

Оуба Ангребл



КУЛЬТУРА

Европы

Посвящаю
моему Учителю

Юсову Борису Петровичу,

члену-корреспонденту РАО,
профессору,
доктору педагогических наук

ГЛАВА 3**СРЕДНЕВЕКОВЬЕ****АРАБО-МУСУЛЬМАНСКИЙ МИР**

Средневековье долгое время называли “мрачным”, что, конечно, несправедливо. Ведь это была не только эпоха кровавых битв, изуверства инквизиционеров, невежества, но и время создания героических сказаний, народных фарсов и сказок, рыцарского эпоса и поэзии трубадуров, величественных соборов, театральных представлений и турниров.

Античность безвозвратно ушла с исторической арены, не оставив после себя никаких преемников. Римская империя потерпела полную политическую и военную катастрофу. Причиной тому стало вторжение варваров¹ в Рим 24 августа 410 года. Победа варваров, разграбивших Рим, произвела огромное впечатление на правящую верхушку империи, ее охватил ужас.

“Когда погас самый блестящий свет, когда отсечена была глава Римской империи и, скажу вернее, целый мир погиб в одном городе, онемел язык мой и был я глубоко унижен”, – поведал нам церковный писатель Иероним.

Победа варваров была не просто победой над римскими легионами. Начиналась новая страница истории.

Термин *средние века* появился в XV веке в среде итальянских гуманистов, которые так называли эпоху, отделявшую их время от классической древности. Впоследствии *средними веками* стал обозначаться период от гибели Западной римской империи до эпохи Возрождения. Так в историческую науку прочно вошло деление всемирной истории на древнюю, среднюю и новую, то есть античность, Средневековье и Новое время.

Эпоха Средневековья длилась более тысячи лет (V–начало XVII веков). На историческую арену вышли новые народы, появились новые государства, сложились современные европейские языки. В средние века возникло большинство современных государств, наций и национальностей, появились первые парламенты и конституции, были изобретены часы и ножницы, книгопечатание и огнестрельное оружие, сделаны выдающиеся географические открытия.

Многие люди в этот период оставили свой след в истории. Кто-то – яркий и красивый, кто-то – страшный и кровавый. Иной раз жизнь великих людей – образец для подражания, иногда – повод для раздумий...

¹ Варварами (от греческого слова - чужеземцы) древние греки, а затем и римляне называли всех инородцев, всех чуждых их культуре.

Многообразно и неравномерно развивалась культура в средние века. На ранних этапах лидировали народы Востока. Ближний Восток играл роль посредника в освоении Европой ценностей античности.

КУЛЬТУРА АРАБСКОГО ВОСТОКА

К VII веку произошло национальное и религиозное объединение арабских кочевых племен. В результате завоевания ряда стран под флагом Ислама Арабский халифат к концу VII века стал больше, чем прежняя Римская империя (от Испании до Китая).

На территории Арабского халифата образовалась новая культурная традиция, в которой особую роль играла новая идеология – ислам. Но исламская культура имела не только арабское происхождение, опираясь на античную науку и философию, она создавалась в результате смешения с культурой покоренных народов. В то время как на Западе философия, искусство и наука на определенное время задержались в своем развитии, на Востоке благодаря заслугам арабских мыслителей происходил их расцвет. Возрождение на Востоке началось задолго до появления Возрождения на Западе (XI – XII века), хотя в своем развитии далеко не достигло западного уровня более позднего времени. Достижения Востока были переданы Западному миру. Именно Восток в какой-то мере подготовил почву для такого перехода.

Ислам. Третьей, самой поздней по времени возникновения, мировой религией является ислам (араб. – *покорность*), или мусульманство. Заповеди, возведенные Моисею, легли в основу не только иудаизма, христианства, но и ислама.

Основателем ислама был арабский пророк Мухаммед, получивший от бога ряд откровений, записанных в священной книге Коран (чтение вслух).

Откровения, завещанные Мухаммеду, более всеобъемлющи и предписывают правила поведения человека чуть ли не на все моменты его жизни: во время свадьбы, молитвы, войны, в торговле. Предписывается даже личная гигиена.

Коран – это не рассказ о Боге или прошлом времени, а прямая речь Аллаха, которая обращена к Мухаммеду и его современникам.

Гонения на мусульман вынудили их переселиться в Йасриб, где Мухаммед был признан пророком и назначен правителем. Год его переселения – 622-й – начало мусульманского летосчисления по лунному календарю. Йасриб, в

котором пророк построил свой дом и первую мечеть, стал называться *Мединой*. Отсюда Мухаммед начал завоевание Мекки (под знаменем освобождения Каабы от языческих идолов) и всей Аравии. Отсюда началось и триумфальное шествие ислама на Восток. Так возникло государство – огромная община, объединенная не на кровном родстве, а верой. Главное предписание в Коране, выполняемое мусульманами догматически, – это требование полной покорности человека воле Аллаха. Просты и практические *заповеди ислама*:

- ◆ ежедневная пятикратная молитва в установленные часы,
- ◆ ежегодный пост в течение месяца,
- ◆ раз в жизни паломничество в священную Мекку.

Характерная особенность мусульманства состоит в том, что эта религия целиком подчиняет культурный уклад народа религиозным законам – шариату.

Язык. Арабский язык – язык победителей, язык Корана – стал языком государственной, научной и культурной жизни Арабского халифата.

Наука. Первые халифы отрицательно относились к учености. Они уничтожили Александрийскую библиотеку. Но в последующие века наука и искусство достигли своего высокого развития. Здесь впервые правильно вычислили размеры Земли, составили самый точный календарь, изобрели спирт, пушки. Ученые были философами, поэтами: **Авиценна** оставил не только медицинские и философские трактаты, но и поэтические сборники.

Омар Хайям, поэт который также писал философские трактаты, был выдающимся математиком.

Изобразительное искусство. Художественная культура халифата в целом обладала одной существенной общностью: мусульманство, как и иудаизм, запрещало изображение Бога. Зато в изобразительном искусстве ислама расцвел *орнаментализм*. Из прикладного элемента он стал главным, что придавало единообразие искусству всех районов халифата.

В архитектуре орнамент имел три разновидности:

- ◆ “*арабеска*” – когда растительные узоры многократно повторялись по принципу калейдоскопа;
 - ◆ *геометрический* – состоящий из сложного переплетения лент;
 - ◆ *эпиграфический фриз* – декоративная надпись куфическим шрифтом.
- Все виды орнамента часто соединяются в архитектурных сооружениях.



Бухара

Архитектура. Арабская архитектура создала несколько типов зданий: *мечеть* (место поклонения), *минарет* (башня для пятикратного созыва на молитву), *мавзолей*, *дворец*.

Новая религия нуждалась в новых святилищах. Эту функцию выполняла

мечеть, которая значительно отличалась от языческого храма или христианской церкви. У мусульман нет священников (только учителя), нет религиозных процессий, нет алтарей, сама конструкция мечети отражает простоту религии.

В мечети много свободного пространства. В одной из стен есть ниша, которая указывает, в какой стороне располагается Мекка. В ту сторону и обращены коленопреклонные верующие во время молитвы.

Мощь ислама воплощается в размерах мечети и богатом убранстве, в котором отсутствует изображение человека. Требования ислама определили характер и планировку арабских мечетей, в основе которых – кубическая композиция. Отсутствие ритуальных шествий и непременно омовение перед молитвой обусловили

простую форму дворовой мечети с галереей вокруг двора и бассейном в центре. Рядом помещался минарет, с которого муэдзин призывал верующих к молитве. Арабские дворцы, как и мечети, имели внутренний двор с бассейном. Завершает традицию архитектуры мавзолеев Тадж-Махал, построенный в Индии шахом Джаханом для своей любимой жены Мумтаз.

Литература. Книга играла на Востоке особую роль и пользовалась исключительной любовью, даже искусство письма признавалось священным. Но стоили книги дорого и были доступны только узкому кругу богатых людей. Поля страниц золотились, сияние красок миниатюр соперничало с золотым тиснением сафьяновых переплетов, украшенных самоцветами.

Арабская средневековая авторская проза не признавала права на вымысел. Но необузданная фантазия царила в так называемой народной литературе, памятником которой остается “Тысяча и одна ночь”, тексты которой создавались веками (вплоть до XVII века) и вобрали в себя свод сказок и новелл многих народов.



Минарет



Мавзолей Эмир-Заде

Следует вспомнить, что народы Средней Азии и Ирана ко времени образования Халифата обладали богатой литературой, восходящей к традициям “Авесты” – священной книги древнеиранской религии (зороастризм). Завоеватели, насаждая ислам и арабский язык, прервали ее развитие. Два “века молчания” сменились новым взлетом поэзии. Творчество **Рудаки** (860–941), **Хайяма** (1048–1122), **Низами** (1141–1209) и других поэтов отличают отточенность художественной формы, философичность, свободомыслие и глубокий гуманизм.

Исключительной высоты в странах Среднего Востока достигло *искусство оформления книги* – виртуозное мастерство каллиграфа, тончайшая орнаментальность заставок, великолепные миниатюры. Это искусство помимо высоких декоративных качеств всем своим художественным строем рождает чувственное, радостное ощущение земного бытия. Догмы ислама лишь косвенно воздействовали на миниатюру, которая по своему существу оставалась чисто светским искусством.

Музыка. Арабская музыка, будучи одной из самых блестящих и оригинальных, опиралась на опыт ближневосточных культур. С X века развивалась инструментальная музыка. Ведущим жанром была лирическая песня. Арабская музыка, наполненная мелизмами, созвучна книжным миниатюрам, орнаментам стен дворцов и мечетей.

Послесловие

В эпоху раннего Средневековья (IV–X века) арабский Восток был регионом, стоящим значительно выше других по уровню развития научной и философской мысли. Он синтезировал в себе все достижения античной Греции и Рима, Ирана и Западной Индии, развил гуманистические начала античной культуры и осуществил оригинальные открытия в области естественных наук. Достижения Востока были переданы западному миру, европейской культуре.

Вопросы и задания

1. Дайте сравнительный анализ трём мировым религиям.
2. Охарактеризуйте доминанты художественной культуры арабо-мусульманского мира.
3. Как понимается орнаментальная живопись в исламе? Какой смысл в ней заключен?
4. Раскройте основные черты ислама и их влияние на образ жизни мусуль-

Приложение

ОМАР ХАЙЯМ

Среди парадоксов истории человечества – судьба Омара Хайяма. Мы знаем детали и вехи его биографии, но мы ничего не знаем о нем.

Полное имя поэта – Гияс ад-дина Абу-л-Фахта Омара Хайяма Нишапури. Современники говорили о нем лишь как об ученом, видимо считали сложение рубаи чем-то несущественным. Если Эйнштейну бессмертие принесла теория относительности, а скрипка – так, хобби, то Омару Хайяму бессмертие принесло его хобби – рубаи, а что до его науки – кто знает ее, кроме историков!

В мировую культуру имя Омара Хайяма вошло как имя поэта. Его рубаи и сегодня не потеряли актуальности.

*Коль наша жизнь мгновение одно,
Жить без вина поистине грешно.
Что спорить, вечен мир или не вечен,
Когда уйдем, нам будет все равно.*

* * *

*Пусть за любовь к тебе осудит целый свет,
С невежами, поверь, желанья спорить нет.
Любовь – напиток лишь мужьям полезен,
Ханжам же он приносит только вред.*

* * *

*Вместо злата и жемчуга с янтарём
Мы другое богатство себе изберём.
Сбрось наряды, прикрой свое тело тряпьем,
Но и в жалких нарядах останься царём.*

* * *

*Несовместимых мы полны желаний:
В одной руке – бокал, другая – на Коране,
И так вот мы живем под сводом
Голубым – полубезбожники и полумусульмане.*

Словарь терминов

Арабеска – европейское название орнамента, сложившегося в искусстве мусульманских стран. Построена по принципу бесконечного развития и ритмического повтора геометрических, растительных или эпиграфических мотивов.

Зороастризм — религия, распространенная в древности в Средней Азии, Иране, Афганистане, Азербайджане и в ряде других стран. Название — от имени пророка Зороастра (иран. — *Заратуштра*). Священный канон — “Авеста”. Основные принципы зороастризма: противопоставление двух “вечных начал” — добра и зла, борьба между которыми составляет содержание мирового процесса; вера в конечную победу добра, олицетворяемого в образе верховного божества Ахурамазды. Главную роль в ритуале зороастризма играет огонь.

Ибн Сина Авиценна — ученый, философ, врач, музыкант. Жил в Средней Азии и в Иране, был врачом при разных правителях. Основные философские сочинения — “Книга исцеления”, “Книга указаний и наставлений”, которые содержат также естественнонаучные воззрения, музыкально-теоретические положения Ибн Сины. Трактаты Ибн Сины были необычайно популярны на Востоке и на Западе; энциклопедия теоретической и клинической медицины “Канон врачебной науки” в пяти частях (обобщение взглядов и опыта греческих, римских, индийских и среднеазиатских врачей), была много веков обязательным руководством, в том числе в средневековой Европе (около 30 латинских изданий).

Ислам — монотеистическая религия, одна из мировых религий (наряду с христианством и буддизмом), ее последователи — мусульмане. Возник в Аравии в VII веке. Основатель — Мухаммед. В результате арабских завоеваний распространился на Ближнем и Среднем Востоке, позднее — в некоторых странах Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии, Африки. Главные принципы ислама изложены в Коране. Основные догматы — поклонение единому богу (всемогущему Аллаху) и почитание Мухаммеда пророком — посланником Аллаха. Мусульмане верят в бессмертие души и загробную жизнь. Пять основных обязанностей, предписанных приверженцам ислама:

- 1) вера в то что нет Бога, кроме Аллаха, а Мухаммед есть посланник Аллаха;
- 2) пятикратное ежедневное совершение молитвы;
- 3) милостыня в пользу бедных;
- 4) пост в месяце рамадан;
- 5) паломничество в Мекку, совершаемое хотя бы единожды в жизни.

Кааба — мусульманский храм в Мекке, имеющий форму куба.

Коран — главная священная книга мусульман, собрание проповедей, обрядовых и юридических установлений, молитв, назидательных рассказов и притч, произнесенных Мухаммедом в Мекке и Медине.

Мавзолей — монумент, погребальное сооружение, включавшее камеру, где по-

мещались останки умершего, и иногда поминальный зал. Назван по гробнице карийского царя Мавсола в Галикарнасе (IV век до н. э.). Мавзолеи получили распространение в Древнем Риме и в Средние века на Востоке.

Мечеть — мусульманское культовое сооружение. С VII—VIII веков мечети имели прямоугольный двор, окруженный галереями, и многоколонный молитвенный зал; в X веке появились айваны по осям двора, а позже монументальные порталы на главном фасаде. Развивались центрические купольные мечети.

Минарет — башня (круглая, квадратная или многогранная в сечении) для призыва мусульман на молитву; ставится рядом с мечетью или включается в ее композицию.

Омар Хайям — персидский и таджикский поэт, математик и философ. Всемирно известные философские четверостишия-рубаи проникнуты гедоническими мотивами, пафосом свободы личности, антиклерикальным вольнодумством. В математических трудах дал изложение решения уравнений до третьей степени включительно.

Рубаи — (от араб., букв. — *учетверённый*) — в поэзии народов Востока афористическое четверостишие с рифмовкой **а а б а, а а а а**:

*В детстве ходим за истиной к учителям,
После — ходят за истиной к нашим дверям.
Где же истина? Мы появились из капли.
Станем — прахом. Вот смысл этой сказки.*

Омар Хайям

Суфизм — (грубая шерстяная ткань, отсюда — власяница как атрибут аскета) — мистическое течение в исламе. Возникло в VIII—IX веках, окончательно оформилось в X—XII веке. Для суфизма характерно сочетание метафизики с аскетической практикой, учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию Бога и слиянию с ним. Оказал большое влияние на арабскую и особенно персидскую поэзию.

Мухаммед — (в европейской литературе часто Магомет, Магомед) — основатель ислама, почитается как пророк. Выходец из рода Бану-хашим арабского племени курейшитов. Получив, по преданию, около 609 (или 610) года откровение Аллаха, выступил в Мекке с проповедью новой веры. Стал главой теократического государства.

Тадж-Махал — памятник индийской архитектуры, мавзолеей султана Шах-Джахана и его жены Мумтаз-Махал (около 1630—52 гг.) на берегу реки Джамна, в городе Агра, пятикупольное сооружение (высота 74 м) на платформе. К Тадж-Махалу примыкает сад с фонтанами и бассейном.

ГЛАВА 4

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЕВРОПА

После распада римской империи на территорию западной ее части вторглись различные народы – готы, франки, бургунды, норманны. Эти народы, недавние кочевники и язычники, теперь образовали свои государства, приняли христианство. Произошло столкновение высокой, но умирающей античной цивилизации и первобытной варварской культуры, столкновение христианских идей и языческих представлений. Так зарождалась культура Европы.

Сложившиеся в этих условиях религия и искусство имели в центре внимания не возвышенный и совершенный мир духовно прекрасных образов, как это было в Античности и в Византии, а несовершенство грешного человека.

Человек представлялся ареной борьбы добра и зла, души и тела, а путь к достижению идеала мыслился как мучительный и драматический.

Исключительное место в европейской средневековой культуре принадлежало изобразительному искусству и архитектуре.

В обществе, где церковь занимала господствующее положение, где образование было ее монополией, а грамотность – уделом немногих, где языком науки, учености и богослужения была латынь, малопонятная безграмотному большинству, искусство и архитектура выполняли роль “проповеди в камне” и были наиболее действенным средством общения. Искусство Средних веков было ансамблевым: оно существовало в неразрывном единстве архитектуры, живописи, скульптуры, но роль главного элемента принадлежала архитектуре.



*Дома
в средневековом городе*

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Каждая историческая эпоха имеет свое, присущее лишь ей мироощущение, свои представления о природе и обществе, времени и пространстве,

В основе средневекового миропредставления лежала особая система ценностей, созданная христианством. Мировоззрение Средних веков было теологическим, а ценностная шкала определялась религией.

Христианство в качестве новой религии появилось еще во времена Римской империи (I век н.э.) и с самого начала играло двойственную роль: оно восприняло духовные ценности античного мира, поставив в центр мироздания человека, а с другой стороны – оно выступило в качестве самого мощного разрушителя античных ценностей. Оно выработало свои представления о начале и конце мира, в то время как античная философия исходила из признания вечности мира; оно пересмотрело учение о человеке, рассматривая его, с одной стороны, как средоточие всего богатства мира и его единства, а с другой – как раба Создателя, который должен испытывать вечный страх перед загробными карами.

В средневековом мире христианство сделалось его основной осью, которая влияла на все стороны жизни человека, на его духовные ориентиры и приоритеты.

Античное мировоззрение основывалось на убеждении, что в мире существует всеобщая гармония, что мир вечен, а человек является органической частью этого мира. Античное мироощущение придавало большое значение человеческому разуму, его способности самостоятельно познавать мир.

В христианстве же утвердилась иная система ценностей, которая отрицала вечность мира и признавала роль Творца – Бога в качестве существа изначального, вечного и неизменного. Бог мыслился в христианстве создателем всех вещей и самого человека.

Идея греховности человека занимает центральное место в христианстве, а сцены страшного суда преобладают в средневековом искусстве над всеми прочими сюжетами.

Страх перед неотвратимым наказанием порождал в средневековом европейском обществе особую психологическую атмосферу.

В сознании средневекового человека мир делился на видимый, осязаемый, воспринимаемый нашими чувствами земной мир и мир потусторонний, небесный, невидимый. Высший (небесный) мир был главным, а земное существование рассматривалось лишь как отражение бытия небесного мира.

Согласно теологическому представлению, и в человеке присутствует два начала: тело и душа. Тело мыслилось *темницей души*, которую нужно было освободить для достижения высшего блаженства. Красота человека выражалась в торжестве его духа над телом. Поэтому усмирение плоти счита-

лось высшей добродетелью, а идеалом человека был аскет, добровольно принявший физические страдания, обрекший себя на лишения и одиночество.

Христианство утверждало особый тип духовности, при котором главное внимание уделялось внутреннему миру человека, его нравственным установкам.

Огромным было воздействие религиозного мировоззрения на искусство. Практически все искусство служило религиозному культу. Наиболее популярным жанром литературы тогда были жития святых; самым типичным образцом архитектуры – собор; самым распространенным жанром живописи – икона; излюбленными образцами скульптуры – персонажи Священного Писания.

АРХИТЕКТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ



Замок Честоу

Собственно художественный язык средневековая Европа обретает лишь к X веку – в эпоху, которую принято называть *романской*.

X век – это период феодальной раздробленности. Набеги и сражения составляли стихию жизни. Поэтому главный тип архитектуры этого периода – *замки-крепости*. Они чаще всего были расположены на возвышенностях, окружены рвами, наполненными водой, и мощными стенами с башнями; внутри находились жилые постройки вместе с центральной башней. Замок-крепость внутри суров и массивен. Ведущее начало – стена, ее масса. Основной вид украшения су-

ровых интерьеров замка – настенные ковры (шпалеры), которые служили и для утепления помещений. В шпалерах сюжетные изображения соединялись с декоративными элементами. Архитектура романского стиля обладает весьма существенными различиями, ведь на территории Западной Европы образовалось несколько государств, населенных различными народами со своими традициями и национальными особенностями.



Замок Алькасар

Со второй половины XII века появляется искусство *готики*. Главный феномен готики – *городской кафедральный собор*. Если романские замки и соборы воздвигались монастырями или сеньорами-феодалами, то соборы готики создавались городскими коммунами, на средства горожан, руками мирян-каменщиков, объединенных в цехи. Собор символизировал волю, силу и богатство города, свидетельствовал о высоком мастерстве строителей.



Собор в Реймсе

Собор стал не только местом церковной службы. В нем проходили и собрания горожан, читались лекции на богословские темы, давались театральные представления (мистерии) и даже карнавальные маскарады, куда подчас включались и сатирические пародии на мессы. Соборы были огромны, многие вмещали всё население города; их башни были дозорными башнями. Строились соборы долго, поколения строителей сменяли друг друга.

Готический собор имеет совершенно иной облик, нежели романский. Прежде всего поражают его высота, устремленность вверх. Стена теперь ничего не несет, она не нужна для конструкции. Вместо нее появляются огромные проемы, заполненные витражами или ажурной резьбой.

С исчезновением глухих стен исчезают и монументальные росписи. Их заменяют витражи – своеобразная живопись из кусков цветных стекол, скрепленных свинцовыми полосками. Почти бесцветные снаружи, внутри вит-



*Собор
Парижской
Богородицы*

ражи горят насыщенными красками, создавая в интерьере собора необычные художественные эффекты. Пронизанный солнечным светом, витраж в наибольшей степени воплощал представление Средневековья об одухотворенной материи.

Классической страной готики, ее родиной является Франция. Но и в других странах Европы были созданы прекрасные архитектурные памятники, обладающие своими особенностями.

Основной вид украшения готического собора – скульптура. Иногда в одном соборе было около десяти тысяч скульптур. Большая часть скульптур находится на наружной поверхности соборов; главным местом их средоточия являются порталы. Скульптуры

занимают и галереи, капители колонн, взбираются на кровли, карнизы, винтовые лестницы, возникают в нишах, на всевозможных башенках, водостоках, кронштейнах.

Расположение скульптур и рельефов подчинялось правилам, установленным церковью, канонам религиозного миропонимания. Однако, создавая



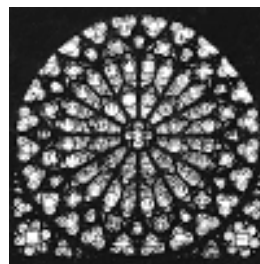
*Святой Антоний
Туро Коземо*

конкретные библейские и евангельские персонажи, мастера раскрывали в них новое, более глубокое и сложное представление человека о себе и о своем месте в мире, отражали интерес к явлениям реальной жизни.

Помимо религиозных сюжетов в изобразительное убранство готических соборов включались многочисленные сцены народной жизни, ремесленных и сельских работ, изображения жонглеров, музыкантов, плясунов; нередко были фривольные мотивы и даже сатиры на монахов и церковников.

Не меньше чем в романском искусстве было изображений сказочных, языческих чудовищ, зверей, растений.

В готический период, особенно с XV века, получает развитие *гражданская архитектура*. Укрепленный замок превращается в дворец. Город обносится каменными стенами с башнями и воротами, возводятся огромные мосты. Строятся здания общественного назначения, прежде всего ратуши, а также помещения для купеческих гильдий, дома богатых горожан.



*Витраж
«Розы алхимиков».
(Собор Парижской
Богородицы)*

РЫЦАРСТВО

Высокое Средневековье – своего рода классика средневековой культуры – началось с XI века, а состоялось во всей своей полноте только в XII–XIII веках. На этот период приходится формирование в Западной Европе рыцарского сословия с его культурой. Рыцари были прямыми потомками или духовными наследниками тех воинов-германцев, которые составляли дружины германских королей в период раннего Средневековья. Реально рыцарями становились и представители разных слоев общества. Но к XII веку

становится устойчивым представление о рыцарях как о людях, отличающихся от простых смертных благородством и знатностью происхождения.

Прежде всего рыцарство всегда стремилось быть христианским. Другой добродетелью рыцарства является героизм.

При этом чем знатнее рыцарь, тем величественнее и грандиознее должен быть его героический размах. И вовсе не случайно, что самыми доблестными, первыми рыцарями королевств признавались короли. Ричарда Львиное Сердце или Людовика Святого считали таковыми не потому лишь, что они были окружены лстивыми придворными.

Крестовые походы являлись для рыцаря паломничеством и войной одновременно. Рыцарь-крестоносец – это паломник с мечом в руках, который готов защищать себя и других христиан на пути в Святую землю, а заодно и оставить ее за собой. Он идет в святые места молиться и воевать. Такая война обязательно несет в себе момент приключения.

Конечно, тяга рыцарства к приключениям никогда не осмыслялась как самостоятельная ценность. Она всегда нуждалась в религиозной санкции. И тем не менее приключения играли для рыцарства особую роль, с ними связаны яркие и необычные черты его героизма. Рыцарский героизм был героизмом служения не в меньшей мере, чем героизмом авантюры.

Иначе обстоит дело с другим проявлением рыцарского героизма – служением Даме, которое воспринималось как возвышенное, сродни героизму служение. Для идеального рыцаря равно значимы подвиги-приключения, складывающиеся из войн и турниров, и отношения со своей Дамой.

Рыцарь совершает подвиги во имя своей Дамы, они делают рыцаря достойным ее и прославляют Даму. С другой стороны, любовь к Даме сродни

воинским подвигам. Она несет в себе тяжелые испытания. Рыцарь верен своей Даме и любви к ней. Как это далеко от обладания Дамой и наслаждения любовью! Обладание и наслаждение могут иногда быть только наградой, которая есть знак того, что служение-верность принимаются. Страсть рыцаря всегда направлена на служение и верность, а не на наслаждение.



*Посвящение в рыцари.
Средневековая
миниатюра.*



*Дама под защитой рыцаря.
Средневековая
миниатюра*

ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

Средневековая *литература* носит религиозный характер. Преобладают произведения, построенные на библейский сюжет, жития святых. Они написаны на латинском языке. Светская литература выступает не отражением действительности, а воплощением идеальных представлений о человеке, типизацией его жизни.

Основные жанры – эпос, лирика, роман. Поэты создавали поэмы о военных подвигах и делах феодалов. В немецкой героической эпической поэме “Песнь о Нибелунгах” герой Зигфрид побеждает темные силы, ценой великих жертв торжествует над мраком.

Особым явлением была рыцарская литература, воспевающая дух войны, служение, поклонения Прекрасной Даме. Трубадуры говорили о приключениях, любви, победах. Эти произведения использовали разговорный живой язык. Французская поэма XII века “Песнь о Роланде” воспекает подвиги рыцаря, благородного и отважного, отдавшего жизнь за христианскую веру и короля.

При всей устремленности искусства к потустороннему миру постепенно набирает силу обращение к земной жизни. Поэты собирали народные песни, сказания.

Основу *музыкальной культуры* составляло литургическое песнопение. Канонизированная музыка – *григорианский хорал* – представляла собой хоровые религиозные песнопения на латинском языке, главным образом предназначенные для служб церковного календаря.

Другие произведения музыкальной культуры кроме чисто религиозных, выражают идеологию рыцарства (изысканная лирика трубадуров, воспевающая рыцарскую любовь и радость жизни), а также представлены творчеством профессиональных певцов и музыкантов – *менестрелей* – по заказу сеньора лирически воспевающих рыцарские подвиги и достоинства Дам, а в позднем Средневековье – скитавшихся по городам и селам.

