С творчеством трех художников — *Грюневальда* (между 1470 и 1475—1528), *Дюрера* (1471—1528) и *Гольбейна Младшего* (1497 или 1498—1543) — связан «золотой век» немецкой живописи. Не обладая цельностью итальянского Ренессанса, немецкое Возрождение развивалось в хронологически короткий период и не имело своего логического продолжения.

Выдающимся представителем Возрождения в Германии, творчество которого определяло немецкое искусство в течение длительного времени, был живописец и мастер гравюры *Дюрер*. Считается, что Дюрер был равно одарен как живописец, гравер и рисовальщик; рисунок и гравюра занимают у него большое, подчас даже ведущее место. Наследие Дюрера-рисовальщика, насчитывающее более 900 листов, по обширности и многообразию может быть сопоставлено только с наследием Леонардо да Винчи. Он блестяще владел всеми известными тогда графическими техниками — от серебряного штифта и тростникового пера до итальянского карандаша, угля, акварели. Как и для мастеров Италии, рисунок стал для него важнейшим этапом работы над композицией, включающим в себя эскизы, штудии голов, рук, ног, драпировок. Это

инструмент изучения характерных типов — крестьян, нарядных кавалеров, нюрнбергских модниц. Дюрер оказал огромное влияние на развитие немецкого искусства первой половины XVI века. Величайший мастер гравюры в Европе, Дюрер прославился своим циклом работ на темы «Апокалипсиса» (1498).

Его разносторонняя деятельность стала одним из воплощений «титанизма» Возрождения. Он — единственный мастер Северного Возрождения, который по направленности и многогранности своих интересов, стремлению овладеть законами искусства, разработке совершенных пропорций человеческой фигуры и правил перспективного построения может быть сопоставлен с величайшими мастерами итальянского Ренессанса. Пору расцвета искусства немецкого Возрождения часто называют «эпохой Дюрера».

Современниками Дюрера были крупные мастера живописи *Ганс Гольбейн Младший*, *Грюневальд* и *Лукас Кранах Старший* (1472—1553).

Точным, четким по характеристике портретам (живопись и рисунок) Гольбейна Младшего, его картинам на религиозные темы, гравюрам свойственны реализм, ясность и величие искусства Ренессанса, монументальная цельность композиции («Мертвый Христос», 1521). Грюневальд, жизнь которого еще мало изучена, представляет другое направление немецкого Возрождения: чувства для него господствуют над разумом, а субъективность — над объективным анализом. Гений художника воплотился в главном произведении — «Изенгеймском алтаре» (1512—1515), где мистические образы соседствуют с гуманистическими, просветленными. Его творчество, связанное с идеологией народных низов и ересями, исполнено драматической силы, напряжения, динамизма.

Среди талантливых творцов немецкого Возрождения почетное место занимает портретист Лукас Кранах Старший, придворный художник Фридриха Мудрого и друг М. Лютера, благодаря деятельности которого особое развитие получил пейзаж. Он положил начало школе пейзажа, известной под названием Дунайской школы.

Возрождение в Нидерландах

Нидерландами в XV в. называли земли у берегов Северного моря, где теперь расположены Голландия и Бельгия. Богатые области, объединенные под властью бургундских герцогов, первенствовали среди европейских стран в экономическом и культурном отношении. Рост городов и уклад городской жизни способствовали формированию нового отношения к конкретной повседневной деятельности. Обыденные жизненные явления окружались благоговейным почитанием и ореолом святости: мое дело, моя семья, мой дом, мое имущество, моя капелла, мой святой покровитель. Во всех слоях общества чрезвычайно усилилось стремление к украшению и опоэтизированию повседневности. Нидерландские художники буквально обожествляли каждую травинку своего северного пейзажа, копировали мельчайшие детали быта и во всем этом видели прекрасное. Становление нового искусства началось в первой трети XV в. Живописцу Яну ван Эйку безоговорочно принадлежит первенство в нидерландском ренессансе. Главное творение ван Эйка — грандиозный Гентский алтарь — полиптих (т.е. сложенный много раз) для одной из капелл в Генте, в котором выражено новое мировоззрение, новое представление о человеке и вселенной. Образ вселенной создают 12 изображений на наружных створках полиптиха (в закрытом виде) и 14 на внутренних (в раскрытом виде) — небесные сферы, населенные небожителями, и земля с ее долями, лесами, долинами и горами.

Ван Эйку традиционно приписывают изобретение техники масляной живописи. Это не совсем точно, поскольку способ применения растительных масел как связующего вещества для

краски был известен и раньше. Но художник усовершенствовал этот способ и впервые применил масляную живопись при создании алтарных картин. Из Нидерландов эта техника постепенно распространилась в Италию и другие страны, вытеснив темперу.

В XV в. впервые в европейском искусстве бытовой жанр становится самостоятельным направлением в живописи. У нидерландских художников не было стремления к идеализации, героизации, возвеличиванию человека и его деяний. Напротив, их отличали пристальный взгляд на мир и его правдивое, непосредственное изображение, уважение к будничной жизни и любовь к миру вещей. Все это привело к появлению картин на бытовые темы. Особое место в формировании и утверждении этого жанра принадлежит **Босху и Брейгелю**.

Творчество **Хиеронимуса Босха** современным зрителем воспринимается как очень сложное и загадочное, поскольку он постоянно прибегал к иносказаниям. Вероятно, современникам аллегорический смысл его образов был понятен, ибо его произведения пользовались большой популярностью. Сюжеты его картин демонстрировали отрицательные явления жизни. В своем творчестве Босх выступал как моралист, страстный проповедник, бичующий зло и пороки погрязшего в грехах мира. В его картинах дьявол принимает разнообразные причудливые обличья, зло проникает повсюду, а человек предстает как раб греховности, как безвольное, бессильное и ничтожное существо.

Сложные процессы общественной жизни середины XVI в. в Нидерландах оказали влияние на развитие живописи. Страна находилась под властью Габсбургов, которые ее беззастенчиво грабили. Когда правителем стал герцог Альба, в стране установился режим кровавого террора. Испанская инквизиция проводила массовые аресты, повсюду горели костры и воздвигались виселицы. Это неизбежно порождало мысль о ничтожности отдельного человека и его деятельности. В результате оказались окончательно изжитыми принципы искусства XV в. Творчество нидерландских художников все больше ориентировалось на изображение жизни народа. Наиболее выразительными в этом плане стали работы последнего художника нидерландского Возрождения **Питера Брейгеля Старшего**.

Творчество Брейгеля характеризуют жизненный уклад и обычаи страны середины XVI в. Для мировосприятия Брейгеля были характерны представление об извечно существующем в мире противостоянии добра и зла, умение видеть глубоко заложенный высший смысл в любых проявлениях жизни. В его картинах отражается активная деятельность людей, не имеющая никакого смысла. Картины объединяет мысль о безумии человеческого существования в условиях «перевернутого мира». Композиционно это множество мелких суетящихся фигурок, которые снуют между домами, выходят из дверей, выглядывают из окон и т.д. Они не составляют единого целого, их облик — это облик людей, живущих по законам «перевернутого мира». На них печать глупости, дурашливого веселья, бессмысленного внимания. Их веселые и бестолковые забавы — своего рода символ абсурдной деятельности всего человечества. В мировой живописи пейзажи Брейгеля занимают особое место, ибо нет других таких изображений природы, где космический аспект мироощущения был бы так органично слит с житейской повседневностью. Поэтому не случайно Брейгель считается основателем пейзажного жанра в нидерландской живописи.

Европейская культура и искусство Нового Времени

Особое место этой эпохи, охватывающей конец XVII—XVIII вв., отразилось в полученных ею эпитетах «**Век разума**», «**Эпоха Просвещения**».

Просвещение — необходимая ступень в культурном развитии любой страны, расстающейся с феодальным образом жизни. Просвещение в основах своих демократично, это культура для народа. Главную свою задачу оно видит в воспитании и образовании, в приобщении к знаниям всех и каждого. Как всякая значительная культурно-историческая эпоха Просвещение сформировало свой идеал и стремилось сопоставить его с действительностью, осуществить как можно скорее и как можно полнее на практике.

Эпоха Просвещения — одна из самых ярких в развитии философии и духовной культуры в Европе.

СТИЛЕВЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА XVIII СТОЛЕТИЯ

Культ природы

Образцом всего доброго и прекрасного для просветителей была природа. Настоящий ее культ создадут сентименталисты в 60-х гг. XVIII в., но увлечение естественностью, восторженное созерцание ею начинается вместе с самой эпохой Просвещения.

Зримым воплощением «лучших миров» для людей эпохи Просвещения были сады и парки.

Парк эпохи Просвещения создавался для возвышенной и благородной цели — как совершенная среда для совершенного человека. Парки эпохи Просвещения не были тождественны естественной природе. В композицию парков и садов включались библиотеки, картинные галереи, музеи, театры, храмы, посвященные не только богам, но и человеческим чувствам — любви, дружбе, меланхолии. Все это обеспечивало реализацию просветительских представлений о счастье как «естественном состоянии», о «естественном человеке», основным условием которого было возвращение к природе.

Живопись и скульптура

Практически на территории почти всей Европы наблюдается вторжение светского начала в религиозную живопись тех стран, где раньше она играла главную роль — Италии, Австрии, Германии. Жанровая живопись порой стремится занять главное место. Вместо парадного портрета — портрет интимный, в пейзажной живописи — пейзаж настроения.

В первой половине XVIII в. ведущим направлением во французском искусстве стало **рококо**. Все искусство рококо построено на ассиметрии, создающей ощущение беспокойства — игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Не случайно термин «рококо» произошел от французского «рокайль» — буквально бриллиант и украшение из раковин. Сюжеты — только любовные, эротические, любимые героини — нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты».

