

Б.03(0)
и90

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Методические рекомендации
для студентов II курса отделения журналистики
факультета славянской филологии

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А.Кулешова

Могилев 2011

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Учреждение образования
“МОГИЛЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.А. КУЛЕШОВА”

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Методические рекомендации
для студентов II курса отделения журналистики
факультета славянской филологии

Составитель
Л.Я. Климуть



Могилев 2011

УДК 7.03(075.8)
ББК 85
И90

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
УО «МГУ им. А.А. Кулешова»*

Рецензент

кандидат исторических наук доцент *Т.В. Опнок*

И90 **История искусств: методические рекомендации / сост. Л.Я. Кли-**
муть. – Могилев: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2011. – 52 с.

Методические рекомендации к семинарским занятиям по истории искусства предназначены для студентов II курса отделения журналистики факультета славянской филологии.

УДК 7.03(075.8)
ББК 85

Учебное издание

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Методические рекомендации
для студентов II курса отделения журналистики
факультета славянской филологии

Составитель **Климуть Лада Ярославовна**

Технический редактор *А.Л. Позняков*
Компьютерная верстка *А.Л. Позняков*
Корректор *Г.В. Тетерукова*

Подписано в печать **15.09.2011**. Формат 60x84/16. Гарнитура Petersburg.
Усл.-печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 3,1. Тираж **52** экз. Заказ № **378**.

Учреждение образования “Могилевский государственный университет
им. А.А. Кулешова”, 212022, Могилев, Космонавтов, 1
ЛИ № 02330/278 от 30.04.2004 г.

Отпечатано в отделе оперативной полиграфии
УО “МГУ им. А.А. Кулешова”. 212022, Могилев, Космонавтов, 1

© Климуть Л.Я., составление, 2011

© Оформление.

УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2011

ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «История искусств» дает основу для понимания многовекового культурного процесса и значимости его на современном этапе развития общества. Для студентов факультета журналистики важно не только освоение понятий, видов искусства и художественных стилей, необходимых для понимания культуры в целом, но также овладение навыками проблемно-тематического и структурно-композиционного анализа. Материал дисциплины предполагает размышление о значительных художественных явлениях мирового искусства, художественных стилях и методах, судьбах европейской цивилизации, ее расцвете и развитии.

Кроме того, семинарские занятия дают возможность студентам научиться вести дискуссию, аргументировать свою точку зрения. Используя прочитанную литературу, студенты имеют возможность рассматривать отдельные явления в общем контексте развития искусства.

Для подготовки к семинарским занятиям студентам предложены не только вопросы по темам и список рекомендуемой литературы, но и вспомогательная информация, которая поможет при подготовке той или иной темы разобраться в отдельных технических или идейных аспектах.

Планы семинарских занятий составлены в соответствии с программой министерства образования РБ по истории искусств для специальности 1-23 01 08 «Журналистика».

I СЕМЕСТР

Семинар 1

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

1. Искусство Месопотамии.
2. Искусство Вавилона.
3. Искусство Ассирии.
4. Искусство Древнего Ирана.
5. Искусство скифов.
6. Искусство Персидской империи.

Литература:

- Афанасьева, В.К.* Малая история искусств. Искусство Древнего Востока / В.К. Афанасьева, В.Г. Луконин, Н.А. Померанцева. – М., 1976. – 376 с.
- Искусство Древнего мира: энциклопедия / сост. О.Б. Краснова. – М., 2001. – 302 с.
- Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере / С.Н. Крамер. – М., 1968. – 257 с.
- Матье, М.Э.* Искусство Древнего Востока. Памятники мирового искусства / М.Э. Матье и др. – М., 1968. – Сер. 1. – Вып. 2. – 453 с.

Вспомогательные материалы:

Боги Месопотамии

В религии Древней Месопотамии за быком сохранилась его доисторическая роль и ему поклонялись как верховному мужскому богу под именем Ану. Он был также богом неба, и его гнев связывали с раскатами грома. Энлиль был богом грома, Эа (Энки) – богом воды, Намар (Син) – богом луны, Уту (позже Шамаш) – богом солнца, а Иннана (позже Иштар) – богиней любви и плодородия.

Стоечно-балочная конструкция

Древний ближневосточный зиккурат – пример стоечно-балочной конструкции, которая зародилась еще в период неолита. Зиккураты строили как целостную массу с небольшими отверстиями, и то не всегда. Обычно это были прочные, ступенчатые сооружения, которые сужались к вершине и имели большую опору в основании.

Гильгамеш

«Эпос о Гильгамеше» – первая известная эпическая поэма в мировой истории, она дошла до нас на клинописных табличках II тыс. до н. э. В ней рассказывается о поисках Гильгамешем бессмертия, для чего он предпринимает опасные путешествия через леса и подземный мир, встречает богов и сражается в моральных конфликтах. Гильгамеш все же достигает бессмертия как строитель стен Урука. Он основывает городскую цивилизацию и закладывает основы исторического прогресса. «Эпос» также рассказывает, что он «вырезал свои труды на каменных табличках». Как строители мегалитов времен неолита почитали камень как вечный материал, так и Гильгамеш основал город с каменными стенами и, чтобы запечатлеть свои достижения, завещал, чтобы запись о его достижениях была запечатлена в камне. Это соответствует тому историческому факту, что первое письмо и первые записи действительно делались на глиняных табличках. Таким образом, и в буквальном, и в переносном смысле верно, что воплощенное в камне остается на века.

Саргон Аккадский

Саргон – это еще один «первый раз» в мировой истории, а именно, легендарная история рождения того, кто предназначен для величия. Такие истории обычно связывают скромное происхождение с позднейшей славой. История Саргона записана на табличке и рассказывает о его низком незаконном происхождении. Его мать кладет его в корзинку и спускает в реку (вспомним рассказ о Моисее из Библии). Человек по имени Акки находит Саргона и воспитывает как собственного сына. Позже Саргон правит в городе Аккаде, жители которого назывались аккадцами.

Кодекс Хаммурапи

Текст кодекса Хаммурапи, заключающий 300 статей, написан на аккадском языке и состоит из 51 клинописной колонки. Он дает уникальную возможность взглянуть на общественную и юридическую жизнь Древней Месопотамии. Хотя цель кодекса Хаммурапи – защищать слабых от сильных, он сохраняет традиционные классовые различия. Так, низшие классы более сурово наказывались за преступления, совершенные против высших классов, чем наоборот. Для защиты слабых или заботы о вдовах и сиротах не было необходимости создавать социальное равенство. Скорее, целью было поддержать преэминентность и стабильность общества.

В кодексе Хаммурапи выделяется 3 типа наказаний. Закон возмездия – эквивалент «око за око» – действовал в таких случаях, как требование смерти для строителя, если построенный им дом рухнул и убил владельца. В некоторых случаях наказание соответствовало преступле-

нию. Например, если умирал пациент врача после операции, врачу отрезали руку. Возможно, самым нелогичным было испытание водой, по которому вину подозреваемого определяли по тому, утонет он или нет, если его бросить в воду. Хотя такие наказания могут казаться жестокими и нерациональными, они, тем не менее, характеризуют царившую тогда модель правосудия.

Круглые арки

Арку можно представить как изогнутую балку, соединяющую две вертикальные опоры, или столбы. Круглая арка, используемая в воротах Иштар, – полуцилиндрическая и сильнее, чем горизонтальная балка. Римляне использовали круглую арку для многих других целей, не только для ворот. Позже, в средневековой Европе, круглые арки были возрождены в романских церквах и соборах.

Глазурование

Глазурованный кирпич и другие предметы, например, керамику, получают путем покрытия поверхности тонким слоем цвета. Затем предмет обжигают, из-за чего цвет проникает в поверхность, что и приводит к образованию прочного цветного покрытия.

Ассирийские цари

При Ашурнасирпале II Ассирия стала могущественной военной державой. Записи о нем полны похвалы деталям описаний жестокости. Он говорит, что окрасил горы красным цветом кровью убитых врагов. Из голов обезглавленных врагов он воздвиг колонну, а их кожей покрыл стены города.

Последний могущественный царь Ассирии Ашурбанипал II (668 – 633 до н. э.) сочетал жестокость с культурой. Он основал большую библиотеку, состоящую из тысячи табличек с научными, историческими, литературными, религиозными и коммерческими записями. Также в его коллекции были месопотамские эпосы о создании мира и потопе, которые были переведены только в конце XIX в. Сегодня большая часть библиотеки Ашурбанипала II находится в Британском музее в Лондоне.

Колонны

Колонна – это дальнейшее развитие опоры в стоечно-балочной конструкции. В Персеполе она состоит из 3 основных частей: база, вертикальный ствол и капитель, которая находится непосредственно под горизонтальной балкой. Термин «капитель» происходит от латинского слова *caput*, означающего «голова», и связан с ее положением на верху колонны.

Семинар 2

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

1. Искусство Древнего царства. Формирование художественного канона.
2. Монументальная архитектура Среднего и Нового царства.
3. Скульптура и живопись Среднего и Нового царства.

Литература:

- Афанасьева, В.К.* Малая история искусств. Искусство Древнего Востока / В.К. Афанасьева, В.Г. Луконин, Н.А. Померанцева. – М., 1976. – 376 с.
- Гомбрих, Э.* История искусства / Э. Гомбрих. – М., 1998. – 688 с.
- Дмитриева, Н.А.* Искусство Древнего мира / Н.А. Дмитриева, Н.А. Виноградова. – М., 1989. – 208 с.
- Замаровский, В.* Их величества пирамиды / В. Замаровский. – М., 1981. – 448 с.
- Искусство Древнего мира: энциклопедия / сост. О.Б. Краснова. – М., 2001. – 302 с.
- История зарубежного искусства / под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – М., 1983. – 488 с.
- История искусства. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / под ред. В.В. Ванслова и др. – М., 2003.
- История искусства зарубежных стран / под общ. ред. М.В. Доброклонского. – М., 1964. – 394 с.
- История искусства. Первые цивилизации. – М., 1998. – 220 с.
- Ливрага, Х.А.* Фивы / Х.А. Ливрага. – М., 1997. – 160 с.
- Любимов, Л.Д.* Искусство древнего мира / Л.Д. Любимов. – М., 1966. – 319 с.
- Матье, М.В.* Искусство Древнего Египта / М.В. Матье. – М., 1970. – 198 с.
- Рак, И.В.* Легенды и мифы Древнего Египта / И.В. Рак. – СПб., 1997. – 270 с.

Вспомогательные материалы:

Египетские колонны

Египетские колонны разделены на 3 секции: круглая база, цилиндрический ствол и капитель. Капители обычно вырезали в форме листьев, а именно папируса, лотоса и пальмы. Поскольку верх колонны соответствует верху растения, цветы и бутоны были распространены в завершениях.

Египетский канон пропорций

Египетскими художниками в показе человеческой фигуры управлял так называемый канон, который мало изменился от Древнего до Нового царства. Это были правила пропорций, устанавливавшие идеальные мерки для показа человеческой фигуры и идеальных взаимоотношений между ее частями. Художник создавал решетку, в которой каждый квадрат составлял половину единицы. В Среднем царстве расстоя-

ние от волос или парика до плеча составляло одну единицу, от плеча до низа туники – пять единиц и т.д. Одной из целей этой системы было получить узнаваемый облик величественной царской власти. Устойчивость таких канонов способствовала неизменности египетского стиля на протяжении более чем двух тысячелетий.

Египетские фрески

Египетская роспись выполнена в технике фреско секко, т.е. роспись по сухой поверхности. Пигменты смешивались с водой и накладывались на сухую штукатурку. В результате получалась менее долговечная живопись, чем в технике буон фреско. Египтяне также использовали водяные краски для папирусов и скульптур.

Семинар 3 ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

1. Искусство Минойской цивилизации.
2. Искусство Микенской цивилизации.
3. Живопись и керамика Древней Греции.
4. Древнегреческая мозаика.
5. Скульптура Древней Греции.
6. Классическая архитектура Древней Греции.
7. Позднеклассический стиль древнегреческого искусства.
8. Искусство эллинизма.

Литература:

- Боннар, А.* Греческая цивилизация / А. Боннар. – М., 1958 – 1962. – Т. 1-3.
- Виппер, Б.Р.* Искусство Древней Греции / Б.Р. Виппер. – М., 1972. – 420 с.
- Вошинина, А.И.* Античное искусство / А.И. Вошинина. – М., 1962. – 400 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина.* – М., 1989. – 479 с.
- Искусство Древнего мира: энциклопедия / сост. О.Б. Краснова.* – М., 2001. – 302 с.
- История зарубежного искусства / под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой.* – М., 1983. – 488 с.
- История искусства зарубежных стран / под общ. ред. М.В. Доброклонского.* – М., 1964. – 394 с.
- Колпинский, Ю.Д.* Великое наследие античной Эллады / Ю.Д. Колпинский. – М., 1977. – 344 с.
- Колпинский, Ю.Д.* Скульптура Древней Эллады / Ю.Д. Колпинский. – М., 1963. – 163 с.
- Любимов, Л.Д.* Искусство древнего мира / Л.Д. Любимов. – М., 1966. – 319 с.
- Мифологический словарь / под ред. Е.М. Мелетинского.* – М., 1992. – 736 с.

Немировский, А.И. Мифы Древней Эллады / А.И.Немировский. – М., 1992. – 319 с.

Словарь античности / под ред. В.И. Кузищина. – М., 1992. – 704 с.