В Средневековье намечается разделение культуры на сословной основе. Официальной, церковной, культуре духовенства и дворянства во многом противостоит культура *народная*. Для нее характерны народные традиции, неприятие христианского аскетизма, опора на земную жизнь. Сущность этой культуры ярко проявляется в карнавалах.

В целом для средневекового искусства характерно почитание Божественного, типизация, противоположность добра и зла, глубокий символизм, подчинение искусства религиозным идеалам.

УНИВЕРСИТЕТЫ

К концу XIII века в Европе уже было несколько десятков университетов, где обучали семи свободным искусствам – грамматике, диалектике, риторике, арифметике, геометрии, музыке, астрономии. На первых курсах изучались только три науки, их называли тривиальными – от латинского слова *три*.

Самым престижным считался Парижский университет, выросший из приюта, где жили шестнадцать студентов. Приют основал духовник короля Роберт Сорбон. С тех пор Парижский университет называется *Сорбонной*. Курс обучения в нем длился десять лет. По окончании обучения студент должен был с шести утра до шести вечера без перерыва вести диспут с двадцатью профессорами, которые сменялись каждые полчаса. Выдержавший такое испытание получал звание доктора и особую черную шапочку.

До Европы уже дошли утерянные сочинения Аристотеля, сохранившиеся в переводе арабов. Начала возрождаться философия, пока еще только в диспутах и схоластических спорах с доказательствами из текстов Аристотеля и богословских трактатов отцов церкви Блаженного Августина и Фомы Аквинского.

Уже появились рыцарские романы о мужественном короле Артуре, о галантном рыцаре Ланселоте, о несчастных возлюбленных Тристане и Изольде. Вместо старых церквей, похожих на крепости, стали воздвигать готические соборы, устремленные вверх ажурными стрельчатыми башнями, украшенные цветными окнами-витражами. Во время служб поражала музыка усовершенствованного органа, позаимствованного в Византии.

Это было время расцвета студенческой поэзии, время создания всемирного гимна студентов – *Гаудеамуса*.

Послесловие

Средние века – очень важный период в истории мировой культуры. В это время человек впервые осознал сложность и многообразие мира, и потому искусство сумело охватить больший, чем в античности, круг идей и образов. Оно смогло раскрыть внутренний мир человека, впервые показать, что духовная красота и сила могут сочетаться с телесным несовершенством.

Нравственные начала стали основной оценкой человеческой личности. Изображению стали доступны милосердие и сострадание, борьба добра и зла.

Средневековая культура была неоднозначной и многоликой, в чем-то примитивной и одновременно утонченной. В ней органично соединялись религиозное мировоззрение и жизнеутверждающее народное мироощущение, мистика и трезвый рационализм, устремленность к Богу и страстная любовь к земной жизни.

Культура Средневековья была противоречивой, как и сама эпоха. Поэтому ее нельзя оценить однозначно, например как *тёмные века* или *безвременье*. Она несла в себе прогрессивные и реакционные явления и была важной ступенью развития мировой цивилизации.

Дальнейшее развитие общественной и экономической жизни, дальнейшее движение человека по пути самопознания принесли принципиально новое искусство, породили новую художественную систему.



*Замок в графстве
Уорикшир*

Вопросы и задания

1. Назовите два истока средневековой культуры.
2. В чем особенности средневековых представлений о человеке?
3. Каковы основные принципы христианства?
4. Каковы цели и главные черты средневекового искусства?
5. Каковы основные черты романского и готического стилей?
6. Охарактеризуйте особенности рыцарской культуры.

Приложение

ОДНОТЫСЯЧНЫЙ ГОД

Первое что нужно отметить, это то, что людей было мало. Возможно, в десять, двадцать раз меньше, чем сегодня. Плотность населения – порядка той, что ныне встречается в Центральной Африке. И повсюду царила неиспользуемая дикость. Ее тьма сгущается по мере удаления от Средиземноморского побережья. В конце концов она охватывает и побеждает всё.

...Иногда встречаются города. Все пространство испещрено переплетающимися следами передвижения людей. Странствуют все: паломники и торговцы, искатели приключений, странствующие работники, бродяги. Под-

Население это постоянно голодает. Это настоящая нищета. Одна забота – пережить зиму, дотянуть до весны, до той поры, когда можно будет, блуждая по болотам и кустарникам, добывать пищу в природной стихии: ставить капканы, растягивать сети, собирать ягоды, травы, коренья.

... Люди того времени, люди высокой культуры, люди мыслящие, черпавшие свои познания в книгах, представляли землю плоской – в виде огромного диска, поддерживающего небесный свод и окруженного океаном. Край земли теряется во мраке. Он населен чудными племенами – одноногими людьми, людьми-волками.

В этом плоском, круглом, окруженном всяческими ужасами мире есть центр. Это Иерусалим. Все взоры с надеждой обращены к тому месту, где Христос принял смерть и вознёсся на небо.

*По книге Жоржа Дюби
“Европа в Средние века”*

ОБРЯД ПОСВЯЩЕНИЯ В РЫЦАРИ В XII ВЕКЕ

*Держа в руках острый Дюрандаль,
Король извлек его из ножен и вытер клинок,
Затем опоясал им своего племянника Роланда.
И вот апостолик освятил его.
Король с негромким смехом сказал ему:
Я опоясываю тебя этим мечом с пожеланием,*

*Чтобы Бог даровал тебе мужество и храбрость,
Силу, мощь и великую смелость,
И великую победу над неверными.
И Роланд ответил с радостью в сердце:
Да обрету я их Господним благим промыслом.*

*Когда король опоясал его стальным мечом,
Герцог Немский преклонил колено
И правую шпору Роланду приладил,
А левую надел благородный Ожье датчанин.*

“Аспремонтская песнь”

СОБОР. ГОРОД. ШКОЛА

Согласно определению, собор – это церковь, в которой богослужение совершает епископ. С самого начала распространения христианства епископ избирался в каждом значительном городе. Собор, таким образом, – это го-

родской храм. Возведение множества соборов в Европе означало прежде всего пробуждение городов. Многие из созданных в это время витражей были даром ассоциаций ремесленников; тем самым они демонстративно посвящали Всевышнему начало недавно пришедшего к ним благополучия. Эти жертвователи не были крестьянами. То были мастера-ремесленники, жившие в городах и непрерывно расширяющихся предместьях. Они пряли шерсть, выделывали кожу, обрабатывали металлы, продавали отличное сукно и драгоценности, бесчисленными вереницами переезжали с ярмарки на ярмарку. Этим ремесленникам и торговцам хотелось, чтобы в главной церкви их города, в ее витражах запечатлелись преображенные божественным светом привычные жесты и орудия их трудов; чтобы их работа, их производительная функция были, таким образом, прославлены и увековечены в этом памятнике, где они собирались в дни великих праздников и который был столь обширным, что мог вместить все население города. Действительно, горожане приходили туда не только молиться. Там собирались их корпорации, да и вся городская община. Собор был домом народных собраний – собраний горожан.

Каждый город имеет укрепления, ворота, тщательно запираемые на ночь, стены, которые постоянно перестраиваются с учетом новейших усовершенствований, принимаемых на вооружение как военной, так и церковной архитектурой. Город становится замком еще более укрепленным, чем замок синьоров.

Будучи столь же ревностно охраняемы, как и другие крепости, города все же отличались от них тем, что были открыты для торговли. Она, торговля, собственно и составляла основу их существования. Хотя в городах жили и рыцари, и священнослужители, именно буржуа обеспечивали их процветание, а иногда и безраздельно ими управляли.

Выставляющий напоказ свое изобилие, бушующий людьми, город был для моралистов из собора средоточием разврата. Они объявляли его погрязшим в алчности, обжорстве и похоти. Действительно, в городе можно было предаться удовольствиям, и многие рыцари стремились остаться там подольше.

Радость жизни соседствовала там с крайней нищетой: за всем что могло быть роздано, брошено в толпу, за всем что можно было украсть или присвоить в промежутке между честными занятиями, жадно следила огромная масса тех, кто был принесен в жертву прогрессу, – калек, бродяг, бедняков. Внутри городского пространства, в обществе, разделенном резкими контрастами, обнаруживается обескураживающая нищета.

При каждом соборе имелась школа. Круг изучаемых наук оставался неизменным со времен первого возрождения античной культуры в каролингскую эпоху. Это были так называемые “семь свободных искусств”: три вводные дисциплины (грамматика, риторика – овладение красноречием, диалектика – овладение (правильным) рассуждением); четыре дисциплины высшего цикла, способствовавшие постижению тайных законов мироздания (арифметика, геометрия, астрономия и музыка). Эти семь путей знания вели к теологии – царице наук, с помощью которой можно было попытаться проникнуть в божественные тайны.

Собственно учеба чередовалась с богочестивыми размышлениями и литургической службой. Учеба соединялась с молитвой и была неотделима от нее.

Из подобных школ исходил дух, наполнявший эстетику соборов. В нем все берет начало – и символика света, и смысл воплощения, и представление об умиротворенности смерти, и набирающая силу склонность внимательно присматриваться к окружающей реальности и тщательно переносить ее в изобразительную пластику создаваемых произведений.

РУКОВОДСТВО ИНКВИЗИТОРА 1323ГОД

По причине холодов многие не устояли и погибли от голода и холода, приняв смерть без покаяния, погрязнув в грехе. Таким образом, войско православных, преодолев горные кручи, схватило Дольчино с примерно сорока его людьми; убитых же, а также умерших от голода и холода насчитали более четырехсот. Вместе с Дольчино схватили также Маргариту, еретницу и колдунью, сообщницу его в преступлении и грехе. Пойманы они были на Святой Неделе, в Святой и Чистый Четверг, в начале лета 1308 от воплощения Господа.

Необходимо было осудить и казнить виновных; они были переданы мирскому суду. Означенная Маргарита была разрублена на куски на глазах Дольчино; затем его также разрубили на куски. Изрубленные кости и плоть обоих казненных предали огню вместе с несколькими из сообщников – то было заслуженное воздаяние за их преступления.

*По книге Жоржа Дюби
“Европа в Средние века”*

Викторина 4

1. Кого древние римляне называли варварами?
Кельтские и германские племена, так как они не знали латинского языка и были далеки от римской культуры.
2. Почему бургунды брали на поле сражения петухов?
По петушину пению они узнавали время рассвета.
3. Как варвары решали спорные вопросы?
У германских и кельтских народов были судебники.
4. Кто разделил «семь свободных искусств»?
Бозций и Кассидор.
5. Кто был «отцом западного монашества», пропагандировавший монашеское братство как «отряд божественной службы»?
Бенедикт.
6. Кто был автором перевода Библии на латинский язык?
Иероним.
7. Какой учебник лег в основу школьного обучения в «темные века»?
Учебник Марциала Копеллы, в котором излагались «семь свободных искусств».
8. Как называется декоративно оформленный вход в собор?
Портал.
9. Орнаментальная композиция в окнах готического собора?
Витраж.
10. Какой собор был местом коронации французских королей?
Реймский.
11. Каковы истоки светского театра?
Искусство странствующих актеров и музыкантов, народный карнавал.
12. Кто принимал участие в средневековых театральных зрелищах?
Жонглеры, странствующие студенты, члены городских цехов.
13. Образцовая работа, которую должен был выполнить подмастерье, чтобы стать мастером?
Шедевр.
14. Богослов и философ Фома Аквинский разработал понятие красоты, в основе которого лежали три качества. Каковы они?
Целостность, соответствие, ясность.
15. Предмет, используемый для вызова на поединок?
Перчатки.

Викторина 5

1. Область на юге Франции, где возникла в XI веке рыцарская поэзия.
Прованс.
2. Общее понятие рыцарской верности, доблести, щедрости, учтивости.
Куртуазность.
3. Кого в Средние века называли рыцарями?
Представителей военного сословия, имевших землю и занимавшихся государственными делами.
4. Что является обязательным для каждого рыцаря?
Борьба с неверными, освобождение Иерусалима.
5. С какой целью устраивались рыцарские турниры?
Чтобы состязаться в доблести в честь Дамы сердца.
6. Кто из рыцарей носил на руке золотой браслет с замком?
Тот, кто падал наземь во время поединка.
7. Кто следил за порядком на турнирах?
Герольдмейстер и маршал.
8. Что представляло собой жилище рыцаря?
Замок-крепость, окруженная рвом с подъемным мостом и центральной башней.
9. Где разбирались спорные любовные дела?
В "судах любви".
10. Почему средневековые художники не стремились к точности передачи натуры?
Точность передачи натуры отличало языческое пластическое искусство, с которым боролась церковь, провозглашая духовное в противовес низменному, телесному.
11. Почему в живописи Средних веков отсутствовал портрет?
У художников этой эпохи было стремление воплотить не индивидуальное, а типовое, вечную истину.
12. Почему в ранних романских храмах отсутствовали скульптурные изображения?
Чтобы скульптура не стала объектом прямого поклонения, свойственного язычеству. В христианстве ведущую роль выполняли слово, мысль, господствующие над эмоциональным восприятием.
13. Лирическая героиня рыцарской поэзии, возлюбленная рыцаря?
Прекрасная Дама.
15. Ирландская королева, являющаяся одной из самых популярных в

рыцарской поэзии?

Изольда.

16. Цвет, символизирующий верность, один из самых привлекательных для рыцаря.

Голубой.

ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСПУТ

1. Нравоучительное писание первых веков христианства, которое не причислено к каноническим текстам.

Апокриф.

2. Кто был автором перевода Библии на латинский язык?

Иероним.

3. Что считалось “матерью всех пороков”?

Гордыня.

4. Почему в христианских храмах свечи гасятся не сразу?

Потому что все не сразу, а постепенно оставили Иисуса Христа.

5. Почему женщины не снимают головного убора в храме?

В знак того что Ева погубила людской род.

6. Что означают четыре колокольных звона?

Четыре Евангелия.

7. Почему в пятницу перед Пасхой гасят все свечи?

В знак предательства Иисуса Христа.

8. Кого называли святыми в средневековой Европе?

Основателей монастырей, чудотворцев.

9. Автор “Исповеди”, чье учение определило духовную жизнь средневековой Европы?

Августин.

10. Почему отцы церкви первоначально не приняли театральных представлений и что заставило их по достоинству оценить театр?

Считали их “бесовскими игрищами”. В театре соединились слово, действие, музыка, обладавшие огромной силой воздействия на зрителей.

Словарь терминов

Аве Мария (от лат. Ave Maria – радуйся, Мария) – католическая молитва, а также музыкальное произведение, написанное на канонический или свободный текст, включающий обращение к Деве Марии. Известны арии и песни

“Аве Мария “ Ф. Шуберта, Л. Керубини, Ш. Гуно и др.

Апокриф – вероучительные писания первых веков христианства, которые не причислены к каноническим текстам.

Бенедикт – (конец V века) – «отец западного монашества». Заложил монастырь на месте храма Аполлона, создал устав, объявил целью монашества истинное служение Богу. Проповедовал личную бедность, смирение, целомудрие, соблюдение молчания, рассматривал монастырь как школу, воспитывающую воинов Христовых.

Ваганты – (от лат. *vagantes* – бродячие) – в средневековой Западной Европе бродячие нищие студенты, низшие клирики, школяры – исполнители пародийных, любовных, застольных песен. XII–XIII века – время расцвета вольнодумной, антиаскетической, антицерковной литературы вагантов, в основном песенной. Преследовались официальной церковью.

Вассал – в Средние века в Западной Европе феодал, получивший землю и лен от другого феодала и обязанный ему военной службой или выполнением других повинностей.

Вийон Франсуа – (1431 или 1432 год – 1463 год) – французский поэт позднего Средневековья. Субъектом и объектом его лирики является сам поэт, разочарованный в жизни, не верящий в добро. Возникает тема противостояния личности и общества.

Викинги – скандинавы – участники морских торгово-грабительских и завоевательных походов в конце VIII–середине XI века в страны Европы. На Руси их называли варягами, а в Западной Европе – норманнами. В IX веке захватили Северо-Восточную Англию, в X – Северную Францию (Нормандия). Достигли Америки.

Витраж – (от франц. *vitrage*, от лат. *vitrum* – стекло) – орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, пропускающего свет. Цветные витражи в окнах (напр., в готических соборах) создают игру окрашенного света в интерьере.

Гаудеамус – (от лат. *gaudeamus* – будем радоваться) – название (по первому слову) студенческой песни на латинском языке, возникшей в Средние века.

Готика – (от итал. *gotico*, буквально – готский, от названия германского племени готов) – художественный стиль (между XVII и XV–XVI веками), завершивший развитие средневекового искусства в Западной, Центральной и отчасти Восточной Европе. В готике отразились кардинальные изменения в структуре средневекового общества. Ведущим архитектурным типом стал городской собор: каркасная система готической архитектуры позволила создавать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов, проре-

зять стены огромными окнами с многоцветными витражами. В XV–XVI веках эпозу готики сменяет Возрождение.

Епископ – в христианской церкви глава церковного округа.

Ересь – (в религии) – отклонение от церковных догматов; нечто противоречащее общепринятому мнению, пониманию; нечто ложное, вздор, чепуха.

Карнавал – вид народного гуляния, истоки которого в древних языческих празднествах аграрного типа. Проводился в средневековой Европе в последние дни перед Великим постом. Карнавал не знал никаких привилегий, норм или запретов. Сопровождался уличными шествиями, состязаниями, маскарадами, массовыми театрализованными играми, особым праздничным карнавальным смехом, направленным на все и на всех, в том числе и на участников карнавала, на котором не было ни гостей, ни зрителей, где все сословия и возрасты становились равными. Обязательным атрибутом карнавала был “ад” в виде шара, извергающего пламя. В некоторых странах в конце карнавала устраивались пиры.

Квадривиум – (четыре пути знания) – вторая ступень “семи свободных искусств”, состоящая из изучения геометрии (сведения об измерении пространства, знание фигур и чертежей, необходимых для строительства храмов), астрономии (умение пользоваться календарем и вычислять даты христианских религиозных праздников), арифметики (знание правил счета и умение толковать значение чисел) и музыки (пение и сочинение церковных гимнов).

Клирик – церковнослужитель.

Колдовство – (волшебство, чародейство) – согласно народным поверьям, чудесная способность некоторых людей причинять вред или избавлять от него (насылать или снимать порчу – болезни) и др.

Кельты – (галлы) – древние индоевропейские племена, обитавшие во 2-й половине первого тысячелетия до н. э. на территории современной Франции, Бельгии, Швейцарии, южной части Германии, Австрии, северной Италии, северной и западной Испании, Британских островов, Чехии, частично Венгрии и Болгарии. К середине I века до н. э. покорены римлянами. Внесли в мировую культуру образ феи, любовную линию в сюжетах и новый образ женщины – нежной, влюбленной.

Куртуазность – изысканная вежливость, любезность, учтивость.

Менестрели – певцы и музыканты, а также скоморохи, плясуны, фокусники. Во главе их стояли трубадуры, принадлежавшие часто к высшей знати.

Месса – многоголосное циклическое хоровое произведение католической литургии. Основные части литургического цикла – Кирие (Господи помилуй), Глория (Славься), Кredo (Верую), Санктус (Святой Боже), Агнус Деи (Аг-

нец Божий).

Монастырь – община монахов или монахинь, объединенная единым уставом. Первый монастырь (Табеннизи) возник около 328 года. У каждого монаха была своя келья, день начинался с пения псалмов. Автором первого монашеского устава был Пахомий Великий. Он создал нормы общежития монашества. Во главе монастыря стоял аббат, которого избирала вся братия. Избрание аббата утверждалось епископом. Экономическое развитие монастырей превратило их в крупных земельных магнатов. Монастыри были и культурными центрами. В них хранились монастырские архивы, рукописи, документы крестьянских общин и отдельных лиц. Здесь находили приют вдовы и сироты. В монастырских школах готовили клириков, обучали “семи свободным искусствам”.

Монашество – Колыбелью его считают египетскую пустыню, где обосновался, согласно легенде, первый христианский монах Павел Фивский (умер в 347 году). Самой ранней формой монашеской жизни является пустынножительство, или отшельничество. “Отцом западного монашества” был Бенедикт (конец V века), объявивший монахов “отрядом божественной службы” – воинства Христова. Бенедикт ввел 12 степеней смирения и систему новициата – испытание для желающих вступить в монашескую братию.

Музыка – в Средние века рассматривалась как помощница Божьему слову. В музыке ценилось не индивидуальное, а типовое начало. До VI века шло формирование церковной музыки, основными жанрами которой были гимны, псалмы, антифоны. В конце VI – начале VII веков при участии папы Григория I были систематизированы и собраны хоралы на весь год, получившие название григорианских. Большинство текстов этих хоралов прозаические и заимствованы из Библии. В VII веке в католическое богослужение вводится орган, с которым были связаны постепенная драматизация богослужения, появление литургической драмы и процесс гуманизации церковных жанров. Вплоть до XI века музыка была связана с христианской церковью и текстами богослужения. Перелом произошел в XI веке, когда появились первые композиторы и тип фиксации звучания был заменен нотным станом, введенным Гвидо д’Ареццо.

Одежда – указывала на социальное положение в обществе. Белые и черные монахи, нищенствующие ордена носили мешковину, доктора – замшевые перчатки и береты, рыцари – шпоры.

Большую роль в средневековой одежде играли не только фасон, ткань, но и цвет и блеск, который подчеркивался звоном колокольчиков или монет. Самым красивым считался красный цвет, затем зеленый и голубой. Наибо-

лее неприемлемым был коричневый. Одежду с преобладанием желтого цвета носили военные, пажи и слуги. В повседневной жизни использовалась одежда серого, черного или лилового цветов. Странствующие рыцари одевались в зеленое. Синий цвет сначала обозначал верность, затем обман или неверную жену (“синий плащ”, “синяя юбка”).

Ордалия – испытание кипятком, огнем, раскаленным железом, к которому обращались в сомнительных случаях.

«Песня о нибелунгах» – немецкий героический эпос (около 1200 года). Состоит из 39 песен и рассказывает о подвигах Зигфрида. Сюжет был использован немецким композитором Рихардом Вагнером, создавшим тетralогию «Кольцо нибелунга».

Песнь о Роланде – памятник французского героического эпоса (около 1100 года) о походе Карла Великого в Испанию (778) Основные темы поэмы – подвиг во имя родины, служение сюзерену и осуждение феодальной анархии.

Ратуша – здание городского Совета, увенчанное башней с часами и набатным колоколом. В ратуше размещались городская казна, арсенал и тюрьма.

Романский стиль – стиль средневекового западноевропейского искусства X–XII веков (в ряде стран и XIII века). Главная роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного характера, архитектуре: монастырские комплексы, церкви, замки располагались на возвышенных местах, господствуя над местностью. Церкви украшались росписями и рельефами, в условных, экспрессивных формах выражавшими могущество Бога. Вместе с тем полусказочные сюжеты, изображения животных и растений восходили к народному творчеству. Высокого развития достигли обработка металла и дерева, эмаль, миниатюра.

Рыцарство – сословная организация военно-феодальной знати со своими обычаями и правилами поведения, своими идеалами сословной чести и доблести. В средневековом феодальном замке формируется новый тип культуры, светской по своему характеру. Большое место в ней отводилось воспитанию рыцаря. До семи лет мальчики находились на попечении женщин. С семи лет учились ездить верхом, фехтовать, стрелять из лука, охотиться. Они становились пажами. Главной обязанностью паж было сопровождение своего сеньора и его супруги на охоте. На прогулках, в путешествиях им вверялось следить за оружием. В пятнадцатилетнем возрасте паж становился оруженосцем, получал право принимать участие в турнирах и сражениях. В программу воспитания молодого рыцаря входило также обучение его светским играм, искусству танцевать, петь, играть на музыкальных инструментах, умению ухаживать за Дамами.

Центральным событием в жизни каждого рыцаря являлась пышно обставленная церемония посвящения в рыцарское звание (в 21 год). Накануне посвящения оруженосец проводил бессонную ночь в бдениях у алтаря святого Георгия или святого Мартина. С первыми лучами солнца его отправляли в баню – в знак очищения и вступления в новую жизнь. Как правило, обряд посвящения проводился в замке сеньора, где под звуки рогов и барабанов оруженосцу вручались доспехи, имевшие символический смысл:

шпоры – символ рыцарского достоинства;

щит с родовым гербом – олицетворение доблести предков;

шлем – символ справедливости, смелости;

панцирь – символ крепости, которой не доступны пороки;

копьё символизировало правду;

палица – силу воли, защищающей рыцаря от пороков.

Рыцарю читались правила рыцарского поведения. Затем сеньор ударял посвящаемого по плечу рукой или плоской стороной меча, и будущий рыцарь давал клятву перед священником.

Главным рыцарским деянием объявлялись борьба с неверными и освобождение Иерусалима. Обязательным считалось выполнение обетов. В понятие рыцарского идеала входило служение Даме сердца, перед лицом которой рыцарь должен проявлять мужество, демонстрировать силу, терпеть страдания, совершать подвиги во имя любви, сражаться на турнирах.

Расцвет рыцарства – в XI–XIV веках. В XV–XVI веках, с возникновением постоянных армий и распространением огнестрельного оружия военная роль рыцарства сходит на нет: рыцарство преобразуется в сословие дворянства.

Символика – вся природа, ее животный и растительный мир были наделены символическим смыслом. Среди наиболее почитаемых животных были ягненок (агнец), собака, сопровождавшая феодала на охоте (символ верности), конь. Олицетворением зла, дьявольского начала был страус – символ грешника, так как он откладывал яйца в песок, но не высиживал их; козел – сластолюбие, скорпион – лживость, олицетворение евреев; все фантастические звери (василиски, грифоны, кентавры, драконы). Символика лежала в основе средневековых архитектурных форм: круглая форма – завершенность, совершенство; квадратный план здания означал не только крест, распятие, но и четыре основных направления как символ Вселенной. Символическим смыслом наделались цвета, оружие.

Сорбонна (Sorbonne) – богословский колледж и общежитие для студентов и преподавателей в 1257–1554 годах в Латинском квартале Парижа (от имени основа-

теологический факультет Парижского университета в том же квартале; с XVII века – распространенное второе название Парижского университета.

Схоластика –

- 1) средневековая философия, создавшая систему искусственных, чисто формальных логических аргументов для теоретического обоснования догматов церкви;
- 2) знания, оторванные от жизни, построенные на отвлеченных рассуждениях.

Тривиум – первая ступень “семи свободных искусств”, включала грамматику, риторику (искусство составления проповеди), диалектику (умение вести беседу, спорить и доказывать справедливость того или иного положения с помощью формальной логики).

Турнир – рыцарское конное состязание в честь Дамы сердца. Чтобы выбрать себе противника, рыцарь ставил в течение года первого числа каждого месяца у источника шатер с изображением Дамы, держащей единорога с тремя щитами. Проезжающий мимо шатра странствующий рыцарь или его оруженосец должен был коснуться одного из щитов и дать обет вступить в поединок с рыцарем у источника. Второй способ вызова на турнир назывался “путами дракона”: четыре рыцаря располагались на перекрестке и вступали в поединок в честь проходящих дам. Победитель должен был сломать не менее двух копий. Дамы дарили рыцарям свои вещи, которые те носили как талисманы. Если рыцарь во время поединка падал наземь, то он должен был в течение года носить на руке золотой браслет с замком до тех пор, пока его не освободит Дама, у которой окажется ключ. Ей он и будет служить, совершая подвиги во имя любви.

Университет – (от лат. universitas – совокупность) – высшие школы, появились в Западной Европе в XII веке. Как правило, в университетах было четыре факультета: “младший” (артистический, где преподавалось “семь свободных искусств”) и три “старших” – медицинский, юридический и богословский. Обучение велось на латинском языке в форме лекций, читаемых профессорами (магистрами), которые комментировали труды церковных и античных авторов, и диспутов по теологическим вопросам. В университетах были библиотеки.

Целибат – обязательное безбрачие католических священников. Принят в 1059 году на Латеранском Соборе, чтобы духовенство не отвлекалось от борьбы за укрепление авторитета церкви и не дробило поместий между наследниками.

Церковная символика. С символическим смыслом были наделены числа как мера вещей; роза, олива, ландыш, фиалка как олицетворение Девы Марии; гроздь винограда означала Иисуса Христа, пролившего кровь за людей; орех – символ Христа, божественности, покрытой плотью; пепел – раскаяние;

дерево – закоренелость греха; зажженная свеча во время процессии – символ Христа, фитиль, воск и огонь – душа и смирение, плоть и целомудрие, божественность и любовь; колокол – уста проповедника. Е середины хора вешался кусок пакли, которую епископ зажигал на глазах верующих, – напоминание о втором пришествии. Женщины не снимали в христианском храме головного убора – в знак того что Ева погубила людской род и т.д.