Ярким представителем французского рококо стал **Франсуа Буше** (1703— 1770). «Первый художник короля», как он официально именовался, директор Академии, Буше был истинным сыном своего века, все умевшим делать сам: панно для отелей, картины для богатых домов и дворцов, картоны для мануфактуры гобеленов, театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, карет, эскизы костюмов и т.д. Типичные сюжеты его полотен — «Триумф Венеры» или «Туалет Венеры», «Венера с Амуром», «Купанье Дианы» и т.п.

Антуан Ватто (1684—1721) — французский живописец, обращался к изображениям современной ему жизни. Глубокие размышления Ватто о сущности подлинно высокого искусства отразились в его полотнах. Декор, изысканность произведений Ватто послужили основой рококо как стилового направления, а его поэтические открытия были продолжены живописцами реалистического направления середины XVIII в.

В русле новых эстетических идей в искусстве развивается творчество *Жана Батиста Симона Шардена* (1699—1779), художника, создавшего в сущности новую живописную систему. Шарден начал с натюрморта, писал вещи кухонного обихода: котлы, кастрюли, бачки, затем перешел к жанровой живописи: «Молитва перед обедом», «Прачка», а от нее — к портрету.

Французская скульптура XVIII в. проходит те же этапы, что и живопись. Это преимущественно рокайльные формы в первой половине века и нарастание классических черт — во второй. Черты легкости, свободы, динамики видны в скульптуре *Жана Батиста Пигалья* (1714—1785), в его полном прелести, легкого стремительного движения, непосредственности изящества «Меркурии, подвязывающем сандалию».

Жан Антуан Гудон (1741—1828) — истинный историограф французского общества, в своей скульптурной портретной галерее передал духовную атмосферу эпохи. «Вольтер» Гудона — свидетельство высокого уровня французского искусства.

Английское искусство XVIII в. — расцвет национальной школы живописи в Англии — начинается с *Уильяма Хогарта* (1697—1764), живописца, графика, теоретика искусства, автора серии картин «Карьера проститутки», «Карьера Мота». Хогарт был первым живописцем-просветителем в Европе.

Крупнейший представитель английской школы портретной живописи *Томас Гейнсборо* (1727—1788). Зрелый стиль художника сложился под влиянием Ватто. Его портретным образам свойственна душевная утонченность, одухотворенность, поэтичность. Глубокая человечность присуща его изображениям крестьянских детей.

Итальянская живопись XVIII в. достигла своего расцвета только в Венеции. Выразителем духа Венеции был *Джованни Баттиста Тьеполо* (1696—1770), последний представитель **барокко** в европейском искусстве, живописец, рисовальщик, гравёр. Тьеполо принадлежат монументальные фресковые циклы как церковные, так и светские.

Венеция дала миру прекрасных мастеров *ведуты* — городского архитектурного пейзажа: *Антонио Каналетто* (1697—1768), прославленного торжественными картинами жизни Венеции на фоне ее сказочной театральной архитектуры; *Франческо Гварди* (1712—1793), находившего вдохновение в простых мотивах повседневной жизни города, его залитых солнцем дворики, каналов, лагун, многолюдных набережных. Гварди создал новый тип пейзажа, отмеченного поэтичностью, непосредственностью зрительских впечатлений.

Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум. По мнению некоторых исследователей, итог Просвещению подводит И.В. Гёте в трагедии «Фауст», оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего Истину на основе Разума, верящего в свою созидательную деятельность, но при этом жестоко ошибающегося и пока что беспомощного перед им же самим вызванными к жизни могучими силами. Век Просвещения — век великих открытий и великих заблуждений. Не случайно конец этой эпохи приходится на начало Французской революции. Она похоронила веру просветителей в «золотой век» ненасильственного прогресса. Она усилила позиции критиков его целей и идеалов.

И тем не менее, это был век великих открытий и великих заблуждений» век, о котором русский просветитель А.Н. Радищев пронизательно и афористично сказал в стихотворении «Осьмнадцатое столетие» (1801—1802);

Нет, ты не будешь забвенно, столетье
безумно и мудро,

Будешь проклято вовек,
век удивление всем.

Оценка, данная русским писателем, может быть распространена на всю эпоху Просвещения.

Европейское искусство XIX – XX вв.

РОМАНТИЗМ

Грандиозные социальные катаклизмы, потрясшие сначала Францию, а затем всю Европу, нельзя было воспринимать рассудочно, аналитически бесстрастно. Разочарование в революции как способе изменения социального бытия вызвало резкую переориентацию самой общественной психологии, поворот интереса от внешней жизни человека и его деятельности в обществе к проблемам духовной, эмоциональной жизни личности.

Попытки преодоления односторонности рационализма и моделирование целостной, гармонической личности в художественной культуре предопределили главные направления ее развития в XIX в. Оно пошло сначала по пути романтизма (франц. *romantisme*; от ср.-век. *roman* — роман), а затем, когда возможности романтизма во многом были исчерпаны, — по пути социально-аналитического искусства реализма.

Романтическому искусству свойственны: отвращение к буржуазной действительности, решительный отказ от рационалистических принципов буржуазного просвещения и классицизма, недоверие к культу разума, который был характерен для просветителей и писателей нового классицизма.

Романтики отрицали необходимость и возможность объективного отражения действительности. Сюжетами для романтических произведений избирались исключительные события и необычная обстановка, в которой действовали герои.

Зародившись в Германии, где были заложены основы романтического мировоззрения и романтической эстетики, романтизм стремительно распространяется по всей Европе. Он охватил все сферы духовной культуры: литературу, музыку, театр, гуманитарные науки, пластические искусства. В первой половине XIX в. в Европе существовала романтическая философия: Иоганн Готлиб Фихте (1762—1814), Фридрих Вильгельм Шеллинг (1775—1854), Артур Шопенгауэр (1788—1860) и Серен Кьёркегор (1813—1855). Но вместе с тем романтизм уже не был универсальным стилем, каким был классицизм, и не затронул существенным образом архитектуру, повлияв в основном на садово-парковое искусство, зодчество малых форм.

Изобразительное искусство

Романтические тенденции заявили о себе и в живописи. Начало романтизма во французской живописи связано с творчеством Теодора Жерико (1791—1824). Одна из главных его работ — полотно «Плот «Медузы», на котором изображены люди, потерпевшие кораблекрушение и затерянные среди океана. Эта картина — манифест романтизма в живописи.

Замечательнейшее явление романтизма — живопись Эжена Делакруа (1798—1863), часто писавшего полотна на мотивы поэзии Байрона и создавшего ряд исторических композиций. Шедевр его творчества — картина «Свобода, ведущая народ», написанная в разгар революционных событий 1830 г. и воплотившая бунтарский пафос, характерный для романтизма. Делакруа отверг академические догмы, но не изменил тяге к античному искусству. В этой картине соединены черты современной парижанки с классической красотой и могучей силой Ники Самофракийской.

Романтики сделали более массовым и демократичным искусство графики, создав новые гибкие формы в литографии и книжной гравюре на дереве.

Архитектура

В архитектуре XIX в. романтизм, как уже отмечалось, не создал собственной школы, однако в индустриальных странах, особенно в Англии, начинает быстро развиваться промышленная архитектура. Построенные в 30—40-е гг. вокзалы, мосты фабрики подчас предвосхищали решения, характерные для конца XIX в. Быстрый рост городов привел к необходимости перепланировки старых кварталов и строительства новых проспектов и транспортных артерий. Так, в 1853 г. началась перепланировка Парижа, неузнаваемо изменившая его облик.

Искусствоведы считают, что в английском зодчестве утвердился романтизм, создав внушительный и импозантный неоготический стиль. Причем, в стиле готики в Англии строились и церкви, и жилые дома, и общественные здания.

В середине XIX в. архитекторами Ч. Бэрри и О. Пьюджином был сооружен грандиозный ансамбль лондонского Парламента, в который была включена средневековая капелла Генриха VII. Это эффектное и величественное сооружение на берегу Темзы стало органической частью английской столицы.

В 1861 г. в Лондоне было построено еще одно романтическое здание — Хрустальный Дворец (главный павильон на Всемирной выставке). Выстроенное из железа и стекла оно стало предвестником архитектуры XX столетия. В то же время ажурная конструкция дворца напоминала готику, которую так любили в Англии. Автор проекта Хрустального дворца — садовник Дж. Пакстон, использовавший опыт строительства теплиц. Этот Хрустальный дворец вызывал восхищение у архитектора—новатора XX в. Корбюзье, но в 1936 г. дворец сгорел.

РЕАЛИЗМ

В XIX в. впервые в истории человечества устанавливается всемирная система хозяйствования и в сферу общественного производства включаются самые различные пласты действительности. Соответственно расширяется и предмет искусства: в него втягиваются, приобретая эстетическую ценность и общественные процессы (социологический анализ), и тончайшие нюансы человеческой психологии (психологический анализ), и природа (пейзаж), и мир вещей (натюрморт). Претерпел глубокие изменения и главный предмет искусства — человек, общественные связи которого приобретают всеобщий, поистине всемирный характер. Все эти изменения вызвали к жизни новый тип художественной концепции мира, воплотившийся в реализме, который сформировался как направление в 30—40-е гг. XIX в.

В реалистическом освещении явления действительности предстают во всей их сложности, многогранности и богатстве эстетических свойств. Принципом обобщения становится типизация. Правдивость деталей и показ типических характеров, действующих в типических обстоятельствах, — главный принцип реализма. Реализм не противостоял романтизму, он был его союзником в борьбе против идеализации буржуазных общественных отношений, за национальное и историческое своеобразие произведений искусства (колорит места и времени).

К середине столетия реализм становится господствующим направлением в европейской культуре.

Реализм возник во Франции и Англии в условиях утвердившихся капиталистических отношений. По своей идейной целенаправленности он становится критическим реализмом.

Вместе с тем творчество великих писателей-реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости.

Изобразительное искусство

В этом виде искусства главный признак реализма — постижение социального характера человека. Однако в живописи реализм теснее, чем в литературе, связан с изобразительными средствами, которые создают иллюзию зрительной достоверности.