Вспомогательные материалы:

Миф о Минотавре

В греческой мифологии Крит был родиной тирана – царя Миноса, сына Зевса и смертной женщины Европы. Минос нарушил клятву, данную Посейдону, который охранял его царство, и в отместку морской бог заставил жену Миноса влюбиться в быка. Отпрыском этого противоестественного союза был Минотавр – чудовищное существо, частично человек, частично бык, который жил в центре лабиринта во дворце Миноса в Кноссе. Каждый год Минотавр убивал 14 афинян – 7 девушек и 7 юношей, посылаемых как дань Миносу. В конце концов афинский герой Тезей убил Минотавра и был спасен из лабиринта дочерью Миноса Ариадной. Но, когда Тезей отправился в Афины, он забыл изменить сигнал для своего отца, царя Эгея, возвещающий, что он благополучно возвращается. Считая, что его сын мертв, Эгей бросился в море и утонул. Именем несчастного царя названо Эгейское море.

Минойские фрески

Если египетская живопись – это определенно фреско секко, то насчет техники минойской стенной живописи среди ученых существуют разногласия. Артур Эванс, который открыл Кносс, считал, что минойская живопись – это буон (настоящая) фреско: пигменты смешивались с водой и накладывались на влажную штукатурку. Когда штукатурка высыхала, цвет впитывался в стену. Буон фреско долговечна, потому что она фактически становится частью стены, а фреско секко осыпается или отслаивается.

Хотя минойские живописцы не использовали ту же технику фрески, что и римские, средневековые и ренессансные художники, они все же накладывали пигмент на влажную штукатурку. Главный вопрос в том, использовали ли минойцы связующее средство, например, известняк, когда готовили пигменты.

Легенда об Агамемноне

Микены были легендарной родиной царя Агамемнона, который возглавил греческую армию в походе против троянского царя Приама. Брат Агамемнона, царь Спарты Менелай, женился на Елене, известной в истории как прекрасная Елена Троянская. Когда сын Приама Парис похитил Елену, Агамемнон поклялся отомстить за это оскорбление его семье. Но, когда греческий флот был готов к отплытию, ветры перестали дуть, так как Агамемнон убил священного кабана греческой богини Луны

Артемиды. В качестве компенсации за кабана и платы за ветер Артемида потребовала в жертву дочь царя Ифигению.

Через 10 лет война закончилась и Агамемнон вернулся в Микены, где был убит женой Клитемнестрой и ее любовником Эгистом. Их, в свою очередь, убили другие дети Агамемнона Электра и Орест, чтобы отомстить за смерть отца.

Эти истории были хорошо известны позднейшим грекам: Троянская война – из эпоса Гомера VIII в. до н. э. «Илиада», а трагедия Агамемнона – из пьес Эсхила и Еврипида V в. до н. э. Но, как и в мифах о Тезее и Минотавре, рассказ о семье Агамемнона был областью воображения и легенд до конца XIX в.

Циклопическая кладка

Циклопическая кладка названа так из-за мифических гигантов – циклопов, которые были настолько сильны, что могли поднять тяжелые каменные блоки, из которых сложены стены в Микенах. Циклопы описаны в «Одиссее» Гомера как существа с одним круглым глазом в центре лба (название происходит от греческого *kuklos* – «круг» и *ops* – «глаз»).

Греческие боги

Греческие боги	Функции	Атрибуты	Римское соответствие
Зевс (муж и брат Геры)	Царь богов, неба	Молния, орел	Юпитер
Гера (жена и сестра Зевса)	Царица богов, женщин, брака, материнства	Вуаль, кукушка, гранат, павлин	Юнона
Афина (дочь Зевса)	Война в ее стратегических аспектах, мудрость, ткачество, защитница Афин	Доспехи, щит, Горгона, Ника	Минерва
Арес (сын Зевса и Геры)	Война, резня, борьба, безрассудная храбрость	Доспехи	Марс
Афродита	Любовь, красота	Эрос (ее сын)	Венера
Аполлон (сын Зевса и Леды)	Солнечный свет, разум, пророчество, медицина, музыка	Лира, лук, колчан, посох пастуха	Феб
Гелиос (позже идентифицировался с Аполлоном)	Солнце		
Артемида (дочь Зевса и Леды)	Лунный свет, охота, рождение детей	Лук и стрелы, нимфы, собаки	Диана
Селена (позже отождествлялась с Артемидой)	Луна		

Окончание табл.

Греческие боги	Функции	Атрибуты	Римское соответствие
Гермес (сын Зевса и Майи)	Мужской посланец богов, удача, богатство, путешествия, сны, красноречие	Крылатые сандалии, крылатая шапочка, кадуцей (жезл с крыльями, обвитый двумя змеями)	Меркурий
Аид (брат Зевса, муж Персефоны)	Подземный мир	Цербер (песчудовище)	Плутон
Дионис (сын Зевса и Семелы)	Вино	Тирсус (жезл), чаша для вина, виноград, шкура пантеры	Вакх
Гефест (сын Зевса и Геры)	Огонь, кузнечное дело, ремесла	Молоток, клещи	Вулкан
Гестия (сестра Зевса)	Домашний очаг, семья	Очаг	Веста
Деметра (сестра Зевса)	Сельское хозяйство, зерно	Колос пшеницы, скипетр, факел	Церера
Посейдон (брат Зевса)	Море	Трезубец, лошадь	Нептун
Геракл (сын Зевса и смертной женщины, допущенный богами на Олимп и получивший бессмертие)	Сила	Львиная шкура, дубина	Геркулес
Эрос (сын Афродиты)	Любовь	Лук и стрелы, крылья	Амур (Купидон)
Геба (дочь Зевса и Геры)	Виночерпий богов, молодость	Чаша	
Ника	Победа	Крылья	
Персефона (дочь Зевса и Деметры, жена Аида)	Подземный мир	Летучая мышь, нарцисс, гранат	

Женщины в Древней Греции

В период греческой истории, описанный Гомером, аристократки вели относительно независимую жизнь, как и женщины Спарты с VI в. до н. э. Но в классический период в Афинах и других частях Греции на женщин налагались суровые ограничения. Они редко осмеливались выйти из дома, за исключением религиозных процессий, фестивалей, ограниченного участием женщин, и театральных представлений, и даже тогда с ними должен был быть раб или другой сопровождающий. Они не могли ни голосовать, ни занимать общественную должность.

В частной сфере они занимали особо выделенные помещения в доме. Греческая семья была моногамной. Брак был экономической сделкой,

организованной родителями пары, в основном в кругу родственников, чтобы сохранить собственность в семье. Женщина обычно была намного моложе мужчины, и часто они не были знакомы до свадьбы. Если у незамужней женщины не было братьев, она была обязана после смерти отца выйти замуж за его ближайшего родственника, чтобы продолжать семью.

Выйдя замуж, женщина становилась собственностью мужа. Она не обладала независимым статусом, и ее жизнь была посвящена вынашиванию детей и присмотру за семьей и домом. Говоря словами историка Фукидида (ок. 460 – 400 до н. э.), долгом женщины было «говорить среди мужчин как можно меньше, для добра ли или для зла». Женщина не могла ничем владеть, кроме личных вещей, и она не могла быть стороной сделки. Муж мог развестись с женой, заявив об этом при свидетелях, в то время как жена могла это сделать, только приведя мужа в суд и представив доказательства плохого обращения.

Идеи о женской эмансипации появляются в литературе с конца V в. до н. э., и некоторые из самых запоминающихся ролей в греческих пьесах – женские. Начиная с IV в. до н. э., и особенно в период эллинизма, некоторые женщины получили доступ к образованию, и есть сведения о женщинах, изучавших философию, живопись и писавших поэзию. Некоторые получили гражданство других городов благодаря своим достижениям. Но такие женщины были редкостью, и в целом считалось, что их нужно защищать и опекать. Говоря словами Аристотеля, «способность к размышлению полностью отсутствует у рабов, не используется у женщин и не развита у детей».

Греческие вазы

Греческие вазы делались из терракоты. На чернофигурных вазах художники рисовали силуэты фигур смесью из клея и воды. Детали добавляли, процарапывая линии по нарисованной поверхности. Затем вазу обжигали в 3 стадии. Окончательным результатом был процесс оксидизации, который делал поверхность вазы красно-коричневой, а закрашенные места – черными.

Для краснофигурных ваз процесс производился наоборот. Фигуры оставляли красными на темном фоне, а детали писали черной краской.

На белофигурных вазах белая глина создавала фон. Затем рисовали черные фигуры и иногда использовали дополнительные цвета после обжига.

Уже в архаический период определённые формы ваз ассоциировались с определенными целями.

Энкаустика: сияющая живопись

Со второй половины V в. до н. э. греческие художники раскрашивали свои скульптуры энкаустикой – одним из старейших средств живописи. Ее изготавливают путем смешивания сухих порошковых пигментов с расплавленным воском. Цвет накладывается кистью или шпателем, а затем обжигается; отсюда термин «энкаустика», что означает «выжигать».

Благодаря своей яркости энкаустика может создать очень натуралистичное впечатление. Говорят, поэт VI в. до н. э. Анакреон был так впечатлен правдивостью энкаустики, что воскликнул: «Скоро, о воск, ты заговоришь!». К сожалению, греческая живопись в энкаустике известна теперь только по описаниям.

Техника утраченного воска

При отливки бронзовых фигур методом утраченного воска художник начинает с лепки в мягком, податливом материале, например глине, придавая ей необходимую форму, а затем покрывает ее воском. Второй слой мягкого материала накладывается на воск и соединяется посредством штырей и т. п., затем воск растапливают и дают вытечь, из-за чего получается пустое пространство между двумя слоями мягкого материала. Художник заливает туда расплавленную бронзу, бронза застывает при охлаждении, и основу удаляют. Теперь бронза принимает форму утраченного воска. Ее можно обрабатывать, полировать и добавить глаза из стекла или камня и зубы из слоновой кости для большего правдоподобия.

Парфенон

Парфенон сооружен в виде прямоугольника, который разделен на две меньшие прямоугольные комнаты. Порттики и перистиль (колоннада), поддерживаемые тремя ступенями дорического ордера, завершают здание. Храм был сделан полностью из мрамора.

Колонны перистилия насчитывают по 8 на коротких сторонах (восток и запад) и по 17 – на длинных (север и юг), угловые колонны считаются дважды. Каждая угловая колонна принадлежит и короткой, и длинной стороне, делая мягче визуальный переход между ними.

Западный вход ведет в небольшую комнату, которая служила сокровищницей. Восточный вход ведет в наос, или внутреннее святилище. Изначально в нем хранилась статуя Афины из золота и слоновой кости.

Хотя Парфенон построен в основном в дорическом ордере, в нем есть две ионические черты: во-первых, внутри сокровищницы четыре ионические колонны; во-вторых, на стенах Парфенона – ионический фриз. Такое включение ионических элементов в Парфенон выражает

интерес афинян к гармонизации архитектурных и скульптурных достижений восточной и западной Греции.

Золотое сечение

Золотое сечение – это название, данное в XIX в. пропорциям, полученным, когда линия сегмента разделена на две части таким образом, что отношение более длинной стороны a к более короткой стороне b равно отношению всего сегмента $a+b$ к более длинной стороне a . Это можно выразить следующей формулой:

$$\frac{a}{b} = \frac{(a+b)}{a}.$$

Это приблизительно 1.618:1, или 8:5.

Данные концепции важны в истории искусства и архитектуры, т.к. традиционно считается, что любая форма (включая человеческую фигуру) наиболее эстетично выглядит, если соответствует правилу золотого сечения. В V в. до н. э. греки понимали, что золотое сечение – самый красивый из всех возможных прямоугольников, и они соответственно планировали многие свои храмы, включая Парфенон.

В период Возрождения золотому сечению придавали мистические и даже божественные свойства. А в XX в. была высказана мысль, что согласно статистическим исследованиям люди предпочитают пропорции, основанные на золотом сечении.

Ордеры греческой архитектуры

Дорический и ионический ордеры архитектуры оформились около 600 г. до н. э. и были развитием стоечно-балочной конструкции. Древнегреческие здания, как и скульптуры, имели более человеческие масштабы и пропорции, чем египетские. И, в отличие от животных форм Древнего Ирана, греческие ордеры состояли из геометрических секций со своим значением и логикой. Каждая часть гармонично сочеталась с другой и со всем зданием.

Самый древний ордер – дорический – назван так от племени дорийцев, которые жили на материке. Ионический – от Ионии, которая включает Ионийские острова и побережье Анатолии; это восточный ордер. Его большая элегантность достигается более вытянутыми и тонкими элементами и поверхностной декорацией. Коринфская капитель легко различима благодаря листьям аканта, но никогда не использовалась для оформления экстерьера греческих зданий.

Нет свидетельств о существовании коринфского ордера ранее V в. до н. э. Происхождение термина «коринфский» неизвестно, но предполагается, что листья аканта впервые использованы в металле ремеслен-

никами Коринфа, а позже появились и в мраморе. В отличие от ионической и дорической колонн коринфские колонны использовались греками только в интерьере: они ассоциировались с роскошью, а следовательно, имели «женский» характер.

Медуза

Медуза, единственная смертная среди трех сестер Горгон в греческой мифологии, обращала любого человека, взглянувшего на нее, в камень. У нее были волосы из змей, сверкающие глаза, и она испускала грозный рык. Следуя мудрому совету Афины смотреть только на ее отражение на щите, герой Персей обезглавил Медузу. Он принес ее голову Афине, которая украсила ею щит. Медуза, или голова Горгоны, впоследствии стала популярным украшением доспехов в Западной Европе, символизируя полное превосходство над врагом.