Шедевр – образцовая работа, которую выполняли подмастерья, чтобы получить звание мастера.

Шпалера – вытканый вручную ковер-картина (гобелен).

Экзегетика – то же что герменевтика (от греч. *exegetikos* – разъясняющий, истолковывающий), искусство толкования текстов (классической древности, Библии и т. п.), учение о принципах их интерпретации. В философских течениях конца XIX–XX веков – учение о “понимании” (целостном душевно-духовном переживании) как методологической основе гуманитарных наук (в отличие от “объяснения” в естественных науках).

Этикет – (от франц. *etiquette*) – установленный порядок поведения где-либо (первоначально в определенных социальных кругах, например при дворах монархов, в дипломатических кругах и т. п.

ГЛАВА 5

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Возрождение – это целая культурная эпоха в процессе перехода от Средних веков к Новому времени, в течение которого совершился культурный переворот. Возрождение – это новый этап в развитии мировой культуры. В это время были заложены основы современной науки, в частности естествознания, высокого уровня достигла литература, получившая с изобретением Гутенбергом книгопечатания невиданные ранее возможности распространения. В это время сложилась реалистическая система в искусстве. Это была эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености.

Термин *Возрождение* начал применяться еще в XVI веке по отношению к изобразительному искусству. Автор “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” (1550) художник **Джорджо Вазари** писал о возрождении искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья. Понятие *Возрождение* приобрело широкий смысл.

Среди определения культурного явления Возрождения нет общепризнан-

ного. Разные определения обращают внимание на разные признаки. Обобщая, можно понять культурный смысл как:

- ◆ расцвет культуры,
- ◆ переворот в культуре,
- ◆ переходный культурный этап,
- ◆ восстановление идеалов античности.

Комплекс этих признаков и образует качественно новую ступень культуры. Расцвет характеризует повышенная культурная деятельность. В этом плане эпоху Возрождения можно сравнить с эпохой античности. Для этих эпох характерны особая интенсивность культурной жизни, существование множества ее центров; многообразие творческих проявлений, творческая свобода; соединение жизненности и эстетичности; избыток духовной энергии; удивительная концентрация на небольшом пространственно-временном отрезке людей великих, универсально одаренных.

Культура эпохи Возрождения зародилась в Италии. Термин *Возрождение* по отношению к культуре этой эпохи не случаен.

В Италии, на родине античности, вновь возрождается античный идеал прекрасного, гармоничного человека. Человек вновь становится главной темой искусства.

Это не означает, конечно, что Возрождение повторяет античный период в искусстве. За культурой Возрождения стоит тысячелетие Средневековья, христианской религии, нового мировоззрения, породившего новые эстетические идеалы, обогатившего искусство новыми сюжетами и новой стилистикой. Гуманистическая культура Возрождения пронизана мечтой о новом человеке и его новом духовном развитии. Для Ренессанса характерно восприятие античности уже как далекого прошлого и потому – как “идеала, о котором можно тосковать”, а не как “реальности, которую можно использовать” (Эрвин Панофский).

Хронологические рамки итальянского Возрождения охватывают время со второй половины XIII по первую половину XVI столетий. Внутри этого периода Возрождение подразделяется на несколько этапов:

- ◆ конец XII–XIV века – Проторенессанс (предвозрождение), или *треченто*;
- ◆ XV век – раннее Возрождение (*кватроченто*);
- ◆ конец XV–первая треть XVI веков – Высокий Ренессанс (*чинквеченто*).

1530 год по праву можно считать конечной датой развития Возрождения. Именно *развития*, потому что влияние искусства Возрождения рас-

пространяется и на весь XVI век. Кроме того, некоторые области Италии в этом развитии вообще запаздывали. Родившись в Италии, Возрождение сообщало свои идеи и открытия мыслителям и художникам Франции, Испании, Германии, Нидерландов. Почва, на которую попадали ренессанские влияния, была очень разнообразной. Философия, искусство, поэзия, музыка, вбирая тенденции итальянского Возрождения, видоизменяли многое в соответствии со своей местной, национальной.

О Возрождении можно говорить как об общем культурном явлении Европы.

ГУМАНИЗМ РЕНЕССАНСА

Движение гуманистов зародилось в Италии в XIV веке. Первоначально гуманист – это человек, который воспринимал античность как свою духовную родину и испытывал по отношению к ней ностальгическое чувство. Для гуманиста традиционное средневековое представление становится недействительным. Он стремится подражать античности и в этом обрести себя и свое достойное поприще. Слово *гуманизм* очень точно и ёмко характеризует то новое и своеобразное, что создало Возрождение в своей обращенности к старому.

Гуманизм не сводится лишь к любви к человеку. Самое существенное в гуманизме – это направленность человека на самого себя. Для гуманистов человек есть высшая и последняя реальность, его главная жизненная задача – очеловечить себя, стать человеком во всей полноте своей человечности. Эту человечность гуманисты видели воплощенной в античном человеке.

Новый светский характер мышления менял духовную атмосферу общества. Возникновение и утверждение *ренессансной культуры* началось с вызова схоластики. Гуманисты выдвинули новый комплекс гуманитарных знаний – грамматику, филологию, риторику, историю, педагогику, этику. Намечалась тенденция к дифференциации знаний и к расширению круга университетских дисциплин.

Эпоха Возрождения требовала от философов не только развитого интеллекта, но и художественно-литературного таланта, позволяющего довести идею до определенного эстетического образца.

Главными проблемами возрожденческой философской мысли были:

- ◆ насколько ценен человек,
- ◆ велик он или ничтожен,

Гуманистическое мировоззрение Ренессанса отражало реальные общественные изменения: падение авторитета церкви в повседневной жизни людей, стремление к освобождению человеческой личности, к красоте не только художественных образов, но и одежды, пищи, быта в целом. Гордость и самоутверждение, осознание собственной силы и таланта становятся отличительными чертами общества.

В целом мировоззрение Ренессанса – это утверждение идеала гуманистичности личности и цельности мироздания. Этой эпохе присущ светский гуманистический характер.

Основные гуманистические представления философов этой эпохи характеризовались следующими положениями: человек обладает самоценностью, творческой самостоятельностью, он прекрасен и возвышен как духовно, так и телесно; человек обладает достоинством, его разум и мысли свободны.

ЖИВОПИСЬ. СКУЛЬПТУРА. АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА

Эпоха Возрождения знаменита расцветом философии, ремесел, политической мысли и науки. Но самое замечательное явление того времени – это возрождение живописи.

Творчество **Сандро Боттичелли** (1445–1510) отвечает всем характерным чертам Раннего Возрождения. Этот период более чем какой-либо другой ориентирован на поиск наилучших возможностей в передаче окружающего мира. Именно в это время идут активные поиски в области отображения линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, симметрии, общей композиции, колорита, рельефности изображения. Это было связано с перестройкой всей системы художественного видения. По-новому ощущать мир значило по-новому его видеть.

И Боттичелли изображал его сквозь призму видения нарождающейся эпохи. Образы, созданные им, поражают необычайной интимностью внутренних переживаний. В творчестве Боттичелли пленяет нервность линий, порывистость движений, изящество и хрупкость образов, характерное изменение пропорций, выраженное в чрезмерной худощавости и вытянутости фигур, особым образом падающие волосы, характерные движения краев одежды. Иными словами – наряду с отчетливостью линий и рисунка, так чтимых художниками Раннего Ренессанса, в творчестве Боттичелли присутствует как ни у кого другого глубочайший психологизм. Об этом свидетельствуют картины “Весна” и “Рождение Венеры”.

Творчество трех итальянских гениев – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля считается вершиной эпохи Возрождения.

Леонардо да Винчи (1452–1519) – итальянский художник, скульптор, архитектор, ученый. Он жаждал попробовать себя во всех областях деятельности.



*Автопортрет.
Леонардо да Винчи*



*Мадонна Литта.
Леонардо да Винчи*

Он придумал танк и вертолет, написал работы по математике, анатомии, ботанике. И все-таки в истории человечества он в первую очередь художник, великий живописец эпохи Возрождения. Его фреска “Тайная вечеря” – вершина философской живописи. Леонардо изобразил тот момент, когда Иисус Христос сказал своим ученикам: “Один из вас предаст меня”.

В позах, жестах, лицах двенадцати человек великий художник запечатлел целую вселенную чувств, переживаний, мыслей.

Желание понять внутренний мир человека, изучение психологии отразились в самом удивительном творении итальянского мастера – в шедевре, с которым связано огромное количество исследований, научных гипотез и легенд. Это – “Джоконда”. Вазари писал, что “он – портрет Джоконды – казался чем-то скорее божественным, чем человеческим, и почитался произведением чудесным, ибо сама жизнь не могла быть иной”.

Обычная жизнь с ее суетой казалась Леонардо незначительной в сравнении с его замыслами. Однако и их он часто оставлял, не доведя до конца, увлекаясь новыми идеями.

Его набросков, планов хватило бы на десять гениев. Он умер, оставив четырнадцать томов рукописей, часть из них не понята и не расшифрована до сих пор.

Микеланджело Буонарроти (1475–1564) не стремился проявить себя во всех областях искусства и науки подобно Леонардо. Но как скульптор и живописец он, может быть, даже превзошел своего великого современника.

Гимном человеку и его возрождению стала главная живописная работа Микеланджело – роспись потолка Сикстинской капеллы в Риме.

За четыре года работы он один расписал потолок площадью в пятьсот



Давид.
Микеланджело

квадратных метров. Эту роспись можно сравнить с “Божественной комедией” Данте.

В отличие от Леонардо, который величественно удалялся от обыденной жизни, Микеланджело был человеком страстным, темпераментным. Жизнь уготовила ему немало страданий и разочарований. В минуты отчаяния он написал стихи, в которых проклинал свое время:

*Отрадно спать, отрадней
камнем быть.
О, в этот век, преступный
и постыдный,
Не жить, не чувствовать
— удел завидный.*

По проекту Микеланджело был реконструирован центр Рима – Капитолийский холм – и возведен собор святого Петра, одно из самых грандиозных зданий на земле.

По сравнению с величественным Леонардо и неистовым Микеланджело **Рафаэль Санти** (1483–1520) видится скромным юношей. Но и его называют гением, титаном, гигантом Возрождения!

Рафаэль не последовал дорогой своих великих современников, он создал свою – лирическую, поэтическую живопись. Мягкость и нежность характера Рафаэль сочетал с удивительной работоспособностью. В Ватиканском дворце Папы Римского Рафаэль расписал несколько залов. Особенно знамениты две его фрески – “Парнас” и “Афинская школа”.

Самая знаменитая картина Рафаэля – “Сикстинская мадонна”. Ее называют не только вершиной творчества Рафаэля, но и вершиной живописи Возрождения. Изображение прекрасной женщины с младенцем на руках стало символом любви, человечности, возвышенной одухотворенности.

Умер Рафаэль очень рано, прожив всего тридцать семь лет. За этот короткий срок он сделал так много, что годы его жизни искусствоведы называют эпохой, веком Рафаэля.

Высокое Возрождение характеризуется гармоничным объединением искусств, где предполагается равноправие скульптуры с живописью и архитектурой.

Искусство высокого Возрождения, безусловно, не исчерпывается перечисленными именами. В это же время работали **Джорджоне, Тициан, Эль Греко** (Испания), **Брейгель Старший, Иеронимус Босх** (Нидерланды),

Альбрехт Дюрер (Германия).

От Ренессанса в новоевропейской культуре идет почитание художников. Теперь их смело относят к великим людям. Со временем великими людьми станут считать художников даже в большей степени, чем полководцев и государственных деятелей. Ренессанс пока таких акцентов еще не делал. Но очень характерно, что именно Возрождение сделало возможным создание “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” Джорджо Вазари.

Восхищение художником, которое присуще Возрождению и чуждо предшествующим эпохам и течениям в культуре, связано с тем, что именно в художнике видели человека в его выражении, человека по преимуществу. Между человеком и Богом для ренессанских гуманистов не было абсолютного различия. Единство человека и Бога гуманисты видели в том, что Бог, как и человек, – это мастер, только один из них создал мир, тогда как человеку еще предстоят созидательные усилия. Оба они – художники, творчество их имеет разные масштабы, но по существу своему оно одно и то же.

ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР РЕНЕССАНСА

Литература эпохи Возрождения базируется на основных философских положениях данного периода. В борьбе против религиозного мировоззрения гуманисты опирались на образцы античной литературы, которые привлекали их жизнерадостностью, любовью к человеку. Латинский язык, непонятный народным массам, перестает господствовать в культурной жизни. Идейным знаменем художественного творчества становится принцип свободного развития человеческой личности.

Гуманистическая литература эпохи Возрождения целиком посвящена теме человека и борьбе против всего, что мешает его свободному развитию и счастью. Любовь как прекрасное человеческое чувство становится одной из значащих тем литературы.

Гуманистические мотивы в литературе Ренессанса появились уже в творчестве Данте.

Данте Алигьери (1265–1321) – последний поэт Средневековья и первый поэт Нового времени. Творчество Данте и его личность стоят на грани старого, церковно-феодалного,



*Петрарка.
Фреска
работы
Джотто*

и нового, гуманистического. Фигура Данте воплотила характерные черты духовной жизни Средневековья, а с другой стороны – стала предвестником новой культурной эпохи – Возрождения.

Он родился во Флоренции, в дворянской семье. Девятилетним мальчиком на пышном майском празднике он увидел дочь своего соседа – Беатриче. Она была его ровесницей. Эта встреча и сделала его поэтом. Прошло девять лет, и Данте опять встретил Беатриче, теперь уже неотразимую красавицу. Детская влюбленность превратилась в романтическую любовь. Беатриче вскоре умерла, но навсегда осталась для своего возлюбленного идеалом любви и красоты. Первые циклы стихов Данте посвятил Беатриче.

Всю свою жизнь, все свои страдания и победы Данте вложил в свое главное произведение – “Комедия”. Позже за совершенство поэмы ее стали называть “Божественной комедией”. Данте описал в своей поэме ад, чистилище и рай, населив их душами своих современников. Название ее стало нарицательным. Так говорят о каком-либо грандиозном литературном произведении. Позже, несколько веков спустя Бальзак назвал собрание своих романов “Человеческой комедией”.

Имя Беатриче также стало нарицательным для возлюбленной поэта. Многие строки из “Божественной комедии” известны как крылатые выражения. Например, надпись на воротах ада “Оставь надежду всяк сюда входящий” или выражение “Пройти через круги ада”.

Данте Алигьери – легендарная фигура, человек, в творчестве которого проявились тенденции развития итальянской литературы и культуры в целом на века вперед. Он был убежден в высшей обусловленности творческого акта. Если природа лишь в незначительной степени отражает божественное совершенство, то художник, по мысли поэта, призван уловить божественную идею “гений чистой красоты” и максимально точно выразить ее в своем произведении.

Почти сразу же после Данте в Италии появились еще два поэта, чьи имена вошли в мировую литературу. Это Петрарка и Боккаччо.

Франческо Петрарка (1304–1374), как и Данте, является создателем итальянского литературного языка. Общеизвестно, что Петрарка – первый европейский гуманист. Он одним из первых возрожденцев обратился к творчеству Цицерона и Сенеки, познакомился с идеями Платона. Древняя латинская литература была его увлечением.

Петрарка многие годы своей жизни провел в скитаниях по Италии. Его лирические стихи о любви были известны повсюду. Париж, Неаполь и Рим приглашали его, чтобы короновать как короля поэзии. Петрарка выбрал Рим, и на Капито-

Самые знаменитые стихи Петрарки посвящены его прекрасной возлюбленной – Лауре, которую он видел всего один раз и которая вдохновила его на возвышенную любовь.

Имя Лауры, как и имя Беатриче, стало символом любви, нарицательным именем возлюбленной поэта. Имя самого Петрарки – символом поэта любви.

Интерес Петрарки к собственному “Я”, к живым человеческим чувствам делает его представителем гуманистического движения.

Театр любой эпохи, в том числе и Возрождения, непосредственно связан с литературой, ее развитием. Именно данная эпоха вернула европейской культуре великую античную драматургию – комедии Аристофана, Теренция, Плавта.

Серьезно стала изучаться теория драмы, которая находила применение в театре Возрождения и постоянно совершенствовалась. В трактатах об античной архитектуре ученые обнаружили сведения об устройстве театров, о различных секретах сцены и акустики.

Одной из основных особенностей театра данной эпохи являются народный дух, знание и учет национальных традиций.

Театр Возрождения подразделяется на народный и профессиональный и начинает носить светский характер.

Происходит постоянная борьба между новым и старым. Людям всегда нелегко отказаться от устоявшихся взглядов, образа мыслей, задуматься над тем, что такое новое, а что устарело. Именно такая ситуация приводит к появлению в Италии в XVI веке *комедии масок*, где основным был сюжет, а характеры, обстоятельства, речь актеров были импровизацией. Данная театральная форма стояла на стыке старого и нового, так как именно импровизация рождает идеи и мысли. Творческая фантазия, высокое актерское мастерство, общая культура и кругозор артистов формировали сценическое искусство, в котором можно было выделить свои принципы, методы и приемы, где зритель также являлся участником представления.

Именно в эпоху Возрождения вновь возрождается значение театра в общественной жизни, в формировании идей и нравов.

Театр приобретает профессиональные навыки, появляются постоянные труппы, которые имеют свои собственные помещения для представлений.

Театры были своеобразными носителями и выразителями мыслей, желаний народа, а также начальной школой искусства, истории, культуры. В это время появляется придворный (аристократический) театр, похожий на большое пышное зрелище, с декорациями, танцами, музыкой.

Эпоха Ренессанса дала мировой культуре великих драматургов, в числе которых **Лопе де Вега** и **Вильям Шекспир**.

МУЗЫКА РЕНЕССАНСА

В отличие от других видов искусства, основными идеалами и критериями музыки Возрождения не были идеалы античности, так как нотные записи Древней Греции и Рима к XIII–XIV векам еще не были полностью расшифрованы. Поэтому чаще всего основами музыкальных произведений данной эпохи были поэтические литературные произведения античности.

Так же как и все искусство Ренессанса, музыка отличалась светским характером. К XIV–XVI векам относится становление национальных музыкальных школ. Основными музыкальными жанрами были *мадригал*, *баллада*.

Музыкальные произведения данного периода отличались большой напевностью, песенностью, которая присуща народной музыке; определенное количество песен писалось на родном, а не на латинском языке.

Основными чертами музыки являлись мелодичность и определенный ритм, которые отличались большей экспрессией, нежели в эпоху Средневековья. Появление многоголосия объяснялось прежде всего тем, что музыкант, композитор, исполнитель, певец имели музыкальную свободу действий, выражали в песнях свою душу, эмоции, право на интерпретации, придумывали свои вариации в соответствии с чувствами и внутренним состоянием.

Важное значение в эту эпоху имеет выделение и утверждение мажорного лада (более светлого, радостного, призывного – по сравнению с минорным – грустным, спокойным, печальным), особенно в XV–XVI веках.

Особое развитие получила *песня под аккомпанемент лютни* или исполняющаяся многоголосно.

В эпоху Возрождения получает развитие и *инструментальная музыка*. Сочетание различных инструментов в одной теме доказывает особый, еще не до конца понятный, свободный человеческий дух, его многообразие. При этом сохраняются и совершенствуются и танцевальные формы, мелодии, которые объединяются в *сюиты*. Появляются новые инструментальные произведения, носящие как бы самостоятельный характер, – вариации, прелюдии, фантазии.

Развивается исполнительство на лютне, органе, духовых инструментах,

на этих инструментах становится модным и престижным. Популярным становится *музицирование* – исполнение пьес не только известных композиторов, но и личного сочинения.

Таким образом, именно в эпоху Возрождения создаются предпосылки для расцвета бытового и профессионального светского музыкального творчества, которое носит характер жизнеутверждения, радости жизни, гуманизма и светлых образов.

Хотя эпоха Возрождения характеризуется светским характером, светская и церковная музыка развивается параллельно, и именно церковная школа дает обществу композиторов, певцов, музыкантов. Именно в эпоху Возрождения появляется само понятие *композиторы*. Часто они используют в своих произведениях народные мелодии; порой бывает даже трудно определить, что лежит в основе музыкальной пьесы, – собственная идея создателя или национальный напев.

Музыка эпохи Возрождения с ее величественным, спокойным, возвышенным характером порождает специфическое отношение к танцу. В это время появляется огромное количество литературы по правилам танцев, хореографии, а также сборники танцевальной музыки.



Орландо Лассо
(франко-
фламандский
композитор)

Характерные особенности музыки эпохи Возрождения

- ◆ Развитие и совершенствование различных музыкальных стилей эпохи заложило фундамент для более глубокого осмысления, творческого подхода к музыкальной культуре.
- ◆ Изобретено нотопечатание.
- ◆ Импровизация и музицирование выделились в отдельный вид духовной, культурной деятельности людей.
- ◆ Новое мироощущение отразилось в изменении фактуры произведений, число голосов увеличивается до четырех, шести и более.
- ◆ Достигаются определенные успехи в конструировании музыкальных инструментов.
- ◆ Танцы (для различных слоев населения) выражают определенные чувства человека, его настроение, мысли, отличаются свободой и досто-

КРИЗИС ГУМАНИЗМА

К началу XVII века разочарование в гуманизме уже не было чем-то исключительным и единичным. Оно стало повсеместным и преобладающим. Кризис гуманизма вызревал постепенно. Проявился он в том, что гуманистическая устремленность выразилась в результатах, на которые сами гуманисты не рассчитывали.

Все разнообразные симптомы и проявления кризиса гуманизма происходили из одного источника – из того что гуманизм культивировал такой образ человека, который не мог не прийти к самоотрицанию. Здесь многое проясняет опыт шекспировского Гамлета.

Очевидно что Гамлет – гуманист разочарованный и кризисный. Объяснение разочарованности Гамлета состоит в том, что он столкнулся со страшной реальностью жизни датского двора: с братоубийством дяди и предательством матери. Однако, поскольку Гамлет все-таки гуманист, ему и пришлось действовать в соответствии со своими гуманистическими представлениями. Но они поколеблены тем, что дядя и мать Гамлета вовсе не соответствуют ренессанским представлениям о человеке. Но сам-то принц может и должен попытаться реализовать собой и своими действиями эти представления, доказать себе и другим их реальность. Но на протяжении всей трагедии Гамлет медлит и откладывает момент действия. Многие читатели упрекали Гамлета в нерешительности, упрекал в этом себя и он сам. Но насколько справедлив здесь упрек? Ведь всякое действие Гамлета неминуемо разрушило бы в нем гуманиста. И дело здесь не в коварстве и жестокости. Гамлет столкнулся с ситуацией, когда действовать нельзя, когда гуманистическое отношение к человеку, в том числе и к самому себе, должно было стать реальностью. И оказалось, что для датского принца, поскольку он оставался гуманистом, пути во внешний мир ему нет. Гамлет застыл в длительном и тяжелом раздумье.

Приблизительно то же произошло и с реальным гуманизмом. Он оставался умонастроением до тех пор, пока его носители не обращались к реалиям войны, политики, хозяйственной и общественной жизни. Эти реалии были настолько чужды и не податливы любому воздействию в гуманистическом духе, что не могли рано или поздно не отбить охоту у гуманистов петь гимны божественному достоинству человека.

Пришло время, когда гуманисты начали рассматривать свои представления о человеке не с точки зрения вечности, а в конкретных жизненных ситуациях. И тогда их гуманизм претерпевал самые радикальные изменения, становился мировоззрением уже совсем не ренессансного типа.

РЕФОРМАЦИЯ И КУЛЬТУРА

Переход от Средних веков к Новому времени состоялся в двух направлениях – через Возрождение и Реформацию. Возрождение стремилось вернуть к жизни античные науки и искусства, всю античную культуру, а Реформация – вернуть католическую Церковь ко временам апостольским.

Реформация – широкое религиозно-идеологическое и политическое движение, начавшееся в XVI веке в Германии и направленное на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероисповедания.

Реформация вызревала в недрах Средневековья медленно и неуклонно, и связано это движение с именами Яна Гуса и Мартина Лютера.

В XV веке по всему Западу широко распространилась торговля индульгенциями. Это вызвало недовольство у многих. И здесь было чему возмущаться, так как, скажем, в Германии конца XV века у римского комиссара по делам отпущений (индульгенций) отпущение за убийство оценивалось в восемь дукатов, за святотатство и клятвопреступление – в девять, за многоженство – шесть дукатов и т.д. Иногда дело доходило до того, что продавцы индульгенций оплачивали ими свои расходы на путешествия, и они получали хождение на рынках и в гостиницах наряду с векселями. Такая вопиющая профанация отпущения грехов вряд ли одобрялась католической Церковью и Папским престолом. Но вместе с тем Римские Папы XV – начала XVI веков смотрели на торговлю индульгенциями как на дело вполне оправданное и соответствующее букве и духу церковной доктрины.

Реформация по своей сущности стала первым решительным выступлением против средневековых религиозных порядков. Для протестанта религиозный опыт, нашедший внешнее воплощение, – это уже не религия, а культура.

Таким образом, становится очевидна та исключительно важная роль, которую сыграла эпоха Реформации в становлении мировой цивилизации и культуры. Не провозглашая никакого социально-политического идеала, не совершая никаких научных открытий и достижений в области художественного творчества, Реформация изменила сознание человека, открыв перед ним новые духовные горизонты.

Человек получил свободу самостоятельно мыслить, освободился от схоластики церкви, получил самую высшую для него санкцию – религиозную – на то что только собственный разум и совесть могут определить ему

Послесловие

Постижение человеком мира, наполненного божественной красотой, становится главной из мировоззренческих задач этой эпохи. Мир влечет человека, поскольку он одухотворен Богом. А что лучше может помочь человеку в познании мира, чем его собственные чувства! Человеческий глаз в этом смысле, по мнению деятелей культуры этого времени, не знает равных. Поэтому в эпоху итальянского Возрождения наблюдается пристальный интерес к визуальному восприятию: расцветают живопись и другие пространственные искусства. Именно они позволяют более точно и верно увидеть и запечатлеть божественную красоту.

Поэтому в эпоху Возрождения особое внимание уделяется законам искусства, поэтому именно художники ближе других стоят к решению мировоззренческих задач. В плане познания мира у художника все преимущества. Эпоха Ренессанса носит отчетливо выраженный художественный характер.

Говоря о неповторимости и уникальности культуры Возрождения, нельзя забывать, что она была прерогативой верхов общества, интеллектуальной и художественной элиты. Как бы ни связан был итальянский народ с Древним Римом, античная погибая культура была чужда массам, как была им чужда и новая культура, опиравшаяся на угасшую древнюю. Естественно что между народом и интеллигенцией образовалась пропасть.

Революционное значение Возрождения важно для всех последующих времен, в особенности для современности, так как именно в этот период были заложены основные гуманистические взгляды.

Возрождение открыло собой эру совершенно нового человека в истории европейской цивилизации. Это отражается в мировоззрении, убеждениях, во всех областях деятельности личности, в сфере его чувств и эмоций.

Особенности духовной жизни эпохи

- ◆ Развитие городской светской культуры, ее демократизация.
- ◆ Коренное изменение в мировоззрении, утверждение нового взгляда на устройство Вселенной, общества, человека.
- ◆ Снижение авторитета средневековых культурных ценностей.
- ◆ Появление прогрессивной идеологии – гуманизма.
- ◆ Повышенный интерес к культуре античности.
- ◆ Высокая роль эстетического сознания.

Вопросы

1. В чем заключается новое понимание искусства в эпоху Возрождения?
2. Почему открытие перспективы было следствием переворота в мышлении?
3. В чем Вы видите характерные черты ренессансной живописи?
4. Как эстетические идеалы Возрождения связаны с новым представлением о человеке?