Реалистическое направление в живописи Франции укрепило свои позиции в середине XIX в. после революции 1848 г. В истории французского искусства никогда борьба двух лагерей, двух принципиально противоположных художественных культур не была столь острой, как в этот период. Лучшие черты французского народа и его передового искусства воплощали такие художники, как Милле, Курбе, Мане, Карно. Их не допускали на выставки, травили в газетах и журналах. Им противостояла масса дельцов от искусства, любимцев Наполеона III и всей реакционной буржуазии Второй Империи. Милле и Курбе стали предшественниками импрессионизма.

Расцвет английской живописи приходится в XIX в. на первую треть столетия. Связан он с развитием блестящей пейзажной живописи.

Одним из наиболее самобытных художников своего времени был Уильям Тёрнер (1775—1851). Он много путешествовал по Европе, и его пейзажи приобрели романтическую направленность («Кораблекрушение»). Смелые по колористическим и световоздушным исканиям, с искаженной масштабностью объектов, его картины являются как бы предшественниками импрессионизма («Дождь, пар и скорость»). Он прославился также как исторический живописец, создавший пейзажи с мифологическими или историческими сценами («Сад Гесперид», «Дидона, строящая Карфаген» и др.).

Глубоко реалистичным было искусство Джона Констебля (1776—1837), одного из величайших английских художников. Его искусство правдиво, демократично, родственно гуманистической лирике природы. Он впервые ввел в обиход живописцев XIX в. этюды.

Творчество Ф. Гойи

После смерти Веласкеса в 1660 г. в течение ста лет испанское искусство пребывало в состоянии глубокого упадка. И только в конце XVIII — начале XIX вв. отсталая Испания неожиданно выдвинула гениального художника, который стал не только одним из величайших живописцев и графиков Испании, но и оказал глубокое влияние на все европейское искусство XIX и XX вв., — Франсиско Гойю (1746 — 1828). Им создано огромное число прекрасных фресок, картин, офортов, литографий, рисунков.

Начинал художник с многоцветных и праздничных эскизов для Королевской шпалерной мануфактуры, в 90-х гг. XVIII в. он превратился в экспрессивного, глубоко трагического художника. В начале XIX в. Гойя пришел к отчетливому и ясному сознанию своих общественных симпатий и антипатий и глубокой постановке философских вопросов борьбы добра и зла. Он безоговорочно стал на сторону народа, боровшегося против наполеоновской интервенции («Расстрел повстанцев», серия офортов «Бедствия войны»). В эти годы он создал вдохновенные реалистические произведения, воспевающие испанский народ («Кузница», «Девушка с кувшином»). Гойя писал картины, полные злой, обличительной иронии («Семейство короля Карла IV») и прославлявшие красоту, здоровье, моральную силу испанского народа («Женщина с желтым шарфом», «Маха одетая», «Обнаженная маха»). Великолепный портрет «Исабель Кобос де Порсель» представляет женщину, полную огня, внутренней силы, независимости, чувства

высокого достоинства. Это не только классический национальный тип испанский красоты, но и глубоко индивидуальный характер.

ИМПРЕССИОНИЗМ

Под влиянием представителей живописи критического реализма (Курбе, Домье) появилось новое направление в искусстве — импрессионизм (от франц. *impression* — впечатление). Эстетические установки этого направления характеризовало желание соединить познавательные задачи с поиском новых форм выражения неповторимого субъективного мира художника, передать свои мимолетные восприятия, запечатлеть реальный мир во всей его изменчивости и подвижности. Его история сравнительно кратковременна — всего 12 лет (от первой выставки картин 1874 г. до восьмой в 1886 г.).

Импрессионизм представлен в творчестве таких художников, как Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Камиль Писсаро и других, объединившихся для борьбы за обновление искусства против официального академизма в художественном творчестве. После проведения в 1886 г. восьмой выставки эти группы распались, исчерпав возможности развития в рамках единого направления в живописи.

Импрессионизм можно рассматривать и гораздо шире — как стиль, в котором отсутствует четко заданная форма, предмет запечатлен в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое мгновение штрихах, обнаруживающих, однако, скрытое единство и связь. В этом, более широком смысле, импрессионизм проявился не только в живописи, но и в других видах искусства в частности, в скульптуре.

Так, современником и соратником импрессионистов был великий французский скульптор Огюст Роден (1840-1917). Его драматическое, страстное, героически возвышенное искусство прославляет красоту и благородство человека, оно пронизано эмоциональным порывом (группа «Поцелуй», «Мыслитель» и др.) Для него свойственна смелость реалистических исканий, жизненность образов, энергическая живописная лепка. Скульптура имеет текучую форму, приобретает как бы незаконченный характер, что роднит его творчество с импрессионизмом и в то же время позволяет создать впечатление мучительного рождения форм из стихийной аморфной материи. Эти качества ваятель сочетал с драматизмом замысла, стремлением к философским размышлениям («Бронзовый век», «Граждане Кале»). Художник Клод Моне назвал его «великим из великих».

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

Основные черты импрессионизма получили свое развитие в постимпрессионизме. Яркими представителями этого направления были художники П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген. Они начали работать одновременно с импрессионистами и испытали в своем творчестве их влияние. Каждый из них, однако, представлял собой яркую индивидуальность и оставил глубокий след в искусстве.

Так, *Поль Сезанн (1839—1906)* в ранних работах обращался к приемам живописи старых мастеров («Оргия»), затем испытал воздействие Г. Курбе («Печка в мастерской»). С 70-х гг. складывается собственная живописная система Сезанна, достигшая зрелости к концу 80-х гг. Именно в это время Сезанн отходит от импрессионизма. Он тщательно занимался поиском не изменчивости цветов, а устойчивых структурных закономерностей, лишенных незначительного, гармонической уравновешенности природы, единства ее форм во всех жанрах (портрете, фигурной композиции, пейзаже, автопортрете, натюрморте). Он автор таких картин, как «Берега

Марны», «Персики и груши», «Пьеро и Арлекин». Сезанн оперировал преимущественно градациями трех основных цветов — зеленого, голубого и желтого. У него смелый лаконичный рисунок.

Творчество Сезанна нашло много подражателей и последователей и оказало большое влияние на живопись XX в.

Поль Гоген (1848—1903) — один из выдающихся представителей постимпрессионизма, близкий к символизму и стилю модерн. Он использовал синтетические обобщения цвета и линий. Основная тема картин Гогена — быт и легенды народов Океании (Таити), поэтический мир гармонии человека и природы. Его картины, декоративные, полные символики, характеризуются насыщенным чистым цветом. Стремясь приблизиться к художественным традициям туземного искусства, Гоген намеренно пришел к примитизации формы. У него предельно упрощенный рисунок, формы предметов нарочито плоскостны, краски чистые и яркие. Композиции носят орнаментальный характер. Гоген — автор таких картин, как «Брод», «А, ты ревнуешь?». На Таити он написал один из своих шедевров «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?»

Вершина постимпрессионизма — творчество **Винсента Ван Гога (1853— 1890)**. В его творчестве два периода: первая половина 80-х гг. и последние три года жизни, когда он был тяжело болен. Несмотря на непродолжительный период творческой жизни, художник создал произведения, оставившие неизгладимый след в мировой культуре. Творчество Ван Гога имеет пессимистический, тревожный, болезненный, экспрессивный характер. В его произведениях то восторг перед жизнью, миром, то чувство одиночества и щемящая тоска. Его картины «Хижины», «Спальня», изображающие простые дома или комнаты, полны драматизма. Впечатление напряженности усиливается особым приемом наложения краски резкими, иногда зигзагообразными или параллельными мазками, ведущими при изображении, например, земли или хижины в одном направлении, а неба — в другом, противоположном. С необычайной обостренностью восприятия он пишет природу (цветы, деревья, траву), архитектуру, людей («Овер после дождя», «Церковь в Овере», «Портрет доктора Гаше»). Его пейзажи, написанные в Арле, пронизаны страстным жизнелюбием. В них — сочетание ярких цветов, выразительный ритм рисунков и смелые свободные композиционные решения («Ночное кафе», «Красные виноградники в Арле»).

При жизни Ван Гог не пользовался никакой известностью. Его огромное влияние на искусство сказалось много позднее.

И в целом творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы и настроения своего времени, оказало большое влияние на развитие художественной культуры рубежа XIX—XX вв.

Русская культура и искусство

Архитектурные школы средневековой Руси **(Новгородская, Владимирская, Псковская)**

С приходом на Русь христианства начинается широкое строительство культовых зданий, церквей и монастырей. Постепенно на Руси получает развитие культовая архитектура, представленная двумя типами построек - наземными и подземными. Те и другие являлись каменными, только одни рукотворными, а другие природными. Те и другие назывались монастырями и храмами. Из подземных монастырей получили известность Киево-Печерский монастырь (пещеры или пещеры - место, где первоначально селились христианские подвижники,

вокруг которых потом возникало поселение, превращавшееся в общежительный монастырь), Ильинский подземный монастырь в Чернигове - уникальный историко-архитектурный памятник в толще Болдиной горы (1069), Печорский монастырь под Изборском Псковской области. Подземные монастыри и комплексы распространены во многих культурах мира.

Другое новшество, принесенное христианством, - иконы (от греч. eikon - изображение, образ), представлявшие изображение Иисуса Христа, Богородицы и святых, которому приписывалось священное значение. Иконы заменили деревянных истуканов, символизировавших языческих богов.

Первые наземные каменные церкви строились в византийском стиле. Таков кафедральный собор Св. Софии в Киеве. Позже сформировался специфически русский стиль, лучшие образцы которого сохранились в храмах Владимира, недалеко от Москвы. Внутренний декор включал фрески и иконы. Основные концептуальные принципы, технические приемы и художественная манера были заимствованы из Византийской империи, которая в тот момент, когда она начала влиять на Киевскую Русь, достигла наивысшего расцвета.