Греческий театр

Греческий театр возник из ритуалов, проводившихся в честь бога вина Диониса. Первые театры были открытыми пространствами в окружении холмов, а в V в. до н. э. они начали включать деревянные скамьи, расставленные на склонах горы. Буквально включенные в природу, театры гармонизировали драму с природой. Именно в этих театрах исполняли великие драмы Эсхила, Софокла и Еврипида. Греческий театр начинался с хора актеров, которые пели и танцевали, и постепенно выделялись отдельные роли, исполнявшиеся актерами.

Троянский конь

Согласно описанию Гомера в «Одиссее» греки соорудили огромного деревянного коня и заполнили его вооруженными солдатами. Они обманули троянцев, заставив их поверить, что это дар Афины, который нужно забрать в город. Лаокоон, троянский прорицатель, сказал троянцам, чтобы они не доверяли грекам, «даже дары приносящим». Поэтому Афина отправила двух змей убить прорицателя и его детей. Троянцы восприняли это как знак, что Лаокоону не стоит верить, и, соответственно, открыли ворота и втащили лошадь. Появились греческие солдаты, впустили остальную греческую армию и разграбили Троию.

Семинар 4

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО РИМА

1. Искусство этрусков.
2. Типы архитектурных зданий в Древнем Риме.
3. Типы скульптуры в Древнем Риме.
4. Древнеримская настенная живопись.

Литература:

- Бритова, Н.Н.* Римский скульптурный портрет / Н.Н. Бритова, Н.М. Лосева, Н.А. Сидорова. – М., 1975. – 220 с.
- Вошинина, А.И.* Римский портрет / А.И. Вошинина. – Л., 1972. – 216 с.
- Искусство Древнего мира: энциклопедия / сост. О.Б. Краснова. – М., 2001. – 302 с.
- Колпинский, Ю.Д.* Искусство этрусков и Древнего Рима / Ю.Д. Колпинский, Н.Н. Бритова. – М., 1982. – 526 с.
- Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – М., 1988. – 351 с.
- Лосева, Н.М.* Искусство Этрурии и Древней Италии / Н.М. Лосева, Н.А. Сидорова. – М., 1988. – 303 с.
- Соколов, Г.И.* Искусство Древнего Рима / Г.И. Соколов. – М., 1971. – 224 с.
- Соколов, Г.И.* Искусство этрусков / Г.И. Соколов. – М., 1990. – 319 с.
- Чубова, А.П.* Древнеримская живопись / А.П. Чубова. – Л., 1967. – 112 с.

Вспомогательные материалы:

Материалы этрусков

В отличие от греков, этруски строили преимущественно из кирпича-сырца. Колонны были сделаны из дерева, а декоративные материалы – из терракоты или туфа, мягкого, пористого вулканического камня, легкого в обработке.

Статуи обычно делали из терракоты или бронзы, и этруски справедливо славились ими в классических Афинах. Они были умелыми мастерами в обработке бронзы и вырезали мифологические сцены на задней поверхности бронзовых зеркал. В ювелирном деле предпочитаемым материалом было золото.

Самая ранняя живопись этрусков была сделана на туфовой основе, а позднейшая выполнялась на клеевой. Большинство дошедших до нас примеров – это фрески, но были найдены и образцы темперы – соединения красящего пигмента с водой и яичным желтком. Яичный желток делает смесь гуще, чем та, которая используется во фресках, и, таким образом, темперная живопись может быть богаче по цвету. Термин происходит от французского слова *temper*, означающего «доводить до желаемой консистенции». Неизвестно, когда впервые использовали темперу, но она приобрела большую популярность в Италии в XV н. э.

Пилястры

Пилястра – плоский вертикальный элемент, напоминающий четырехугольный столб. Обычно она выступает из (или, выражаясь технически более точно, погружена в) стены и служит скорее декоративной, чем конструктивной цели.

Женщины в Древнем Риме

У римских женщин был более достойный статус, чем у женщин древних Афин. Вместо того чтобы быть заключенными в женские помещения, они ели с мужьями и могли свободно выходить. Некоторые женщины занимались правом, литературой и политикой, но нет упоминания о женщинах, которые достигли превосходства в искусстве.

До II до н. э. брак имел форму передачи контроля над женщиной от ее отца к мужу. В некоторой степени это требовало согласия невесты. Если женщина жила с мужчиной год, не покидая его более чем на две ночи, пара считалась по закону женатой.

Начиная со II в. до н. э. ускорилась эмансипация. Замужние женщины теперь сохраняли свою собственную юридическую личность. Они контролировали свою собственность, управляли своими делами и могли независимо быть богатыми. Развод стал более обычным. В правление императоров брак сам по себе стал настолько непопулярен, что были приняты законы для поощрения его и увеличения рождаемости.

«Энеида» Вергилия

Во время правления первого римского императора Августа Вергилий написал эпос на латыни «Энеида», чтобы прославить основателя Рима. Состоящая из 12 книг, как «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Энеида» начинается с падения Трои. Троянец Эней уводит престарелого отца и юного сына из горящей Трои. Как и Одиссей, и Гильгамеш до него, Эней долго странствует, даже посещает Подземный мир. Вергилий часто называет его *pius Aeneas*, намекая на его чувство долга и судьбу. Для читателей времени правления Августа понятен был смысл, что основание Рима и его доминирование в мире было волей богов.

Римские императоры

27 до н. э. – 14 н. э.	Август
14 – 37	Тиберий
37 – 41	Гай (Калигула)
41 – 54	Клавдий
54 – 68	Нерон
69 – 79	Веспасиан
79 – 81	Тит
81 – 96	Домициан
98 – 117	Траян
117 – 138	Адриан
138 – 161	Антоний Пий
161 – 180	Марк Аврелий

БІБЛІЯТЭКА
Магілёўскага
дзяржаўнага
універсітэта
імя А. А. Куляшова

193 – 211	Септимий Север
211 – 217	Каракалла
284 – 305	Диоклетиан
286 – 305	Максимиан
305 – 311	Галерий
306 – 312	Максенций
306 – 337	Константин I Великий
379 – 395	Феодосий I

Римские строительные материалы

Мрамор был любимым строительным материалом греков, но он был менее доступен, а значит, более роскошен, для римлян. Они в основном использовали его как завершающую декоративную облицовку поверх другого материала. Сегодня большая часть древнеримской мраморной облицовки исчезла из-за разграбления. Римляне также использовали травертин – твердый, прочный известняк, обладающий также декоративными качествами, и туф, который был популярен у этрусков.

Больше всего римляне строили из бетона, который давал возможность построить общественные здания большого масштаба. Их бетон был грубой смесью известкового раствора, гравия, щебенки и воды. Основой для него были деревянные рамы и часто остrokонечные камни, кирпичи и черепица вставлялись в него до затвердения для усиления и украшения. Затем могли добавить облицовку из известняка, штукатурки, мрамора или другого камня.

Арки, купола и своды

Римляне развили арку и свод, которые до этого использовались в Египте, Вавилоне и Этрурии.

Круглую арку можно трактовать как изогнутую балку, используемую для перекрытия прохода. Настоящая арка состоит из заостренных кирпичей или камней под названием вуссуары с замковым камнем посередине. Точка, в которой арка начинает закругляться от ее вертикальной опоры, называется пята, потому что из неё растет арка, как нога из пятки. Арка создает давление наружу, или распор, который можно погасить контрфорсами из каменной кладки.

Арка является основой свода – крыши, состоящей из ряда последовательных арок, образующих проход. Ряд круглых арок создает круглый, или бочковый, свод, потому что внутри выглядит как половина бочки. Ему необходима постоянная поддержка, и при такой конструкции трудно делать отверстия для окон. Своды, образованные двумя пересекающимися под прямым углом арками, называются крестовыми.

Арки и своды нужно поддерживать во время строительства. Обычно это делают с помощью деревянных лесов, которые убирают, когда замковый камень поставлен на место.

Купол представляет собой арку, повернутую вокруг своей оси на 180°. В своей простейшей форме это полукруглая фигура, напоминающая половинку апельсина. Как и в случае с арками и сводами, купола нужно поддерживать, но в данном случае во всех направлениях. Их можно воздвигать на круглых и квадратных основаниях. Древнеримские купольные перекрытия, например, Пантеон, ставились на круглые основания.

Семинар 5

ИСКУССТВО РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И ВИЗАНТИИ

1. Раннехристианское искусство.
2. Византийский стиль в искусстве.
3. Поздневизантийский стиль.
4. Исламское искусство в Европе.
5. Искусство Северной Европы в раннем Средневековье.
6. Каролингское возрождение.

Литература:

- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- История искусства / под ред. В.В. Ванслоа. – М., 2003.
- Лазарев, В.Н.* Византийская живопись / В.Н. Лазарев. – М., 1971. – 410 с.
- Нессельштраус, Ц.Г.* Искусство Западной Европы в средние века / Ц.Г. Нессельштраус. – Л.-М., 1964. – 392 с.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Христианство и Священное Писание

В иудаизме и христианстве самые авторитетные письменные произведения собраны в Библии (название происходит от греческого слова *biblos* – книга). К иудейскому Ветхому Завету христиане добавили Новый Завет. Апокрифы (с греч. *тайный, спрятанный*) – варианты Ветхого и Нового Заветов, чья аутентичность ставится под сомнение.

Составленный к IV в. н. э., Новый Завет разделен на три части: Евангелия и Деяния, Послания и Апокалипсис (или Откровение). Четыре Евангелия – это по существу биографии Христа, написанные око-

ло 70 – 80 гг. н. э. св. Матфеем, Марком, Лукой и Иоанном. Их авторов называют четырьмя евангелистами (с греч. *принесший хорошие новости*).

Деяния рассказывают о том, как 12 апостолов распространяли учение Христа. Послания, или Письма, содержат развитие доктрины и советы о том, как жить по-христиански. Апокалипсис описывает конец света и второе пришествие Христа как судии. Это основы христианства, а позже появились другие легенды и традиции, из которых развилась масса литературы.

Самые важные образы в христианском искусстве – Святое семейство, святые и мученики. Святое семейство состоит из Марии (мать Христа), Иосифа (ее муж) и самого Христа. Святой – любой человек, прославившийся своей набожностью и верой и канонизированный церковью. Мученик изначально на греческом означало «свидетель» и применялось к тем, кто видел деяния Христа. Впоследствии словом «мученик» начали обозначать того, кто умер за веру. В искусстве святые, мученики и члены Святого семейства обычно показаны с нимбом – кругом света у них над головами, что означает их святость.

Важное различие между христианским и древнеримским искусством очевидно в их отношении к истории. Римляне использовали произведения искусства для записи прошлого, в частности подвигов и побед их правителей. Христианское искусство больше фокусировалось на будущем, определенном христианской верой. Поэтому для христиан было важно вобрать как можно больше прошлого в настоящее и будущее.

Один из способов сделать это – метод исторической ревизии под названием типология (от греч. *typos* – пример, фигура), который составлял пары из фигур Ветхого и Нового Заветов. Целью типологии было открыть, что история до Христа предвещала христианскую эру. Христос, например, называет себя более великим, чем был Соломон, ветхозаветный царь, известный своей мудростью и строительством храмов. Христа называют новым Адамом, а Марию – новой Евой. По мере развития христианства этот типологический взгляд на историю распространился на языческую античность и современные события.

Христианский символизм

Христос означает Помазанный, Мессия, Спаситель, Искупитель и по-гречески пишется ΧΡΕΤΟΣ. Две буквы Χ и Ρ были символом Константина и писались как *Ichthus* – греческое слово «рыба», акроним для «Иисус Христос, Сын Бога, Спаситель». *Ichthus* и другие криптограммы использовались христианами, чтобы сохранить тайну во время преследований римлянами. Большинство раннехристианских образов символичны и часто принимают форму живописной загадки – ребуса. Даже

после того, как христианство стало официальной религией в Риме и в сохранении тайны не было необходимости, некоторые образы, например, рыба, крест, агнец и добрый пастырь, не утратили своего символического значения в искусстве и литургии.

Катакомбы

Христиане чувствовали себя в относительной безопасности от преследований в Риме, когда прятались или проводили службы в катакомбах (узкие подземные проходы, использовавшиеся для захоронений). В нишах, вырезанных в камне, лежали тела мертвых. По римским законам места захоронений были священными, поэтому римляне редко преследовали христиан в катакомбах. На стенах катакомб находятся самые ранние примеры христианской живописи.

После VI в. н. э. катакомбы перестали использоваться и были забыты до их случайного открытия в 1578 г.

Крест

Крест – главный символ христианской религии. Его основные виды: 1) *crux immissa*, известный как латинский (или длинный) крест, нижняя часть которого длиннее, чем остальные три (самый распространенный в западном христианстве); 2) *crux quadrata*, или греческий крест, с четырьмя концами равной длины; 3) *crux commissa*, известный как крест св. Антония, или крест Тау (от греческой буквы); 4) *crux decussata* (название от *decussis* – 10), известный как крест св. Андрея. Считается, что Христос был распят на латинском кресте, но некоторые считают, что это был крест Тау.

Производные от этих типов: 5) русский крест; 6) папский крест; 7) кельтский крест. Дохристианский *crux ansata*, (8) или анкх, – изначально египетский символ жизни, был также принят в христианскую эпоху.