Приложение

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА

*О вашей красоте в стихах молчу
И, чувствуя глубокое смущенье,
Хочу исправить это упущенье
И к первой встрече памятью лечу.*

*Но вижу — бремя мне не по плечу,
Тут не поможет все мое уменье,
И знает, что бессильно вдохновенье,
И я его напрасно горячу.*

*Не раз преисполнялся я отваги,
Но звуки из груди не вырывались.
Кто я такой, чтоб взмыть в такую высь?*

*Не раз перо я подносил к бумаге,
Но и рука, и разум мой сдавались
На первом слове. И опять сдались.*

* * *

*Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!*

*Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!*

*Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!*

*Благословенны вы, что столько слов
Стяжали ей, певучие канцоны, —*

*Ты погасила, Смерть, мое светило,
Увял нежданной красоты цветок,
Обезоружен, слеп лихой стрелок,
Я тягостен себе, мне все постыло.*

*Честь изгнана, добро ты потопила,
Скорблю один, хоть всех постигнул рок.
Растоптан целомудрия росток,
И что, какая мне поможет сила?*

*Мир пуст и дик. Земля и Небеса
Осиротевший род людской оплачут –
Луг без цветов, без яхонта кольцо.*

*Кто понимал, что в ней – земли краса?
Лишь я один да Небеса, что прячут
От нас ее прекрасное лицо.*

ФРАНСУА ВИЙОН

*От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь, играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом.
Чужбина мне – страна моя родная.
Я знаю все, я ничего не знаю.
Мне из людей понятен тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышней я всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

*Я скуп и расточителен во всем.
Я жду и ничего не ожидаю.
Я нищ и я кичусь своим добром.
Трещит мороз – я вижу розы мая.
Долина слез мне радостнее рая,
Зажгут костер – и дрожь меня берет,
Мне сердце отогреет только лед.
Запомню шутку я и вдруг забуду,
Кому презренье, а кому почет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

*Не вижу я, кто бродит под окном,
Но звезды в небе ясно различаю.
Я ночью бодр, а сплю я только днем.
Я по земле с опаскою ступаю,
Не ведам, а туману доверяю,
Глухой меня услышит и поймет.*

*Я знаю, что полыни горше мёд.
Но как понять, где правда, где причуда?
А сколько истин? Потерял им счет.
Я всеми признан, изгнан отовсюду.*

*Не знаю, что длиннее - час иль год,
Ручей иль море переходят вброд?
Из рая я уйду, в аду побуду.
Отчаянье мне веру придает.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

ВАЗАРИ – ПИСАТЕЛЬ И ИСТОРИК ИСКУССТВА

Вазари написал свою историю искусства – как Колумб открыл Америку: ненароком, едучи к другой цели. То что он сделал больше, нежели собиравшийся, он понял лишь после выхода “Vite”.

В 1540 году Вазари принялся за сочинение “Жизнеописаний”, в сущности – собраний биографических рассказов наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих Ренессанса.

Писатель не обязан аннотировать бытовой рассказ и даже историческую повесть ссылками на использованный материал. Эта радость оставляется потомкам и исследователям.

Вазари поступает так же: он рассказывает, а не доказывает. Поэтому так глухи и скупы его указания на источники, откуда он черпал сведения, и на сочинения, которым он подражал. Он предпочитает пользоваться неопределенностями: *говорят, рассказывают, передают...* Это предоставляет величайшую свободу его двойственному намерению: дать вымыслам убедительность факта и фактам – яркость вымысла. Но там где таких фактов нет, Вазари ставит свое *рассказывают* – и сочиняет то что ему нужно, что имеет вид устной традиции, что иногда ею было и чаще – не было...

...Вазари, говоря по-баратынски, нашел “друга в поколении” и “читателя в потомстве”. Его читали, потом изучали, ныне опять читают. Он занимал сперва, поучал затем и снова занимает теперь. Титула первого историка искусства не оспаривали у него все три с половиной столетия. Он удержал его по заслугам. Время вносило лишь поправки.

Леонардо первым сделал попытку определить силу света в зависимости от расстояния. Его записки содержат первые возникшие в человеческом уме догадки о волновой теории света. Найденные им, подчас на высоких горах, остатки морских животных явились для него доказательством пере-

мещения суши и моря, и он первый категорически отверг библейское представление о времени существования мира.

Леонардо вскрывал трупы людей и животных, и его многочисленные анатомические этюды поражают нас своей точностью, беспримерными в те времена познаниями. Он первым определил число позвонков в крестце у человека. Он хотел знать, как начинается и как кончается жизнь, и проделывал опыты с лягушками, у которых удалял голову и сердце и прокалывал спинной мозг. А некоторые его зарисовки фиксируют биение сердца свињи, проколотого длинной шпилькой.

Его интересовала подвижность человеческого лица, отражающая подвижность человеческой души, и он стремился изучить во всех подробностях эту подвижность...

Герцен очень точно сказал о подвижниках молодой науки эпохи Возрождения, которые в борьбе с пережитками Средневековья открыли человеческому уму новые горизонты: “Главный характер этих великих деятелей состоит в живом, верном чувстве тесноты, неудовлетворенности в замкнутом круге современной им жизни, во всепоглощающем стремлении к истине, в каком-то даре предвидения”. Здесь каждое слово применимо к великому Леонардо да Винчи.

По книге Льва Любимова
“Искусство Западной Европы”

ИЗ “ЖИЗНЕОПИСАНИЙ” ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

Взялся Леонардо выполнить для Франческо дель Джокондо *портрет Моны Лизы*, жены его, и, потрудившись над ним четыре года, оставил его недовершенным. Это произведение находится ныне у французского короля в Фонтенбло.

Это изображение всякому, кто хотел бы видеть, до какой степени искусство может подражать природе, дает возможность постичь это наилегчайшим образом, ибо в этом произведении воспроизведены все мельчайшие подробности, какие только может передать тонкость живописи. Поэтому глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека, а вокруг них переданы все те красноватые отсветы и волоски, которые поддаются изображению лишь при величайшей тонкости



Джоконда.
Леонардо да Винчи

мастерства. Ресницы, сделанные наподобие того, как действительно растут на теле волосы, где гуще, а где реже, и расположенные соответственно порам кожи, не могли бы быть изображены с большей естественностью. Нос со своими прелестными отверстиями, розоватыми и нежными, кажется живым. Рот, слегка приоткрытый, с краями, соединенными аlostью губ, с телесностью своего вида, кажется не красками, а настоящей плотью. В углублении шеи при внимательном взгляде можно видеть биение пульса.

И поистине можно сказать, что это произведение было написано так, что повергает в смятение и страх любого самонадеянного художника, кто бы он ни был. Между прочим, Леонардо прибег к следующему приему: так как мона Лиза была очень красива, то во время писания портрета он держал людей, которые играли на лире или пели, и тут постоянно были шуты, поддерживающие в ней веселость и удалявшие меланхолию, которую обычно сообщает живопись выполняемым портретом. У Леонардо же в этом произведении улыбка дана столь приятной, что кажется, будто ты созерцаешь скорее божественное, нежели человеческое существо; самый же портрет почитается произведением необычайным, ибо и сама жизнь не могла быть иною.

ВЫСКАЗЫВАНИЯ О “ДЖОКОНДЕ”

А.Ф. Лосев:

Это не улыбка, но хищная физиономия с холодными глазами и с отчетливым знанием беспомощности той жертвы, которой Джоконда хочет овладеть и в которой кроме слабости она рассчитывает еще на бессилие перед овладевшим ею скверным чувством. Едва ли в этом можно находить вершину Ренессанса. Мелкокорыстная, но тем не менее бесовская улыбочка выводит эту картину далеко за пределы Ренессанса, хотя и здесь общевозрожденческая личность – материальная направленность все же остается непоколебимой.

Е. Богат:

“Действительно, в этом лице глаза обладают тем блеском и той влажностью, какие мы видим в живом человеке... А всякий, кто внимательно вглядывался в дужку шеи, видел в ней биение пульса...”

Один из самых известных в XX веке исследователей Ренессанса – *Бернард Бернсон* – воспринимал “Джоконду” как кошмар, считал, что это образ,

ние “хитрости, осторожности и самодовольства на неприятном лице”.

Г. Павлинов:

Первый раз увидел ее издали с большого расстояния. Внезапное чувство незащищенности. Стареющая женщина со слабыми плечами. Нежность. А через несколько шагов неприятное узнавание в ней мужчины, мужского лукавства... Что-то мефистофельское, бесовское. А совсем в упор – уже не мужчина и не женщина, а существо иного порядка. Веселая жестокость... Если бы она вдруг ожила, то показалась бы людям нашего века чем-то инопланетным, совершенно непонятым. И сама бы не поняла его, может быть, возмечтала бы о самоубийстве... Уходя, я обернулся и увидел опять стареющую беззащитную женщину, страшно усталую, тоскующую по пониманию.

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ И СТРАСТИ

По мнению биографа, Микеланджело занимался поэзией только для собственного развлечения, воспрещая себе делать из этого профессию, постоянно умаляя свои литературные способности и говоря, что в этой области он невежда. Его приверженность к поэзии воспитана преклонением перед Данте, его изучением, чтением любимого им Петрарки. Стихи Микеланджело были напечатаны через сто лет после его смерти – и их не заметили! Их открыл, и то не до конца, XIX век. Рифмы и строки Микеланджело рождались в процессе работы над рисунками и часто именно на их полях и оставались... Вы не найдёте здесь пустой риторики. Вечную преданность ваянию он неоднократно выражал в слове.

*Не правда ли – приметам нет конца
Тому, как образ, в камне воплощенный,
Пленяет взор потомка восхищенный
И замыслом, и почерком резца?
Творенье может пережить творца!
Творец уйдет, природой побежденный,
Однако образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца.
И я портретом в камне или цвете,
Которым, к счастью, годы не опасны,
Наш век могу продлить, любовь моя, –
Пускай за гранью будущих столетий
Увидят все, как были вы прекрасны,
Как рядом с вами был ничтожен я.
Он зрел картины божьего суда,*

*Кряхтя под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться.
Так всех нас в трусов превращает мысль,
Так блекнет цвет решимости природной
При тусклом свете бледного ума,
И замыслы с размахом и почином
Меняют путь и терпят неуспех
У самой цели. Между тем довольно! –
Офелия! О радость! Помяни
Мои грехи в своих молитвах,*

Словарь терминов

- Антропоцентризм** – воззрение, согласно которому человек есть центр и высшая цель мироздания.
- Балет** – вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в танцевально-музыкальных образах. Балет начал формироваться в Европе в XVI веке.
- Вазари Джорджо** (1511–1574) – итальянский живописец, архитектор, историк искусства. Работал главным образом во Флоренции. Представитель маньеризма. Известен как автор “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”.
- Ватикан** – государство-город в пределах столицы Италии – Рима. Население около одной тысячи человек. Центр католической церкви, резиденция ее главы – Папы Римского. В Ватикане сосредоточены ценнейшие сокровища культуры и искусства.
- Гуманизм** – признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей, утверждение блага человека как критерия оценки общественных отношений. В более узком смысле – светское вольномыслие эпохи Возрождения, противостоявшее схоластике и духовному господству церкви, связано с изучением вновь открытых произведений классической древности.
- Гутенберг Иоганн** – немецкий изобретатель книгопечатания. В середине XV века, Майнце напечатал так называемую 42-строчную Библию – первое полнообъемное печатное издание в Европе, признанное шедевром ранней печати.

Католицизм — одно из основных направлений в христианстве. Католики составляют большую часть верующих в Европе. Разделение христианской церкви на католическую и православную произошло в 1054–1204 годах; в XVI веке в ходе Реформации от католицизма откололся протестантизм. Организация католической церкви отличается строгой централизацией, иерархическим характером: центр — папство, глава — Римский Папа, резиденция которого — Ватикан. Источник вероучения — Священное писание.

Кватроченто — итальянское наименование XV века. Эпоха Кватроченто отмечена расцветом культуры Раннего Возрождения.

Комедия масок — вид итальянского театра (XVI–XVII веков), спектакли которого создавались методом импровизации на основе сценария.

Мадригал —

1) в XIV и XVI– начале XVII века небольшое музыкально-поэтическое произведение любовно-лирического содержания, первоначально 2–3-голосное с инструментальным сопровождением, позднее 4–5-голосное без сопровождения. Зародился в Италии;

2) с XVI века — небольшое стихотворение-комплимент.

Маньеризм — направление в западноевропейском искусстве в XVI веке. Маньеристы утверждали неустойчивость, трагические диссонансы бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства. Произведения маньеристов отличаются усложненностью, напряженностью образов, манерной изощренностью формы, а нередко и остротой художественных решений (в портретах, рисунках и др.).

Месса — главное богослужение католической церкви (аналогично православной литургии). Текст мессы обычно поется (месса *solemnis* — высокая, торжественная месса), в некоторых случаях читается (месса *bassa* — низкая месса). Разновидности мессы — реквием, краткая месса (месса *brevis*, включает части *kyrie* и *Gloria*). Музыкальная основа средневековой мессы — григорианское пение (хорал), с XIV века — хоровое полифоническое многоголосие без сопровождения.

Мотет — жанр многоголосной вокальной музыки. Возник во Франции в XII веке. В основе раннего мотета — литургический напев в одном из голосов, к которому присоединяются другие голоса, часто с вариантом того же текста или с другим текстом. Высшие образцы принадлежат Гильому де Машо, Жоскену Депре, Палестрине, Г. Шютцу, И. С. Баху.

Орландо Лассо — франко-фламандский композитор. Представитель нидерландской школы. Работал во многих европейских странах. Обобщил и новаторски развивал достижения различных европейских музыкальных школ эпохи орождения. мастер культовой и светской хоровой музыки.

Палестрина (около 1525–1594) – итальянский композитор, глава римской полифонической школы. Его мессы, мотеты, мадригалы и др. — вершина хоровой полифонии строгого стиля; вобрав достижения нидерландской школы, наметил переход от полифонии к гомофонии

Пьета (от итал. *pieta* – милосердие) – в изобразительном искусстве сцена оплакивания Христа Богоматерью.

Реквием (по начальному слову лат. текста “*Requiem aeternam dona eis, Domine*” – “Вечный покой даруй им, Господи”) – заупокойная месса.

Сонет – стихотворение из 14 строк, образующих два четверостишия-катрена (на две рифмы) и два трехстишия-терцета (на две или три рифмы). Возник в XIII веке в Италии.

Тициан (около 1489/90–1576) – итальянский живописец. Ранним произведениям присущи жизнерадостность колорита, многогранность восприятия жизни. Безмятежная ясность, пафос и динамика монументальных композиций сменяются напряженным драматизмом, психологической остротой образов), их беспощадной правдивостью. Создавал образы, полные обостренного ощущения красоты жизни, трепетной чувственности (“Даная”). В поздних трагических произведениях подчеркивал достоинство и силу духа героев (“Оплакивание Христа”).

Треченто (от итал. *trecento*, букв. – триста) – итальянское название XIV века, периода интенсивного развития гуманизма в итальянской культуре.

ГЛАВА 6

НОВОЕ ВРЕМЯ

Рубеж XVI–XVII веков является началом нового этапа в истории культуры Западной Европы, который принято называть Новое время и который продолжается и сейчас.

Новое время, как и другие великие культурно-исторические эпохи – Античность и Средние века, – не имеет точно определенных временных границ. Нельзя указать дату конца Средних веков или начала Нового времени. На переходе от одной эпохи к другой возникли два таких переходных явления, как Возрождение и Реформация. Они существовали в том промежутке западной истории, о котором можно сказать, что он был уже не Средневековье и еще не Новое время. Это *уже и еще не* длилось весь XVI век. Переходное время завершается к XVII веку, что не означает невозможности проявления элементов Ренессанса и даже позднесредневековой культуры.

Новоевропейская культура с XVII по XX век менялась настолько существенно, что может возникнуть сомнение в том, правомерно ли все еще говорить о Новом времени как об одной и той же эпохе, не наступил ли ее конец. Однако при всей переменчивости новоевропейской культуры от XVII до XX века у нее сохранилась такая устойчивая особенность, которой является ее *секулярный характер*. Действительно, это культура светская, обмирщенная, десакрализованная.

Только в ней впервые становится возможным атеизм не просто в качестве чьего-то индивидуального умонастроения, а как заявленная и существующая вместе с другими позиция в культуре.

Конечно, к атеизму и вольномыслию новоевропейскую культуру не свести. Она сохраняет и не может не сохранять связь с религией, со сферой сакрального, она по-прежнему в своих основаниях христианская. И религиозность стала существовать рядом с вполне секулярной культурой. Поэтому человек XVII века часто попеременно пребывал в двух различных мирах, – в пределах и за пределами стен храма. В его мировоззрении странным образом уживались представления о бесконечности Вселенной – и ее сотворенности Богом; о необходимости служению Богу и ближнему и безоглядное корыстолюбие, эгоизм.

Религия продолжала определять повседневную жизнь европейского человека, но к ней обращались (правильнее сказать возвращались) лишь в кризисные моменты жизни – при смерти близких, болезнях, крушениях жизненных планов и т.д.

Культура XVII века воплощает в себе всю сложность и противоречивость этого времени. Трудно найти столетие, которое бы дало столько блестящих имен во всех областях человеческой культуры.

НОВОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА XVII ВЕКА

Каковы же особенности мироощущения человека Нового времени и в какой мере они определили общие принципы духовной культуры?

Прежде всего XVII век кладет конец патриархальному жизненному укладу, тем чертам, которые связаны с живучестью старых, восходящих к очень давним временам обычаев и воззрений. В XVII же столетии мы наблюдаем торжество различных форм общественной организации. Люди этого времени начинают чувствовать, что находятся в тисках уже сложившихся социальных отношений. Человек, в недалеком прошлом мнивший себя хозяином

своей воли и своих поступков, теперь оказывается в плену множества объективных обстоятельств. Еще недавно он видел себя центром мира и действовал согласно собственным желаниям; теперь он только малая часть некоего общественного целого, противостоять законам которого он бессилён. Именно теперь появляется трещина между личностью и миром, между отдельным человеком и средой.

Одной из особенностей этой эпохи было то, что наука достигла своего настоящего самоопределения.

Стоит вспомнить, что в эпоху Возрождения духовная культура выступала еще во всей своей целостности, в слитности многих форм. Для нее в высокой степени было характерно единство научного и художественного постижения реальности. Искусство и наука в ту пору как бы дополняли друг друга. Недаром в эпоху Возрождения так часты были случаи объединения в одном лице художника и ученого. В XVII веке наука и искусство, углубившись, уже не идут рука об руку, никогда не объединяются в одном лице.

Наука четко определяется от художественного творчества, а каждое из этих двух основных подразделений духовной культуры в свою очередь дробится на множество областей, которые обретают свою самостоятельную специфику.

Буржуазия как новый прогрессивный класс была заинтересована в *развитии науки*. Каковы же характерные особенности отличают процесс развития науки в XVII веке?

В первую очередь должно быть отмечено возрастание роли точных наук. В этом столетии они переживают расцвет, обретая новый метод. На смену прежним, во многом еще достаточно приблизительным представлениям о материальном мире, приходят системы, которые базируются на стремлении к строгому количественному определению его параметров. Недаром во главе точных наук теперь стоит *математика*. Её успехи создали необходимый аппарат для других наук – физики, астрономии. Но, главное, содействовали общей математизации мышления, оказав при этом сильнейшее влияние и на философию и на систему взглядов ряда мыслителей и на способ изложения идей.

В *физике* главную позицию занимает механика. **Галилей** устанавливает законы падения тел, **Ньютон** формулирует основные законы механики. Крупнейшие достижения происходят в оптике (разработка волновой теории света, открытие спектрального разложения света).

В *астрономии* именно XVII век оказался временем приобретения обширного круга новых сведений о мире вне Земли. Великое создание эпохи

Возрождения – гелиоцентрическая система **Коперника** – получает теперь полное экспериментальное подтверждение. Каждое открытие не только приносит новые научные данные, оно решительно меняет веками сложившиеся представления. Направив на небо зрительную трубу, **Галилей** обнаруживает горы на Луне, пятна на Солнце, открывает фазы Венеры. **Иоганн Кеплер** устанавливает законы движения планет. А открытие Ньютоном закона всемирного тяготения упорядочивает картину мира, внося в нее необходимое единство.

Перемены решающего порядка происходят и в различных областях *биологии*. С помощью сконструированного в XVII веке микроскопа человек узнаёт о существовании не ведомого ему прежде микромира. Открытие **Гарвеем** кровообращения несколько меняет представление о физиологии. Процесс активного развития переживает *география*. Ведется изучение земель, ставших известными европейцам в XV–XVI веках, предпринимаются многочисленные экспедиции, в том числе в полярные моря, голландские моряки открывают новый континент – Австралию. Создаются обширные труды, суммирующие географические знания своего времени.

Новые данные науки имели огромное значение для формирования мировоззрения людей того времени. Эволюция *философии* этого времени свидетельствует об этом.

XVII век предстает перед нами как эпоха великих мыслителей, которые подготовили новую систему мышления – материалистическую. Но поскольку материалистические взгляды опирались на механику – самую развитую в то время отрасль естественнонаучного знания, то это материалистическое мышление носило механический характер.

Начало пути было положено **Бэконом** и **Декартом**. Они ищут пути соединения философии с жизнью через систему знаний. Лозунг Бэкона “Знание – сила” говорил об этом.

Формируется так называемый сенсуализм (от франц. *sensua* – чувство) – метод, который признает чувственное познание определяющей формой познания. При этом предусматривалось рассмотрение предметов, явлений по частям, путем их расчленения (индуктивный метод). Сторонниками этого метода были **Томас Гоббс** и **Джон Локк**.

Научные открытия XVII века и их философское осмысление важны не столько своим воздействием на развитие материального производства, сколько на формирование нового типа научной деятельности и новой, сложившейся на ее основе картины мира. В общественном сознании утвердилось понятие *естественного закона*, который не знает исключений ни для

Бога, ни для человека. В новой научной картине мира человек утратил свое исключительное место, как это было характерно для эпохи Возрождения. Все большее значение стал принимать рационализм.

Суть рационалистического понимания мира состояла в признании того, что в подчиняющемся естественным законам мире существует разумный порядок, доступный человеческому познанию. Соответственно и общество, отношения людей, государство, нравственность могут строиться на разумной рациональной основе. Считалось, что разум самодостаточен, он высший судья и авторитет. Отсюда отрицалась или принижалась роль религии. Рационализму противостоял эмпиризм с его опорой на опыт.

Но эти два метода дополняли друг друга, что ставило вопросы познания мира на совершенно новую основу.

В области духовной жизни XVII век принес с собой революцию – научную и мировоззренческую. Началось утверждение рационалистического мышления, пришедшего на смену теологическому.

ИСКУССТВО XVII ВЕКА

XVII век вошел в историю западноевропейского искусства как яркий и новый период, имеющий самостоятельное значение и чрезвычайно важный для последующих эпох. *Это время расцвета больших национальных художественных школ Италии, Фландрии, Испании, Франции, Голландии.* Каждая из них имеет свою национальную самобытность, специфику художественных традиций. И в то же время искусство XVII века, как и вся культура этого времени, характеризуется рядом общих черт:

- ◆ связь с реальной действительностью по сравнению с предшествующим периодом становится глубже, многосторонней и активнее;
- ◆ в творчестве художников утверждается более целостное и глубокое восприятие действительности, новое истолкование получает синтез искусств.

Поразительные успехи науки расширяют и усложняют представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Возникает отчетливое ощущение единства человека с этим миром, его зависимости от условий, обстоятельств. В свете этого оказывается вполне закономерным отказ от антропоцентризма. Именно поэтому искусство этого века расширяет сферу своих интересов.

Получают новую интерпретацию *мифологические и религиозные*

Особое значение приобретают такие жанры, как *портрет и пейзаж*. Идеал гармонии и ясности, характерный для Ренессанса, оказывается недостижимым. Но образ человека по-прежнему остается в центре внимания художника. Титаны, воспетые в искусстве Возрождения, уступают место человеку, сознающему зависимость от общественной среды, от объективных законов мира. Его воплощение становится более конкретным, психологически сложным.

Если Возрождение давало пример заметного перевеса пластических искусств – архитектуры, скульптуры, живописи, – то в XVII веке сложилась иная ситуация. Теперь трудно говорить о преобладании одного или даже двух главных видов искусства над всеми другими. Бурное интенсивное развитие характерно для многих отраслей художественного творчества.

В литературе – это время расцвета трагедии и комедии (Шекспир, Лопе де Вега, Мольер).

Непосредственно с литературой связан **театр**. Важно, что произведения драматургов XVII века стали достоянием такой широкой аудитории, на которую в ту пору еще не могла претендовать печатная литература. Уже по своей специфике театр – самое общественное из искусств, и это качество, столь ярко раскрывшееся еще в античную эпоху, было возвращено ему на рубеже XVI–XVII веков. Возникают и узакониваются постоянные театральные труппы; выдающиеся актеры приобретают широкую популярность. Процесс активного формирования типов театральных зданий становится задачей архитектуры; расширяются постановочные средства – техническая оснащенность сцены, декорационное оформление.

Музыка – из всех видов искусства в наибольшей мере связана с развитой субъективной сферой человеческого сознания и занявшая подобающее ей место в кругу остальных искусств именно теперь, на этом этапе духовной эволюции. В это время закладываются основы для мощного подъема, который переживет музыка в следующем, XVIII веке, когда значительностью своих достижений музыка не только сравнивается с пластическими искусствами, но и превзойдет их.

XVII век – конец гегемонии церковной музыки. Неуклонно растет значение музыки светской. Новые музыкальные жанры получают дальнейшую разработку – разные формы инструментальной музыки, оркестровой, камерно-ансамблевой. Параллельно развивается музыка вокальная – от камерных лирических форм до таких жанров, как оратория. С 1630-х годов выходит на сцену *опера* – *новый, синтетический по своему характеру жанр драматического музыкального представления*. Первыми крупнейшими мастерами

оперы в XVII веке были **Монтеверди** в Италии, **Люлли** во Франции и **Персел** в Англии. Наиболее ярким представителем музыкального искусства XVII века является **Антонио Вивальди**.

Пластические искусства. В искусстве этого периода важное значение приобретает не только человек, но и среда его обитания. Поэтому в архитектуре – это время осуществления смелых градостроительных идей, период расцвета садово-паркового искусства, создание грандиозных дворцовых ансамблей, в которых в нерасторжимое единство объединяются все виды пластических искусств.

Широкое распространение получают бытовой, исторический жанры, темы античной истории. Впервые получают самостоятельное значение натюрморт и изображения животных.

Искусство этого времени уже нельзя определить единым стилистическим понятием. Даже в рамках одной национальной школы можно нередко отметить существование различных, порой противоположных, тенденций и течений.

БАРОККО. КЛАССИЦИЗМ

В отличие от предшествующих эпох, когда искусство развивалось в рамках больших однородных стилей (романский стиль, готика), XVII век характеризуют два больших стиля – барокко и классицизм.

Стиль **барокко** получил распространение прежде всего в католических странах, где после Реформации пошатнулись позиции официальной церкви и где зрелищность, помпезность, порой утрированная экспрессивность, характерные для стиля барокко, стали приманкой для возврата папства в лоно католической церкви. В это время в Риме было создано множество церквей, скульптурных алтарей, благодаря которым католическая столица обрела свой барочный вид.

Помимо храмовой архитектуры стиль барокко воплотился в парковых и дворцовых ансамблях, декоративной живописи и скульптуре, парадном портрете, натюрморте и пейзаже, а также в музыке.

Стиль барокко – художественное отражение княжеского абсолютизма, художественная формула величия, позы, представительности. Абсолю-



Парк в Версале

тизм создал особый стиль дворцовых построек. Дворец уже не крепость, как в Средние века, дающая обитателям чувство безопасности от нападений и неожиданности. Теперь это низведенный на землю Олимп, где всё говорит о том, что здесь обитают боги. Обширная передняя, огромные залы и галереи. Стены покрыты заркалами, ослепляющими взоры. Ничто не должно быть скрываемо, всё должно быть выставлено напоказ – даже сон государя. Сады и парки, окружающие дворец, выстроенный в стиле барокко, сверкающие поляны Олимпа, вечно смеющиеся и вечно веселые...

В этом стиле эффекты грандиозного и ослепляющего использовались для восславления могущества, пышности и блеска абсолютистского государства. Он остро выразил кризис гуманизма, ощущение дисгармонии жизни.

Этот стиль был созвучен и буржуазии. Новый класс ищет стабильности и порядка, а синонимом устойчивости выступает для него достаток и богатство. Стиль барокко, отвечая устремлениям различных социальных слоев, соединил в себе, казалось бы, несоединимое: монументальность, фантастичность, иррациональность – с трезвостью и рассудочностью, бюргерской деловитостью. В стиле барокко творили такие большие мастера, как **Питер Пауль Рубенс** и **Антонио Вивальди**.

Переходя от барокко к общей характеристике *классицизма* XVII века, следует отметить гораздо меньшую сферу его распространения. Абсолютистским государствам не могла не импонировать идея порядка, строгой соподчиненности, внушительного единства. Государства, которые претендовали на разумность, стремились к тому, чтобы в них видели героическое, возвышенное, объединяющее начало. Классицизм выражал стремление к разумному, гармоническому строю жизни, стабильности и порядку.