Размеры собора не имеют аналогий в архитектуре самой Византии того времени и обусловлены особой задачей: создать главный собор для новокрещённой огромной страны. Пространство хоров, предназначенное для князя и знати, использовалось также и для дворцовых церемоний.

Во второй половине XII в. в Новгороде складывается совершенно иной тип храма, отмеченный чертами простоты и камерности. Одним из лучших образцов этого нового архитектурного стиля является церковь Спасо-Преображения на Нередице (1198) - небольшая, кубического характера постройка крестово-купольного типа, с четырьмя столбами, несущими единственный барабан, и тремя апсидами на востоке.

Аналогичное строительство велось и в новгородских пригородах, из которых наиболее крупный архитектурный комплекс сохранила Старая Ладога.

С XIII веком в новгородскую каменную архитектуру проникают новые веяния. Сохраняя тип небольшого одноглавого четырехстолпного храма, зодчие стремятся к созданию динамичной композиции, используя богатый художественный опыт других русских земель и стараясь органично сочетать его с местными художественными принципами. Это приводило в ряде случаев к оригинальным творческим решениям. В результате каждый из немногочисленных памятников новгородского зодчества XIII в. (монгольское нашествие и здесь надолго прервало строительство) очень индивидуален, тогда как церкви предшествующего периода, напротив, удивительно похожи друг на друга. Лучший из созданных в это время храмов - Рождества Христова в Перыньском скиту (первая половина XIII в.) - миниатюрная церковь, отличающаяся компактностью композиции.

Крупнейшим после Новгорода экономическим и культурным центром северо-запада был Псков. Особенности социально-экономического развития (отсутствие столь могущественной, как в Новгороде, боярской олигархии) и географического положения привели Псков к формированию собственного духовного и культурного климата, воплотившегося, в частности, в становлении своей архитектурной и живописной школы. Центральным памятником каменного зодчества древнейшей эпохи и одной из первых каменных построек Пскова является Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (ок. 1156). Будучи по своему архитектурному плану одноглавым четырехстолпным храмом крестово-купольной системы, Мирожский собор вместе с тем очень оригинален. Его боковые западные своды были вдвое ниже сводов центральных нефов (основного креста), боковые апсиды понижены по отношению к средней и

как бы «утоплены» внутрь здания. Благодаря этому перекрестье главных нефов, увенчанное могучим барабаном, доминировало в архитектурной конструкции.

Иной характер имела архитектура Владимиро-Суздальской земли, где основным строительным материалом была не плинфа, а белый камень-известняк. Главные черты архитектуры этой земли сложились во время правления Андрея Боголюбского. Тогда во Владимире был воздвигнут Успенский собор, ведущие в город Золотые ворота, княжеский замок в Боголюбове, а неподалеку - шедевр - церковь Покрова на Нерли. Для владими́ро-суздальской архитектуры характерно использование выступающих пилястров, барельефных изображений людей, животных и растений. Как отмечают искусствоведы, эти храмы и строгие и нарядные одновременно. В конце XII-начале XIII в. зодчество становится еще пышнее, декоративнее. Ярким памятником этого времени является Дмитриевский собор во Владимире, который был построен при Всеволоде Большое Гнездо. Собор украшен тонкой и затейливой резьбой.

Искусство Московской Руси

Культура Московской Руси В середине тринадцатого века, когда формировалось централизованное государство после многовековой раздробленности Руси, ее центром становится Московия. Это территория северо-восточной Руси и Москвы. В результате «собирания земель» уже к середине шестнадцатого века Московская Русь увеличилась в шесть раз.

Несмотря на то, что монголо-татарские варвары нанесли непоправимый ущерб нашей культуре, она не была истреблена полностью, и сохранила свою самобытность. Новгород и Псков, уцелевшие от монголо-татарских погромов, становятся источниками возрождения русской культуры. Здесь сохранились и древнерусская письменность, и живопись, и архитектура.

Архитектура

За два с половиной столетия монголо-татарского владычества были разорены города, безвозвратно погибли ценнейшие объекты русской культуры. На сто лет остановилось каменное строительство, а вместе с ним и фресковая роспись. Основные архитектурные памятники того времени сосредоточены в двух местах: в Новгороде и в Пскове (северо-запад). Немного сохранилось памятников и на Владимирской земле в Москве и Твери. Здесь сохранились храмы из белого камня (известняка), например, в четырнадцатом – пятнадцатом веках был построен белокаменный Кремль Москвы, его Благовещенская церковь, храмы Успения Богородицы и Рождественский.

Алтарь Москвы (по выражению М.Ю. Лермонтова) – Кремль – строился в 15-16 веках. Были созданы зодчие из Твери, Пскова, Ростова и даже привлечены итальянские мастера. Русские строители широко пользовались новшествами и техническими усовершенствованиями, привнесенными итальянцами, но сохранили в своем творчестве дух древнерусской архитектуры. Так были возведены в Кремле Архангельский и Благовещенский соборы, церковь Ризположения, Грановитая палата, колокольня Ивана Великого.

В Звенигороде донныне стоит собор Успения 1400 года, одноглавый, кубический, крестово-купольный, чем-то похожий на образцы Владимиро-суздальского зодчества. Но Спасский собор Андроникова монастыря в Москве (20-е года 15 века) уже демонстрирует нам преодоление кубичности. Своды собора возвышаются ступенчато, и это придает храму динамичность, пирамидальность. Зодчие стали стремиться уменьшить массивность архитектурного целого и за счет устремленности ввысь.

Живопись

Живопись этих времен сохранила домонгольские традиции. Появление самобытности связано с вторичным сближением с византийским искусством. Стало усиливаться эмоциональное начало в живописи. Но в новгородско-псковской – больше внешней свободы стиля, а в московской – больше сдержанности. Это обуславливалось и храмовой архитектурой, и интерьером: если Новгород и Псков предпочитали уютные, тесноватые пространства и неяркое освещение, то Москва – хорошо освещенные, возносящиеся ввысь.

Феофан Грек

Феофан Грек – великий византиец, обретший вторую родину на Руси, обогатил новгородский стиль живописи. Его кисти принадлежат росписи в сорока храмах. В Новгороде сохранились фрески в церкви Спаса Преображения. Его приверженность идее исихазма (вера в тайную сущность Божественного света) отразилась в его фресках, где художник пытается передать внутренний свет ликов, пронзая пространство фресок лучами и бликами. И еще одна идея Феофана Грека отразилась на его творчестве: человек греховен, удален от Бога и должен с ужасом ожидать кары безжалостного Судьи-Вседержителя. И только посредники между грозным судьей и грешным человеком могут помочь, т.е. праведники и подвижники. Потому фрески Грека исполнены высокого драматизма и экспрессии.

Андрей Рублев (Точный год рождения неизвестен: 1360-1370. Умер в 1430)

Андрей Рублев, непререкаемую славу которому принесли ему его гениальные шедевры иконописи, был русским живописцем с противоположной Феофану Греку концепцией. В его творениях нет трагизма и мрачной безысходности. Его Бог добр и готов к всепрощению, любви, милосердию. Его взгляд полон благожелательности и утешения. Таковы его «Спас», «Архангел Михаил», «Троица», «Апостол Павел», «Спас в силах». Они полны нежных красочных сочетаний, чарующей музыкальности, высокой одухотворенности и выдают неповторимость его вдохновения, стиля и художественного темперамента.

Главный памятник Андрея Рублева – роспись Успенского собора (г. Владимир), сделанная совместно с Даниилом Черным. Страшный суд в его фресках представлен днем духовного согласия, где люди объединены чувством любви. Андрей Рублев показывал в своем творчестве нравственную ценность человека, показывал путь к добру, красоте, истине.

Русская культура Нового времени

Обращение к формам культуры нового времени, принятым в странах Европы, принес с собой новый идеал города - регулярно и рационально спланированный единый архитектурный ансамбль. Так возводился Петербург. Градостроительство отказывается от средневековой радиально-кольцевой схемы в пользу прямоугольной сети улиц, главных проспектов, сходящихся в одной точке.

Стараниями Петра I и приглашенных иностранных и русских зодчих новая столица застраивается по «красным линиям» прямых улиц и правильной геометрической форме площадей.

Русская архитектура осваивает незнакомые прежде разновидности зданий административного, промышленного, учебного, научного назначения.

Государство вводит «образцовые» проекты для массового строительства, строго разделенные по сословному принципу, что предусматривает определенный размер, материал, высоту строений.

Зодчие охотно используют высотные сооружения, увенчанные шпилями, что выделяет сами здания и одновременно воздействует на силуэт города.

Видоизменяются **типы** самих сооружений:

наряду с крестово-купольным появляется базиликальный храм (Петропавловский собор);

вместо хором с плодовым садом - дворцово-парковый комплекс;

во дворцах, усадьбах, городских домах знати становится модным анфиладный принцип построения системы интерьеров;

объемные композиции, фасады, интерьеры строятся по принципу двухсторонней симметрии относительно одной оси.

В петровскую эпоху ведущим архитектурным стилем становится **барокко**. Первые постройки в Петербурге были возведены иностранными зодчими **Д. Д. Трезини** и **А.А. Шлютером** (представители сдержанной ветви барокко - Петропавловский собор и Петровские ворота Петропавловской крепости; здание Двенадцати коллегий (при участии М.Г. Земцова); Летний дворец Петра в Летнем саду (при участии А. Шлютера).

Новым вкусам отвечают архитектурные сооружения в Москве: Большой Каменный мост, Суконный двор в Кадашах, здание Арсенала в Кремле, Лефортовский дворец и др.

В 1720-е годы многие иностранные архитекторы покидают Россию, а их место занимают отечественные зодчие. **Иван Кузьмич Коробов (1700-1747)**, пройдя обучение в Голландии, строил затем Гостиный двор в Москве, церкви, административные здания. И.К. Коробов сам стал педагогом: его учениками были такие выдающиеся впоследствии мастера, как **Д.В. Ухтомский** и **А.Ф. Кокоринов**.