Святой Петр

Св. Петр был первым апостолом Христа. В Евангелии от Матфея Христос дает Петру ключи от неба со словами: «На этой скале я построю свою церковь». Это утверждение стало основой для власти Папы Римского, хотя грамматически непонятно, относится ли «скала» к Петру или к его вере. Имя Петр происходит от греческого *petros* – камень. Камень был также метафорой для чего-то сильного и длительного, например, «прочный, как камень».

Св. Петр был первым епископом Рима. Так как затем из этой должности возникла должность Папы Римского, он считается первым Папой. Старая базилика св. Петра была прототипом папской церкви, хотя на

самом деле она была исключением из традиционной христианской ориентации церквей на Восток. В эпоху Возрождения собор св. Петра был перестроен и является символом власти Папы Римского и по сей день.

Техника мозаики

В отличие от эллинистической мозаики, создававшейся путем организации камешков на полу, христианская мозаика заимствовала римский метод вдавливания кусочков стекла во влажный цемент или штукатурку. Для византийского стиля характерны золотые мозаики, в которых между двумя кусочками стекла вставлялся квадратик золота.

Ислам

Ислам буквально означает «подчинение [воле Бога]», и этот термин относится и к религии, и к ее последователям (мусульманам), и к странам, в которых они живут. Одна из крупнейших религий мира – ислам был основан пророком Мухаммедом, который родился в Мекке на западе Саудовской Аравии около 570 г. н. э. Ко времени его смерти в 632 г. н. э. ислам был установлен только в Аравии. Но в течение жизни одного поколения мусульмане начали контролировать большие территории на Ближнем Востоке. В результате агрессивной кампании завоевания и обращения в свою веру, ислам столетие спустя простирался от Афганистана на востоке до Португалии, Испании и юго-запада Франции на западе, где он соперничал с христианством.

Отличие организации ислама от христианства – в отсутствии священников, религиозной иерархии, таинств и требований литургии. Но он включает халифов (правителей) и имамов (учителей). Ислам несет относительно простое и прямое послание, а именно братство людей и равенство перед Аллахом. Установления Аллаха были открыты его пророку Мухаммеду и изложены в Коране, священной книге ислама. Они включают основную доктрину единого истинного бога и инструкции, как верующие должны вести себя в повседневной жизни. Мусульмане должны обрезать мальчиков-младенцев, молиться Аллаху пять раз в день лицом к Мекке и посещать мечеть по пятницам. Они должны подавать милостыню бедным, поститься и воздерживаться от секса в дневные часы в священный период Рамадана. От каждого мусульманина требовалось, по крайней мере, одно паломничество в Мекку (хадж). Женщины были подчинены мужчинам, которым разрешалось иметь много жен и наложниц. Являясь самой новой из мировых религий, ислам рассматривает остальные – иудаизм, буддизм и христианство – как своих предшественников.

Беовульф

«Беовульф» – самый ранний европейский эпос, написанный на местном языке. Хотя в нем очевидны традиции германского фольклора, он

написан на староанглийском языке и пропитан христианством. Считается, что он был написан в VIII в. н. э. Но события, которые в нем описаны, происходят в VI в.

«Беовульф» разделен на 2 основные части. Герой – Беовульф, шведский принц. В первой части он предлагает свои услуги королю Дании, дворец которого опустошает чудовище Грендель. Беовульф уничтожает Гренделя и приносит его голову датскому королю. Во второй части Беовульф стал королем. Но его настигает судьба, он смертельно ранен уже в преклонном возрасте в битве с другим драконом.

Миниатюры

Миниатюры украшали рукописные тексты. Большое количество этих текстов было необходимо из-за важности Библии, и особенно Евангелий, в изучении и распространении христианства. Большинство было сделано в Средневековье в Западной Европе до изобретения печатного станка. Считается, что китайцы использовали его прототип с XI в. н. э., но книгопечатание не было известно в Европе до XV в. Средневековые рукописи копировали в монастырских скрипториях. Хорошие средневековые писцы должны были знать латынь, иметь хороший почерк, прекрасное зрение и уметь читать написанное другими писцами, чьи рукописи они копировали.

Неизвестно, какие инструменты писцы использовали для украшения рукописей, хотя очевидно, что для геометрических узоров использовались циркули и линейки. Увеличительное стекло еще не было изобретено. Красящие пигменты писцов состояли из минералов и животных и растительных экстрактов. Их смешивали с водой и скрепляли яичным желтком. Краску накладывали на веллум – пергамент из телячьей кожи тонкой выделки, специально подготовленной и высушенной.

Монашество: целомудрие, послушание и бедность

Монашество – это образ религиозной жизни, при котором человек приносит клятву целомудрия, послушания и бедности и служит Богу в относительном удалении от мира. Монашество началось в дохристианскую эру у ближневосточных евреев. Первые христианские монахи появились в III в. н. э. Некоторые предпочитали жить отшельниками, изолировали себя от общества и посвящали жизнь молитве. Другие уходили в общинные группы, формировавшиеся на основе монашеской традиции.

Многие монахи были экспертами в определенном искусстве или ремесле, и монастыри играли важную роль в средневековой культурной жизни и образовании. Кроме религиозных текстов, до нас дошли произведения литературы, науки и философии, переписывавшиеся в монастырских скрипториях.

Семинар 6

РОМАНСКОЕ ИСКУССТВО

1. Исторический фон складывания романского стиля. Дороги пилигримов.
2. Романская архитектура.
3. Романская скульптура.
4. Монументальная живопись романского периода.
5. Ковер из Байё.

Литература:

- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика / сост. М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев. – М., 1987. – Ч. 1. – 288 с.
- Каптерева, Т.П.* Искусство Испании. Средние века. Эпоха Возрождения / Т.П. Каптерева. – М., 1989. – 385 с.
- Нессельштраус, Ц.Г.* Искусство Западной Европы в средние века / Ц.Г. Нессельштраус. – Л.; М., 1964. – 392 с.
- Тяжлов, В.Н.* Искусство средних веков в Центральной и Западной Европе // Малая история искусств / В.Н. Тяжлов. – М., 1981.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Феодализм

Феодализм (от латинского *foedus* – клятва) был преобладавшей социально-экономической системой в Средневековье. При феодальной системе у знати было право наследственного владения землей. В теории вся земля принадлежала императору, который даровал использование определенных частей ее королю взамен на клятву верности и другие обязанности. Король, в свою очередь, даровал использование земли (включая право взимать налоги и исполнять судебные функции на местном уровне) знатному человеку. Он давал еще меньшие участки земли местным лордам (и так далее до крестьян). На каждом уровне зависимости вассал обещал верность своему господину и должен был по его требованию нести военную службу. Но на практике эти обязанности выполнялись только тогда, когда у короля или лорда была власть обеспечить их выполнение.

Основной единицей феодализма было поместье. Землю обрабатывали зависимые крестьяне. Они предоставляли бесплатный труд и подати своему хозяину, который за это позволял им обрабатывать часть своих

земель в их пользу. Феодализм и крепостная зависимость начали приходить в упадок с XIII в., частично из-за роста денежной экономики, частично из-за крестьянских восстаний. Но во Франции эта общественная система сохранялась до революции 1789 г. В Беларуси и некоторых других европейских странах феодализм сохранялся до XIX в.

Семинар 7 ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

1. Происхождение готического стиля.
2. Архитектура ранней готики. Сен-Дени.
3. Основные элементы готической архитектуры.
4. Знаменитые французские соборы высокой готики. Собор в Шартре.
5. Поздняя готика. Английские готические соборы.

Литература:

- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика / сост. М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев. – М., 1987. – Ч. 1. – 288 с.
- Каптерева, Т.П.* Искусство Испании. Средние века. Эпоха Возрождения / Т.П. Каптерева. – М., 1989. – 385 с.
- Муратова, К.М.* Мастера французской готики XII – XIII вв. / К.М. Муратова. – М., 1988. – 350 с.
- Нессельштраус, Ц.Г.* Искусство Западной Европы в средние века / Ц.Г. Нессельштраус. – Л.-М., 1964. – 392 с.
- Тяжлов, В.Н.* Искусство средних веков в Центральной и Западной Европе // Малая история искусств / В.Н. Тяжлов. – М., 1981.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Витражи

Витраж – это прозрачное цветное стекло, заполняющее проем окна. Композиции сделаны из кусочков стекла, полученных путем смешивания оксида железа с расплавленным стеклом или сплавлением цветного стекла с бесцветным стеклом. Художник вырезает отдельные кусочки так, чтобы они как можно точнее совпадали по очертаниям с лицом или другими чертами, которые нужно изобразить. Затем кусочки накладываются на модель, нарисованную на дереве или бумаге, а детали добавляются черной эмалью.

Темные пигменты застывают и сплавляются со стеклом посредством обжига. Кусочки обожженного стекла затем составляют по модели и соединяют полосками свинца. Когда кусочки витража соединены вместе, композицию обрамляют железной арматурой и вставляют в окно.

Витражи иногда изготавливали для раннехристианских и византийских церквей и более часто – в романский период. В период готики витраж стал составной частью религиозной архитектуры и отдельным художественным средством.

Цехи

Средневековые цехи были организациями, созданными для помощи и защиты их членов и достижения общих религиозных и экономических целей. Самой ранней формой экономического объединения была Торговая гильдия, которая отвечала за организацию торговли в городе и контроль за ней. Усилия торговцев по исключению ремесленников из гильдий привели в XII – XIII вв. к созданию ремесленных цехов. Они состояли из представителей одного ремесла или профессии в городе. Ремесленники должны были быть членами цеха, если рассчитывали заниматься своим ремеслом.

Функции цехов включали регулирование зарплат и цен, контроль за условиями труда и поддержание высоких стандартов работы. Их целью было, особенно вначале, обеспечить достаточное количество обученных работников и повысить статус ремесленника. Они также занимались благотворительностью в отношении нуждающихся и выплачивали пенсии вдовам.

В цехах было три ступени членства: мастера, подмастерья (или оплачиваемые помощники, *compagnons* – по-французски) и ученики. Точный набор правил определял условия ученичества и продвижения на следующие ступени. Чтобы достичь ранга мастера, ремесленник должен был представить цеху свою работу на суд. Она называлась «шедевр».

II СЕМЕСТР

Семинар 1 ИСКУССТВО ПРОТОРЕНЕССАНСА И РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

1. Предшественники Ренессанса XIII в.
2. Искусство Италии XIV в.
3. Искусство Италии XV в.
4. Искусство Фландрии XV в.

Литература:

- Алпатов, М.В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения / М.В. Алпатов. – М., 1976. – 288 с.
- Бенеш, О.* Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М., 1973. – 304 с.
- Вазари, Д.* Жизнеописания / Д. Вазари. – СПб., 1992. – 1278 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Жабцев, В.М.* Сандро Боттичелли / В.М. Жабцев. – Минск: Харвест, 2010. – 126 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- История зарубежного искусства: учебник / под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – М., 1983. – 504 с.
- История искусства зарубежных стран / под ред. Ц.Г. Несельштраус. – М., 2003.
- Лазарев, В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения / В.Н. Лазарев. – М., 1956 – 1959. – Т. 1-2.
- Лосев, А.Ф.* Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1982. – 623 с.
- Муратов, П.П.* Образы Италии / П.П. Муратов. – М., 1993. – Т. 1-3.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Данте: поэт Ада и Рая

Флорентийский поэт Данте Алигьери (1265 – 1321) написал «Божественную комедию» – длинную поэму, разделенную на три части: *Inferno* (Ад), *Purgatorio* (Чистилище) и *Paradiso* (Рай). Данте описывает недельное путешествие в 1300 г. вниз через круги Ада к царству Сатаны. Отсюда он взбирается на гору Чистилища с ее семью террасами и, наконец, поднимается в сферы неба.

Римский поэт Вергилий, автор «Энеиды», ведет Данте через Ад и Чистилище. Тот факт, что Данте выбрал Вергилия в качестве проводника, – свидетельство растущего интереса к римской античности. Но, так как Вергилий жил в дохристианскую эпоху, согласно Данте, он не может отправиться из Чистилища в Рай. Вместо него Беатриче, умершая возлюбленная Данте, ведет его по Раю к Деве Марии.

Кроме своей литературной ценности, поэма Данте – ценный источник по истории Средневековья и Раннего Возрождения. В течение своего путешествия Данте описывает многих исторических личностей, которым приписывает различные наказания или вознаграждения, согласно его мнению о них.

Темпера: трудоемкая подготовка и тонкие детали

Темпера зародилась не в Средневековье и не в эпоху Возрождения. Ее использовали еще в Древнем Египте. Но со времен Средневековья и до XV в. темпера была предпочитаемой техникой для живописи на дереве, особенно в Италии. Для больших картин требовалась тщательная подготовка. Сначала плотник делал панель из тополя, которую покрывали клеем и скрепляли сзади полосками дерева. Он также вырезал и приделывал раму. Затем ученики готовили панель под присмотром художника, натирая ее песком, пока она не становилась гладкой. Они покрывали ее специальной смесью, чтобы заполнить поры в дереве для лучшего наложения последующих слоев. Наклеенные на дерево полоски ткани не давали ему покоробиться. Последним слоем в подготовке панели было накладывание нескольких слоев грунта – замешанной на воде смеси на основе мела. После того как каждый слой грунта высыхал, его поверхность снова шлифовали песком и подчищали. Таким образом, грунт был основой, на которой писали картину.

С этого момента начиналась живопись. Используя кисть, художник делал углем легкие очертания фигур и форм, прежде чем нарисовать их чернилами. После этого накладывались декоративные золотые детали, нимбы и золотой фон. Их полировали для того, чтобы они сверкали в темноте храмов.