В XVII веке после раскопок античного города Помпеи и публикации “Истории искусства древних” **Винкельмана** классицизм переживает второе рождение. Из истории античности на свет извлекаются иные идеалы. Это классическая простота, минимум деталей, прямота линий, симметричность формы и т.д.

Наиболее привлекательными сторонами классицизма выступали и нравственный пафос, гражданская направленность. Ориентируясь на античные образцы, он фактически базировался на рационализме **Декарта**. Наибольшее распространение этот стиль получил в абсолютистской Франции. Примерами классицизма являются комедии **Мольера**, музыка **Люлли**.

Образцом слияния *барокко* и *классицизма* предстаёт *парковый и архитектурный ансамбль Версаля*.

Послесловие

Лозунгом старого мира был Бог, лозунгом нового мира стал человеческий Разум. Рационализм становится доминантой культуры, наука – главное орудие Разума – обретает мировоззренческий статус. Это был сухой, прямолинейный, нетерпимый, лишенный жизненных красок мир количеств и энергий.

Но с другой стороны, очевиден не только прогматизм, но и цинизм идеологии, не признающей никаких аргументов, кроме аргумента силы.

Оборотной стороной рационализма явились «уплощение» культуры, потеря объемности, многомерности, многоцветия культурной жизни, что было так характерно для эпохи Ренессанса! Поляризация классов вела к поляризации культуры. Дворянская этика вырождалась в этикет – сложную и разработанную до деталей систему условных, формальных правил и манер поведения, предназначенных, правда, только для общения с лицами своего, аристократического, круга. Искусство этикета было не менее, а более важным отличительным признаком аристократа, чем любые юридические документы, удостоверяющие его сословную принадлежность.

Хитрость исторического разума состоит в том, что к большим результатам вели не самые лучшие цели и не самые достойные средства. Ломался быт, многовековой уклад жизни. Уход многих людей от патриархального очага приносился в жертву новому чудовищному молоху: мануфактуре и фабрике.

И это еще не всё. Европейская цивилизация вырывалась вперед за счет откровенного грабежа других народов мира, в том числе и народов с древнейшей культурой (Индия, Китай, Мексика).

Высокомерие европейцев, забывших, что своим культурным развитием они во многом обязаны своим соседям (например, арабам), ограничивала прежде всего саму европейскую просвещенность и образованность. Открывая материки и архипелаги географически, осваивая новые территории экономически, Европа не открывала и не осваивала их для себя духовно – и это тоже черта века.

Очевидно что образ новоевропейской культуры нельзя оценить однозначно (как положительный или как отрицательный). Свет отбрасывал тень. И этот свет, и эта тень дошли до нас, из них сотканы противоречия и нашего времени, усиленные, конечно, опытом трех последующих столетий. Но в основе своей они составляют общий лик и нерв всей современной цивилизации. В европейском XVII веке мы легко узнаём человека нашей культуры.

Вопросы

1. Какие научные открытия XVII века явились основой для утверждения нового мировоззрения?
2. В чём суть научной революции в области метода познания?
3. Как изменилось понимание роли человека в XVII веке?
4. В чём трагизм мироощущения человека XVII века?
5. Чем объясняется сложность и многообразие культуры XVII века?
6. В чём своеобразие художественного языка искусства XVII века?
7. Какие новые жанры появляются в искусстве этого времени?

Приложение

«ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА» РЕМБРАНДА

Рассказ о сыне, покинувшем отцовский кров в поисках привольной и веселой жизни и вернувшемся домой с несбывшимися надеждами, занимал художников еще задолго до Рембрандта.



Рембрандт
Автопортрет

Одни в событии этом выражали не столько радость свидания, сколько великодушие отца, раскаяние стоящего на коленях грешника-сына, его покорную мольбу о прощении. Других привлекали больше испытания, которым подвергся непокорный сын на чужбине.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) не был тем художником, который мог удовлетвориться таким пониманием темы. Тема блудного сына сопутствовала ему в течение многих лет его многогранной жизни. В эту тему он вложил едва ли не самое главное из своего опыта жизни...

Видимо, он много раз вчитывался в строчки текста:

“И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился, и побежал, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: “Отец, я согрешил против неба и перед тобою и уже недостойн называться твоим сыном”. А отец сказал рабам своим: “Принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень ему на руку и обувь на ноги...” Старший же сын его был на поле; и, возвращаясь, когда приблизился к дому, услы-

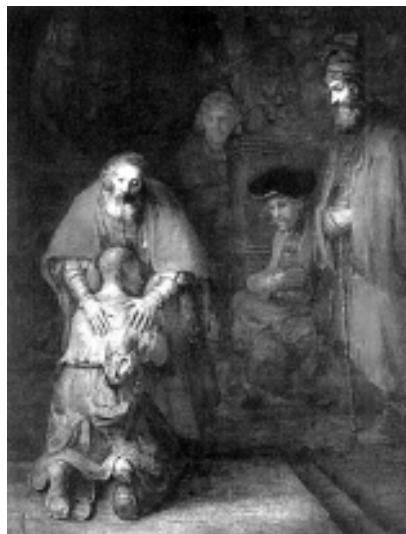
шал пение и ликование; и, призвав одного из слуг, спросил: “Что это такое?” Он сказал ему: “Брат твой пришел, и отец твой заколол откормленного теленка, потому что принял его здоровым”. Он осердился и не хотел войти. Отец же вышел, звал его. Он сказал в ответ отцу: “Вот я сколько лет служу тебе и никогда не преступал приказания твоего, но ты никогда не дал мне и козленка, чтобы мне повеселиться с друзьями...” Он же сказал ему: “Сын мой, ты всегда со мной, и все мое – твое, а о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой был мертв и ожил, пропадал и нашелся...”

Рембрандт много раз возвращался к этой теме. В понимании ее на протяжении многих лет у него назревал решительный перелом. В ранних вариантах сын бурно выражает покорность и раскаяние. Отец сжимает его в объятиях и властно принуждает упасть на колени. В серии поздних рисунков душевные порывы не так обнажены, элемент назидания исчезает. Художника занимает теперь, как выглядела встреча старика-отца и сына, в которой раскрылись самые заветные мысли.

Порою в просторной комнате сидит одинокий старик, перед ним опустился на колени его непутевый сын, домашние только что узнали о его возвращении.

Порою старик выходит на улицу, спускается с крыльца, тут его ждет неожиданная встреча. Или же к нему подходит сын и крепко сжимает его в своих объятиях. Или, наконец, старик сидит перед домом, сзади незаметно появляется неожиданный гость.

Эрмитажная картина Рембрандта не имеет прямого отношения к наброскам Рембрандта на ту же тему. Но именно в нее вошел чуть ли не весь опыт жизни и творчества великого художника. В ней он сказал свое слово о том, что такое человек и в чем его высокое призвание. Он вдумчиво вчитывался в легенду. Но он не был иллюстратором, который стремился слово в слово воспроизвести текст, дать точную его кальку в красках. Он так вживался в рассказ, точно сам был свидетелем происшествия, и это давало ему право досказывать то, что не было сказано в тексте.



*Возвращение блудного сына.
Рембрандт*

Рембрандт не ограничивался задачей показать то что случилось, в его задачи входило ввести нас в самое действо.

Одно из главных действующих лиц в картине – блудный сын. В картине Рембрандта – это едва ли не единственный случай в классической живописи героя, полностью отвернувшегося от зрителя. Нет возможности рассмотреть его фигуру, лица почти не видно, но вслед за ним мы мысленно “входим” в картину, вслед за ним падаем на колени, сопереживаем его волнениям. У Рембрандта блудный сын находится на самом последнем краю унижения. Говоря словами короля Лира, человек – это “бедное двуногое животное”, в лохмотьях, на коленях, со стыдливо спрятанной головой преступника. Рембрандту требуется это унижение для того, чтобы раскрылась высота, на которую человека способно поднять любящее сердце.

Отец производит впечатление слепого. В Библии ничего не сказано о слепоте отца. Нет основания думать, что художник спутал притчу о блудном сыне с рассказом о Товии и об Иакове. Но слепота отца, видимо, казалась ему чем-то возможным, способным более выпукло выявить волнение сердца растроганного отца. Слепота у нидерландского художника XVI века Брейгеля – это крик отчаяния заточенного в темничный мрак человека. Слепота людей Рембрандта – это, словами Гете, “зрячесть, обращенная внутрь”.

Нельзя утверждать, что отец блудного сына не видит его. Его слепота – это его душевное состояние. В этот волнующий момент он как бы ничего не видит, ничего не замечает, он весь захвачен только одним ощущением – близости того, кого он долгие годы напрасно ждал. Чувство безграничной радости и любви захватило его. Ему не нужно кого-то убеждать своими жестами, кому-то что-то доказывать. В сущности, он даже и не обнимает сына – у него нет для этого сил. Руки его не способны обнять и прижать его к себе. Он всего лишь налагает их на сына, выражая этим всю глубину охватившего его волнения: он благословляет сына и прощает его, ощупывает и защищает его.

Эта картина Рембрандта – не только шедевр мировой живописи, но и замечательный памятник человеческого самосознания. Среди лабиринтов душевных противоречий художника особенно подкупает прямой ответ на мучивший его вопрос: что должно быть самым главным во взаимоотношениях между людьми? Любовь!

В эрмитажном холсте он увековечил нравственную победу человека. Он склонился перед проявлением в человеке всепрощающей любви, он полюбил саму любовь и поставил нас лицом к лицу с тайной ее силы.

По книге М. Алпатова “Немеркнувшее наследие”

Словарь терминов

Барокко – основное стилевое направление в искусстве конца XVI – начала XVIII веков. Отличается декоративной пышностью, динамически сложными формами и живописностью.

Вивальди Антонио (1648-1741) – итальянский композитор, скрипач-виртуоз. Создатель жанра сольного инструментального концерта и наряду с А. Карелли - концерто grosso. Его цикл “Времена года”(1725) – один из ранних образцов программности в музыке. Его творчество включает свыше 40 опер, оратории, контаты, инструментальные концерты различных составов (465) и другие произведения.

Деизм – учение, которое признаёт существование Бога только в качестве перво-причины мира. Согласно деизму, Бог лишь создал Вселенную, а затем не вмешивался в происходящие в ней процессы.

Индукция – один из типов умозаключения и метод высказывания, который обеспечивает возможность перехода от единичных фактов к общим положениям.

Классицизм – стиль и направление в литературе и искусстве (XVI–XIX века), обратившийся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Классицизм сложился в XVII веке во Франции. В XVIII веке классицизм был связан с Просвещением; основываясь на идеях философского рационализма, на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной обогороженной природе, стремился к выражению большого общественно-го содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов, к строгой организованности логичных, ясных и гармоничных образов.

Спиноза Бенедикт – нидерландский философ. Мир, по Спинозе, – закономерная система, которая до конца может быть познана геометрическим методом. Природа, пантеистически отождествляемая с Богом, – единая, вечная и бесконечная субстанция, мышление и протяжение – атрибуты (неотъемлемые свойства) субстанции; отдельные вещи и идеи – ее модусы (единичные проявления). Человек – часть природы, душа его – модус мышления, тело – модус протяжения. Воля совпадает с разумом, все действия человека включены в цепь универсальной мировой детерминации. Сочинения: “Богословско-политический трактат” (1670), “Этика” (1677).

Пантеизм – религиозные и философские учения, отождествляющие Бога и мировое целое. Пантеистические тенденции проявляются в еретической мистике Средних веков. Характерен для натурфилософии Возрождения и материалистической системы Б. Спинозы, отождествившего понятия *Бог* и *при-*

Мольер Жан-Батист – французский комедиограф, актер, театральный деятель, реформатор сценического искусства. Служил при дворе Людовика XIV. Опираясь на традиции народного театра и достижения классицизма, создал жанр социально-бытовой комедии, в которой буффонада, плебейский юмор сочетались с изяществом и артистизмом. Высмеивая сословные предрассудки аристократов, ограниченность буржуа, ханжество дворян и церковников, видел в них извращение человеческой природы. Постановка “Дон Жуана” в 1665 году подверглась преследованиям за вольнодумство. Жизненность, художественная емкость образов Мольера оказали огромное влияние на развитие мировой драматургии и театра.

Ньютон Исаак – английский математик, механик, астроном и физик, основатель классической физики. Разработал (независимо от Готфрида Лейбница) дифференциальное и интегральное исчисления. Построил зеркальный телескоп. Сформулировал основные законы классической механики. Открыл закон всемирного тяготения, дал теорию движения небесных тел, создав основы небесной механики. Пространство и время считал абсолютными. Работы Ньютона намного опередили общий научный уровень его времени.

Рембрант Харменс ван Рейн – нидерландский живописец, рисовальщик, офортист. Новаторское искусство Рембрандта отличается демократизмом, жизненностью образов. Сочетая глубину психологической характеристики с исключительным мастерством живописи, основываясь на эффектах светотени, писал портреты, в том числе групповые (“Ночной дозор”, 1642); религиозные (“Святое семейство”, 1645) и мифологические (“Даная”, 1636) сцены. К 1660-м годам относятся наиболее сложные по психологической структуре религиозные (“Возвращение блудного сына”, около 1668-1669) и исторические (“Заговор Юлия Цивилиса”, 1661) композиции. Широкая, свободная живопись, виртуозная графика (рисунки, офорты) Рембрандта приобретают особую эмоциональную выразительность, светотень выступает в них как средство раскрытия психологических коллизий.

Рубенс Питер Пауль (1577-1640) – фламандский живописец. Характерные для барокко приподнятость, патетика, бурное движение, декоративный блеск колорита неотделимы в искусстве Рубенса от чувственной красоты образов, смелых реалистических наблюдений. Проявил себя и как ученый-гуманист, философ, археолог, архитектор, выдающийся коллекционер, знаток нумизматики, государственный деятель и дипломат. При помощи таланта и многогранности дарования, глубины знаний и жизненной энергии Рубенс принадлежит к числу самых блестящих фигур европейской культуры XVII века. Современники называли его королем художников и художником королей.

Эмпиризм – учение о теории познания, считающее чувственный опыт единственным источником знаний, утверждающее, что всё знание опирается на опыт

ГЛАВА 7

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII век... Век Просвещения.

На его знамени – слова *Разум* и *Природа*. Но оказывается, что кроме серьезных и благородных идей, прекрасных и высоких деяний это был век кровавых революций и бунтов, громких политических интриг, множества дворцовых переворотов, обманов, подмен, неожиданных карьер, внешней галантности и благопристойности, под которой зачастую скрывались буйные, опасные страсти.

XVIII век – это еще и барокко, рококо, классицизм, реализм, сентиментализм, причем большинство названных направлений в искусстве сосуществуют, а не сменяют друг друга. Этот век поражает смешением стилей, вкусов, пристрастий, ориентаций – и философских, и эстетических. Герои этого века благочестивы до ханжества или распутны до предела; прогрессивны, просвещены или консервативны. Модель XVIII века – это театр (сама жизнь – это подмостки), тем не менее впервые проявляются рефлексизирующее сознание, самоирония, взгляд на себя со стороны.

Что же такое *Просвещение*? Это широкое антифеодальное движение периода становления капитализма. Оно охватило практически все европейские страны. Термин *Просвещение* встречается у **Вольтера**, **Гердера** и других, но утвердился он после статьи немецкого философа **Канта** “Что такое просвещение?” (1784).

Просветители считали, что причины общественного благополучия коренятся в первую очередь в невежестве людей, в заблуждениях рассудка. Поэтому главной своей задачей они считают пропаганду знаний, в том числе научных, направленную на воспитание в людях смелости мысли, независимости суждений.

Просветители были убеждены в том, что развитие разума, прогресс науки и просвещение народа могут оказать решающее воздействие на все стороны жизни общества и перестроить его на началах всеобщего равенства, соответствующего законам Природы.

Люди XVIII века называли свое время столетием Разума и Просвещения. Хотя и ранее существовали независимые мыслители, но именно в XVIII веке стремление к знанию, основанному на разуме, а не на вере, овладело целым поколением. Сознание что все подлежит обсуждению, что все должно быть выяснено средствами разума, составляет отличительную черту

Идея естественного права личности, данного ей от рождения Богом безотносительно к общественному положению, вероисповеданию, национальности, стала одной из самых важных идей XVIII века.

БУРЖУА И ДВОРЯНИН В КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА

Для каждой культурной эпохи характерен свой тип индивидуально-человеческого существования. В культуре Нового времени – это прежде всего буржуа и дворянин. Оба они родом из Средневековья. Первый происходит по прямой линии от средневекового горожанина-бюргера, второй – от рыцаря.

То что *буржуа* прежде всего собственник не выделяет его из других типов индивидуально-человеческого существования. Своя собственность и свое дело могли быть у средневекового рыцаря и античного гражданина. *Но только для буржуа принцип собственности и предпринимательства имеет универсальный характер.* Как собственник и предприниматель он смотрит на мир и действует в нём.

Во всей полноте это обстоятельство выражено в романе **Даниэля Дефо** “Робинзон Крузо” – если рассматривать его не как приключенческий роман, а в качестве мифа новоевропейского мира, где главным персонажем является буржуа.

Типичная психология буржуа обнаруживается в романе уже в том, что его главный (и по сути единственный) герой прожил на необитаемом острове в полном одиночестве более двадцати лет. И дело не в том, что такое длительное одиночество невозможно для человека. Этот роман поразительно безлюден. В этом романе нет ни одного сколько-нибудь приметного лица, кроме Робинзона, да еще Пятницы (который остается в нашей памяти благодаря своей экзотичности). Одиночество, а точнее единственность, героя происходит из того, что он весь без остатка растворен в своем деле, в своей собственности. Они – единственные, по-настоящему ему нужны и необходимы. В юности мечтавший повидать свет, на острове Робинзон не замечает практически ничего, что не было бы связано с его предпринимательской активностью и приобретением собственности.

Очутившись на необитаемом острове, он всецело отдается своему делу – работе, годами овладевает островом, пока он действительно не станет собственностью, которой Робинзон по-хозяйски распоряжается. Безусловно, Ро-

методичного труда превращает в крохотную Англию с населением в “один человек”. Но при этом пафос творчества, такой близкий человеку Ренессанса, абсолютно чужд Робинзону.

Творчество все-таки предполагает такого рода самореализацию, в которой человек, раскрывая свою человеческую уникальность, тем самым создает нечто новое, доселе небывалое. Ничего этого не происходит с Робинзоном. Себя миру он не раскрывает и в себя его не пускает. На мир он смотрит утилитарно, примеривая мир к себе и лишь с целью более успешно присвоить его, прибрать к рукам.

Для полноты характеристики стоит отметить, что в привычном для нас смысле Робинзон к природе вообще не относится никак. Она практически не существует для него в эстетическом ракурсе. Только один раз он обмолвился на этот счет, назвав один из лугов своего острова прелестным. Никаких описаний природы в романе нет и в помине. И чудес в природе Робинзона не происходит, и произойти не может.

Понятия Бога и Природы у Робинзона предельно разведены. Он только один раз был близок к тому, чтобы заподозрить действие в природе сверхъестественных сил. Это случилось тогда, когда непонятным для него образом на острове проросли зерна риса, которые, как потом догадался Робинзон, он сам невзначай рассыпал. Чуда в качестве чего-то сверхъестественного не состоялось.

Здравым размышлением Робинзон устраняет даже всякий намек на сакрализацию природы. Но и это не всё. Даже Бог и его противник дьявол вообще не присутствуют в мире. Впервые он вспомнил о дьяволе, когда на берегу обнаружил след человеческой ноги. “Минутами я начинал думать, рассказывает он, – что это дьявол оставил свой след, и рассудок укреплял меня в этой догадке”. Но в зрелом своем размышлении он приходит к мысли, что присутствие на острове дьявола неубедительно. “Возникло предположение гораздо более страшного свойства – это дикари с материка, лежащего против моего острова”.

Постепенно у Робинзона совершается полная и окончательная десакрализация природы. В ней невозможны не только чудеса, но и присутствие сверхъестественных сил. Он осваивает и подчиняет себе природу, работает над ней.

Мифологема Робинзона чрезвычайно важна для нас в том отношении, что она задает основные параметры буржуазности, проявляя в ней самое существенное.

Фигура дворянина в новоевропейской культуре проявляется приближи-

тельно в то же время, что и буржуа. Со всей определенностью дворянин отделился от своего предшественника рыцаря только к XVII веку. Отделение это происходило постепенно и далеко не сразу было осознано.

Дворянин гордился своими предками, хотя сам был иным человеком, чем они. Его инаковость очевидна, стоит только сопоставить дворянина и рыцаря по такому ключевому для рыцаря критерию, как *служение и верность*.

Рыцарю вменялось служить и быть верным сюзерену. Но рыцарь служил и был верен и Богу и Церкви. В рыцарский кодекс чести входило и служение Даме, и, наконец, своему ближнему, если он слаб и унижен.

Дворянин тоже служил и Церкви, и Даме, и своему роду, и Государю. Весь вопрос только в том, насколько внутренне обязательны эти служения для дворянина. Дворянин может служить Церкви, а может и не служить, от этого его дворянское достоинство не потерпит ущерба. Точно так же с простолюдином, будет ли дворянин с ним изысканно вежлив или пренебрежительно равнодушен, груб, жесток, к дворянскому достоинству то, как он относится к простолюдину, прямого отношения не имеет. Так же и служба Государю, строго говоря, не обязательна для дворянина. И хотя настоящий, “нормальный,” дворянин должен был служить, но и не служа, он не терял ни дворянства, ни своих поместий.

Без всяких претензий на парадокс можно утверждать, что дворянину присуща всепоглощающая любовь к себе. Это не означает, что он любит себя во всей своей человеческой данности. *Его любовь направлена на тот образ-маску человеческого совершенства, божественности, которую надевает на себя и носит дворянин.*

Человеческая безупречность дворянина проявляется через *дуэль*. За ней стоит полное пренебрежение к природе и судьбе, которые может быть и господствуют в мире, но дворянин способен с их господством не считаться. В своих действиях он исходит из себя, ему дела нет до его природных возможностей победить на дуэли или погибнуть, нет дела и до того, как распорядится исходом поединка судьба. Из-за любого пустяка дворянин идет на дуэль именно потому, что “пустяками” для него являются Природа и Судьба. Себялюбие дворянина не позволяет ему считаться с ними. По крайней мере, такую позу стремится принять дворянин.

Очевидно, что себялюбие дворянина и буржуа – очень разные вещи. Но произрастают они из одного корня – антропоцентризма в чуждом человеку мире. Эту чуждость буржуа преодолевает через внешнее присвоение себе мира, в труде и обогащении. *Но труд и нажива – не приемлемы для дворянина, презираемы им.* У него другая игра и другие счета с миром. Он вовсе

не склонен преобразовывать и приспособливать под себя мир. Дворянин – не творец и не работник. Он царствен и божествен в том, что чуждость мира им игнорируется. С миром, а значит и с жизнью, в любой миг можно расстаться. Но пока этого не произошло, дворянин демонстрирует себе и другим свои безупречность и совершенство.

Так, трудясь и обогащаясь – буржуа, пируя и ставя на кон свою жизнь – дворянин, образовывали в новоевропейской культуре две в чем-то пересекающиеся, но глубоко противоположные реальности.

ИДЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII век принято называть веком Просвещения и эпохой в развитии культуры. Но между тем для этого нет достаточных оснований. Возникло Просвещение в конце XVII века в Англии. Своего расцвета оно достигло в середине XVIII века уже на французской почве. Именно в своем французском варианте Просвещение становится наиболее влиятельным в этот период течением в культуре. Но в середине XVIII века оно уже не было единственной реальностью западной культуры. Оно существовало параллельно с такими течениями, как барокко, классицизм, рококо, а к концу века возникает сентиментализм. Поэтому говорить о Просвещении как об эпохе в культуре было бы неверно, хотя имеются основания говорить о XVIII веке как веке Просвещения по преимуществу. Завершилось это течение резко и неожиданно – после Французской буржуазной революции.

Просвещение – это не направление в искусстве, а философская, социальная, этическая концепция, идеология, в художественном творчестве представленная разными течениями.

Этот век отмечен интенсивностью философской и эстетической мысли. Небывалое количество самых разнообразных философских доктрин: французские материалисты, немецкий идеализм, утопический коммунизм...

Само слово *эстетика* (aisthetikos) было введено в научный оборот в 1735 году **Баумгартеном**. Он обозначил этим словом философскую науку о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства. Красота произведения искусства, его эстетическое совершенство заключаются в согласовании содержания, порядка и выражения. А красота есть “совершенство чувственного познания”, которое включает не только ощущения, но и эмоции, память, интуицию, остроумие, воображение.

Что же объединяет всех просветителей, несмотря на различие их теоретических установок? Общей для них была идея Просвещения, искусства, преобразующего мир. Им мечталось новое общество, новый человек, новый мир. И все это должно быть создано по прекрасному вымышленному образцу. Великие утопии великого века...

Никогда ранее не было такого взаимопроникновения философии и литературы: выдающиеся мыслители (**Дидро, Вольтер, Руссо, Лессинг, Гёте**) известны и как замечательные художники. Смотреть на вещи философски означало приобрести рациональный взгляд, устранить всё сверхъестественное. В этом смысле писатели Просвещения называли себя философами.



Вольтер.
Гудон

Вольтер (настоящее имя – Франсуа Мари Аруэ, 1694–1778) был признанным вождем просветителей всей Европы. Он более чем кто-либо другой выразил общественную мысль века. Всё рационалистическое движение в то время олицетворяли с Вольтером и называли общим именем – *вольтерианство*.

Его скептический ум восхищал и возмущал одновременно. Его злого смеха, способного испепелить в прах вековые традиции, страшились более чьих-либо обвинений. Но в его имение Ферней, где он жил последние двадцать лет, приезжали образованные люди со всей Европы, желая поговорить с умнейшим человеком века.

Деятельность Вольтера была очень разносторонней: он был драматургом, поэтом, прозаиком, родоначальником исторической науки, писал работы по социологии, эстетике, философии (именно он ввел в научный оборот выражение *философия истории*). Крылатой стала его фраза “Все жанры хороши, кроме скучного”.

В противовес некоторым просветителям он всячески подчеркивал ценность культуры.

Историю общества он изображал как историю развития культуры и образования человека. Эти идеи он проповедовал и в своих произведениях (“Кандид”, “Простодушный” и др.).

Жан-Жак Руссо (1712–1778) видел причину социального неравенства в частной собственности. Защищал республиканские демократические порядки, обосновывал право народа на свержение монархии. Он был одним из тех, кто подготовил Французскую революцию.

В своих литературных произведениях Руссо идеализировал “естественное состояние” человечества, прославляя культ Природы. Можно сказать, что он предвидел издержки только зарождавшейся тогда буржуазной культуры. Он первый заговорил о слишком высокой цене прогресса цивилизации. Испорченности цивилизованных наций он противопоставлял жизнь обществ на патриархальной стадии развития, видя только в них чистоту нравов.

Руссо считал, что все что тормозит естественное состояние человека, должно устраняться с помощью воспитания.

Педагогические взгляды выражены в его знаменитом романе “Эмиль, или О воспитании”. Его роман “Исповедь” способствовал становлению психологизма в европейской литературе, стал настольной книгой для многих поколений образованных людей по всей Европе.

Иммануил Кант (1724–1804) – родоначальник немецкой классической философии, подверг критике саму основу рационализма. Он называл свою философскую систему критической. Считал, что прежде чем приниматься за метафизику и философию, нужно критически исследовать саму познавательную способность человеческого разума. По мнению Канта, рационально или поэтически нельзя объяснить поведение человека, его выбор между долгом и благом.

Для Канта нравственный закон, существующий внутри человека, – непостижимая тайна. Это внутреннее стремление к добру, закон морали Кант называл *категорическим императивом*.

Кант считал, что культура – это данная богом способность человека подняться от животного состояния к нравственному существованию.

Вершиной философии Канта становится эстетика. Гармонию между долгом и благом, которую мы тщетно ищем в действительности, дает искусство. Оно разрешает все философские проблемы. Но для воспроизведения прекрасного необходимо свободное от практического разума чистое незаинтересованное созерцание. Гений должен творить свободно. “Критика чистого разума” Канта выражала те идеи об относительности познания, которые в XVIII веке носились в воздухе. “Все что мы можем познать в мире, – это нас самих и изменения, происходящие в нас”, – считал Кант.

Человек у Канта – высшая культурная ценность, и любые попытки унижения и порабощения личности соображениями экономического, идеологического порядка бесчеловечны и антикультурны.