Петр Михайлович Еропкин (1698-1740), учившийся в Италии, составил первый в России архитектурно-строительный кодекс - свод норм и правил, которыми надлежало пользоваться при определении обязанностей архитекторов разных рангов и строительных рабочих разных специальностей. П.М. Еропкин был не только одаренным зодчим (его постройки, увы, не сохранились), но и общественным деятелем. В 1740 г. он был арестован и казнен по «делу» А.П. Волынского.

Выдающимся русским архитектором Петровской эпохи был **Иван Петрович Зарудный (1670-1727)**. Одно из самых значительных его произведений - Меньшикова башня, монументальное сооружение с яркими декоративными деталями. Убранство этой барочной церкви носило светский характер, что отвечало духу петровских преобразований. С именем И.П. Зарудного связано появление таких невиданных до того в зодчестве Москвы сооружений, как триумфальные арки.

В середине XVIII в. в русской архитектуре по-прежнему преобладает стиль барокко (причудливый). Самым знаменитым российским архитектором становится в это время **Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771)**. Сын скульптора Карло Растрелли, он приехал с отцом в Россию 16-летним юношей. Учился у отца, дважды выезжал в Италию. Своим талантом он достиг наивысшего звания - обер-архитектора. Апогей его творчества приходится на 40-50-е годы XVIII в. Крупнейшими произведениями Растрелли являются: ансамбль Смольного монастыря в Петербурге, Зимний дворец, Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе, дворец Строганов С.Г.С.Г. Строганова в Петербурге, Андреевская церковь и Мариинский дворец в Киеве, Большой дворец в Петергофе.

Смольный монастырь строился в соответствии с традицией монастырских ансамблей, но зодчий ввел в планировочную систему принцип симметрии, свойственный архитектуре XVIII в. Собор монастыря был первоначально задуман однокупольным. Это не понравилось императрице Елизавете Петровне. В 1749 г. она потребовала от Ф.Б. Растрелли возвести традиционный пятиглавый собор. В результате получился живописный силуэт, отличающийся особой

пластичностью форм. Строительство всего ансамбля было завершено в 30-х годах XIX в. русским архитектором **В.П. Стасовым**.

Зимний дворец строился с 1754 по 1762 гг. Растрелли не успел до конца оформить его парадные помещения. Но и то, что он успел осуществить во внутренней отделке дворца, было уничтожено во время опустошительного пожара 1837 г.

Огромен вклад в русскую архитектуру середины XVIII в. **Д.В. Ухтомского (1719-1774)**. Ученик И.К. Коробова, он получил звание архитектора в 1745 г. и стал главным архитектором Москвы. Им спроектирован и построен Кузнецкий мост через р. Неглинную. До нас дошло лишь одно его произведение - пятиярусная колокольня в Троице-Сергиевом монастыре. Высота ее - 84 м. Зодчий хотел украсить ее тридцатью двумя статуями, каждая из которых должна была иметь аллегорическое значение: «Мужество», «Верность», «Любовь к Отечеству» и т.д. Несмотря на то, что проект понравился самой Елизавете Петровне, Святейший Синод 20 апреля 1765 г. вынес решение, что «для строящейся колокольни украшения тем статуям, которые в упомянутом архитектора князя Ухтомского изъяснении показаны, быть неприлично». Статуи пришлось заменить вазами. Строительство затягивалось. Полностью оно завершилось в 1770 г., когда художественным идеалам барокко уже противостояли иные настроения и веяния.

В 60-х годах XVIII в. на смену декоративному барокко приходит **классицизм**. Классицизм в архитектуре - это симметричность композиций, гармония пропорций, геометрически правильные планы. Стиль зародился во Франции в XVII в. и распространился затем во всех странах Западной Европы.

Популярность классицизма не случайна. Получив в 1762 г. по указу Петра III право не служить, дворяне смогли посвятить себя хозяйству. По всей стране развернулось строительство дворянских особняков в городах и помещичьих усадьбах. Изысканно-сложные формы барокко требовали не только больших средств, но и квалифицированных мастеров разных специальностей. Страсть к величественным монументальным постройкам соперничала теперь с холодным расчетом. Кризис барокко заставлял искать более экономную и рациональную архитектуру. Античное зодчество, выразительное, простое, ясное и целесообразное, стало новым идеалом формирующегося направления.

Античность сама по себе привлекала в это время большое внимание во всем мире. В 1748 г. археологи раскопали засыпанный пеплом античный город Помпеи, погибший от извержения вулкана Везувий. Эстетика классицизма утверждалась на шумевшей книге Винкельман И.И. Винкельмана «История искусства древности», вышедшей в 1764 г. Культурные контакты с Западной Европой также способствовали распространению идей классицизма. В 1759 г. в Россию из Франции приехал **Ж.Б. Валлен-Деламот** с группой художников. Во Франции и Италии в те же годы учились воспитанники Петербургской академии художеств. Но классицизм все же не был в России явлением «импортным» - этот стиль, восторжествовавший во всех искусствах, явился закономерным следствием внутреннего развития русской культуры.

В эволюции классицизма можно выделить три этапа: ранний классицизм (1760-1780), строгий классицизм (1780-1800) и высокий классицизм (1800-1840). В раннем классицизме еще сохраняются черты барокко, в дальнейшем стиль обретает творческую бескомпромиссность. С 30-х годов XIX в. классицизм постепенно утрачивает свои ведущие позиции.

Декоративные черты уходящего барокко прослеживаются в творчестве **Антонио Ринальди**, прибывшего в Россию в 1752 г. по приглашению гетмана Малороссии К.Г. Разумовского. С 1754 г. архитектор находился в Петербурге. Если рассматривать постройки А. Ринальди в хронологическом порядке, отчетливо видно, как его произведения приобретают классические

формы, постепенно вытесняя барочную декоративность. В этом отношении показателен Мраморный дворец (1768-1785), расположенный между Невой и Марсовым полем. В этом творении замечательного архитектора лишь в главном - восточном - фасаде сохранились черты барокко. Внутренние помещения Мраморного дворца, названного так потому, что при его сооружении широко использовался мрамор, были переделаны в 1844-1851 гг. архитектором А.П. Брюлловым. А. Ринальди строил не только дворцы, но и православные храмы. По его проекту был достроен Князь-Владимирский собор в Петербурге.

Скульптура

XVIII век с его светской устремленностью в культуре снял запрет на круглую скульптуру, наложенный церковью со времен принятия христианства. Становление светской скульптурной пластики проходило сложно, так как отсутствовал начальный опыт в работе с специфическими материалами скульптурных форм (за исключением народной деревянной скульптуры русского севера). Требовалось время, чтобы русские мастера овладели техникой и материалами - бронзовое и восковое литье, лепнина из алебаstra и терракоты, обработка мрамора и белого камня.

Основоположником русской скульптуры стал **Б.К. Растрелли - отец**, мастер итальянского барокко, но уже испытывающий влияние французского классицизма. В России он сложился как мастер парадного скульптурного портрета (бюст А.Д. Меншикова, погрудный бюст Петра I, статуя-композиция «Императрица Анна Иоанновна с арапчонком»).

Если в первой половине века скульптура являлась в основном частью архитектурного ансамбля, особенно садово-паркового, традиция которого была заложена Петром I при оформлении Летнего парка в Петербурге, то во второй половине века она приобретает самостоятельное значение. Ее развитие происходило уже в русле классицизма. Видными представителями стали **М.И. Козловский** (памятник Суворов А.В.А.В. Суворову в Петербурге, статуя Самсона в Петергофе и др.). Замечательным мастером был **И.П. Мартос**, прославившийся своими надгробными скульптурными композициями и памятником Минину К.К. Минину и Пожарский Д.Д. Пожарскому в Москве.

Родоначальником русского реалистического скульптурного портрета стал **Федот Иванович Шубин** (1740-1805). Выходец из Поморья, он с помощью земляка Ломоносов М.В.М. Ломоносова оказался в Петербургской академии художеств. Ф. Шубин творил в эпоху, когда в искусство скульптурного портрета проникает идея ценности духовного мира человека. Для воплощения этих новых представлений понадобились и новые изобразительные средства. Во второй половине XVIII в. в качестве материала все чаще выбирается мрамор, дающий тончайшую проработку поверхности. Шубин не льстил своим моделям: Г.А. Потемкин вышел надменным; купец и промышленник И.С. Барышников - простоватым, а Павел I - деспотичным и одновременно по-детски беспомощным. По бюстам А.М. Голицына, П.А. Румянцева, З.П. Чернышева работы Ф. Шубина можно представить облик государственных мужей екатерининской эпохи.

Одним из учителей Шубина был замечательный французский скульптор **Этьен Морис Фальконе** (1716-1791). В России Фальконе создал лишь одно монументальное произведение, но оно сразу прославило его как великого художника, став самым знаменитым скульптурным творением страны, - это памятник Петру I («**Медный всадник**») в Петербурге.

Живопись

Главное место в живописи XVIII в. занимает портрет. Такие жанры, как пейзаж, натюрморт, бытовая живопись еще только «вызревали». Портретная живопись получила в эти годы быстрое

развитие, в основе которого лежал свойственный эпохе повышенный интерес к деятельной человеческой личности.

Наиболее крупными мастерами были *И.Н. Никитин (сер. 1680-х гг. не ранее 1742)* и *Андрей Матвеев (1701-1739)*. Оба были петровскими пенсионерами, т.е. обучались за казенный счет в Италии и Голландии.

Сохранившиеся работы И. Никитина позволяют ясно представить, каким самостоятельным и значительным художником он был. Преодолев традиции парадного портрета, он смог передать не только внешнее сходство, но и внутреннюю жизнь портретируемого. Им создано немало портретов родственников Петра I и его знатных сподвижников. Он смог передать облик самого монарха в отличной от того времени манере. Портрет Петра I (в круге) небольшое по размеру полотно, где господствует лицо, сильно освещенное и энергично вылепленное в контрастах света и теней. Блестящие стальные латы полководца едва различимы, подчеркнуты внутренняя сила и душевная сложность незаурядного человека.