Ученики готовили краску, смешивая красящие пигменты с минеральными или растительными экстрактами до пастообразного состояния и растворяли в смеси воды и желтка. Затем художник накладывал краску небольшими кисточками, сделанными из шерсти животных. Так как темпера высыхает достаточно быстро, за один раз можно было написать только небольшой участок. Темпера хорошо подходит для тонких деталей и четких очертаний. После того как художник сделал завершающие мазки, картину оставляли высыхать (рекомендовался 1 год), а затем покрывали лаком.

Обучение в мастерской художника

В эпоху Средневековья и в период Возрождения художники изучали свое ремесло во время длительного периода ученичества в мастерской художника. Молодые люди (нет свидетельств о женщинах-ученицах) становились учениками уже в 12 – 13 лет благодаря тому, что уже проявили талант, или потому, что их семьи хотели, чтобы они были художниками. Художники обычно происходили из среднего класса, часто из семей художников. Очень немногие входили в такие семьи посредством брака и продолжали дело своих родственников.

Срок ученичества мог быть разным. Ченнино Ченнини, автор книги о технике живописи XIV в., рекомендовал 6 лет. Ученики начинали изучать свое ремесло на самом простейшем уровне. Они смешивали краски, подготавливали пигменты и поверхность для картины и иногда работали над менее важными участками картины или писали мелкие фигуры в композиции мастера. К тому времени, когда ученик был готов организовать собственную мастерскую, он обладал хорошей подготовкой. Возможно, он также заимствовал какие-то элементы из стиля своего учителя.

Искусство пользовалось спросом в эпоху Возрождения, и художники составляли большую профессиональную группу в соотношении с остальным населением. Спрос на искусство был результатом роста источников патроната. В Средневековье покровителем и заказчиком искусства в основном была церковь. В эпоху Возрождения искусство начали заказывать гражданские или корпоративные группы, а также богатые индивидуумы. Заказы в основном скреплялись юридическим контрактом между художником и патроном, и эти контракты стали важным документальным источником для историков искусства.

Фреска: быстрое и надежное средство

В XIII – XVI вв. наблюдается значительное увеличение монументальных фресковых циклов, особенно в Италии.

Фресковые циклы обычно писали на оштукатуренных стенах в церквях или частных дворцах, и для таких проектов сооружались огромные леса. Сначала стену покрывали грубой штукатуркой под названием *arriccio*, которая могла держать последний слой штукатурки. Когда первый слой высыхал, художник определял поверхность, на которой будет делать рисунок, и проводил вертикальные и горизонтальные оси. Он набрасывал композицию углем, а затем рисовал кистью пигментом красной охры, смешанным с водой. Эти рисунки называются *sinopie* от названия города на Черном море – Синопе, известного красным цветом своей почвы.

После того как художник завершал синопию, он добавлял последний слой гладкой штукатурки, или *intonaco*. Художник накладывал цвет, пока штукатурка была еще влажной и могла впитать его. Поэтому,

когда штукатурка высыхала и затвердевала, цвет полностью впитывался в нее. Влажный слой накладывали с расчетом на один день, поэтому этот участок живописи называли джорната – от итальянского «работа на день». Поскольку каждую джорнату нужно было написать за один день, техника фрески способствовала планированию, быстроте исполнения, широким мазкам и монументальным формам. Иногда мелкие детали добавляли темперой, а некоторые цвета, например, синий, накладывали секко (сухим). Они в основном утрачены или потемнели от химической реакции.

Основные добродетели и смертные грехи

Семь основных добродетелей и пороков, или смертных грехов, – обычная тема в христианском искусстве. Семь добродетелей разделены на четыре главные (Благоразумие, Сдержанность, Мужество и Справедливость) и три теологические (Вера, Надежда и Милосердие).

Семь пороков немного варьируются, но в основном это Гордыня, Жадность, Похоть, Зависть, Обжорство, Гнев и Лень.

Солдаты удачи

Кондотьеры – итальянское название солдат удачи. В эпоху Возрождения Италия была разделена на отдельные государства и наемники возглавляли армии одних государств против других согласно их приверженности, оплате или и тому, и другому. Кондотьер мог быть правителем, зарабатывающим деньги для своего государства, как Федерико да Монтефельтро, или гражданином, как Гаттамелата, обучившимся ремеслу солдата. Подготовка кондотьера происходила по подобию системы ученичества, обычно под руководством опытного «мастера»-кондотьера. В XV в. несколько кондотьеров были отмечены портретами, заказанными государствами, за которые они сражались.

«Жизнеописания» Вазари

Джорджо Вазари (1511 – 1574) был архитектором и художником маньеризма. Он родился в Ареццо, жил и работал во Флоренции для семьи Медичи. Козимо I заказал ему украшение Палаццо Уффици. Изначально это было здание для заседаний суда, но теперь это самый значительный художественный музей Флоренции.

Архитектура и живопись Вазари отходят на второй план перед его письменными трудами. Его главное произведение «Жизни самых выдающихся итальянских архитекторов, художников и скульпторов» – первый полный отчет об искусстве Ренессанса. Первое издание 1550 г. начиналось с Чимабуэ и заканчивалось Микеланджело, другом и современником Вазари. Во втором издании больше внимания было уделено

живописи, и оно включало собственную биографию Вазари. Хотя факты Вазари не всегда точны, он является главным источником информации об искусстве и его деятелях XIV, XV и XVI вв. Вазари считал, что средневековое искусство было низшим продуктом Темного времени, бывшим не более чем мрачным перерывом между классической Античностью и итальянским Ренессансом.

Воздушная перспектива

Воздушная перспектива – это техника живописи, основанная на том факте, что удаленные предметы кажутся менее четкими, чем ближние. Это результат присутствия пыли, влаги и других явлений в атмосфере. Соответственно, художник может использовать более тонкие линии и меньше деталей для удаленных предметов, а предметы на переднем плане очерчивать четкими, темными линиями с использованием деталей. Художник также может создать иллюзию расстояния, приглушив цвет, чтобы создать голубоватую дымку, которая как будто размывает предметы. В своих советах художникам Леонардо да Винчи рекомендовал, чтобы горизонт всегда был голубым. Мазаччо также использовал воздушную перспективу. В «Чуде с монетой», например, хотя удаленные горы больше, чем фигуры людей, они менее четко обрисованы.

Масляная живопись

В масляной живописи пигменты растирают в порошок и смешивают до пастообразного состояния с маслом, обычно из льна или грецкого ореха. В Италии масло впервые начало использоваться как часть картин в темпере и накладывалось на панели, покрытые специальной грунтовкой. Хотя масляная живопись была известна и временами использовалась в Италии с XIV в., она стала преобладать только около 1500 г. В Северной Европе, наоборот, масляные краски были самым популярным у живописцев средством с начала 1400-х гг.

У масляной живописи есть несколько преимуществ. Масляную краску можно накладывать более толстым слоем, чем фреску или темперу, так как кисть удерживает больше краски. Масло высыхает очень медленно, что дает художникам время для внесения поправок в работу. Масло также расширяет возможности смешивания цветов, делая доступной более широкую цветовую палитру. Светотеневая моделировка становится легче для исполнения, так как масло дает возможность художникам более тонко смешивать тени. Поскольку масляная краска обычно сохраняет мазки, сделанные кистью, художники начинают их подчеркивать, и они становятся видом их личной подписи. Темпера, хрупкое средство, требовало прочной поддержки. Масло, напротив, – очень гибкое средство, поэтому в качестве основы для картин стал популярен холст. Это озна-

чало, что художнику не нужно было беспокоиться насчет искривления основы. Тканая текстура также лучше держала краску, чем дерево.

Нищенствующие монахи

Францисканцы и доминиканцы были монашескими орденами, которые стремились к идеалам и простоте раннего христианства. Они посвятили себя проповедованию и помощи бедным. Они объявили бедность добродетелью и существовали на заработанное и милостыню, поэтому их называли нищенствовавшими.

Орден францисканцев был основан св. Франциском Ассизским (1182 – 1226). Сын богатого торговца тканью Франциск отверг богатство отца и проповедовал простоту христианского Евангелия. В 1209 г. он получил разрешение папы основать орден братьев. Он увеличился и был разделен на различные группы (включая орден монахинь, Бедной Клары, названный в честь св. Клары).

Члены другого великого нищенствующего ордена, доминиканцы, были также известны как «черные братья» из-за черных сутан. Орден был основан св. Домиником (1170 – 1221), уроженцем Старой Кастилии в Испании. Изначальной миссией св. Доминика и доминиканцев была защита официальной церкви и обращение еретиков.

По мере того как эти ордены накапливали богатства и основывали аббатства и церкви, они начали приглашать художников для их украшения. В XIV – XV вв. в Италии францисканцы и доминиканцы были активными покровителями искусства. Произведения, созданные для доминиканских церквей и монастырей, обычно подчеркивали духовные качества христианского сюжета. Такие художники, как Джотто и Пьеро делла Франческа, которых более привлекали новые гуманистические идеалы, чем идеалы доминиканцев, предпочитали работать для францисканского ордена.

Семинар 2

ИСКУССТВО ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

1. Общая характеристика Высокого Возрождения в Италии.
2. Архитектура Высокого Возрождения в Италии.
3. Живопись и скульптура Высокого Возрождения в Италии.

Литература:

Алпатов, М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М.В. Алпатов. – М., 1976. – 288 с.

Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи / Л.М. Баткин. – СПб., 1990. – 302 с.

Вазари, Д. Жизнеописания / Д. Вазари. – СПб., 1992. – 1278 с.

Дмитриева, И.А. Краткая история искусств / И.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.

Ильина, Т.В. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.

История зарубежного искусства: учебник / под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – М., 1983. – 504 с.

История искусства зарубежных стран / под ред. Ц.Г. Несельштраус. – М., 2003.

Лазарев, В.Н. Происхождение итальянского Возрождения / В.Н. Лазарев. – М., 1956 – 1959. – Т. 1 – 2.

Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрандт: биограф. очерки / авт. вступ. ст. Л.А. Аннинский. – М., 1993. – 320 с.

Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1982. – 623 с.

Муратов, П.П. Образы Италии / П.П. Муратов. – М., 1993. – Т. 1-3.

Ротенберг, Е.И. Искусство Италии XVI – XVII вв. / Е.И. Ротенберг. – М., 1989. – 224 с.

Ротенберг, Е.И. Микеланджело / Е.И. Ротенберг. – М., 1964. – 183 с.

Смирнова, И.А. Тициан / И.А. Смирнова. – М., 1970. – 168 с.

Уоткин, Д. История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.

Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Савонарола – фанатик XV в.

Савонарола (1452 – 1498) был фанатичным монахом-доминиканцем, который возглавил программу моральной реформы против Медичи и осудил их интерес к Платону и неоплатонизму. Сначала Савонарола был популярным демагогом, который основал более демократичную форму правления, чем Медичи. Но позже он оказывал сдерживающее влияние на художников, которые интересовались неоплатонизмом и мифологическими сюжетами. В 1498 г. события повернулись против Савонаролы, и он был сожжен на костре.

Витрувий

Марк Витрувий Поллио, известный как Витрувий, был римским архитектором и инженером. В период Августа (30 до н. э. – 14 н. э.) Витрувий написал *De Architectura*, трактат об архитектуре в 10 книгах, повлиявший на архитекторов-гуманистов Ренессанса.

De Architectura был основан на собственном опыте Витрувия и на более ранних работах греческих архитекторов. В нем освещалось городское планирование и городское строительство, включая выбор места, материалов и типа здания. Хотя трактат не обладает какими-либо литературными ценностями, это хороший источник информации об идеях и практиках Античности. Альберти для трактата *De Re Aedificatoria* в качестве модели использовал труд Витрувия.

Сфумато

Сфумато (в переводе с итальянского тонированный, окутанный дымкой). Это техника для обозначения формы тонкой градацией светотени, с особым успехом использовавшаяся Леонардо. В масляной живописи она создает дымчатый эффект.

Семинар 3

МАНЬЕРИЗМ В ИТАЛИИ.

ИСКУССТВО СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ XVI в.

1. Маньеризм в Италии.
2. Живопись Нидерландов XVI в.
3. Живопись Германии XVI в.

Литература:

- Алпатов, М.В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения / М.В. Алпатов. – М., 1976. – 288 с.
- Баткин, Л.М.* Леонардо да Винчи / Л.М. Баткин. – СПб., 1990. – 302 с.
- Бенеш, О.* Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М., 1973. – 304 с.
- Вазари, Д.* Жизнеописания / Д. Вазари. – СПб., 1992. – 1278 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Егорова, К.С.* Ян ван Эйк / К.С. Егорова. – М., 1965. – 252 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- История зарубежного искусства: учебник / под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – М., 1983. – 504 с.
- История искусства зарубежных стран / под ред. Ц.Г. Несельштраус. – М., 2003.
- Брейгель / авт. и сост. Т.М. Котельникова. – М., 2010. – 127 с.
- Лазарев, В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения / В.Н. Лазарев. – М., 1956 – 1959. – Т. 1 – 2.
- Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрандт: биограф. очерки / авт. вступ. ст. Л.А. Аннинский. – М., 1993. – 320 с.
- Либман, М.Я.* Дюрер и его эпоха / М.Я. Либман. – М., 1972. – 240 с.
- Лосев, А.Ф.* Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1982. – 623 с.
- Муратов, П.П.* Образы Италии / П.П. Муратов. – М., 1993. – Т. 1 – 3.
- Ротенберг, Е.И.* Искусство Италии XVI – XVII вв. / Е.И. Ротенберг. – М., 1989. – 224 с.
- Ротенберг, Е.И.* Микеланджело / Е.И. Ротенберг. – М., 1964. – 183 с.
- Смирнова, И.А.* Тициан / И.А. Смирнова. – М., 1970. – 168 с.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Реформация

Во втором десятилетии XVI в., после более чем тысячелетия религиозного единства, мир западного христианства пережил революцию под названием Реформация. Это привело к возникновению на больших территориях Европы протестантской церкви.