Просвещение, называвшее себя веком философов, оказалось самым нефилософичным течением, которое знала новоевропейская культура. Те, ко-

го Просвещение принимало за философов (Вольтер, Монтескье, Дидро, Руссо), были на самом деле идеологами, а если и философами (Гольбах, Гельвеций), то очень малозначительными.

Мысль Просвещения была преимущественно идеологична – ввиду того что она стремилась к популяризации лишь отдельных идей и истин. Хотя философия, еще в момент своего возникновения в Древней Греции, тяготела к Божественной мудрости. Но Просвещение оказалось полностью невосприимчивым к христианству и вере. Кроме мудрости здравого смысла, оно отказалось считаться с другими смыслами.

Господствовала убежденность в том, что если преодолеть невежество и предрассудки, человек может сделать свою жизнь счастливой. В чём состоит человеческое счастье, к чему должны стремиться человек и человечество, Просвещение представляло себе довольно неопределенно.

Просветители приветствовали *просвещенный абсолютизм* и *просвещенных* монархов. Таких как Фридрих II в Пруссии, Иосиф II в Австрии или Екатерина II в России. В них они видели людей, способных быстро и успешно вести просвещение сверху. Станным образом закрывались глаза на то, что полное торжество Просвещения сделает ненужной фигуру монарха. В какой-то степени это понимали и сами монархи.

И тем не менее обаяние Просвещения было так велико и его действие на умы так неотразимо, что перед ним мало кто мог устоять. Парадокс этого течения культуры состоит в том, что оно, само по себе не обладая ни блеском, ни великолепием, ни глубиной, тем не менее вызвало у своих сторонников сегодня трудно объяснимый энтузиазм.

В XVIII веке человечество бурно приветствовало подрыв и разрушение тех реалий жизни, которых в скором времени ему будет не хватать и по поводу которых у него возникнут ностальгические настроения.

ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Значение литературы – орудия просвещения – по сравнению с другими эпохами необычайно выросло. Сторонники просвещения в своей литературной деятельности избрали форму короткой остроумной брошюры, которую можно было бы быстро и дешево издать для самых широких кругов читателей, – “Философский словарь” Вольтера, “Диалоги” Дидро. Но объяс-

нить массовому читателю философские идеи должны были романы и повести. Появляются так называемые “философские повести”. Родоначальником этого нового жанра выступает Вольтер. Возрастает и значение мемуаров (**Сен-Симон, Вольтер, Бомарше, Казанова**). Достоянием читателей становится и частная переписка – эпистолярный жанр (письма **Вольтера** и **Дидро**, “Дневник для Стеллы” **Свифта**). Популярными путешествия, или путевые заметки, – другой документальный жанр.

Главным художественным языком Просвещения был *классицизм*, в котором присутствовали элементы старой феодальной культуры, связанной с психологией аристократии. Но новые духовные ценности буржуазии не могли развиваться в строгих канонах классицизма. Интерес к повседневной жизни третьего сословия не укладывался в жесткие рамки стиля. В искусстве получает успешное развитие новое направление – *просветительский реализм*.

В просветительской литературе XVIII века прежде всего поражают ее тематическое богатство и жанровое разнообразие. Но по преимуществу – это век прозы, ведущее место среди разнообразных жанров занимает просветительский роман. Реалистический роман XVIII века принес с собой новое представление о красоте. Это была красота будничного дня, наполненная творческой работой.

Такие книги как “Манон Леско” **Прево** или “Опасные связи” **де Лакло**, безусловно важны для литературного процесса, хотя стоят несколько в стороне от главного направления общественных идей эпохи.

Основными выразителями своей эпохи были **Вольтер, Дефо, Свифт, Гёте, Шиллер**.

Даниэль Дефо (1660–1731) – политический деятель, коммерсант, журналист, писатель – как бы воплощает дух своего времени. Он пишет блестящие по форме и резкие по содержанию памфлеты. *Он прославляет предприимчивость и возвеличивает английского буржуа как образец разума и добродетели*. Лишь на шестидесятом году жизни Дефо опубликовал свой знаменитый роман, который оказался самым значительным его произведением и прославил его в веках. До этого Дефо был известен как искусный, энергичный, изворотливый публицист с несколько загадочной, даже скандальной репутацией. Библиография Дефо насчитывает более 400 названий. А между тем для всех поколений читателей он – автор “Робинзона Крузо”. Популярность этой книги надолго пережила круг идей, породивших ее. Впервые в истории литературы в романе центральной темой стала тема труда.

Большой воспитательный смысл этого романа увидел Руссо. Он считал, что “Робинзон Крузо” – это первая книга, которую следует прочесть каждому ребенку, едва он научится читать букварь.

Если Дефо был певцом буржуазного прогресса, то **Джонатан Свифт** (1667–1754) глубоко усомнился в иллюзиях Просвещения и явился первым обличителем буржуазной Англии. Итогом раздумий Свифта над современностью стал сатирический роман “Путешествие Гулливера”. Используя, как и Дефо, жанр морских путешествий и вопреки реалистичности “Робинзона”, Свифт ведет своего героя в фантастические страны: Лилипутию, страну великанов Бробдингней, в Лапуту и в страну разумных лошадей – гуингмов.

Фантастические ситуации и сказочные образы служат у Свифта задаче реалистического изображения современной ему английской действительности.

С обличением политических и социальных порядков мы встречаемся в первых двух частях. Изображение страны Лилипутии связано политическими проблемами. Лилипутия – Англия в миниатюре. Король этой страны окружил себя настоящим рабством. Все подданные величают его “могущественным императором” и т. д. Высмеивает Свифт и двухпартийную систему в Англии – виги и тори, – изображая борьбу высококаблучников и низкокаблучников. Осуждает автор и религиозные войны между протестантами и католиками. В последующих двух частях романа происходит дальнейшее углубление социальной сатиры. Свифт понимает, что утопия его несбыточна: в ней больше отчаяния, чем веры.

Писатель увидел социальное зло нового общества – отсюда его ирония, насмешка. Но он не мог найти пути искоренения зла – отсюда его скептицизм.

Франсуа Мари Аруэ (1694–1778), выходец из среды зажиточных парижских бжуа, прославил себя под псевдонимом **Вольтер**, стал олицетворением гениальной иронии и скепсиса, с которым он писал практически обо всем. Как сказал Пушкин, “философия говорила общепонятным и шутивым языком” в его творениях.

Вольтер ненавидел всякий фанатизм (и религиозный, и революционный), издевался над тщеславием аристократов и самодовольством мещан, не верил ни в народовластие, ни в буржуазную власть. Революционным и реакционным крайностям он противопоставляет интерес к науке, независимость мысли, остроумие до дерзости и аристократизм духа. Главный его кумир – это свобода. Поэтому в итоге он разрывает с королями, с которыми довольно долго тесно общался в письмах и приватно (с Людовиком XV, Фридри-

хом II, Екатериной II), – он ведь мечтал о просвещенном монархе. Он долго живет вне родины, его книги жгут по всей Европе, а он принимается за совершенно обреченные судебные дела и выигрывает процессы, восстанавливает честь, доброе имя невинно осужденных, казненных.

Его последователей называли “вольтерьянцами”, и это была и бранная кличка, и лестная аттестация, и синоним крамолы. Через увлечение идеями Вольтера прошли многие его современники и многие наследники – и якобинцы, и Стендаль, и Байрон, и Пушкин, и многие другие. Популярность Вольтера не проходит, а скорее наоборот – укрепляется.

Кафедрой и трибуной просветителей был *театр*. Новая драматургия была демократична в своей основе и ориентирована не на избранных ценителей.

Главной задачей искусства просветители считали перевоспитание людей, проповедь со сцены казалась им эффективной и удобной формой.

XVIII век кроме известных уже с античности трагедии и комедии открыл *мещанскую драму*.

Бомарше (1732–1799) – крупнейший драматург Франции. Его необычайно популярные веселые комедии “*Свадьба Фигаро*” и “*Севильский цирюльник*” несли заряд громадной силы. Фигаро – представитель оппозиции всего третьего сословия. Он активнее, энергичнее своего господина, но он – слуга. Фигаро стал символом простолюдина, который не просит, а берет свое в борьбе. Театр Просвещения замечательно выразил и содержанием, и методом иной взгляд на мир, который был адекватен эпохе.



*Характерный
орнамент барокко.
Картуш*

*Характерный
орнаментальный
мотив
в стиле рококо*



Литература и театр впервые стали обсуждать вопрос: а не заключает ли в себе цивилизованное общество больше опасностей, чем нецивилизованное? Впервые был поставлен вопрос о цене прогресса.

РОКОКО

В XVIII веке центром духовной жизни Европы считалась Франция. Наиболее значительная часть произведений искусства была создана здесь в период между смертью короля-Солнца и первыми раскатами революционного грома.

Это искусство совершенно не соответствовало идеологии Просвещения. Кажется, будто философия Просвещения и искусство XVIII века развиваются автономно друг от друга. Но искусство нельзя рассматривать как прямую иллюстрацию философских идей, господствующих в обществе. Искусство иными законами взаимодействует с новыми формами мировоззрения.

Иллюстрирование просветительских идей создавало не самое ценное в художественном отношении искусство. Большие художники в своем творчестве не идут в сторону пропаганды и агитации.

В отличие от предыдущих веков, это столетие не имеет единого стиля, единого художественного языка. Искусство XVIII века – своего рода энциклопедия разнообразных стилевых форм. Кроме основных стилей европейского значения – барокко и классицизма – существуют рококо, сентиментализм, предромантизм.

Во Франции художественная культура была тесно связана с придворной средой. Не случайно даже стили искусства были связаны с именами королей (стиль Людовика XV). Во Франции родился и ярче чем где-либо развивался стиль рококо (от французского *rocaill* – раковина). Прихотливость и причудливость форм раковины и дали название стилю. Некоторые искусствоведы считают его разновидностью барокко. Для других рококо – самостоятельный стиль, который был порожден барокко, но изменил унаследованные черты. В любом случае рококо – стилевая система исключительно светской культуры, оставившей яркий след в искусстве.

В рококо причудливо соединяются наслаждение, удовольствие, прихотливость, пренебрежение к разуму и апофеоз чувств, пренебрежение к естественному ради эстетства и экзотики и – блестящая художественная культура.

Рококо родилось в среде французской аристократии. Слова Людовика XV “После нас – хоть потоп” можно считать характеристикой настроений придворных королей. Строгий этикет сменился легкомысленной атмосферой, жадной наслаждения и веселья. Аристократия спешила развлекаться до наступления потопа в атмосфере галантных праздников, душой которых была

части сама формировала стиль рококо с его капризными прихотливыми формами.

Это интимное искусство, рассчитанное на украшение досуга частного человека, избегало обращения к драматическим сюжетам, носило откровенно гедонистический характер. Стремление к освобождению от официальности выливается в пристрастие к сельским идиллиям и пасторалям, игривым “галантным сценам”.

Экстерьеру противопоставлялся интерьер, где кроме красоты важным становится удобство. Плоскость стены разбивалась зеркалами в причудливом обрамлении, – ни одной прямой линии, ни одного прямого угла. Искусство рококо строилось на асимметрии. Стены особняков знати обильно украшались шелковыми обоями, декоративными тканями, живописью, лепниной. Единства интерьера не нарушала причудливая мебель с инкрустациями. Изящные столики и пуфики на тонких гнутых ножках удивительно дополняли фарфоровые безделушки, ларчики, табакерки, флакончики. В моду вошли фарфор и перламутр.

В эту эпоху одежда, прическа, внешность человека стали произведением искусства. Неестественные фигуры дам в фижмах, париках приобрели силуэт, не свойственный человеческому телу, и казались драгоценной игрушкой в фантастическом рокайльном интерьере. Дамы в кринолинах, башнеобразные прически, плавные движения менуэта, хитросплетения комедий Бомарше, романы в письмах, “пастушеские сцены” – все это эпоха рококо.

ЖИВОПИСЬ. СКУЛЬПТУРА. АРХИТЕКТУРА XVIII ВЕКА

Основоположником рококо в живописи можно считать **Антуана Ватто** (1684–1721) – любимого придворного живописца короля и маркизы Помпадур. Трудно найти художника более обаятельного в своей неподдельной грациозности. Типичный его жанр – “галантные праздники” – шедевры утонченной живописи, настоящий праздник для глаза, но такого, который любит нежные, неяркие оттенки и сочетания. Но что бы ни писал Ватто, оттенок печальной иронии есть во всем. Очень милы его инфантильные влюбленные, гуляющие в поэтических парках, но кажется, “что вот-вот они растают, уплывут на несуществующий остров любви, и, может быть, огни только пригрезились тоскующему воображению”.

напыщенности барокко и отчасти реабилитировала естественные чувства. Как живописец он был гораздо глубже многих своих последователей.

В его картинах раскрывается, пожалуй, секрет того, почему эпоха рококо так дорожила искусством как средством воплощения мечты. Искусство рококо было «искусством в искусстве» – в искусстве чувствовали заменителя жизни, более надежного, чем сама жизнь. В нем находили выход из опустошенности. Жизнь – игра, жизнь – театр, жизнь – сон, а искусство – реальность сна. Подобные ноты звучали еще в XVII веке, но в искусстве рококо они господствуют.

В искусстве XVIII века параллельно с придворным рококо созревали течения, более близкие запросам и вкусам третьего сословия. Певцом третьего сословия называли современники **Жана Батиста Симеона Шардена** (1699–1779). Это был исключительно “мирный” по своему творческому складу художник. Мирны и уютны его жанровые сцены, изображающие добродушных хозяек, матерей семейства, занятых хлопотами с детьми, мирны и скромны его натюрморты, чаще всего составленные из самых простых домашних предметов. Но и эта тихая живопись Шардена была по-своему новаторской. Сама простота и приверженность к чисто житейским мотивам являлись в те времена вызовом аристократическим вкусам.

Предтечей будущего критического реализма в первой половине XVIII века явилось творчество английского художника **Уильяма Хогарта** (1697–1764). Он сочинял целые истории, обличающие нравы современной аристократии, разделял на акты и каждый акт запечатлевал в отдельной картине. Картины он писал маслом, а потом воспроизводил их в гравюре. Размноженные в сериях эстампов, наполненные злободневными намеками, произведения Хогарта производили сенсацию.



*Девушка
с креветками.
Хогарт*

1789 год... Великая Французская революция... Эта эпоха была временем жестокой расплаты аристократии за ее паразитическую “сладкую жизнь”: она расплачивалась за нее своими головами на гильотине. Всё что напоминало о ее художественных вкусах, стало одиозным. Воцарился новый революционный классицизм, взявший напрокат одежды античных героев. Знаменосцем искусства революции стал **Жак Луи Давид** (1748–1825). В идеалах античности он видел путь к моральному перевооружению искусства.

Расслабленному удовольствиями рококо он противопоставил культ античного героя, пафос гражданского подвига (“Клятва Горациев”). Успех его полотно объяснялся резким контрастом с надоевшей слащавостью идиллий рококо. Современников поражала реальность, которая отличала его трезвые образы от причудливых фигур Ватто.

В XVIII веке *классицизм* пришел к канону форм и правил, на страже которых стояла Парижская художественная академия (Школа изящных искусств). Поэтому застывший классицизм в живописи, формы которого превратились в штампы, позднее стали называть *академизмом*.

Европейская *скульптура* XVIII века развивалась так же как и живопись: рокайльные формы в первой половине века и нарастание классицизма – во второй. Наиболее известным скульптором этой эпохи был **Жан Антуан Гудон** (1741–1828). Он знаменит как создатель целой галереи портретов своих современников, в том числе статуи сидящего Вольтера.

В *архитектуре* к середине столетия торжествовал классицизм. Общественные вкусы стали предпочитать строгость и сдержанность. Классицизм выпрямил гнутые линии, возвратил четкую симметрию, упростил систему украшений, на смену изящным виньеткам пришли эмблемы скрещенных знамен. Классицизм стал стилем официальных построек.

МУЗЫКА XVIII ВЕКА

В XVIII веке музыка как вид искусства встала на один уровень с живописью, скульптурой, литературой, которые пережили свой расцвет еще с эпохи Возрождения. Продолжая традиции прошлых веков, развивается хоровая музыка, звучащая в кантатах, ораториях. Еще сохраняется внешняя связь музыки с религией (библейские сюжеты ораторий Генделя, духовная тематика музыки Баха), но все же этот век – начало нового этапа в истории музыки.

Если в XVII веке профессиональная музыка звучала в храмах, театрах, дворцах и замках, то в XVIII значительно увеличилось число ансамблей, оркестровых капелл и сольных концертов, доступных для широкой публики. Все это способствовало мощному развитию инструментальной музыки.

В это время начали свою жизнь не превзойденные до сих пор **скрипки Гварнери, Страдивари, Амати**. С их рождением в исполнительском искусстве началась новая эпоха, и ведущая роль перешла к смычковым инструментам.

К середине века из сольных инструментов первостепенное значение перешло к *фортепиано*. Постепенно изменилась трактовка инструмента: на смену камерности, прозрачности пришли объемность, “оркестральность” звучания.

В творчестве **Йозефа Гайдна** сформировался состав классического (малого) симфонического оркестра.

Безусловной вершиной музыкального искусства эпохи Просвещения является творчество **Иоганна Себастьяна Баха** (1685–1750).

Интерес к музыке великого немецкого композитора XVIII века возник спустя чуть ли не сто лет после его смерти. В Берлинской королевской библиотеке тогда еще молодой композитор и пианист **Феликс Мендельсон**, роаясь среди старых нот, обнаружил целую грудку сочинений давно забытого органиста... Познакомившись с ними, он был потрясен красотой и глубиной музыки. В 1829 году в Берлине под его управлением прозвучало одно из самых великих произведений Баха – оратория “Страсти по Матфею”. Потом началась публикация полного собрания баховских сочинений в 60 томах. Музыканты, современники Мендельсона, разделяли его восхищение. Всё поражало в музыке Баха – размах, мощь, жизненная сила, мелодическая красота, необыкновенная ее стройность и техническое совершенство.

Баха считают непревзойденным мастером полифонии. Но церковная музыка Баха была слишком уж человечна, что вызывало недовольство церковного начальства.

Искусство Баха – это проявление духовной свободы эпохи Просвещения. Он – музыкальный мыслитель, исповедующий то же гуманистическое начало, что и просветители.

Значительным событием второй половины XVIII века явилось формирование так называемой *Венской классической школы*. К ней относятся имена **Й. Гайдна**, **В.А. Моцарта**, **Л. Ван Бетховена**. Значение их творчества трудно переоценить. Они, обобщив весь предшествующий опыт мирового музыкального искусства, выработали поистине универсальный музыкальный язык, понятный во всем мире.

Основной и наиболее характерной для Венской классической школы фор-



*Церковь св. Фомы и школа
в Лейпциге,
где И.С.Бах служил
в должности кантора*

ше, венцы смогли создать подлинно классический тип этой формы. Ее ведущий принцип – контраст и последующее слияние, приводящее к единству. Без сонатного *allegro* невозможно представить классическую симфонию, концерт, сонату.

Даже на слух слова *симфония* и *соната* созвучны. Первая их часть обычно несет главную смысловую нагрузку, задает тон и определяет облик сочинения в целом. Она всегда пишется в форме сонатного *allegro*, состоящего из трех разделов – экспозиции, разработки, репризы.

Экспозиция начинается мелодией, которая носит название *главной темы*. Вскоре возникает вторая мелодия, именуемая *побочной темой*. Самим своим появлением она словно оспаривает, опровергает первую, стремится вытеснить ее. Рождается ощущение неравновесия, неустойчивости. Окончание экспозиции как бы внушает слушателю мысль: продолжение следует. Наступает разработка – самый напряженный раздел сонатной формы. Темы, впервые прозвучавшие в экспозиции, показаны здесь с других – новых – сторон. Они расчленяются на короткие мотивы, мелькают в разных голосах, сталкиваются и переплетаются. Состояние неустойчивости достигает высшей точки, требуя успокоения, разрядки. Ее приносит реприза. Здесь главная и побочная темы звучат так, как в экспозиции, но с некоторыми изменениями, отражающими итог предыдущего развития: часто и побочная, и главная темы звучат в одной тональности.

Многое подвластно сонатной форме. Но лучше всего она отражает борение, бурное движение жизни. О чем рассказывают другие части сонаты? Они как бы продолжают мысль, высказанную в первой части, по-своему освещая ее с новых сторон. Вторая часть, в отличие от первой, проходит обычно в медленном темпе. Здесь музыка передает неторопливое течение мысли или поет о красоте, счастье, природе. Третья часть – как правило менуэт или скерцо – проникнута танцевальностью. Она словно напоминает о простых радостях жизни, об отдыхе, развлечениях. И наконец финал – последняя часть. Музыка финала может быть веселой, торжественной или драматической. Но почти всегда эта часть по характеру напориста, стремительна и воспринимается как вывод из всего предшествующего.

Все то новое, что было характерно для этой эпохи, воплотилось в творче-



Л.В.Бетховен.
Немецкий
композитор

Если основным жанр у Гайдна – симфония, то у Моцарта – опера. Он изменил традиционные формы оперы, внося в нее психологизм. Он не был революционером по убеждению, но его гуманизм, эстетическое чувство, восприятие человеческих эмоций противостоят старому догматическому религиозному мировоззрению.

Музыка XVIII века выдвигает новые образы и темы. В творчестве композиторов этой эпохи совершенно преобразились традиционные жанры.

Послесловие

Век Просвещения специфичен, как и любая другая эпоха, но само его название определяет дидактический характер искусства этого времени. Основные тенденции развития культуры в эту эпоху развивались по-разному в разных странах Европы, но несмотря на эти различия, их объединяли и общие черты нового мировоззрения.

Между европейскими странами усиливается обмен идеями и творческими достижениями. Расширяется круг образованных лиц, складывается национальная интеллигенция. Развивающийся культурный обмен способствует распространению представлений о единстве культуры человечества.

Именно в эпоху Просвещения, когда главной ценностью был объявлен человеческий разум, само слово культура впервые стало определенным и общепризнанным термином. О смысле культуры размышляли не только философы и образованная элита общества, но и широкая публика. Но развитие культуры в этом столетии связывали прежде всего с разумом, нравственно-этическим началом.

В XVIII веке закладываются основы эстетики и искусствознания как научной дисциплины.

В искусстве этого столетия нет единого стиля, единства художественного языка. Это время борьбы разных идейных направлений, формирования национальных школ.

Постепенно литература и музыка становятся ведущими видами искусства.

Век Просвещения создал свое видение мира, которое оказало сильнейшее влияние на дальнейшее развитие культуры.

Вопросы и задания:

1. Какова самая важная культурная идея эпохи Просвещения?
2. Какие явления культуры предшествующих эпох легли в основу идеологии Просвещения?
3. Кто был признан вождем просветителей всей Европы?
4. Охарактеризуйте типичного представителя эпохи Просвещения.
5. Приведите примеры стиля рококо в разных видах искусства.
6. В чем противоречивость этого века?

Приложение

СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ВОЛЬТЕРА

Какая чудесная вещь! Это же подлинная насмешка! Слегка косящие глаза словно подстегивают противника. Острый, как у лисицы, нос просверливает нас насквозь, выискивая повсюду злоупотребления, – какой шедевр! С обеих сторон губ иронические складки. Вот-вот изо рта вырвется какой-нибудь сарказм. А глаза! Они все время мне вспоминаются. Они прозрачны. Они светятся. Глубокие морщины бороздят старческие щеки, лохматые брови нависают над глазами, ввалился беззубый рот, сморщенная кожа висит большими складками на тонкой ссохшейся шее.

Картина старости дана с беспощадной правдой. Правдивость изображения достигнута сходством, но убедительность – в одухотворенности. Старик смотрит, усмехается, взгляд полон живой мысли, нервные пальцы впились в подлокотник кресла...

Огюст Роден. «Вольтер»

ЛА СКАЛА

В конце XVIII века в столице Ламбардии – Милане – произошло событие, сыгравшее важную роль в дальнейшей истории оперы: открылся “Teatro di Santa Maria alla Scala”. Ему суждено было стать самым значительным театром мира.

Здание возводилось на месте полуразрушенной церкви, заложенной четыре столетия назад Р. делла Скала. Эта женщина происходила из древнего рода, в фамильном гербе которого было изображение лестницы, символизировавшей восхождение к славе и богатству. Поэтому и в название театра

Проектировал здание выдающийся архитектор Пьермарини, идеалами которого были простота и строгость форм. Театр “Ла Скала” стал самым значительным его творением. Здание сооружалось на средства аристократических семей, ставших впоследствии постоянными хозяевами лож. Поэтому и убранство зала, вмещающего 3200 зрителей, до сих пор поражает пышностью и великолепием. Огромная люстра из богемского хрусталя освещает кресла благородного цвета слоновой кости, обитые красным бархатом; золоченая лепнина сияет, создавая ощущение радости и праздника встречи с высоким искусством.

Торжественное открытие театра состоялось 3 августа 1778 года. На роскошном занавесе был изображен символический сюжет: Аполлон указывает музам на образцы чистого, истинного искусства.

В традициях того времени музыкальный вечер состоял из большой оперы и одного-двух одноактных балетов. Специально для этого случая Антонио Сальери написал оперу “Признанная Европа”...

С самого рождения “Ла Скала” сделался преимущественно оперным театром. Балет же всегда оставался в нем на втором плане. До конца XVIII века здесь также ставились драматические спектакли, выступали популярные в то время труппы “Театра марионеток”. Но сразу стали регулярными оперные сезоны. Они длились с декабря по июнь. Осенью проходили симфонические концерты.

За первые десять лет в “Ла Скала” было поставлено 70 (!) опер, из них 25 были написаны специально для этого театра.

В Милан стремились многие композиторы и вокалисты. Ведь признание в “Ла Скала” означало успех на мировом уровне. Однако сами итальянцы долгое время не допускали иностранцев на сцену этого театра, делая исключения лишь для ближайших соседей – испанцев и французов. Неохотно допускали они на сцену и иностранные оперы. Лишь с 60-х годов XIX века картина меняется – театр становится все более интернациональным.

ГРАНД-ОПЕРА

Один из старейших центров музыкальной культуры Франции – театр “Гранд-Опера”. Он был основан в 1669 году и назывался тогда Королевская академия музыки. От Людовика XIV патент на организацию постоянного оперного театра в Париже получили поэт П. Перрон и композитор Р. Камбер.

Два года спустя знаменательный союз объединил Королевскую академию музыки с Королевской академией танца, созданной восьмью годами раньше П. Бошаном. Союз закрепился под новым названием – Королевская академия музыки и танца. В таком качестве театр открылся 3 марта 1671 года постановкой музыкальной трагедии “Помона” (либретто П. Перрона, музыка Р. Камбера).

Здание, в котором находится “Гранд-Опера”, построено по проекту Ш. Гарнье, и в 1875 году двери театра были открыты для зрителей. Тогда за театром окончательно и укрепилось название “Гранд-Опера”. До этого же спектакли ставились в различных театральных помещениях.

“Гранд-Опера” сегодня – величественное монументальное здание со скульптурными украшениями, позолотой, мозаикой. Театр прекрасно оснащен технически. На сцене (ее высота от трюма до колосников – 17 этажей!) одна из лучших в мире светоцветовая и декорационная установка. Зал вмещает 2130 зрителей. И каждый из них, встречаясь здесь с большим искусством, соприкасается со светлым, мудрым и вечным.

Словарь терминов

Абсолютизм – (абсолютная монархия) – форма феодального государства, при которой монарху принадлежит неограниченная верховная власть. При абсолютизме государство достигает наивысшей степени централизации, создаются разветвленный бюрократический аппарат, постоянная армия и полиция; деятельность органов сословного представительства, как правило, прекращается. Расцвет абсолютизма в странах Западной Европы в XVIII – XVIII веках.

Баумгартен (1714–1762) – немецкий философ школы Х. Вольфа, родоначальник эстетики как особой философской дисциплины – “науки о чувственном познании”. Он ввел в оборот термин *эстетика*.

Вольтер (Voltaire, настоящее имя Франсуа Мари Аруэ – 1694–1778) – французский мыслитель, писатель и публицист эпохи Просвещения. Его творчество, подрывавшее авторитет абсолютной монархии и феодально-клерикального мировоззрения, сыграло большую роль в подготовке умов к Великой Французской революции. Оно способствовало также формированию нового типа личности, активной, предприимчивой, принимающей на себя ответственность за свою судьбу и сознательно стремящейся к собственному и обществен-

ному благосостоянию.

Вольтеризм – термин появился в XVIII веке, означает скептическое или отрицательное отношение к господствовавшей официальной религии, а иногда и к политическому строю. Как синоним употребляется термин *вольнодумство*.

Гедонизм – направление в эстетике, утверждающее наслаждение, удовольствие как основной мотив человеческого поведения, как высшую цель деятельности.