Из портретов А. Матвеева наиболее выразителен автопортрет с женой. Художник смог передать внутреннюю близость супругов, их дружелюбие, ласковую внимательность. В другой работе - парном портрете супругов Голицыных (1728 г.) замечательно охарактеризована княгиня (статс-дама и «шутиха» Екатерины I) с ее болезненно-одутловатым лицом и высокомерно-обиженным выражением.

Наибольших успехов в жанре портрета русская живопись достигла во второй половине века. Здесь выделяется блистательная троица - *Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий* и *В.Л. Боровиковский*. Впервые в русской живописи увековечены неповторимые черты целого поколения их современников. Особой одухотворенностью проникнуты женские портреты - лиричные, правдивые, мастерски исполненные. Невозможно определить к какому живописному направлению следует отнести этих художников, хотя специалисты находят в их манере черты барокко, классицизма и даже сентиментализма. Это прежде всего русская портретная живопись, не поддающаяся стилевой классификации.

Из стен Академии художеств вышла плеяда мастеров, которая воплотила в своих полотнах ведущий принцип Академии - классицизм. Все они, согласно принципам школы, работали в историческом жанре, т.е. писали полотна на античные, библейские и национально-исторические сюжеты. основоположником этого жанра был *А.П. Лосенко*, одним из наиболее характерных выразителей академической школы стал *Г.И. Угрюмов*.

Бытовой жанр только зарождался, вызванный вниманием передовых представителей русской культуры к «простым людям». Этот жанр стал основой творчества *И.И. Фирсова, М.М. Шибанова* и *И.А. Ерменева*. В их работах перед зрителем предстали крестьяне, русская провинция, нищие, сельские священники.

«Золотой век» русской культуры и искусства

Золотым веком русской живописи называют в истории XIX столетие. Это было время, когда впитав и творчески переосмыслив мировые тенденции в искусстве, русские художники стали авторами величайших произведений, по всем оценкам не уступающих знаменитым образцам европейской живописи.

Портретный жанр

Жанровые искания в живописи были во многом predeterminedены главным учебным заведением в этой сфере – Петербургской академией художеств. Поскольку она отстаивала принципы классицизма, который еще называли академизмом, то наиболее распространенным жанром оставался портрет. Продолжали творить свои шедевры В. Боровиковский, И. Аргунов к

ним подключились С. Щукин и В. Серов. Знамениты парадный портрет Павла I и «Автопортрет» Щукина, а сам художник, будучи учителем портретного класса академии, способствовал воспитанию новой плеяды художников.

В обществе в то же время расцветали гуманистические тенденции, воспевался героизм народа, преследовались идеи его духовного пробуждения, проявлялось внимание к жизни простых людей и обличалась крепостная система России.

Раскрытию таких тем и было посвящено изобразительное искусство XIX века.

Поэтому на смену классическому приходит романтический портрет. Черты романтизма предугадывали в своем творчестве еще портретисты XVIII века. Но особого расцвета этот жанр достиг в творчестве **О.А. Кипренского**. Самые знаменитые его работы — портреты: А. К. Швальбе; супругов Ростопчиных; портрет мальчика А.А.; супругов Хвостовых; Е. С. Авдулиной; полковника Евграфа Давыдова; А.С. Пушкина.

Художник для создания неповторимых индивидуально-характерных образов использовал следующие выразительные средства: драматичный светотеневой строй, пейзажный фон, символические детали, постоянно экспериментировал с цветовыми и светотеневыми контрастами и переходами.

В центре его внимания стоит прежде всего личность человека, его эмоции, а уже вслед за этим и подчеркивается нравственный идеал времени. В жанре романтического портрета работали также **К. Брюллов, Н. Ге и А. Иванов**.

Русская графика 19 века

Помимо портретного жанра широко представлена в творчестве Кипренского и графика. Он был замечательным рисовальщиком. Его графическая манера легка и эмоциональна. Образцы ее — это прежде всего бытовые картины: «Слепой музыкант»; «Калмычка Баяуста»; серия портретов участников войны 1812 года: А. Томилова, Е. Чаплица, П. Оленина, поэта Батюшкова и др.

Замечательны графические работы Федора Толстого к поэме Богдановича «Душенька» (Русский вариант Амура и Психеи)

Пейзажный жанр в 19 веке

Пейзаж стал для русской живописи XIX века тем, чем был портрет в XVIII жанром, который обогатил как русскую, так и всю мировую культуру замечательными образцами изобразительного искусства. Как Пушкин в литературе, так и мастера-пейзажисты воспевали красоту родной земли, выражая в картинах природы свои чувства и переживания.

В русской пейзажной живописи 19 века выделились три направления:

- итальянское;
- городская живопись;
- русский национальный пейзаж.

Романтические пейзажи писали: **А. Венецианов, С. Щедрин, А. Крылов, А. Иванов**.

В этом же направлении писал свои морские пейзажи **И. Айвазовский**, творчество которого выделяют в отдельное течение — маринизм.

Со второй половины XIX века пейзажи в русской живописи становятся **реалистичными**. Художники старались изобразить окружающую русского человека природу такой, какой она была на самом деле, без излишнего лиризма и искажений, свойственных романтизму.

Представителями этого жанра стали:

А. Саврасов, И. Шишкин, М. Клодт, Ф. Васильев, И. Левитан, А. Куинджи, И. Остроухов, А. Киселев, С. Светославский и другие.

Талантов неподражаемых и оригинальных среди пейзажистов было так много, что время расцвета их творчества по праву названо золотым веком в русской живописи.

Натюрморт

К концу XIX века как отдельный жанр выделяется натюрморт. До этого его использует в составлении своих живописных композиций **А. Венецианов**. Непосредственно в этом жанре работал **И. Хруцкий**, который воплощал любовь к природе в изображениях фруктов, цветов, овощей.

Особо выделяются натюрморты конца столетия:

1. А. Харламова – «Фрукты»,
2. В. Жуковского — «Подснежники»,
3. П. Кончаловского – «Хлебы на фоне подноса».
4. «Подснежники», худ. В.Жуковский

Живопись XIX века в России стала воплощением русского гения. Используя вышеупомянутые жанры, работая в разных стилевых направлениях, русские мастера сделали свои произведения ярчайшим выражением передовых взглядов своего времени. Изобразительное искусство этого периода нашей страны отразило самые наболевшие социальные проблемы русского общества и наряду с литературой подготовила благодатную почву для перемен.

Архитектура и скульптура Золотого века русской культуры (первая половина)

В архитектуре XIX века господствовал классицизм. Здания, построенные в этом стиле, отличаются четким и спокойным ритмом, правильностью пропорций.

Значительные отличия имелись в архитектуре Санкт-Петербурга и Москвы. Еще в середине XVIII в. Петербург утопал в зелени усадеб и был во многом похож на Москву. Затем началась регулярная застройка города вдоль прорезавших его проспектов, лучами расходящихся от Адмиралтейства. Принципиальное значение имело строительство в начале XIX в. здания Биржи на стрелке Васильевского острова.

Невский проспект, главная магистраль Петербурга, приобрел вид единого ансамбля со времени постройки в 1810–1811 гг. Казанского собора. Он был построен по образцу собора св. Петра в Риме зодчим **А. Н. Воронихиным (1759–1814)**.

Сорок лет, с 1818 по 1858 г., строился Исаакиевский собор в Петербурге – самое большое здание, возведенное в России в первой половине XIX в. Проект был разработан французским архитектором **О. Монфер-раном (1786–1858)**.

Завершающие работы по формированию петербургских ансамблей связаны с творчеством **К. И. Росси (1775–1849)**. По его проекту были построены здания:

- 1) Сената и Синода;
- 2) Александрійского театра.

В 1813 г. была организована Комиссия по восстановлению Москвы, которая занималась перестройкой города в течение тридцати лет. В том же году в Москву из народного ополчения возвратился **О. И. Бове (1784–1834)**, получивший должность архитектора.

В первые десятилетия XIX в. Москва приобрела новый облик. И в этом наряду с Осипом Бове не последнюю роль сыграл **Доменико Жилярди (1785–1845)**.

В это же время продолжал свою деятельность архитектор Стасов. Самыми известными его постройками стали два петербургских храма – Преображенский и Троицкий соборы.

К. А. Тон (1794–1881) в своем творчестве попытался возродить традиции древнерусской архитектуры. В 1838–1849 гг. под его руководством был построен Большой Кремлевский дворец.

В 1839 г. на берегу Москвы-реки был заложен храм Христа Спасителя в память избавления России от наполеоновского нашествия.

Активно развивалась и скульптура. На Красной площади был воздвигнут памятник Минину и Пожарскому – произведение **И. П. Мартоса (1754–1835)**. Следуя традициям классицизма, ваятель облачил своих героев в античные одежды.

В 40-50-е г. XIX в. Невский проспект украсили бронзовые скульптуры **П. К. Клодта (1805–1867)** «Укротители коней», установленные на устоях Аничкова моста через Фонтанку. Памятник Николаю I на Исаакиевской площади в Петербурге также принадлежит Клодту.

Живопись, архитектура и скульптура Золотого века русской культуры (вторая половина)

9 ноября 1863 г. большая группа выпускников Академии художеств отказалась писать конкурсные работы на предложенную тему из скандинавской мифологии. Оказавшись без мастерских и без денег, бунтари объединились в своеобразную коммуну – Артель художников, которую возглавил живописец **И. Н. Крамской (1837–1887)**. Через семь лет зародилось «Товарищество передвижных художественных выставок».

Старшим из передвижников, работавшим в бытовом жанре, был **Г. Г. Мясоедов (1834–1911)**. Произведение, принесшее ему наибольший успех, – «Земство обедает» (1872 г.). Самая известная картина другого передвижника – **В. М. Максимова (1844–1911)** – «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875 г.). Довольно много полотен написал и **Н. А. Ярошенко (1846–1898)**, но известность ему принесла картина «Всюду жизнь» (1887–1888 гг.).