В XV в. церковь становилась все более материалистичной и испорченной. Особенно оскорбительна была продажа индульгенций, которая как будто давала возможность грешникам купить путь в небо. В 1517 г. монах-августинец по имени Мартин Лютер выразил протест. Он прибил к двери церкви в Виттенберге в Саксонии манифест, содержащий 95 аргументов против индульгенций. Лютер далее критиковал основные догматы Римско-католической церкви. Он выступал за отмену монастырей и восстановление Библии в качестве единственного источника христианской истины. Лютер считал, что спасение человека зависит от личной веры, а не от посредничества духовенства. В 1520 г. он был отлучен от церкви.

В 1529 г. Карл V попытался искоренить разногласия среди немецких католиков. Тех, кто протестовал, называли протестантами. В течение следующих нескольких лет большая часть Северной и Западной Германии стали протестантскими. Англия, Шотландия, Дания, Норвегия, Швеция, Нидерланды и Швейцария также приняли протестантство. По большей части Италия и Испания остались католическими. К концу XVI в. примерно четверть Западной Европы была протестантской.

Король Англии Генрих VIII был стойким католиком, но его желание иметь наследника мужского пола заставило его обратиться к Папе Римскому с просьбой аннулировать его брак с Екатериной Арагонской, первой из его шести жен. Папа отказал ему, и Генрих порвал с католической церковью. В 1534 г. Акт о верховной власти сделал Генриха (и всех будущих английских королей) главой англиканской церкви. В 1536 г. основные доктрины протестантизма были кодифицированы в «Уставлениях христианской религии» Жана Кальвина. Его учение стало основой пресвитерианства.

Реформация нанесла решающий удар по власти римско-католической церкви, и баланс сил в Европе сместился от религиозных к светским властям. В результате доминирование церкви в сфере образования и культуры, и особенно в науке, уменьшилось. Реформация гораздо сильнее повлияла на изобразительное искусство Северной Европы, чем Италии и Испании. Но во всей Европе Реформация была началом постоянного сокращения христианских образов.

Дочь художника

В биографию Тинторетто XVII в., написанную Карло Ридольфи, автор включил рассказ о детях художника – Доменико и Мариетте, которые тоже были художниками. Оба они помогали отцу выполнять заказы и высоко ценились современниками. Ридольфи рассказывает, что Тинторетто учил Мариетту живописи и нанял ей учителя музыки. Она повсюду сопровождала отца и одевалась как мальчик. Поскольку Тинторетто был настолько к ней привязан, он выдал ее замуж за местного ювелира, чтобы она не уезжала из Венеции. Ее особый талант, согласно Ридольфи, проявился в портретах, хотя он отмечает, что ее работы исчезли. Мариетта умерла в возрасте 30 лет.

Особенно удивительно в свете современного феминистского подхода к истории искусства то, что Ридольфи яростно защищает художниц. Как Вазари, он приводит примеры знаменитых женщин Античности и собственного времени. Он осуждает дискриминацию, которая лишает женщин образования и заставляет их сидеть дома. Но Ридольфи заключает, что женщины победят, потому что, кроме природных талантов, они также вооружены красотой.

Контрреформация

В ответ на Реформацию Римско-католическая церковь начала Контрреформацию и попыталась уничтожить внутренние недостатки. С 1546 по 1564 г. в Триденте в Северной Италии заседал церковный собор. Он осудил лютеранство и подтвердил католическую доктрину. Были приняты меры по улучшению образования священников и восстановлению папской власти вне Италии. Для этой цели Собор основал инквизицию в Риме, чтобы выискивать еретиков и приводить их на суд.

В конце Тридентский собор подтвердил взгляд католической церкви на то, что искусство должно быть дидактичным, этически корректным, пристойным и точным в передаче религиозных сюжетов. Следовало подчеркивать параллели между Ветхим и Новым Заветом, а не классические события. Собор постановил, что искусство должно обращаться к эмоциям, а не к разуму. Это полностью антигуманистическое положение привело к увеличению количества тем чудес. Римской инквизиции была дана власть цензурировать произведения искусства, не отвечавшие требованиям Собора.

В 1573 г. венецианский художник Веронезе (1528 – 1586) предстал перед Священным трибуналом для защиты своей монументальной картины «Тайная вечеря». Запись заседания суда дошла до нас и ясно дает понять, что инквизиция протестовала против натурализма Веронезе. Инквизиторы попросили Веронезе назвать свою профессию и описать свою картину.

«На этой Вечере, – спросил прокурор, – каково значение человека, у которого течет кровь из носа?»

«Я хотел показать слугу, у которого течет кровь из носа из-за какого-то происшествия», – ответил художник. Затем инквизитор спросил про апостола рядом со св. Петром.

«У него зубочистка, и он чистит зубы», – сказал Веронезе. Инквизитор также возражал против немецких солдат, которые едят и пьют на ступеньках, и против шутов и других фигур на картине. Германия, заявил он, без сомнения, думая о Мартине Лютере, «заражена ересью».

Веронезе раскаялся, признав, что он использовал некоторые художественные вольности. Он сказал, что Тайная вечеря Христа происходила в доме богатого человека, у которого могли быть посетители, слуги и артисты. На инквизитора это не подействовало.

«Вам кажется подходящим для Тайной вечери Господа нашего писать шутов, пьяниц, немцев, карликов и прочую вульгарность?»

«Нет, господа».

Инквизитор дал Веронезе 3 месяца, чтобы изменить картину. Он сделал это, изменив название на «Христос в доме Левия».

В католических странах усердие в Контрреформации привело к нетерпимости, морализаторству и демонстрации преувеличенной религиозности. Микеланджело, например, особенно подвергся нападкам. В 1549 г. копия его «Пьеты» была обнаружена во Флоренции. Так как Мария была показана привлекательной женщиной, едва ли старше Христа, Микеланджело назвали «творцом непристойности». В 1545 г. Пьетро Аретино написал Микеланджело, что его «Страшный суд» больше подходит для ванной комнаты, чем для капеллы.

Именно на этом политическом и религиозном фоне развивалось искусство после 1520 г. Этот фон необязательно напрямую создал маньеризм. Тем не менее, в этом стиле внутреннее беспокойство и напряженность, под утонченностью и элегантностью, говорят о принадлежности к своему времени.

Эразм: реформа без борьбы

Дезидерий Эразм (ок. 1466 – 1536) был голландским католиком-реформатором и одним из величайших гуманистов Северной Европы. Незаконнорожденный сын священника Эразм в 1492 г. был посвящен в сан и после этого изучал классику в Париже. Среди его самых важных работ – *Moriae Encomium* («Похвала глупости»), в которой он подверг сатире жадность, предрассудки, испорченность и невежество духовенства XVI в. Тем не менее, Эразм был против Реформации, опасаясь, что религиозная борьба может оказаться разрушительной. Подвергавшийся нападкам и со стороны католиков, и со стороны протестантов, Эразм оставался преданным идеям примирения и единства.

Развитие гравюры

Гравюра – это общее название для ряда печатных изображений, самые яркие примеры которых – гравюра на металле и гравюра на дереве. Отпечатки делали надавливанием на лист бумаги (или другого материала) поверхностью с нанесенным на нее изображением (печатной матрицей), на которую наносили чернила. Когда бумагу убирали, изображение оставалось на ней, но в перевернутом виде.

Гравюра на дереве использовалась в Китае в V в. н. э. для нанесения рисунка на ткань. В Европе эта технология появилась только в XIV в., сначала для ткани, а потом для печатания на бумаге. Деревянную доску подготавливали в технике рельефа. Сначала художник покрывает дерево грунтовкой и наносит изображение чернилами. Затем фон убирают, оставляя слегка выступающий рисунок. Деревянный блок покрывают чернилами, и чернила впитываются в выступающее изображение. Затем его переносят на влажную бумагу рукой или с помощью пресса.

Гравюра на металле, которая родилась из искусства золотых дел мастера, зародилась в Германии и Северной Италии в середине XVI в. Это процесс инталио (от ит. *intagliare* – вырезать). Имидж выцарапывают на сильно полированной металлической пластинке, обычно медной, острым инструментом. Затем художник покрывает пластинку чернилами и вытирает насухо так, что немного чернил остается в процарапанном изображении. Изображение делают на влажной бумаге с помощью печатного пресса, с применением большой силы нажатия, чтобы бумага впитала в себя чернила.

И гравюра на дереве, и гравюра на металле имеют свои отличительные черты. Гравюра на металле позволяла тонкую моделировку и градации светотени благодаря использованию тонких линий, как у Дюрера в «Меланхолии». Штриховка определяет степень светотени. Гравюра на дереве, как в «Четырех всадниках Апокалипсиса» Дюрера, более линейная, с более резким контрастом между светом и тенью и поэтому более энергичная.

Печатание хорошо подходит для производства большого числа изображений. Набор этих изображений называется издание. Оба описанных метода могут дать несколько сотен отпечатков хорошего качества, прежде чем изначальный блок или пластинка изнаются. Массовое производство гравюр в XVI в. сделало изображения доступными по более низкой цене широкой публике. Печатание сыграло важную роль в культуре Северного Возрождения, особенно в распространении знаний и расширении общественного сознания населения.

Семинар 4 ИСКУССТВО БАРОККО

1. Общая характеристика стиля барокко.
2. Архитектура барокко.
3. Скульптура барокко.
4. Живопись итальянского барокко.
5. Живопись северного барокко.
6. Живопись испанского барокко.

Литература:

- Виппер, Б.Р.* Очерки голландской живописи эпохи расцвета / Б.Р. Виппер. – М., 1962. – 250 с.
- Виппер, Б.Р.* Становление реализма в голландской живописи начала XVII в. / Б.Р. Виппер. – М., 1957. – 356 с.
- Виппер, Б.Р.* Проблема реализма в итальянской живописи XVII – XVIII в. / Б.Р. Виппер. – М., 1966. – 276 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Ильина, Т.В.* Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 1993. – 368 с.
- Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика / сост. М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев. – М., 1987. – Ч. 1. – 288 с.
- Прус, И.Е.* Западноевропейское искусство XVII века / И.Е. Прус. – М., 1974. – 250 с.
- Ротенберг, Е.И.* Западноевропейское искусство XVII в. / Е.И. Ротенберг. – М., 1971. – 164 с.

Вспомогательные материалы:

Женщины-художницы: от Античности до XVII в.

За последнее время историки искусства исследовали и переоценили роль женщин-художниц в мировом искусстве. В результате достижения женщин в изобразительном искусстве и препятствия, которые им приходилось преодолевать, стали более понятны.

«Естественная история» Плиния перечисляет имена пяти женщин в Древней Греции и Риме вместе с их произведениями, хотя о них ничего не известно. С римского периода до конца XIV в. очень мало записей об отдельных художниках (неважно, мужчинах или женщинах). В Средневековье женщины играли большую роль в производстве вышивки и ковров, в Северной Европе в более значительной степени, чем в Италии. Они также активно участвовали в украшении рукописей, хотя этим занимались в основном дочери богатых семей. До конца XIII в. миниатюрами занимались монахи, а женщине нужно было делать взнос при вступлении в монастырь.

Распоряжения цеха св. Луки, братства художников во Флоренции, основанного в 1361 г., упоминают деньги, которые нужно было выпла-

тить женщинам – его членам. Но в записях цеха не найдено никаких женских имен. Начиная с XV в., сначала в Италии, женщины начинают выходить из тени. Есть свидетельства, например, что женщина представила модель для фонаря собора Брунеллески во Флоренции, хотя ее имя неизвестно. До этого женщины-художницы в Италии обычно были монахинями, образованными и талантливыми, но их творчество было ограничено изоляцией от широкого художественного сообщества. Артемизия Джентилески была первой женщиной, которая вступила в Академию в 1616 г.

Взросший статус художника в эпоху Возрождения был в основном результатом новой гуманистической образовательной программы. Впервые художники вращались в одном обществе с князьями церкви и знатью, причем как интеллектуальная равня, а не как ремесленники. Постепенно новые образовательные стандарты расширялись, особенно среди правящих классов, и на женщин. Их поощряли заниматься различными видами деятельности, включая поэзию, музыку и искусство (именно в таком порядке). Дворы Италии XV – XVI вв. дали женщин, которые были выдающимися покровительницами искусства, а также имели собственные значительные художественные достижения. К XVI в. в основном было принято, что дочери среднего класса должны получать образование. Женщины, которые хотели стать художницами, должны были учиться в мастерских прославленных мастеров, и многие были дочерьми, сестрами или женами художников. Тем не менее, атрибуция картин – всегда проблема с женщинами, т.к. работы женщин чаще выходили под мужским именем главы мастерской.