Гравюра – вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рельефного рисунка, нанесенного на доску гравером. Оттиски также называют гравюрами. В Европе возникла на рубеже XIV–XV веков.

Деизм – (от лат. *deus* – бог) – религиозно-философская доктрина, которая признает Бога как мировой разум, сконструировавший целесообразную “машину” природы и давший ей законы и движение, но отвергает дальнейшее вмешательство Бога в самодвижение природы (т. е. “промысел божий”, чудеса и т. п.) и не допускает иных путей к познанию Бога, кроме разума. Получил распространение среди мыслителей Просвещения, сыграл значительную роль в развитии свободомыслия в XVII – XVIII веках.

Идиллия – изображение мирной добродетельной сельской жизни на фоне прекрасной. В переносном смысле — мирное беззаботное существование (обычно иронически).

Кант Иммануил (1724–1804) – немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии; профессор университета в Кенигсберге. В 1747–1755 годах разработал космогоническую гипотезу происхождения Солнечной системы из первоначальной туманности. Выступил против догматизма умозрительной метафизики и скептицизма. Центральный принцип этики Канта, основанной на понятии долга, — категорический императив. Учение Канта об антиномиях теоретического разума сыграло большую роль в развитии диалектики.

Клерикальное мировоззрение – система взглядов, общественно-политическое течение, стремящееся к усилению роли церкви в политической и духовной жизни общества.

Офорт – вид гравюры; рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотоупорного лака, покрывающего металлическую пластину, процарапанные места протравливаются кислотой, а полученное углублённое изображение заполняется краской и оттискивается на бумагу.

Пастораль –

1) жанровая разновидность новоевропейской литературы XIV–XVIII веков. (эклога, поэма, стихотворная драма), связанная с идиллическим мировосприятием.

- 2) опера, пантомима или балет, сюжет которых связан с идеализированным изображением пастушеской жизни.
- 3) вокальное или инструментальное произведение, рисующее картины природы или сцены сельского быта.

Помпадур (Pompadour) **Жанна Антуанетта Пуассон** (Poisson) – маркиза де Помпадур (1721–1764), фаворитка французского короля Людовика XV. Оказывала влияние на государственные дела.

Просвещение – идейное течение XVIII–XIX веков, основанное на убеждении в решающей роли разума и науки в познании “естественного порядка”, соответствующего подлинной природе человека и общества. Невежество, мракобесие, религиозный фанатизм просветители считали причинами человеческих бедствий; выступали против феодально-абсолютистского режима, за политическую свободу, гражданское равенство.

Рококо – (осколки камней, раковины) – стилевое направление в европейском искусстве первой половины XVIII века. Для рококо, связанного с кризисом абсолютизма, характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. В искусстве рококо господствует грациозный, прихотливый орнаментальный ритм. Скульптура и живопись изящны, декоративны, но неглубоки. Декоративное искусство принадлежит к высшим достижениям искусства XVIII века по изысканности, красоте асимметричных композиций, по духу интимности, комфорта и внимания к личному удобству.

Свободное воспитание – направление в педагогике, восходящее к идеям естественного воспитания Жан Жака Руссо. Его сторонники отрицали целесообразность систематического и планомерно организованного воспитания и отстаивали саморазвитие ребенка в ходе самостоятельных занятий.

Секуляризация – процесс вытеснения религиозной картины мира научно-рациональной, ослабление роли религии в общественной жизни, уменьшение ее влияния на другие социальные институты – экономику, политику, образование и др.

Сентиментализм – течение в европейской и американской литературе и искусстве второй половины XVIII–начала XIX веков. Отталкиваясь от просветительского рационализма, объявил доминантой “человеческой природы” не разум, а чувство и путь к идеально-нормативной личности искал в высвобождении и совершенствовании “естественных” чувств, отсюда большой демократизм сентиментализма и открытие им богатого духовного мира простолюдина.

Ферней – в начале 1759 года Вольтер приобрел поместье Ферней, расположенное по обе стороны границы Женевского кантона с Францией. Ферней стал его “удельным княжеством”, которым он правил как просвещенный госу-

дарь. Наконец-то Вольтер мог позволить себе роскошный образ жизни! Ферней стал тем местом, где в течение 20 лет разворачивалась просветительская деятельность Вольтера. Здесь он принимал гостей со всей Европы. Паломничество в Ферней стало чуть ли не обязательным для всякого просвещенного путешественника. Отсюда Вольтер вел обширнейшую переписку.

Фижмы — юбка на китовом усе.

Эстетика — философская наука, изучающая сферу эстетического как специфического проявления ценностного отношения между человеком и миром, и область художественной деятельности людей. Как особая дисциплина вычленяется в XVIII веке у А. Баумгартена, введшего термин “эстетика” для обозначения “науки о чувственном знании”. В XVIII–начало XIX веков развивается понимание эстетики как философии искусства, закрепляющееся у Гегеля. Основной проблемой эстетической мысли является проблема прекрасного.

ГЛАВА 8

ЕВРОПА XIX ВЕКА

XIX век в истории культуры занимает особое место. Это время создания единой системы наук.

Можно констатировать, что ведущей доминантой культуры этого столетия была наука.

Создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, таблицы химических элементов **Менделеева**, эволюционной теории **Дарвина**, бактериологии и иммунологии, телефона и телеграфа, радио и кино и многого другого имело громадное не только историческое, но и культурное значение.

Как показали подсчеты Питирима Сорокина, “*лишь только один XIX век принес открытий и изобретений больше, чем все предшествующие столетия вместе взятые, а именно – 8 527*”, вследствие чего техническое господство над пространством, временем, материей выросло беспредельно.

Начался небывалый рост цивилизации. “Появление машины, – пишет Николай Бердяев, – самая великая революция в человеческой судьбе. Машина становится между человеком и природой; она не только покоряет природную стихию, но и самого человека, она порабощает его, человек становится рабом машины... В условиях механизации человек уходит на периферию жизни, отрывается от духовных основ...”

Начался переворот в жизни человека, связанный с появлением машин.

Происходит дегуманизация труда. Место ремесленного труда, тесно связанного с личностью работника, с его индивидуальными способностями, умениями, творчеством, занял качественно однородный, безликий труд как простая затрата рабочей силы. Стал господствовать принцип всеобщей полезности. А это привело к тому, что труд утратил черты творческой деятельности и оказался по ту сторону всякой духовности. XIX век, по Бердяеву, положил конец творческому человеку, наступает период разочарования, духовного опустошения...

Определяя историческое лицо XIX века, философ Ортега-и-Гассет писал: “Мы действительно стоим перед радикальным изменением человеческой судьбы, произведенным XIX веком. Создан совершенно новый фон, новое поприще для современного человека, – и физически, и социально.

Три фактора сделали возможным создание этого нового мира: дегуманизация, экспериментальная наука и индустриализация. Второй и третий можно объединить под именем “техника”. Ни один из этих факторов не был созданием века, они появились на два столетия раньше, XIX век провел их в жизнь”.

Научные знания сами по себе были важным структурным элементом культуры. Но главное их влияние состояло в том, что они способствовали формированию новой картины мира и обеспечивали техническую базу культуры.

Ценностные ориентации духовной культуры XIX века концентрировались вокруг двух исходных позиций. Смысл первой заключался в утверждении ценностных установок буржуазного образа жизни. Эта позиция пользовалась поддержкой официальных властей. Суть второй – критика, неприятие ценностей новой буржуазии. Это направление объединяло такие различные и внешне полярные явления, как романтизм, критический реализм, символизм, натурализм.

РОМАНТИЗМ КАК ТИП КУЛЬТУРЫ

К XIX веку мир качественно переменялся. В 1789–1793 годах Великая французская буржуазная революция обозначила кризис культуры Просвещения. Декларация прав человека и гражданина (1789) провозгласила, что люди

ческих событий, казалось бы, опровергал рационалистический взгляд на мир. Ведь если миром правят законы разума, то как возможно столь разительное несоответствие результатов – целям? *Отныне проблема несоответствия идеала и действительности более всего волнует общественное сознание.* Именно это противоречие становится основным мотивом культурного развития в XIX веке. Так рождается *романтизм*.

Слово *романтизм* значительно старше того течения в культуре, которое было им обозначено на рубеже XVIII–XIX веков. Употреблялось и употребляется оно и после того, как романтическое течение в западной культуре прекратило свое существование. Романтизмом, романтикой, романтическим называют приблизительно одно и то же. Под ними имеется в виду нечто возвышенно-мечтательное, устремленное к таинственному, фантастическому, далекому, едва ли достижимому.

Романтик – человек, чуждый быту и житейской прозе, он пренебрегает всем обыденным и прозаичным. Острое неприятие наступившей реакции, воцарившейся прозы жизни породило в начале XIX века романтический бунт молодого поколения.

Романтизм – это уже не просто стиль в искусстве (подобно барокко или рококо), это общекультурное движение, охватывающее самые разнообразные явления – от философии, экономики до моды. Все романтические проявления объединяет одно – *конфликт с реальностью*.

Но нельзя утверждать, что романтизм возник на пустом месте. Он не отрицает Просвещения, имел предшественников в лице Руссо, который в век Разума заговорил о примате чувств, о своеобразии и неповторимости каждого человека. Романтизм питали и идеи движения “Бури и натиска”, раннее творчество **Гёте и Шиллера**. Эти идеи были интересны и близки романтикам, как и многим композиторам, художникам, кто в своем творчестве выходил на новое видение мира, отличное от классицизма.

Но в романтизме резче выделилась присущая всем гуманистическим течениям черта – *индивидуализм*. Романтики верили в то, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум. В решении проблемы личности и общества романтики переносили акцент на личность.

В результате собственные признаки романтизма выглядят как оппозиции Просвещению. К числу наиболее значимых можно отнести следующие оппозиции: рассудок и разум – на одном полюсе, интуитивное постижение действительности – на другом; восприятие мира в качестве механизма – или в качестве организма; проза – поэтичность; утилитарность – открытость

щения легко продолжить: слишком велика и очевидна разница между этими двумя течениями культуры.

Характерной для романтизма является *проблема двоемирия*. Двоемирие – сопоставление и противопоставление реального и воображаемого миров. Причем реальная действительность, “проза жизни” с ее бездуховностью, расценивается как не достойная человека реальность, которая противостоит подлинному ценностному миру. Утверждение прекрасного идеала как реальности, которая осуществляется хотя бы в мечтах, – сущностная сторона романтизма.

Отвергая современную ему действительность как вместилище зла и пороков, романтизм разными путями пытается уйти от реальности.

- ◆ Это уход в прошлое, его нравы (рыцарский кодекс чести).
- ◆ Уход в иные регионы, экзотические страны, не испорченные цивилизацией.
- ◆ Бегство от несовершенного мира в мир сказок и легенд.
- ◆ Уход в собственный внутренний мир, в сокровенные уголки своего “Я”.

В жизни сердца романтики видели противоположность бессердечности внешнего мира. Проблема личности становится для романтиков центральной, поскольку гармония личности и общества утрачена и свобода возможна только в пределах индивидуальной духовной жизни.

Главным предметом искусства становится область внутренних переживаний человека. Приковывается внимание к таким фактам человеческого бытия, как любовь, творчество, радость, печаль, смерть.

ИСКУССТВО РОМАНТИЗМА

Литература романтизма метафорична, ассоциативна, многозначна, тяготеет к синтезу или взаимодействию жанров, видов. Она часто имеет тягу к соединению с философией, религией. Ирония, самоирония, гротеск характерны для романтического мышления.

Мир героя-романтика – это преимущественно собственный духовный мир. Характер героя несет в себе всю скорбь мира по поводу его несовершенства. Герой часто оказывается вырванным из привычной, обыденной жизни и поставленным в чрезвычайные обстоятельства, в которых раскрывается мощь его духа. Он – неповторимая личность, и в этом источник его

Виктор Гюго (1802–1885) являлся главой французских романтиков. Одним из первых манифестов романтизма считается предисловие Виктора Гюго к драме “Кромвель”, где французский писатель провозгласил: “Пора пришла. Для мира и для поэзии наступает новая эпоха”. Эти строки увидели свет в 1827 году. В это время уже шла жаркая полемика между сторонниками классицизма и романтизма. В процессе нескончаемых дискуссий (они происходили главным образом в среде литераторов) эпитеты *классический* и *романтический* становились то высшей похвалой, то уничтожающим обвинением. Но, по сути говоря, это был спор между старым и новым искусством. Идеи романтизма в своем творчестве выражали **Жорж Санд** (1804–1876), **Генрих Гейне** (1797–1856), **Джорж Гордон Байрон** (1788–1824), **Эрнст Теодор Амадей Гофман** (1776–1822) и др.

В эпоху романтизма происходит обращение к народному творчеству. Оживают легенды, предания, сказки глубокой старины. За счет фольклора обогащается литературный язык, подчеркивается его национальное своеобразие. В это время развивается европейская фольклористика, публикуются сборники народных песен и сказок. Приобретают мировую известность **братья Гримм**, **Г. Х. Андерсен**.

Изобразительное искусство. Термин *романтизм* возник вначале применительно к литературе, несколько позднее это понятие распространилось на музыку и изобразительное искусство. По отношению к живописи он впервые был применён к “Плоту “Медузы” **Теодора Жерико** (1791–1824). Эмоциональная взволнованность художника накладывает отпечаток на всю систему его образных средств. Бурная динамика и патетика форм, которые станут типичными для художественного языка романтизма, проявились в его полотнах в полной мере. Это огромное полотно (35 квадратных метров) посвящено конкретному событию (гибель фрегата “Медуза” и бедствия людей, брошенных на произвол судьбы в открытом море), оно далеко перерастает рамки сюжета, превращаясь в аллегорию бедствий самой Франции.

Жерико пишет свою суровую картину, изображая искаженные страхом и голодом лица, груды трупов на переднем плане. Он вторгается в область безобразного, передавая со всей натуральностью гримасы голода и смерти. Безобразное ранее было предметом эстетического внимания, но никогда оно не вводилось на равных в высокую трагедию. Это “нарушение” законов жанра более всего возмущало представителей классицизма. Но между тем в

этом “смещении” высокого и низкого и заключается эмоциональная ударная сила “Медузы” – взлет надежды, мужество и благородство человеческого духа воспринимались острее рядом со сценами безумия, бессилия.

Героическая концепция романтизма наиболее завершенное воплощение получила в творчестве младшего современника и друга Жерико – **Эжена Делакруа** (1798–1863). Не повседневная и обыденная жизнь привлекала художника, а события и образы исключительные.

Его творчество отражало духовную жажду поколения, возвращенного революцией. И недаром, когда это поколение в июле 1830 года доказало, что оно достойно революционной славы отцов, именно Делакруа стал выразителем героического энтузиазма восставшей Франции, создав одну из лучших своих картин – “Свобода на баррикадах” (28 июля 1830 года). Выставленная в Салоне уже в 1831 году, картина потрясла современников смелостью художественного решения. Зрители были шокированы сочетанием достоверности и символичности образов, реализмом, доходящим до натурализма, и идеальной красотой.

С непризнания Делакруа начинается случавшийся и прежде, но ставший типичным в XIX веке, конфликт публики и художника.

Осмеянный при жизни, Делакруа оставался учителем художников новых поколений. Он всегда отстаивал принцип *многообразия прекрасного*. Эстетика романтизма стала отрицать наличие вечного и неизменного канона красоты. Вместе с изменениями жизни меняются люди, их вкусы, их представления о прекрасном.

Музыка. К середине XIX века романтизм почти исчерпал себя в литературе и живописи. Но в музыке судьба романтизма сложилась иначе, ведь именно *музыку романтики ставили на высшую ступень лестницы искусств*. Ни один другой вид искусства, считали романтики, не способен так глубоко и тонко выразить все душевные состояния, все эмоциональные переживания человека, то есть показать его удивительно сложный духовный мир.

Главная черта музыки романтизма – *повышенная эмоциональная выразительность*.

Музыка романтиков – это выражение их внутреннего мира, это их “звучащая биография”, где каждая страница – исповедь композитора.

Мир души, неповторимость каждой личности, разнообразие и тонкость оттенков чувств не всегда поддаются словесному выражению. Но музыка романтизма – это голос сердца.

Романтики чаще чем кто-либо обращаются к *миниатюре* (как наиболее

удобной форме передачи мира настроений). Это вальсы, мазурки, полонезы, песни без слов...

Более разнообразным спектром красок зазвучал *оркестр*. По-новому раскрылись возможности таких инструментов, как *фортепиано и скрипка*. Кульминационного момента достигает *виртуозная музыка*: композиторы-романтики создают произведения, которые и по сей день считаются труднейшими в сольном и камерном репертуаре.

Музыканты-романтики проявляли большой *интерес к национальному прошлому*: легендам, преданиям, народному творчеству. Красота народного творчества — одна из вечных ценностей, открытых романтиками. До сих пор никто так последовательно к фольклору не обращался. С именем каждого композитора невольно ассоциируется и его страна:



Фредерик Шопен
Делакруа

Австрия — **Шуберт, Штраус,**
Германия — **Вебер, Мендельсон, Шуман,**
Вагнер, Брамс,
Венгрия — **Лист,**
Италия — **Россини, Паганини, Верди,**
Франция — **Бизе, Сен-Санс, Берлиоз,**
Польша — **Шопен,**
Чехия — **Дворжак, Сметана,**
Норвегия — **Григ.**

Романтики способствовали развитию *жанров, связанных со словом* (ведь идея романтизма — синтез искусств). Мелодия обогащалась речевыми интонациями, аккомпанемент терял нейтральность характера, насыщаясь образным содержанием.

К середине XIX века отчетливо выразился кризис романтизма. Он стал все более уходить от участия в общественной жизни и замыкаться в кругу только художественных проблем. Большинство добропорядочных буржуа стало волновать только собственное благополучие. Для основной массы людей, лишенных художественного восприятия жизни, искусство стало занимать свое место на периферии сознания. От него требовали доступности и развлекательности. Поэтому в середине века и произошел небывалый взлет бытовой развлекательной музыки. Знамениты стали танцевальные капеллы **И. Штрауса-отца** (1804–1849) и **И. Штрауса-сына** (1825–1899). Большое количество балов, повсеместные выступления танцевальных оркестров создали особую атмосферу праздничности городской жизни. В вальсах

Штрауса, как и во всей танцевальной музыке, утверждались радость, романтическое восприятие жизни. Романтизм еще продолжал свою жизнь в искусстве.

В парижских салонах 30-х годов собирались **Шопен, Гейне, Делакруа, Лист, Жорж Санд**. Они музицировали не только для аристократии, но и друг для друга, читали свои новые литературные произведения, живо обсуждали все новости искусства, участвовали в серьезных художественных дискуссиях. Творческое общение между людьми разных искусств привело к взаимному обновлению форм и выразительных средств и музыки, и литературы, и живописи. Вот лишь несколько примеров.

Шопен, этот “чистый гений гармонии”, – как писал о нем **Лист**, – под впечатлением литературных баллад поэта **Адама Мицкевича**, создал совершенно новый музыкальный жанр – инструментальную балладу. Музыкальная тематика обогащает творчество **Гейне, Стендаля, Жорж Санд. Лист**, горячий поборник программной музыки, пишет музыкальные произведения, прообразами которых были творения литературы (“Соната по прочтении Данте”, “Сонеты Петрарки”), живописи (“Обручение по Рафаэлю”, “Мыслитель” – по впечатлениям от скульптуры Микеланджело). **Роберт Шуман** много сил отдал музыкально-литературной деятельности, горячо поддерживал новые таланты, настоящее большое искусство. Литературную деятельность вели **Лист, Берлиоз, Вагнер**.

В период романтизма синтез искусств происходит уже не в рамках отдельных традиционных жанров (мадригал, песня, опера). Спектр связей разных искусств в романтическом искусстве огромен.

Далеко не случайно именно в романтизме появляется идея «синтеза искусств».

Искусство развивалось как совокупность различных видов, жанров, школ, подобно тому как общество казалось совокупностью изолированных индивидов. Синтез искусств – это прообраз преодоления разорванности индивидуального «Я» и общества.

Послесловие

Завершая разговор о романтизме, необходимо отметить, что романтизм не только не ушел в прошлое, но и остался в западной культуре, как ни одно предшествующее течение или эпоха. Они всё еще современны в том смысле что все последующие явления культуры так или иначе тяготеют к инва-

риациям. Даже индивидуально-личностное существование, индивидуальная биография человека XIX или XX века очень часто являются просвещенческой или романтической позицией в жизни. Просвещенцы и романтики рядом с нами, просвещенцы и романтики и мы сами.

Нет другого направления в искусстве XIX века, о котором так много бы спорили. В 1928 году польский журнал “Музыка” обратился к ряду видных деятелей искусства с просьбой высказать свое отношение к романтизму. Ответы были самые разные.

Мяковский: “Я вырос на соках романтизма”.

Равель: “Влияние романтизма следует признать опасным. Он чрезмерно чувствителен”.

Гречанинов: “Пока существует на земле любовь, будет жить и романтизм”.

РЕАЛИЗМ XIX ВЕКА

После революционных событий 1830 и 1848 годов действительность поставила задачи, которые уже невозможно было разрешить в рамках романтизма. Новые времена с их социальными противоречиями, с расстрелами рабочих демонстраций и полицейским террором – эти времена требовали произведений разящих и беспощадных, искусства критического, огромной взрывной силы. И такое искусство появилось, утверждая понятие – *реализм*.

В 1850 году начинается дискуссия о реализме в прессе, затем **Курбе** публикует “Манифест реализма” – предисловие к каталогу своей выставки в 1855 году, начинает издаваться журнал “Реализм”. Основой нового направления в искусстве, его главной темой стало отражение действительности, анализ социальных отношений.

Реализм стремится понять, почему общество не устраивает человека. Искусство пытается уловить закономерности жизни, влияющие на поведение людей, на формирование характеров. Дух этой эпохи определился новым направлением в науке и философии – это *позитивизм*, который исходит только из материального, фактического материала. Он звал ученых из мира мечтаний на землю, к людям, чтобы познать природу.

Увлечение социальным анализом становится своеобразной приметой времени: появляются социальные романы Жорж Санд, с 1829 года начинают выходить романы Бальзака, объединенные общим заголовком: “Человечес-

кая комедия”.

Реализм и романтизм долгое время сосуществовали, связанные общими идеями. Их объединяло неприятие буржуазного общества. Но реалисты не мистифицировали его, а критиковали. Отсюда и название метода – *критический реализм*.

Говоря о реализме XIX столетия, не стоит забывать, что еще в XVIII веке многие крупные мастера вдохновлялись современностью (“Смерть Марата” Давида, “Плот “Медузы” Жерико, “Хеосская резня”, “Свобода на баррикадах” Делакруа). В основу этих произведений были положены реальные события – реальные, однако не обыденные. В обращении критических реалистов XIX века к современности была одна существенная особенность: *они не искали событий исключительных, из ряда вон выходящих, их герои – обыкновенные люди, занятые повседневными делами*.

Литература. Мироззрение реалистов отражало материалистическое мышление. Они считали, что характер формируется средой, совокупностью материальных условий. Поэтому реализм так тщательно изучал обстоятельства жизни своих героев. Персонажи несут в себе типичные собирательные черты той или иной социальной группы. Писатели-реалисты, в отличие от романтиков, признавали ценность “низкой” действительности, стремились изучить ее и всесторонне изобразить.

Критический реализм в западноевропейской литературе не представлял единого целого. Писатели имели разные теоретические платформы.

В творчестве **Стендаля**, **Мериме**, **Золя**, **Флобера**, **Мопассана**, **Шю** сближались идеи романтизма и реализма. Особенно ярко элементы сатиры проявились в творчестве **Чарльза Диккенса** (1812–1870). Для всей европейской литературы характерна тема утраченных иллюзий, и это связано с последствиями Французской революции.

Но как же должны соотноситься искусство и действительность? Каково значение личности художника, сила его воздействия на массы? Эти вопросы имели широкий диапазон мнений.

Стендаль (1783–1842) и **Бальзак** (1799–1850) утверждали идейное значение искусства, его социальную миссию. Они считали, что задача художника – осмысление явлений жизни. “Искусство должно стать энциклопедией жизни”, – писал Бальзак. И он взялся за реализацию этой задачи. В своих многочисленных романах и повестях, составляющих единое целое, Бальзак последовательно прослеживал жизнь нескольких поколений. Сущность современного уклада жизни он связывал с истоками власти денег.

тая бесполезной социальную борьбу. Искусство должно только отражать жизнь, не вмешиваясь в нее, не выражая субъективного отношения художника, – полагал он.

Эта теория характерна для *натурализма* в искусстве. Натуралисты перенесли выводы наук, изучающих природу, на человека и общество, подчеркивая биологические мотивы поведения. Они утверждали, что судьба человека, его духовный мир полностью определены социальной средой, наследственностью и генетикой.

Ярким представителем натурализма в литературе стало творчество **Эмиля Золя** (1840–1902). Он сознательно ограничивал роль писателя, не позволяя ему делать ни философских, ни политических выводов.

Творчество представителей натурализма утверждало неотвратимость грубой реальности, подавленность человека буднично опустошающей жизнью, но в то же время возводило в абсолют роль подсознательного начала в человеке. Все это приводило к фатализму и пессимизму.

Изобразительное искусство. Новым общественным потребностям отвечала и новая техника – литография. Изобретенная в конце XVIII века, она привлекла художников огромными возможностями тиражирования при гораздо меньшей, нежели в гравюре, трудоемкости. В Париже возникает сразу несколько литографских мастерских, в одной из которых работал **Оноре Домье** (1808–1879). Его сатира обрушивается на властимущих: короли, министры, судейские чины предстают в облике убийц, громил, подлецов, фигляров. Надеждой нации он считал простых людей: рабочий класс, демократическая интеллигенция – именно они воплощают положительный идеал Домье.

Пробуждение в искусстве интереса к демократической тематике было не случайным. Именно в это время люди, которые сеяли хлеб, ткали шерсть, обрабатывали виноградники, стали организованно бороться за свои права. На исторической арене утверждается новый класс – пролетариат. Естественно стремление художников изображать на своих полотнах печатников, каменотесов. Изображение людей труда стало занимать значительное место в творчестве **Милле** и **Курбе**.

Палитра **музыкального искусства** Европы второй половины отличается многообразием стилей творчества, музыкальных школ, обилием выдающихся композиторов разных стран. Нельзя сказать, что музыка второй половины века строго укладывается в рамки реализма.

Среди великих музыкантов этого времени следует назвать имя **Рихарда**

шего либретто своих опер, одаренного публициста, теоретика музыкального театра. Вагнер разработал принцип “сквозного” развития в музыкально-драматическом жанре. Одним из важных средств выразительности вагнеровской драматургии является лейтмотивная система. Каждая из его зрелых опер содержит 25–30 лейтмотивов, пронизывающих ткань партитуры. Он блестящий мастер оркестровки, как новатор предстает и в области гармонии.

Иоганнес Брамс (1833–1897) является продолжателем классической традиции. Его произведения часто остро конфликтны, в них показаны душевные драмы, нередко трагического склада. Но кипящую лаву романтических чувств Брамс облакает в строгие классические рамки.

Джузеппе Верди (1813–1901) – гениальный оперный композитор, создавший 26 опер. Начав как романтик, он стал крупнейшим мастером реалистического искусства. Главное в оперном сюжете Верди – правдивые и рельефные драматические ситуации, отражающие человеческие страсти в их характерной индивидуальной форме.

Основные достижения творчества **Жоржа Бизе** (1783–1875) связаны с театром, а опера “Кармен” принадлежит к лучшим образцам мировой музыкальной культуры. Герои опер Бизе – люди из народа. Его музыкальные драмы отличаются правдивостью образов, чувств, жизненностью обстановки действия.

Послесловие

Искусство критического реализма было доступно для понимания широкой публике. Оно расширяло свои социальные основы, становилось демократичным. Чтобы наслаждаться таким искусством, не обязательно обладать художественной восприимчивостью, воспитывать свое эстетическое сознание. Но именно в этом и была заложена будущая тенденция искусства – превращение его в явление массовой культуры.

ИМПРЕССИОНИЗМ

В 1874 году происходит событие, оказавшее огромное влияние на дальнейшее развитие искусства, – первая выставка французских живописцев, возвестившая о рождении импрессионизма. К этому стилю принадлежали

ред Сислей, Камилл Писсарро. Они создали живопись, которая по-новому изображает мир. Свое название импрессионизм получил от названия картины **Клода Моне** “Впечатление. Восход солнца”, которая была показана в Салоне в 1874 году.