И. К. Айвазовский (1817–1900), будучи еще студентом, выбрал основной темой своего творчества морской пейзаж. Поселившись в Феодосии, он создал лучшие произведения, самое известное – «Девятый вал» (1850 г.).

А. К. Саврасов сумел показать красоту и тонкий лиризм простого русского пейзажа. Его картина «Грачи прилетели» (1871 г.) заставила многих современников по-новому взглянуть на родную природу.

Певцом русского леса, эпической широты русской природы стал **И. И. Шишкин (1832–1898)**. **А. И. Куинджи (1841–1910)** привлекала живописная игра света и воздуха. Своей вершины русская пейзажная живопись XIX в. достигла в творчестве ученика **А. К. Саврасова И. Левитана (1860–1900)**.

На вторую половину XIX в. приходится творческий расцвет И. Е. Репина, В. И. Сурикова и В. А. Серова.

Во второй половине XIX в. в связи с расширением применения железа и стекла, началом использования бетона зодчие сосредоточились на функциональности зданий.

Во второй половине XIX в. архитектура и скульптура переживали кризис. В искусстве господствовал реализм. Архитекторы обращались к историческим традициям, но на практике это приводило к смешению разных стилей. Такое смешение разных жанров в одном произведении называется эклектизмом.

Сходные тенденции наблюдались и в области скульптуры. В конце 50-х гг. XIX в. был объявлен конкурс на создание памятника «Тысячелетие России». Воздвигнуть его предполагалось в Новгороде в 1862 г. Победителем конкурса стал **М. О. Микешин (1835–1896)**.

Скульптор добился удачи, лишь отказавшись от монументальности. Таков и знаменитый памятник А. С. Пушкину на Тверском бульваре в Москве (1880 г.) работы **Александра Опекушина (1838–1923)**.

«Серебряный век» русской культуры и искусства

Русская культура конца XIX – начала XX в. получила название серебряного века (термин Н. А. Бердяева). В этот период произошла встреча двух разных культурных потоков: с одной стороны, преобладали традиции, идущие от XIX в, с другой – появляется тенденция поиска нетрадиционных форм.

В изобразительном искусстве существовало реалистическое направление, представителями которого были И. Репин, Товарищество передвижных выставок и авангардные направления. Одной из тенденций было обращение к поискам национальной самобытной красоты – работы М. Нестерова, Н. Рериха и др. Русский импрессионизм представлен работами В. Серова, И. Грабаря (Союз русских художников), К. Коровина, П. Кузнецова («Голубая роза») и др.

В первые десятилетия XX в. художники объединялись для устройства совместных выставок: 1910 г. – выставка «Бубновый валет» – П. Кончаловский, И. Машков, Р. Фальк, А. Лентулов, Д. Бурлюк и др. Среди известных художников этого периода – К. Малевич, М. Шагал, К. Татлин. Большую роль в становлении художников имели контакты с западным искусством, своего рода «паломничество в Париж».

Заметную роль в развитии русского искусства сыграло художественное направление «Мир искусства», возникшее в конце XIX в. в Петербурге.

Ранние произведения **М. В. Нестерова (1862–1942)** выполнены на исторические сюжеты в реалистической манере. Центральное произведение Нестерова – «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890 гг.).

К. А. Коровина (1861–1939) часто называют «русским импрессионистом».

Искусство **В. А. Серова (1865–1911)** трудно отнести к конкретному направлению. В его творчестве есть место и реализму и импрессионизму.

Широко известен великий русский художник **М. А. Врубель (1856–1910 гг.)**. Своеобразие его живописной манеры заключалось в бесконечном дроблении формы на грани. Уроженец Саратова **В. Э. Борисов-Мусатов (1870–1905)** много работал на пленэре (на природе). В своих этюдах он пытался запечатлеть игру воздуха и цвета.

В архитектуре получил распространение новый стиль – модерн со свойственным ему стремлением подчеркнуть назначение жилых и общественных зданий.

Архитектор **Ф. О. Шехтель (1859–1926)** стал певцом стиля модерн, с его именем связан расцвет архитектуры этого стиля в России. В 1902–1904 гг. Ф. О. Шех-тель перестроил Ярославский вокзал в Москве.

На рубеже XIX–XX вв. сформировалось новое поколение скульпторов, которые противостояли реалистическому направлению. Теперь предпочтение отдавалось не тщательной детализации формы, а художественному обобщению. Изменилось даже отношение к поверхности скульптуры, на которой сохранялись следы пальцев или стеки мастера. Испытывая интерес к особенностям материала, они часто отдавали предпочтение дереву, природному камню, глине и даже пластилину. Особенно выделяются здесь **А. С. Голубкина (1864–1927)** и **С. Коненков**, которые стали всемирно известными скульпторами.

Европейские школы живописи

Антверпенская школа - художественная школа, существовавшая на протяжении нескольких веков в городе Антверпен, ныне Бельгия.

Представители антверпенской школы: Йоахим Патинир, Йоос ван Клеве, Херри мет де Блес, Питер Кук ван Альст, Питер Артсен, Питер Брейгель-старший, Корнелис Флорис де

Вриндт, Гиллис ван Кониингсло, Корнелис ван Далем, Ян Брейгель-старший, Ян Брейгель-младший, Бартоломеус Спрангер, Тобиас Верхахт, Абел Скотт, Антонис Мор, Адриан Кей, Франс Флорис, Ян ван Хемессен, Ян Массейс, Квентин Массейс-младший, Адам ван Ноорт, Йоос де Момпер, Франс Пурбус Старший, Франс Пурбус Младший, Отто ван Веен, Мартин де Вос, Себастьян Вранкс.

Делфтская школа - условное название группы голландских художников 2-й половины XVII века, работавших в Делфте, чьей специализацией были бытовые и интерьерные сцены.

Делфтский тип жанровой живописи представляет собой синтез южноголландской традиции «высокого жанра» и более эмпирических интерьеров североголландских школ.

Приехавшие в Делфт мастера вместе с местными художниками участвовали в создании так называемой делфтской школы живописи, они проявили интерес к световоздушным эффектам, конструированию пространства при помощи перспективного построения и наполнению этого пространства естественной световоздушной средой. Их интересовало поведение света в пространстве, игра света с предметами и фигурами.

Основы жанровой живописи делфтской школы заложил Карел Фабрициус. Крупнейшим мастером делфтской школы живописи был Ян Вермер.

Представители делфтской школы: Эммануэл де Витте, Питер де Хох, Хендрик ван дер Бурх, Питер Янссенс Элинга, Эманюэл де Витте, Эсайас Бурсе, Якобус Врел, Ян Верколье, Корнелис де Ман.

Школа Фонтенбло - школа художников работавших во дворце Фонтенбло, который был центром Ренессанса в северной Европе. Благодаря школе Фонтенбло во французское искусство вошел маньеризм.

Различают две эпохи школы - в первой школе Фонтенбло художники были выходцами из Италии, мастера второй школы Фонтенбло были, в основном, выходцами из Франции и Фландрии.

Представители школы Фонтенбло: Росо Фьорентино, Франческо Приматиччо, Болоньи Никколо дель Аббате, Амбруаз Дюбуа, Туссен Дюбрей, Антуан Карон и Мартен Фремине.

Испанская школа живописи - особенностью испанской живописи периода было соединение христианских мотивов с тщательной детализацией бытовых сцен, в том числе из жизни простого народа. В переходный период от итальянской традиции к национальному искусству одним из наиболее выдающихся художников Испании был Эль Греко (Доменико Теотокопули).

Барбизонская школа - группа французских художников-пейзажистов. Имя школа получила по названию деревни Барбизон в лесу Фонтенбло, где длительное время жили Т. Руссо, Д. де ла Пенья, Ж. Дюпре, Ф. Милле, Шарль-Франсуа Добиньи, Констан Тройон, Никола-Луи Каба, Исидор Даньян, Огюст Анастази, Адольф Аппиан, Эжен Сисери, Франсуа Франсэ и др. представители группы.

Художники барбизонской школы опирались на традиции, заложенные голландскими (Якоб ван Рейсдал, Ян ван Гойен) и французскими (Никола Пуссен и Клод Лоррен) пейзажистами. Влияние на творчество барбизонцев оказывали также их современники, не принадлежавшие группе - Коро, Курбе, Делакруа.

Мировая культура и искусство Новейшего времени

XIX в. был веком формирования индустриальной цивилизации. Конец XIX — начало XX вв. ознаменовался второй научно-технической революцией (НТР), давшей миру телефон,

телеграф, радио, электричество, самолет, автомобиль, конвейерную систему производства и другие достижения науки и техники. Безусловно, все эти и другие технические новшества оказали влияние на социально-экономическое развитие человеческого общества и его культуру.

XX ВЕК И НОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

Мы уже знаем, что в истории мировой культуры встречается часто понятие «кризис». Не обошло оно и XX век. Но на это столетие приходится величайшие достижения не только в технике и науке, но и в живописи, музыке, литературе, философии. Как же тогда понять утверждения о «кризисе»?

По-видимому, понятие «кризис» относится не к культуре как таковой, а к тем процессам, которые в условиях кризисных явлений возникают в обществе (тоталитаризм, технократизм, экономический кризис и депрессия, война) и порождают серьезные проблемы человеческого бытия и существования, бросают вызов культуре.

Культура отвечает на этот вызов, как правило, в новых формах, которые с точки зрения традиции непривычны и потому воспринимаются как «кризисные». Такими формами в европейской культуре XX в. были *набизм* (от евр. *наби* — пророк), представители которого пытались в живописи синтезировать литературный символизм, музыкальность ритмов и декоративную обобщенность форм (*Бонар, Дени, Вилар*); *фовизм* (от франц. *дикий*), в работах которого чувствуется стремление к эмоциональной силе и стихийной динамике (*Матисс, Руо, Дюфи* и др.), а также *кубизм*.