Вазари, писавший в XVI в., обсуждал проблему женщин-художниц в его биографии Мадонны Проперции де Росси. Он начинает ее биографию с типично гуманистических ссылок на Античность, в данном случае приводя примеры женщин Древней Греции и Рима в качестве моделей женского успеха. Он указывает, что женщины были великими воительницами, поэтессами и учеными. Его собственная эпоха, заключает он, дала женщин, прославившихся в латинской и греческой науке и в искусстве. Некая Проперция, которая очень хорошо играла и пела, начала заниматься резьбой по камню. Ее сцены настолько впечатляли, что она получала заказы на мраморную скульптуру и живопись. Ее также прославляли как гравера на меди. Ее рисунок был высшего качества, и у самого Вазари было несколько ее рисунков.

Но, несмотря на успехи, сделанные женщинами в период Возрождения, оставались практические препятствия. Брак, за которым обычно следовало постоянное вынашивание детей, прерывал некоторые обещающие карьеры. Женщинам было запрещено рисовать с живых моделей, что не давало им на равных конкурировать с мужчинами. Артемизия

Джентилески рисовала с моделей-женщин, но знание обнаженной мужской натуры было важным для монументальных работ. Не случайно, что до недавнего времени именно в портретах и натюрмортах женщины чаще всего достигали вершин мастерства.

Семинар 5

ИСКУССТВО РОКОКО И НЕОКЛАССИЦИЗМА

1. Эстетика эпохи Просвещения.
2. Живопись рококо.
3. Архитектура рококо.
4. Возрождение исторических стилей в архитектуре.
5. Буржуазный реализм и неоклассицизм в европейской живописи XVIII в.
6. Неоклассический стиль во Франции.
7. Творчество Энгра: переход к романтизму.

Литература:

- Виппер, Б.Р.* Английское искусство: краткий исторический очерк / Б.Р. Виппер. – М., 1945. – 63 с.
- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
- Герман, М.Ю.* Уильям Хогарт и его время / М.Ю. Герман. – Л., 1977. – 226 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Золотов, Ю.К.* Французский портрет XVIII века / Ю.К. Золотов. – М., 1968. – 276 с.
- Калитина, Н.Н.* Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.
- Кожина, Е.Ф.* Искусство Франции XVIII века / Е.Ф. Кожина. – Л., 1971. – 128 с.
- Лазарев, В.Н.* Ж.-Б. Шарден / В.Н. Лазарев. – М., 1947. – 60 с.
- Лившиц, Н.А.* Ж.-О. Фрагонар / Н.А. Лившиц. – М., 1970. – 98 с.
- Ольшанская, Н.И.* Дж. Тьеполо / Н.И. Ольшанская. – М., 1957. – 44+31 ил. с.
- Уоткин, Д.* История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.
- Чегодаев, А.Д.* Ж.-А. Ватто / А.Д. Чегодаев. – М., 1963. – 32 с.
- Янсон, Х.В.* Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Академия

Идея Академии искусств зародилась в Италии в конце XVI в. Она была основана на Академии Платона в Афинах, в которой молодые люди собирались, чтобы обсуждать философские проблемы.

В Западной Европе Академия заменила прежнюю систему ученичества, предоставляя возможность как для интеллектуальных дискуссий,

так и для технической подготовки. Эти изменения отражали возросший социальный статус и все более гуманистическое образование художников. В конце концов европейские Академии стали более формализованными и установили жесткий набор правил, или канонов вкуса. Здесь были посеяны семена последующего бунта. Французская Академия, например, основанная в 1648 г., в XVII в. была центром разногласий между «рубенсистами» и «пуссенистами». «Рубенсисты» следовали Рубенсу и выступали за главенство цвета и естественную пышность, а «пуссенисты» предпочитали разум, контроль и порядок. Академические вкусы, которые больше склонялись в сторону классического стиля Пуссена, преобладали большую часть XIX в.

Сатиры и вакханки

В греческой мифологии сатиры были обитателями лесов, частично людьми, частично козлами, что символизировало мужскую похоть. Сатирические пьесы, в которых сатиры высмеивают человеческие трагедии, ставились в Древней Греции и стали основой сатиры в европейской литературе. Вакханки были жрицами Диониса, греческого бога вина. Термин «вакханка» связан с римским богом вина Ваххом, а вакханалией называли оргиастическую, пьяную вечеринку.

Трагический характер мифа о Купидоне и Психее более соответствовал неоклассической эстетике. Их роман был обречен, так как, неспособная сдержать своего любопытства, Психея все же посмотрела на своего возлюбленного и так потеряла его.

Семинар 6

ИСКУССТВО РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА

1. Романтизм в архитектуре.
2. Живопись романтизма.
3. Пейзажная живопись романтизма.
4. Французская живопись реализма.
5. Развитие фотографии в XIX в.
6. Французский реализм 1860-х гг.
7. Архитектура второй половины XIX в.

Литература:

- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
- Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
- Иконников, А.В.* Архитектура Запада. Мастера и течения / А.В. Иконников. – М., 1972.
- Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика / сост. М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев. – М., 1987. – Ч. 2. – 286 с.

Калитина, Н.Н. Французская пейзажная живопись / Н.Н. Калитина. – Л., 1972. – 262 с.

Калитина, Н.Н. Французский портрет XIX века / Н.Н. Калитина. – Л., 1985. – 280 с.

Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.

Калитина, Н.Н. Эпоха реализма во французской живописи / Н.Н. Калитина. – Л., 1972. – 288 с.

Некрасова, Е.А. Английский романтизм / А.Е. Некрасова. – М., 1976.

Некрасова, Е.А. Тёрнер / А.Е. Некрасова. – М., 1976. – 208 с.

Прокофьев, В.Н. Гойя в искусстве романтической эпохи / В.Н. Прокофьев. – М., 1986. – 360 с.

Прокофьев, В.Н. Жерико / В.Н. Прокофьев. – М., 1963. – 256 с.

Раздольская, В.И. Искусство Франции второй половины XIX в. / В.И. Раздольская. – Л., 1981. – 320 с.

Уоткин, Д. История западноевропейской архитектуры / Д. Уоткин. – М., 2001. – 424 с.

Чегодаев, А.Д. Джон Констебл / А.Д. Чегодаев. – М., 1968. – 299 с.

Яворская, Н.В. Пейзаж барбизонской школы / Н.В. Яворская. – М., 1962. – 346 с.

Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Руссо и возвращение к природе

Жан-Жак Руссо (1712 – 1778) был ведущим французским философом XVIII в. Его труды вдохновили Великую французскую революцию, а также предоставили философские обоснования движению романтизма. Художники и писатели, которые разделяли взгляды Руссо, известны как романтики. Руссо проповедовал «возвращение к природе». Он верил в концепцию «благородного дикаря»: человечество было рождено, чтобы жить в гармонии с природой, свободным от пороков, но его испортили цивилизация и прогресс. Такие идеи вели к политическим взглядам о том, что люди должны сами собой управлять. В своих художественных произведениях Руссо создал тонкие описания красоты природы, совпадавшие с эстетикой романтизма.

Романтизм в музыке и поэзии

Различные черты романтизма, очевидные в изобразительном искусстве, можно найти в музыке и поэзии XIX в. В музыке романтизма выражение настроения и чувств преобладает над формой и структурой. Ее противоположность – классическая музыка, в которой классические форма и пропорции доминируют над эмоциональным выражением.

Музыка романтизма часто основана на литературных сюжетах, и литературные и географические ссылки вызывают различное настроение. Увертюры Гектора Берлиоза, например, основаны на исторических

романах Вальтера Скотта, действие которых происходит в Средневековье. «Итальянская» и «Шотландская» симфонии Феликса Мендельсона основаны на путешествии композитора в Италию и Шотландию. Польские мазурки Фредерика Шопена и венгерские рапсодии Ференца Листа демонстрируют сильные национальные черты романтизма. В опере эмоциональная и национальная напряженность романтизма нашла свое наиболее полное выражение в произведениях Рихарда Вагнера.

В английской поэзии лидерами романтизма были Уильям Уордсворт (1770 – 1850) и Сэмюэл Тейлор Коулридж (1772 – 1834). В 1798 г. они вместе опубликовали сборник стихотворений «Лирические баллады», введение к которому является манифестом английских романтиков.

Среди других английских поэтов романтизма можно назвать лорда Байрона (1788 – 1824), Перси Бисси Шелли (1792 – 1822) и Джона Китса (1795 – 1821).

Акварель

В акварели порошковые пигменты смешивают с водой, часто с гуммиарабиком в качестве связующего элемента и подсушивающего вещества. Акварель прозрачна, и поэтому один цвет, наложенный на другой, может создать водянистый эффект. Самой распространенной основой для акварели является бумага. Так как краска просвечивает, естественный цвет бумаги также становится изобразительным средством.

Акварель была известна в Китае еще в III в. н. э., но ее очень редко использовали в Европе до конца XVIII – начала XIX в. В это время она стала популярна, особенно у таких английских художников, как Констебл и Тёрнер, в пейзажах небольших размеров. Во второй половине XIX в. акварель стала популярна у американских художников. Ее предпочитали те, кто рисовал непосредственно с природы, а не в студии, и те, кому нужно было более портативное, быстро высыхающее средство.

Гуашь – это акварельная краска, которая после высыхания становится непрозрачной. Ее обычно используют отдельно или в сочетании с прозрачной акварелью.

Салон

Салонами называли официальные художественные выставки, спонсировавшиеся французскими властями. Термин происходит от Салона Аполлона в Лувре. Именно здесь в 1667 г. Людовик XIV спонсировал выставку работ членов Королевской академии живописи и скульптуры. С 1737 г. Салон стал ежегодным событием, а в 1748 г. был введен отбор жюри. В XVIII в. Салоны были единственными значительными выставками, на которых можно было показать произведения искусства. Это

делало решение жюри о принятии в Салон весьма важным для карьеры художника.

В XVIII в. влияние Салона в основном было благоприятным и прогрессивным. Но к XIX в., несмотря на тот факт, что во время революции Салон был официально открыт для всех французских художников, на самом деле его контролировали академики, чьи консервативные вкусы сопротивлялись новаторствам любого рода.

Акватинта

Хотя гравюра не была новой для XIX в., ее использование в сочетании с акватинтой было новинкой. В акватинте художник покрывает пространство между выгравированными линиями асфальтовой или канифольной пылью. Это частично защищает от эффекта кислотной ванны. Так как канифоль – пористое вещество, кислота может проникнуть к металлу, но художник контролирует воздействие кислоты на пластинку, покрывая пластинку лаком. Эта техника создает эффект, близкий к тоновому рисунку. Акватинта, таким образом, сочетает принципы гравюры с эффектами акварели.

Американские писатели-романтики

Америка XIX в. дала миру много произведений в жанре романтизма. Исторические приключения Джеймса Фенимора Купера (1789 – 1851), особенно «Последний из могикан» (1826), превозносят американских индейцев как пример «благородного дикаря». Сверхъестественные поэмы и рассказы Эдгара Аллана По (1809 – 1849) содержат жуткие описания смерти и ужаса. Готические новеллы и рассказы Натаниэля Хоторна (1804 – 1864) создают жутковатую средневековую атмосферу, кишашую сверхъестественными феноменами.

Характерная американская романтическая философия возникла в трансцендентализме Ральфа Вальдо Эмерсона (1803 – 1882) и Генри Дэвида Торо (1817 – 1862) – мистической доктрине, которая подчеркивала присутствие Бога в душе человека как источника истины и морального руководства. После поездки в Англию (где он встретился с Коулриджем и Уордсвортом), Эмерсон стал выразителем романтического индивидуализма через свои поэмы и эссе. Более личную форму философии можно видеть в экспериментальном возвращении Торо к природе. Он два года жил в одиночестве в хижине на берегу пруда Вальден в Массачусетсе и описал свой опыт в книге «Вальден, или Жизнь в лесу» (1854).

«Коммунистический манифест»

Политическая теория коммунизма была изложена Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом в «Коммунистическом манифесте», опубликованном в Англии в 1848 г.

Марксизм рассматривает историю как борьбу между классами соответственно определенным законам. «Манифест» очерчивает периоды человеческого развития от примитивного общества до феодализма и капитализма, при этом каждую фазу сменяет высшая.

Марксисты считали, что буржуазное общество достигло периода упадка. Наступило время рабочему классу (или пролетариату) отнять власть у класса капиталистов и организовать общество в интересах большинства. Следующей стадией будет социализм под управлением большинства рабочего класса (диктатура пролетариата). За ней, в свою очередь, последует настоящий коммунизм, в котором будет окончательно реализован руководящий принцип: «от каждого по способностям, каждому – по потребностям».

Частично аналитический, частично риторический «Манифест» заканчивается так: «Пролетариату нечего терять, кроме своих цепей. Ему предстоит завоевать мир. Рабочие всех стран, объединяйтесь!»

Реализм в литературе

Направление реализма и связанный с ним натурализм присутствуют в литературе, науке и искусстве XIX в. в Англии Чарльз Диккенс (1812 – 1870) описывал жуткие условия жизни низших классов. Он основывался на непосредственном наблюдении и личном опыте, поскольку в детстве работал на фабрике, пока его отец был в долговой тюрьме. Первое предложение его «Рассказа о двух городах» отражает двойственность, с которой он смотрел на новое индустриальное общество: «Это было лучшее из времен, это было худшее из времен, это был период мудрости, это был период глупости, это была эпоха веры, это была эпоха недоверия, это была пора Света, это была пора Тьмы...».

Соотечественник Диккенса Чарльз Дарвин (1809 – 1882) проводил изучение человечества как вида наподобие того, как писатели изучали общество, а марксисты – экономику. В 1859 г. он опубликовал «Происхождение видов путем естественного отбора» – книгу, которую он написал после своих 5-летних путешествий.