*Паруса в Аржантейле.
Клод Моне*

Импрессионизм – творческое направление в искусстве, представители которого стремились наиболее естественно и непосредственно запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Они не копировали, а воспроизводили действительность в соответствии со своим видением мира.

Художники-импрессионисты первыми отказались от “коллективного опыта”, их творчество – это прежде всего яркие индивидуальные искания.

Желание сохранить и передать свежесть непосредственного восприятия, создать у зрителя ощущение, что он сам является свидетелем происходящего, внушить ему, что каждый миг жизни исполнен поэзии и значения и поэтому достоин быть запечатленным на полотне, – главные задачи импрессионизма.

Импрессионизм как творческий метод не имел и не мог иметь строгих канонов, норм и правил. Его непохожесть на прежнее искусство вызвала бурю протеста общественного мнения. Импрессионистов упрекали в субъективном и непонятном видении мира. И действительно, с их творчества начинается новая эпоха в живописи. Они совершили перелом в искусстве. Их новая эстетическая программа требовала и новых средств выражения.

“Случайность” выбранного момента подчеркивалась прежде всего композицией, которая показывает срезы фигур. Художник сознательно избегает деление персонажей на главные и второстепенные. Импрессионисты всегда работали на пленэре, их интерес к передаче световоздушной среды выветляет их палитру. Они не пользовались черным цветом, так как пришли к мнению, что черного цвета в природе нет. Контуры предметов лишаются четкости и определенности. Они как бы вибрируют от бликов света, от движения толпы.

В своем видении мира импрессионисты отражали реально существующие законы природы – теорию разложения цветов. В природе нет смешанных тонов. Солнечный луч разлагается на три основных цвета – красный, желтый и синий. Раньше художники, чтобы передать свет, подчеркивали его контрастом тени. Импрессионисты не смешивали на палитре чистые

основные цвета солнечного спектра, а раскладывали их один около другого прямо на холсте техникой открытого мазка. Они обратили внимание и на изменчивость солнечного света, красочный покров предметов, на мерцание воздушной среды, едва уловимые краски, которым язык не находит обозначения, но которые кисть может запечатлеть на холсте.

Если на близком расстоянии рассматривать картины импрессионистов, то видны всего лишь небрежные блики, беспорядочно разбросанные по холсту. Но достаточно отойти на некоторое расстояние, и из холста проступают легко узнаваемые картины природы, очертания живых лиц.

Публика, привыкшая к приглаженной салонной живописи, не принимала искусства импрессионизма (особенно этой живописной манеры). Их упрекали в неумении рисовать, в том что они оставляли работы незавершенными.

Но в чем же главные причины такого бурного неприятия нового творческого метода общественным сознанием? Обывательское суждение буржуа рассматривало живопись как объект развлечения или покупку. Эстетическая ценность картин была менее важна, чем их потребительская стоимость. В салонах в то время выставлялись именно те полотна, которые удовлетворяли эстетическим потребностям, обывательским вкусам буржуа. Общество инстинктивно отстранялось от всего нового, непонятного, от того, что выходило за рамки практических интересов.

Лишь к концу 80-х годов XIX века импрессионизм перестал быть полем сражения и получил распространение в Европе. Но пониманию импрессионизма “задним числом” способствовало лишь рождение нового направления – *постимпрессионизма*.

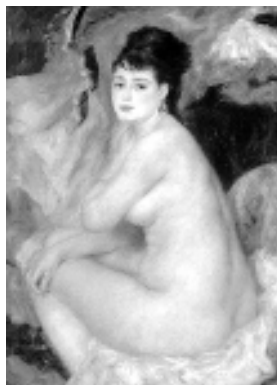
Самым крупным художником-импрессионистом был **Огюст Ренуар** (1841–1919). Он писал о счастье.

Его полотна залиты солнцем и светом, его портреты женщин и детей утверждали красоту и радость жизни.

Эдуард Мане (1832–1883) как никто другой сумел разглядеть красоту в обычных явлениях современности. Главное место в его картинах всегда при-



*Девушка в черном.
Ренуар*



*Обнаженная.
Ренуар*

на изображение в живописи своих современников без всякой их идеализации.

У **Эдгара Дега** (1834–1917) современник чаще поворачивался к зрителю своей неприглядной стороной. Его живописи были свойственны острая наблюдательность, аналитичность, беспощадная правдивость. Он рассказывал о труде балерин, посудомойщиц, певиц. Привязанность художника к красоте проходит через суровое испытание. Например, балет, который рисуется из зрительного зала как феерия красок и движения, приобретает у Дега особый человеческий смысл: он открывает в нем упорный труд, усилие, напряжение тела, испытание воли.

Клод Моне (1840–1924) был самым последовательным представителем этого направления. Его называют певцом природы. В природе его привлекали в первую очередь солнце, трепет его лучей, пронизывающих воздух, многообразие оттенков, которые они придают небу, облакам, деревьям, цветам.

Камилл Писсарро (1830–1903) ввел в искусство пейзаж большого города. Он любил сдержанные краски. Стремился сочетать передачу световых впечатлений и форму предметов.

Альфред Сислей (1839–1899) был лириком. Его пейзажи больше чем работы других импрессионистов связаны с настроением. Он любил писать природу, освещенную водной гладью.

Возникнув в среде художников, импрессионизм как направление в искусстве вскоре захватил и *скульптуру*, где получил блестящее воплощение в творчестве **Огюста Родена** (1840–1917). Он лишил скульптуру привычной гладкой поверхности – чтобы добиться ощущения живописности и движения. “Если перейти мысленно от классической академической скульптуры к Родену, – пишет М. Алпатов, – поражает резкий перелом: будто кто-то скомандовал “вольно”, и в фигурах исчезли все признаки напряженности, они стали самими собой, в их позах, жестах, телодвижениях ясно проступало, что их волнует, будто спала незримая пелена и нашим глазам открылась тайная жизнь плоти”.

Но самое главное не в правдоподобии. Человек Родена получил небывалую свободу, он как бы выходит за свои собствен-



Мыслитель.
Роден

ния открывшейся ему правды художник завоевал себе право более свободно обращаться с натурой. Он то удлиняет пропорции, то их укорачивает – и это ничуть не искажает человека, но выражает его внутренние силы, порывы, влечения, страсти. Палитра скульптора значительно обогатилась, светотень достигла силы воздействия колорита. Скульптура Родена читается не только как выпуклость, но и как силуэт.

Особая заслуга Родена в том, что он подчинил пластическую форму психическому переживанию. Его эмоционально-психологическое искусство оказало чрезвычайное влияние на все последующее развитие скульптуры.

Основателем импрессионизма *в музыкальном искусстве* стал **Клод Дебюсси** (1862–1918). Его творческое наследие не очень велико, но он создал музыку утонченных образов. Ему свойственны полутона настроений, изысканность гармоний, возникающих совершенно из другого звукоощущения, чем гармония прежней музыки.

Морис Равель (1875–1937), став продолжателем творчества Дебюсси, смог найти свою индивидуальную манеру высказывания, еще более расширил изобразительные возможности музыки. Причем красочность, живописность его музыки никогда не заслоняют содержания, хотя он и не претендовал на раскрытие серьезных социальных проблем.

Послесловие

Анализ работ импрессионистов, их сравнение с творческими достижениями художников предыдущих эпох убедительно свидетельствуют, что заслугой импрессионистов было не только видение новой реальности, но и новая ее оценка вообще... Они открыли для искусства много новых тем, и прежде всего современный город... Импрессионисты ввели в искусство, широко и властно, городского человека, ввели городские контрасты, не смущаясь никакими самыми резкими социальными и демократическими противоречиями.

Импрессионисты смогли более совершенно, чем их предшественники, показать реально существующий мир. И все же *главное в творчестве импрессионистов – не новая техника, а новое отношение к миру, которое для своего выражения и нашло эту технику*. Никто из больших художников следующего поколения не миновал импрессионистического этапа в своем твор-

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

В конце 80-х годов XIX века в изобразительном искусстве Европы появилась новая группа художников, творчество которых обычно объединяют под ничего не значащим названием *постимпрессионизм* (после импрессионизма). В эту группу вошли четыре художника, которые не только не похожи, но скорее имели противоположные взгляды на задачи искусства. Это **Винсент Ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн, Анри Тулуз-Лотрек**.

Их творчество развивалось на основе достижений импрессионистов, которых они считали своими учителями. От них они унаследовали любовь к природе и умение запечатлеть ее живое дыхание, умение видеть красоту в обыденном. Но искусство постимпрессионистов родилось в острой поле-

мике с импрессионизмом. Представители нового направления утверждали, что *художник должен писать мир не только таким, каким он его видит, но он обязан средствами искусства суметь рассказать о мире все то, что он о нем знает*.



*Мужчина с трубкой.
Сезанн*

Всех художников-постимпрессионистов объединяло острое чувство неприятия действительности. Они не могли так беззаботно радоваться жизни, как импрессионисты. Но они боролись за право быть художником и говорить в искусстве свою правду. И они действительно смогли сказать о мире нечто такое, чего никто не говорил до них.

Голландский художник **Винсент Ван Гог** (1853 – 1890) не получил в молодости профессионального образования, переменил ряд профессий, не имевших отношения к искусству. Подлинное художественное призвание появилось у него достаточно поздно – в 27 лет, после ряда последовательных неудач, благодаря поездке в Боринадж, где он был проповедником среди людей, живших в крайней нищете.

За десять лет работы этот гений подарил человечеству около тысячи картин и пример хрестоматийной жизни непризнанного художника, намного опередившего своё время. Его эволюция – одна из ярчайших в истории искусства. Она зафиксирована в письмах его младшему брату **Тео**, на деньги которого художник и жил. В момент душевного кризиса художник смертельно ранил себя из револьвера.

Ван Гог является кумиром многих поколений художников. Его картины стоят сейчас десятки миллионов долларов каждая, при жизни он продал только одну картину.



*Автопортрет
Ван Гог*



*Церковь в Овере
Ван Гог*

Его произведения, несмотря на трагизм, проникнуты глубокой человечностью, жизнеутверждением, во многих – восторг перед красотой мира.

Вступив в конфликт с пошлым миром торгашей, **Поль Гоген** (1849–1903) стремился найти спасение в идиллической жизни первобытных народов. Покинув Францию и уехав на острова Полинезии, затерявшиеся в Тихом океане, он поселяется среди людей, духовный мир которых находится в полной гармонии с природой. Эти люди просты и загадочны, свободны от условностей цивилизации и лицемерной морали. Их жизнь кажется Гогену полной таинственного смысла. Именно здесь, в Полинезии, Поль Гоген создал главные произведения своей жизни.

Человек в его картинах – часть природы, как цветы, деревья, плоды. Все сплетается в единый красочный, экзотический декоративный мир, полный покоя и душевной гармонии.

Послесловие

Художники- постимпрессионисты не были объединены ни общей программой, ни общим методом живописи. Гоген уходит от объема, перспективы к плоскостным изображениям, состоящих из отдельных элементов чистого цвета, у Ван Гога – динамика цвета и мазка наполняет жизнью и движением природу, людей и даже неодушевленные предметы. Но все художники- постимпрессионисты оставили такой яркий след в мировой

СИМВОЛИЗМ. ЭСТЕТИЗМ

Последняя треть XIX века – наиболее мирное и стабильное время за всю историю капитализма. В основном завершен промышленный переворот.

Но почему в этих условиях благополучия и развития, в духовной культуре наступила эпоха декаданса?

Декаданс (от франц. – упадок) – явление сложное и достаточно противоречивое. Этот термин употребляется в качестве обозначения кризисных явлений в духовной культуре конца XIX–начала XX веков, отмеченных настроением безнадежности, пессимизма, упадничества.

Как характерное явление времени, декаданс не стоит относить к каким-либо определенным направлениям в искусстве. Настроение декаданса затронули художников самых разных эстетических школ, в том числе и таких мастеров, чье творчество в целом не может быть сведено к декадансу.

Наиболее отчетливо черты декаданса проявились во французском *символизме*. Это направление в искусстве проникнуто мистицизмом, таинственностью, стремлением постичь высшие ценности с помощью символов, инсказаний.

У истоков этого направления в искусстве стоит **Шарль Бодлер** (1821–1867) с его книгой “Цветы зла”. Поэт мастерски передал настроения усталой подавленности, душевной распутицы, цепящего страха. Эти ощущения стали определяющими в духовной атмосфере конца XIX века. Символизм в это время превратился в общеевропейское культурное движение, которое охватило не только литературу, но и театр, музыку и живопись.

Бодлеру его эпоха представлялась адом на земле, поскольку Зло и Порок обрели здесь вселенские масштабы и были совершенно очевидны. Как не заслуживающие внимания, он отвергал веру в изначальную доброту человека и убежденность в том, что поступательный ход вещей разумен и целесообразен. Поскольку свое время он считал ущербным, то возможность преодоления этой ущербности он видел в искусстве.

Сходные идеи развивали представители английского *эстетизма*.

Квинтэссенция эстетизма – переживание прекрасного ради самого прекрасного. **Оскар Уайльд** (1854–1900) считал, что искусство ничего не выражает, кроме самого себя, и наиболее полно этому идеалу “чистого искусства” соответствовали музыка и орнамент. Единственный источник развития искусства – заимствование сюжетов одним видом искусства из другого, а не из реального мира. Поскольку, по мнению Уайльда, жизнь может по-

черпнуть красоту только из стоящего над ней искусства, постольку она более подражает искусству, чем последнее – жизни.

Послесловие

Подводя итоги, стоит поставить вопрос: что же происходит в искусстве, и шире – в культуре – к концу XIX века?

Новые течения в искусстве, впитав дух эпохи, стремились быть как можно ближе к “натуре”, быть более реалистичными. Символизму “ровная поверхность” действительности кажется унылой, и в ее “простоте”, то есть практичности и расчетливости, он улавливает дух застоя и тления, то есть начало конца. Искусство пассивно протестует против ценностей купли-продажи, противопоставляя им тягу к высокому, светлому.

Означает ли это, что на рубеже XIX и XX веков культура переживает кризис? Нет. Хотя многие современные авторитеты считают, что декадентские настроения 90-х годов еще не являются показателем кризиса, связывают его с более поздним периодом. Но вместе с тем они совершенно справедливо выделяют проявившиеся в XIX веке тенденции, которые, в конечном счете, и обусловили кризис культуры.

XIX век внес существенные нововведения в сферу распространения и потребления искусства. Широкое развитие получило посредничество. Деятельность издателя, книготорговца, торговца картинами, антрепренера – органически включается в коммерческий интерес. Главной пружиной распространения духовных ценностей становится материальная выгода.

Искусство превращается в товар и структуру экономических отношений, становится предметом купли-продажи, что способствует созданию культурного ширпотреба и формированию так называемой массовой культуры, получившей особенно широкое распространение в XX веке.

Важнейшим достижением культуры XIX века является возникновение *фотографии и фотоискусства*, а затем и *киноискусства*. Развитие художественной фотографии имело большое значение не только потому, что расширило палитру средств художественного освоения мира. Фотоискусство соединило художественность и документальность, этими качествами не обладают ни живопись, ни литература.

Мир искусства расширился в XIX веке и за счет оформительского искусства – *дизайна*, начало которому положила состоявшаяся в 1850 году в Лондоне Международная промышленная выставка. На ней было представлено

около 14 тысяч экспонатов. Ее оформление ознаменовало сближение искусства и техники, она положила начало новому направлению художественной деятельности.

XIX век был веком духовного взлета и творческого упадка. По глубине проникновения в жизнь человека и по творческому напряжению художественных, философских и научных поисков он был очень насыщенным и он же подготовил перелом в духовном развитии, разделивший традиции классической и современной эпохи.

Вопросы и задания

1. Обоснуйте, что романтизм – это не только стиль в искусстве, а особый тип мировосприятия.
2. Используя дополнительную литературу, приведите примеры романтизма в произведениях литературы, живописи, скульптуры, музыки, театра, философии.
3. В чём разница романтического и реалистического неприятия действительности в искусстве?
4. С какими философскими направлениями связано искусство критического реализма?
5. Каковы основные смысловые значения термина *импрессионизм*?
6. Какие произведения художников Ренуара, Моне, Мане, Дега, Писсарро наиболее полно характеризуют их творчество?
7. В чём постимпрессионисты продолжали идеи импрессионизма?
8. В чём Вы видите элементы декаданса в культуре конца XIX века?
9. В чём Вы видите мировоззренческие основы символизма?
10. Каковы противоречия развития культуры конца XIX века?

Приложение

ЛУВР – ЗНАЧИТ ВОЛЧИЙ ЛЕС

Когда-то давным-давно на месте современного Парижа находился Волчий лес. Louverie – так называли его французы. В самом начале XIII века там была построена могучая крепостная башня – донжон, позднее превращенная в охотничий замок французских королей. На его месте в XVI веке король Франциск I приказал построить дворец. Теперь этот дворец входит в состав так называемого Квадратного двора Лувра.

Немного позже появились корпус Малой галереи, крыло Большой галереи

явилась и типография, в которой стали печатать книги. Постепенно Лувр становится центром художественной жизни Франции.

Первыми экспонатами Лувра стали картины и скульптуры, собранные королем Франциском I. Они были куплены за границей или исполнены итальянскими мастерами для украшения загородного замка французских королей Фонтенбло. В XVII веке количество картин стало так велико, что из Фонтенбло их перевезли в Лувр и разместили в семи комнатах дворца и в соседнем с Лувром отеле Грамон.

Все они считались королевскими.

Но еще в 1791 году декретом Национального собрания Лувр объявляется национальным художественным музеем, а с 8 ноября 1793 года открывается для широкой публики. В эти годы он значительно пополняется за счет коллекций, отобранных у некоторых монастырей, церквей, аристократических семей.

Республиканское правительство, пришедшее к власти в годы французской революции, принимает решение о предоставлении средств для пополнения коллекций Лувра: при распродажах частных собраний картины или скульптуры не должны попасть за границу, для их приобретения предоставлялись специальные средства. Кстати, на тот момент в Лувре было только 537 картин.

Но уже в XIX веке Лувр становится одним из крупнейших музеев мира. Сегодня в Лувре хранятся всемирно известные произведения, в том числе “Ника Самофракийская”, “Венера Милосская”, статуя рабов Микеланджело, “Джоконда” Леонардо да Винчи, работы Рафаэля, Джорджоне, ван Эйка, Пуссена, Тициана, Рубенса, Рембрандта, Шардена, Ватто и многих других художников.

О ПЕРВОЙ ВЫСТАВКЕ ИМПРЕССИОНИСТОВ

Весной 1874 года у газетных киосков Парижа наблюдалось оживление. Смеясь, люди передавали друг другу газеты. Они читали вслух отрывки и обсуждали их.

Одна из газет писала: “От этих картин шарахаются даже лошади”. В других можно было прочесть: “На Париж обрушилось бедствие – выставка якобы живописи. Многие смеялись перед холстами. Как в сумасшедшем доме несчастные подбирают камешки и думают, что это алмазы”; “это салон отверженных”; “не живопись, а страшная мазня...”

Речь шла о новой выставке, открывшейся на втором этаже небольшого

здания на бульваре Капуцинок. Здесь группа художников устроила отдельную выставку – потому что их картины отвергались официальными выставками. И вот теперь на стенах висело 165 картин совершенно непривычного вида. Именно на них обрушились критики газет.

Среди выставленных картин одна называлась так “Впечатление. Восход солнца”. Написал ее Клод Моне. По-французски *впечатление* – *impression*. Так появилось имя у нового течения в искусстве.

СЛУЧАЙ НА АУКЦИОНЕ

Осенью 1928 года коллекционеры и торговцы картинами по всей Европе были взбудоражены неожиданным сообщением. Известный исследователь и знаток новой живописи голландец де Ла Фай заявил, что тридцать картин знаменитого художника Ван Гога, проданные недавно берлинской фирмой Отто Вакера, есть не что иное как умелая подделка.

Заявление де Ла Фая затронуло интересы многих лиц, так как к этому времени большая часть картин была уже раскуплена коллекционерами разных стран по цене от 25 до 50 тысяч марок за каждую.

История приобретала скандальный характер... В дело была вовлечена уголовная полиция... Наконец почти через год газета “Берлинер Тагеблатт” опубликовала сенсационное известие: полицейский эксперт Гранье... обнаружил на одной из тридцати спорных картин отпечатки пальцев на красочной поверхности, оставленные, вероятно, тогда, когда картина еще не высохла. Исследовав до пятидесяти других бесспорных картин Ван Гога, он нашел на многих из них тождественные отпечатки пальцев.

Клиенты Отто Вакера могли больше не беспокоиться – они владели “подлинными Ван Гогами”, их капиталы были помещены на этот раз вполне надежно. Среди трех десятков “сомнительных” холстов, на которых полицейский эксперт Гранье искал отпечатки пальцев их создателя, был и автопортрет Ван Гога, написанный незадолго до смерти.

Изможденный, худой человек в синей блузе рабочего, с высоким бледным лбом и обросшими рыжей щетиной впалыми щеками стоял у мольберта, сжимая палитру с пучком кистей и вглядываясь вперед вопрошающим, полным напряженного ожидания взглядом.

Мог ли он тогда предвидеть – одинокий, нищий – что через каких-нибудь три-четыре года богатые господа будут охотиться за каждым холстом, имеющим краткую надпись “Винсент”. Хотел ли он этого, к этому ли стремился, этого ли искал всю жизнь?

Словарь терминов

Ампир — стиль в архитектуре и декоративном искусстве трех первых десятилетий XIX века, завершивший развитие классицизма. Массивные, подчеркнута монументальные формы и богатый декор (военные эмблемы, орнамент), опора на художественное наследие императорского Рима, древнегреческой архаики, Древнего Египта служили воплощению идей государственного могущества и воинской силы. Стиль ампир сложился в период империи Наполеона I во Франции, где его отличало парадное величие мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров.

Веризм — реалистическое направление в искусстве XIX века, близкое к натурализму. Характерно правдивое изображение повседневной жизни, темных сторон жизни бедноты, особенно крестьян, внимание к переживаниям героев, острые драматические коллизии, подчеркнут эмоциональный стиль.

Девальвация культуры — оценочный термин, употребляется при рассмотрении кризиса или кризисных явлений в культуре — падение авторитета национальной культуры по отношению к культурам других стран или народов.

Декаданс — обозначение течения в литературе и искусстве конца XIX—начала XX веков, характеризующегося оппозицией к общепринятой “мещанской” морали, культом красоты как самодовлеющей ценности, сопровождающимся нередко эстетизацией греха и порока.

Либерализм — политическое направление, противостоящее консерватизму и реакции. Идеи либерализма получили первое воплощение в Конституции США (1787) и Декларации прав человека и гражданина (1789) во Франции. В XIX — начале XX веков сформировались основные положения либерализма: гражданское общество, права и свободы личности, правовое государство, демократические политические институты, свобода частного предпринимательства и торговли.

Неоимпрессионизм (дивизионизм, пуантилизм) — течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 года (*Жорж Сёра, Поль Синьяк*). Используя выводы научного цветоведения, придало методический характер введенному импрессионизмом разложению сложных тонов на чистые цвета. Картины систематически заполнялись мазками правильной формы.

Офорт — вид гравюры; рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотоупорного лака, покрывающего металлическую пластину, процарапанные места протравливаются кислотой, а полученное углублённое изображение заполняется краской и оттискивается на бумагу.

Постимпрессионизм (от лат. post - после импрессионизма) — общее название

течений в живописи конца XIX—начала XX веков, возникших во Франции как реакция на импрессионизм с его интересом к случайному и мимолетному. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучность цвета, постимпрессионизм противопоставил ему поиски постоянных начал бытия, устойчивых материальных и духовных сущностей, обобщающих, синтетических живописных методов, повысил интерес к философским и символическим аспектам, к декоративно-стилизующим и формальным приемам. К постимпрессионизму относят *Поль Сезанна, Винсент Ван Гог, Поль Гогена, Анри Тулуз-Лотрека*.

Примитивизм — направление в искусстве XIX—XX веков, которое следует нормам искусства «примитивов» (первобытное или народное творчество, традиционное искусство культурно-отсталых народов). Интерес к стилизации народного и традиционного искусства проявился в творчестве Поля Гогена, что выразилось в отказе от устоявшихся норм традиционной культуры.

Романтизм —

- 1) направление в искусстве конца XVIII—первой четверти XIX веков, выступающее против канона классицизма и характеризующееся стремлением к национальному и индивидуальному своеобразию, к изображению идеальных героев и чувств;
- 2) направление в искусстве, проникнутое оптимизмом и стремлением показать в ярких образах высокое назначение человека;
- 3) умонастроение, мироощущение, проникнутое идеализацией действительности, мечтательной созерцательностью.

Символизм — направление в европейском и русском искусстве 1870—1910 годов, сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощренных чувств и видений. Философско-эстетические принципы символизма восходят к сочинениям *А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше*, творчеству *Р. Вагнера*. Основные представители символизма в литературе — *П. Верлен, П. Валери, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк*; в изобразительном искусстве — *Э. Мунк, Г. Моро*; близко к символизму творчество *П. Гогена* и работы многих мастеров стиля *модерн*.

Стиль — совокупность главных художественных особенностей в творчестве писателя, композитора, архитектора и т. д., которые проявляются как в темах, идеях, характерах, так и в изобразительно-выразительных средствах, приемах и технической обработке материала, в исполнении и т. д. Стилевое единство существует в культуре определенной эпохи, страны, а также в сложившихся жанрах, видах и течениях искусства.

Уайльд Оскар (1854—1900) — английский писатель. В изысканно-орнаментован-

ных стихах близок французским символистам. Лиричные, возвышенные по стилю и содержанию сказки. В философском романе “Портрет Дориана Грея” (1891) развенчал декадентское представление о красоте, чуждой нравственности.

Утилитаризм – принцип, согласно которому любой феномен культуры рассматривается сквозь призму пользы или выгоды, получаемой при его производстве и употреблении.

“Чистое искусство” – название ряда эстетических концепций, утверждающих самоцельность художественного творчества, независимость искусства от политики и общественных требований. Идеи “искусства для искусства” оформились в теорию к середине XIX века.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М. Немеркнувшее наследие. –М., 1990
- Ананьев Ю.В. История мировой культуры. Вып. 1. –Н. Новгород, 1993
- Бутромеев В. Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения /Энциклопедия для детей/ –М., 1995
- Василевская Л.Ю. и др. Мировая художественная культура. –М., 1996
- Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Западная Европа и Ближний Восток. Краткий конспект в таблицах и схемах. –М, 2000
- Гузик М.А., Кузьменко Е.М. Культура Средневековья. –М., 1999
- Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 2. –М., 1998
- Дюби Ж. Европа в Средние века. – Смоленск, 1994
- Европейское искусство XIX века. –М., 1975
- Европейский романтизм. – М., 1979
- Еремеев А.Д. Ислам: образ жизни и стиль мышления. –М., 1990
- История мировой культуры. Справочник школьника. –М., 1996
- Культурология. Под ред. Драча Г.В. –Ростов н/Д, 1995
- Культурология в вопросах и ответах. Ред. Драча Г.В. –Ростов н/Д, 1999
- Любимов Л. Искусство Западной Европы. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Возрождения. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Просвещения. –М., 1996
- Мировая художественная культура. Методические рекомендации. –М., 1986
- Мировая художественная культура. Учебно-методические материалы. Под ред. Кругловой В.А. –СПб, 1991
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. –М., 1989
- Памятники мирового искусства. Искусство Италии XVI века. –М., 1967
- Памятники мирового искусства. Западноевропейское искусство XVII века. –М., 1975

- Памятники мирового искусства.** Европейское искусство XIX века. –М., 1975
- Сапронов П.А.** Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб, 1998
- Семинарские занятия по мировой духовной культуре.** Вып. 1-2. Под ред. Моисеева А.П. –Ростов н/Д, 1994, 1995
- Сорокин П.** Человек. Цивилизация. Общество. –М., 1992
- Хоруженко К.М.** Культурология. Энциклопедический словарь, –Ростов н/Д, 1997
- Хоруженко К.М.** Мировая художественная культура. Структурно-логические схемы. – М., 1999

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Алпатов М.** Немеркнувшее наследие. –М., 1990
- Бутромеев В.** Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения. / Энциклопедия для детей/, –М., 1995
- Дюби Ж.** Европа в Средние века. –Смоленск, 1994
- Любимов Л.** Искусство Западной Европы. –М., 1996
- Хоруженко К.М.** Культурология. Энциклопедический словарь, –Ростов н/Д, 1997
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.** Культура эпохи Возрождения. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.** Культура эпохи Просвещения. –М., 1996.
- История мировой культуры.** Справочник школьника. –М., 1996