Представители кубизма под влиянием Всемирной выставки 1900 г. попытались свести сложную реальность к простейшим геометрическим формам.

Один из первых теоретиков и практиков кубизма - *Ж. Брак* (1882—1963).

Пабло Пикассо (1881—1973) — французский живописец, испанец по происхождению. Вместе с писателем Дж. Джойсом и композитором И.Ф. Стравинским открывает культуру XX в. своими картинами «*голубого периода*» и становится живописным летописцем. В своих обостренно-выразительных произведениях, написанных в стиле кубизма, неоклассицизма, сюрреализма, художник-гуманист выразил протест против нового варварства XX в.

Картина «Герника» создана под впечатлением бомбежки Герники в период Гражданской войны в Испании. Картина, выполненная маслом в черных, белых и серых тонах, стала признанным шедевром и символом бессмысленных разрушений войны.

Дадаизм и его последующая форма — *сюрреализм* были отражением послевоенного мироощущения абсурдности любой системы и самого человеческого бытия. Возникнув в Швейцарии в 1916 г., дадаизм вскоре переместился в Париж, к нему примкнули художники *Дюшан, Миро, Пикабия* и поэты *Арагон, Элюар, Бретон*. Это было кратковременное (дадизм просуществовал до 1922 г.), пестрое и хаотичное направление, охарактеризованное самими дадаистами как лишенное логики. Его авторы на выставках представляли различные коллажи в виде, например, наклеенных на холст окурков, газет, опилок. При этом демонстрация подобных «произведений» сопровождалась под стать им «музыкой» — ударами в ящики и банки, танцами в мешках. Дадаисты откровенно презирали традиционное искусство. Так, в «Моне Лизе» Дюшана (1919) к знаменитому портрету Леонардо были добавлены усы и борода.

На почве дадаизма в 20-е гг. во Франции возник сюрреализм. Сам термин ввел поэт *Г. Аполлинер* в 1917 г., принципы направления были сформулированы в «Манифесте сюрреализма», написанном поэтом *А. Бретоном* и опубликованном в журнале сюрреалистов «*Ля революсьон*

сюрреалист» («Сюрреалистическая революция»). Возникнув в литературе, сюрреализм перешел в живопись, театр и кино.

Но самым главным представителем этого течения был *Сальвадор Дали* (1904—1989). В начале своего творчества Дали под влиянием теории психоанализа З. Фрейда использовал в своих картинах ошеломляющие фантастические образы. Он называл их «рисованными фотографиями снов». Вот название одной из картин Дали: «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон».

АРХИТЕКТУРА

Изменения в культуре в XX в. наиболее отчетливо оказались заметными в архитектуре, поскольку архитектура более тесно связана с материальной культурой и непосредственно отражает происходящие в общественной жизни изменения. На архитектурный стиль XX в. прежде всего повлияли следующие факторы: демографические процессы, рост численности населения, в первую очередь в городах, рост числа самих городов в связи с развитием промышленных предприятий, развитие научно-технической революции и появление бетона и железобетона. В связи с этим в строительстве происходят такие изменения, как уплотнение застройки, рост этажности жилых зданий, вытеснение массивов зелени. Принципиально меняется лицо построек, идет отказ от классической архитектуры, Появляется стиль *модерн*. Внешние черты этого стиля — множество кривых линий и нагромождение декоративных элементов. Таковы здания, построенные по проекту испанского архитектора *А. Гауди* (1852—1926), среди которых выделяется недостроенный кафедральный собор «*Ла Саграда Фамилия*» в Барселоне (1883—1926). Это причудливая постройка, производящая впечатление вылепленных от руки фантастических форм. Его проект «*Коса Мила*» — жилого комплекса в Барселоне — поражает воображение своей фантастичностью: волнообразный фасад, вертикально вытянутые кованые балконы и пр.

Стиль модерн в архитектуре постепенно сменялся *функционализмом*, составными элементами которого были утилитаризм, техницизм и рационализм. И такие материалы, как бетон и железобетон, оказались «королями» этого стиля. Работы братьев *Огюста* и *Гюстава Рэрэ* доказали это и с эстетической точки зрения: галерейные, коридорного типа дома, сад на плоской крыше, горизонтально протяженные окна, свободная планировка интерьера, удачное решение экономичности квартир со встроенным оборудованием.

Ведущим представителем функционализма в XX в. был *Ле Корбюзье* (1887—1965). ! Он был создателем урбанистической теории строительства, идеи которой выразил в 1925 г. в проекте реконструкции центра Парижа («План вуазен»). По этому плану город должен был стать совокупностью небоскребов и свободного пространства зелени. Архитектор применял плоские покрытия, ленточные окна, открытые опоры в нижних этажах здания, свободную планировку.

Концепции Корбюзье противостояли концепции *дезурбанизации*, по которым современные архитекторы должны были решать проблему разукрупнения больших городов, их разуплотнения за счет создания городов-спутников, «*ситэ-жарден*» (город-сад). Примером такого решения в 1944 г. был проект английского архитектора *Л. Аберкромби* «*Большой Лондон*», предусматривавший создание в радиусе 30—50 км от Лондона восьми таких городов. В отличие от старых «феодалных городов», развивавшихся от центра к периферии с постепенным снижением плотности населения к окраине, в «новых городах» в центре оставались лишь административные здания.

Англичане же, всегда сохранявшие в архитектуре свои исторические стили, такие, как неоклассицизм и неоготика, даже с победой в их стране функционализма, умело сочетали его со своими национальными традициями. Примером является работа Э. Скотт — Шекспировский театр в Стрэдфорде, который, будучи построенным в стиле функционализма, имеет романтический и поэтический облик и очень органичен английской архитектуре.

XX в. дал миру сложную, противоречивую, но великую культуру и такие имена, как Б. Шоу, А. Франс, Манн, Д. Джойс, А. Моравиа, П. Пикассо, Ле Корбюзье, Роден, Пуччини, М. Равель, А. Эйнштейн, Н. Бор, и десятки десятков других не менее замечательных имен западноевропейской культуры. Многие современники говорили о ней, как о «культуре кризиса». Как оценят ее потомки? Наверное, все-таки, вспоминая слова П. Валери, сохранив интерес к деталям, они будут судить о ней по тому великому, что было ею создано. Ведь это была культура напряженного поиска во всех своих направлениях, поиска адекватного ответа адекватными средствами на ту социокультурную ситуацию, которая сложилась в европейских странах в результате двух мировых войн, господства тоталитарных режимов, сводивших на нет достоинства человека и его способность свободно выражать себя. Это был век больших страданий и великих побед отдельных людей и целых наций.

Культура Европы XX в. не только все это отразила, не только нашла для этого новые средства выражения, она завещала последующим векам и поколениям непреходящий характер таких ценностей, как жизнь, свобода, творчество и саму культуру как смысл жизни отдельного человека и общества в целом. История XX столетия побудила культуру сделать акцент на еще одну ценность — ответственность за будущее. «Каждый отвечает за свою планету», — писал Антуан де Сент-Экзюпери.

Список использованной литературы

- Алпатов М. В. и др. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура. — М.: Просвещение, 1969.
- Балакина Т. Н. История русской культуры. — М.: Издательский центр, 1996. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. — М.: Республика, 1996. Боннар А. Греческая цивилизация. — М.: Искусство, 1992.
- Боннар А. Культура Древнего Рима. — М.: Наука, 1985. Т. 1.
- Буддизм: Словарь. — М.: Республика, 1992.
- Введение в культурологию. / Под ред. Е. В. Попова. — М.: Владос, 1995. Виноградова Н. А., Каптерева П., Стародуб Т. Х. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. / Под ред. Т. Х. Стародуб. — М.: ЭллисЛак, 1997.
- Всемирная история. В 13 т. — М.: Госполитиздат, 1955—1983.
- Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. В 4 ч. — Тверь, 1993.
- Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. I—TV. — М., 1993.
- Ерасов Б. С. Социальная культурология. В 2 ч. — М.: Аспект Пресс, 1994. Зезина М. Р., Кошман Л. В., Шульгин В. С. История русской культуры для студентов вузов. — М.: Высшая школа, 1990.
- Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. — М.: Высшая школа, 1994.
- Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. — М.: Высшая школа, 1993.
- История и культура Китая. — М.: Наука, 1976.
- Кертман Л. Е. История культуры стран Европы и Америки. — М., 1987.
- Кино. Энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1986. Конфуцианство в Китае. Проблемы теории и практики. — М.: Наука, 1982. Краткая философская энциклопедия. — М.: Прогресс, 1994.
- Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. — М.: Политиздат, 1978. Кулаков А. Е. Религии мира. — М.: АСТ, 1996.
- Культура народов Востока. Старовавилонская культура. — М.: Наука, 1988. Культурология. История мировой культуры. / Под ред. А. Н. Марковой. — М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1995.
- Культурология / Сост. и отв. ред. А. А. Радугин. — М.: Центр, 1996. Любимов Л. Искусство Древнего мира. — М.: Просвещение, 1971. Малая история искусств. — М.: Искусство, 1978.
- Мамонтов С. Основы культурологии. — М., 1994.
- Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. — М.: Искусство, 1970.
- Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры. Т. I. — М.: Культура, 1993.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. — М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. 1988.
- Можейко И. В. 7 из 37 чудес. 2-е изд. — М.: Наука, 1983.
- Музыкальный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Популярная художественная энциклопедия. В 2 т. — М.: Советский художник, 1986.
- Словарь искусств: Пер. с англ. — М.: Внешсигма, 1996.
- Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
- Театральная энциклопедия. В 5 т. — М.: Советская энциклопедия, 1961—1967. Тяжелое В. Н. Искусство средних веков. — М.: Изобразительное искусство, 1993.
- Удальцова Э. В. Византийская культура. — М.: АН СССР, 1988.
- Хачатурян В. М. История мировых цивилизаций. — М.: Дрофа, 1996. Христианство. Словарь. — М.: Республика, 1994.