Во Франции Оноре де Бальзак (1799 – 1850) написал 80 романов, составляющих «Человеческую комедию» – широкую панораму французской жизни XIX в. Прозаики Гюстав Флобер (1821 – 1880) и Эмиль Золя (1840 – 1892) также писали об обществе и личности. В 1857 г. Флобер опубликовал «Мадам Бовари», историю неверной жены французского сельского доктора. Описание ее самоубийства путем отравления ядом – классический пример натуралистического наблюдения, проникшего в литературу. «Тереза Ракен» (1871) Золя детально показывает особое состояние души, а именно раскаяние, в то время как «Нана», история проститутки, имеет более общественное звучание. Золя не толь-

ко защищал реалистический подход к искусству он был также стойким защитником политической и социальной справедливости.

Литография

Литография, буквально «письмо на камне», – это техника печати, впервые использовавшаяся во Франции в конце XVIII в. В XIX в. Литография стала самым используемым методом для иллюстрации книг, журналов и газет и для репродукций.

Чтобы создать литографию, художник делает рисунок жирным мелом на известняковой поверхности. Также используют кисть или перо для нанесения чернил на камень. Так как известняк пористый, он «удерживает» изображение. Художник затем накладывает на камень смесь из гуммиарабика и воды, которая пристает только к нежирным частям. Жирная текстура изображения отталкивает влагу. По поверхности камня прокатывают жирные чернила, которые закрепляются только на изображении. Когда лист влажной бумаги помещают на камень и сжимают их, изображение переходит с камня на бумагу, создавая, таким образом, литографию. Этот оригинальный отпечаток затем можно дешево и быстро воспроизвести, сделав его доступным для массового распространения. Так как камень не изнашивается в процессе печатания, с него можно получить почти неограниченное количество оттисков.

Фотография

Фотография буквально означает «рисование светом». Основные ее принципы были известны, возможно, в Китае уже в V в. до н. э. Первый записанный отчет о *camera obscura* (темная комната) мы находим у Леонардо да Винчи. Он описывал, как, когда свет проникает через небольшое отверстие в темную комнату, на противоположной стене или любой поверхности (например, листе бумаги) появляется перевернутое изображение того, что находится между стеной и отверстием. В начале XVII в. астроном Иоганн Кеплер придумал переносную камеру обскура, напоминавшую палатку. С того времени она была улучшена и сведена до размеров современного фотоаппарата, действие которого совпадает с принципами изначальной «темной комнаты».

С XVIII в. открытия в фотохимии ускорили развитие современной фотографии. Было обнаружено, например, что соли серебра чувствительны к свету и что поэтому изображение можно сделать светом на поверхности, покрытой серебром. В 1820-х гг. француз Жозеф-Нисефор Ниенс (1765 – 1833) открыл способ, как заставить изображение закрепиться на поверхности. Этот процесс называется фиксирование изображения. Но необходимость длительной выдержки (8 часов) делала его непрактичным.

В конце 1830-х гг. другой француз Луи Дагерр (1789 – 1851) открыл процесс, сводивший время выдержки к 15 минутам. Он опускал медную пластинку, покрытую серебром, в камеру обскура и фокусировал через линзу на предмет. Затем пластинку помещали в химический раствор (или ванну), который фиксировал изображение. Фотографии Дагерра под названием «дагерротипы» нельзя было воспроизводить, и поэтому каждая была уникальна. Но получавшееся в результате изображение было перевернутым и содержало отсветы отраженного света. В 1839 г. французское государство приобрело процесс Дагерра и сделало достоянием гласности его технические детали.

Улучшения последовали быстро. Одновременно с развитием дагерротипа английский фотограф Уильям Генри Фокс Тальбот (1800 – 1877) изобрел негатив, который позволял делать много отпечатков. Негатив также решил проблему перевернутых изображений Дагерра. Печатание на бумаге возвращало перевернутое изображение в нормальное состояние. К 1858 г. сократившееся время выдержки сделало возможным фотографировать движение.

В XX в. возникла цветная фотография. Фотография вдохновила на изобретение кино, сначала черно-белого, а затем цветного. Сегодня фотография достигла статуса отдельного вида искусства.

С самого начала фотография влияла на художников. Художники итальянского Ренессанса использовали камеру обскура для изучения перспективы. Позднейшие художники, включая Вермеера, как считается, использовали ее для улучшения передачи света. В середине XIX в. такие художники, как Энгр и Делакруа, использовали фотографии, чтобы сократить время позирования моделей. Икинс был фотографом-экспертом. Он использовал эксперименты в фотографии для прояснения природы движения.

Как художественное средство черно-белая фотография обладает абстрактным характером, отличающимся от живописи, которая, как сама природа, обычно использует цвет. Черно-белая фотография создает изображения тональными градациями серого, а не линией и цветом. Некоторые жанры фотографии, например, крупный план, случайное изображение или аэрофотосъемка, значительно повлияли на живопись.

Семинар 7 ИСКУССТВО ИМПРЕССИОНИЗМА И ПОСТИМПРЕССИОНИЗМА

1. Живопись импрессионизма
2. Скульптура импрессионизма.
3. Теория «искусство ради искусства».
4. Художники постимпрессионизма.
5. Живопись символизма.

Литература:

- Вентури, Л.* От Мане до Лотрека / Л. Вентури. – М., 1958. – 352 с.
Власов, В.Г. Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 1969. – Вып. 1. – 348 с.
Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.
Раздольская, В.И. Искусство Франции второй половины XIX в. / В.И. Раздольская. – Л., 1981. – 320 с.
Ревальд, Дж. История импрессионизма / Дж. Ревальд. – СПб., 1993. – 415 с.
Ревальд, Дж. Постимпрессионизм / Дж. Ревальд. – М., 2002. – 464 с.
Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Движение символизма

Символизм был особенно силен во Франции и Бельгии в конце XIX в. Он начался как литературное движение, подчеркивавшее внутренние, психологические явления, а не объективное описание природы.

Слово «символ» происходит от греческого *symbolon*. Изначально так называли знак, разделявшийся на две половинки, и люди могли узнать друг друга, если половинки совпали. Символ, таким образом, означает подходящую часть, или вторую половинку. Это что-то, что заменяет нечто другое. Символы происходят из мифов, фольклора, аллегорий, снов и других феноменов бессознательного. Символисты считали, что, сконцентрировавшись на внутреннем мире снов, возможно подняться над этим конкретным временем и местом и приблизиться к всеобщему. Не случайно символизм в искусстве и литературе развивался одновременно с открытиями психологии, и прежде всего психоанализа.

В литературе поэтический «Символистский манифест» 1886 г. отвергал натурализм Золя в пользу Идеи и Я. Французские поэты Шарль Бодлер, Стефан Малларме и Поль Верлен стали культовыми фигурами для символистов, как и американский писатель Эдгар Аллан По и шведский философ Эммануэль Сведенборг. Их литература декаданса, дезинтеграции и мрака разделяет многие качества с живописью символизма. Эротический подтекст, часто содержащий нотки извращения, пронизывает образы.

Семинар 8

ИСКУССТВО РУБЕЖА XIX – XX вв.

1. Творчество Пикассо и Матисса.
2. Фовизм.
3. Экспрессионизм.
4. Ранний кубизм.

5. Футуризм и другие направления начала XX в.

6. Архитектура начала XX в.

Литература:

Алпатов, М.В. Анри Матисс / М.В. Алпатов. – М., 1969. – 105 с.

Власов, В.Г. Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.

Гартман, К.О. Стили / К.О. Гартман. – М., 2000. – 302 с.

Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 2000. – 576 с.

Дмитриева, Н.А. Пикассо / Н.А. Дмитриева. – М., 1971. – 126 с.

Иконников, А.В. Архитектура Запада. Мастера и течения / А.В. Иконников. – М., 1972.

Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.

Кантор, А.М. Изобразительное искусство XX века / А.М. Кантор. – М., 1973. – 200 с.

Маца, И. Проблемы художественной культуры XX века / И. Маца. – М., 1969.

Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Гертруда Стайн

Гертруда Стайн (1874 – 1946) была эксцентричной американской эмигранткой, коллекционером искусства и писателем. Она переехала в Париж в 1903 г., после изучения психологии в Рэдклиффе и медицины в Джонс-Хопкинс. Здесь ее квартира стала салоном для ведущей интеллигенции периода после Первой мировой войны, которую она окрестила «потерянным поколением». Ее самая популярная книга «Автобиография Элис Б. Токлас» (пожизненная компаньонка Стайн) – фактически ее собственная автобиография.

Стайн и ее два брата были среди первых коллекционеров картин авангардных художников. История оправдала ее вкусы, т. к. она оставила коллекцию из произведений искусства стоимостью в миллионы долларов. Эрнест Хемингуэй в «Празднике, который всегда с тобой» написал, что он совершил ошибку, не прислушавшись к совету Стайн купить картину Пикассо вместо одежды.

Семинар 9

ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

1. Дадаизм.
2. Сюрреализм.
3. Искусство США межвоенного периода.
4. Творчество Г. Хофманна и Дж. Альберса.
5. Абстрактный экспрессионизм и нью-йоркская школа.
6. Скульптура первой половины XX в.

Литература:

- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
Гартман, К.О. Стили / К.О. Гартман. – М., 2000. – 302 с.
Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 2000. – 576 с.
Иконников, А.В. Архитектура Запада. Мастера и течения / А.В. Иконников. – М., 1972.
Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.
Кантор, А.М. Изобразительное искусство XX века / А.М. Кантор. – М., 1973. – 200 с.
Маца, И. Проблемы художественной культуры XX века / И. Маца. – М., 1969.
Чегодаев, А.Д. Искусство США / А.Д. Чегодаев. – М., 1976. – 324 с.
Яворская, Н.В. Современная французская живопись / Н.В. Яворская. – М., 1977. – 214 с.
Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Коллаж и ассамбляж

Коллаж (от фр. *coller* – приклеивать) развивался в Париже с 1912 г. Это техника, которая включает наклеивание легких материалов и предметов (например, бумагу, веревку) на плоскую поверхность. Ассамбляж – техника, связанная с коллажем, которая развилась несколько позже. Более тяжелые предметы собраны вместе и организованы, чтобы сформировать трехмерное изображение. Обе техники используют «найденные предметы» (*objets trouvés*), которые взяты из повседневной жизни и включены в произведения искусства.

Семинар 10 ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

1. Поп-арт.
2. Оп-арт.
3. Минимализм.
4. Возврат к реализму в живописи.
5. Развитие архитектуры во второй половине XX в.
6. Энвайронмент-арт.
7. Искусство конца XX – начала XXI в.

Литература:

- Власов, В.Г.* Стили в искусстве / В.Г. Власов. – СПб., 1995. – 456 с.
Гартман, К.О. Стили / К.О. Гартман. – М., 2000. – 302 с.
Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М., 2000. – 576 с.

Иконников, А.В. Архитектура Запада. Мастера и течения / А.В. Иконников. – М., 1972.

Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков / Н.Н. Калитина. – Л., 1990. – 280 с.

Кантор, А.М. Изобразительное искусство XX века / А.М. Кантор. – М., 1973. – 200 с.

Маца, И. Проблемы художественной культуры XX века / И. Маца. – М., 1969.

Чегодаев, А.Д. Искусство США / А.Д. Чегодаев. – М., 1976. – 324 с.

Яворская, Н.В. Современная французская живопись / Н.В. Яворская. – М., 1977. – 214 с.

Янсон, Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон. – М., 1996. – 512 с.

Вспомогательные материалы:

Акрил

Одно из самых популярных современных синтетических материалов – акрил, краска на основе воды. Акриловые краски характеризуются ярким цветом, быстро сохнут и не блекнут. Их можно накладывать на бумагу, холст и картон обычной кистью или специальным распылителем. Их можно лить, разбрызгивать и расплескивать. Наложённая толстым слоем, акриловая краска напоминает масляную. Если наложить ее тонким слоем, она текуча, как акварель. Но, в противоположность акварели, которая смешивается, если наложить несколько слоев цвета, акриловые краски можно накладывать слоями друг на друга, и они остаются отдельными. Можно сделать несколько слоев красочного слоя, которые содержат индивидуальные оттенки, и таким образом создать структуру чистого цвета, как Франкентхалер в картине «Поток».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

I СЕМЕСТР

Семинар 1. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО БЛИЖНЕГО ВОСТОКА	4
Семинар 2. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА	7
Семинар 3. ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	8
Семинар 4. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО РИМА	15
Семинар 5. ИСКУССТВО РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И ВИЗАНТИИ	19
Семинар 6. РОМАНСКОЕ ИСКУССТВО	21
Семинар 7. ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО	25

II СЕМЕСТР

Семинар 1. ИСКУССТВО ПРОТОРЕНЕССАНСА И РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ...	27
Семинар 2. ИСКУССТВО ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ	32
Семинар 3. МАЬЕРИЗМ В ИТАЛИИ. ИСКУССТВО СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ XVI в.	34
Семинар 4. ИСКУССТВО БАРОККО	39
Семинар 5. ИСКУССТВО РОКОКО И НЕОКЛАССИЦИЗМА	41
Семинар 6. ИСКУССТВО РОМАТИЗМА И РЕАЛИЗМА	42
Семинар 7. ИСКУССТВО ИМПРЕССИОНИЗМА И ПОСТИМПРЕССИОНИЗМА	48
Семинар 8. ИСКУССТВО РУБЕЖА XIX - XX вв.	49
Семинар 9. ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.	50
Семинар 10. ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.	51